

Normalidad y anomalía  
Acerca de “Me convertiré en momia” de Shimada Masahiko

[Fuente: Antón, Fr. J./Ramos, L. O. (eds.) *Traspassando fronteras: El reto de Asia y Pacífico* (Libro II. Actas del Congreso de la Asociación Española de Estudios del Pacífico. Valladolid) 2002, pp. 653-668]

Alfonso Falero  
Universidad de Salamanca

Il faut faire parler toutes sortes d'expériences, prêter l'oreille aux aphasiques, aux exclus, aux moribonds. Car nous nous trouvons à l'extérieur, alors que c'est eux qui font effectivement face à l'aspect sombre et solitaire des luttes (M. Foucault. 1978. “Méthodologie pour la connaissance du monde: comment se débarrasser du marxisme”. Conversación con Yoshimoto Ryumei)

### Índice

1. Normalidad/a-normalidad en la literatura de Shimada
  - 1.1 individuo vs. sociedad
  - 1.2 cultura y normatividad
2. momificación y ascesis
3. intertextualidad y universalismo
  - 3.1 universalidad de Shimada
4. momificación, suicidio, muerte
  - 4.1 muerte y *esjaton*
5. estilo y postura intelectual
  - 5.1 de-construcción y cotidianidad
  - 5.2 parodia e infracción del tabú

### 1. normalidad/a-normalidad en la literatura de Shimada

Qué podemos decir de un autor que afirma de sí mismo:

Soy un deportista, pero no me expongo nunca a deportes nocivos para la salud y pesados para el corazón y los pulmones, como hinchar los músculos o evitar los excesos. Mis deportes favoritos son el sexo, el onanismo, salir de copas, los tics nerviosos y el *bel canto*.

...

La eyaculación es el camino para alcanzar una armonía estereotipada de pensamiento.

(1999, 118-119)

Los relatos de 1987-1990 toman como temas claves dos cuestiones importantes para el autor: el apetito sexual y el apetito culinario. Sus protagonistas revelan la situación en que la nueva generación del capitalismo pos-industrial se encuentra en Japón. Podemos distinguir tres fases: consumo, muerte y regeneración. Los relatos nos dan claves sobre las tres, si bien no de manera intelectualizada, sino espontánea. Mientras que la muerte es el fin de “Me convertiré en momia”, “Adolescencia anoréxica” acaba con la vuelta a la vida *normal*. Lo que ocurre es que la normalidad a que retorna el protagonista del último no es la *normalidad* de la que sale, sino un nuevo estado de regeneración del deseo que recupera las energías vitales. El protagonista de este modo se *salva* de perecer ahogado en el mar del consumo desenfrenado. Shimada mismo proclama este ideal: la transformación de la propia vida en una normalidad más allá de las aberraciones de la sociedad de consumo. Y lo que excluye es una transcendencia de tipo religioso o utópico. La normalidad, el re-nacimiento del deseo se da en el único mundo que conocemos. Shimada de este modo se convierte en representante generacional del *post-bubble*, junto con Yoshimoto Banana. Su diferencia está en la necesidad transgresora y el fuerte tono distópico que Shimada refleja en su obra, y que lo incorpora a la lista de *enfants terribles* de la literatura nipona, desde Osamu Dazai hasta Murakami Ryu.

Shimada se confiesa a-político, no le interesa ningún sistema *real* ni utópico, incluidos la ‘libertad y la democracia’. “Incluso la revolución cultural en China, ¿no era tal vez una trampa desesperada para liberar al país que se estaba tratando de condenar a la libertad y a la democracia?” (1995, 119). La transgresión es la única arma que le queda al individuo, y su único objetivo es la regeneración, la re-vitalización del deseo. Para Shimada no hay más programa posible.

### 1.1 individuo vs. sociedad

Lo que Shimada nos propone es un experimento virtual: la experiencia del individuo como tal, aislado de la comunidad. La momificación es precisamente la experiencia privilegiada de afirmación de la individualidad en el contexto budista. Pero esta experiencia es para nosotros un exterior, enfatizado por la debilidad de los hilos de conexión con la civilización, y esta posición nuestra contrasta con la intimidad ilusoria de la lectura de un diario que nos abre la intimidad de otro. Esta intimidad no nos conduce a la esencia, al alma del otro, sino que nos hace partícipes de su propia experiencia de auto-deconstrucción y nos invita a reproducir imaginativamente la nuestra propia.

Shimada es traductor (1992) de *Rubicon Beach* (1986) de Steve Erickson, con quien tiene además un encuentro. En un pasaje de la obra encontramos: *I wasn't one of them, I had never been one of anything. I distrusted being one of something; I knew it wasn't real, I knew the only oneness that was real was my own, being one of me* (Erickson, 40). Se da una coincidencia muy notable con la sensibilidad del ‘diario’ de Shimada. Este sentimiento de imposibilidad de pertenencia a una ficción, lo interpretamos como uno de los rasgos psicológicos de la posmodernidad: el fin de las ficciones. El individuo en la obra de Shimada está más allá del *aidagara* (*Miteinandersein* en Heidegger) de la anti-modernidad japonesa (Watsuji) o la

dialéctica del *shu* ('especie'. Tanabe). El individualismo radical resulta ser la única referencia fiable. Para el individuo de Shimada/Erickson la ciudad aparece como un caos semiótico, en fuerte contraste con el icono sentimental ciudad=*home*. Este individualismo escatológico de la generación posmoderna también se caracteriza por la imposibilidad de la nostalgia del *jikka* ('lugar de origen'. Oe, Yanagita). La ciudad es el caos, y no hay *jikka* donde retornar, por tanto no hay origen, ni tiempo, ni significado, ni centro referencial, ni siquiera enemigo contra quien luchar. Los personajes de Shimada/Erickson ya no viven en un mundo con coordenadas, sobreviven en un mercado...o mueren.

El autor del 'diario' está evidentemente auto-excluyéndose del entorno social. Pero mantiene un hilo de contacto hasta el final: se lleva a su retiro algunas lecturas y una radio. No hay por tanto una voluntad de ruptura con la urbanidad (símbolo por excelencia de la modernidad). El autor del 'diario' no se convierte en monje. No hay afirmación de una utopía o alternativa a la modernidad de donde procede. "... una joven mujer se encontraba a los pies de mi cama... '¡Lléveme a donde quiera...!' 'No hay ningún sitio al cual ir', me respondió con indiferencia." (30) En este sentido, Shimada da un paso más allá de la literatura del *retorno*, un concepto problemático desde su aparición a finales de Meiji (Dodd, 108) y llevado a su límite en la exploración de Oe. No hay *furusato* ('pueblo') donde volver. De hecho, la tentación de regresar en el 'diario' es a la ciudad, no al pueblo. El autor del 'diario' no tiene vínculos nostálgicos con un *furusato* japonés, sino hábitos de una vida urbana, que le llaman a volver en los momentos de crisis, y se convierten en un obstáculo a superar.

