

El Japón de Octavio Paz: una visión orientalista

Cuadernos CANELA, 36, pp. 107-117

Recibido: 24-IX-2024

Aceptado: 6-II-2025

Publicado, versión impresa: 1-V-2025

ISSN 1344-9109

Publicado, versión electrónica: 1-V-2025

ISSN 2189-9568

©El autor 2025

canela.org.es

Randy Muth

Universidad Kio, Nara, Japón

Resumen

Octavio Paz (1914-1998), galardonado con el premio Nobel en 1990, es sin duda uno de los escritores más importantes en lengua española. Sus numerosos escritos sobre Japón son testamento de su profunda curiosidad por la cultura y pensamiento de este país asiático. Aunque su interés por Japón se puede rastrear a periodos previos a su primer viaje a Asia, fue su breve estancia en Tokio como diplomático el germen de sus reflexiones intelectuales que posteriormente darían lugar a sus famosas publicaciones sobre el país nipón y el Oriente en general. No obstante, a pesar de la indudable profundidad de sus reflexiones, en varias ocasiones estas se fundamentan en conceptos orientalistas y esencialistas que parten de una visión de un mundo binario formado por Occidente/Oriente. El presente estudio indaga en estas categorías y saca a relucir una perspectiva caracterizada por la exotización y mitificación de Japón y su cultura.

Palabras clave

Octavio Paz, orientalismo, Japón, Oriente, Occidente

Introducción

El interés de Octavio Paz por Japón se revela en los numerosos escritos y comentarios que ha dejado entre su vasto legado académico. Sin embargo, no es muy conocido que, según el literato mexicano, el interés por este país asiático se puede rastrear hasta su niñez. Paz solía señalar el jardín diseñado por un japonés en la casa de su abuelo como punto de partida de su pasión por el país nipón. En *Obras Completas* dice lo siguiente:

Mi abuelo era un admirador de los japoneses y el jardín de su casa había sido diseñado por un jardinero japonés. En mi casa también se admiraba a los japoneses por sus virtudes militares. Estaba todavía fresca la memoria de la guerra de 1904 (Paz, 2014, p. 458).

La idealización familiar de las «virtudes» japonesas se manifestaría posteriormente en sus diversas incursiones literarias y filosóficas sobre la cultura y el pensamiento nipón. No obstante, el enaltecimiento de supuestas sensibilidades singulares de la realidad cultural y religiosa japonesa conducirá a Paz a caer en un orientalismo que marcará en gran medida sus reflexiones sobre las relaciones binarias Occidente/Oriente. A lo largo de su famoso libro *Orientalismo*, Said explica que la noción de orientalismo se basa en la exterioridad, es decir, en el hecho de que el orientalista habla, describe el

Oriente, y revela sus misterios de manera clara para Occidente (Said, 2002, pp. 44-45). La idea de interpretar la literatura oriental para Occidente acarrea la admiración de los autores occidentales por la cultura «exótica» y el entusiasmo por transmitirla, y por otro lado propaga suposiciones etnocéntricas tanto implícitas como explícitas a través de traducciones, interpretaciones y obras creativas. Paradójicamente, tal es el caso de Octavio Paz, cuyas reflexiones y creaciones sobre Japón se arraigan en su profunda admiración por la cultura y el pensamiento del país asiático. A pesar de sus intentos, en muchos casos el autor mexicano acababa distorsionando los mismos aspectos que estimaba y, por consiguiente, difundía conclusiones que se han denominado como «exotizadas». Para Paz, Japón es comprensible solo contrastándolo con Occidente, es decir, las diferencias y las similitudes siempre se manifiestan en relación con referencias a la cultura occidental haciendo patente una visión de Japón caracterizada por la jerarquía propia del orientalismo, precisamente lo que critica Edward Said. De igual modo, debido a su limitada experiencia directa con la cultura y lengua japonesas, el escritor mexicano se informaba sobre Japón a través de fuentes occidentales en las cuales en varios casos predominaban nociones esencialistas sobre el país asiático y su pueblo. Como consecuencia, algunos de estos conceptos orientalizadores se repiten en las cavilaciones literarias de Paz, y perpetúan lo que se ha llamado la exotización del país asiático.

