

**FOTOGRAFÍA Y CINE: UN NUEVO JAPÓN ARTÍSTICO EN LAS PÁGINAS
“DIARIO DE UN INVIERNO EN TOKIO”
DE MATÍAS SERRA BRADFORD**

Lila Bujaldón de Esteves

Universidad Nacional de Cuyo / CONICET

lilabujaldon@gmail.com

Resumen

Este aporte tiene por objeto incorporar páginas de diario de Matías Serra Bradford al corpus de autores argentinos que visitaron el Japón, y entre ellos, a los que trazaron un imagen del lejano país basada exclusivamente en el arte. En el gozne entre el siglo XX y XXI la fotografía reemplaza a la pintura y pasa a configurar la imagen buscada por el viajero, de la mano propia y de otros fotógrafos y cineastas japoneses. Las notas positivas que caracterizan al pueblo japonés (laboriosidad, disciplina, respeto por las normas sociales) reiteran las más primitivas descripciones europeas. Las páginas de Serra Bradford ofrecen también un vasto repertorio de intermediarios de lengua inglesa entre el mundo europeo y el Japón de la posguerra.

Abstract

Photography and Film: A New Artistic Japan on the pages of “Journal of a Winter in Tokio,” by Matías Serra Bradford

**[completar: si te parece, dejá esta nota y yo después traduzco el resumen]

Con un signo opuesto, pero retomando una ya secular tradición de viajes a Japón desde la Argentina, el escritor Matías Serra Bradford se inscribe entre aquellos que emprenden un derrotero poco usual, como lo es el que lleva hasta aquel país del Extremo Oriente. La estadía de su primer antecesor conocido en la Literatura Argentina, Eduardo Wilde, estuvo enmarcada por la primavera, en medio de una bonanza meteorológica de cerezos en flor que contribuía a unir la naturaleza deslumbradora con el arte que la reflejaba y la tomaba por tema de sus pinturas, estampas, biombos, sedas, lacas y también de sus *haiku* (Bujaldón de Esteves, 1995). Por el contrario, las páginas de Matías Serra Bradford, en forma inesperada para el lector, registran lluvia, nieve y frío invernales, cuyos referentes artísticos mencionados en estas anotaciones, son el pintor Hiroshige y el director de cine Kurosawa.¹ Es que las imágenes, sobre todo en su formulación moderna de fotografía y en menor medida de creación fílmica, sirven y se ofrecen al viajero —incomunicado lingüística y semióticamente— como materiales y pistas para orientarse en esa cultura extraña y no decodificable.

Pese a los terribles sucesos bélicos acontecidos en el siglo XX que inclinarían la balanza hacia la identificación de un Japón con la espada, podríamos incorporar estas anotaciones al ámbito del país del crisantemo, siguiendo la tradicional dicotomía de la antropóloga Ruth Benedict (2000).² En las páginas de M. Serra Bradford, el marco del heroísmo, de la lealtad y los códigos militares encarnados por los tradicionales *samurái* está totalmente en la sombra, frente a la presencia de realizaciones artísticas centradas en las artes visuales: la fotografía por dentro y por fuera de Japón conjuga las virtudes y funciones de las estampas en el siglo XIX y no sólo está en manos del artista local, sino que es accesible ahora al circunstancial viajero.³ Con la impronta del preciosismo estético y de la suprema valoración de los objetos de arte, viajeros argentinos anteriores, como Jorge Max Rohde y Manuel Mujica Láinez respectivamente, también dejaron en la primera mitad del siglo XX páginas sobre Japón que lo identificaban con su arte (Bujaldón de Esteves, 1997; 1999-2000).

Páginas de diario

El viajero escribe durante los 17 días de su estadía en Tokio, fijados en el mes de febrero de 1999: son páginas de diario que comienzan y terminan con el traslado aéreo, que suponemos desde y hacia Buenos Aires por los breves recuerdos y algunas comparaciones que mencionan a esta ciudad como el pivote de un encuentro / desencuentro con la cultura japonesa (Serra Bradford, 2009). El formato de diario permite a su autor incorporar los más variados materiales: el reporte sobre su estado físico y anímico, el estado del tiempo, los encuentros y recuerdos que

vivencia día por día, los nombres de los lugares que recorre, la descripción de imágenes que ha captado fotográficamente, las asociaciones que se despiertan en él, la transcripción de dichos y opiniones de otros, las distintas reflexiones sobre el viaje y la fotografía, muchas veces en forma aforística. Su incursión en el género tiene antecedentes en otro libro, *Diarios y miniaturas* (1999), en el que introduce reflexiones sobre este tipo de texto, su destinatario, sus modelos e incluso algunas asociaciones y recuerdos que retoma en las páginas japonesas, confirmando así la impronta autobiográfica.