Ahora estaría todavía a tiempo. Si recorriera hacia atrás el camino que he hecho para llegar aquí, podría volver a la vida... en una semana volvería a mis sesenta y cinco kilos y viviría otros veinte o treinta años. No, estaría obligado a vivir, ¡precisamente como en este momento en el que no tengo nada en común con el mundo! (18)

El individuo en los relatos de 1987-1990 está acosado por el entorno urbano y peligra su salud física y mental (1987, 64). Su absoluta extrañeza respecto a su entorno es un tema compartido por otros novelistas posmodernos como Murakami Haruki.

## 1.2 cultura y normatividad

Si atendemos al problema de las claves de lectura del relato provistas por Shimada, nos encontramos con un pluralismo cultural como único marco de referencia. En Shimada no hay japonismo, pero tampoco hay *kokusai-shugi* ('internacionalismo'). Las referencias japonesas y extranjeras están niveladas, hasta el punto de que el lector tiene la sensación de no saber qué es lo japonés y qué es lo extranjero.

En la obra de Shimada se da una inversión del círculo: extranjero = *fancy* y Japón = *nostalgia*, y encontramos que Japón resulta ser una realidad extraña (alienante para los protagonistas), y la muerte es un camino hacia el encuentro con lo totalmente Otro (y por tanto un signo de liberación). Con lo cual Shimada abre la posibilidad de un sentido ascético-místico en el camino individual, con un

marcado tono *anti-establishment* religioso.

## 2. momificación y ascesis

En “Adolescencia anoréxica” (1990) el protagonista es llevado al siquiatra, el cual le interroga: “Dicen que con el ayuno el espíritu se purifica, ¿crees en eso?” “¿De verdad?” (45). En los relatos de Shimada de 1990 momificación y anorexia no son más que consecuencias del ayuno, no tienen valor etiológico. Los protagonistas no reivindican nada, simplemente son consecuentes con su *inanidad*, expresada en su *inanición*. Lo cual no excluye un sentido de lo sano/insano, tanto corporal como espiritualmente: “...respiraba aire puro junto a un arroyo de montaña y bebía los compuestos vitamínicos del agua fresca de un manantial” (1990b, 46). El contraste entre la apatía ciudadana y el deseo de vivir que se nutre en la exterioridad de nuestro mundo tiene un componente claramente vindicativo. En el mismo relato vuelve a aparecer la idea de la conexión entre ayuno y pureza, esta vez afirmativamente (50). Alguien podría interpretarlo en la relación simbólico ritual de *ke* (energía) y *ke-gare* (consumo). Los adolescentes de Shimada perciben nítidamente la sociedad de consumo como una sociedad de polución moral, y su rebeldía les lleva a retornar a la fuente de la vida en su momento de expansión frente a su momento de desgaste. Por eso, para un huelguista de hambre, el pensamiento de la comida es interpretado en tono moralista, asociado a hipotéticos “sentimientos de culpa” (1990b, 50-51). El segundo protagonista de “Adolescencia” es una adolescente vegetariana, que “aspiraba a purificar su alma y su carne. Decía que sentía más respeto por los monjes que habían muerto momificándose que por Gandhi” (52). Para ella el ideal del *sokushin-jobutsu* (“auto-budificación”) tiene carácter espiritualista, e inspira su falta de apetito (culinario y sexual). La muerte del deseo se convierte aquí en la propia muerte/liberación del individuo. En el caso del autor del ‘diario’ se reconoce *muerto* antes de iniciar el proceso, que no tiene reversión. En la versión menos severa de los adolescentes, recuperan la *normalidad* después de negar los abusos del deseo sometido a un consumo sin límites.

## 3. intertextualidad y universalismo

Shimada hace dos referencias literarias explícitas, y ambas son europeas. Una medieval (y universal), “El infierno” de la *Divina Comedia*, y otra referencia a *Malone muere* de Samuel Beckett. De la *Divina comedia* dice:

He leído hoy *El Infierno* de la *Divina Comedia*. No soy creyente, pero quisiera estar presentable ante los innumerables dioses del mundo, pues gracias a la benevolencia de alguno de ellos seré también aceptado. Al leer *El Infierno* me he preguntado quién será el primero al que conoceré en ese mundo. Después me he cansado y he encendido la radio: la deliciosa voz femenina me ha recibido con un “¿También hoy habéis hecho todo lo posible para que la vida sea bella?” ¡Me gustaría que en la recepción de la Ultratumba hubiera una mujer así! (20-21)

La referencia es por tanto universalista. La *Divina comedia* ya no es para nosotros un texto religioso, sino que ha pasado a la historia universal de la literatura. Shimada al citar el texto lo deconstruye, pues

no hace una apreciación literaria. El tono deconstructivo queda realzado al contrastar de manera casi patética un texto *profundo* con una apreciación tan superficial como la banal seducción de la dulce voz de una radio-locutora. Pero de alguna forma Shimada consigue seducirnos con su lectura banal. Quién no prefiere una radio-locutora a unas almas en tormento atroz. Shimada contrapone hábilmente nuestra sensibilidad moderna con el *pathos* medieval, y nos hace caer en la cuenta de nuestra distancia. Aquí también tenemos que advertir el contraste de una sensibilidad posmoderna como la de Shimada con la lectura *espiritualista-simbolista* de Oe en *Cartas a los años de nostalgia* (Napier, 320-27. Mortensen, 257). Dante viene siendo asociado a escritores tan tempranos como Uchimura Kanzo (1861-1930). También se encuentra entre las fuentes del joven Nishida Kitaro (1870-1945) y del filósofo de la religión Hatano Seiichi (1877-1950) [Mortensen, 279, 282, 303]. Una cita indirecta del universo transformado en *Infierno* la encontramos en “El discípulo” (1987, 66-67), la versión aparentemente seria de Shimada de la lectura simbolista del texto de Dante, que queda deconstruida al introducir en el relato un juego con el nombre de la “Divina comedia” (69), y la respuesta del maestro Penman, judío, que acusa a la obra de ‘burocrática’ y cristiana (70). La Divina Comedia queda aquí reducida a “un juego apropiado para la rehabilitación de esquizofrénicos” (71). El final del juego es aún más paródico y transgresor. El ‘discípulo’ se inventa un dios sexuado (femenino) e impuro (73-74), en una parodia de falsa conversión (74). Shimada transgrede de este modo la recepción histórica de un texto sacralizado por la tradición como un gran ‘edificio’ poseedor de un ‘nexo verdadero’ (Schopenhauer, 298). Comparando la lectura de Oe y la de Shimada encontramos tipificada la diferencia entre una actitud moderna y una posmoderna. Las llamas *consumen* la Divina Comedia como objeto material, libro del autor del ‘diario’: “He arrancado una a una las páginas de la Divina Comedia y las he quemado en la palangana” (30). En esta conflagración perece una de las arquitectónicas que anuncian el Renacimiento y la modernidad europeas (Nak-chung, 222).