El presente estudio intenta arrojar luz, ateniéndose al concepto de *orientalismo* propuesto por Said, sobre la manera en que el discurso «paciano» sobre Japón en muchos casos parte de premisas orientalistas y perpetúa nociones exóticas sobre el país asiático. Para ello, se analizarán diversos discursos en los que Paz compara obras literarias japonesas con obras occidentales, siempre a través de un enfoque orientalista. Asimismo, se profundizará en el discurso de Paz sobre el haiku, explorando cómo este se nutre de conceptos exóticos e idealizados sobre Japón. Los discursos seleccionados para este estudio han sido elegidos, según el criterio del autor de este artículo, por ser los que más claramente evidencian el orientalismo hegemónico en el pensamiento del prestigioso escritor mexicano.

1. Orientalismo en las letras hispanoamericanas

El modernismo se caracterizó por el desbocado enaltecimiento de lo exótico y un insaciable deseo por lo novedoso, lo que facilitó la construcción de un «Oriente» capaz de satisfacer la imaginación occidental. Al final del siglo XIX, se publicarán innumerables historias fantásticas y relatos de viajes exóticos sobre un Japón incomprensible para Occidente. Obras clásicas de autores como Lafcadio Hearn (1850-1904), Pierre Loti (1850-1923) y Rudyard Kipling (1865-1936) reforzarán percepciones orientalizadas de un Japón paradójico, en contraste esencial con Occidente. Sus homólogos hispanohablantes, entre los cuales destacan Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), José Juan Tablada (1871-1945) y Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), imitarán este proceso de exotización en las letras iberoamericanas. En sus obras, se recurre a estereotipos y nociones esencialistas en su caracterización de lo japonés ejemplificando el paradigma binario Occidente/Oriente y reforzando, a su vez, la orientalización del «otro» exótico siempre presente en el discurso y las representaciones culturales occidentales. Varios estudios han indagado en el proceso de orientalización en las letras hispanoamericanas, partiendo a su vez de diversas premisas que confrontan o concilian el binomio Occidente/Oriente. Entre ellos destacan *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano* de

Araceli Tinajero (2004) y *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition* de Julia A. Kushigian (1991). Distanciándose del orientalismo propuesto por Said, ambos libros sugieren que el orientalismo hispanoamericano se basa en relaciones complementarias e igualitarias. Para Tinajero, el orientalismo hispanoamericano es un diálogo igualitario de un sujeto periférico hacia otro periférico (Tinajero, 2004, p. 4). Por otro lado, Kushigian asevera que el orientalismo hispanoamericano se caracteriza por la integración de elementos occidentales y orientales cuya amalgama es una unión complementaria de opuestos (1991, p. 13). No obstante, a pesar de estas posturas que intentan ofrecer una visión actualizada del orientalismo hispanoamericano, en ocasiones las autoras recurren a nociones exotizadas en sus análisis. Un claro ejemplo se presenta cuando Tinajero compara a Tablada con un poeta de haiku:

Tablada, al igual que un poeta de *haiku* (un *Haijin*) pone al ras del alma de los animales y plantas y quien por su herencia cultural sintoísta o budista, siente una profunda simpatía por todo lo animado, una compasión universal. Por eso puede dialogar con todas las cosas de este mundo, captar el mensaje de los seres más insignificantes. Los japoneses ven crecer la vida sobre un trasfondo animista que les hace descubrir instantes de su propia existencia en cada objeto natural (Tinajero, 2004, pp. 43-44).

En este fragmento, la autora no solo ofrece una definición genérica del haiku japonés, sino que también pasa por alto la diversidad conceptual que ha caracterizado este género poético a lo largo de su historia. Desde el haiku cómico de la época Muromachi, pasando por el haiku pedagógico de Edo y el haiku mórbido de la Segunda Guerra Mundial, hasta el haiku romántico contemporáneo, el género ha experimentado transformaciones significativas. Además, el análisis retrata una visión exotizada del carácter japonés, y lo reduce a una sensibilidad universalista y animista que simplifica sus complejidades culturales. Otro estudio relevante es *El peligro de un viaje decepcionante: José Juan Tablada, Enrique Gómez Carrillo y Vicente Blasco Ibáñez visitan Japón a principios del s. XX*, de Jordi Serrano-Muñoz (2021). Este trabajo, desde una perspectiva de crítica decolonial, analiza cómo se configura el modelo hegemónico occidental en las representaciones de la otredad oriental en el pensamiento de estos tres autores hispanohablantes (Serrano-Muñoz, 2021, p. 79). Siguiendo esta línea, el presente estudio se apoya en el concepto de orientalismo propuesto por Said, según el cual los discursos orientalistas se basan en una dinámica que posiciona a Occidente en una postura de superioridad, subordinando tanto implícita como explícitamente lo exótico como inferior. Said explica:

El examen imaginario de las realidades de Oriente se basaba, más o menos exclusivamente, en una conciencia occidental soberana. A partir de la posición central e indiscutida de esta conciencia surgió un mundo oriental, primero de acuerdo a las ideas generales sobre quién o qué era un oriental, y después, de acuerdo a una lógica detallada y gobernada no solo por una realidad empírica, sino también por una serie de deseos, represiones, inversiones y proyecciones (Said, 2002, pp. 27-28).

