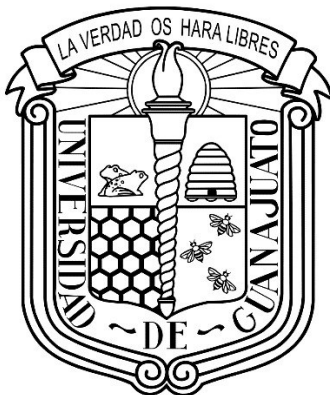


UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
Campus Guanajuato
División de Ciencias Sociales y Humanidades



Japón imaginado. La construcción de 'lo nacional'
a partir de la experiencia de 'lo otro'

Tesis para obtener el grado de
Licenciada en Letras Españolas

Presenta:

Ireri Martínez González

Asesor:

Andreas Kurz

Guanajuato, Guanajuato.

Mayo, 2021.

Índice

Introducción.....	3
Capítulo I. Efrén Rebolledo.....	15
1. El viaje político.....	15
1.1 México en camino a la modernización.....	15
1.2 Japón en camino a la modernización.....	16
1.3 El reconocimiento de dos naciones.....	17
1.4 El viaje de Rebolledo.....	18
2. Consideraciones sobre el nacionalismo y el exotismo: previo al viaje.....	22
3. Análisis de <i>Nikko</i>	25
4. Análisis de <i>Hojas de Bambú</i>	34
5. Consideraciones sobre el nacionalismo y el exotismo: posterior al viaje.....	42
Capítulo II. Augusto Higa.....	46
1. El viaje identitario.....	46
1.1 Causas de la migración japonesa.....	46
1.2 Breve historia de la inmigración japonesa a Perú.....	47
1.3 La comunidad <i>nikkei</i> y la configuración de una nueva identidad en la literatura latinoamericana.....	51
2. Consideraciones sobre el nacionalismo y la herencia japonesa: previo al viaje....	56
3. Análisis de <i>Japón no da dos oportunidades</i>	60
3.1 El viaje del <i>dekasegui</i>	60
3.2 La percepción de ‘lo otro’ en el espacio de trabajo.....	62
3.3 La percepción de ‘lo otro’ en la residencia.....	73
3.4 Aceptación de extranjería.....	80
4. Consideraciones sobre el nacionalismo y la herencia japonesa: posterior al viaje...82	82
Capítulo III. Suso Mourelo.....	87
1. El viaje literario.....	87
1.1 El relato de viajes actual y la problematización del estereotipo.....	87
2. Consideraciones sobre el nacionalismo y el exotismo: previo al viaje.....	90
3. Análisis de <i>En el barco de Ise: viaje literario por Japón</i>	96
4. Consideraciones sobre el nacionalismo y el exotismo: posterior al viaje.....	112
Comparativa y conclusiones finales.....	116
Bibliografía.....	120

Introducción

¿De qué forma la otredad ayuda a formular una idea de lo propio?, ¿por qué se busca definir lo nacional en la literatura? y ¿cómo contribuye una cultura ajena a la construcción de la literatura nacional? Si bien es cierto que una obra literaria puede decirnos mucho de una época o una cultura, no debemos olvidar que se tratan de discursos íntimos y, por tanto, otorgarles el mismo grado de objetividad que a un texto propiamente histórico, antropológico o sociológico, sería un error; sin embargo, así se ha hecho. Las imágenes y escenarios representados en la literatura han sido considerados en múltiples ocasiones reflejos fieles de la realidad, mas el conocimiento que brinda el arte no es factual como el de la ciencia. En la literatura lo real no es representado en tanto real sino como impresión subjetiva. El artista observa, ya sea su entorno o a sí mismo, y produce un artificio en el cual manifiesta sus impresiones sobre el objeto observado; es decir, las imágenes representadas no son una reproducción de lo que son sino de lo que son con respecto a quien las observa. Lamentablemente, olvidando que la literatura es un hecho y una finalidad por sí misma, ha sido reducida al papel de propaganda, como medio de divulgación ideológica, incluso por los mismos autores. Sí, la literatura siempre ha sido política, mas existe una diferencia entre el carácter político inherente a ella y el rol de instrumento que se le asigna para cumplir intereses políticos. Esto ha resultado en violencia simbólica hacia determinadas culturas y en la justificación para atentar contra ellas, siendo la literatura de viajes uno de los géneros más populares para cumplir estos fines.

La literatura de viajes supone una serie de problemas para quien la aborda. Su larga y controversial tradición la convierten en un género difícil de definir. Pasando de la *Epopéya de Gilgamesh* y la *Odisea*, a las *Crónicas de Indias*, *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, *Veinte mil leguas de viaje submarino* de Julio Verne, *A través del continente negro* de Henry Morton, *Viaje a Italia* de Goethe, hasta la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, el *Ulises* de James Joyce, *Al faro* de Virginia Woolf, *Por Francia y por Alemania* de Emilia Pardo Bazán, *La vuelta al mundo de un novelista* de Vicente Blasco Ibáñez, *Viaje alrededor de mi habitación* de Xavier de Maistre o *Eclats d'Amérique: Chronique d'un voyage virtuel* de Olivier Hodosava; la literatura de viajes no se limita al viaje realizado, físico o virtual, real

o imaginado, ni mucho menos a la distancia; aunque existan subcategorías para distinguir unos de otros.

En teoría, la literatura de viajes debería dividirse en dos: los relatos de viajes y la literatura de viajes propiamente dicha. Esta última se caracteriza por ser, ante todo, ficcional y narrativa, por tanto, predomina la subjetividad. El relato de viajes, en cambio, es el relato de un viaje realizado por su autor. Por ser testimonial está escrito en primera persona, es más descriptivo y, presuntamente, objetivo. El relato de viajes pretende enseñar a quien desconoce una cultura lo que su autor experimentó de primera mano, asegurando que —como está comprometido con la veracidad de lo observado y tiene conocimiento directo de las personas y la geografía— aquello que escribe son hechos. ¿Cuál es el problema con esta división? Esa supuesta objetividad de los relatos les ha valido para ser tomados como documentos históricos o fuentes para el estudio de las culturas que representan; como si la experiencia pudiera, con toda autenticidad, traspasarse a su relato; como si fuera un hecho que Cristóbal Colón recibió ayuda divina durante la conquista, como asegura en sus *Cartas de relación*.

No se olvide que los relatos de viaje atestiguan lo vivido por una subjetividad. Actualmente estos incluso se estudian desde la teoría autobiográfica como parte de las escrituras del yo. Los relatos de viaje son también obras ficcionales puesto que toda representación es *per se* una ficción. En *Las palabras y las cosas*, Michel Foucault dedica un capítulo a la representación y en él habla del Quijote, sobre cómo éste asemeja lo escrito a lo existente y cómo se empeña por hacer de los libros de caballería una realidad:

Los rebaños, los sirvientes, las posadas se convierten de nuevo en el lenguaje de los libros en la medida imperceptible en que se asemejan a los castillos, a las damas, a los ejércitos [...] En tal medida que todos los indicios de la no semejanza, todos los signos que muestran que los textos escritos no dicen la verdad, se asemejan a este juego de encantamiento que introduce astutamente la diferencia en lo indudable de la similitud. [...] las semejanzas y los signos han roto su viejo compromiso; las similitudes engañan, llevan a la visión y al delirio; las cosas permanecen obstinadamente en su identidad irónica: no son más que lo que son; las palabras vagan a la aventura, sin contenido, sin semejanza que las llene; ya no marcan las cosas [...] depositados sobre las páginas amarillentas de los volúmenes, los signos del lenguaje no tienen ya más valor que la mínima ficción de lo que representan.¹

Las representaciones en la literatura son imágenes, no realidades físicas. Locos son quienes no reconocen la diferencia entre libros de caballería y la vida real. El que los rebaños parezcan

¹ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas* (trad. Elsa Cecilia Frost). Siglo veintiuno, s.l., 1968, p. 54.

ejércitos indica que han pasado al lenguaje libresco, es decir, se han convertido en literatura. Los relatos de viaje son engañosos porque hacen pasar por verdadera una falsa reproducción de lo existente. Foucault critica a aquellos que se dejan engañar por los textos creyendo en su atribuida autenticidad, y más aún porque —así como el Quijote siendo el representante de los caballeros andantes busca convencer a todos de que estos existen— el representado podría convencerse de que lo que se dice de él es cierto y se esforzaría por cumplir el papel que se le impuso. El imaginario suplanta la realidad.

En el campo de la literatura comparada existen varios términos para referirse a estas imágenes que se forman y transmiten desde la literatura. Se les llama *images* a los estereotipos y clichés que crean o reproducen prejuicios sobre alguna cultura, *autoimage* es la que un pueblo decide apropiarse a pesar de ser formulada por una cultura ajena, *mirages* son en las que se presenta a la cultura del otro como inferior, y como bien señala Armando Gnisci en *Introducción a la literatura comparada*, éstas son más frecuentes en la literatura que maneja un discurso exótico. El juego del encantamiento del que habla Foucault por medio del cual para el Quijote una posada parece ser un castillo es un proceso similar al del exotismo. El exotismo es a la literatura de viajes lo que los gigantes —y no los molinos de viento— son para el Quijote: parte de su ficcionalización.

Daniel-Henri Pageaux propone tres actitudes distintas al acercamiento intercultural: *fobia*, cuando se le desprecia; *manía*, cuando se le sobrevalora; y *filia*, cuando se le considera equivalente a la propia. Anteriormente, el exotismo se entendía sólo desde una perspectiva geográfica. Exotistas eran aquellos que se aventuraban a territorios desconocidos y daban cuenta de las “maravillas” y “monstruosidades” con las que se topaban en los lugares de destino; lo bueno, lo malo, todo lo que encontraban diferente a sus culturas intentaban exponerlo a sus compatriotas a través de sus relatos. Considerando que los primeros viajes del ser humano fueron en búsqueda de expansión territorial, no es una sorpresa que el exotismo esté íntimamente ligado al nacionalismo. En los primeros registros de viajes (diarios, crónicas, cartas, memorias y relatos) y hasta el modernismo las actitudes que imperan son las de *fobia* y *manía*.

En lo que respecta a la *fobia*, el encuentro con los otros se reconoce desagradable y justifica la colonización con el pretexto de “mejorar” la cultura receptora. El exotismo está íntimamente relacionado al nacionalismo; en el caso de la *fobia*, se exalta el segundo: «es el

país al que pertenezco, el que posee los valores más altos, cualesquiera que estos sean, afirma el nacionalista»². En 1983, Benedict Anderson publica su libro *Comunidades imaginadas*, en el que se dedica a analizar a detalle qué es una nación. De acuerdo con Anderson, una nación es una comunidad política: 1) imaginada, porque la gran mayoría de sus miembros nunca llegarán a conocerse y sin embargo comparten una idea de pertenencia a la misma comunidad; 2) limitada, porque sólo un grupo, grande o pequeño, lo conforma; 3) soberana, nadie tiene poder sobre la comunidad más que la comunidad misma; y se imagina como una comunidad porque entre los nacionales existe un sentimiento de compañerismo y hermandad, similar al de los feligreses de una religión o al *kinship* de los anglosajones: «ultimately it is this fraternity that makes it possible, over the past two centuries, for so many millions of people, not so much to kill, as willingly to die for such limited imaginings»³. La identificación de una persona con un pueblo específico es lo que provoca que reconozca como diferente o ajeno todo lo que sobrepase los límites de su comunidad. Lo no familiar es percibido como exótico y se intenta aprehender desde los parámetros de lo conocido. Es por esto que la alegoría es el tropo de la literatura de viajes por antonomasia.

En la literatura de viajes se habla de un otro a partir de un yo. Lo que son ‘ellos’ estará determinado por lo que somos ‘nosotros’. Como ya se mencionaba, este género ha sido utilizado para fines didácticos. Se enseña sobre el ser del otro, pero su condición dirá algo de la nuestra; lo ajeno reafirma la propia cultura. Cuando la actitud ante un encuentro es la *fobia*, el otro será percibido como inferior, maligno y despreciable. Si quien representa a la cultura observada adopta esta postura, su *image* estará permeada de elementos negativos. El riesgo de que los relatos de viaje sean tomados como etnografías y no ficciones es que esas *image* podrían incorporarse al imaginario cultural, provocando reacciones racistas, sexistas o imperialistas, como Edward Said denuncia en *Orientalismo* sobre el antisemitismo occidental. En dicha obra hace un repaso de la historia que elaboró —en palabras de Said— la ficción ideológica del orientalismo. Reconociendo la influencia de Foucault y Roland Barthes, Said deja en claro que el Oriente del que habla el orientalismo es una representación, o sea, una deformación, no un retrato natural de lo que es en realidad ‘Oriente’.

² Tzvetan Todorov, *Nosotros y los otros: reflexión sobre la diversidad humana* (trad. Martí Mur Ubasart). Siglo veintiuno, s.l., 5ª ed., 2007, p. 305.

³ Cfr. Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, Londres, 2016, p. 22.

La distinción geopolítica del opuesto de Occidente permitió que se desarrollara una disciplina dedicada al estudio de ese espacio tan distinto al europeo. La necesidad de develar sus misterios, interpretarlo y definirlo permitió a muchos interesados —y a algunos malintencionados— estudiar lo oriental para dar orden a ese mundo desconocido y entender el lugar que ocupaba en oposición a ellos. Los estudios producidos desde distintas áreas del conocimiento (la filología, la política, la economía, la historia, la sociología y la filosofía) pronto configuraron un discurso que comprendía el conocimiento “milenario” de los orientales y sus culturas; sin embargo, lejos de reconocer la autonomía de Oriente —la cual es ya en sí una generalización que resta visibilidad a la diversidad cultural de todos los países orientales— el discurso orientalista encierra lo que esta otra mitad del mundo era, o debía ser, según los occidentales. Así, siendo una disciplina particularmente positivista, masculina y racional, los orientales fueron representados en numerosas ocasiones como incivilizados, salvajes, subdesarrollados e inferiores a los europeos y a los norteamericanos, y en los peores escenarios se alegaba la necesidad de una intervención con el objetivo de civilizarlos. Estas divisiones por oposición (bueno/malo, civilizado/salvaje, común/extravagante, normal/raro) responden a una forma de entendimiento binario en el que la estructura ideológica dominante se encarga de ‘significar’ a los dominados (significantes vacíos).

No obstante, Said expresa que «el orientalismo no es una simple disciplina [...] ni una larga y difusa colección de textos que tratan de Oriente; tampoco es la representación o manifestación de alguna vil conspiración “Occidental” e imperialista, que pretende oprimir al mundo “Oriental”»⁴. Cuando Said habla de poder y dominación se adhiere a la terminología acuñada por Antonio Gramsci según la cual existen dos tipos de sociedades: la política y la civil. Como su nombre lo sugiere, la sociedad civil es el grupo conformado por ciudadanos, mientras que la sociedad política es aquella que forman las instituciones estatales, como la policía, el gobierno y el ejército. Ambas tienen sus propias formas de ejercer poder, una por la fuerza física y otra por la afirmación de una estructura dominante, divulgada ya sea por las instituciones educativas, la religión o los medios de comunicación. Los textos (escritos o visuales) tienen la capacidad de instaurar una *hegemonía cultural* que legitima una forma particular de ver y estar en el mundo. Esta idea de hegemonía no tiene que ver con la dominación física por parte de la sociedad política, sino con la dominación

⁴ Edward Said, *Orientalismo* (trad. María Luisa Fuentes). Debate, Barcelona, 2002, p. 34.

cultural que instauran las clases dominantes con el consentimiento de la sociedad civil. Mediante un *consenso* los integrantes de una sociedad aceptan y privilegian, colectivamente, ciertas expresiones culturales sobre otras. Bajo este consenso, las ideas de su grupo son consideradas ‘las correctas’, ‘las mejores’ o ‘las más naturales’. Atendiendo a esta categorización, Said explica cómo la misma sociedad construye y reproduce un sistema de significados que define lo propio y, en consecuencia, lo ajeno.

El orientalismo no sólo trata de representaciones, eso implicaría que éste sólo está presente en los textos. Las *image* contribuyeron a formar y dar autoridad al discurso que tanto el poder político, como el cultural, el económico, el intelectual y el moral se encargaron de construir acerca de ‘lo oriental’ y ahora se encuentra fuera de los textos y de la academia como imaginario cultural. Said dedica buena parte de su trabajo a la literatura puesto que la considera necesaria para la comprensión de la sociedad, e igualmente el estudio de ésta es indispensable para entender aquella; incluso critica a la escuela norteamericana por dejar de lado el estudio de la literatura de oriente, en pro de un acercamiento más positivista basado en hechos, no en imaginarios; valieron más al discurso orientalista las descripciones hechas por viajeros que lo que los orientales tuvieran que decir de sí mismos.

Entre los escritores, de novelas y relatos de viaje, que contribuyeron al discurso orientalista están: Geoffrey Chaucer, Shakespeare, John Dryden, Byron, Goethe, Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Gérard de Nerval, Gustave Flaubert, Richard Francis Burton, Alfred de Vigny, Benjamín Disraeli, Théophile Gautier, George Eliot, Pierre Loti, T. E. Lawrence, Ernest Renan, Mark Twain, Herman Melville, William Kinglake, Austen Layard, Elliott Warburton, Robert Curzon, William Thackeray, George William Curtis, George Orwell, Charles Dickens, Joseph Conrad, etc. Es importante señalar que si bien estos escritores ayudaron de alguna manera a construir el discurso orientalista, muchos de ellos no lo hicieron con la intención de dominar o colonizar Oriente, sino por curiosidad artística o académica, e incluso hay quienes adoptaron una postura crítica al respecto; y aunque en su libro Said hable específicamente del orientalismo de Oriente Próximo, sus análisis pueden ser aplicados a otros países asiáticos, africanos e incluso latinoamericanos.

Del otro lado del espectro, la *manía* corresponde a la romantización del otro, percibiéndolo como “buen salvaje”, inocente, puro, ideal, misterioso y sensual. En este caso, la cultura extranjera se tiene en mejor estima que la propia. Este tipo de acercamiento fue

muy común entre los modernistas, pues significaba una forma de vida alejada de los vicios de la modernidad, con mejores valores, un estado de vida ideal, más feliz y cercano a la naturaleza. Este tipo de exotismo resultó especialmente atractivo para aquellos que añoraban una edad de oro o que esperaban encontrar una utopía. Los autores con *manía* se muestran críticos hacia su propia sociedad, y es ese descontento lo que en primera instancia motiva el viaje. En sus relatos, el viajero critica lo que considera una pérdida de humanidad y espiritualidad en su sociedad y destaca estos virtuosos aspectos en la cultura receptora. La diferencia entonces no es mala, sino todo lo contrario, es la que demuestra por qué lo otro es mejor a uno. Un autor que se dedicó a defender esta postura fue Victor Segalen.

En su *Ensayo sobre el exotismo: Una estética de lo diverso*, Victor Segalen hace una apología al exotismo. Critica la forma en que tantos se han encargado de llenar la palabra “exótico” de significados negativos, siendo que denomina algo tan simple y natural como “el estar fuera de”, la pura noción de lo diferente. De acuerdo con Segalen el exotismo es la manifestación de lo diverso y el sentimiento que provoca la otredad. Reniega de la forma simplista con que se ha tratado el exotismo como mera tropicalidad arraigada a la geografía, cuando en realidad lo exótico no sólo está en el espacio, sino también en el tiempo (el futuro, exotismo imaginario, y el pasado, exotismo histórico). Contrario a los colonizadores que intervienen en la cultura, ya sea apropiándose de ella o cambiándola, la estética de Segalen consiste en la observación y el distanciamiento, un acercamiento que le permite gozar de la diferencia, pero sin alterarla. Aunque esta postura podría parecer adecuada, o mejor que la imperialista puesto que no denigra lo otro, lo cierto es que su noción de lo diverso refuerza la idea de desigualdad social. Elogia la incompreensión. El placer de lo diverso radica en la imposibilidad de asimilar otras naciones. El conocimiento sobre las costumbres de otros pueblos no es importante, sólo le interesan en tanto experiencia de lo bello ante el encuentro con lo diferente. El exotismo debe embellecer y revivificar, y para hacerlo debe representar algo ajeno a lo habitual. Si lo otro llegara a ser igual o parecido a lo propio dejaría de ser exótico, por eso un mundo globalizado supone el peor escenario para el exota, para él es necesario mantener la diferencia, aunque esto implique preservar las desigualdades. La *manía* de Segalen expone una visión de la cultura como algo inamovible y puro.

Homi Bhabha, uno de los teóricos que continuó las reflexiones sobre el poscolonialismo iniciadas por Edward Said, habla en su obra *En el lugar de la cultura* sobre

cómo la cultura no es un organismo estático sino en constante cambio, y si bien se han formado estereotipos alrededor de ellas con la intención de contener en una imagen simplista lo que son, sus representaciones, las imágenes que se han hecho de ellas deben ser leídas desde su ambivalencia. Las divisiones binarias son simplificaciones, que bien sirven a los dominantes, pero que al mismo tiempo les revelan su falta de nociones ‘puras’. El discurso de las estructuras dominantes necesita hablar en términos de esencias para demostrar la superioridad —imaginada— inherente a ellas, de lo contrario no habría forma de justificar las jerarquizaciones sociales y la marginación de determinados pueblos.

En la objetivación de la pulsión escópica hay siempre la amenaza del retorno de la mirada; en la identificación de la relación Imaginaria hay siempre el otro alienante (o espejo) que devuelve crucialmente su imagen al sujeto; y en esa forma de sustitución y fijación que es el fetichismo siempre hay la huella de la pérdida, de la ausencia.⁵

La cultura representada demuestra que no es estática. En contraparte, quien la representa debe mantenerla fija en el estereotipo; que no se revele la falta de las esencias nacionales. El Otro, ayuda a formar la propia idea de nación, o la falta de ella. En el mejor de los casos, esta identificación con la ambivalencia podría llevar de la *fobia* o la manía a la *filia*, en la que el otro es, hasta cierto grado, reconocido como igual. Otra reflexión que podemos hacer a partir de los planteamientos de Bhabha es si las *image* pueden considerarse ‘buenas’ o ‘malas’ representaciones de la cultura, habría que preguntarse primero si la cultura puede verdaderamente ser capturada y fijada en el discurso, cualquiera que este sea.