La marca extranjera aflora en las palabras japonesas que transcribe y glosa, ofreciendo ellas mismas un repertorio del itinerario e intereses que guían al viajero: *kissaten*, los numerosos y pequeños cafés que lo acogen, *usuyuki*: la nieve ligera que pincela la ciudad y sus bicicletas, *jitensha*, *koi*, las misteriosas carpas que sirven de comparación al comportamiento de los actores del teatro *noh*, junto a la escenografía prestada – *shakkei* –, así como conceptos delicados que se aplican al arte fotográfico: la elegancia y buen gusto del *furyu* o la reserva y desapego contenidas en la palabra *enryo*. La espera de un *satori* no puede faltar como anhelo en el comienzo de la estadía. También la topografía nos familiariza con los numerosos parques y jardines atravesados junto al mentor japonés: Rikugien, Komaba, Ueno, Jindai, Korakuen, Jindai, así como los barrios Shinjuku, Shibuya y Taito.

“No será el único país que exige determinado adiestramiento – semejante al de un aprendiz de monje- para conquistar cierta claridad ante lo visible” (2009: 420).

Sobresale en sus anotaciones la presentación de escenas que observa en sus paseos, no mediadas por una explicación lingüística o contextual, sino captadas a la manera de una fotografía: actitudes de amigos entre sí, de niños en sus juegos, de padres e hijos, de transeúntes, de trabajadores. Junto a este repertorio, podríamos decir, etnográfico, fruto de sus paseos por Tokio, el viajero hace un lugar a la discusión sobre el arte y la técnica de la fotografía. Es que precisamente el motivo del viaje reside en un premio que le fue otorgado por un famoso fotógrafo japonés.⁴ Este fotógrafo es Shoji Ueda*, a quien el galardonado querrá conocer infructuosamente durante sus días en Tokio.⁵ Sin embargo las conversaciones informales sobre fotografía las mantendrá con un integrante del estudio Ueda, destinado a ser su acompañante durante la estadía. Yuguri, el mentor y cicerone japonés, traerá a colación en forma permanente la obra y dichos de otros fotógrafos —maestros de Ueda—, a saber, los misteriosos hermanos Hotaru, de quienes no ha quedado prácticamente rastro alguno.

La actividad del viajero parece estar centrada en captar escenas e imágenes con una cámara, esto es un registro gráfico a partir del cual surge la anotación escrita. En una caminata por el parque Komaba, escribe el autor: “Cuando uno marcha acompañado cámara el hombro también depende de las inconstancias de la atención del otro, de su voz, de sus detenciones” (2009: 401). Durante uno de los paseos por el parque Rikugien, también la pérdida de una fotografía se vuelve prueba del resto existente que está en la base de las descripciones: “Una niña en monopatín por una vereda llovida. Viaja en tres dimensiones sobre el vehículo, invertida en su reflejo y en la dimensión inaccesible de la foto que no llegó a tiempo” (416). “Madre e hija se hablan a los ojos como mirando a cámara” (405), especifica el autor en otra anotación; él mismo nos provee la explicación del *shot*: “levanto la vista justo cuando una amiga le muestra el ombligo a otra” (410); o da cuentas del objeto de su interés: “El que va atrás en la moto lleva una escalera de madera (de ocho peldaños) a treinta centímetros del suelo y casi paralela a la espalda” (398). A veces especifica su ángulo: “Tiendo a buscar las fugas, las diagonales, la simetría, los movimientos sincronizados, la imagen compuesta, el ballet familiar” (408). Es decir que el relato de lo observado en los múltiples paseos y recorridos por las calles, cafés, parques de Tokio está transcripto en el formato de un registro fotográfico, que solo excepcionalmente se acompaña con la traducción lingüística del diálogo de los protagonistas, aportada en esos casos por el mentor: “Una hija a su madre: ¿Por qué decís que el negro es el contrario del blanco? .Traduce Yuguri, ” (410). Lo observado es una constante apelación a ser registrado fotográficamente, ofreciéndole a la vez claves simbólicas: “¿Para cuándo la foto de la luz delantera de la bicicleta? En movimiento: sin movimiento no hay luz” (410) No falta en el diario la indicación del costo del material que permite el revelado: “Una plancha de contactos cuesta lo mismo que un libro. Tener en mente a la hora de anticipar, o ver copiada, la secuencia de un rollo” (411) se lee en la anotación del día Martes 16 o la queja por la esterilidad de la jornada: “Todo un día de cargar la máquina, día

medido en peso, para una sola foto, imagen no de un momento capturado sino de tiempo muerto, peso muerto” (407).

