

El poema, semilla de la cultura japonesa
The poem, seed of Japanese culture

Tania Favela

Universidad Nacional Autónoma de México UNAM

México

RESUMEN

En el presente artículo me propongo señalar las relaciones entre la poesía y la cultura japonesa. El eje de la argumentación se centra en mostrar cómo la teoría poética trazada en el siglo X por Ki No Tsurayuki en el prólogo a la Antología Imperial Kokinshū wakashū, permea la visión de la sociedad japonesa. Se discuten también el entramado ético y estético que se va configurando a lo largo de los años y cómo la tan aheleada unidad y continuidad de la tradición japonesa se ve resquebrajada a partir del periodo Meiji, y debe repensarse desde una mirada crítica, sin que esto suponga perder sus raíces, y a la poesía y poética como base de la nueva reflexión.

Palabras clave: Japón, poesía, ética, cotidianidad

ABSTRACT

In the present article my objective is to point out the relationship between poetry and Japanese culture. The axis of the subject matter focuses on showing how the poetic theory outlined in the prologue to the Imperial Kokinshū wakashū Anthology, in 10th century by Ki No Tsurayuki, permeates the vision of Japanese society. The ethical and aesthetic framework that has been taking shape over the years is also discussed, and how the much cherished unity and continuity of the Japanese tradition that fracture by the Meiji period, must be revisited from a critical perspective, without this implying losing its roots, poetry and poetics as the basis of the new reflection.

Keywords: Japan, poetry, ethics, everyday life

La poesía en una lengua es memoria de esa lengua.

Jaques Roubaud

*“¿Qué dejarles como herencia? / las flores primaverales / el
cuchillo en las colinas / las hojas de otoño...”*

Riokan

La literatura para la sociedad japonesa ha sido desde un principio la piedra de toque desde la cual entender y explicar el mundo. Ésta ha jugado, según Carlos Rubio, el papel que en otros pueblos asumió la filosofía o la teología: “casi en cualquier momento de su historia, los japoneses han expresado sus ideas no tanto en sistemas ideológicos complejos, sino en obras literarias. Las poesías del Manyōshū, por poner un ejemplo antiguo, reflejan más claramente las actitudes de los japoneses de la época Nara que todo el cuerpo doctrinal budista de esas décadas” (19). La geografía, la historia, las religiones, los mitos y las tradiciones, pero también la ética, la política y la estética, se entretajan en los poemas y las narraciones, de tal forma que el acercamiento a la literatura japonesa puede abrir puertas que ayuden a entender la visión que está detrás de su cultura, visión que se ha ido construyendo a través de los años y que tiene su base principalmente en su concepción de la poesía y del poema.

Es por lo anterior que quisiera comenzar citando y comentando algunos fragmentos del prólogo a la Antología Imperial *Kokinshū wakashū*, “Colección de poemas japoneses antiguos y modernos”, que escribió, a principios del siglo X, el poeta Ki No Tsurayuki. El prólogo presenta la primera teoría poética del Japón y el núcleo de esta teoría es el *waka* o poema japonés. Ki No Tsurayuki propone ahí los fundamentos que permearán en un futuro, no sólo a la poesía y a la literatura, sino a la cultura japonesa en general. El prólogo abre con las siguientes palabras:

La poesía de Japón tiene su semilla en el corazón humano donde germina hasta crecer en las hojas de las innumerables palabras. Los que vivimos en el mundo nos hallamos afectados por muchas experiencias expresando con la exuberancia de la vegetación de las palabras lo que vemos y oímos. Por ejemplo, cuando oímos el trino del ruiseñor en la floresta o el croar de la rana en el agua, comprendemos que no hay ningún ser vivo sin canción. (87)

En el prólogo se establece la interrelación entre la naturaleza, el sentimiento y el canto o poema. Para Ki No Tsurayuki el poeta es aquel que logra trasladar su corazón a las palabras, es el que logra registrar un sentimiento verdadero y profundo en el lenguaje. El poema, en suma, es el canto del hombre y le es tan natural, como el trino al ave. El canto es también una forma de compañía, consuela al hombre, conmueve su alma y lo lleva a conmoverse ante la belleza y fragilidad de la naturaleza y de su propia vida; belleza y fragilidad que el *waka*, con gran sutileza, registra en sus 31 sílabas.