La globalización y el cosmopolitismo han inaugurado nuevas formas de viajar, aunque los acercamientos suelen ser los mismos. La relativa conciencia sobre el pasado imperialista y las discriminaciones raciales ha resultado en la exaltación de la *manía* y el rechazo de la aún presente, aunque disimulada, *fobia*. Según expone Carl Thompson en *Travel Writing*, todo relato de viajes involucra la otredad, ya sea como un simple reconocimiento de la diferencia, marcada por el exotismo, o como jerarquización nacional. Actualmente el exotismo es explotado por la industria del turismo a través de estereotipos, por eso mismo muchos viajeros intentan alejarse de estas demostraciones performativas de lo nacional; no obstante, Thompson señala que ese distanciamiento posiciona al viajero en una situación similar a la de exploradores que anhelaban recorrer territorios inexplorados que les ofrecieran una “experiencia auténtica” de lo que “en realidad” es el lugar de destino. Si bien no es la

⁵ Homi Bhabha, *El lugar de la cultura* (trad. César Aira). Manantial, Buenos Aires, 2002, p. 106.

misma dimensión que la de un colonizador del siglo XIX, muchos relatos de viajes actuales no se alejan de la manía de Segalen, que buscaba una experiencia “pura”, generando un neo-colonialismo. Por otro lado, un nuevo escenario para la literatura de viajes, es el de aquellos que descienden de algún grupo subalterno, como es el caso de muchos afroamericanos. Podría pensarse que estos viajeros son los más empáticos e imparciales de todos puesto que ellos mismos aseguran sentir una cierta orfandad identitaria y cargan con los prejuicios de un sector marginal; sin embargo, Thompson menciona que incluso en estos casos algunos de ellos reproducen estereotipos de dominación hacia naciones tercermundistas, y pone de ejemplo a V.S. Naipaul, descendiente de hindús, considerado por algunos críticos como un apologista del neo-colonialismo occidental. Pero no se tiene por qué demonizar la literatura de viajes. Thompson señala que también hay quienes han logrado continuar el género conscientes de las relaciones de poder, como Hugh Brody, Barry Lopez, Peter Robb y Daniel Everett.

Actualmente, el estudio de las identidades nacionales se desarrolla en el campo de la literatura comparada desde el poscolonialismo y la imagología. Entre la abundante bibliografía de viajeros y estudios sobre el orientalismo, los escritores hispanos brillan por su ausencia. Ha habido quienes se han dedicado al estudio del orientalismo en la literatura hispanoamericana, como Elsa Cross en *El lejano oriente en la poesía mexicana*, León Chang Shik en *La representación de Asia en las Letras Modernas Hispanoamericanas* y *La Percepción De Los Espacios Asiáticos En Las Letras Hispanoamericanas*, Araceli Tinajero en *Orientalismo En El Modernismo Hispanoamericano*, Julia A. Kushigian en *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition*, la publicación del Banco Interamericano de Desarrollo *Cuando Oriente llegó a América Contribuciones de inmigrantes chinos, japoneses y coreanos*, etc. Edward Said ya mencionaba cómo España era una excepción al panorama colonial orientalista puesto que en la zona de Andalucía se produjo un encuentro en el que ambas culturas consiguieron convivir, y sugiere muy superficialmente el cómo incluso países tercermundistas han reproducido el discurso orientalista que construyeron franceses, alemanes, ingleses y norteamericanos. Una de las desventajas de la teoría poscolonial es que, evidentemente, basan sus análisis en términos de dominado-dominante, esto representa un problema a la hora de aplicar dicha teoría a la perspectiva hispana. Los hispanoamericanos, por su parte, también son objeto de exotización y discriminación, y también tienen una larga

historia de colonizaciones y dictaduras. ¿Cómo analizar el discurso dominante de los subalternos hacia los subalternos? Es comprensible que los descendientes de grupos marginados criados en países europeos o en Estados Unidos puedan desarrollar más naturalmente ese discurso puesto que han crecido en naciones dominantes. En cambio, un hispanoamericano nacido y criado en Hispanoamérica, se encuentra a todas luces en desventaja ante la dominación cultural; sin embargo, es cierto que también llegan a desarrollar discursos racistas y de odio. Por otro lado, aunque el sur de España goza de la mezcla cultural europea-musulmana, los españoles son vistos como colonizadores a los ojos de los hispanoamericanos, mas no deberían cargar con ese estigma. Es necesario ahondar más en el estudio orientalista desde la perspectiva hispana.

En esta tesis se tratarán tres autores hispanos: Efrén Rebolledo (1877-1929), escritor mexicano que viaja, entre otros lugares, a Japón como diplomático; Augusto Higa (1946), peruano descendiente de japoneses que realiza un viaje a la tierra de sus padres en busca de su identidad y de oportunidades laborales; y Suso Mourelo (1964), escritor y periodista español cuya obra consiste principalmente en los relatos de viajes y uno de sus destinos fue la tierra nipona. El propósito de esta tesis es hacer un análisis imagológico de tres relatos de viaje⁶: *Nikko* (1910), *Japón no da dos oportunidades* (1994), *En el barco de Ise: viaje literario por Japón* (2017); y una novela de viajes: *Hojas de bambú* (1910). El objetivo de juntar a tres autores hispanos de épocas y espacios geográficos tan dispares es confrontar las diferencias y los puntos de encuentro entre sus *images* de Japón y los japoneses, cómo los representan, de qué manera el viaje cambia su percepción de aquellos y de sí mismos. Uno esperaría que los resultados fueran diferentes puesto que los prejuicios con los que viajan y los motivos por los que lo hacen son muy distintos —uno realiza un viaje político, otro un viaje identitario, y otro un viaje literario—, sin embargo, en sus obras los tres forman un proyecto literario y construyen una identidad nacional. La particularidad de estos tres autores es que empiezan con una actitud de *manía*, pero después del encuentro, para Rebolledo y Mourelo se transforma en *filia*. Rebolledo reconoce en el Japón un país igual a México y pierde el exotismo; Mourelo descubre que no existen esencias nacionales, no existe tal cosa

⁶ Como la categorización genérica no es el propósito de esta tesis, se tomarán los conceptos preestablecidos, siempre tomando en cuenta lo ya expuesto: no haciendo una distinción entre su factualidad o ficcionalidad.

como ‘lo japonés’ o ‘lo español’; mientras que a Higa, aunque también consigue la *filia*, el viaje le sirve para reafirmarse como peruano y considera el ser *nikkei* como su aportación a las letras hispanas.

Ahora bien, ¿por qué Japón? ¿por qué no elegir otro país oriental? Los autores más estudiados desde la perspectiva orientalista que han tratado el tema de lo nipón son Lafcadio Hearn, Pierre Loti, Chateaubriand, Edmond Goncourt, B. H. Chamberlain, León de Rosny, Paul-Louis Couchoud, Jules Renard, Julien Vocance y Ezra Pound. En la literatura hispana cualquier análisis fuera de José Juan Tablada y Octavio Paz es tenido la mayoría de las veces por irrelevante o insustancial, pero definitivamente los autores que se han inspirado en Japón o su literatura no se reducen a dos. En su libro *El haiku japonés*, Fernando Rodríguez-Izquierdo menciona una lista de escritores hispanos que beben de la tradición del haikú⁷: Rubén Darío, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, Julián del Casal, Manuel Machado, Antonio Machado, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Carrera Andrade, Rafael Lozano, Francisco Monterde, José Juan Domenchina, José María González de Mendoza, Alfredo Boni de la Vega, Juan Porras Sánchez. Además de ellos se agregan a la lista otras obras contemporáneas, entre ellas: la poesía de José Wtanabe, *Diario de la mujer esponja* de Doris Moromisato, *La belleza no es un lugar* de Juan Carlos de la Fuente Umetsu, *Estambre* de Rafael Yamasato, *El guerrero a la sombra del cerezo* de David B. Gil, *Crisantemos* de César Toro Montalvo, *Japón* de Vicente Blasco Ibañez, *Japón, un viaje entre la sonrisa y el vacío* de Fernando Gonzalez Viñas, etc. También de narrativa podemos rescatar *Ensayos japoneses* de Manuel Maples Arce, así como “Crónicas de Japón” de Alberto Tauro. De esta lista, es notorio el exotismo de algunas obras, como es el caso de la novela de David B. Gil. Como diría Segalen, no se trata de un exotismo espacial, sino temporal, por el pasado de Japón. La obra de Gil ganó el Premio Hislibris de Novela Histórica, otorgado por una página web dedicada a libros históricos, y ha conseguido una buena red de lectores. Japón, actualmente, resulta de particular interés al público joven atraído por el exotismo nipón que los medios venden.

En lo que respecta a los relatos de viaje, ciertamente son pocos los que relatan un viaje a Japón. En su tesis doctoral *Los relatos de viaje en la literatura hispanoamericana*:

⁷ De esta lista habrá quienes duden o cuestionen del impacto del haikú en ellos, comprobar la pertinencia de las afirmaciones de Izquierdo excede los objetivos de esta tesis, pero se invita a los interesados y a los escépticos a realizar los análisis necesarios para su comprobación.

Cronología y desarrollo de un género en los siglos XIX y XX, Federico Augusto Guzmán realiza un trabajo documental en el que recopila los relatos de viajes que datan de este periodo. De todos los que recopila únicamente cuatro relatan viajes a Japón: *Diario de una caraqueña por el Lejano Oriente* de Teresa de la Parra, *De Marsella a Tokio, sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón* de Enrique Gómez Carrillo, *En el país del sol* de José Juan Tablada y *Nikko* de Efrén Rebolledo. Lamentablemente, en el extenso trabajo de más de cuatrocientas páginas, la única mención que hay de Efrén Rebolledo es la del anexo al final de la tesis que lo agrega a la lista de viajeros. Rebolledo es un escritor poco estudiado; Higa ha comenzado a ganar renombre en los últimos años, al igual que Mourelo, un escritor que lleva poco en el mercado pero que ha conseguido llamar la atención de los lectores y de las editoriales. Chinos y japoneses, debido a las migraciones, son unos los grupos orientales con más presencia en Latinoamérica. La integración de los escritores *nikkei* a la literatura hispanoamericana debería abrir nuevas perspectivas sobre lo que reconocemos como “latinoamericano”. Este panorama de interés mediático hacia la cultura japonesa y su presencia en las letras hispanas hace necesario re-pensar las *image* bajo las que los asociamos, y de qué forma se suman a nuestra tradición literaria. Cabe destacar que así como el estudio de la literatura no es tanto un estudio de la realidad, sino de la percepción de una subjetividad sobre lo real, así también este trabajo pretende ser menos un estudio de Japón y más un estudio sobre el Japón de quienes lo representan: el Japón de Rebolledo, el Japón de Higa y el Japón de Mourelo.

Capítulo I. Efrén Rebolledo

1. El viaje político

1.1 México en camino a la modernización

En 1845 Texas se anexó a Estados Unidos. Este acontecimiento consiguió despertar el deseo expansionista de los americanos, dando pie a la intervención estadounidense en México. Tras una serie de disputas respecto a los límites fronterizos de Texas, Estados Unidos le declaró la guerra a México en 1846 y comenzó a invadir su territorio. Un personaje a destacar es el comodoro Mathew C. Perry, quien participó en la toma de Tabasco y el asedio de Veracruz. Los estadounidenses conquistaron la capital mexicana, consiguiendo así anexar California, Arizona y Nuevo México a su territorio. Esto a su vez representó nuevas rutas de navegación, tanto por el Océano Atlántico, como por el Océano Pacífico. Años más tarde México sufrió otra invasión, esta vez europea. Los franceses sacaron provecho de la Guerra de Secesión y, aunque repelidos en Puebla una primera ocasión, consiguieron instaurar una monarquía en México. Maximiliano de Habsburgo fue coronado emperador del Imperio mexicano; sin embargo, los movimientos antiimperialistas continuaron. La invasión a México no resultó lo que esperaban, eran más las pérdidas que las ganancias. Eventualmente se retiraron⁸, dejando a Maximiliano a su suerte. En 1867 fue capturado y fusilado. Se restauró la república y Benito Juárez volvió al poder. Entre 1859 y 1863 Juárez y Miguel Lerdo de Tejada promulgaron las Leyes de Reforma, las cuales establecen la libertad de cultos y la separación del Estado y la Iglesia. Cuando muere Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada asume la presidencia. Ante su posible reelección, Porfirio Díaz lo desconoce en el Plan de Tuxtepec y se declara enemigo de la reelección. En 1877 Porfirio Díaz es declarado presidente constitucional de México e irónicamente gobernará, tras una serie de reelecciones, hasta 1911. Bajo el lema “orden y progreso”, México comienza un proceso de modernización. Durante del porfiriato, se crearon vías férreas para comunicar al país, se promovió la inversión extranjera y el desarrollo industrial.

⁸ Ante la presión de Estados Unidos, Francia retira sus tropas y envía a sus soldados a Japón para apoyar a la alianza pro-shogun.

1.2 Japón en camino a la modernización

Desde el establecimiento del shogunato Tokugawa, Japón mantuvo una política de aislamiento (*sakoku*) por más de doscientos años. A excepción de unos pocos *daimyo*, ningún japonés podía tener contacto con el exterior, ni los extranjeros eran permitidos en la tierra nipona. Esto terminó cuando en 1853 llegó a la bahía de Edo (actual Tokio) el comodoro Mathew C. Perry con cuatro buques de guerra. Los estadounidenses solicitaron al *shogun*, Tokugawa Iemochi, firmar un Tratado de Amistad que diera acceso a sus navíos a puertos de recale⁹. Junto con la carta que solicitaba la apertura de Japón, le entregaron al *shogun* algunos obsequios, entre ellos «un grabado que ilustraba la toma de Veracruz, [...] en el cual se podía apreciar la eficacia de los cañones de sus barcos»¹⁰. El comodoro Perry partió y volvió un año después, con más barcos, para saber la respuesta del *shogun*. Debido al aislamiento, los japoneses estaban en clara desventaja, no tenían armamento ni navíos para derrotarlos. Iemochi no tuvo más opción que aceptar el Tratado de Amistad. Habiendo terminado la política de aislamiento, los Países Bajos, Gran Bretaña, Rusia y Francia también firmaron tratados de desigualdad con Japón. Ahora, no sólo tenían autorización de entrar al territorio nipón, Japón debía reconocer su extraterritorialidad, no tenía poder sobre ellos puesto que se regían bajo las leyes de sus propios países.

La presencia extranjera molestó a muchos. Por un lado, los *daimyo*, señores feudales, cuestionaron la capacidad de gobernar del *shogun* por no haber sido capaz de impedir la invasión. La Corte imperial, por su parte, tampoco estaba satisfecha con los nuevos tratados, firmados sin el consentimiento del emperador. Los samurái formaron un movimiento anti-*shonu* (*Sonnō jōi*) para restablecer al emperador y expulsar a los bárbaros (occidentales). Mientras el *tenno* (emperador) ganaba autoridad, el *shogun* la perdía. Debido a la presión de la oposición, el *shogun* compró armamento extranjero. Al morir Iemochi, Tokugawa Yoshinobu cedió el poder al *tenno* en 1867, mas este simple acto no pudo evitar una guerra civil. Con ayuda de los británicos, la Alianza Satchō, del sur, se enfrentó a la alianza pro-*shogun* de los señores del noreste, apoyados por los franceses. Al año siguiente se declaró la restauración del imperio, dando inicio a la Renovación Meiji. No obstante, no se reinstauró

⁹ El interés de Estados Unidos no era Japón en sí, le interesaba como puerto para alcanzar el mercado chino y por la caza de ballenas.

¹⁰ Omar Martínez Legorreta, “De la modernización a la guerra”, en Michiko Tanaka (coord.), *Historia mínima de Japón*. Colegio de México, Ciudad de México, 2018, p. 183.

la política de aislamiento, al contrario, tras ver los beneficios económicos del intercambio comercial con occidente continuó la diplomacia. Los *daimyo* entregaron sus tierras al emperador, creando un Estado centralizado. Comenzó la modernización de Japón. Aunque el sintoísmo era oficialmente la religión nacional, en 1889, el emperador concedió la libertad de creencias religiosas. Siguiendo el eslogan “Bunmei kaika” (civilización e ilustración) se fomentó la industria textil, la minería, el transporte, se construyeron vías férreas, redes de telégrafo y se reformó el sistema de castas para promover la igualdad, lo cual implicó abolir la clase samurái. Irónicamente, aquellos que acabaron con el shogunato y devolvieron el poder al emperador ya no tuvieron cabida dentro del estado moderno.

1.3 El reconocimiento de dos naciones

Durante el siglo XIX México y Japón vivieron procesos muy similares de modernización. Se pueden destacar una serie de paralelismos entre ambas naciones:

En 1867 se echó abajo el intento de gobierno monárquico en México y se instauró un sistema republicano que buscaba crear un Estado-nación moderno. En 1868 se echó abajo el gobierno de tipo feudal en Japón, y se instauró, mediante la figura del emperador, un sistema de gobierno que buscaba crear un Estado-nación moderno. [...] en 1876, en México, mediante las armas se instauró un gobierno fuerte encabezado por Porfirio Díaz, el cual consolidaría la creación de dicho Estado-nación moderno. En 1877, en Japón, se afianzó definitivamente el proyecto modernizador al derrotar militarmente a la oposición samurai encabezada por el respetable líder Saigō Takamori.¹¹

En años anteriores, México y Japón entablaron relaciones no oficiales, como el auxilio a naufragios o el comercio desde Filipinas. Fue durante el porfiriato que ambos países entablaron relaciones diplomáticas. Sin embargo, un antecedente significativo es el viaje que hicieron a Japón en 1874 Francisco Díaz Covarrubias, un destacado astrónomo mexicano, y su equipo para observar el tránsito de venus por la tierra. La importancia de observar este acontecimiento era poder determinar la distancia entre la tierra y el sol y el mejor punto para hacerlo sería Japón. A pesar de que en aquel entonces México aún no tenía una delegación en Japón, recibieron apoyo de Lerdo de Tejada para poder realizar el viaje a Yokohama.

¹¹ Héctor Palacios, “Japón y México: el inicio de sus relaciones y la inmigración japonesa durante el Porfiriato”. *México y la cuenca del pacífico*, 1, 1, (mayo-agosto, 2012), pp. 115-116. [En línea]: <https://doi.org/10.32870/mycp.v1i1.387> [Consulta: 20 de octubre, 2020].

Cuando en México se contempló la posibilidad de introducir inmigrantes al país, Covarrubias propuso a los japoneses por ser gente trabajadora, inteligente y cortés¹².

Por un lado, Japón buscaba la manera de revertir los tratados desiguales y recuperar la soberanía que los acuerdos de extraterritorialidad le quitaban sobre su propio territorio. Por otro lado, México deseaba establecer desarrollos comerciales con Oriente. En 1888 Mutsu Munemitsu, ministro de relaciones exteriores de Japón, y Matías Romero, representante de México en Estados Unidos, firmaron un Tratado de Amistad, el primer tratado en condiciones de igualdad que Japón firmó con un país occidental. Los mexicanos tenían permitido entrar a Japón, residir y viajar por cualquier parte del territorio, siempre y cuando obedecieran las leyes del país. Aunque México no era una potencia, su tratado igualitario ayudó a que las demás naciones terminaran con la extraterritorialidad. Así se inauguraron las relaciones diplomáticas entre ambos países.

1.4 El viaje de Rebolledo

En 1901 Efrén Rebolledo se integró al servicio diplomático mexicano y fue enviado a Guatemala para fungir como secretario de legación. Unos años después, en 1907, es reubicado a la Legación de México en Tokio, donde permanecerá hasta 1915. Durante este tiempo publica tres obras de temática japonesa: *Rimas japonesas* (1907) y su reedición (1915), *Nikko* (1910) y *Hojas de Bambú* (1910). En 1916 publica *El desencanto de Dulcinea*, la cual da cierre a la etapa japonista de su obra. Antes de su viaje diplomático a Japón, en su poesía sólo se encuentran algunas menciones de Oriente (en “Avaricia”, “Marcha fúnebre”, “Alegoría”, “Rubén Darío”, “Melancolía”, “Más allá de las nubes” y “Las olas”). Las referencias a Japón son únicamente cuatro: las japonerías en “Miniatura”, un artista nipón en “Hacia el ideal”, bordados nipones en “La bordadora” y el monte Fuji en “Más allá de las nubes”, el cual considera no es tan bello como el Volcán de Agua de Guatemala. Es a partir de 1907 que configura en su obra un discurso orientalista, o más específicamente, japonista.

Además de Borges y Octavio Paz, los estudiosos del orientalismo hispano han concentrado sus investigaciones en el modernismo hispanoamericano. Unos consideran que

¹² Cfr. Embajada de Japón en México, "Visitas de observadores mexicanos al Japón (época Meiji)". *Relaciones bilaterales*, párr. 2. [En línea]: <https://www.mx.emb-japan.go.jp/sp/mexico-japon.htm>. [Consulta: 20 de octubre, 2020].

los modernistas no hicieron más que reproducir el discurso imperialista del orientalismo europeo, otros argumentan que es todo lo contrario, que los escritores del modernismo son completamente opuestos, considerados con el Otro por celebrar la diferencia y fidedignos, no exotas engañosos. En mi opinión, los modernistas ciertamente intentan establecer una distancia de sus fuentes europeas, mas no se puede negar que en sus obras también se encuentran comentarios sexistas, machistas e incluso racistas.

Quienes defienden la no asociación de los modernistas al discurso orientalista argumentan que el suyo no es un discurso de dominación, como el que denuncia Edward Said; sin embargo, olvidan que Said también considera orientalistas los textos que exaltan la diferencia y representan la pureza del buen salvaje, poseedor de una espiritualidad superior¹³. Dicha postura los aleja de los imperialistas, pero también hay europeos que manejan este tipo de discursos, como Segalen. No reconocer el exotismo implicaría que las *image* muestran lo que ‘realmente son’ las culturas representadas. Entonces haríamos lecturas en términos de autenticidad: «La representación del espacio japonés presentado por Abel Morán, alter ego de Efrén Rebolledo, contiene imágenes que se asemejan a la estampa del verdadero y cotidiano paisaje japonés»¹⁴. Además, justifican su autenticidad por el contexto histórico.