De Beckett dice Shimada: “Leo *Malone muere* de Beckett. Entiendo los matices más sutiles; no se puede leer este libro sin abstenerse de comer” (15). La referencia a Beckett no es deconstructiva por la simple razón de que Beckett consuma el proyecto de deconstrucción de la novela europea y su artificio: el novelista-arquitecto, fórmula analógica del demiurgo platónico. *Malone muere* es el fracaso del novelista. Tiene forma de diario laxo, diario sin fechas, sin orden, sin protagonista, sin final. *Malone muere* es la metáfora de la muerte de la novela moderna. H. G. Blocker y Chr. L. Starling apuntan a este respecto:

*Pondering this, might we not nominate Samuel Beckett, that precursor of postmodern expression, as also the most accomplished Western practitioner of the shosetsu [‘novela japonesa’]? Similarities in style evidence a convergence of vision. [Blocker/Starling, 168]*

En este punto Shimada incluso está más cercano en su deconstructivismo de Beckett que de la anti-modernidad japonesa. Hay una cierta anomalía en el ‘diario’. No tenemos ningún diario real de un suicida por hambre con el que contrastar el texto. No al menos en la tradición ascética, donde el

silencio acompaña a la muerte. *Malone muere* es el caso opuesto. Como reconocen Blocker/Starling, *as Samuel Beckett also discovered, given who we are, we can only talk ourselves into silence* (193). En la literatura de Shimada no hay silencio. Más aún, escribir es un acto equivalente a desacralizar terrenos construidos como *vírgenes* por la tradición. El escribir es un acto en sí autónomo a la voluntad del sujeto. Cuando el escritor del ‘diario’ toma nota de sus experiencias, no nos cuenta sus motivaciones personales. No sabemos por qué ha decidido ayunar. La única clave de que disponemos viene en nota extra-textual, donde se nos indica que este texto es un acto de solidaridad. Intra-textualmente sólo sabemos por qué no se escoge otro método de auto-inmolación. No conocemos el nombre del autor del diario. Es un personaje sin identidad.

... no cabía duda de que se trataba de alguien muy especial. Por algún motivo su desaparición no había sido denunciada y parecía que nadie lamentara su muerte; era como si este hombre hubiera sido olvidado por todo el mundo y todo hacía pensar que él lo supiera. (11)

Incluso sus pensamientos son anotados de manera neutral, como accidentes dentro de la narración. En ellos no se nos dan claves de interpretación de la historia como consecuencia de la voluntad de un sujeto. *As Beckett would say, and Michel Foucault would endorse, “What matter who’s speaking?”* (Miyoshi, 165). La muerte de Malone no es otra cosa que la muerte del sujeto como centro y artífice narrativo, como lugar de identidad. El nuevo sujeto es el lenguaje mismo, como reconoce Foucault (Sauquillo, 36). Y el lenguaje es el espacio de la transgresión, de la heterotopía. En el caso del ‘diario’, hay dos aspectos que lo confirman: el *locus*, un espacio *exterior* (montaña=periferia vs. ciudad=centro), y el punto de vista descriptivo, no-intencional.

En el epílogo a la edición italiana de *Me convertiré en momia* (1995), Shimada resume su concepción de la novela.

Desmenuzo historias que otros han pensado, les armo luego una estructura lógica, cambio los nombres y pongo mi firma. El autor es absolutamente superfluo. La novela nació como un género impuro, un cementerio en el que confluyen palabras arrojadas por varios esqueletos: mitología, habladurías, leyendas, cuentos... Existen en el mundo, sin embargo, miles de escritores que se vanaglorian de no dudar de la autoridad de sus novelas y que pretenden que ciertas ideas específicas solamente son harina de su propio costal. Es gente que no entiende el concepto de novela, llenándola de aburridos recuerdos que se limitan a colorear. Yo prefiero dedicarme a lectores crueles antes que ser un autor tan ingenuo, me parece el único modo para acercarme a la imagen del escritor puro. (115-116)

Esta especie de confesión literaria nos aclara algo importante sobre la construcción del ‘diario’. Su estructura externa, sometida a la cronología de un proceso somático verificable, contrasta con la absoluta ausencia de ‘estructura’ en la personalidad del autor. El texto en sí tiene el carácter de un

*collage*: una red semiótica de referentes que se entrecruzan por la ley de la asociación, y que sirven de ocasión para que el autor comente sobre ellos *ad hoc*. No hay verdad que descubrir, mensaje que transmitir, significado a que apuntar, ni siquiera una verdadera intención que cumplir. Como dice el mismo autor, de alguna forma hay que morir, por tanto ésta es tan válida como cualquier otra. El autor simplemente observa el proceso de su propia autodisolución, expresiva simbólicamente si se quiere de la autodisolución del sujeto en la posmodernidad.

Estas dos referencias literarias extranjeras, en un texto plagado de referencias tanto extranjeras como nativas hace difuminarse el sentido de la diferencia entre lo japonés y lo extranjero. Shimada pertenece a la nueva generación de escritores que no podemos situar más que en la categoría de *literatura universal*. Como Numano Mitsuyoshi explica, el concepto tradicional japonés de *literatura mundial* en el sentido de *literatura no-japonesa* además de ser contradictorio en sí mismo, está completamente desfasado. *Mundial* en estos momentos tampoco se limita a la literatura occidental, como se entendía en Japón. La diferenciación entre la tradición literaria mundial y la tradición literaria japonesa ha jugado un papel determinado en la crítica literaria asociada al nacioanalismo cultural, que no tiene en cuenta que desde Meiji ya no existe una literatura *japonesa* pura, pues la modernidad no es otra cosa que el encuentro entre las literaturas de Europa, norteamérica y Japón. Soseki no es un autor más japonés que occidental, pues es ininteligible en términos puristas. Es un autor híbrido, como los tradicionalistas Kawabata y Tanizaki. La diferencia es que no se han presentado así en la historia de la literatura. En nuestros días, Shimada es un caso extremo que rompe literalmente los moldes de *japonés vs. extranjero*. El 'diario' de Shimada sólo es interpretable en clave de literatura universal. Shimada se sitúa en la exterioridad de la tradición que reivindica un estilo nativo, y de este modo rompe las categorías de lo propio y lo ajeno. Precisamente el tema por excelencia de la literatura moderna japonesa es cómo entender esa línea de fricción en que colisiona, se nutre y se transforma lo propio por el contacto con lo ajeno. La diferencia entre los modernos y Shimada es actitudinal. Frente a la resistencia, la búsqueda de una modernidad *japonesa*, Shimada muestra una actitud de hibridación consumada, pues la tensión entre los dos polos se ha resuelto en la indiferenciación. La síntesis se ha realizado, ya no hay proyecto de construir una modernidad (literatura) propia. La tendencia universalista, representada por Abe Kobo y Oe Kenzaburo ha llegado a su cumplimiento en autores como Shimada. Se ha pasado de la reivindicación beligerante a la naturalidad de lo evidente. Con Shimada la literatura ha cambiado, por tanto la crítica exige estar a la altura del momento.