Esta relación de poder se manifiesta en la interpretación de la cultura oriental a través de referencias occidentales; es decir, los orientalistas recurren constantemente a discursos artísticos y culturales occidentales para descifrar el Oriente. En sus famosos estudios comparativos sobre la literatura japonesa, Octavio Paz ejemplifica este proceso

de subyugación de lo oriental mediante comparaciones que intentan realzar una superioridad occidental.

2. La mirada orientalista de Octavio Paz: estudios literarios comparativos

2.1. El «amor» en Murasaki y Proust

En los discursos de Paz sobre Japón, la dependencia de contextos occidentales para interpretar la cultura y literatura japonesa pone de manifiesto el dominio del Occidente y la inferioridad del Oriente. A menudo Paz recurre a referentes occidentales para sacar a relucir la supuesta singularidad cultural e ideológica del país asiático. Es más, en varios casos las comparaciones parten de premisas cuestionables o conceptos generalizadores. Un ejemplo se encuentra en los ensayos sobre *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu, en los cuales Paz emprende un análisis comparativo entre la clásica obra japonesa y *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. En su ensayo *La llama doble*, Paz indaga en las diferencias del concepto del amor entre la doctrina budista y las nociones occidentales y llega a la siguiente conclusión:

La peregrinación de Proust es una búsqueda personal, inspirada por una filosofía independiente de la religión oficial; las de los héroes de [...] Murasaki son una confirmación de las verdades y enseñanzas del budismo [...]. Por más violento que hayan sido sus transgresiones, en Oriente el amor fue vivido y pensado dentro de la religión; pudo ser un pecado, no una herejía. En Occidente, el amor se desplegó frente a la religión, fuera de ella y aun en contra (Paz, 1993, p. 223).

Aquí Paz incursiona en una explicación antropológica en la que conceptualiza el amor oriental según delimitaciones religiosas. De acuerdo con el análisis, en Occidente las pasiones amorosas se desarrollan al margen o en oposición a los dogmas religiosos, y se deciden por albedrío personal. En Oriente, por el contrario, el amor se vive y piensa dentro de los marcos religiosos, específicamente bajo la influencia de la doctrina budista. Al enmarcar el amor oriental como «vivido y pensado dentro de la religión», Paz reduce la complejidad de las culturas orientales, subsumiendo sus diversas expresiones del amor bajo una única narrativa religiosa. Esta representación esencialista refuerza una visión exotizada del Oriente, definido por la sumisión a la autoridad religiosa, en contraste con la supuesta individualidad ilustrada de Occidente. De esta manera, la comparación de Paz refleja las tendencias clásicas del orientalismo, que tienden a mitificar al Oriente mientras elevan a Occidente como más evolucionado en su relación con la pasión y la autonomía.

Es más, en su análisis Paz parte de la premisa que su concepto eurocentrista de «amor» tiene un equivalente en la realidad japonesa, lo que representa una noción profundamente orientalista. La presunción de que el vocablo «amor» tiene un significante que conlleve las mismas connotaciones en japonés hace patente el orientalismo propuesto por Said, en el cual solo se puede entender el Oriente comparándolo con Occidente. En el japonés contemporáneo hay una plétora de palabras que se refieren a las relaciones románticas, entre las cuales se incluyen *ai*, *koi*, *kenren*, y *ren'ai*, cada una con connotaciones y matices distintos. De hecho, la carencia de un concepto equivalente al «amor» occidental obligó a los literatos japoneses de la época de Meiji (1868-1912), interesados en occidentalizar la sociedad japonesa, a crear una nueva terminología. Explica Yokota-Murakami:

Los literatos de la era Meiji reconocieron la ausencia de un signo correspondiente en el vocabulario nativo para expresar el significado del amor romántico occidental. Esto generó un problema al introducir la nueva idea. La primera solución natural fue utilizar la palabra en inglés «love» tal cual, o su equivalente fonético más cercano en japonés, «rabu» (Yokota-Murakami, 1998, p. 42)¹.