Antes que Rebolledo, dos escritores hispanoamericanos ya habían realizado un viaje a Japón: José Juan Tablada en 1900 y Enrique Gómez Carrillo en 1905. En el caso de Tablada, es enviado por la *Revista Moderna* para escribir sus impresiones del país nipón. Por otro lado, poco después de haber terminado la Guerra ruso-japonesa, el periódico *La Nación* envió a Enrique Gómez Carrillo a Japón. México llevaba relativamente poco tiempo de haber entablado relaciones diplomáticas con Japón y comenzaban a darse flujos migratorios, lo cual, supuestamente, pondría a los literatos en la necesidad de crear un imaginario cultural de lo japonés. En este tenor, podría suponerse que sus crónicas cumplían un fin político: interpretar la cultura japonesa para el público hispanoamericano y mostrar a la pequeña nación que había conseguido derrotar a Rusia y que ante la modernización conseguía preservar sus tradiciones. En 1907 Rebolledo viaja a Japón como secretario de legación y al

¹³ «Muchos de los primeros aficionados a Oriente comenzaron acogiendo Oriente como un dérangement saludable de sus hábitos de pensamiento y de espíritu europeos. Sobrevaloraban Oriente a causa de su panteísmo, su espiritualidad, su estabilidad, su longevidad, su primitivismo, etc.». E. Said, *op. cit.*, p. 208.

¹⁴ León Chang Shink, *La representación de Asia en la Letras Modernas Hispanoamericanas*. AuthorHouse, s.l., 2014, p. 114.

mismo tiempo comienza su producción literaria orientalista. Entonces, ¿cómo podían los modernistas, tan criticados por vivir en sus torres de marfil, estar envueltos en proyectos nacionales tan importantes?, ¿de qué manera conviven la literatura modernista, escapista, y la diplomacia? Para entender esta dinámica es necesario situar el contexto literario en que se desenvuelven.

Ángel Rama explica cómo tras convertirse el arte en mercancía y el artista en productor, los escritores buscaron posicionar su literatura en un mercado internacional. Los modernistas emprendieron una tarea: conseguir la autonomía de la literatura latinoamericana. Paradójicamente, lo nacional comienza a definirse con lo cosmopolita. «Se efectúa una selección de las influencias literarias extranjeras, según la adecuación que muestren con las transformaciones culturales que se están produciendo en la comunidad receptora»¹⁵. No obstante, no eran bien vistos por la sociedad. «Si no se comienza por establecer esta situación de rechazo de la creación artística por la estructura socioeconómica creada, será difícil entender a los poetas del periodo modernista»¹⁶. Rebolledo incluso hace alusión a esto en un poema que escribe en homenaje a Manuel Gutiérrez Nájera: «Mientras aquí volcamos nuestra pena, // oigo afuera el clamor de los gentiles // [...] y oigo que nos censura y nos condena // [...] Afuera los desdenes del pagano, // y aquí el amor, y el culto, y un anhelo // sin límite hacia el Arte soberano,»¹⁷. Menospreciados por la sociedad, y en riesgo sus valores, los modernistas se ven orillados a “las torres de marfil”. La forma en que los modernistas consiguieron entrar en el mercado fue a través del periodismo: «la exigencia que los lleva al periodismo no era vocacional sino de orden económico, debido a que su sociedad no necesitaba poetas pero sí periodistas»¹⁸. Por supuesto que los intelectuales tenían preocupaciones sociales, pero ya no contaban con la autoridad de la que gozaron en algún momento. Su labor literaria se separó de su labor intelectual. En su literatura predomina la estética sobre los hechos sociales. No construirían una nación, pero sí una literatura nacional.

¹⁵ Ángel Rama, *La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)*, en Saúl Sosnowski (dir.), *Hispanamérica*, 1983, p. 18.

¹⁶ A. Rama, “Los poetas modernistas en el mercado económico”, en *Rubén Darío y el modernismo*. Alfadil, Caracas, 1985, p. 60.

¹⁷ Efrén Rebolledo, “Poesía leída en homenaje a Manuel Gutiérrez Nájera”, en Efrén Rebolledo, *Obras reunidas* (ed. y comp. Benjamín Rocha). Océano, Distrito Federal, 2004, p. 144.

¹⁸ *Ibid.*, p. 68.

En lo que respecta a los mexicanos, es bastante improbable que sus obras hayan sido fruto de encargos con miras nacionalistas. Durante la década de 1900-1910 más de diez mil migrantes japoneses llegaron —o pasaron— por México, pero los viajes de Rebolledo y Tablada ocurren justo al principio y al final de las olas migratorias. En 1900 eran muy pocos los inmigrantes como para justificar un proyecto nacional de asimilación; según los datos del censo realizado en 1910, para entonces había tan solo alrededor de dos mil japoneses en México¹⁹. La inmigración no pudo haber sido un motivo para la creación de un imaginario, éste sencillamente siguió los principios exotistas del movimiento. Ambos escritores publicaron crónicas de su viaje en *Revista Moderna*. Rebolledo publicó además algunos fragmentos de *Hojas de Bambú*²⁰ (fragmentos de los capítulos II, III, el capítulo IV y el capítulo V) y un fragmento de *Nikko* (capítulo VI) en *El Mundo Ilustrado*, periódico burgués cuyo contenido iba desde las crónicas científicas, hasta secciones de moda, de arreglo de habitaciones y páginas femeninas. Escribió para una élite cultural. Sus textos no llegaron a grandes masas. Su fin no era educar ni instaurar un imaginario a nivel nacional:

[...] a finales del siglo XIX la separación entre la nación, que las narraciones al estilo de Altamirano habían ayudado a construir, y la literatura nacional es un hecho consumado. Ambos fenómenos se rigen por y subordinan a la idea nacionalista. Los privilegios se reparten de manera clara: la nación no permite la intromisión de la literatura nacional; ésta, de su parte, debe aceptar el papel predominante de la política.²¹

Con Rebolledo el concepto de la torre de marfil cobra aún más fuerza. Él, literalmente, vive alejado de la sociedad mexicana. Mas eso no lo exenta de vivir los cambios de la modernidad. Desde Japón lleva su propio proceso de asimilación. Parangona la modernidad del país nipón con la que se vive en México, mas no llega a caer dentro de lo que Tzvetan Todorov llama “el viajero alegorista”, aquél que habla del Otro sólo para hablar de sí mismo. En palabras de Todorov, «lo esencial es que los otros sean sometidos a las necesidades del autor»²². Su aislamiento también se debe a un descontento personal con lo real. En este sentido, Japón y México desempeñan, en un principio, roles distintos en el plano ficcional. Japón representa un ideal, una *manía*, pero no satisface la necesidad del autor hasta el final.

¹⁹ H. Palacios, art. cit., p. 122.

²⁰ En 1907 publica *Hojas de bambú: “El paraíso del Pacífico”* y *Hojas de bambú: “Las gaviotas”*. Estos dos textos no tienen relación con la novela que publica en 1910. Cabe señalar que los fragmentos publicados en *El Mundo Ilustrado* son precisamente los más exóticos de la novela.

²¹ Andreas Kurz, *El general Riva Palacio y la vajilla de Francisco José*. Calygramma, Querétaro, 2013, p. 116.

²² T. Todorov, *op. cit.*, p. 394.

Pierde entonces su exotismo y pasa a estar en el mismo plano que México. Así como la nación y la literatura se separan a finales del siglo XIX, Japón y México consiguen una *filia*, pero sólo en el plano ficcional.

2. Consideraciones sobre el nacionalismo y el exotismo: previo al viaje

A pesar de ejercer un oficio diplomático, Rebolledo se muestra crítico hacia el patriotismo. Aunque pocos, escribe algunos poemas que expresan su sentir respecto a los eventos cívicos que celebran lo nacional. Entre ellos *Rapsodia* (1901) y “Poema cíclico” (1902), el cual posteriormente titula “Aurora”. En este poema, escrito en memoria del general Mariano Arista, la barbarie se presenta connatural al hombre. Puede haber batallas, puede ser que se viva en relativa paz, pero la guerra entre los hombres es inevitable. Apenas se olvidan los muertos, el hombre se embarca a nuevos enfrentamientos.

Rapsodia empieza con la descripción de un campo de batalla: «Está desierto el campo de batalla;// ha callado su ruido la metralla// [...] Ya las picas no abollan las corazas,// [...] ni los jefes invictos y bizarros// arrastran el tumulto de sus carros// encima de cadáveres sangrientos.»²³. Terminada la batalla, la gente sigue su vida normal criando ganado, cosechando vino o dedicándose a la cosecha: «Mas no mueren los bélicos instintos,// en la quieta ciudad no están extintos// los fuegos de los bárbaros afanes»²⁴. Se celebran fiestas para conmemorar a sus héroes nacionales: «El pueblo glorifica las hazañas,// [...] y la Patria que admira a sus guerreros// los modela en los bronces duraderos// o los pule en los mármoles divinos»²⁵. Aunque los héroes acaben en el Erebo, se venerará su imagen. En el infierno su alma vaga junto a las de otros muertos, entre ellos poetas y los Padres del Estado. Contrario a los mármoles tallados que aseguran la permanencia de la memoria de aquellos que lucharon, el recuerdo de los otros muertos se desvanece: «Y se empiezan a hundir las formas vanas:// y las madres y esposas afligidas,// y los viejos cargados de amarguras,// y los héroes de recias armaduras// rendidos por las lanzas homicidas,»²⁶. Olvidados los estragos de la guerra, es tiempo de nuevas batallas. El poema cierra con la imagen de naves triunfadoras de ‘afilados espolones’. Aún con un cargo oficial del Estado, Rebolledo era crítico con los cultos al

²³ E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 144.

²⁴ *Ibid.*, p. 145.

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Ibid.*, p. 146.

nacionalismo, los cuales exaltaban “héroes” que provocaban guerras y, en consecuencia, muertes. Las fiestas cívicas se aprovechan del sentimiento nacionalista en favor de la Patria. Las batallas son motivo de celebración más que de luto; son triunfos, no pérdidas. Así, los civiles conmemoran inquisidores y pronto olvidan sus propios muertos. Cabe destacar que es en 1896 cuando Porfirio Díaz comienza la celebración del Grito de Independencia.

El poema anterior justifica el título del otro: “Poema cíclico”. En éste se describe un desfile en donde ‘el siglo’ marcha glorioso hacia el pasado. Sonaban los clarines, ondeaban las banderas. Hasta el frente, ‘los nobles jefes’: León Trece, Bismarck, Bonaparte y Byron. «Y luego los anónimos, después los infelices, // después las muchedumbres mermadas y confusas, // los Odios contemplando sus frescas cicatrices, // y todas las Venganzas irguiendo las cervices»²⁷. El poeta pregunta: «Y, ¿qué sentiste entonces, Humanidad? [...] // en que miraste llena de luto y desconsuelo // que muchas de tus rosas rodaban por el suelo // [...] ¿No viste a muchos sueños volar hacia el olvido, // no te sentiste herida por dagas de tristeza,»²⁸. Con la muerte del Diecinueve²⁹ llega el nacimiento del nuevo siglo, mas le advierte al Veinte: «sangre caliente y roja derramará tu planta» para poder llegar a la Nueva Jerusalén.

Efrén Rebolledo no fue un escritor popular, al contrario, le interesan más las imágenes finas y aristocráticas. Incluso en otros poemas pareciera que elogia la militancia, como en “Panoplia”³⁰. Sin embargo, en estos poemas deja ver su descontento con las expresiones pomposas y superficiales del nacionalismo. En el caso de México, éste se caracteriza por el *ennui* finisecular. Para explicar la filia que consigue más adelante con Japón es importante aclarar el sentimiento del poeta hacia su lugar de procedencia. La vida en México antes de su viaje a Japón —haciendo énfasis en ‘antes’— significa la experiencia del tedio por un mundo en decadencia.

Una de las publicaciones más tempranas de Rebolledo fue el poema “Tedio” (1879), sentimiento que será el motivo principal de su novela *El enemigo*³¹ (1900). Ésta cuenta la

²⁷ *Ibid*, p. 56.

²⁸ *Idem*.

²⁹ En el poema, así se refiere Rebolledo a los siglos. Les llama "los briosos Doce y Trece", "el rudo Quinto", "el gran Quince" y "el púgil Diecinueve".

³⁰ Esto posiblemente se deba a su idealización de la caballería. Años más tarde cuando publica *Joyeles* (donde compila *Cuarzos*, *Hilo de corales* y *Sonetos galantes*) excluye estos poemas.

³¹ Aunque nunca se menciona explícitamente a México en *El enemigo*, podría asumirse que es ahí donde se desarrolla la historia. Rebolledo es un escritor muy geográfico. Escribe del lugar en donde reside. Estando en Guatemala escribe *Más allá de las nubes* (1903), estando en Japón escribe *Nikko* y *Hojas de Bambú*, antes de

historia de Gabriel Montero, quien vive en un país dominado por el *ennui*. Todo se percibe estático, el tiempo lento, las miradas ausentes. «País más horrible que el de la Locura; más cruel que el del Sufrimiento»³². Ante este panorama, encuentra refugio en una mujer llamada Clara, como su patrona Santa Clara, y decide «formar de ella su ideal místico»³³: hacerla una santa. Intenta encarnar en ella un tiempo perdido, «tiempos dichosos en que todos sabían orar»³⁴, una «época en que la belleza fue hermana de la religión»³⁵. Sin embargo, es un ideal falso porque él mismo «no creía y no rezaba»³⁶. Gabriel Montero es consciente de que la existencia se rige por los instintos, pero los niega en el ideal, particularmente el instinto del sexo, el cual considera el peor de todos, el más grosero. Para Montero, los instintos llevan a la humanidad a la barbarie y hay que evadirlos, aunque sabe que son inevitables. «Entregábase entonces al estudio, consagrábase al Arte; buscando en los libros la magia que en su derredor no encontraba»³⁷. Pero el aislamiento no es sólo un escapismo, también es una forma de «conocerse a sí mismo»³⁸.

El autor se encuentra en una crisis espiritual y social. Necesita evadir la realidad, pero la religión ha dejado de ser un refugio. El tedio y el hastío de la vida los rehúye en la mujer y el arte. Sin embargo, ninguno de los dos es un buen asidero. Por un lado, las mujeres pueden ser puras, pero inevitablemente despertarán el más bajo de sus instintos, el instinto del sexo. En *Conversión*, habla de cómo pasó de amar a la virgen a ser seducido por ojos rasgados, suaves rizos y labios rojos, pero éstas en lugar de mejorar su ánimo lo fatigaron. Por otro lado, el arte tampoco escapa de lo social, la modernidad que evita se filtra en su narración y destruye su ideal.

Efrén Rebolledo es un Gabriel Montero que en su literatura intenta volverse Quijote. El ideal que no tiene en la vida real lo consigue en el arte: «llevo en el corazón mi Dulcinea// como el enamorado Don Quijote// [...] Ya no hay Dioses ni Reyes, ya no hay esas// glorias

partir a Noruega escribe y publica en México *Salamandra* (1919) y estando en Cristianía (hoy Oslo) publica *Saga de Sigrida la Blonda* (1922). Además, el personaje menciona que le gusta visitar templos, entre ellos: la Colegiata de Guadalupe y la Iglesia de San Felipe. Esta última se terminó de construir en la Ciudad de México en 1897 y se caracteriza por su arquitectura moderna, tal como menciona Gabriel Montero en la novela.

³² E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 165.

³³ *Ibid.*, p. 171.

³⁴ *Ibid.*, p. 180.

³⁵ *Ibid.*, p. 182.

³⁶ *Idem.*

³⁷ *Ibid.*, p. 167.

³⁸ *Ibid.*, p. 176.

que con el viento de la fama// han llegado a nosotros en pavesas,// mas aún puedo en mis líricas empresas// escribir en mi escudo: por mi Dama.»³⁹. Quiere materializar su ideal, pero sabe que no puede. Existió en el pasado, está en el arte, pero no en el presente, no en la realidad.

Lo anterior es importante para entender el exotismo de Rebolledo. Su exotismo no surge a partir del discurso orientalista, es una característica propia a toda su obra. De acuerdo con Tzvetan Todorov: «La forma en que uno se ve obligado, en abstracto, a definir el exotismo, indica que se trata, no tanto de una valoración del otro, como de una crítica de uno mismo, y no tanto de la descripción de una realidad, como de la formulación de un ideal.»⁴⁰. Rebolledo se inscribe al discurso orientalista en tanto que representa la cultura japonesa en su obra, pero no únicamente idealiza lo japonés, también Guatemala, Noruega, e incluso México, son representados de manera exótica.

En toda la obra de Rebolledo se pueden encontrar dicotomías del enfrentamiento entre lo real y lo ideal: pureza y erotismo, lo santo y lo profano, naturaleza y artificio. Antes de su viaje a Japón prevalecen lo santo y la pureza. Clara es totalmente opuesta a Elena Rivas, la edición de *Rimas Japonesas* de 1907 dista mucho de la de 1915⁴¹, en 1916 publica *Caro victrix*. Después de su viaje a Japón predomina el erotismo. *Nikko* y *Hojas de bambú* son un punto de transición en la obra de Rebolledo. Y durante el periodo en que las escribe y publica —poco antes de que estalle la Revolución— ocurren grandes cambios sociales que indudablemente impactaron en la vida del autor.

3. Análisis de *Nikko*

Antes de iniciar su relato del viaje, Rebolledo describe un escenario a manera de introducción: él sentado en su casa, contemplando la idea de viajar a Nikko. Este primer capítulo es muy parecido al principio de *El enemigo*, pero la percepción del espacio cambia totalmente. Mientras que éste simboliza el tedio y el hastío, el escenario japonés enmarca un

³⁹ *Ibid.* p. 95.

⁴⁰ T. Todorov, *op. cit.*, p. 305.

⁴¹ Se invita al lector a leer más al respecto en la edición de *Rimas Japonesas* publicada por la Universidad de Guanajuato, en la cual se hace una comparación de ambas ediciones, la de 1907 y la de 1915. Efrén Rebolledo, *Rimas Japonesas* (ed. Ireri Martínez González). Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2020, 86 pp. [En línea]: www.dcsch.ugto.mx/editorial/publicaciones/libros-de-descarga-gratuita/departamentos/letras-hispanicas2/lecturas-valenciana/lecturas-valenciana?layout=edit&id=218. [Lecturas Valenciana].

espacio de tranquilidad. En su novela de 1900 escribe: «Lentamente se deslizaba el río, [...] sin producir un solo ruido. El calor abrasante, [...] El sol arriba inmóvil, y las Horas muy lentas en su marcha, [...] muchos hombres y mujeres de rostro pálido, sentados en las márgenes, con una sombra de atonía en los ojos,»⁴². En cambio, en *Nikko* escribe: «el sol derrama cálidos rayos de luz, [...] las mujeres desvestidas de la cintura arriba [...] me abanico furiosamente bregando con el calor, a mí me acosa la imagen de un torrente [...] y de un sonido muy dulce, muy suave [...] mide el lento curso del tiempo»⁴³. En ambas escenas se describe el sol, un río, el calor y el lento pasar del tiempo, la diferencia está en la sonoridad. El sonido del correr del agua es el que le da al poeta la sensación de calma y ese torrente que piensa está en Nikko, uno de los puntos turísticos más populares:

Fugitivos de la temperatura sofocante de Tokio, quién parte para Kamákura, la afamada capital de Yorimoto, donde difundiendo nirvanesca paz, al aire libre y de cara al océano, sonrío divinamente el gigantesco Amida de bronce; quién se dirige a Dsushi, en cuya pacífica playa viviera la infortunada Namiko; quién opta por Chuzenji, por el cono verdioscuro de su Nantaisán y su zafirino lago, guarnecido de soledosos retiros veraneros.⁴⁴

Rebolledo menciona tres destinos principales para vacacionar y algo por lo que son reconocidos: Kamákura y el Amida de bronce, Dsushi y Namiko, y el lago Chuzenji de Nikko. El segundo puede pasar desapercibido, pero en realidad es muy importante. Es la única referencia que hace a una obra literaria japonesa. Namiko es el personaje de una novela muy popular de la era Meiji⁴⁵ escrita por Tokutomi Roka, considerado por unos el Tolstoi de Japón. Se publicó por entregas en el periódico *Kokumin Shinbun* entre 1898 y 1899. En 1904 se publica en español. *Namiko* cuenta la historia de una joven que contrae matrimonio con Takeo Kawashima. Cuando se muda a la casa de su marido, como era tradición, debe sufrir la tiranía de su suegra, una mujer muy conservadora. Contraria a ésta, la madrastra de Namiko es una mujer que estudió en Inglaterra y tiene ideas reformistas. Cuando la señora Kawashima se entera de que Namiko tiene tuberculosis cancela el matrimonio y la devuelve a su padre. Namiko, destrozada, intenta suicidarse en el mar⁴⁶. La transición de las antiguas costumbres

⁴² E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 165.

⁴³ *Ibid.*, p. 190.

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ Su título original en japonés es *Hototogisu*.

⁴⁶ Es posible que Rebolledo se haya inspirado en el intento de suicidio de Namiko para escribir la muerte de su personaje en *Saga de Sigrída la blanca* (1922). Sigrída, esperando a que Edmundo vuelva de alta mar, decide morir ahogada en el fjord.

a la modernidad es un tema clave en la novela de Tokutomi. Ya desde este punto el lector sabe que Rebolledo no ignora el proceso de modernización de Japón.