Pero la nueva literatura no surge de la nada, y no debe aspirar a cancelar la tradición, si no quiere convertirse en un mero exponente más de la literatura homogeneizada por la globalización. Para ello es imprescindible mantener abierto el diálogo con la tradición nacional, sea este concepto lo ambiguo y complejo que queramos. Tanto la *literatura nacional* como la *mundial* son un producto de la modernidad. En tanto en cuanto la literatura nacional pretende constituirse en un ámbito autónomo de las referencias extranjeras está condenada a la extinción por la globalización. Pero una simple

celebración ingenua de las excelencias de lo internacional puede llevar la literatura mundial a un ámbito huero de literatura *mundialmente* consumible. La literatura mundial es aún un viejo *proyecto* en fase de construcción más que una realidad evidente (Nak-chung, 221-226). Shimada, al tocar temas tan relevantes para la tradición japonesa como la *momificación* está interrogando toda la propia cultura desde una perspectiva radicalmente nueva. Se trata de literatura mundial, pero sólo posible en Japón.

### 3.1 universalidad de Shimada

En la era de los ordenadores personales Shimada escribe en formato de diario escrito a mano. El lector no puede sino asociar este ‘diario’ con un género heredado de la antigüedad. Sin embargo, en él no encontramos una literatura confesional, ni psicologista más allá de los datos imprescindibles, más bien se trata de un diario como el que se toma en un experimento de psicología conductual o clínica. De nuevo encontramos el factor de dislocación, género (tradición) y contenido (ruptura) no coinciden. No podemos asociar esta literatura a la tradición del *nikki* (‘diario’) ni antiguo ni moderno, no hay prácticamente referencias climático-afectivas ni salida al mundo (viaje). Es un diario que podía haber escrito un sujeto bajo contrato (sin llegar a la muerte) en cualquier país del mundo civilizado.

### 4. momificación, suicidio, muerte

¿qué relación podemos encontrar en el ‘diario’ entre momificación, suicidio y muerte? ¿es acaso la momificación una forma de suicidio? Pues en la concepción occidental no encontramos el caso de suicidio pasivo en la literatura moral y legal. El equivalente lo hallamos en la muerte por inanición producto de un profundo shock psicológico, típicamente representado en la literatura amorosa. El amante que pierde el apetito irremisiblemente por la pérdida del amado. Pero en dicha literatura no se llama suicidio a este tipo de muerte. Dejarse morir (= no-acción, muerte pasiva) es esencialmente diferente a suicidarse (muerte activa). Es la consecuencia de una lógica consistente: vivir en la sociedad no tiene más sentido que morir. Por tanto ¿para qué vivir? Aquí hay una respuesta a la pretensión de sentido de la vida en la sociedad de consumo. Todos damos *por supuesto* que vivir tiene sentido en sí. Shimada deconstruye hábilmente este supuesto, y adopta una postura de indiferencia. Esta especie de *satori* (‘iluminación’) viene apoyado por la lógica del *nari* (‘devenir’. ‘Mira *ni naru*’, ‘devenir momia’), en el sentido de *des actes d’un noble, exprimant qu’une chose s’achève d’elle même et sans aucune intention* (Nakamura, 236). La auto-momificación sólo puede darse en una cultura del devenir, donde vida y muerte se auto-incluyen en una lógica de la circularidad, existente en Japón desde los orígenes mismos del budismo. Pero aquí vuelve a aparecer el carácter destructor del ‘diario’. Las referencias culturales son eclécticas, y no hay ningún ‘paraíso de la pureza’ esperando. El autor del ‘diario’ no pretende tampoco la budeidad. Digamos que se encuentra en un camino sin retorno hacia lo desconocido. Tampoco es asaltado por la duda sobre la existencia, al estilo de Hamlet, y no queda paralizado por ésta. La existencia es un dato tan inmediato como la aproximación de la muerte. Precisamente esta lógica del *naru* tiene relación con la ambigüedad esencial del autor del ‘diario’, a la vez sujeto y objeto del experimento. Esta ambigüedad de la lógica del *naru* está filosóficamente



expresada, según Nakamura Yujiro, en el concepto de 'lógica del lugar' en Nishida Kitaro (Nakamura, 235-245).

Shimada opera en el plano del *pathos* frente al de la *poiesis*: El autor del 'diario' es un testigo del devenir de la vida hacia la muerte, y de este modo recupera para nosotros un sentido antiguo de la vida, proyectado a la exterioridad por la permanente lucha contra la muerte en la civilización de la tecnología biogenética. En ese plano antiguo, exterior, el encuentro con la muerte se da en la luz. Es el punto exacto en que vida y muerte se tocan, por tanto la fusión de los dos planos no puede ser de otro modo que una especie de *satori*, del que no conocemos su contenido, pues sólo le es dado poseerlo al moribundo. La luz es por tanto poética, no religiosa, pues no tenemos constancia de un encuentro con un ser divino. La muerte diríamos que es el momento de máxima transparencia de la vida, en ella está condensada su verdad y su esencia, por eso no puede ser de otra forma que una experiencia luminosa, frente a nuestra percepción cotidiana del más allá como el reino de la sombra y la oscuridad. El único paradigma en que podemos reconocer esta narración es el de la filosofía zen de la no-acción, donde acción = devenir, y en la vuelta al entorno natural de los sabios taoístas.