La poesía además de consolar, propone Ki No Tsurayuki casi al final de su prólogo, le permite al hombre recordar. El poema es memoria, es la memoria de la lengua y por lo tanto guarda en su interior la sensibilidad de una época. El *waka* puede ser visto como una forma poética que registra las huellas del pasado: huellas geográficas, culturales, míticas, históricas, políticas y personales, sin las cuales el ser humano no podría reconocerse a sí mismo. Entender los sentimientos de antaño permite entender el sentido de las cosas y es precisamente el poema el que teje el pasado con el presente, lanzándose al mismo tiempo hacia el futuro. Ki No Tsurayuki termina su prólogo con estas palabras:

[...] Hitomaro está muerto, pero la poesía sigue aquí. Los tiempos cambian, la alegría y la pena van y vienen, pero las palabras de estos poemas son eternas, ilimitadas como las ramas de los verdes sauces, inmutables como las hojas de los pinos, alargadas como los pámpanos de las parras trepadoras, permanentes como la escritura semejante a huellas de aves. Los hombres de futuras generaciones que conozcan la poesía y perciban el corazón de las cosas, mirarán la antigua poesía como miran a la luna en el ancho cielo [...]. (104)

La poética que plantea el *Kokinshū* va a filtrarse, como ya se dijo, en la literatura japonesa posterior y en la cultura japonesa en general, creando, entre otras cosas, un tejido constante entre el sentimiento poético y la vida cotidiana, y entre la prosa y el poema. Desde los grandes clásicos de la época Heian, como lo son *La historia del Genji* (*Genji monogatari*) de Murasaki Shikibu y *El Libro de la almohada* (*Makura no Sōshi*) de Sei Shōnagon, la poesía ha sido médula y núcleo de la

narración. Podría decirse que la relación entre prosa y poesía define en muchos sentidos el ritmo y el tono de la literatura japonesa, y colorea a un mismo tiempo la vida de la corte heiana. En *La historia del Genji*, por ejemplo, se encuentran intercalados a lo largo de sus cincuenta y cuatro capítulos 800 *waka* originales, además de las innumerables citas de poemas chinos y japoneses. Sei Shōnagon, en *El Libro de la almohada*, escribe que aprenderse el *Kokinshū* de memoria era un requisito indispensable para las damas de la corte de Heian, ya que la poesía permitía entablar relaciones sociales, arreglar un matrimonio, subir de rango y era además indispensable en toda carta oficial o personal. Los poemas en la época Heian formaban parte de la cotidianidad de ese mundo, y el grado de inteligencia, honestidad, bondad y sensibilidad se medía de acuerdo con la capacidad de escribir, completar, o recordar un poema. En ese sentido es interesante recordar que en el *Genji monogatari*, Kokiden, esposa principal del emperador y madrastra de Genji, es el único personaje que no escribe poemas y por lo tanto es el único personaje que no muestra ningún tipo de sensibilidad ante la naturaleza o ante los demás.

Dos conceptos que se delinean en el *Kokinshū*, pero que ya aparecen en el *Kojiki*, *Crónicas de antiguos hechos de Japón*, libro del siglo VIII, permearán la visión japonesa: *makoto*: la verdad y la sinceridad del sentimiento, y *aware*: la intensidad y la profundidad de la emoción ante la belleza y fragilidad de la naturaleza. Ética y estética se anudan en ambos conceptos, llevando al poema a una dimensión que toca con amplitud el abanico de lo humano. La sinceridad (*makoto*), nos dice Ki No Tsurayuki, es el fruto del poema, sin un sentimiento sincero no es posible alcanzar la belleza del lenguaje. Sinceridad del sentimiento y belleza son inseparables en la cosmovisión japonesa. Ese binomio ha impregnado no sólo a la literatura, sino también a la pintura, el grabado, la ceremonia del té, las artes marciales, la música, el diseño de los jardines, el arreglo floral, la caligrafía, la cerámica, y va mucho más allá de aquello que podríamos considerar expresiones artísticas. El sentimiento poético, la sensibilidad estética del pueblo japonés, se puede ver en sus costumbres y tradiciones, en sus ceremonias y festividades, e incluso en cuestiones que podríamos considerar cotidianas, como lo son, por ejemplo, la cocina o el embalaje tradicional, que van más allá de lo puramente utilitario y se transforman en verdaderas creaciones artísticas. La blancura del arroz en contraste con el tazón de laca negra, por ejemplo, o la belleza del embalaje de los huevos, puede llevar, a quien lo contempla, a un despertar de la conciencia.