En el siguiente capítulo comienza el viaje. Sacando provecho de que su jefe partió de regreso a México y de que no tiene muchas responsabilidades, decide tomar unas vacaciones en Nikko. En su narración predominan las descripciones. Lo que ocurre no es tan relevante como lo que observa. Mientras su ‘boy’ prepara la maleta, él detiene la mirada en una *musmé*, en una muñeca de kimono floreado⁴⁷, la jaula de un grillo, *netskés*, un *kakemono*, una *tokomona*. Después de unas horas de viaje llega a la estación de Nikko, donde escucha *guetas* y el gorgoteo del agua. Ve tiendas vendiendo antigüedades, jalea, artefactos de madera, y finalmente llega al hotel.

Araceli Tinajero interpreta esa importancia de la mirada —equivocadamente, en mi opinión— como un discurso etnográfico: «Ese “yo” autorial que figura en los relatos modernistas se asemeja a un “informante” que se encuentra haciendo trabajo de campo y describe en una forma detallada los pormenores de sus observaciones [...] su intención y su necesidad de construir un discurso lo más fiel posible»⁴⁸. Efrén Rebolledo no es un antropólogo, es un poeta modernista. Él mismo se pronuncia al respecto en “El soliloquio del espejo”⁴⁹ (1907) cuando dice: «Toda mi vida reside en mi mirada; [...] No soy por lo menos hijo de la naturaleza; soy una falsificación, una superchería; soy una copia mal sacada, [...] Soy hijo del artificio». El poeta observa y crea un artificio, no reproduce la naturaleza.

En el tercer capítulo de nuevo comienza por contarnos lo que mira: un *karakami* de dibujos de crisantemas, *tatamies*, la *tokonoma*, un *kakemono* y lirios. Aquí se presenta con la Baronesa Narita, la señorita Nieve, la señorita Lirio y entablan una conversación. De acuerdo con algunos estudiosos del orientalismo hispanoamericano como Leon Chang Shik y Araceli Tinajero, a diferencia de los europeos los cronistas modernistas establecen un intercambio cultural al cederle la voz al Otro; esto mediante el uso de diálogos, traducciones e inclusión del idioma. Sin embargo, opino que la incorporación de diálogos como ‘yoku irashidi mashitá’, ‘o sauari nasai’, ‘dozo o cha o agari kudasaimasé’, o palabras como ‘kimono’,

⁴⁷ Es ambiguo si aquí se refiere a la misma *musmé* como “muñeca”.

⁴⁸ Araceli Tinajero, *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*. Purdue University, Indiana, 2003, p. 36.

⁴⁹ En este texto quien habla es el reflejo, pero se podría asumir que es también el sentir del poeta con respecto a su oficio.

‘baquemono’ o ‘yokán’ son parte de su exotismo. Su propósito no es la comunicación⁵⁰. Hombres japoneses tan sólo aparecen dos en todo el relato (el señor Bambú y un campanero) y sólo uno de ellos habla para decir que está listo el coche. Los diálogos que tiene con mujeres expresan sólo formalidades. Rebolledo cuenta sus conversaciones, no las transcribe para que el lector las lea. Si les cede la palabra a los japoneses es con el fin de resaltar la diferencia del idioma y provocar extrañamiento. La única persona con la que realmente dialoga es Von Vedel, e incluso muchas veces es sólo un pretexto para hablar de objetos o espacios, como cuando Von Vedel le pregunta «¿Ve usted aquél pequeño templo rojo?»⁵¹. Como ya se mencionó, Rebolledo da mayor importancia a la mirada o a los sonidos que acompañan aquello que observa. En *Nosotros y los otros* Todorov menciona que:

Si apreciamos el oído, escucharemos las palabras de otras personas y, en consecuencia, estaremos obligados a reconocer a esas otras personas. La vista, en cambio, no implica que a uno se le devuelva la mirada: uno se puede contentar con contemplar los ríos y las montañas, los castillos y las iglesias.⁵²

Lo anterior está relacionado a los nombres de los personajes. Entre ellos encontramos al Conde Von Vedel, De Oviedo, Von Junker, Su Excelencia Labinski, Fouquet, los Fisher, las Naritas, las Sasamotos, las Kurebayashis (Irene, Marta y Elena), y después tenemos personajes como ‘señorita Pelota’, ‘señor Bambú’, ‘señorita Ciruela’, ‘señorita Lirio’ y ‘señorita Nieve’. Si esos fueran los significados de sus nombres, ¿por qué traducirlos? Porque de otra forma perderían el exotismo, serían nombres vacíos de significado, como Fouquet o Von Junker⁵³.

En el capítulo IV, Rebolledo, Von Vedel, la señorita Nieve y las Kurebayashis van de excursión a Kirifuri. Ellos esperan a sus acompañantes en el puente Shinkio, el cual es considerado sagrado por dos razones: según una leyenda por ahí pasó el Santo Budista Shodo

⁵⁰ Indudablemente el autor busca comunicar algo al lector, mas no se trata del intercambio cultural que algunos académicos proponen. No se trata de un diálogo dentro del relato que ceda la palabra al Otro para definirse. El autor escribe sus propias impresiones y rescata del idioma elementos que puedan enriquecer el exotismo.

⁵¹ B. Rocha, *op. cit.*, p. 193.

⁵² T. Todorov, *op. cit.*, p. 348.

⁵³ Aunque “Junker” en alemán tenga una fuerte carga semántica, para un hispanohablante significará poco o nada. Lo mismo ocurre con los nombres japoneses. Si Rebolledo los escribiera en japonés, al hispano sólo le sonarían a nombres extranjeros, no reconocería su significado. No es lo mismo si dice "señorita Ume" que "señorita Ciruela", o "señorita Yuki" en lugar de "señorita Nieve". La selección de términos japoneses que Rebolledo utiliza, aquellos que traduce y aquellos que translitera, sugiere que la intención del autor es provocar un sentimiento de extrañeza en el lector.

Shonín, conocido como el fundador de los templos en Nikko, y porque antes era reservado únicamente para el shogun o el emperador. En esta parte Rebolledo hace su primer juicio de valor sobre los japoneses: «de existir en otro país, no obstaría su carácter de sagrado para que lo atravesasen los pilletes que, en punto a obediencia, no corren parejas con los japoneses»⁵⁴. Esta es una expresión de *manía*. Se valora a los japoneses como los más obedientes entre las naciones. Cuando llegan sus acompañantes, la señorita Lirio y la señorita Nieve van vestidas de forma tradicional, con *kimono* y sombreros de campesinas. Las Kurebayashis, en cambio, van ‘vestidas a la europea’. Estas últimas son mestizas y Rebolledo no está interesado en ellas. Las describe como mujeres a las que les gusta el *flirt*. Hay un contraste entre la señorita Nieve y las Kurebayashi: «el menudo cuerpo de la señorita Nieve que es todo gracia, contraponiéndolo al cuerpo de la mujer occidental que es todo plástico»⁵⁵. Irene, en especial, representa la antítesis de las señoritas. Ella ríe animosamente, es desinhibida y coqueta, como dirá el narrador más adelante en la novela: «flirteando por deporte, por costumbre, como baila y como juega al tenis, demasiado segura de que no se ha de abrasar su cuerpo que tiene el humor frío de las salamandras»⁵⁶. Irene es el primer atisbo de la *femme fatale* en la obra de Rebolledo, precedente de Miss Flasher y Elena Rivas, dos personajes de sus próximas novelas. Pero en esa excursión la que le interesa es la señorita Nieve. De ella no dice nada de su carácter, sólo que sonrío por educación, porque así es educada la mujer japonesa. Cuando habla de la señorita Nieve el foco de atención no es ella sino su apariencia, su *kimono* azul, su *obi*, sus medias, su calzado y su cabello: «la presencia de aquella adorable y menuda *ojosan* que tengo al lado, dobla el hechizo del paisaje, poniendo con su espiritual belleza un delicado toque de poesía en aquel espléndido cuadro»⁵⁷. La señorita Nieve le interesa porque ella representa todo lo que a él le maravilla y espera de Japón. Ella es sólo otro elemento en su exótico cuadro de lo nipón. La señorita Nieve le cuenta sobre el cambio de la naturaleza con las estaciones y Rebolledo concluye que ésta experimenta «el sentimiento instintivo de su raza por los encantos de la naturaleza». Aquí encontramos otro ejemplo de *manía*. Los japoneses tienen una sensibilidad instintiva hacia lo natural.

⁵⁴ B. Rocha, *op. cit.*, p.

⁵⁵ *Ibid.* p. 194.

⁵⁶ *Ibid.* p. 205.

⁵⁷ *Ibid.* p. 195.

En el quinto capítulo, Rebolledo y Von Vedel están tomando juntos el almuerzo en el hotel. El Conde Von Vedel bebe una cerveza de Sapporo y fuma un cigarrillo japonés de la marca *Golden Bat*. A pesar de estar un lugar tradicional, Rebolledo sigue encontrando referencias de la occidentalización de Japón. La modernidad amenaza su exotismo. Intenta aferrarse a las imágenes de su ideal japonés. Las recurrentes descripciones de las *nesán* son una forma de hacerlo, ellas conservan vivo ese imaginario, pero sabe que Japón ya no es sólo lo que él consideraba japonés. ‘Lo nipón’ es también todo aquello que los japoneses han adoptado de la cultura occidental. Otros de los riesgos de la modernidad es que el arte deja de ser único y exclusivo. Así lo demuestran las estampas de treinta y seis poetas que decoran la habitación del hotel, copias de las originales que se encuentran en el templo de Yeyasu. O la serpiente de bronce que compró Fouquet como pieza única, pero que un año después Von Vedel consiguió ocho yenes más barata. No obstante, Rebolledo consume gustoso los *souvenirs* que venden en las tiendas.

Los días pasan y Nikko empieza a volverse monótono. El poeta mide el tiempo por el ir y venir de los viajeros que llegan y parten todos los días. Entre los huéspedes, la señora De Oviedo lee *Princesses de science* de Colette Yver, novela que enfrenta los valores tradicionales de la mujer y el feminismo. Pero Rebolledo no viajó para pasar sus días de veraneo en el hotel, sino para estar en contacto con la naturaleza así que se va de excursión con Von Vedel y De Oviedo. Aunque al principio se embelesa con el paisaje, se decepciona al ver que ciertos lugares conocidos por su esplendor ahora se encuentran en decadencia: «marchando horas y horas para ver la avenida en toda su magnificencia, y no encontrando ¡ay! sino fragmentos de la antigua columnata gótica, y a los lados, hutas miserables de sórdido aspecto»⁵⁸. El Japón que Efrén Rebolledo busca es aquel de *Rimas japonesas*, un Japón tradicional y estereotipado, de figuras exóticas como las geishas, los samuráis y profundamente espiritual. Por eso, así como Gabriel Montero que en *El enemigo* entra en los templos para «distraerse un instante y revivir tiempos pasados»⁵⁹, Rebolledo va al templo de Yeyasu⁶⁰ para revivir el tiempo antes de la era Meiji, cuando aún habían *daimyo* y samuráis.

Cuando van al templo, mientras que Rebolledo se limita a observar en silencio, De Oviedo y Von Vedel empiezan a hacer comparaciones de los espacios y la arquitectura con

⁵⁸ *Ibid.*, p. 199.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 180.

⁶⁰ Tokugawa Ieyasu, fundador del primer shogunato en Japón.

referentes occidentales. Comprueban si la calle es tan larga como un Dreadnaught (buque de guerra) y tras su visita a los templos Von Vedel asegura que «todo esto no vale nuestras catedrales»⁶¹. Los templos son lugares que para Rebolledo resguardan el ideal de un mundo perdido y con su comparación lo que aquél hace es restarles gloria. Para protegerlas le contesta: «Yo tengo para mí, observo, que hay que ver las catedrales, como catedrales, y los templos budistas como templos budistas»⁶². Rebolledo entonces describe detalladamente todo lo que ve en el templo de Yeyasu, el templo de Yemisu y el Yakushi. Dragones, tigres, bakus, esculturas, los famosos monos san biki saru y el retrato original de los treinta y seis poetas que se encuentra en el hotel son sólo algunas de las cosas en las que se detiene su mirada. No obstante, a pesar de que todo aquello le haga pensar en un tiempo remoto, es consciente de que los templos no son tan viejos como aparentan. Cuando De Oviedo pregunta por la antigüedad del lugar, Rebolledo le responde: «alrededor de trescientos años, le contesto, y como habrá usted notado, siempre [...] en cuanto al musgo que presta a todo un aire de vetustez, no le dé usted crédito, porque lo mismo verdea en la tumba del Príncipe Hitashirakawa que murió en 95»⁶³. Su ideal no es el pasado en sí, sino un Japón estereotipado. La antigüedad cobra relevancia si contribuye al imaginario exotista.

Las representaciones de Rebolledo son principalmente artificios. A excepción de la señorita Nieve no dedica ningún espacio para hablar de los japoneses, tan sólo hace comentarios. En cambio, los artefactos y la arquitectura constituyen una parte importante del relato porque son los que guardan el ideal exótico del autor. La naturaleza la describe como cuadros y las leyendas como cuentos. A Rebolledo le interesa representar la naturaleza como artefacto, no como reproducción fiel de la realidad. En *Nikko* su compromiso es hacia el arte y en consecuencia destaca el aspecto estético sobre el social. Si escribe sobre la modernidad, es sólo en cuanto cómo ésta afecta su ideal de lo japonés. La literatura preserva estereotipos, pero la sociedad, que es dinámica, no se fija en el artefacto:

Requiero mi libro en octavo de forro amarillo que resulta ser las *Japonerías de Otoño* de Pierre Loti, [...] ¡Cuánta inexactitud! Nikko [...] no es la necrópolis de los emperadores japoneses, sino una extensa comarca, [...] y no obstante leo, leo sin tregua, y con la misma delicia que en la época en que no me imaginara al menos venir al Japón, [...] me parece, del brujo escritor

⁶¹ E. Rebolledo., *op. cit.*, p. 202.

⁶² *Idem.*

⁶³ *Ibid.*, p. 203.

que con sus fantásticas pinturas de lueñas tierras engaña a la par que deleita a sus maravillados y atónitos lectores.⁶⁴

La mayoría de los estudiosos lee este fragmento como una crítica al orientalismo europeo y como una toma de postura en contra de su discurso. En mi opinión, Rebolledo mantiene una cierta admiración a los orientalistas por su valor estético, aunque ciertamente hay un distanciamiento. En este fragmento podemos leer la decepción del autor de no encontrar en la naturaleza lo que vive en el arte. La literatura puede ser engañosa si se espera que represente la realidad. Pero, como bien rescata Odile Cisneros, unos años atrás, en 1907, Rebolledo escribe una carta a la *Revista Moderna* en donde postula: «acabo de leer los “Vislumbres del Japón Desconocido” de Lafcadio Hearn, escritos en una prosa asiática pasmosos de exactitud, [...] Toda [sic] las notas que he recogido las aprovecharé en una novela que lanzaré el año entrante»⁶⁵. Este sería un ejemplo de lo que Ángel Rama explica sobre la selección de influencias. Rebolledo toma del discurso orientalista lo que puede aplicar al contexto hispanoamericano. Recordemos que los modernistas abogan por una autonomía de su literatura, no pueden ser simples repetidores. Rebolledo se distancia de Loti no porque le parezca moralmente incorrecta su inexactitud, sino porque su contexto es otro. Él vive la modernidad, por tanto, no puede representar el mismo Japón que Loti. Lo intenta, pero fracasa. La modernidad del Porfiriato que intenta eludir con el sueño japonés, inevitablemente invade su ideal porque también en Japón se está viviendo una modernización.

A diferencia de Loti, Rebolledo se muestra más receptivo con la obra de Lafcadio Hearn. Von Vedel le cuenta una leyenda de dos enamorados que fueron condenados a separarse, pero, convertidos en luceros, se encuentran todos los años en la Vía Láctea el día siete del mes siete. Esta leyenda Von Vedel la lee en un libro de Lafcadio Hearn. Rebolledo se ve atraído por contar la leyenda en su relato, pero decide no reescribir lo que a su parecer Lafcadio Hearn dejó tan bien escrito:

[...] uno de esos libros de historias japonesas, que deberían llamarse cofres de joyas del esplendido Lafcadio Hearn. [...] entráronme deseos de narrar a mi guisa la exquisita leyenda nipona [...] pero después de titubear un momento desistí de mi propósito, porque por una

⁶⁴ *Ibid.* pp. 206-207.

⁶⁵ Efrén Rebolledo, “Desde el Japón: una carta”. *Revista Moderna de México* (1 de enero, 1908), pp. 307-308. [En línea]: www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a423?intPagina=50&tipo=publicacion&anio=1908&mes=01&dia=01&butlr=lr [Consulta: 22 de octubre, 2020].

coincidencia muy fácil de explicar, yo leí el cuento en el mismo libro, y por ende, rehusé vestirme con las galas, que a mí no me sentarían bien, del magnífico estilista.⁶⁶

Los últimos capítulos tratan de la celebración del Festival de Tanabata Sama. Rebolledo espera junto con otros huéspedes para ver el desfile. Esta procesión, simbólicamente, guarda relación con los poemas *Rapsodia* y “Poema cíclico” comentados en un principio. En cuanto a *Rapsodia*, Rebolledo expresa su disgusto respecto a las celebraciones nacionalistas, puesto que exaltan la guerra, pero en el caso del desfile nipón le parece lamentable cómo Japón ha perdido la gloria militar que tuvo en algún momento:

Desfilan luego los escopeteros, arqueros, compañías de soldados con sus cascos de cartón y sus armaduras de oropel, y, cómo se echa de ver que aquellas improvisadas legiones que marchan sin ritmo y portan las armas a su talante no están compuestas por los fieros *samurayes* de Hideyoshi que partieran a la conquista de Corea, ni por los invictos guerreros que fueran con Oyama y con Nogui a los campos de victoria de Mukden y de Puerto Arturo.⁶⁷

De nuevo el autor comprende que lo que él esperaba ver de Japón ya no existe más que como representación, «una falsificación, [...] una copia mal sacada»⁶⁸, como dice en “El soliloquio del espejo”. A partir de este fragmento podemos concluir que Japón no es representado como un subalterno, es un país de notable fuerza militar. El único discurso de dominación en la poética de Rebolledo es el de la dominación a la mujer, independientemente de su raza. Cabe aclarar que la conquista de Corea a la que se refiere es la invasión a cargo del *daimyio* Hideyoshi en el siglo XVI, no a la anexión de Japón a Corea en 1910. Uno de estos sucesos no está ubicado en un pasado remoto; la guerra ruso-japonesa (evento al que alude con Oyama y Nogui) había concluido hace apenas cuatro años⁶⁹. De esta manera, se establece un orden cronológico en el que Rebolledo encamina la narración hasta el presente de Japón.

Este desfile ‘trivial’, como él lo llama, aparentemente sólo forma parte de una festividad cultural, pero en realidad Rebolledo lo representa como un desfile de fundación nacional⁷⁰. Se podría comparar a “Poema cíclico”, en el que un siglo marcha hacia el pasado, con la diferencia de que éste es un brevísimo recorrido por la historia de Japón hacia la modernidad. Al frente de la procesión va una litera sagrada, seguida por una tropa de leones

⁶⁶ E. Rebolledo, *op.cit.*, pp. 204-205.

⁶⁷ *Ibid.* p. 207.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 84.

⁶⁹ Aunque la novela se publica en 1910, la firma data de 1909.

⁷⁰ Importante: Este es un recorrido simbólico y no parte de ningún mito fundacional japonés oficial.

(el pasado divino y mítico), les siguen sacerdotes sintoístas, compañías de soldados, que con la intervención del autor sabemos que se trata de samuráis y *daimyo*, posteriormente los soldados de la guerra ruso-japonesa, y «a la zaga de la procesión se agregan ahora los espectadores, mezclados extranjeros y japoneses»⁷¹. La modernidad trae consigo el encuentro de Japón y Occidente.

Antes del desfile, en su cuarto, empezó a llover e intercambió un pequeño diálogo con una mujer: «*Shikata ga nai*, me dice la nesán muy amable y muy fea que aliña mi cuarto, como exclaman los japoneses cuando una cosa no tiene remedio, resignándose con oriental fatalismo»⁷², a lo que él le contesta «Es verdad, [...] *shikata ga nai*, no tiene remedio»⁷³. Entonces encuentra el libro de Loti y dice lo que se comentó antes, que Nikko, y Japón en general, no es para nada como lo describe. Durante todo el relato Rebolledo se esfuerza por mantener vivo su ideal, pero al final, resignado, acepta que ese ideal sólo está en los libros y a veces en las representaciones culturales destinadas a los turistas: «pienso melancólicamente en que la señorita Nieve, sin saberlo, con su espiritual belleza había bordado un sueño de oro en mi vida y puesto un delicado toque de poesía en el soberbio cuadro de Nikko»⁷⁴.

4. Análisis de *Hojas de bambú*

Si en *Nikko* predomina la mirada, en *Hojas de Bambú* lo hace la experiencia. Esta novela corta⁷⁵ es más narrativa que descriptiva y el aspecto social cobra mayor importancia. Los prejuicios con los que Abel Morán viaja son aquellos del discurso orientalista, tal como fue el caso Rebolledo. De acuerdo con Domenico Nucera los prejuicios de una individualidad están condicionados por una sensibilidad colectiva⁷⁶. El verdadero juicio subjetivo surge

⁷¹ E. Rebolledo., *op. cit.*, p. 207.

⁷² *Ibid.*, p. 206.

⁷³ *Ibid.*, p. 206.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 207.

⁷⁵ De acuerdo con las categorías de la literatura de viajes, *Nikko* sería un relato porque está narrado en primera persona, pero *Hojas de bambú* sería una novela (y por la extensión, una novela corta) porque aunque parta de la experiencia el autor utiliza a un personaje con un nombre totalmente distinto al suyo para narrar la historia. Habría que preguntarse qué función cumple ese cambio de nombre. En mi opinión, la creación de un personaje puede ser el resultado de un distanciamiento de la realidad. Rebolledo empieza a perder el exotismo en la experiencia, así que necesita perpetuarlo en la ficción. Por eso el viaje de "El palacio de Otojime" en *El desencanto de Dulcinea* (1916) es completamente onírico. Al final ese exotismo ya no está en la realidad, sino en la ficción, y por eso pasa del relato a la novela.