Alexandre Kojève resalta el papel del suicidio en la cultura japonesa por su 'gratuidad'. *Every Japanese is in principle without exception capable of committing, from pure snobbery, a perfectly 'gratuitous' suicide... which has nothing to do with the risk of life in a Fight waged for the sake of 'historical' values that have social or political content* (en Wolfe, 221). La muerte tiene un significado muy preciso dentro de los esquemas de la modernidad como el final apoteósico de la vida y por tanto su consumación. El suicidio es en este contexto un acto sublime, de auto-afirmación última del sujeto histórico, sea del individuo *frente a o para* la nación. Es el caso del suicidio de Mishima, si bien quizá en el extremo de su propia autoconciencia, y por tanto revela la esquizofrenia de ser al mismo tiempo el acto sublime de la subjetividad y la parodia de sí mismo. El suicidio de Mishima es la *copia* del modelo del *seppuku* (auto-inmolación por la espada). Pero a partir de ahí todo *seppuku* ulterior tiene ya como referente el de Mishima, y por tanto es copia de la copia, en un proceso infinito de de-semantización. De esto es consciente el autor del 'diario' cuando dice:

Me denigrarían si intentara cometer *seppuku*. Yukio Mishima se abrió el vientre un poco por broma y un poco como gesto de mala intención contra la sociedad japonesa, pero su gesto ha sido en cierta manera una amenaza dirigida a todos aquellos que pudieran tener una intención similar: "De ahora en adelante nadie puede cometer *seppuku*". También yo he padecido la amenaza de Mishima. Es por esto que he pensado en un tipo de muerte distinta a la suya... (19)

El *seppuku* no es más que una *performance* apta para el gusto de 'una sociedad de empleados y de samurais' en crisis. Frente a éste, la muerte por inanición es a la vez un acto reivindicativo y un acto de suprema indiferencia. Según Alan Wolfe, una de las características distintivas de la conciencia posmoderna es la yuxtaposición de polos opuestos: pasado y presente, oriente y occidente, público y

privado, vida y muerte (Wolfe, 215). Como Shimada reconoce, el suicidio del autor del ‘diario’ coincide con la muerte del autor proclamada por aquél y por tanto con la muerte de la literatura como género de discurso asociado a la transmisión de un significado por un sujeto-demiurgo. I. e. un ‘literaturicidio o suicidio simbólico’ (Wolfe, 218). Afirma Wolfe: *Unlike a modernist or romantic perspective, therefore, which would highlight the death of the author-creator-artist as a Christ-like sacrificial gesture to humanity (or to one’s readership), the postmodern perspective appears to posit the death of both narrator-author and listener-reader* (225). Pero con todo el autor del ‘diario’ pretende salir del círculo consumista y cometer un suicidio *original*, que le devuelva la sensación de auto-poseción perdida en la mera repetición mecánica de los actos de consumo. Y es la indiferencia posmoderna y la aspiración a alguna forma de purificación, que pasa por la muerte del yo, lo que da su sello particular a este ‘diario’. Vemos asimismo un esfuerzo por superar la apatía a-política y a-social del sujeto consumidor y explotado (consumido) por la sociedad de mercado. Shimada se mueve en la misma frontera de la posmodernidad, que apunta hacia un afuera, el afuera visualizado instantáneamente a través de los ojos prestados del suicida cuando escribe ‘brilla’. Nos deja una ventana abierta a lo desconocido, lo que hay más allá de nuestra conciencia posmoderna. Pero el suicida se marcha, nosotros nos quedamos.

El resultado de la posición posmoderna es la pérdida de la instancia crítica que caracteriza al sujeto de la modernidad. El horror de la conciencia moderna a la extinción y la barbarie se transforma en una imagen estética, mediante un mecanismo de perversión psicológica. El horror se consume como la comida y el sexo. La reacción de algunos personajes de Shimada es por tanto una re-instauración de ese sentimiento básico para la supervivencia que es el horror, esta vez a la comida y al sexo (“Adolescencia”). Shimada ha sido acusado por algunos críticos de posmoderno en el sentido de políticamente indiferente. Creemos que se trata de un malentendido que afecta al mismo Shimada y a otros autores considerados como posmodernos. Shimada lo que no ofrece es una salida inventada a la situación de impasse de una sociedad dominada por las estrategias de mercado. Desde *Yasashii sayoku no tame no kiyukyoku* (1983) Shimada nos plantea la situación de una generación que acaba en la apatía por falta de salidas reales. La rebeldía es asumida en nuevas formas de protesta, como lo son el ayuno y la abstinencia sexual. Los temas de su narrativa tocan siempre puntos muy sensibles en nuestra sociedad, como el sida, la inteligencia artificial o la identidad multicultural. Pero en Shimada no hay soluciones aparentes: no va más allá ni se queda más acá de la muerte, la búsqueda de sí mismo, la rebeldía individual o de un pequeño grupo. Los críticos sociales echan de menos programas de acción o filosofías sobre la sociedad, compromisos éticos explícitos. Para estos críticos Shimada resulta ambiguo, i. e. posmoderno (Gabriel, 222). A la luz de la teoría crítica de Fredric Jameson, el posmodernismo es en su conjunto la lógica cultural del capitalismo tardío, y por tanto es un discurso cuya función política es desarticular la conciencia ciudadana de crítica de las instituciones y su participación activa en la vida pública. La vuelta a la esfera íntima del individuo, cercenado de sus vínculos sociales, le crea la *ilusión* de autonomía, mientras que en realidad lo neutraliza frente al poder

omnipresente del estado y/o el mercado. Jameson propone analizar fenómenos como posmodernidad y globalización en términos de diferencias *empíricas* de nivel y relaciones *contradictorias* de nuestras categorías de análisis (Jameson, 68-76). La *cultura de masas posmoderna* tiende a la dispersión frente al centralismo del estado, i. e. enfatiza la multiplicidad y la diferencia. Tal dispersión se puede fundamentar en elementos de cultura étnica frente al empuje de la cultura globalizada, o elementos de la cultura transnacional frente al monopolio cultural del estado en determinadas zonas del planeta. Para Jameson la lógica del capitalismo global se aprovecha de las libertades del mercado transnacional apoyadas por la cultura de masas posmoderna. La resistencia a esta lógica vendría no por la afirmación de las *diferencias* microculturales o individuales sino por la *identidad* de los estados nacionales frente a la ola homogenizadora del capital internacional. Jameson deja planteada la cuestión de si existe algún tipo de posmodernidad que resuma la capacidad “crítica, negativa, contestataria, subversiva y opositora” de la modernidad. A ella ha intentado responder algún autor (Field). Por nuestra parte nos planteamos cómo podríamos aplicar esta cuestión a la escritura de Shimada. Si nos remitimos para simplificar al caso que nos concierne, el ‘diario’ del suicida, podemos preguntar a quién favorece este tipo de literatura si la tomamos literalmente como propuesta *políticamente* significativa. Qué pasaría, p. ej., si todos quisiéramos comprobar por nosotros mismos el *brillo* que nos despierta del suicida. Estaríamos en las mismas condiciones que en la ya antigua propuesta de Cioran del suicidio colectivo. El suicidio en masa *real* sería la hecatombe del sistema capitalista, si se practicara por un número suficiente de personas en zonas sensibles del primer mundo. La propuesta del suicida es *políticamente* peligrosa para el *status quo* mundial. Pero también podemos tomar el valor del suicidio como una propuesta *simbólica*, en cuyo caso el suicidio es interior y nos convierte en individuos neutralizados e instrumentalizados en un sistema de consumo. Por ejemplo, grandes consumidores de artículos relacionados con el suicidio, literatura, fetiches, *performances*, viajes al tercer mundo, foros de discusión. Esta es la estrategia con la que el mercado actual transforma una realidad *material* potencialmente peligrosa en un objeto de consumo *cultural* mediante un mecanismo de virtualización o espiritualización, apoyado por la tecnología de la información. El mercado fagocita la literatura transformándola en libros, conferencias, páginas web. Los críticos de la posmodernidad pretenden encontrar en la acción políticamente responsable lugares de resistencia al poder devorador del mercado capitalista. Pero la literatura tiene otra potencialidad de resistencia, en tanto en cuanto apela a y transforma nuestro propio imaginario. En el ‘diario’ encontramos un mensaje claro: el ayuno y el suicidio como resistencia. El protagonista ha despertado a la *ilusión* del ciudadano=consumidor, ha despertado a la *ilusión* de la lógica de vivir para la sociedad, la nación, la humanidad. Ni la satisfacción=consumo ni el sacrificio=trabajo tienen ya sentido en el momento actual. No podemos afirmar que la literatura sea una tabla de salvación en la sociedad del capitalismo global, pero tampoco podemos negar las potencialidades de resistencia que se encuentran en obras como *Me convertiré en momia*. Queremos defender con Shimada la validez de la literatura como un *locus* imaginario de