El intento de Paz de exotizar una supuesta noción japonesa del «amor» occidental hace patente las relaciones posicionales del discurso binario Occidente/Oriente en el cual el lente occidental siempre se piensa a sí mismo como superior. Es más, al margen de las reflexiones intelectuales, una comparación del concepto de amor de dos obras literarias separadas espacial y temporalmente por ocho siglos carece de cierta lógica y de pertinencia metodológica. Cabe señalar que el budismo del siglo XI, la época en que fue escrita *Genji Monogatari*, desempeñaba un papel más bien protocolario, puesto que no fue hasta el siglo XII que el budismo se difundió entre las masas, por lo que sería difícil aseverar que la doctrina budista tal cual se reflejaba en toda la población japonesa. De igual modo, es sospechosa la generalización que hace Paz sobre la noción del amor basada en el budismo aplicable al conjunto de culturas que componen el arbitrario concepto de «Oriente», muchas de las cuales no son budistas. De esta manera, Paz proyecta su idealización del Oriente como una región uniforme compuesta por países que comparten la misma cultura, valores y sensibilidad estética.

2.2. La «singularidad» del tiempo oriental en Murasaki y Proust

Paz retoma el discurso binario Occidente/Oriente representado en la comparación de Murasaki y Proust en su ensayo «Tres momentos de la literatura japonesa», esta vez cotejando el diferente concepto del tiempo interpretado en las respectivas obras. Llega a la siguiente conclusión:

Para Proust sólo es real el tiempo; apresarlo, resucitarlo por obra de la memoria creadora, es aprehender la realidad [...] Para Murasaki, como para todos los budistas, el tiempo es una ilusión y la conciencia del tiempo, y la de la muerte misma, meras imágenes en nuestra conciencia (Paz, 1957a, pp. 63-64).

Igual a lo aludido anteriormente, Paz aborda su análisis desde la premisa de que el concepto oriental está directamente opuesto al de Occidente. Su exotización del concepto ilusorio del tiempo como algo ajeno al pensamiento occidental pone de manifiesto la noción primordial del orientalismo: la oposición a valores europeos. No obstante, la noción de que el tiempo es nada más que una ilusión no es ajena a la tradición filosófica occidental. Es una noción que se manifiesta tanto en la historia antigua como en la contemporánea de Europa. Solo por mencionar unos cuantos ejemplos, en la Grecia antigua Parménides filosofaba sobre la índole ilusoria del tiempo (Faure et al., 2019); Kant, en su *Crítica de la razón pura* (1788), también aboga por lo mismo, y más recientemente J.M.C. McTaggart (1866-1925) propone la misma idea ilusoria del tiempo en su famoso libro *The Unreality of Time* (1908). Por otro lado, cabe señalar que las culturas orientales también operan dentro de marcos lineales de tiempo, especialmente en entornos urbanos modernos donde prevalecen las normas globalizadas de puntualidad y eficiencia.

A pesar de la subjetividad del concepto del tiempo, el discurso «paciano» aborda

un análisis dentro de un marco absolutista, recurriendo a una comparación que sitúa la noción del tiempo, no como concepto abstracto cargado de subjetividad, sino como diferencia esencialista en contraste directo con Occidente. Finalmente, la aseveración de Paz, ignorando la diversidad del budismo a lo largo de su desarrollo histórico y cultural, recurre a un término genérico que equipara la gran variedad de creencias y prácticas que componen el mundo budista. Para el escritor mexicano, el budismo es un pensamiento universal cuya noción del tiempo no ha sido drásticamente transformada según el país, la cultura, las innumerables interpretaciones y los procesos históricos en los cuales se desarrolló. David J. Kalupahana desmiente esta idea estática del tiempo de budismo en su artículo «The Buddhist conception of time and temporality» en el cual elucida las transformaciones conceptuales del tiempo a lo largo del desarrollo histórico del budismo (Kalupahana, 1974, pp. 181-182). Cabe señalar que el budismo cuenta con un sinfín de escuelas, cada una con creencias, costumbres e interpretaciones diferentes, lo que desmiente el concepto del budismo como una sola ideología unificada compartida a nivel universal. Como se ha demostrado, en este análisis Paz ignora las semejanzas entre Oriente y Occidente para fabricar un «otro exótico» solo comprensible contrastándolo con nociones occidentales. Esta distinción ontológica que opone Oriente en contraste directo con Occidente mediante la singularización de un concepto percibido como propio de lo exótico, hace patente, según la definición del orientalismo de Said, la intencionalidad de sojuzgar el otro oriental a través de manifestaciones sutiles sobre la superioridad occidental.