Dentro de las reflexiones sobre la fotografía, se reitera el tema de la relación entre pintura y este moderno sucedáneo dentro de las artes visuales. Evidentemente que en un país con una tradición de pintura tan fuerte y tan rica, los aportes del diálogo con ese formidable contendiente deben ocupar un lugar importante en la discusión estética. En una vertiente tradicional se menciona la inferioridad de la fotografía frente a la pintura: “Cuenta (Yuguri) que Fumio Hotaru viarias veces confesó que se hizo fotógrafo porque no sabía dibujar” (418). En la peculiar sensibilidad nacional se fundaría el apego generalizado por la fotografía: “Según ellos (los Hotaru) el dibujo asalta al retratado como lo hace una foto, *en el momento*. Quien te dibuja puede mirarte una y otra vez (cf. el pudor de los japoneses de mirar a la cara)” (419). Y el espaldarazo para el poderío de la cámara en Japón queda constatado apodócticamente: “Ueda, *un* fotógrafo en el imperio de la fotografía” (417).

De manera menos asidua encontramos las referencias al cine, que ratifican en algunos casos el punto de vista que escoge el viajero frente a la ciudad extraña: “Como si saliera en busca de locaciones, donde cosas susceptibles de ser filmadas pudieran suceder”; otras veces se transforman en asociaciones literarias y estéticas frente a lo observado, “Pasa en bicicleta la doble de Setsuko Haro (en *Primavera tardía*)” (413). Se reitera, como ya se indicó, la mención de Kurosawa y la lluvia, protagonista en la película *Rashōmon* y *Los siete samurái* (417), así como el nombre y producción del cineasta Yasujiro Ozu⁷.

“Para qué viajar si vine a buscar lo leído” (414)

En cuanto hace a la abundancia de referencias sobre intermediarios, casi exclusivamente del mundo sajón, que lo han precedido en Japón, las páginas de M. Serra Bradford sobre su estadía en Tokio constituyen una novedad y riqueza frente a la de los viajeros argentinos anteriores. Novedad, en cuanto a la procedencia inglesa, ya que en primer término hallamos la impronta francesa finisecular en los contactos con el Japón para el ámbito hispanoamericano y riqueza, por la larga y variada nómina de tales intermediarios

En las cartas, diarios, entrevistas, conferencias, relatos de viaje de sus antecesores, se mencionaba casi exclusivamente a Lafcadio Hearn como señero embajador de la cultura japonesa en el mundo occidental. Su tumba fue un lugar de peregrinación que tanto Jorge Max Rohde en 1932, luego J. L. Borges y el mismo M. Serra Bradford no han dejado de consignar entre los lugares visitados. Por otra parte, un viajero excepcional, en lo que se refiere a sus amplísimas lecturas como lo fue J. L. Borges, recurre —además de su homenaje a Lafcadio Hearn— a la mención aislada de traductores que han posibilitado el conocimiento de obras clásicas de la literatura japonesa, como A.B. Mitford, Arthur Waley y Edward Seidensticker.⁸

“¿Pero entonces vine a Japón por los que me precedieron?” (414)

Como un aporte personal, M. Serra Bradford incluye una amplia galería de intelectuales y artistas de lengua inglesa: escritores, filósofos, diplomáticos, traductores, fotógrafos, antropólogos, que a lo largo del siglo XX establecieron vínculos con Japón e hicieron presente la actualidad cultural y artística japonesas de posguerra. Un lazo en común que une a muchos de ellos, en la valoración del viajero argentino, es el haber sido docentes en alguna universidad nipona o pionero en alguna alta casa de estudios inglesa o norteamericana respecto de la lengua, la religión o la filosofía oriental. Recupera así los nombres de Denis H. Enright, Edmund Blunden, William Ch. F. Plomer, Werner Bischof, N. Bouvier, Reginald H. Blyth, William Empson, Peter Quennell, Alan Booth, Gary Snyder y Phillip Whalen, Donald Richie, una extensa lista de nombres, a través de cuyas trayectorias y obras podríamos trazar una historia de las relaciones entre el mundo sajón y Japón en el siglo XX.⁹