Junichirō Tanizaki, en su ensayo “El elogio de las sombras”, describe su experiencia frente a un tazón de caldo: “Cuando escucho el ruido semejante a un grito de insecto lejano, ese silbido ligero que taladra los oídos, que emite el tazón de caldo puesto delante de mí, y saboreo de

antemano y en secreto el aroma del líquido, me siento una vez más arrastrado al dominio del éxtasis” (373).

Por su parte, Hideyuki Oka, en su libro *How to wrap 5 more eggs. Traditional Japanese Packing*, escribe sobre el refinamiento estético de algunos de los embalajes y del impacto que producen en quien los mira: “[...] los envoltorios tienen un aire simple y cordial que conmueve mucho al espectador moderno. Son la evidencia susurrada de la habilidad japonesa para crear belleza a partir de los productos más simples de la naturaleza (10)¹”. La sutil belleza de esos envoltorios, su sensible diseño, a la vez estético y funcional, aunado a los materiales más simples: madera, bambú, paja, papel, barro, generan una experiencia sensorial de gran calidez.

Pero tal vez el ejemplo más iluminador de ese sentimiento poético relacionado con la vida cotidiana nos lo da nuevamente Junichirō Tanizaki, al escribir sobre la belleza y la serenidad que implica el váter estilo japonés en su ensayo antes mencionado:

A los encantos de la existencia, el Maestro Soseki agregaba el hecho de ir cada mañana a aliviarse; precisando que se trataba de una satisfacción esencialmente fisiológica; ahora bien, para apreciar plenamente este agrado no hay sitio más adecuado que el water de estilo japonés, donde se puede, al abrigo de paredes muy sencillas, de superficie clara, contemplar el azul del cielo y el verde del follaje. [...] Cuando me encuentro en semejante lugar, me es grato oír la caída de una lluvia suave y regular [...] en verdad es el sitio más adecuado para saborear la punzante melancolía de las cosas en las cuatro estaciones del año, y los viejos poetas del haiku han debido hallar ahí innumerables temas. (“El elogio” 356)

Javier Sologuren, poeta peruano y estudioso de la cultura japonesa, designa ese gusto estético de los japoneses que parece desbordarlo todo y estar en todo, como un panestetismo, vocablo que le parece, puede evocar ese sentimiento refinado que impregna todos los detalles de la vida cotidiana del pueblo japonés. Es importante volver a recordar aquí que ese sentimiento, ese

¹ “These wrappings have an artless and obedient air that greatly moves the modern viewer. They are whispered evidence of the Japanese ability to create beauty from the simples products of nature” (la traducción es mía).

panestetismo, como lo llama Sologuren, tiene su semilla en el poema, mediante ese vínculo que el pueblo japonés entabló, desde su origen, con la poesía.

Ya en el *Kojiki*, obra puente entre la cultura oral y la escritura, que se gesta desde los ideogramas chinos, podemos encontrar 112 poemas que señalan la importancia de la poesía como una forma de expresión, un medio de purificación y un vehículo de comunicación social. Este libro establece una relación muy profunda entre el origen del Japón y la poesía, y entre el mito y la historia. El dios Susanō, hermano de la diosa Amaterasu, diosa del sol, compone el primer *waka* o poema japonés, la poesía se sitúa así en el inicio del nacimiento del joven estado y el *waka* será, en muchos sentidos, el portador del espíritu de nación del pueblo naciente. En la base del *Kojiki* está el sintoísmo, religión nativa del Japón, que no aparece ahí como doctrina, sino como historias, poemas, leyendas y mitos que muestran una manera de enfrentar el mundo; un mundo en el que todo está divinizado, en el que los más de ocho millones de *kami* o divinidades, interactúan para posibilitar la vida en esta tierra.

Según el sintoísmo, todo *kami* posee una fuerza llamada *tama* que puede adoptar aspectos violentos o apacibles dependiendo de las circunstancias y de los rituales que se lleven a cabo. La palabra también es un *kami* y también tiene su *tama*, de ahí el concepto de *kotodama*, que podríamos traducir como palabra-espíritu o fuerza espiritual de la palabra. La escritura japonesa buscó, a partir sobre todo de la época Heian, la pureza de las palabras, excluyendo de sus poemas todo vocablo extranjero. El poema resguarda así la pureza del lenguaje y por lo tanto la identidad del pueblo japonés. Además, la fuerza creadora de las palabras, su fuerza espiritual, tiene la capacidad de ahuyentar a los espíritus dañinos y de apaciguar el corazón del hombre; es decir, la palabra poética posee un espíritu purificador. Es por esto por lo que la sinceridad y la pureza, dos de los principios reguladores del sintoísmo, son asumidas por la palabra poética, que no sólo dice, sino que actúa y purifica al mundo.