2.3. La similitud como herramienta orientalizadora

Irónicamente, otra manera mediante la que el discurso orientalizador saca a relucir las relaciones de poder dominadas por Occidente resulta de la reconceptualización de la cultura oriental para que refleje similitudes con la dominante cultura occidental. Las supuestas semejanzas resultan de un intento de acercar el fenómeno cultural en Oriente a su homólogo occidental, facilitando su comprensión para el lector occidental a través de interpretaciones que sutilmente sugieren una inferioridad frente a la cultura dominante. Esta manera de presentar las similitudes de manera simplista o esencialista refuerza estereotipos y sutilmente retrata a una cultura como superior o inferior a la otra. Esto se evidencia en el análisis de Paz en donde compara el teatro japonés *nō* con el teatro español. En *Las peras del olmo*, el autor mexicano asevera:

Me parece que el teatro *Nō* ofrece mayores semejanzas con el español; no es arbitrario comparar las piezas de Kan'ami y Zeami a los «autos sacramentales» de Calderón, Tirso o Mira de Amescua. La brevedad de las obras y su carácter simbólico, la importancia de la poesía y el canto —en unos a través del coro, en otros por medio de las canciones—, la estricta arquitectura teatral, la tonalidad religiosa y, especialmente, la importancia de la especulación teológica —dentro y no frente a los dogmas— son notas comunes a estas dos formas artísticas. El «auto sacramental» español y el *Nō* japonés son intelectuales y poéticos. Teatro en donde la vida es sueño y el sueño la única vida posible. El mundo y los hombres no tienen existencia propia; son símbolos (Paz, 1957a, p. 71).

En este pasaje, Paz utiliza las aparentes similitudes entre el teatro *nō* japonés y los «autos sacramentales» españoles no solo como una comparación, sino como una herramienta para orientalizar el Oriente. Al establecer estos paralelismos, como la

brevedad, el significado simbólico y la especulación teológica, Paz alinea el teatro *nō* con las tradiciones artísticas y religiosas occidentales, particularmente con el catolicismo. No obstante, este uso de la similitud corre el riesgo de borrar los contextos culturales únicos del teatro *nō* y de reducirlo a un reflejo simplificado de las formas occidentales. Además, en su discurso, Paz compara los elementos más básicos del teatro para demostrar una similitud entre los dos modos teatrales. Sin embargo, estas características que establecen la supuesta coincidencia excepcional entre la tradición japonesa y la española, tales como el canto, la poesía y los elementos religiosos, son también muy comunes en el teatro de otras culturas y regiones. En su libro *Leo Africanus Discovers Comedy: Theatre and Poetry Across the Mediterranean* (2021), Natalie Zemon Davis explora las mismas similitudes en el mundo islámico al comparar las tradiciones teatrales en las regiones desde el norte de África hasta el oriente medio con las de la Europa mediterránea. Por otro lado, la descripción de ambas formas teatrales como lugares «donde la vida es sueño y el sueño la única vida posible» refuerza la noción orientalista de un Japón misterioso y sugiere una visión romantizada de la cultura japonesa como profundamente espiritual y filosófica. Es más, la afirmación de que «el mundo y los hombres no tienen existencia propia; son símbolos» presenta una visión simplificada y esencialista de la filosofía y el arte japonés, ya que reduce las expresiones culturales complejas a conceptos abstractos. De este modo, el autor mexicano integra la cultura japonesa en un marco occidental y la presenta como mística y ajena, lo cual se alinea con tropos comunes del orientalismo propuesto por Said.

Otro ejemplo que demuestra mediante supuestas similitudes la manera en que Paz exotiza la cultura japonesa y, a la vez, enaltece la cultura occidental, se observa en su discurso sobre la poesía colectiva japonesa conocida como *renga*. En su ensayo *Tres momentos de literatura japonesa*, Paz elabora un discurso que coteja esta forma poética con la modernidad occidental, con el fin de arrojar luz sobre las supuestas similitudes entre la estética japonesa y el surrealismo occidental. La tesis se centra en poner de manifiesto los elementos que comparten la colaboración colectiva en el *renga* y el «cadáver exquisito», un juego de palabras inventado a principios del siglo XX en los círculos surrealistas. Según el autor, «[e]scribir poesía se convirtió en un juego parecido al “cadáver exquisito” de los surrealistas» (Paz, 1957a, p. 126). En realidad, la única semejanza entre estas actividades es su carácter grupal. El «cadáver exquisito» era un juego de mesa que se practicaba en grupo, donde los participantes escribían o dibujaban una composición en secuencia. Por otro lado, el *renga* era una forma de poesía colaborativa popularizada en el siglo XIII, en la que participaban poetas reconocidos que componían largas y complejas obras poéticas. Los poemas *renga* fueron transcritos y, a veces, publicados para el público. Al igual que en el ejemplo del *nō*, el escritor mexicano recurre a asociaciones forzadas que invitan al lector a entender la cultura japonesa mediante supuestas similitudes y familiaridades occidentales, lo que a su vez nulifica el desarrollo histórico de Japón y valida el lente occidental a través del cual el lector internaliza estas interpretaciones. El acto de generalizar sobre las semejanzas con la cultura occidental sigue siendo fiel a la tesis propuesta por Said, según la cual los fenómenos culturales japoneses solo son comprensibles mediante la estética occidental, lo que hace evidentes las sutilezas jerárquicas propias del orientalismo que acarrearán tales comparaciones.