En esta lista de intermediarios, los nombres de E. Seidensticker, y de D. Richie son especiales ya que, a través del contacto personal en Tokio con estos “ilustres expatriados”, ellos cumplen en la estadía de M. Serra Bradford la función de orientadores “occidentales” en el laberinto de una ciudad y cultura extrañas. “Según Seidensticker es imprescindible pasar un buen tiempo en Tokio antes de empezar a encontrarle aspectos desagradables”, escribe el viajero recordando seguramente páginas de la autobiografía, *Tokyo Central: A Memoir*.¹⁰

Un gran atractivo de E. Seidensticker reside en su tarea de traductor, que a la vez lo convierte en un “descubridor” de autores japoneses coetáneos, como Kafu Nagai y Junichiro

Tanizaki.¹¹ Estos nombres de escritores, unidos al de Yasushi Inoué, enriquecerán a su vez la presentación que el viajero argentino, esta vez como crítico, realiza en sus reseñas en castellano de narrativa japonesa (Serra Bradford, 2008). Tampoco en las anotaciones que nos ocupan, su autor, como lo hiciera J. L. Borges oportunamente, puede dejar de citar la traducción realizada por E. Seidentiscker del *Genji Monogatari*, cuyas notas incluso transcribe para mostrar el sistema obligado de asociaciones propias de la literatura japonesa que él mismo ha adoptado:

Como en una novela japonesa, cuando pienso en “nieve” también veo “libro”, cuando pienso en “lluvias tempranas”, también veo “libro”, y lo mismo cuando me digo “viento”, “jardín cercado” y “juramento” (Este modo en que una cosa alude a otra lo adopté de una nota de Seidensticker en el *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu...).

(Serra Bradford, 2009: 404)

Mucho más escasos son los escritores japoneses recordados por el viajero que hicieron el camino inverso: de Japón hacia Inglaterra, como Natsume Soseki, quien a su vez testimonia el extrañamiento de un oriental en Londres, o el recorrido del maestro Suzuki quien, a través de sus viajes, traducciones y ensayos, fuera en Occidente un importante difusor del budismo Zen.¹²

¿Pero de haberme quedado en casa, no habría escrito lo mismo? (422)

En las páginas del viajero queda constancia de la tensión entre las diferentes ideas, sentimientos, estereotipos, experiencias, recibidas acerca de Japón y el propio esfuerzo cotidiano por comprender una cultura tan extraña, en la que hasta los juegos de los niños son inentendibles.

“Parque Riuken... Dos chicos- decididamente no hermanos- a la caza de insectos. Tardo en comprender las reglas del juego de aquellos otros: tres que corren un tramo hasta un árbol, se sientan, corren otro tramo, vuelven a sentarse. Miran un reloj en cada descanso. Parecen estar cronometrando lo que demoran en cada fase. Pero hay algo más, imposible descifrarlo” (397)

Uno de las opciones posibles frente a este enigma es volverse niño, en lo que a curiosidad y entusiasmo les es propio, con palabras de D. Richie: volverse “todo ojos” (412), un camino que este viajero recorre con el ojo prestado de la cámara.

Más allá de los intermediarios ilustres y académicos que el viajero conoce y ha leído, existen otros cercanos, cuyas vivencias y opiniones sobre el Japón y los japoneses se hacen presentes con mucho peso en sus páginas: se trata nada más ni nada menos que de su madre, y de otros extranjeros que como tales también experimentan la misma alteridad extrema. El autor incorpora las notas de uniformidad, disciplina, silencio, adhesión al trabajo y respeto que emanan de una clase de niños japoneses en Buenos Aires, a partir del relato de la experiencia docente de su madre, como así también el fuerte rechazo a la transgresión de sus costumbres ya manifiesto en los pequeños.. En ese mismo sentido, en el último día de la estadía, concluye el viajero: “Trabajo y vida, una misma senda en Japón. . . más que verdaderos adultos, niños que se comportan bien” (421).