En la literatura japonesa se entretajan entonces concepciones sintoístas, taoístas, budistas, zen, confucianas e incluso, a partir del siglo XVI y, sobre todo, a partir de la época Meiji, cristianas y católicas. Todas estas visiones pueden entresacarse de las líneas de un cuento o de los versos de un poema. La literatura japonesa muestra siempre un tejido interesante entre lo que podríamos llamar memoria individual y memoria colectiva, cada texto ofrece distintos estratos culturales: tiempos y espacios se entrecruzan, y los conceptos clásicos muestran sus huellas, al mismo tiempo que su capacidad de renovación.

Tomemos como ejemplo el inicio del cuento de Tanizaki, “El puente de los sueños”. El narrador japonés abre su cuento con un poema: “Hoy cuando el tordo del verano / vino a cantar al Nido de la Garza, / crucé yo el puente de los sueños” (79). El poema alude al último capítulo de *La historia del Genji*: “El puente flotante de los sueños”, que a su vez se basa en un poema antiguo que seguramente Murasaki Shikibu, autora del *Genji*, conocía: “Cuando cruzo el puente / tendido sobre el Vado de Yume, / veo que también este mundo nuestro / es como un puente flotante de sueños” (Morris, *El mundo* 161).

El poema inicial introduce las marcas de la memoria, nos lleva a otras épocas y sugiere a su vez una sensibilidad determinada. Tanizaki, a partir del poema inserta en su narración las concepciones sintoístas y budistas de *aware* y *makoto*, y entreteje con ellas el concepto budista zen, *mujo*, que expresa la transitoriedad de la vida, la irrealidad de este mundo pasajero. A lo largo de la narración, Tanizaki, a partir de imágenes muy puntuales de determinados paisajes, y también de citas de otros textos, de poemas y acontecimientos históricos, traslada al lector, desde la memoria del personaje, a distintos tiempos del Japón: Nara, Heian, Kamakura, Tokugawa, Meiji y la época Showa (1926-1989) se superponen, entretejiéndose, borrando toda frontera temporal y espacial. Tanizaki muestra así, la unidad y la continuidad de la tradición japonesa.

Como contraste de la visión unificadora y clásica del Japón de Tanizaki tomemos ahora a Kenzaburo Oé. El sentimiento poético como guía sutil ante los acontecimientos humanos es esencial también en la obra de Kenzaburo, quién elabora un complejo imaginario en el que las tradiciones y los mitos de Shikoku, aldea en la que nació, se entretejen con la realidad de Tokio y con la literatura europea. Los mitos de fundación de su aldea, la vida en el bosque y las leyendas animistas contadas por su abuela, encuentran eco en los poemas de William Blake, en la *Tierra baldía* de T.S. Eliot, en la poesía de Arthur Rimbaud o en *La divina comedia* de Dante Alighieri (por mencionar sólo a algunos de los poetas occidentales cercanos a Kenzaburo), y es desde estos poetas que intenta explicarse los dos eventos, que según el mismo Kenzaburo, marcaron su vida y su obra: el nacimiento de su hijo discapacitado en 1963 y su viaje a Hiroshima en 1964. Lo personal y lo nacional, lo local y lo universal se vinculan en la obra de Kenzaburo generando continuamente un cuestionamiento a nivel ético. El narrador japonés, guiado por los poetas occidentales, va en busca del individuo y de la conciencia que éste debe adquirir para enfrentar el mundo. Recordemos que es a partir del periodo Meiji que el individuo como tal cobra relevancia en Japón y que surge el género que se conoce todavía hoy como “Novela del yo”, género que practica Kenzaburo, y desde el cual reflexiona sobre sí mismo y sobre los valores éticos y estéticos del Japón.