3. El haiku mitificado

El orientalismo de Paz también se manifiesta de manera tajante en sus numerosas cavilaciones sobre el haiku japonés. Sus experimentos literarios con el haiku y su traducción de *Oku no hosomichi* (*Sendas de Oku*), obra maestra de Matsuo Bashō, hacen patente la profunda admiración que tenía Paz por el poeta japonés. No obstante, su enaltecimiento de este modo poético en muchos casos se traduce en un discurso orientalista caracterizado por generalizaciones e hipérbole. Paz mitifica la figura de Bashō y lo convierte en el portador de un espíritu propio del haiku que ha santificado la poesía con una espiritualidad budista declarando que «el haiku de Basho nos abre las puertas del *satori*: sentido y falta de sentido, vida y muerte, coexisten» (1957b, p. 134). También asevera que «para Bashō la poesía es un camino hacia una suerte de beatitud instantánea», y en otra ocasión expone que «a Basho le tocó convertir estos ejercicios de estética ingeniosa en experiencias espirituales» (Paz, 1973, pp. 118-119). En estos discursos sobre el haiku predomina una supuesta relación íntima que tienen con el budismo zen. En la introducción de *Sendas de Oku* (1957b), su traducción de la obra de Bashō, el autor mexicano declara que «la actitud del zen ha influido en todas las artes, desde la pintura y la poesía hasta el teatro y la vida misma» (1957b, p. 16). También en su ensayo *Tres momentos de la literatura japonesa* legitima su postura puntualizando la influencia del zen en la estética japonesa, el *bushido*, la ceremonia del té, los arreglos florales (*ikebana*), el teatro *nō* y el haiku. Sin embargo, la noción que vincula el budismo zen con toda la cultura japonesa se origina en el famoso libro *Zen y la cultura japonesa* de Suzuki Daisetsu (1870-1966), conocido como el introductor del budismo zen en Occidente. Suzuki proclama que «[el] zen ha entrado internamente en toda fase de la vida cultural del pueblo» (Suzuki, 1959, p. 21) y también insiste en que la composición del haiku no es mera literatura, sino más bien un ejercicio espiritual, pero puntualiza que es solo comprensible para la mente intuitiva japonesa: «podemos ver que el haiku es una forma poética solo posible para el japonés y la lengua japonesa» (1959, p. 253). Posteriormente las aseveraciones de Suzuki fueron severalmente criticadas por académicos que han señalado su tendencia a subrayar conceptos esencialistas sobre el pueblo japonés con fines nacionalistas. Por ejemplo, en su estudio *Whose Zen? Zen Nationalism Revisited*, Robert Sharf demuestra que la construcción de una conexión entre el zen y toda la cultura japonesa forma parte del proyecto nacionalista del periodo Meiji (Sharf, 1994, pp. 40-51). No obstante, a pesar de que la supuesta omnipresencia del zen en la cultura japonesa ha sido objeto de escrutinio crítico en círculos académicos, Paz integra estos discursos en sus formulaciones teóricas sobre Japón y su complejo entramado cultural. En «Octavio Paz and Japanese Culture», Hervé-Pierre Lambert rastrea los orígenes de la conceptualización paciana del haiku en torno al zen a los escritos de Suzuki:

La concepción de Paz sobre el zen como un elemento esencial en la estética japonesa se debe en gran medida a los escritos de Suzuki. Paz pertenece a una generación para la cual los textos de Suzuki eran un camino real para acceder al budismo zen. Hoy día se considera la concepción de Suzuki una visión ideológica del zen nacionalista de Meiji que extrapola la idea de una influencia del zen en toda cultura japonesa (Hervé-Pierre Lambert, 2014, p. 29).²