La uniformidad se reitera en sus observaciones callejeras de Tokio, mientras que para la obediencia ofrece la contracara de la obsecuencia: “Primeras impresiones: que el japonés medio responde a órdenes de las que nadie ha sido testigo (Tal vez de eso habla su abnegación sin límite” (400). En boca de una compatriota, todas las virtudes escolares apuntadas, ofrecen su reverso negativo y amenazante: “Son educados porque si no se matarían... caminan por sobre una cinta... lucen limpios, no sé si son... no sé si son tan sencillos como lucen, son retorcidos... “(402). En el trato con el cicerone japonés, el viajero observa la lentitud en mostrar las intenciones, así como la susceptibilidad extrema en las relaciones laborales. También le asombra, desde la perspectiva de un intelectual argentino, la falta de toda exigencia o expectativa para con un premiado, como lo ha sido él con el viaje hasta el Japón, El orden milimétrico de lo desmesurado, la manía de la miniaturización junto al gigantismo normalizado, son otras de las paradojas que también se aplican al juego del go: “suavidad impasible y sutileza feroz”, notas que se hacen extensivas a todo el Japón (417). Si J. L. Borges centra su poema en el alcance filosófico de este “ajedrez oriental”, M. Serra Bradford resalta por su parte la delicadeza en la confección del tablero para que resuene cada jugada.

En un balance general de los aspectos positivos y negativos que conforman la representación del Japón y los japoneses en estas páginas, o sea en su *imagen*, se puede adelantar que persisten aquellas notas tradicionales de una cultura del orden, el trabajo y las buenas conductas sociales que posibilitan una convivencia armónica, así como lo planteara ya el misionero jesuita Francisco Javier en el siglo XVI. Se añaden solamente dichos sobre la ingenuidad con que reciben las alabanzas de los extranjeros y la serenidad, sin miedos, con que conviven. Sin dudas que esta última condición está planteada desde un observador argentino que lo puntualiza desde la propia carencia.

“El fracaso de la misión y una imagen teórica y totalizadora de Japón (cosas que no hice, lugares que no visité) buscan hacerme creer que es como si no hubiera venido” (421)

Sin embargo persiste en este encuentro con el Japón un sentimiento de frustración, que se explicita en varios niveles y que colorea negativamente la experiencia japonesa del viajero. En primer lugar se lamenta de no haber obtenido una visión amplia de Japón, ya que efectivamente no ha salido de Tokio, de manera que sus observaciones están limitadas a una ciudad, que a la vez ofrece características de laberinto. “Consuelo de tontos: los japoneses también se pierden en Tokio” (406).

El segundo e importante motivo de su malestar reside en que el encuentro con el anfitrión, aquel que le facilitara el viaje, Shoji Ueda, tampoco se cumplió, a pesar de las promesas, esperas y dilaciones. Las conversaciones sobre el arte de la fotografía sí tuvieron lugar, pero con un delegado, un enviado del famoso fotógrafo. La situación se mantuvo cordial entre ambos, el cicerone local y el huésped extranjero, quien sin embargo dejó la marca de su disgusto en las notas sobre la última visita al estudio Ueda: “Encuentro con un adlátere...Desea saber qué quisiera preguntarle a Ueda. Típico caso de acólitos y esbirros que se lanzan a proteger algo de lo que su superior ni siquiera está anoticiado” (413).

Finalmente se unen el sentimiento de lo incumplido y la limitación en la comprensión de un sistema de signos culturales que no llegan a poder traducirse. Las imágenes captadas por la fotografía son los sucedáneos de que dispone el viajero para resignarse al fracaso. En las anotaciones del último día escribe “Terraza. Fotos flameando en la soga de la ropa. Ver como otra forma de creer que uno ha visto. ¿Pero de haberme quedado en casa, no habría escrito lo mismo?” (422).

Así como mencionamos el Japón del “crisantemo” y del arte que eligieron plasmar otros viajeros y escritores argentinos en el siglo XX, M. Serra Bradford lo aborda desde la fotografía, uno de los grandes ejercicios artísticos del Japón de posguerra. El viajero se mimetiza con esa nueva pasión japonesa para, a su vez, desde ese arte tratar de descifrar una cultura impenetrable, tal como lo había logrado la propia pintura japonesa en siglos anteriores. La imagen literaria¹³ resultante no es concluyente, ni cerrada, sino fragmentaria y en forma de *flashes*, desde el estilo que cómodamente le permiten sus anotaciones de diario. Falta un montaje para dichas imágenes que dieran tanto al viajero como al lector una secuencia e historia interpretativa, es decir en lenguaje imagológico, una representación de dicha cultura. La indefinición es la que otorga libertad y a la vez desazón frente a lo inconcluso, que se corresponde con lo inédito y breve del texto ofrecido.