⁷⁶ Domenico Nucera, "Los viajes y la literatura", en Armando Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada* (trad. Luigi Giuliani). Crítica, Barcelona, 2002, p. 263.

después de la experiencia empírica. Durante su viaje, Rebolledo se deshace de sus prejuicios a los japoneses, mas no del exotismo, éste lo dirigirá a una nueva cultura. Lo mismo le ocurre a su personaje.

En *Hojas de bambú* se narra el viaje de Abel Morán a Japón. Como regalo por haberse graduado en la Escuela de Jurisprudencia su padre le da quinientas libras esterlinas y le sugiere realizar un viaje que le sirva tanto para su entretenimiento como para su crecimiento personal. Abel Morán decide ir a Japón, un país del que había leído con anterioridad. Durante ese tiempo —el de la novela— Japón es bien conocido por ser el vencedor del conflicto bélico con Rusia: «después de la guerra ruso-japonesa, en la que el erróneo conocimiento de los hechos augurara la inevitable catástrofe de la bandera del disco rojo, pasando la prueba había surgido más prestigiado, más brillante, produciendo la admiración de todo el orbe»⁷⁷. Sin embargo, el interés de Abel Morán por la tierra nipona surge de la lectura de otros viajeros, textos literarios, entre ellos el *Libro de las Maravillas* de Marco Polo, las novelas de Pierre Loti, los estudios sobre arte japonés de Edmundo de Goncourt y de Gonse, e *Historias Japonesas* de Lafcadio Hearn, quien «supo encontrar un alma en esas breves criaturas en las que el rebaño de escritores superficiales no ve sino pergeñadas muñecas»⁷⁸. De acuerdo con la aseveración de Abel Morán, Rebolledo también sería uno de esos escritores superficiales ya que él también recurre a esa metáfora de la muñeca y las estatuillas para referirse a las japonesas, en especial a las geishas. En “La ciudad sin noche” (1907), por ejemplo, escribe «a modo de muñecas en sus vitrinas// están las cortesanas en sus estrados.»⁷⁹. El narrador describe a Abel Morán como alguien atraído por la novedad, tal como lo fueron sus antepasados Pedro Alvarado y Hernán Cortés⁸⁰. Así, en lugar de ir a la vieja Europa, decide ir al ignoto Japón.

⁷⁷ E. Rebolledo, *op.cit.*, p. 209.

⁷⁸ *Ibid.* p.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 105

⁸⁰ Efrén Rebolledo les escribe poemas a ambos, a Alvarado en *Estela* (1907) y a Cortés en su obra de teatro *El águila que cae* (1916). Esto no significa que el viaje de Rebolledo tuviera aires de conquista territorial. De acuerdo con la narración, Abel Morán tiene una inclinación natural hacia “la novedad”. Dirá algo similar en el último capítulo sobre los ingleses, quienes considera que tienen una naturaleza nómada. A Rebolledo le interesa lo inexplorado y lo desconocido, por eso también el mar, la profundidad y la oscuridad son motivos recurrentes en su obra; como puede apreciarse en su poema “Alegoría”. La conquista en Rebolledo no es territorial, sino ideal. Así lo expresa él mismo en “Hacia el ideal”, cuando dice: «Ideal! Me encamino a tu conquista».

Cuando aborda el buque que lo llevará a Japón, expresa su desagrado hacia aquella estructura de hierro. Morán considera que debido a su falta de belleza poco interesarán en el futuro. El *Coptic*, nombre del barco, representa esa pérdida de lo bello en el mundo moderno. Como las cosas sólo perduran en el arte, con el tiempo el buque desaparecerá a causa de su poco atractivo aspecto. El poeta debe buscar la novedad, la cual paradójicamente encuentra en el exotismo, en la antigüedad y en países desconocidos. Abel Morán viaja a Japón por una experiencia estética, para ver el monte Fuji que inspira a tantos artistas, sus templos de laca roja, las geishas, las jaulas de grillos y las casas de papel. Sin embargo, cuando llega al Hotel Imperial se encuentra con que Japón no cumple con sus expectativas: «instalóse, un tanto desilusionado de no distinguir nada japonés, pues hasta el criado, aunque delatando su raza por la oblicuidad de sus ojos, hablaba inglés y estaba vestido, no de kimono como Abel Morán hubiera querido, sino como otro criado cualquiera»⁸¹. Con la modernización algunos japoneses empiezan a vestirse de manera occidental, lo cual resultaba desalentador para los viajeros que iban buscando un choque cultural. Perdiéndose la diferencia todo se vuelve semejante.

El primer encuentro que Abel Morán tiene con algo ‘propiamente japonés’ es la escritura. Cuando va a la Legación de México revisa unas cartas de presentación que lleva al Ministro «y divirtiéndose un tanto del nombre de Mekishiko, con que los japoneses designaban a su tierra.»⁸². Podemos comprobar que Rebolledo no utiliza la romanización del japonés como traducción para el intercambio cultural. No es por cederle la palabra al Otro, su objetivo es más bien marcar la diferencia entre un idioma y otro como curiosidad. En este caso a Abel Morán le parece divertida la manera en que los japoneses dicen México.

Cuando camina por las calles de Tokio consigue satisfacer su expectativa de rareza. Las pequeñas tiendas y las casas de madera, gente utilizando ábacos con extrañas maneras de sentarse y saludarse, geishas, *kurumayas* y *musmés*. Finalmente encuentra el Japón que esperaba ver, pero nuevamente se desanima cuando tiene una conversación con un grupo de diplomáticos: «su entusiasmo por lo japonés recibió un duchazo de agua fría de parte de aquellos muchachos irónicos, festivos y maleantes, avezados ya, como residentes, a considerar como naturales las cosas que a él le parecían nunca vistas rarezas»⁸³. La residencia

⁸¹ *Ibid.*, p. 211.

⁸² *Idem.*

⁸³ *Ibid.*, p. 212.

acaba con el exotismo, pero no necesariamente implica que mejore la imagen del Otro. Uno de aquel grupo de diplomáticos dice aborrecer a las japonesas, otro considera que está desperdiciando su juventud en el Imperio del Sol Naciente. El grupo de diplomáticos no son éxotas, conservan el sentimiento de la diferencia, pero no la idolatran.

Abel Morán atiende a la Fiesta de los Cerezos, celebrada en el Palacio de Shiba. Entre los invitados están Oyama y Nogui, los dos mariscales que menciona en *Nikko* y que participaron en la guerra ruso-japonesa. De Oyama dice que es «fornido como un elefante, como aparece descrito en la novela de Namiko»⁸⁴. De nuevo hace referencia a la novela de Tokutomi Roka. En la novela del japonés, aunque sí hay una mención a Oyama, al que se equipara con el elefante es al general Kataoka, el padre de Namiko. Además de aquellos dos, Abel Morán menciona al General Stoessel y a Togo. Quizás sea simbólico el hecho de que en la presentación de los generales se haga referencia a la novela de Tokutomi. En *Namiko*, Takeo critica la corrupción de los nuevos militares:

Estoy muy avergonzado de los militares de hoy en día, [...] Ya no queda ni sombra del viejo espíritu del samurái. Todos están como locos por hacerse ricos. [...] ¡Asco me da! No les importa humillarse con tal de adular a sus superiores, y luego se dan la vuelta y abusan de sus subordinados.⁸⁵

A Rebolledo le atraía el ejército japonés por los samuráis y lo que estos representaban. Su uniforme, en particular la katana, la lealtad, la práctica del harakiri y el código del bushido los convertía en sujetos de admiración. Con el comienzo de la era Meiji se abole la clase samurái y se crea una nueva aristocracia militar. A pesar de que Rebolledo siempre tuvo un gusto estilístico muy aristocrático, esta clase no es la que él había idealizado. Los valores que admiraba desaparecieron con el shogunato. En su poemario *Rimas japonesas* (1907) dedica a Amado Nervo el poema “Samurai” y escribe otro titulado “Katana”, ninguno de estos dos los incluye en la reedición de 1915.

En la fiesta las mujeres iban vestidas de forma europea, lo cual no despertó el deseo exótico de Abel Morán: «moda que si va a decir verdad no cuadra con sus hechizos, porque la etiqueta no les permitía en aquella ocasión el ataviarse con sus *kimonos* maravillosos, enderezó su curiosidad hacia las extranjeras»⁸⁶. El encanto de las japonesas son sus

⁸⁴ *Ibid.*, p. 213.

⁸⁵ Tokutomi Roka, *Namiko* (trad. Rumi Sato; intr. Carlos Rubio), Titivillus, s. l., 2016, p. 112. [En línea]: https://es.scribd.com/document/352185896/Tokutomi-Roka-Namiko-1898#b_search-menu_453094.

⁸⁶ E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 214.

vestimentas, no ellas. Hasta este punto, se entiende que Morán tiene una idea fetichista de lo japonés. Japón no son los japoneses, Japón son sus artefactos y sus artesanías. Puesto que en ese momento las japonesas no le brindan una experiencia exótica, dirige su atención a Miss Flasher, quien se veía «como una reina entre un grupo de esclavas»⁸⁷.

El capítulo termina con una ceremonia en el pabellón de bambú. Todos los asistentes a la fiesta reverenciaban a la familia imperial. Aunque el emperador Mutsuhito era el máximo soberano y los presentes eran gente de la corte, militares y diplomáticos, Abel Morán no concibe aquello como un acto civil sino como uno religioso. La naturaleza participa en la ceremonia. Los árboles de cerezo parecen celebrar a esos seres cuasi divinos tirando sus pétalos como confeti⁸⁸.

En el tercer capítulo, Abel Morán propone a los diplomáticos visitar Yoshiwara, la zona roja de Tokio, o como Morán la llama ‘la extraña ciudad de la lujuria’. La mayoría se muestran disgustados con la invitación, pero algunos de ellos deciden acompañarlo. Si antes, en la obra de Rebolledo, las geishas son asociadas a lo fino y a la pureza, en *Hojas de bambú* su imagen empieza a tornarse erótica y grosera. Cuando pasan por las *machiyasa* a las que se refiere como ‘casas de hipócrita aspecto’, mira a los transeúntes entretenidos con las *oiranas*:

[...] hombres, mujeres, niños, una turba pacífica de aspecto inocente y placentero, que observaba con curiosidad [...] como si no se tratara de infames esclavas de prostíbulo, sino de una exposición de muñecas en los iluminados escaparates de enormes jugueterías.⁸⁹

Como en toda la obra de Rebolledo, el instinto vence al ideal y a la desilusión sobreviene la lujuria. Ya antes en *Rimas japonesas* había escrito sobre Yoshiwara, un lugar del que prefería alejarse por estar rodeado de vicios: «Me asfixio en este infierno de gozo insano// [...] y al fin cuando a mi espalda dejo el pantano// me alivia el ver los lirios de las estrellas»⁹⁰. Mas el sueño de lo casto e inocente nunca se concreta. Del amor immaculado pasa al deseo de posesión. Abel Morán se encuentra en un ambiente exótico, pero no puro, entonces empieza a sentir soledad y nostalgia. Decide acudir otra noche al barrio de Akasaka para olvidar sus penas con las geishas. Mientras espera pacientemente por su compañera, piensa en todas las diligencias que hacen las geishas para prepararse. Una vez juntos: «Abel Morán se siente

⁸⁷ *Ibid.*, p. 214.

⁸⁸ Aunque durante la era Meiji se aceptó la libertad de creencia religiosa, el sintoísmo fue la religión del Estado. Esta ideología legitimaba la divinidad del emperador pues se creía descendía de la diosa Amaterasu.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 216.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 111.

[...] temeroso de ajar aquel pintado lirio [...] de quebrar aquella estatueta de precioso Satsuma. [...] entonces, tuvo la intuición de toda la mansedumbre, de toda la gracia, de toda la ternura que anida en el femenino japonés»⁹¹. La geisha funciona como una sinécdoque. Es el estereotipo por antonomasia de la mujer japonesa.

La posesión del cuerpo femenino en la obra de Rebolledo no tiene que ver con una apropiación de Oriente. Su conquista es más bien aquella que denuncia Hélène Cixous en *La risa de la medusa*⁹². Desde el principio de su producción artística las relaciones de dominación son un tema recurrente, no exclusivo de su etapa japonista. Por ejemplo, en “Avaricia” (1899) dice ser dueño de una mujer rubia muy hermosa: «Mas no te verá nadie. Son vanos tus anhelos// de triunfo; eres mi esclava, y vivirás obscura:»⁹³. Clara en *El enemigo* es otro ejemplo. La sexualidad en el japonismo de Rebolledo no responde al discurso orientalista europeo que busca expresar un libertinaje inaccesible en la propia nación.

El capítulo cinco es una carta a Justo Sierra. En ella escribe algunas de sus impresiones de viaje. Si bien escribe poco sobre los japoneses, lo que escribe es significativo. Según Morán, las hojas de bambú simbolizan el carácter japonés de ceder al viento pero mantenerse firmes como los bosques de cañas. Japón recibe la modernidad e intenta incorporarla a su cultura preservando lo tradicional. Otra de sus impresiones sobre los japoneses fue su dualidad, cómo pueden ser gente pacífica y dócil, y al mismo tiempo crueles y belicosos. Aquí menciona las estampas de Toyokuni, las cuales muestran ese lado agresivo de los nipones. Además, cuando Morán visita los barrios de placer menciona las estampas de otros dos artistas: Eissán y Utamaro, quienes pintaron escenas eróticas. Abel Morán compara la experiencia al artificio, todo lo que vive lo relaciona al arte. Araceli Tinajero opina que los poemas “Fuji- no-yama” y “Paisaje nipón” de *Rimas japonesas* están inspirados en cuadros de Hiroshigué. Si esto fuera así significaría que Rebolledo aun estando en Japón su principal referente es el arte antes que la realidad. El Japón de Rebolledo es el arte japonés.

Después de un par de párrafos donde expone su impresión de los japoneses, el resto lo dedica a lugares que visitó (Nikko, Kioto, Nara, Itsukushima, Nagoya y el monte Fuji) y las

⁹¹ *Ibid.*, p. 220.

⁹² «la han tratado como al “continente negro” [...] Les han colonizado el cuerpo del que no se atreven a gozar. La mujer tiene miedo y asco de la mujer». Hélène Cixous, *La risa de la medusa* (trad. Ana María Moix y Myriam Díaz-Diocaretz). Anthropos, Barcelona, 1995, p. 21.

⁹³ E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 136.

cosas que vio en cada uno. De acuerdo con las categorías de Tzvetan Todorov, Rebolledo encaja con la descripción del viajero turista porque «prefiere los monumentos a los seres humanos [...] también porque la visita forma parte de sus vacaciones; y no de su vida profesional»⁹⁴. Además, Rebolledo y Abel Morán viajan con las comodidades de la diplomacia. Según Todorov, los turistas «tratan de acumular "impresiones" más que intentar comprender a otro; son los descendientes, no de los exploradores de antaño sino, muy al contrario, de los espíritus más hogareños». Finalmente, termina la carta contando una experiencia mística que tuvo tras la contemplación de una estatua de Kwanon, diosa de las Misericordias.

El sexto capítulo es el más importante en lo que respecta al nacionalismo. Recibe unas cartas de sus familiares y amigos, junto con unos periódicos. La lectura de las cartas le provoca nostalgia, sin embargo, la lectura de los periódicos no resulta placentera: «telegramas rezagados, crímenes y más crímenes. ¿Era acaso el suyo un país de delincuentes, o así aparecía por obra de la prensa? [...] efecto de la falta de comparación, del permanecer encasillados en su solar, de vivir, al decir del proverbio japonés, como ranas en el pozo»⁹⁵. Ante la cruda realidad, recuerda los buenos tiempos de su vida en México y lo que le dijo su padre antes de partir, que volvería siendo más elocuente y justo. Y eso hace:

[...] fomentando el sentimiento de consagrar todos sus arrestos en pro de la justicia, como el fiel Don Quijote en pro de Dulcinea, y se prometió [...] emprender un segundo viaje, [...] con el plan de adquirir ideas nuevas para trasplantarlas en su pequeño campo de lucha, obrando como los japoneses, que, movidos por tanto patriotismo como celo, van a avezarse en los negocios a los Estados Unidos, a nutrirse de ciencia a Europa, [...] para poder comparar y aprender, y adaptar y progresar de verdad, [...].⁹⁶

Abel Morán opina que sus compatriotas necesitan viajar al exterior para ganar mayor perspectiva, pues los mexicanos todo lo que conocen es México. Japón deja de ser un ideal, pero se convierte en ejemplo de modernidad. Esto no significa que la obra de Rebolledo se adscriba a un proyecto nacionalista con el afán de interpretar la cultura japonesa para un público hispano o de enseñar sobre la modernidad de Japón; de hecho lo que hace es rehuir la modernidad, aunque inevitablemente termine escribiendo de ella. Este capítulo no fue publicado en periódicos ni revistas. Lo que se divulga de su etapa japonista son los textos

⁹⁴ T. Todorov, *op. cit.*, p. 388.

⁹⁵ E. Rebolledo, *op. cit.*, p.223.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 224.

exóticos. Su proyecto responde a un crecimiento personal que como consecuencia ayudará a construir un bien común. La literatura es un medio de escape, pero también un espacio de reflexión. Sin embargo, como se verá en el siguiente capítulo, para Rebolledo es importante la comparación mas no la subordinación. México tiene que desarrollar su propia modernidad. Entonces, Morán decide volver a su patria.

En el último capítulo se despide de Japón y emprende el viaje de regreso a México en un buque en el que disfrutará por un tiempo de la compañía de Miss Flasher. En esta parte Abel Morán en realidad sufre dos pérdidas. Por un lado, se aleja del ideal: «su viaje a la isla lontana y exótica se esfumaría poco a poco en el borroso horizonte de lo pasado. Paraíso al que no se torna nunca»⁹⁷. Por otro lado, la experiencia sexual también se ve afectada por la modernidad. En la obra de Rebolledo, las mujeres juegan papeles opuestos: la del ideal debe ser virgen y pura, mientras que la del instinto tiene que cumplir un rol sensual y erótico. La búsqueda del placer sexual, inasequible en Europa, que critica Edward Said en *Orientalismo* Abel Morán la dirige a la mujer occidental, no a la japonesa. Contradictoriamente, Morán repudia la sexualidad de las *oiran*, pero desea poder tener un encuentro pasional con una mujer norteamericana. Sin embargo, Miss Flasher no es la mujer sumisa que le permita vivir su fantasía sexual con libertad. Ella es una mujer independiente que explota su propia sensualidad, seduce a conciencia y rechaza a su pretendiente: «Usted es hombre y nada le importa; yo soy mujer y lo perdería todo»⁹⁸. Abel Morán reconoce que no es posible encontrar el ideal en la experiencia, pero, con la aparición de la mujer moderna, tampoco puede consumir el instinto sexual. Así como se aleja del Japón idealizado, ve partir a Miss Flasher: «Y él, que la conocía, en sintiéndola desaparecer, no dudó que todo, en verdad, había acabado»⁹⁹. Todo lo que le queda es el recuerdo de su novia, quien lo espera en México pura e inmaculada. Aun cuando Morán había leído los telegramas que le informaban del estado caótico en que estaba su país, él lo pensaba como un lugar paradisiaco: «viviendo la hora brillante de su México, vislumbrado a través del kaleidoscopio mágico del recuerdo»¹⁰⁰.

Su estancia en Japón permite a Rebolledo trasladar el ideal de lo Otro a lo propio. Pasa de lo exótico a lo nacional. No obstante, la idealización de México durará poco. Cuando

⁹⁷ *Ibid.*, p. 226.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 229.

⁹⁹ *Idem.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 224.

regresa a territorio mexicano, en 1910, se encuentra con el país a punto de estallar en una revolución que pondrá fin al porfiriato, y con él al mundo que añoraba.

5. Consideraciones sobre el nacionalismo y el exotismo: posterior al viaje

La filia entre México y Japón en la obra de Rebolledo se consigue en el plano de la realidad y en el plano de lo ficcional. En cuanto a lo real, Japón ya no representa un lugar exótico e idealizado. Al igual que en México, el tedio ha invadido su experiencia en Japón. Así lo expresa en un poema que agrega a la reedición de *Rimas japonesas* (1915):

Amé el Japón entonces y sus heroicos hechos// sus samurayes bravos y artistas peregrinos// [...] pues sé por experiencia que la pasión más honda// la borra poco a poco la vuelta de los días.// [...] Para el letal fastidio no hallo ningún remedio;// el Buda que medita me deja indiferente,// los libros me exasperan, y víctima del tedio [...] ¹⁰¹.

Cuando el tedio acaba con el exotismo del país extranjero entonces el poeta vuelve la mirada al recuerdo de lo nacional, siempre siguiendo un mundo idealizado. No evade la realidad por desinterés, sino por sensibilidad. Para Rebolledo «el poeta siente más que todos» ¹⁰² y en consecuencia es más susceptible a la miseria. Como manifiesta en “La cabellera” ¹⁰³:

Se pierde en los barrios de la ciudad; se topa con los limosneros, con los trabajadores, con las meretrices; examina de cerca toda la infelicidad, toda la desesperación, y rebosante de amargura piensa en la Patria que reproducirá indefinidamente el tipo de esos miserables. Ansía olvidar, anhela huir de las blasfemias y de los gemidos y entra en una cantina. ¹⁰⁴

No es que al poeta no le importe lo social, pero sabe que no puede hacer nada por cambiar el estado de las cosas, así que huye. En 1916 Rebolledo publica *El desencanto de Dulcinea*, donde podemos encontrar referencias al tedio en Japón y su evasión con la bebida, como es el caso de “Nocturno” y “La letanía de O Jaruko Sama”. En uno de ellos escribe «me encuentro solo en la calle silenciosa, contando como siempre años de tedio» ¹⁰⁵, y en el otro: «Vaso de Nirvana// ten piedad de mi existencia miserable y dame una hora de olvido» ¹⁰⁶. Japón ahora también se representa silencioso, como en la presentación del país dominado por el *ennui* en *El enemigo*. El país del sol ya no es un lugar de escape, pero lo sigue siendo su

¹⁰¹ E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 113.

¹⁰² *Ibid.*, p. 237.