Este intento de delimitar el haiku y el zen budista a una sola conceptualización pasa por alto la extrema diversidad que ha caracterizado tanto el modo poético como las numerosas escuelas religiosas del budismo. En cuanto al zen, cabe señalar que, a lo largo de su historia, el budismo japonés ha desarrollado varias escuelas desde el siglo VII, entre las cuales se encuentran distintas sectas de zen, cada una con interpretaciones propias de los sutras budistas. Por lo tanto, sería difícil proclamar que hay una sola ideología que unifique todas las prácticas y creencias del budismo japonés. De la misma manera, los quinientos años que componen la historia del haiku, desde su primera aparición durante el periodo Muromachi (1333-1568), revelan una gran diversidad de interpretaciones y estilos. En su libro *Haiku-shi* (La historia del haiku), Kuriyama confirma que «habiendo sido transformado a lo largo de tantos periodos y por tantas personas es imposible dar una definición inequívoca de haiku» (Kuriyama, 2000, p. 8)³. Del mismo modo, Akamatsu (2011), en su libro *Haiku-shi taiyō* (Compendio del haiku), manifiesta que «desde su concepción la única característica constante del haiku es el ritmo silábico de 5-7-5» (2011, p. 18)⁴. Como se ha demostrado, el discurso paciano sobre el haiku, alimentado por fuentes orientalistas, se fundamenta en nociones idealizadas sobre una supuesta «excepcionalidad» estética, literaria y conceptual de esta breve forma poética.

Finalmente, cabe señalar que, puesto que no sabía japonés, a Paz no le quedaba más remedio que confiar en las traducciones de otros modernistas que en muchos casos no reflejan fielmente el original. En una entrevista llamada «Libertad bajo la palabra: la genealogía de un libro y de un poeta», el literato mexicano admite que «después, cuando estuve en Japón, volví a leer mucha poesía china y japonesa, gracias sobre todo a las traducciones al inglés [...]. Las de Arthur Waley y las de Ezra Pound, entre otros» (Paz, 1989). Con respecto a estas famosas traducciones, cabe señalar que, al margen de sus aportaciones al difundir la literatura china y japonesa en Occidente, es bien sabido que Pound no hablaba ni leía chino y que sus «traducciones» son en realidad reinterpretaciones de las traducciones hechas por Ernest Fenollosa (1853-1908). Además, Waley era autodidacta en japonés, no dominaba este idioma y no tuvo contacto directo con ningún país asiático.

Conclusiones

A lo largo del presente estudio se han demostrado cuatro maneras en que los discursos «pacianos» sobre Japón patentizan una perspectiva claramente orientalista: la exotización de supuestos conceptos orientales como místicos o exóticos que no reconocen la diversidad y complejidad dentro de las culturas orientales; la extranjerización de nociones orientales como fundamentalmente diferentes o incompatibles con las normas occidentales, lo que lleva a un sentido de «alteridad» que refuerza a su vez una visión binaria Occidente/Oriente del mundo; el estereotipo de Occidente y Oriente como conjunto de sociedades uniformes que comparten las mismas culturas; y la imposición de marcos occidentales en su evaluación de conceptos orientales según estándares o normas occidentales, que privilegian implícitamente las perspectivas occidentales. Aunque su descomunal capacidad intelectual y sus aportaciones literarias son incuestionables, varias de las indagaciones de Paz sobre Japón, como queda demostrado, no se destacan por su objetividad científica, sino por su visión orientalista que intenta enaltecer a Japón y su cultura a niveles místicos, lo que a su vez revela la propia subjetividad cultural e

ideológica del escritor mexicano. Para Paz, el referente dominante, el punto de partida, siempre se encuentra en el bagaje cultural e ideológico occidental que esconde detrás de sí una discriminación racial y cultural que de un modo sutil e implícito sugiere una inferioridad frente a Occidente y que, a pesar de sus buenas intenciones, acaban por perpetuar nociones exotizantes que en muchos casos se alejan significativamente la realidad.