Se repite en M. Serra Bradford la fascinación por el “arte y lo remoto” que llevó a Claude Lévi-Strauss a dedicarse con “adoración” a la cultura japonesa¹⁴ El abordaje no es en su caso el de la antropología, sino el más azaroso de la literatura, ejercida como una cámara fotográfica. El reto reiterado consiste en llegar a “traducir al Japón”.

Notas

¹Utagawa Hiroshige (1797–1858): prolífico dibujante, pintor y grabador, sobre todo extraordinario paisajista del estilo *ukiyo-e*, cuya difusión en Europa se trasladó estéticamente al impresionismo y al modernismo. Sus series de estampas y miles de grabados ofrecían, además de especiales características cromáticas un sentido del primer plano que luego retomaron la fotografía y el cine. Akira Kurosawa (1910–1998): famoso director de cine japonés que entre sus peculiaridades se halla el incorporar habitualmente y con preponderancia en sus películas los fenómenos meteorológicos de la lluvia, la nieve, el viento, la niebla.

² La edición citada (Tokyo: Tuttle Publishing, 2000) es la 52a edición de esta editorial desde 1954, lo que habla de la extraordinaria difusión de esta obra desde su aparición en 1946.

³ La única mención encontrada en las páginas de M. Serra Bradford sobre la guerra alude a la destrucción de la biblioteca de R. H. Blyth “porfiado estudioso y coleccionista de haikus” (Serra Bradford, 2009: 421) por los bombardeos en Tokio.

⁴ El autor de las páginas del diario especifica que se trató de un premio obtenido por un artículo sobre el pintor Jan Voss, texto incluido en un catálogo sobre dicho pintor abstracto.

⁵ Shoji Ueda (1913–2000): desarrolló desde muy joven una carrera como fotógrafo, ya como estudiante, ya como profesor, con importantes exposiciones en Japón de la posguerra, en Europa y Estados Unidos de Norteamérica. Su estilo se ha caracterizado como surrealista con un marco de descripción realista, siendo únicas sus fotografías blanco y negro en las dunas, muchas de ellas con modelos tomados de su mujer e hijos. Existe un museo en Tottori, dedicado a su obra.

⁶ *Primavera tardía* (1949), película que pertenece al famoso director japonés Yasujiro Ozu (1903-1964), cineasta mencionado en varias ocasiones por M. Serra Bradford en sus anotaciones.

⁷ Yasujiro Ozu (1903-1963) Escritor y director de cine, con 53 películas realizadas desde la época del cine mudo.

⁸ Edvard Seidentiscker (1921–2007) fue un eximio conocedor de literatura japonesa, nuevo traductor de *Genji Monogatari* y de escritores contemporáneos como Yukio Mishima, Junichiro Tanizaki, y Yasunari Kawabata. También escribió sobre la historia del Japón y la ciudad de Tokio, donde falleció, luego de haber pasado largas estancias en el país como estudiante y como profesional, siendo amigo personal de aquellos autores a los que se dedicó a traducir.

⁹ Denis H. Enright (1920–2002) escribió libros sobre la vida en el Japón. Edmund Blunden (1896–1976): diplomático con varias misiones y estancias en Tokio. W.Ch. F. Plomer(1903–1973): autor británico, novelista, poeta y editor, que vivió en Japón entre 1926 y 1929, para luego establecerse en Londres. Nicolas Bouvier (1929–1998), viajero y fotógrafo suizo, es conocido por sus estudios sobre el teatro Noh. Reginald. H. Blyth (1898–1964) aprendió chino y japonés, enseñaba inglés en la universidad de Kamakura, adoptó la ciudadanía japonesa y fue tutor del futuro emperador Aikito; popularizó el Zen y el haiku en Occidente. W. Empson (1906–1984): destacado crítico y poeta inglés, que vivió y enseñó en China, participando en las actividades de la BBC en torno a los países asiáticos. Peter Quennell (1905–1993): periodista, enseñó en la Universidad de Tokio en la década de 1930. Escribió un diario de viaje a Tokio y a Pekín, entre muchos otros libros de crítica literaria. Alan Booth (1946–1993): estudioso y experto en teatro Noh. Viajero a pie durante dos años en el interior del país japonés, cuyo resultado literario fue “The Roads to Sata” y “Looking for the Lost” (póstumo); pasó dos décadas en Japón, a cargo de programas de la BBC dedicados a enseñar japonés. Gary Snyder y Phillip Whalen fueron miembros de la *Beat Generation*; Whalen fue poeta y sacerdote Zen, a partir de sus estudios realizados en Kioto entre 1966-1970.