En su novela, *Una cuestión personal*, Kenzaburo deja muy claro que toda acción supone un dilema moral y que la única manera de resolver ese dilema es a partir de la sinceridad y de la responsabilidad que implica sentir el sufrimiento del otro. Una vez más el concepto de *makoto* y el de *aware* reaparecen aquí, pero esta vez para debatir la visión clásica, la moral romántica o idealista del Japón, manejada por autores tan importantes como Kawabata, Mishima o el mismo Tanizaki. Kenzaburo cuestiona en muchos de sus textos los conceptos de pureza, sinceridad y fidelidad que vienen tanto del sintoísmo como del confucianismo. Ya antes que él, Natsume Sōseki en su libro *Mi individualismo y otros ensayos*, había cuestionado los valores clásicos de la ética japonesa. Según Sōseki, el Japón debe pensarse antes y después del periodo Meiji para tratar de comprender los cambios sustanciales que se dieron a partir de su apertura a occidente. El ensayista denomina romántica a la moral antes de Meiji y naturalista a la moral posterior a Meiji. Un análisis de la moral del pasado, representada por la lealtad, el amor filial y la fidelidad, afirma Sōseki, “muestra claramente que estos no son otra cosa que obligaciones forzosas para satisfacer las necesidades de una parte que poseía el poder absoluto de aquel sistema” (104). Con este comentario el autor propone repensar la tradición desde una lectura crítica. En esa misma línea, Kenzaburo, en su reportaje, “Notas a Okinawa”, denuncia cómo en marzo de 1945, el ejército japonés obligó a más de 600 ciudadanos, hombres, mujeres y niños, a quitarse la vida para que no fueran capturados por los estadounidenses. La versión oficial habla de suicidio masivo y pone en alto la tan alabada lealtad de pueblo japonés que le viene de la visión del bushido. Esta versión enlazaría el suicidio masivo en Okinawa con la pureza y el patriotismo sintoísta y con la lealtad confuciana. El seppuku o harakiri, práctica de los samuráis para salvaguardar su honor, comenta Inazo Nitobe, “supone abrir la morada del alma y hacer ver que no está manchada y que es pura” (97), en ese sentido, el seppuku es en el fondo un ritual de purificación. Pero según la visión polémica de Kenzaburo que desmiente la versión oficial, las muertes en Okinawa no tuvieron que ver con una cuestión de honor, fidelidad o pureza, sino con una estrategia militar.

Una constante en las novelas de Kenzaburo es el tema de la memoria, puesto que, para él, no se debe olvidar lo que sucedió ni en Hiroshima, ni en Okinawa, y es precisamente el escritor el que puede ayudar a registrar la memoria de una nación. En sus *Cuadernos de Hiroshima*, escribe: “La gente que continúa viviendo en Hiroshima, en lugar de guardar silencio u olvidar esa tragedia extrema de la historia humana, está tratando de hablar sobre ello, de aprender lo que pasó y registrarlo todo. Es una tarea formidable que exige un esfuerzo extraordinario” (122).

El mundo que nos muestra Kenzaburo en su obra es un mundo mutilado, deforme, grotesco y violento. Sin embargo, el escritor japonés entrevé una posible salida en la conciencia humana. Para él, el hombre debe ser capaz de pensar, decidir y actuar desde una conciencia amplia, y es la literatura la encargada de generar una conciencia en los seres humanos, la encargada de alumbrar el camino y de mostrar que todo es una cuestión personal; es decir, lo que acontece en el mundo nos atañe tanto como lo que sucede en nuestro círculo familiar: lo personal y lo público borran bajo su mirada sus fronteras. El juego de las interrelaciones pone en evidencia que nada vive aislado, que hay vínculos visibles e invisibles entre todos los seres, y es nuevamente la poesía, que es vinculante por naturaleza, la que pone en evidencia lo anterior. Al final de su novela *¡Despertad, oh jóvenes de la nueva era!*, Kenzaburo escribe:

Unos versos del prefacio del Milton de William Blake, que con frecuencia había recitado para mí mismo, parecían crecer dentro de mí: “¡Despertad, oh jóvenes de la nueva era! ¡Oponed vuestras frentes a los mercenarios ignorantes! Pues tenemos mercenarios en los campamentos, en la corte y en la universidad: los cuales, si pudieran, rebajarían lo mental para siempre y prolongarían la guerra corpórea.” Con Blake como guía, contemplé una fantasmagoría de mis hijos como hombres jóvenes de una nueva era, una era funesta, atómica, que requeriría de ellos, con la mayor urgencia, oponer sus frentes a los mercenarios ignorantes, y sin duda podría sentirme yo a su lado renacido como otro joven. (299)

La voz que se alza desde el poema le habla a cada individuo, a uno y a todos, los poemas buscan entablar un diálogo con el otro, son, como diría el poeta alemán Paul Celan, mensajes dentro de una botella (41) que se dirigen a ciegas hacia un posible “tú”, que sepa y pueda recibirlos.