resistencia (deconstrucción/construcción).

#### 4.1 muerte y *esjaton*

el autor del 'diario' insiste en su absoluta carencia de convicciones religiosas. Pero el contexto del relato es explícitamente religioso, de acuerdo con una concepción tradicional de las relaciones topológicas. La oposición montaña vs. ciudad juega aquí una función definidora como clave de interpretación del relato. Toda la historia del budismo japonés e incluso del taoísmo subyace de manera compleja a la narración, conferiéndole un sentido quasi-religioso. En conjunto, polisemia y ambigüedad, niveles de lectura, reinterpretación y deconstrucción aparecen como claves imprescindibles para nuestro análisis del relato. El misterio de la muerte es profanado y a la vez reafirmado, implica nuestra incertidumbre respecto al más allá y a la vez una actitud displicente, se convierte en ocasión de repasar las doctrinas de todas las religiones al respecto, y aun así de permanecer en la ignorancia. Es el imaginado encuentro con el límite entre fantasía y realidad. Como reflexiona Omori Shozo,

*there is a fancy, a menacing fancy, a most compelling fancy which cannot be revised...Nevertheless it is a fancy which we hopelessly try to revise into a less menacing and more encouraging fancy. It is the fancy of death, the fancy of the world after our fancied death. But it is at the same time the fancy which makes our life as we live it (Omori, 115).*

El mayor misterio, la mayor ambigüedad de la muerte reside en el hecho de que en su misma amenaza reside su oferta de liberación. Esta aspiración visceral a la liberación, confirmada en una sola palabra, "brilla", condensada en un solo concepto, es lo que da un sentido escatológico al final del relato, y abre al lector una nueva puerta de liberación. La muerte no es ciertamente el fin, sino un nuevo comienzo. Por tanto, la vida adquiere un *sentido*.

#### 5. estilo y postura intelectual

si buceamos en la tradición literaria de la modernidad, descubrimos que Shimada reproduce el estilo de Joyce, cuando deconstruye datos de la tradición, mediante lecturas heterodoxas. El *Ulyses* es una parodia del yo moderno, así como los personajes de Shimada parodian el yo de la novelística japonesa. Coinciden en la importancia de la parodia como sub-género que permite desarrollar un meta-lenguaje: en Shimada el de la posmodernidad, en Joyce el reverso de la modernidad. La parodia está asociada a todas las literaturas urbanas, y revela uno de los momentos más precisos de la modernidad como crisis de la relación hombre-naturaleza. El mecanismo parodiador consiste en un desdoblamiento de la conciencia que se toma a sí misma por objeto y de este modo revela al yo oculto en la literatura bucólica o romántica. Pero de este modo revela al yo como construcción, y lleva la modernidad a su límite. Dentro de este límite se revela la tensión de la mirada crítica, donde reside el momento álgido de la conciencia moderna. En Japón, la referencia paralela sería Soseki. Sólo se necesita un paso más para caer en el vacío de la posmodernidad. Se le identifica con el pastiche, al perderse todo punto de referencia, toda pretensión de originalidad, la posibilidad misma de la mirada

crítica. Pero en esta misma renuncia se da una liberación del yo moderno en su proceso de autoafirmación y descomposición. Lo que caracteriza a la posmodernidad es la parodia de la parodia. La parodia del yo y su resistencia a perecer, la parodia de la hegemonía, del centro, de la autoreferencialidad, del sostén ético, del lenguaje como universo de significados. El yo moderno se habla a sí mismo, y juzga a la realidad desde su posición exterior, de observador absoluto. Es el yo puro de la filosofía. El nuevo paso que se da en autores como Shimada es revelar la vaciedad de ese yo, su carácter de puro significante, y proceder a su disolución en múltiples yoes, en un lenguaje multi-referencial, sin un orden explícito. De este modo se recupera la espontaneidad del acto de escritura en su ausencia de intencionalidad. Es también un paso más allá del extrañamiento absoluto del sí mismo que observa horrorizado su propio proceso de enajenación en la literatura de la perversión de la modernidad del tipo de “La metamorfosis” de Kafka.

Encontramos una referencia a la función de la parodia en la deconstrucción del modernismo en Japón, en un texto de Karatani Kojin. Según Karatani,

*In 1980s Japan (a Japan liberated from its obsession with modernism), parody, pastiche, and collage have become dominant trends. But in the Japanese context, this amounts to a rehabilitation of the nineteenth century. It is a revival of that mood within which late Edo society saw itself as a paradise of fools. There is an almost pathological play with language, with the reign of the superficial on the one hand, and the regeneration of ultranationalistic ideology on the other. The overcoming of the modern is once again being touted, but in a different context. This historical stage should not be called postmodernity. For the postmodern... designates that which is transcendental in contradistinction to a mode of thought which lacks exteriority and perceives history in terms of stages and ends. (Karatani, 271)*