¹⁰ Esta autobiografía apareció en 2001, pero pasó por las manos de M. Serra Bradford y se incorporó al repertorio a posteriori del viaje, como lo aclara el viajero en notas que denotan la relectura y corrección en 2009 de las anotaciones de 1999.

¹¹ Kafu Nagai(1879–1959): escritor, novelista, dramaturgo, traductor, autor de diarios íntimos. Junichiro Tanizaki (1886–1964): famoso novelista japonés de la primera mitad del siglo XX.

¹² Natsume Soseki (1867–1916): profesor de literatura inglesa en la Universidad de Tokio y famoso novelista de la Era Meiji; pasó 2 años como becario en Londres (1901–1903), años que fueron los más tristes de su existencia. Daisetsu Suzuki (1870–1966): filósofo, profesor universitario, viajero, traductor y difusor del budismo Zen en Occidente.

¹³ Utilizamos aquí el término “imagen” como conjunto de ideas formadas sobre el extranjero identificables por un análisis textual y su relación y función en un contexto histórico determinado. Estos estudios son propios de la Literatura Comparada, en su capítulo Imagología literaria.

14 Cf. la reseña de M.Serra Bradford "Lévi-Strauss, un escritor limítrofe". En: *La Nación*, Libros y autores, 11.05. 2012

|

Bibliografía

- Benedict, Ruth. *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*. 52a ed. Tokyo: Tuttle Publishing, 2000.
- Bujaldón de Esteves, Lila. "Eduardo Wilde and Japan: The Japanese Image of an Argentine Writer in the 19th Century", *Proceedings of the XIIIth Congress of the International Comparative Association. The Force of Vision*, 2, University of Tokyo Press, 1995. 456–465.
- . "Otro viajero argentino en el Lejano Oriente: Manuel Mujica Láinez (1910-1984)". En: *Actas II Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*. Córdoba, 1997. 363–378.
- . "Otro viajero argentino al Japón: Jorge Max Rohde (1892-1979)". En: *Boletín de Literatura Comparada*, XXIV-XXV (1999-2000): 93–112.
- . "Borges y los 47 ronines: apuntes sobre la relación del autor con la cultura japonesa". En: *Boletín de Literatura Comparada*, XXXVI, 2011, 49-67.
- Ceserani, Remo. *L'occhio della medusa: Fotografia e letteratura*. Torino: Bollati Boringhieri, 2011.
- Clerc, Jeanne-Marie. "La littérature comparée devant les images modernes: cinéma, photographies, télévision". En: *Précis de Littérature Comparée*. Pierre Brunel/ Ives Chevreil. Paris: Presses Universitaires de France, 1989, 263-298.
- Cristoff, María Sonia. "El viaje dislocante". En: *Pasaje a Oriente. Narrativa de viajes de escritores argentinos*. Selección y prólogo María Sonia Cristoff. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009. 11-60.
- López Suárez, Mercedes. "Fragmentos de una reflexión sobre literatura y fotografía". En: *Cuadernos de Filología Italiana* 13, 2006, 97-118
- Serra Bradford, Matías. "De la historia a la ficción. La madre del capitán Shigemoto. Junichiro Tanizaki", en *Buenos Aires Herald*, 29.11.2008.
- . "Diario de un invierno en Tokio", En: *Pasaje a Oriente. Narrativa de viajes de escritores argentinos*. Selección y prólogo María Sonia Cristoff. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009. 395–423.
- . *Diarios y miniaturas*. Buenos Aires: Simurg, 1999.
- . *Manos verdes*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2004.



-

- * “Identificación: Shoji Ueda y su autorretrato de pie, en la nieve, con una máscara de gorila puesta y un paraguas entreabierto”. (403). Fotografía del “Shoji Ueda Museum of Photography” de Tottori (Japón).



“Nación de paraguas y de relojes, reino de la circularidad” (398)
Fotografía del “Shoji Ueda Museum of Photography” de Tottori (Japón)

13

14