¹⁰³ Este también se podría considerar un precedente de *Salamandra* ya que el poeta al final se ahorca con la cabellera de su amante.

¹⁰⁴ *Idem.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 245.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 246.

arte y su mitología, como lo demuestra en “El palacio de Otojímé”, un viaje onírico que hace montado sobre la tortuga de Urashima al palacio submarino de la princesa Otohime.

En cuanto al arte, Rebolledo considera que la *filia* nacional sólo puede ocurrir en el plano de la ficción. Sólo por el arte se comunican y sólo en el arte se reconocen como iguales. Así lo expresa en “El coloquio de los bronce”¹⁰⁷, donde la estatuilla de Cuauhtemotzín (esculpida por Miguel Noreña) conversa en inglés con la estatuilla de Masashigüé (esculpida por Kosetsu Takemura y Setsukei Okasaki). «El uno enalteciendo la tragedia azteca. El otro brillantando la epopeya nipona. [...] Tal amistad era capricho de mi imaginación, acostumbrada a suponer los más extraños sucesos»¹⁰⁸. Cuauhtemotzín se lamenta de las desgracias que ocurren en México y que a él tanto le aquejan. Lo llama a Masashigüé afortunado porque su nación no padece ningún mal, a lo que éste le responde:

No ves sino el lado glorioso de mi patria que tuvo también sus años de Onín. [...] Yo también sufro porque mi pueblo pierde su patriarcal sencillez y se aherroja con nuevas necesidades. Me irrita que el arte exquisito se convierta en quincalla para los trotamundos [...] y me interesa tu pueblo desde que dijiste que se parece al mío.¹⁰⁹

Le dice que México es aún joven y que seguro tendrá un futuro próspero. Entonces Cuauhtemotzín se burla de aquellos que han formado supuestas filias con el fin de utilizar al otro como una estrategia para el crecimiento de sus propias naciones:

Tú y yo somos amigos, [...] nos reímos de los periódicos suspicaces que han forjado una alianza entre nuestros países. El Japón no obtendría ninguna ventaja en unirse con México, y México no sería más grande por ser aliado del Japón. Si Tenochtitlán ha de ser fuerte lo será con sus propios recursos y no con la armada y las huestes de Cipango.¹¹⁰

Esas amistades que pretenden formar los tratados oficiales, Rebolledo no las considera filias verdaderas, son sólo acuerdos en busca de beneficios individuales que no representan un interés sincero hacia el Otro. En la sesión de la Cámara de diputados del día 16 de mayo de 1917, Efrén Rebolledo es acusado de haber apoyado al régimen de Huerta y se usa en su contra un poema que leyó en la Legación de México en Japón en 1913:

Sólo hace tres septiembres, el Centenario [...] Ha tres años pavorosos de cataclismo, en que loca de encono la gente ciega, encamina sus pasos hacia el abismo. El pecho se retuerce por la congoja, los risueños poblados se ven desiertos, la gleba está mojada de sangre roja y los

¹⁰⁷ También incluido en *El desencanto de Dulcinea*.

¹⁰⁸ E. Rebolledo, *op. cit.*, p. 252.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 253.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 254.

campos sembrados de hermanos muertos. [...] Nosotros que habitamos en otra tierra, no cedemos a tanta desventuranza [...].¹¹¹

Rebolledo en su defensa responde:

Yo no serví a Huerta [...] Yo serví a mi país en el extranjero, seis años y medio en Guatemala y ocho años y medio en el Japón. [...] Yo estaba en el Japón; muchos de los ciudadanos diputados que están aquí presentes, no han salido de su provincia, no han salido de México — y este no es un reproche que les haga— no han tenido la oportunidad de hacerlo, pero yo les pregunto a los señores diputados han en el extranjero, [...] si en un momento uno, estando en Europa, puede estar perfectamente al corriente de lo que pasa políticamente en su país. [...] Yo estaba en el Japón, a 1,500 leguas de México; en el Japón no hay colonia mexicana, no hay más mexicanos que el Ministro de México y yo; en el Japón no se publican en los periódicos noticias de México, porque nuestra política no le interesa al Japón, [...] os voy a decir una cosa, señores diputados; que no he actuado políticamente nunca; que se me puede juzgar como diplomático y mi expediente está en la Secretaría de Relaciones Exteriores para que se me juzgue; que se me puede juzgar literalmente como aficionado a las letras y allí está mi obra cortísima, pero no como hombre político.¹¹²

Como lo expresa Efrén Rebolledo, a pesar de mantener relaciones diplomáticas, los asuntos de México no le interesan a Japón; su Tratado de Amistad es una mera formalidad que posibilita el intercambio comercial e industrial, no cultural. Para él, la amistad que se divulga en los periódicos en realidad no existe; sin embargo, sí llega a concebir ambas naciones como semejantes, independientemente de su labor diplomática. Rebolledo distingue su producción literaria de su oficio y es en la literatura donde se consigue la *filia*, no a un nivel político.

Como epígrafe para “El desencanto de Dulcinea” Rebolledo cita una frase de Oscar Wilde: ‘All art is quite useless’. En este pequeño texto Don Quijote no puede deshacer el encantamiento de Dulcinea, la ve como una campesina. Decepcionado, comienza a perder el juicio. Ya no es Don Quijote sino Alonso Quijada y aborrece los libros de caballería. Pero un día inesperadamente llega Dulcinea. Entonces Don Quijote recupera la cordura y vuelve a hacerse caballero andante. Similar a Don Quijote, el idilio de Rebolledo de la tierra nipona sufre un desencantamiento. Japón pierde el exotismo: «cuando me aburro, todavía me queda el recurso de pasearme por los barrios, donde hay más exotismo que en un viaje al Oriente»¹¹³. No obstante, consigue un nuevo ideal: «Ayer era el Japón de encantos

¹¹¹ Diario de los debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, período extraordinario, XXVII legislatura, t. I, 33 (16 de mayo, 1917). [En línea]: <http://cronica.diputados.gob.mx/DDebate/27/1er/Extra/19170516.html>. En este trabajo se recupera el poema en prosa ya que así se transcribió en la crónica. [Consulta: 30 de octubre, 2020]

¹¹² Diario de los debates..., *op. cit.*

¹¹³ E. Rebolledo, “Salamandra”, en *Obras reunidas, op. cit.*, p. 267.

tropicales// el que me seducía con su rara hermosura,// hoy es Noruega, donde las auroras boreales»¹¹⁴.

En 1919 Efrén Rebolledo es nombrado secretario de legación en Noruega. Hace del país nórdico su nuevo ideal exótico, pero eventualmente ocurre lo mismo que con Japón, lo alcanza la modernidad. Sigrida no puede cumplir con el rol que espera porque, siendo noruega, piensa que en lugar de ser sumisa será una mujer libre e independiente. El arte ya no es más un lugar de escape y evasión. Rebolledo acepta la modernidad y al mismo tiempo renuncia a la literatura.

¹¹⁴ E. Rebolledo, "En camino", en *Obras reunidas, op. cot.*, p. 126.

Capítulo II. Augusto Higa

1. El viaje identitario

1.1 Causas de la migración japonesa

Con el fin del shogunato Tokugawa (1600-1868) y el inicio de la era Meiji (1868-1912) el gobierno de Japón incentivó la migración al extranjero, principalmente Occidente, por tres motivos: para controlar el incipiente crecimiento demográfico, para modernizar al país y para expandir su territorio y economía. A partir del período Meiji, Japón comenzó un proceso de industrialización para crear un Estado-nación moderno; sin embargo, el sistema fabril no benefició al campesinado. Por un lado, la industria textil se vio favorecida, las mujeres campesinas se trasladaron a las ciudades para trabajar en fábricas a cambio de bajos salarios. Por otro lado, los campesinos enfrentaron una serie de problemas que trajeron consigo las reformas agrarias. La agricultura de mercado dejó en desventaja a los campesinos frente a los terratenientes. Sus ganancias eran pocas y debían pagar su renta en especie, lo cual significaba hasta el 50% de sus cosechas¹¹⁵. Además, fueron los más afectados por la inflación y los altos precios del arroz, esto desencadenó en 1918 lo que se conoce como “motines de arroz”. A la vez que aumentó la industria lo hizo también la población. Mientras que durante el periodo Tokugawa se mantuvo cierta estabilidad alrededor de los 30 millones de habitantes, para 1947 alcanzaron los 79 millones, y ya desde 1920 con una población de 56 millones¹¹⁶ el número de habitantes sobrepasó a aquel de los alimentos producidos¹¹⁷.

Para solucionar el comúnmente denominado “problema de los campesinos pobres”, el gobierno de Japón optó por la migración. De esa manera no sólo controlarían el crecimiento poblacional sino que también ayudarían a la economía nacional con el ingreso de remesas, la promoción del turismo y la expansión territorial para posibles nuevos comercios. En un principio, el objetivo de los migrantes era viajar por cortos periodos de tiempo para trabajar y ahorrar dinero, puesto que los salarios eran mejor pagados que en Japón. No obstante, cuando Estados Unidos limitó el ingreso de japoneses a su país la migración se promovió

¹¹⁵ O. Martínez Legorreta, *op. cit.*, p. 239.

¹¹⁶ Ayumi Takenaka, “The Japanese in Peru: History of Immigration, Settlement, and Racialization”, en *Latin American Perspectives*, 3, 31 (mayo, 2004), p. 78. [En línea]:<http://www.jstor.org/stable/3185184> [Consulta: 4 de enero, 2021].

¹¹⁷ O. Martínez Legorreta, *op. cit.*, p. 237.

hacia Latinoamérica por sentimientos nacionalistas¹¹⁸; sin embargo, esto no significaba que la inmigración fuera bien vista:

Because of the way it was induced, emigration came to carry a negative connotation for the Japanese public. Emigration was a form of exclusion, and emigrants were considered "abandoned people" (*kimin*) "pushed out" by the government to feed the rest of the population.¹¹⁹

Así pues, la migración japonesa por contratos comenzó en 1868, con destino a Hawaii, y posteriormente se expandió a otros países de Latino América, como Brasil, Argentina, México y Perú.

1.2 Breve historia de la inmigración japonesa a Perú

Tras conseguir su independencia Perú comenzó un proceso de recuperación económica y política. En este tenor, la élite peruana se vio en la necesidad de redefinir el imaginario nacional para implementar una nueva jerarquía. Se propuso un proyecto de “mejora racial” para la construcción de un nuevo Estado moderno. Para conseguirlo, se incentivó la inmigración, principalmente la europea.

La inmigración a Perú, se dio en el marco de dos principales fenómenos: la escasez de mano de obra y el racismo científico. Entre 1870 y 1940, las teorías darwinistas ayudaron a difundir la idea de la superioridad de las razas, según la cual las razas ‘inferiores’ podían mejorar si se mezclaban con las ‘superiores’: «Según esta ideología, las sociedades latinoamericanas tenían la esperanza de transformar su destino si iniciaban un proceso de “blanqueamiento” progresivo. Para ello era necesario incrementar el contingente de la raza blanca mediante la inmigración europea»¹²⁰. La aristocracia peruana se encargó de divulgar dicha ideología. Uno de ellos fue el escritor Clemente Palma, quien describió en su tesis las “características” de cada una de las razas de más relevancia para los peruanos (la india, la española, la negra, la china, la mestiza y la criolla): «Cruzar las razas débiles con las fuertes, las razas artísticas con las razas prácticas, aniquilar con cruzamientos sucesivos los gérmenes

¹¹⁸ Al no tratarse de un país desarrollado la migración no suponía muchos beneficios, pero eran motivados por el expansionismo de su país.

¹¹⁹ A. Takenaka, art. cit., p. 81.

¹²⁰ Patricia Oliart, “Poniendo a cada quien en su lugar: estereotipos raciales y sexuales en la Lima del siglo XIX”, en A. Panfichi y F. Portocarrero (eds.), *Mundos interiores*. Universidad del Pacífico, Lima, 1995, p. 264. [En línea]: www.academia.edu/10253302/Poniendo_a_cada_quien_en_su_lugar_estereotipos_sexuales_y_raciales_en_la_Lima_del_Siglo_XIX_En_Mundos_Interiores_Lima_1850_1950_A_Panfichi_and_F_Portocarrero_e_ds_Lima_Universidad_del_Pac%C3%ADfico_1995_pp_261_289.

de razas inferiores»¹²¹. Palma consideraba que debía hacerse una selección de razas ya que ciertos cruzamientos resultaban en degeneración, como el de los chinos con los indios. Lo óptimo, según Clemente Palma, era la mezcla con la raza alemana. Fue así como a partir de 1821 el gobierno de Perú incentivó la inmigración, prometiendo tierras a los europeos y la exoneración de impuestos. A pesar de los esfuerzos del gobierno de Perú, no se consiguió una migración europea masiva, debido al incumplimiento de dichas promesas. Los terratenientes buscaban gente que pudiera trabajar sus tierras, no colonos para compartirlas.

Se concedió libertad parcial a los afrodescendientes y en 1854 fueron declarados libres. Esto provocó un abandono masivo en las haciendas y la escasez de mano de obra barata. Para compensar las pérdidas, el Estado peruano favoreció la entrada de chinos. Para el año 1876 los chinos representaban el 47% de los extranjeros en Perú, mientras que los europeos tan sólo un 17%¹²². Los *culí*, nombre que reciben los inmigrantes chinos, sufrieron abusos en sus lugares de trabajo. Los explotaban debido a sus contratos temporales, muchos de ellos murieron y en consecuencia la inmigración china se redujo¹²³. A principios del siglo xx la inmigración comenzó a disminuir. Dada la necesidad de mano de obra, el gobierno se vio obligado a incentivar de nuevo la inmigración asiática. Algunos chinos llegaron al país, pero se dedicaron al comercio, no al campo; en su lugar, los japoneses fueron quienes cubrieron las necesidades del sector agrario.

Perú fue el primer país latinoamericano en firmar un tratado de amistad con Japón, aunque en términos de desigualdad. En 1899 llegó al puerto de Callao el primer grupo de migrantes japoneses. Las primeras inmigraciones japonesas a Perú se dieron por contrato. Existían compañías que, mediante anuncios engañosos, contrataban braceros para trabajar en plantaciones de azúcar por un periodo de aproximadamente cuatro años. De los primeros 790 migrantes que llegaron, 143 murieron a causa de enfermedades (entre ellas la malaria)¹²⁴. Los japoneses no eran considerados una raza superior, pero fueron mejor recibidos que los

¹²¹ Clemente Palma, *El porvenir de las razas en el Perú*, Lima, 1897, p. 4 [Tesis para optar por el grado de bachiller]. [En línea]:

cybertesis.unsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/338/Palma_cl.pdf?sequence=1&isAllowed=y

¹²² Ernesto Maguiña Salinas, "Un acercamiento al estudio de las inmigraciones extranjeras en el Perú durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX", en *Revista Tierra Nuestra*, 10, 8 (2010) p. 83. [En línea]: revistas.lamolina.edu.pe/index.php/tnu/article/view/100 [Consulta: 6 de enero, 2021].

¹²³ *Ibid.*, p.73.

¹²⁴ Toake Endoh, *Exporting Japan: politics of emigration toward Latin America*. University of Illinois, Illinois, 2009, p. 21.

chinos¹²⁵, mas esto no implicó que no sufrieran abusos. Los japoneses tardaron en adaptarse a las nuevas condiciones de vida, lo cual provocó que fueron considerados trabajadores ineficientes. Los japoneses no tenían conocimiento del idioma español, las compañías sacaban provecho de eso reteniendo parte de las ganancias de aquellos. Las muertes continuaron, para 1909 de los 6,292 migrantes que llegaron fallecieron 481. Esto aunado a la explotación laboral provocó que algunos migrantes terminaran sus contratos, hubo quienes emigraron a otros países como México, Bolivia, o los Estados Unidos y otros se desplazaron del campo a la ciudad para, como los chinos, dedicarse al comercio. En 1923 se abolió la inmigración por contrato debido a las malas condiciones de trabajo. Durante este primer periodo de inmigración entraron al país 18,258 japoneses (contando mujeres y niños)¹²⁶.

Al finalizar la inmigración por contrato comenzó el *yobiyose*, o inmigración por llamado. A partir de 1924 y hasta 1930 unos 7,900 japoneses entraron a Perú a través de la invitación de sus amigos, familiares o futuros esposos¹²⁷. Ya desde 1925 los japoneses se habían convertido en el grupo extranjero más numeroso de Perú, superando incluso a los chinos¹²⁸. Para 1930 ya no hacía falta mano de obra, la mayoría de los japoneses radicaba en Lima o Callao y se dedicaba al comercio, pero esto con el tiempo despertó el descontento de los peruanos ya que al generar competencia se vieron afectados por los negocios nipones.

La competencia comercial incrementó el sentimiento anti-nipón entre los nacionales. Con el cambio de gobierno de Leguia (quien apoyaba a los japoneses) a los de Sanchez Cerro y Benavides, se implementaron leyes que afectaban directamente a los japoneses. Un ejemplo es la ley dictada en 1932 bajo la cual por lo menos el 80% de los empleados de cualquier negocio debían ser peruanos, esto para alentar la contratación de los nacionales y evitar la de los extranjeros¹²⁹. Para los japoneses, cuyos negocios eran manejados por familiares y amigos

¹²⁵ Según Jefferey Lesser, Sho Nemoto promovió en Brasil la idea de que los japoneses eran los asiáticos blancos, pero callados, menos exigentes que los europeos y, sobre todo, estaban dispuestos a adaptarse a la cultura brasileña. Es probable que los peruanos hayan tenido una recepción similar, mas eso no significó que gozaran de privilegios, como sí lo hicieron los europeos. Según el *Tokyo Keizai Shimbun* el gobierno de Perú se vio en la obligación de incentivar la inmigración asiática para conseguir mano de obra y entre ellos los japoneses fueron una mejor opción que los trabajadores chinos. Cfr. Jefferey Lesser, "Japanese, Brazilians, Nikkei: A Short History of Identity Building and Homemaking", en Jefferey Lesser (ed.), *Searching for home abroad. Japanese brazilians and transnationalism*. Duke University Press, 2003, pg.5.

¹²⁶ E. Maguiña Salinas, art. cit., p. 85.

¹²⁷ Roxana Shintani, *The Nikkei Community of Peru: Settlement and Development*, s. f., p. 82. [En línea]: ritsumei.ac.jp/acd/re/k-rsc/lcs/kiyou/18-3/RitsIII LCS_18.3pp.79-94shintani.pdf [Consulta: 6 de enero, 2021].

¹²⁸ A. Takenaka, art. cit., p. 90.

¹²⁹ T. Endoh, *op. cit.*, p. 24.

esta ley representaba un serio problema. Otra de las leyes que se implementó impedía a los japoneses naturalizarse como peruanos. Unos años antes, en 1924, conscientes de la tensión entre peruanos y japoneses, los *nikkei* (personas de ascendencia japonesa) intentaron crear un lazo entre ambas naciones por medio de la mitología al referirse a ambas como “imperios del sol”¹³⁰. Lamentablemente, esto no detuvo las muestras de rechazo hacia los japoneses.

Algunos periódicos como *La Crónica*, *La Tribuna* y *La Prensa* aumentaron el sentimiento anti-japonés con sus publicaciones. Se veía a los japoneses como invasores que afectaban la economía nacional ya que con las remesas que enviaban a su país había salida de dinero, mas no ingresos. Los japoneses no eran inversionistas que aportaran al desarrollo del país, sino al contrario, drenaban sus recursos. Además, eran una comunidad cerrada, no se habían integrado a la sociedad peruana lo cual levantó sospechas de espionaje; para esto, la celebración de sus festividades nacionales, como el cumpleaños del emperador, también jugó en su contra. Lo anterior detonó una revuelta en mayo de 1940, en la que los peruanos saquearon los negocios de japoneses (600 establecimientos), dejando heridos, muertos y daños estimados en un millón y medio de dólares¹³¹.

El racismo empeoró durante la Segunda Guerra Mundial. Después del ataque a Pearl Harbor, Perú rompió relaciones con Japón. Al ser aliado de los Estados Unidos, todos los japoneses y sus descendientes eran considerados enemigos. Sus propiedades y cuentas bancarias fueron confiscadas, tenían prohibido hablar japonés, tener reuniones, y cerraron todas sus escuelas y negocios. A partir de enero de 1943 hombres y mujeres *nikkei* fueron deportados a los Estados Unidos, donde permanecieron en campos de concentración hasta febrero de 1945. De todos los países de América Latina, los *nikkei* deportados desde Perú (aproximadamente 1,800) representaban el 80% del total de las deportaciones¹³². El país intentó sacar de su territorio a todos los descendientes de japoneses, independientemente de su nacionalidad; sin embargo, algunos de los *nikkei* que tenían la nacionalidad peruana consiguieron evadir la expulsión del país, algunos de ellos lo hicieron cambiando sus nombres o su domicilio¹³³. De acuerdo con algunos, las deportaciones pudieron haber sido

¹³⁰ Ignacio López-Calvo, *The affinity of the eye: writing Nikkei in Peru*. The University of Arizona, Arizona, 2013, pp. 6-7.

¹³¹ A. Takenaka, art. cit., p. 93.

¹³² T. Endoh, *op. cit.*, p. 26.

¹³³ R. Shintani, art. cit., p. 84.

más de no ser por la escasez de barcos¹³⁴. Al terminar la guerra sólo a algunos se les concedió volver a Perú para reunirse con sus familias. No hubo más migraciones desde entonces.