Escuchemos ahora uno de esos “mensajes dentro de una botella”, testimonio del subteniente Okabe, piloto kamikaze de la Unidad de las Siete Vidas, quien siguiendo la tradición que critica Kenzaburo, introduce en su diario, como nota de despedida un *haiku*, poema japonés de 17 sílabas: “¡Si por lo menos pudiéramos caer / Como flores de cerezo en primavera / Tan puras y tan radiantes!” (Morris, *La nobleza* 381).

Veinticinco años después, en 1970, Yukio Mishima, siguiendo ese mismo gesto y esa misma tradición romántica, se dirige al edificio del ministerio de la Defensa Nacional para dar un último

discurso y cortarse el vientre. Antes de salir de su despacho, escribe Margarite Yourcenar, “Mishima traza sus versos de despedida: La vida humana es breve, pero yo querría vivir siempre” (133).

Vida y muerte, permanencia y cambio, son ejes centrales de la cosmovisión japonesa, y ya desde los poemas del *Kokinshū* ambos polos estaban sugeridos por las estaciones: la primavera, el verano, el otoño y el invierno pasan, advirtiéndole al hombre que él también pasará, pero regresan, constatando así el ciclo de la vida. Más allá de lo individual, el hombre forma parte de esos ciclos. La primavera y el otoño nos recuerdan que como el cerezo florecemos, pero también nos desprendemos como las hojas de los árboles de este mundo.

Quisiera cerrar con un poema de Ki No Tsurayuki, que pertenece al *Hayakunis Isshu*, antología de cien poemas compilada por Fujiwara Teika en el siglo XIII. Siguiendo la tradición poética, todavía hoy en el Japón, para celebrar el año nuevo, algunas familias se reúnen para jugar el *Karuta*, juego de cartas japonés en el que los participantes deben de adivinar el poema y el autor del poema, con sólo escuchar las primeras sílabas. Los poemas del *Karuta* pertenecen precisamente al *Hayakunis Isshu*. Este juego de cartas vuelve a poner al poema en el centro de la vida cotidiana: “Es insondable el corazón del hombre / pero en mi pueblo / huelen igual que antes / las flores del ciruelo” (61).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Celan, Paul. “Discurso pronunciado al recibir el Premio de Literatura de la Ciudad de Bremen.” *Poesía y poética*, no. 1, 1990, pp. 40-41.

“Del Hayakunis Isshu: Cien poemas de cien poetas.” Traducido por Aurelio Asiain, *Letras Libres*, no. 60, 2003, pp. 61-63, <https://letraslibres.com/revista-espana/del-hyakunin-issu-cien-poemas-de-cien-poetas/>.

Hideyuki Oka. *How to wrap 5 more eggs. Traditional Japanese Packing*. Traducido por A.M y M.W. Weatherhill, New York & Tokyo, 1975.

Inazo, Nitobe. *Bushido. El corazón del Japón*. Editorial Obelisco, 1989.

- Ki no Tsurayuki. “Kanajo. El prefacio japonés al Kokinshû.” Prólogo. *Kokinshuu. Colección de poemas japoneses antiguos y modernos. El canon del clasismo*. Traducido por Carlos Rubio, Ediciones Hiperión, 2005.
- Morris, Iván. *El mundo del príncipe resplandeciente*. Traducido por Jordi Fibla, Ediciones Atalanta, 2007.
- . *La nobleza del fracaso*. Traducido por Paloma Tejada Caller, Alianza Editorial, 2010.
- Rubio, Carlos. *Claves y textos de la literatura japonesa*. Cátedra, 2007.
- Oé, Kenzaburo. *¡Despertad, oh jóvenes de la nueva era!* Traducido por Ricardo Ogata, Seix Barral, 2005.
- . *Notes D'Okinawa*. Traducido por Corinne Quentin, Ediciones Picquier, 2019.
- . *Cuadernos de Hiroshima*. Traducido por Yoko Oghigara y Fernando Cordobés, Editorial Anagrama, 2011.
- Sōseki, Natsume. *Mi individualismo y otros ensayos*. Satori, 2017.
- Tanizaki, Junichirō. *El puente de los sueños y otros relatos*. Traducido por Ángel Crespo y María Luisa Balseiro, Ediciones Siruela, 2009.
- . “El elogio de las sombras.” *Obras Completas. Tomo V. El rumor del origen II*. Selección y notas de Javier Sologuren, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.
- Yourcenar, Margerite. *Mishima o la visión del vacío*. Traducido por Enrique Soto, Ediciones Seix Barral, 1988.