Estas líneas son de sólo un año antes de la publicación de “Me convertiré en momia”. Ciertamente nos permiten hacer una lectura del relato en clave de *parodia* (o *pastiche*, también de *collage*), literatura frívola, caprichosa, superficial. Pero por distinción con este tipo tipo de literatura calificada por Karatani de no-moderna pero tampoco posmoderna, sino de un talante retro nacionalista, por constituirse sin referencia a una exterioridad (*transcendental* en términos de Karatani), “Me convertiré en momia” es auténticamente posmoderno. Aquí la referencia a una interioridad auto-referida y auto-contenida, a un universo de significado cerrado queda expuesta continuamente a un exterior. Más que nada en un continuo cruce de referencias hallamos la imposibilidad de dibujar esa interioridad característica del sujeto moderno. La marca de la trans-culturalidad establece la imposibilidad de referir al protagonista del ‘diario’ a una gramática unívoca del significado. Esta gramática corre pareja en la historia moderna de la literatura japonesa con la construcción del yo ficcional que se identifica con el yo psicológico del autor, en el estilo dominante en novela (*shi-shosetsu*. ‘Novelística del yo’) hasta la quiebra de la guerra del Pacífico. Este *yo* descubre, según Karatani, la *interioridad*. Establece un centro de referencia axiomático para la escritura, que se convierte en un

mecanismo de expresión de ese yo. Y esta es la forma como se despliega la modernidad en la literatura japonesa. La posguerra introduce el elemento de crisis. El yo ficcional comienza a alejarse del yo psicológico del autor, y el ejercicio de autocrítica lleva a introducir una fisura cada vez mayor en la estructura del yo y posteriormente en su centralidad. Comienza la búsqueda del yo auténtico, no aparente en primera instancia. El elemento de purificación y regeneración se convierte en central en autores de posguerra como Oe y Takahashi Takako. Finalmente, en Shimada el yo ya se ha descompuesto, en novelas como *Dream Messenger* (1989) se desdobra en varias *personae*, siendo la que domina el mundo onírico quizá la más auténtica, y en el autor del ‘diario’ tiene ribetes caricaturescos. Según Karatani, el descubrimiento de la *interioridad* en la literatura moderna japonesa tiene su correlato externo en el descubrimiento del *paisaje*. Este paisaje en la literatura equivale al descubrimiento de la perspectiva en la pintura. Se trata en ambos casos de un movimiento de construcción de un único y privilegiado punto de vista. El paisaje es el reflejo de la interioridad, su imagen especular. Es por tanto un paisaje *interiorizado* el que encontramos en autores contemporáneos herederos de la tradición como la mencionada Takahashi o Endo Shusaku, o incluso en la búsqueda utópica del paisaje *original* en Oe (Williams, 109-110, 124). La posmodernidad introduce el elemento de distopía junto con la quiebra de identidad del sujeto narrativo. El paisaje es urbano y caótico, como hemos mencionado, en Murakami Haruki y Shimada. Y aparecen lugares simbólicos alternativos, como el pozo, o sagrados/desacralizados/revisitados como la montaña de “Me convertiré en momia”.

La experiencia del ‘diario’ postula un desdoblamiento del autor en sujeto-que-observa y sujeto-que-padece. Ello plantea el problema de la función de la escritura en el ‘diario’. Precisamente el carácter de diario de un experimento científico, con fechas exactas, datado históricamente, con un registro minucioso de los cambios somáticos y mentales que se dan en el proceso nos sitúa en la ambigua posición de observadores externos del experimento y a la vez participantes simpatéticos en el mismo. El ‘diario’ no pretende hacernos llegar una filosofía de la vida o una concepción de la muerte, un mensaje particular por parte de Shimada. No responde a una concepción política explícita de la situación del individuo en la sociedad contemporánea. Pero tampoco excluye nada de esto. Aparecen aquí y allá reflexiones intermitentes que podrían apuntar a alguna de estas cosas, pero no hay una pretensión de consistencia, de sistematicidad. Por el contrario, prevalecen la espontaneidad y la exterioridad. Para evitar el subjetivismo, enemigo claro de la intención de la escritura de Shimada, éste toma como fuente documental el artículo titulado “Kiga-shi no ichirei” (“Un caso de muerte por inanición”) del vol. 27 de *Ho-igaku no jissai to kenkyu* (“Realidad actual e investigación sobre medicina legal”. 1984). Shimada busca establecer una distancia en el lector también mediante el planteamiento de la situación de hallazgo del ‘diario’ en enero de 1999, nueve años por delante del momento de la publicación del relato. Todos ellos recursos que apuntan a una sensación de objetividad imprescindible para la credibilidad del relato.

### **5.1 Deconstrucción y cotidianidad**

El relato que analizamos tiene un carácter eminentemente deconstructivo. Precisamente la muerte progresiva del protagonista es un proceso de descomposición psicosomático, que funciona a la vez como metáfora de la deconstrucción: deconstrucción del sujeto, deconstrucción de la escritura. En esto no podemos sino advertir una voluntad de ruptura. El suicidio por inanición es en este caso un acto de sedición, como se ha advertido anteriormente. Pero por contraste con la literatura de los setenta-ochenta, el rupturismo estilo *Azul casi transparente* (1976) de Murakami Ryu se muestra aquí agotado, y se retorna a caracteres ordinarios, de dentro del sistema. La exterioridad de Murakami aquí tiene un carácter de no-confrontación, de cierta pasividad, de no-violencia. Es el giro que la literatura japonesa da a finales de los ochenta con la irrupción de Yoshimoto Banana. Pero Shimada evita un retorno al psicologismo o a la espiritualidad. La cotidianidad de los personajes de Shimada, incluso en situaciones límite como la del autor del ‘diario’ se muestra sobre todo en una especie de transparencia y sinceridad. Hay un cierto elemento de confesión, que revela una estructura abierta. Una cotidianidad que expone al autor del ‘diario’ a nuestra implacable pero compasiva mirada.