Referencias bibliográficas

- Akamatsu, K. (ed.) (2011). *Haiku-shi taiyō* [Compendio de haiku]. Tokio: Chusekisha.
- Davis, N. (2021). *Leo Africanus Discovers Comedy: Theatre and Poetry Across the Mediterranean*. Toronto: Centre for Renaissance and Reformation Studies.
- Faure, R., Golfín, E., Grasso, E. (2019). Time and its categories in Classical Greek: Language and Thought, *Journal of Interdisciplinary Methodologies and Issues in Science*, 7, 1-21.
- Kalupahana, D. (1974). The Buddhist Conception of Time and Temporality. *Philosophy East and West*, 24(2), 181-191.
- Kant, I. (2016). *Crítica de la razón pura* (Trad. S. Ibáñez Lluich). Valencia: Editorial Diálogo. (Obra original publicada en 1788)
- Kushigian, J. (1991). *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Kuriyama, R. (2000). *Haikushi* [Historia de haiku]. Tokio: Kōshobō.
- Lambert, H. (2014). Octavio Paz and Japanese Culture. En Roberto Cantu (ed.), *The Willow and the Spiral* (pp. 7-37). New Castle: Cambridge Scholars Publishing.
- McTaggart, J. (1908). The Unreality of Time. *Mind: A Quarterly Review of Psychology and Philosophy*, 7(68), 457-474.
- Paz, O. (1957a). *Las peras del olmo*. México: UNAM.
- Paz, O. (1957b). *Sendas de Oku* (Trad. Octavio Paz y Eikichi Hayashiya). México: UNAM.
- Paz, O. (1973). *El signo y el garabato*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- Paz, O. (1989). Libertad bajo la palabra: la genealogía de un libro y de un poeta. Entrevista con Octavio Paz, *América: Cahiers du CRICCAL*, 6, 139-156.
- Paz, O. (1993). *La llama doble*. México: Editorial Planeta México.
- Paz, O. (2014). *Obras Completas*, 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Said, E. (1990). *Orientalismo* (Trad. M. Luisa Fuentes). Barcelona: DeBolsillo. (Obra original publicada en 1997)
- Serrano-Muñoz, J. (2021). El peligro de un viaje decepcionante: José Juan Tablada, Enrique Gómez Carrillo y Vicente Blasco Ibáñez visitan Japón a principios del s. XX. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 9(7), 79-99.
- Sharf, R. (1994). Whose Zen? Zen Nationalism Revisited. En James W. Heisig y John C. Maraldo (eds.), *Rude Awakenings: Zen, The Kyoto School and the Question of Nationalism* (pp. 40-51). Honolulu: University of Hawaii Press.
- Suzuki, D. (1959). *Zen and Japanese Culture*. Nueva York: Princeton University Press.
- Tinajero, A. (2004). *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*. Indiana: Purdue University Press.
- Yokota-Murakami, T. (1998). *Don Juan East/West: On the Problematics of Comparative Literature*. Nueva York: SUNY of New York Press.

Notas

¹ Traducido del inglés original por el autor.

² *ibid.*

³ Traducido del japonés original por el autor.

⁴ *ibid.*

Perfil del autor

Nacido en San Diego, California, Randy Muth se licenció en filología hispánica por la Universidad Estatal de San Diego, así como en literatura japonesa por la Universidad Bukkyō en Kioto. Es también magíster en estudios latinoamericanos por la Universidad de Salamanca, y doctor en estudios de lengua y cultura por la Universidad de Osaka. Actualmente es catedrático en la Universidad Kio, Nara, donde imparte clases sobre lengua y cultura.

Title

Octavio Paz and his Japan: an orientalist perspective

Abstract

Octavio Paz (1914-1998), awarded the Nobel Prize in 1990, is undoubtedly one of the most important writers in the Spanish language. His numerous writings on Japan attest to his insatiable curiosity about the culture and thought of this Asian country. Although his interest in Japan can be traced back to periods before his first trip to the East, it was his brief stay in Tokyo as a diplomat that sparked the intellectual reflections which later led to his famous publications on Japan and the East in general. However, despite the undeniable depth of his reflections, several of these writings are characterized by orientalist and essentialist concepts that stem from a binary worldview: the West vs. the East. This study explores these instances, highlighting a perspective sharply characterized by the exoticization and mythification of Japan and its culture.

Keywords

Octavio Paz, orientalism, Japan, Oriental, Western

タイトル

オクタビオ・パスと彼の日本:オリエンタリストの視点

要旨

オクタビオ・パス(1914-1998年)は、1990年にノーベル賞を受賞したスペイン語圏で最も重要な作家の一人である。日本に関する数多くの著作は、日本文化と思想に対する深い好奇心の証であると言える。彼の日本への興味は、初めて東洋を訪れる以前から見られるが、外交官として東京に短期間滞在したことが、後に日本や東洋一般に関する彼の著名な出版物を生み出すきっかけとなった。しかし、その考察の深さは否定できないものの、多くの場面での彼の見方は、世界を二元的(西洋対東洋)に捉えるオリエンタリズムや本質主義的な概念に基づいている。本研究の目的は、これらの事例を掘り下げ、日本とその文化のエキゾチシズムや神話化によって特徴付けられた視点を明らかにすることである。

キーワード

オクタビオ・パス、オリエンタリズム、日本、東洋、西洋