1.3 La comunidad nikkei y la configuración de una nueva identidad en la literatura latinoamericana

El término *nikkeijin* (日系人) se acuñó en el año 1957 a partir de la Convención de la confraternidad de los nikkeijin de ultramar (Kaigai nikkeijin shinboku taikai), organizada por el gobierno de Japón. Los mismos japoneses acuñaron el concepto *nikkeijin* para distinguirse de los ex-japoneses, aquellos que vivían fuera del país. Puesto que Japón aún cargaba con una imagen imperialista en el extranjero, los ex-japoneses necesitaban de un nuevo término que los desligara de cualquier concepción colonizadora, para así poder crear una nueva imagen pacífica de Japón¹³⁵. En 1980 se comenzó a utilizar en América el término *nikkei* (ニッケイ), apócope de *nikkeijin*, para referirse a todos los inmigrantes japoneses y sus descendientes¹³⁶. El término *nikkei* viene del japonés *nihon*, que significa Japón, y *keitou*, que significa linaje. Existen otros términos utilizados para referirse a generaciones específicas: *Issei*, la primera generación de inmigrantes japoneses; *nisei*, la segunda generación, los hijos de los inmigrantes; *sansei*, la tercera generación, los nietos de los inmigrantes, y así sucesivamente. De acuerdo con un sondeo realizado el 2017 por la Asociación Kaigai Nikkeijin Kyokai, existen alrededor de 3,800,000 *nikkei* en todo el mundo, de los cuales 100,000 residen en Perú¹³⁷.

Aunque el término *nikkei* se utiliza para denominar a aquellos de ascendencia japonesa, ésta es una definición muy genérica. De la misma forma en que se configuraron las identidades nacionales, este concepto ha suscitado discusiones sobre lo que significa ser *nikkei*, por ejemplo, el si se reduce exclusivamente al parentesco:

La identidad Nikkei no es estática. Es una construcción simbólica, social, histórica y política. Incluye un proceso dinámico de selección, reinterpretación y síntesis de elementos culturales ubicados dentro de los contextos cambiantes y fluidos de las realidades y relaciones

¹³⁴ I. López-Calvo, *op. cit.*, p. 8.

¹³⁵ Chie Ishida, "El concepto Nikkeijin: Otra historia, otra mirada desde Japón" (conferencia impartida durante la *Convención Panamericana Nikkei 2013*). CentroNikkeiAR, Buenos Aires, 2013, min. 8:45-13:48 [Video en línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=nx2V6Z0BNKk> [Consulta: 7 de enero, 2021].

¹³⁶ "¿Qué es Nikkei?", en *Asociación Peruano Japonesa*. [En línea]: <https://www.apj.org.pe/que-es-nikkei> [Consulta: 7 de enero, 2021].

¹³⁷ "¿A quiénes se les llama Nikkei?", en *Asociación Kaigai Nikkeijin Kyokai*. [En línea]: <http://www.jadesas.or.jp/es/aboutnikkei/index.html> [Consulta: 7 de enero, 2021].

contemporáneas¹³⁸.

Dependiendo de la generación a la que cada *nikkei* pertenece, su sentimiento de identidad es distinto. Mientras que las primeras generaciones se mantienen más cercanas a la cultura japonesa, las generaciones posteriores sienten una mayor afinidad a los lugares en los que crecieron, e incluso muchas veces, debido al desconocimiento de sus raíces, la identificación con su herencia japonesa es prácticamente nula. Algunos se han pronunciado al respecto y aseguran que lo único que los liga a Japón es el hecho de ser hijos de japoneses, otros se reconocen como puentes culturales entre su país de origen y la tierra de sus ascendientes, y otros más allá de las fronteras nacionales reconocen una *pan-nikkeidad*. No obstante, ¿de qué manera la identidad *nikkei* puede considerarse como parte de una identidad latinoamericana?, ¿cuáles son sus límites y cuáles sus alcances?

De acuerdo con Homi Bhabha, la imagen de ‘lo nacional’ opera bajo la misma ambivalencia que el estereotipo de ‘lo otro’. Así como éste se mantiene fijo y al mismo tiempo debe ser constantemente repetido para reafirmarse, la producción de la nación surge de una doble temporalidad narrada desde ‘lo pedagógico’ y ‘lo performativo’. Lo pedagógico consiste en la narración del tiempo homogéneo y horizontal de la sociedad, en otras palabras, es la historia ‘oficial’ de la nación. Por otro lado, ‘lo performativo’ es la narración de un tiempo ‘otro’ que cuestiona e irrumpe las fronteras marcadas por el tiempo totalizador de lo pedagógico; estas narraciones son los discursos de las minorías que escapan al discurso hegemónico del estado-nación.

La narración pedagógica de Bhabha también puede entenderse desde la teoría propuesta por Benedict Anderson sobre las comunidades imaginadas, según la cual los miembros de una nación se reconocen parte de un grupo específico y comparten con el resto de sus connacionales, a pesar de no conocerlos, un sentimiento de hermandad. La identidad homogénea de estas ‘comunidades imaginadas’ surge a partir de generalidades esencialistas: todos son de una misma raza, comparten el mismo sistema lingüístico, habitan el mismo territorio y practican la misma religión. Sin embargo, el estudio detenido de cualquier nación moderna revela que las comunidades existen a pesar de estas limitantes. Con los constantes flujos migratorios y procesos de mestizaje que han ocurrido

¹³⁸ “¿Qué es “Nikkei”?”, en *Descubra a los Nikkei*. [En Línea]: <http://www.discovernikkei.org/es/about/what-is-nikkei> [Consulta: 7 de enero, 2021].

a lo largo de la historia, es seguro afirmar que en ninguna nación existe algo como ‘raza pura’. Aunque en su momento la lengua sirvió como herramienta para la homogeneización de los pueblos, hoy existen naciones como Bélgica, Suiza, India, Marruecos y Luxemburgo en las que su población habla más de un solo idioma —esto considerando únicamente los idiomas oficiales puesto que son los aceptados por el Estado, el cual se encarga de configurar las identidades homogéneas—. De la misma manera, en una sola nación puede haber creyentes de múltiples religiones. En cuanto al territorio, existen comunidades que sobrepasan las fronteras nacionales como es el caso de los latinoamericanos o el de los *nikkei* que apoyan una *pan-nikkeidad*, o sea, identidades multinacionales.

Los latinoamericanos comparten determinadas circunstancias económicas, políticas, religiosas e históricas que los hermanan. No obstante, lo anterior representa un gran problema: se intenta definir una identidad cultural homogénea, a nivel continental, donde la heterogeneidad que la caracteriza se ve reducida o excluida por los grupos identitarios dominantes. Por ejemplo, un punto de encuentro entre los latinoamericanos es el pasado precolombino. Para un *nikkei*, cuyas raíces se encuentran fuera del continente americano ¿de qué manera asimila un pasado que le es propio a otro que no es necesariamente suyo?¹³⁹ La historia de los *nikkei* en América no sólo se remonta al periodo de las grandes civilizaciones indígenas, parte de su historia comienza con las migraciones asiáticas de los siglos XIX y XX. Son el ejemplo de una identidad transcultural. Lo que muchos *nikkei* han intentado es reivindicar ese pasado que no es reconocido como latinoamericano.

En su ensayo “¿Qué es una nación?” (1882), Ernest Renan explica que la nación no se forma con base en la raza, ni en la lengua, ni en la religión, ni en las fronteras naturales, sino por un acto de voluntad y olvido. Según Renan, «la esencia de una nación es que todos los individuos tengan muchas cosas en común y, también, que hayan olvidado muchas otras»¹⁴⁰. El deseo de formar un grupo unitario es lo que motiva la creación de una comunidad. Su unidad debe estar sustentada y justificada por un pasado histórico común. Para imponer una identidad hegemónica se deben excluir las minorías. Lamentablemente,

¹³⁹ Aquí hago énfasis en la palabra ‘necesariamente’, ya que si bien se ha dado el mestizaje en la comunidad *nikkei*, también los hay quienes descienden directamente de japoneses.

¹⁴⁰ Ernest Renan, “¿Qué es una nación?”, en Homi K. Bhabha (comp.), *Nación y narración: entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 2010, p. 26.

«la unidad se logra siempre mediante la brutalidad»¹⁴¹. El ‘pueblo’ debe recordar sus triunfos y sus sacrificios por la nación, pero olvidará sus actos de crueldad e injusticia. La narrativa pedagógica es la que enseña los eventos históricos que fundaron la nación y crearon al pueblo homogéneo. La narrativa performativa, en cambio, es la de los sujetos que ponen en duda el esencialismo establecido por aquella:

La nación revela, en su representación ambivalente y vacilante, la etnografía de su propia historicidad, y abre la posibilidad de otras narrativas del pueblo y su diferencia. [...] Una vez que se establece la liminaridad del espacio-nación, y que su “diferencia” pasa del “afuera” fronterizo a su “adentro” finito, la amenaza de la diferencia cultural deja de ser un problema de “otro” pueblo. Se convierte en una cuestión de la otredad del pueblo-como-uno.¹⁴²

El discurso de lo performativo muestra los elementos heterogéneos de una nación que buscan ser reconocidos como parte de ella; sin embargo, su reconocimiento no siempre implica su integración. La nación asegura ‘somos esto’ y ‘*además* está esto’. Ya no son *otros*, mas quedan en una posición de agregados secundarios. Bhabha se pregunta: «¿de qué modo enfrentamos el pasado como una anterioridad que introduce continuamente una otredad o alteridad dentro del presente? [...] ¿En qué tiempo histórico esas configuraciones de la diferencia cultural asumen formas de autoridad cultural y política?»¹⁴³.

En Perú sólo recientemente dejó de verse a los *nikkei* como extranjeros. El acontecimiento más significativo para la comunidad fue cuando Alberto Fujimori asumió la presidencia. Así lo menciona un *nisei*:

After Fujimori was elected, we felt we were finally accepted in this country. We didn't vote for him [in 1990], so Peruvians themselves voted for this son of Japanese. They were saying that you are Peruvians just like us and you have all the rights, including the right to govern the country.¹⁴⁴

En lo que respecta a la cultura, varios escultores, pintores, escritores, músicos y gastrónomos han comenzado a reivindicar la pertenencia de su comunidad dentro de la sociedad. El impacto que estas personas han tenido a nivel internacional ha contribuido a que los peruanos reconozcan sus expresiones culturales como propias, fomentando un orgullo nacional. En el ámbito literario destacan varias figuras, y todas ellas tienen una

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁴² Homi K. Bhabha, “DisemiNación. Tiempo, narrativa y los márgenes de la nación moderna”, en *Nación y narración...*, ed. cit., p. 397.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 406.

¹⁴⁴ *Apud* A. Takenaka, art. cit., pp. 94-95.

postura distinta con respecto a su identidad. Entre sus mayores representantes se encuentran: José Watanabe, Augusto Higa Oshiro, Doris Moromisato, Juan Carlos de la Fuente Umetsu, Rafael Yamasato, Nicolás Matayoshi, Fernando Iwasaki, Seiichi Higashide y Carlos Yushimito. Estos escritores no necesariamente tratan el tema de la identidad *nikkei* en su literatura. Algunos de ellos, como Fernando Iwasaki, Carlos Yushimito y Nicolás Matayoshi escriben sobre temas poco, o bien nada, relacionados con Japón; otros, como Doris Moromisato y Seiichi Higashide, impregnan sus obras de la memoria histórica de la comunidad *nikkei* o reconocen la influencia de formas japonesas en sus creaciones. José Watanabe forma parte de la generación de poetas peruanos del 70 y constantemente se ha señalado la influencia del *haikú* en su obra. Watanabe asegura que, de haber tal influencia, debe ser inconsciente, fruto de sus muchas lecturas de dicho género japonés y por la influencia de su padre, motivo por el cual surge naturalmente en su poesía. Otros autores *nikkei* que han experimentado con formas japonesas tienen su primer acercamiento o fascinación hacia Japón por la literatura y no por sus raíces étnicas. Juan Carlos de la Fuente es un ejemplo, su interés por Japón se da tras la lectura de una antología de literatura japonesa hecha por Javier Sologuren (poeta peruano de la generación del 50).

Aunque sus narraciones estén dentro de lo performativo, eso no excluye que también funcionen dentro de la narrativa de lo pedagógico. La narración de la tradición, incluida la tradición literaria, recae en este último. Es común que los escritores *nikkei* por ser descendientes de japoneses carguen con expectativas diferentes, por parte de los lectores. Como si se esperara de ellos algo más japonés que latinoamericano. Fernando Iwasaki en el prólogo a *The Affinity of the Eye* escribe cómo se presupone que los *nikkei* tienen más parecido entre ellos que con otros escritores latinoamericanos, sólo por el hecho de ser de ascendencia japonesa, como si eso los condicionara a cumplir con un comportamiento específico, a abarcar temas orientales o a utilizar referencias japonesas, como Tanizaki Akutagawa y Yasunari Kawabata en lugar de Proust y Tolstoy¹⁴⁵. La mayoría de los escritores *nikkei* se identifica como latinos, pero a su vez reconocen una ruptura, un quiebre entre ellos y el resto de los latinoamericanos. Uno de los autores *nikkei* que ha tratado el tema de la identidad es precisamente Augusto Higa Oshiro, quien pretende rescatar el pasado de los *nikkei* en el Perú para integrarlos a la narrativa nacional, porque para él ser

¹⁴⁵ I. López-Calvo, *op. cit.*, p. XII.

nisei significa también ser peruano:

En mis reflexiones de los años ochenta me doy cuenta de que el nisei forma parte de la nacionalidad peruana. Y como descendientes de japoneses, nuestra mejor manera de contribuir a este país, es respetando nuestra personalidad nisei. [...] El nisei no es mitad japonés y mitad peruano. No, el nisei es una forma de ser peruano, pero sin renegar de nuestras raíces japonesas. Eso es todo.¹⁴⁶

2. Consideraciones sobre el nacionalismo y la herencia japonesa: previo al viaje

Antes de su viaje a Japón, la obra de Augusto Higa se caracterizó por ser populista y contestataria. Su pertenencia al grupo Narración (preocupados por cultivar el realismo socialista) y la influencia de la generación del 50 (interesados en la literatura urbana) marcaron su postura crítica ante los problemas sociales. En sus primeros libros de cuentos, *Que te coma el tigre* (1978) y *La casa de Albaceleste* (1987), Higa representa la vida de los barrios pobres de Lima. Denuncia, a través de sus personajes, la marginalidad y la decadencia en que viven las clases populares, pero sin caer en maniqueísmos. En sus cuentos, cholos, criollos y mestizos viven en las barriadas al margen del Estado, alienados y resignados a vivir en un espacio de violencia. Por su parte, los serranos y los inmigrantes, negros, asiáticos y americanos, sufren de discriminación, un ejemplo es el cuento “El edificio”.

Por los años 50, la ciudad de Lima tuvo un incremento poblacional importante. La creciente industrialización y la modernización agraria provocaron que el campesinado emigrara a las urbes, principalmente a las barriadas. Sin embargo, a pesar de trasladarse a la ciudad, los campesinos y los indígenas siguieron siendo socialmente marginados, no sólo porque radicaban en un espacio periférico sino porque eran discriminados y explotados por los mismos limeños. El provenir de una zona rural los convirtió en mano de obra barata y en objeto de explotación laboral, como ocurre en “Corazón sencillo”. Por otro lado, los inmigrantes también eran rechazados puesto que representaban una amenaza, esto se expone en el cuento “La casa de Albaceleste”: «Odiábamos al monstruo, el perro que todo lo corroe, el forastero de mierda que se había instalado entre nosotros para traernos sal, maldades,

¹⁴⁶ Julio César Carranza, “El nisei es una forma de ser peruano”, en *Augusto Higa. Entrevistas*. Blogspot, s. l. (8 de junio, 2008). [En línea]: <http://entrevistasahiga.blogspot.com/2008/06/la-iluminacin-de-katzuo-nakamatsu.html> [Consulta: 8 de enero, 2021].

terremotos, inflación y miseria»¹⁴⁷. Además, la importación de productos extranjeros implicó una mayor competencia de mercado, como se muestra en “Clase media”: «y entre tanta cosa, introdujeron miles de televisores a color, [...] extractores de Taiwán, refrigeradoras americanas, radios increíbles y terriblemente los aparatos japoneses conquistaron las provincias. No pudimos soportar la avalancha de la competencia»¹⁴⁸. Ya en sus primeros libros de cuentos, Higa perfila el nacionalismo desde el punto de vista de los marginados. Existe un ‘pueblo’ dispuesto a luchar por la patria, como se sugiere en “La toma del colegio”, pero aquellos que viven al margen del Estado hegemónico importan poco, e incluso dentro de la misma periferia existen grupos no reconocidos.

La dinámica de poder del centro sobre la periferia también está presente en su novela *Final del Porvenir* (1992), la cual cuenta la historia de los inquilinos del complejo multifamiliar Porvenir, ubicado en el barrio La Victoria, mismo en el que vivió Augusto Higa en su juventud. A diferencia de los cuentos, en esta novela los inquilinos del Porvenir comienzan a formar una comunidad heterogénea; sin embargo, a pesar de ser ‘el grupo de los excluidos’, entre ellos existen subgrupos que los dividen, mas no por su raza sino por un sentido de pertenencia, por ejemplo, los chicos «formaban pandillas hermanados por la edad, los juegos y la proximidad de la vivienda»¹⁴⁹. Así, los chicos de la Bolívar se distinguen de los chicos de la 28 de Julio, de los de Giribaldi y de los caballeritos de América. Existen personajes aún más excluidos, que no están integrados a ningún grupo, como Pelelén, el tío Américo o doña Francisquita. Aún con sus diferencias, todos se reconocen como parte de una misma comunidad cuando los propietarios del edificio, el Banco Popular, venden la propiedad y los inquilinos tienen que desalojarlo a la fuerza. Uno de ellos, un estudiante universitario, será quien intente evitar el desahucio del edificio, fungiendo como el vínculo entre el centro y la periferia.

Los inquilinos se percatan del inevitable desalojo cuando un grupo de gente, contratados por el Banco Popular, se instala con banderas peruanas en la azotea del edificio. Entonces comienza una disputa entre ellos y los invasores. Matías, el estudiante, cree que deberían unírseles y no reñirlos, pues reconoce que viven la misma pobreza, pero otra de las

¹⁴⁷ Augusto Higa Oshiro, “La casa de Albaceleste”, en *Todos los cuentos*. Campo Letrado, Lima, 2014, pp. 184-185.

¹⁴⁸A. Higa Oshiro, *Todos los cuentos*, ed cit., p. 153.

¹⁴⁹ A. Higa Oshiro, *Final del Porvenir*. Editorial San Marcos, Lima, 2ª ed., 2007, p. 27.

inquilinas le responde: «Debes decidirte, o son ellos o somos nosotros»¹⁵⁰. Esa distinción entre un ‘ellos’ y un ‘nosotros’ denota un sentido de pertenencia entre los miembros que habitan el conjunto habitacional Porvenir. Finalmente, interviene la policía y todos terminan siendo desalojados y reubicados en Comas, un lugar aún más excluido en el que no hay caminos ni servicios básicos.

Un episodio significativo de la novela es cuando Matías, Gala y Pelelén van de paseo al centro de la ciudad. Pelelén es uno de los personajes más marginales, no habla con nadie más que con el edificio, el Porvenir, y escuchaba sus penas, sus alegrías y tristezas. Ese día que viajaron al centro, Pelelén se acercó al edificio del Ministerio de Educación, miró en la cima la bandera nacional y desilusionado descubrió que era ‘una mole triste’, retrocedió y le dio una patada, pero «el edificio permaneció incólume, seguro e inamovible como la fría roca»¹⁵¹. Además del ministerio vieron el Palacio de Gobierno, las oficinas de correo, la Plaza de Armas, restaurantes, bancos, oficinas, bustos incaicos y la Universidad de San Marcos. Mientras tanto, cuando Matías miró el tranvía se imaginó al filósofo Tomás Monge gritando: «Te dejo un enigma, ¿en qué horizonte arqueológico estamos nosotros los desarrapados»¹⁵². El Porvenir es una representación de sus inquilinos: prescindible y sujeto a un poder oficial ajeno. En su tesis sobre la generación del 50 Boniface Ofogo escribe:

El centro ejerce sobre el margen, gracias a los medios coercitivos de que dispone, un poder de dominación parecido al que ejerce una potencia colonial sobre su colonia. [...] En el centro están concentrados todos los símbolos del poder: la municipalidad, los ministerios, la policía y el ejército. Desde allí, el centro alarga su mano investida de poder y de autoridad para castigar, controlar o regular todo cuanto ocurre en la periferia.¹⁵³

En *Final del Porvenir* encontramos a los edificios del centro que representan al Estado hegemónico, firme e inamovible, y a los de las barriadas, excluidos en la periferia, como es el caso del Porvenir, donde habitan mestizos, serranos, migrantes y afrodescendientes. Estos grupos no caben dentro del proyecto nacional así que deben permanecer al margen.

El filósofo Tomás comparte con Matías un ideal suyo, el de crear una enciclopedia que contenga la historia de las civilizaciones, «desde sus remotos orígenes en el hombre de piedra, atravesando las sociedades nacionales, y remontándose al futuro de las comunidades

¹⁵⁰ A. Higa Oshiro, *Final...*, ed. cit., p. 183.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 150.

¹⁵² *Ibid.*, p. 151.

¹⁵³ Boniface Ofogo Ukama, *La generación del 50 en el Perú (una narrativa plural)* (dir. Dra. Juana Martínez Gómez). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002, p. 98 [Tesis de doctorado].

internacionales»¹⁵⁴. Esos pequeños grupos, ahora excluidos, son los que configurarán una nueva nacionalidad heterogénea. Como bien lo dice Homi Bhabha: «los migrantes, las minorías, lo diaspórico llegan a la ciudad para cambiar la historia de la nación»¹⁵⁵. En su obra temprana, Augusto Higa muestra el rechazo del centro por asimilar a la periferia y el sentimiento de abandono de las minorías por la marginación social a la que son sometidas.