## 5.2 Parodia e infracción del tabú

En “Me convertiré en momia” coincide una literatura testimonial con el género de la parodia anteriormente analizado. Hemos advertido en la trayectoria literaria de Shimada una voluntad de diálogo permanente acerca de zonas sensibles en nuestra conciencia social. Desde su punto de partida como escritor rompe nuestros esquemas. La contestación de izquierda se convierte en ‘amable’ (*yasashii sayoku*, 1983), y los viajeros se convierten en refugiados (*bomei ryoko-sha*, 1984). La inteligencia artificial y la cuestión del ‘nuevo hombre’ (*Ninshiki machine e no requiem. Moxo ningen. Kozo ningen*, 1985. *Eigo kaiki machine no hanayagi*, 1988), y los parques temáticos como metáfora del ‘nuevo mundo’ (*Rococo-cho*, 1986. *Jobo-ya*, 1987. *Gilgamesh-shi wa ko katatta*, 1988) también son objeto de atención. La parodia alcanza a un ‘objeto perseguidor no identificado’ (*Mi-kakumin biko buttai*, 1987). Shimada es uno de los pocos escritores que enfrenta el tema del sida de manera directa y presumiblemente el único que lo somete a un tratamiento parodístico (*Aids tomo no kai, Virus no kiseki*, 1987). En la línea de los iconos de la tradición, como Momotaro o la momificación, Shimada une lo imposible entre pasado y futuro (*Momotaro in a Capsule*, 1983. “Me convertiré en momia”, 1990). La religión tampoco se libra de la deconstrucción y la parodia (*Sei Akabito-den*, 1984. *Yogen-sha no namae*, 1992. *Francisco X.*, 2002), así como cuestiones de identidad nacional y política (“El discípulo”, 1987. *Hi-kokumin nyumon*, 2000). En todas estas referencias creemos advertir una estrategia que afecta profundamente a la concepción de la escritura en Shimada. Se trata de una voluntad permanente de transgresión. En esta transgresión advertimos por un lado un diletantismo manifiesto en una actitud de evidente provocación. Shimada pertenece en este sentido a la línea de escritores modernos que toman como tarea propia convulsionar la zona de confort de la conciencia burguesa del lector. En segundo lugar, hay un gusto morboso por tocar terrenos *sacralizados* por la conciencia colectiva, temáticas tan delicadas como el sida o el suicidio en Japón. No nos extrañaríamos si de su ordenador surge un

nuevo relato con un título como “manual de terroristas” o algo así. Nuestra sensibilidad social separa ciertos temas conflictivos y les confiere un carácter de extrema gravedad, zonas de nuestra conciencia sobre las que no admitimos bromear. Pero con ello perdemos el control de esas áreas de nuestra vida, y somos dominados por ellas. Shimada muestra justo en este punto una rara capacidad de infringir nuestros tabúes, desacralizar nuestros mitos, y devolver nuestra conciencia hacia su verdadero lugar: la cotidianidad y su lenguaje, la parodia, el comentario banal, y en definitiva la *absoluta libertad de expresión*. Es justamente una intención ya presente en iconoclastas como Murakami Ryu, sólo que éste no se distancia de sus personajes, al contrario nos sumerge en el torbellino del caos de nuestras zonas de conflicto, para presentarnos la realidad que no queremos ver como es, en su crudeza. Pero esto es lo que hace Oe a su manera, y es propio todavía de un deseo moderno de crítica y de realismo. Es justo lo que está desplazado en Shimada, y lo que los críticos con conciencia moderna de problema no aciertan a ver en éste. La crítica subyace como un metalenguaje a la descripción no-comprometida, el realismo está pero en un metalenguaje, detrás del juego. Lo que hemos de reconocer es que la liberación de nuestra conciencia no necesariamente requiere de un tono vindicativo y patético, también puede provenir de la risa, el esperpento y el acertijo. A esto se referirá sin duda Asada Akira (1957), cuando acaba una ponencia con el *koan* (‘acertijo zen’): *Can you hear me laughing?* (Asada, 278).

### Referencias

- Asada, Akira (1989) “Infantile Capitalism and Japan’s Postmodernism: A Fairy Tale” en Miyoshi/Harootunian, 273-278
- Blocker, H.G./Starling, Chr.L. (2001) *Japanese Philosophy*. U. of N. Y. P.
- Dodd, Stephen (2001) “Kunikida Doppo --- A Site of No Return” en Nagashima, 101-108
- Erickson, Steve (1986) *Rubicon Beach*. Quartet Books. 1998
- Field, Norma (1989) “*Somehow*: The Postmodern as Atmosphere” en Miyoshi/Harootunian, 169-188
- Gabriel, Philip (1999) “Dream Messengers, Rental Children, and the Infantile: Shimada Masahiko and the Possibilities of the Postmodern” en Snyder/Gabriel, 219-244
- Jameson, Fredric (1998) “Notes on Globalization as a Philosophical Issue” en Jameson/Miyoshi, 54-80
- Jameson, Fr./Miyoshi M. (eds. 1998) *The Cultures of Globalization*. Duke U. P.
- Karatani, Kojin (1989) “One Spirit, Two Nineteenth Centuries” en Miyoshi/Harootunian, 259-272
- Miyoshi, Masao (1989) “Against the Native Grain: The Japanese Novel and the ‘Postmodern’ West” en Miyoshi/Harootunian, 143-168
- Miyoshi, M./Harootunian, H. D. (eds. 1989) *Postmodernism and Japan*. Duke U. P.
- Mortensen, Finn H. (1996) *Kierkegaard made in Japan*. Odense U. P.
- Nagashima, Yoichi (ed. 2001) *Return to Japan. From ‘Pilgrimage’ to the West*. Aarhus Univ. P.
- Nak-chung, Paik (1998) “Nations and Literatures in the Age of Globalization” en Jameson/Miyoshi, 218-229



- Nakamura, Yujiro (1997) “Logique du lieu et profondeurs du régime du *tenno*” en Berque, A./Nys, Ph. (eds.) *Logique du lieu et oeuvre humaine*. Ousia, 229-256
- Napier, Susan (2001) “Hybrid Identities --- Oe, Japan, and the West” en Nagashima, 320-328
- Numano, Mitsuyoshi (2002) *W-bungaku no seiki e. Kyokai o koeru nihon-go bungaku*. Shoin. Goryu
- Omori, Shozo (1974) “Beyond Hume’s *Fancy*” en *Revue Internationale de Philosophie, La philosophie japonaise contemporaine*. No. 107-108, fasc. 1-2, 99-115
- Sauquillo, Julián (2001) *Para leer a Foucault*. Alianza Ed.
- Schopenhauer, Arthur (1837) *Los dos problemas fundamentales de la ética*. Siglo Veintiuno
- Shimada, Masahiko (2002) *Francisco X.* Kodansha
- (1995) *Me convertiré en momia*. Amaranto. 1999
- (1991) *Armadillo-o*. Shincho-sha
- (1990) “Adolescencia anoréxica” en Shimada 1995, 39-60
- (1989) *Dream Messenger*. Warner Books. 1992
- (1987) “El discípulo” en Shimada 1995, 61-90
- (1983) “Momotaro in a Capsule” en A. Birnbaum (ed. 1991) *Monkey Brain Sushi*. Kodansha Int., 113-146
- Snyder, St./Gabriel, Ph. (eds. 1999) *Oe and Beyond. Fiction in Contemporary Japan*. Univ. of Hawaii P.
- Williams, Mark (1999) “Double Vision: Divided Narrative Focus in Takahashi Takako’s *Yosoi seyo, wa ga tamashii yo*” en Snyder/Gabriel, 104-129
- Wolfe, Alan (1989) “Suicide and the Japanese Postmodern” en Miyoshi/Harootunian, 215-233
- Alfonso Falero Folgoso 2002