Algo importante a resaltar es que en esta primera etapa de la obra de Higa los japoneses brillan por su ausencia. En *Final del porvenir* tan sólo se hacen un par de menciones a los asiáticos, como don Pin Pin y el chino ‘Gima’. Este último resulta especialmente interesante ya que ‘Gima’ es un apellido japonés, pero en la novela se dice que es un chino. Esto probablemente se deba a que, por lo menos en Latinoamérica, los asiáticos son generalmente confundidos con chinos y son llamados como tal. Fuera de estas menciones, no se desarrolla ningún personaje *nikkei*. Sin embargo, esas dos menciones son suficientes para saber que los asiáticos también forman parte de aquella periferia que vive en el Porvenir. Sus libros de cuentos no son diferentes, no hay personajes que sean japoneses o descendientes de japoneses. No aparecen personajes asiáticos, sólo en una parte de “El edificio” sale un serrano silbando ‘La marcha del río Kwai’, un río de Tailandia. Sin embargo, hay quienes sostienen que sí tienen elementos que recuerdan a ‘lo japonés’. José Watanabe, poeta peruano, considera percibir en *Que te coma el tigre* «algo de oriental, algo de japonés»¹⁵⁶. Por su parte, Ricardo González Vigil asegura que el cuento “El sueño” (publicado de manera independiente en 1987) recuerda a las piezas de teatro Noh y a los monogatari.

El que sin duda establece un paralelo con la literatura japonesa es el cuento “Corazón sencillo”, inspirado por el cuento *Sennin* de Ryūnosuke Akutagawa, el cual Higa leyó en una antología hecha por Borges, Bioy y Ocampo. Higa reconoce la influencia de escritores como Cortázar, Vargas Llosa, Benedetti, Rulfo, García Márquez y en especial de Julio Ramón Ribeyro. Akutagawa es el único autor japonés en el que se inspira para escribir uno de sus cuentos. En “Corazón sencillo” podemos observar una comparación entre los serranos y el japonés que desea convertirse en *sennin* (un sabio inmortal de las montañas). En el cuento de Akutagawa un hombre trabaja gratis durante décadas, bajo un engaño, para conseguir el secreto de cómo convertirse en *sennin* y ser inmortal. En el cuento de Higa, un serrano llega

¹⁵⁴ A. Higa Oshiro, *Final...*, ed. cit., p. 121.

¹⁵⁵ Bhabha, *Nación...*, ed. cit., p. 420.

¹⁵⁶ *Apud* Ricardo González Vigil, “Augusto Higa, orfebre de la palabra”, en *Todos los cuentos*, ed. cit., p. 9.

a la ciudad buscando trabajo y todos abusan de su buena voluntad de servicio. Al final de ambos cuentos los personajes suben tranquilamente hacia el cielo. Este es el mayor encuentro de ambas culturas, la japonesa y la peruana, en la obra de Higa antes de realizar su viaje a la tierra de sus ancestros.

3. Análisis de *Japón no da dos oportunidades*

3.1 El viaje del *dekasegui*

Japón no da dos oportunidades es el testimonio de la experiencia laboral de Augusto Higa en la prefectura de Gunma-ken, donde trabajó por dieciocho meses en seis empresas diferentes: la “Sawa Fuji” en Nitta Machi, la “Sudagumi” en Shikishima, la “Isuzu Kouki” en Ota, la “STC” en Ota, la “Sanyo” en Oizumi y la “Tomei” en Isesaki. Escribe su testimonio a manera de crónica periodística para dar mayor objetividad a su relato, mas reconoce la imposibilidad de trasladar la experiencia a la escritura: «en la traslación al género del testimonio hay muchas anécdotas que quedan fuera y algunas otras que traté de armonizar. Todo lo que narro sucedió realmente, solo que a veces no ocurrieron [*sic*] de manera unitaria y hubo que buscarle una narrativa»¹⁵⁷. Sin embargo, aunque el relato es autobiográfico, Higa también narra la experiencia de otros *nikkei* en el Japón. Al estar en un país extranjero, la convivencia con otros latinoamericanos descendientes de japoneses, y en especial peruanos, le ayudará a ‘reconstruir el mundo social’ del Perú. Los obstáculos que suponen el desconocimiento del idioma y la adaptación a un nuevo entorno son compartidos con sus compañeros *nikkei*; así pues, incluye la vivencia de estos, brindando diferentes perspectivas sobre el fenómeno del *dekasegi*.

Augusto Higa no realiza un viaje turístico, sino un viaje migratorio, o mejor dicho, el suyo es el viaje del *dekasegi*. El término japonés *dekasegi* significa ‘trabajar lejos de casa’ y se ha utilizado tradicionalmente para nombrar a las personas que salen de su lugar de origen para trabajar y ganar dinero en tierras foráneas. Los campesinos que abandonaban las zonas rurales para trasladarse a metrópolis como Osaka o Tokio son un ejemplo de *dekasegi*.

¹⁵⁷ Juan Carlos Fangacio Arakaki, “Augusto Higa: «Mi idea del Japón era la nostalgia de mis padres, un país inexistente»”, en *El Comercio*, Lima (25 de julio, 2019). [En línea]: <https://elcomercio.pe/luces/libros/fil-lima-2019-augusto-higa-mi-idea-japon-da-dos-oportunidades-nostalgia-mis-padres-pais-inexistente-noticia-ecpm-658646-noticia/?ref=ecr> [Consulta: 7 de enero, 2021].

Actualmente se ha comenzado a utilizar este término para denominar a los *nikkei* que viajan a Japón como trabajadores. Augusto Higa utiliza esta palabra para hablar de un viaje migratorio muy específico y que, como tal, tiene sus propias particularidades. El *dekasegi* habla de los *nikkei* que emigran a Japón como obreros, lo cual implica una cierta familiaridad ya que su pasado los liga al país de acogida. La otredad es parcial. Se piensa de ‘lo otro’ como diferente, pero también como propio. Las representaciones de ‘lo japonés’ en el relato de Higa surgirán de tres maneras: por sus preconcepciones sobre Japón antes del viaje, por su convivencia con los japoneses en el ámbito laboral y por lo que encuentra ‘de japonés’ entre los mismos descendientes.

En primera instancia, Augusto Higa viajó a Japón por la necesidad de una estabilidad económica. Perú se encontraba en crisis: «industrias quebradas, despidos masivos de empleados, pequeños negocios cerrados, aumento de la delincuencia, veinte mil muertos por la guerra subversiva, niños abandonados en las calles»¹⁵⁸. Ante la crisis económica que se vivía en el Perú, los descendientes de japoneses vieron la oportunidad de migrar al país nipón para ganar dinero en dólares, ahorrar durante un par de años y posteriormente volver a Lima: «El paraíso mítico del Japón recorría las calles y mercados del Perú, desatando la imaginación y sembrando pasiones desmedidas»¹⁵⁹. Así como en su momento los japoneses llegaron al continente americano en busca de una oportunidad para ganar dinero, ahora los *nikkei* viajan al país de sus ancestros con un objetivo similar: trabajar y ahorrar dinero. Pero si bien ambos casos coinciden en este aspecto, en realidad son radicalmente distintos. Una de las diferencias es que los *nikkei* latinoamericanos viajan de países tercermundistas a uno de primer mundo.

La primera impresión de Augusto Higa al llegar a Japón es la de un extranjero que llega a una ‘civilización lujosa’ a la cual no está acostumbrado. El asombro por el paisaje urbano no radica en el hecho de que sea Japón, en un sentido exotista, sino en el hecho de que es un país de primer mundo. Japón es percibido como un país de abundancia y posibilidades laborales. En una entrevista para el periódico *El Comercio*, Augusto Higa habla sobre sus ideas preconcebidas de Japón: «toda la idea que yo tenía del Japón era la nostalgia de mis padres. Mis padres eran japoneses y me transmitieron un territorio japonés idílico, un país utópico, inexistente, que era lo que ellos recordaban de su Japón y en especial de

¹⁵⁸ A. Higa Oshiro, *Japón no da dos oportunidades*. Animal de Invierno, Lima, 2ª ed., 2019, p. 104.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 19.

Okinawa»¹⁶⁰. A pesar de saber que trabajar en un país extranjero sería una experiencia difícil, los *dekasegi* están dispuestos a abandonar su hogar, en este caso Perú, con tal de conseguir un futuro mejor. Para Higa, antes del viaje, la ‘aventura migratoria’ supone un desafío emocionante.

Aunque el principal motivo del viaje fue la crisis económica, en el fondo éste también representa un acercamiento a sus raíces familiares: «viajar al Japón en busca de la quimera, reencontrarme con mi pasado natural, aquella historia cargada de fantasmas íntimos, que las circunstancias abruptamente cortaron, al decidir mis padres afincarse en el Perú»¹⁶¹. Higa percibe su pasado interrumpido. Se pregunta cómo sería de haber nacido en Japón. Mas estos cuestionamientos son meras conjeturas pues él desde un principio asegura ser peruano: «Nos considerábamos productos naturales del Perú»¹⁶². El hablar español, su sentido del humor, ser católicos y parlanchines, son algunas de las características por las que percibe esa ‘peruanidad’ en él y sus compatriotas. Durante su viaje descubrirá aquello que lo distingue de los japoneses y de otros *nikkei*, y aquello que es común a todos independientemente de las razas o las nacionalidades. Puesto que el viaje de Higa se enfoca en el relato de su estancia laboral, sus impresiones se desarrollan particularmente en dos espacios: la casa y el lugar de trabajo.

3.2 La percepción de ‘lo otro’ en el espacio de trabajo

En *Japón no da dos oportunidades* la experiencia del *dekasegi* es constantemente referida como una guerra por la supervivencia. En varios pasajes del libro se refiere a los *nikkei* como guerreros y a los japoneses de las fábricas como ejércitos. Ante este escenario, los descendientes deben crear ‘planes de batalla’ para poder enfrentar las adversidades del trabajo en territorio extranjero. Se considera ‘veteranos’ a aquellos que han conseguido adaptarse a las costumbres japonesas y han sabido integrarse a la dinámica laboral:

Se trataba de veteranos sobrevivientes de miles de peripecias, mejor adaptados a las costumbres y con un manejo básico del idioma. No eran aventureros, ni se dejaban seducir por fantasías [...] Sabían que la batalla podía alargarse [...] y por consiguiente, la sensatez aconsejaba un ritmo de vida escalonado.¹⁶³

¹⁶⁰ F. Arakaki, art. cit.

¹⁶¹ A. Higa Oshiro, *Japón no...*, ed. cit., p. 112.

¹⁶² *Ibid.*, p. 20.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 146.

Entonces, para triunfar en Japón son necesarias tres cosas: saber adaptarse a las costumbres, ser perseverante y aprender japonés. Algunos ejemplos de esto son Oswaldo Kishimoto y el primo Walter. Para el primo Walter la integración ocurre de forma natural: «parecía no aclimatarse a un nuevo país, sino que volvía a reencontrarse con su viejo instinto japonés que subyacía en la conciencia: no tenía problemas en el trabajo, ni en las comidas de la fábrica, ni en las costumbres»¹⁶⁴. Oswaldo Kishimoto, por su parte, fue el único que decidió quedarse en la “Sudagumi” a pesar de ser un trabajo tan exigente. Tiempo después Oswaldo consiguió un buen puesto dentro de la empresa, ganaba más de dos mil dólares, tenía su propia residencia, su esposa podría emigrar con trabajo asegurado y pronto conseguiría su pasaporte japonés. En cambio, el Pakistán Silva, quien había abandonado la empresa para buscar una mejor oferta de empleo, eventualmente termina pidiendo ayuda a Oswaldo para volver a la “Sudagumi”. Así también los que dejaron su trabajo para transferirse a Kanagawa, un lugar presentado como paradisiaco donde la convivencia y la falta de problemas les «abre los brazos de la felicidad»¹⁶⁵, vuelven a la “Shin Nihon” cuando descubren que han sido engañados. Durante su temporada de trabajo en la “Tomei”, Higa señala que los peruanos y los brasileños se caracterizaban por su constante inasistencia y por su inestabilidad. Un trabajador *nikkei* permanecía en una empresa alrededor de tres a cuatro meses para después buscar empleo en otro lado, tiempo insuficiente para ascender a un mejor puesto en el jerarquizado sistema laboral japonés: «¿Qué pensaban los japoneses sobre peruanos y brasileños? Negativamente por supuesto. Se trataba de un personal irregular, no permanecía ni cinco meses en el puesto de trabajo, faltaba más de lo acostumbrado, y si no los vigilaban no mantenían el ritmo de producción»¹⁶⁶.

En lo que respecta al idioma, saber japonés era una manera de conseguir autosuficiencia. De acuerdo con Higa, los extranjeros en Japón eran como menores de edad porque necesitaban de una persona nativa o una agencia que pudiera fungir como intermediario ante cualquier imprevisto. Además de su falta de independencia, algunas agencias abusaban del desconocimiento del idioma de los extranjeros, reteniendo parte de sus ganancias por los días extras de trabajo. Higa habla de las corrupciones dentro de su

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 150.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 127.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 176.

primera agencia, la “Shin Nihon”, la cual conseguía braceros, les robaba su dinero haciendo descuentos o multas injustificadas, y que para sorpresa de todos no realizaba los pagos de impuestos correspondientes. Estos eran algunos de los problemas que enfrentaban por no saber el idioma, pero quizás el más importante fue la dificultad para integrarse con los japoneses. En la “Sawa Fuji” los *nikkei* permanecían aislados durante las horas de trabajo. Tan sólo un par de operarios llegaron a convivir con ellos:

El segundo amigo japonés [...] escuchando nuestro estrambótico lenguaje, nunca se mostró hosco, ni tuvo recelos de mezclarse con los extranjeros [...] tengo la impresión de que se identificaba con nuestra causa aunque no nos entendiera. Fue el único japonés que supo decir limpiamente: “Shin Nihon dame des” (Los de la Shin Nihon son malvados).¹⁶⁷

La convivencia de Higa con los japoneses varía de una empresa a otra. En la “Sawa Fuji” a pesar de la barrera del lenguaje pudo tener algunas relaciones significativas con los otros trabajadores. Una persona a la que recuerda con especial afecto es Nagayama-san, quien se mostraba comprensivo ante su resistencia a aprender el japonés y le daba ánimos para seguir trabajando: «me apreciaba por encima del lenguaje, y yo lo quería no obstante la distancia»¹⁶⁸. En la “Sudagumi” dice haber experimentado una cierta fraternidad que él considera común a todos los obreros del mundo: «Nunca sabré explicarme la espontánea comunicación, como si hubiese una misteriosa confianza y una inveterada afinidad»¹⁶⁹. Mediante chistes y gesticulaciones los extranjeros conseguían comunicarse y tener una buena convivencia con los obreros japoneses, aún sin hablar el mismo idioma. No obstante, esto cambia cuando la poca capacidad para el trabajo físico interviene con el trabajo. Higa comienza a ser rechazado por su forma de trabajar, que los otros interpretan como holgazanería. Así, la broma pasó paulatinamente al insulto y terminó con la desaprobación por parte de los japoneses. Su reacción ante las burlas revela el carácter arquetípico del *nikkei*: «mi actitud fue paciente, sin irritaciones, [...] Debía aguantar los golpes serenamente»¹⁷⁰. El *nikkei* acepta con resignación los abusos. Por ser hijos de inmigrantes en Perú han aprendido a desarrollar una actitud serena, como lo hicieron sus padres al llegar a un territorio extranjero: «Antes de la guerra mundial, desde que llegaron los inmigrantes al Perú, tuvieron

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 68.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 95.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 131.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 136.

que ser cautos como cualquier extranjero, lo cual implicaba desconfianza, desarrollar la frialdad, extremar la paciencia, en función de sobrevivir»¹⁷¹.

Según lo anterior, Oswaldo Kishimoto y la *nesan* Tanaka son dos ejemplos del ‘auténtico *nisei*’, formados no sólo por la particular infancia que han vivido los *nisei*, sino también por su trabajo en el Perú. Higa describe a la *nesan* Tanaka como solitaria, marginal, paciente, silenciosa y sufrida, y a Oswaldo Kishimoto como leal, eficaz en el trabajo, y de voluntad rígida. Ambos, como niños *nisei*, tuvieron que vivir humillaciones e incluso agresiones físicas: «los niños peruanos cogían a pedradas a los hijos de los japoneses»¹⁷², esto los hizo desarrollar una actitud de resignación y sometimiento. Higa recuerda cuando los japoneses fueron deportados y sus comercios saqueados, durante este tiempo los descendientes aprendieron a ser precavidos. La disciplina y la paciencia surgieron con el trabajo en pequeños negocios que exigían largas horas de trabajo y eran poco remunerados. Augusto Higa, también descendiente de segunda generación, comparte algunas actitudes arquetípicas del *nisei*, pero, como se verá más adelante, aunque se pueden hacer categorizaciones, siempre habrá individualidades que escapen al estereotipo.

Cada una de las experiencias laborales de Higa revela distintos aspectos tanto de los japoneses como de los extranjeros. Su primer lugar de trabajo fue la fábrica “Sawa Fuji”, donde se encargaban de producir motores para electrodomésticos. Ahí forma sus primeras opiniones sobre los trabajadores japoneses, quienes le dan la impresión de ser —en sus palabras— un ejército de robots o tuercas de engranaje que mantienen en marcha a la fábrica. Para Higa, los japoneses siguen un código de trabajo basado en la disciplina, la organización, el trabajo en equipo y la eficacia. Toda tarea debe realizarse con rapidez y precisión o podría entorpecer las actividades de otros. Un primer choque cultural ocurre durante su primer almuerzo en la fábrica. En media hora los japoneses ordenadamente llegaban al comedor, servían sus platillos, comían «sin perder el tiempo»¹⁷³ y de la misma manera recogían sus platos. Para él y para los otros peruanos aquello era algo completamente ajeno a sus costumbres: «el almuerzo nacional de casa, oficina o fábrica, se realizaba sobre la charla salpicada de risas [...] Una disciplina semejante exigía sofocar la espontaneidad, bloquear el

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 161.

¹⁷² *Ibid.*, p. 91.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 23.

urgente egoísmo, en aras del conjunto y el buen funcionamiento social»¹⁷⁴. Para los japoneses, el bien común prima sobre el bien individual. Higa percibe esto como una actitud opuesta a la de los peruanos, pues ellos vienen de una sociedad en la que han aprendido a salir adelante a costa de perjudicar a otros; sin embargo, sabe que el éxito de los *nikkei* en Japón depende del manejo del idioma, la asimilación de sus costumbres y su capacidad para adaptarse a la dinámica laboral.

Por lo que Augusto Higa narra, ‘lo japonés’ se opone a ‘lo peruano’. Mientras que unos son discretos, disciplinados y se preocupan por el colectivo, los otros son parlanchines, avisados e individualistas. Durante su estancia en la ‘Sawa Fuji’ considera que para triunfar en Japón deben ser menos peruanos y más como los japoneses. Higa pone a Fernando Kukuvara como un ejemplo del buen trabajador: «sin hablar demasiado, sin hacer alarde, cumplía exactamente su tarea, no había quejas de sus jefes, tampoco faltaba un solo día, ni desperdiciaba las horas de sobretiempo»¹⁷⁵. Por otro lado, Koji Murakami es un ejemplo de aquellos que terminan siendo ‘derrotados’ por Japón. Su lentitud para trabajar afectó a su equipo, se sentía solo, no podía acostumbrarse a la comida japonesa, por lo cual perdió peso, y su condición física empeoró debido a problemas musculares: «fui testigo de un hecho irrelevante [...] Koji Murakami, quien se dirigía al teléfono internacional [...] Al conversar con su familia en el Perú, lloraba desenchajado como un niño. Psicológicamente estaba destruido»¹⁷⁶. Algo similar le ocurrirá a Higa. Aceptará su derrota y volverá a Perú.

El llanto y la tristeza se viven generalmente en el recogimiento. Como *nikkeis*, afrontan los problemas con resignación. Así, encontramos a personajes como Elena Taira, a la que en varias ocasiones se refiere como ‘la mujer que jamás ha llorado’, o como Hiroshi Miyashiro, ‘duro como el mármol’, quien siempre tenía los ojos llorosos debido a la tristeza y al miedo que le provocaba estar en Japón. No obstante, Higa también lo atribuye a una actitud machista característica de los peruanos. Esto lo pone en evidencia en varios episodios de la narración, uno de ellos es cuando a pesar del frío del otoño, Higa se niega a utilizar un calzoncillo que los japoneses comúnmente utilizan para calentarse:

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 24.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 104.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 109.

[...] tenía prejuicios, la suponía denigrante, como si manchara la virilidad [...] debía aguantar a pie firme, exhibir los músculos como roca dura, [...] Me educaron en la experiencia del dolor, toda la sabiduría provenía de la aceptación responsable del sufrimiento.¹⁷⁷

El tema del machismo del criollo siempre ha estado presente en la obra de Higa. Desde *Que te coma el tigre* y *La casa de Albaceleste* el machismo, así como la violencia y la locura, se presenta como una actitud propia de las clases populares de Lima. Este es otro choque cultural para el autor. Cuando acude a una reunión de trabajo descubre que las mujeres se encargaron de pagar varios de los gastos, y le parece extraño que sean ellas las que manejan las cuentas bancarias familiares, lo cual resta a los japoneses cierto grado de ‘hombría’: «en las costumbres de estas personas, los maridos entregan el sueldo a sus esposas, lo cual era realmente increíble. Me parecía excesivo, tantos machos japoneses sometidos al control de sus mujeres, nunca lo supe entender»¹⁷⁸. Pero, como ya se mencionaba, lo que se opina de los japoneses no es sólo desde la perspectiva de Higa sino también de otros *nikkei*.

El autor incluye en su narración pequeñas biografías de otros migrantes, ya sean compañeros de casa o de trabajo. De esta manera también llegamos a conocer un poco la experiencia de los hermanos Tsuha, de Oswaldo Kishimoto, de Enrique Taira Silva, la *nesan* Tanaka, el argentino Tito Arakaki, etc. Higa se pregunta qué tiene en común con otros *nisei* latinoamericanos y qué tienen todos ellos en común con los japoneses. Desde un principio lo que más destaca es la diferencia, pero también hay puntos de encuentro. El trabajo en Japón, idealmente, se basa en el respeto a los superiores y el esfuerzo por un bien común. Los *nikkei* descubren que en la práctica muchos japoneses no cumplen con el ideal y más bien reproducen los vicios de cualquier otra empresa. Si bien Augusto encuentra difícil adaptarse al código de trabajo japonés, no lo reprocha con severidad, en cambio, Oswaldo Kishimoto critica y cuestiona los valores de aquel sistema basado en la jerarquía:

Sospechaba que tras la sonrisa, por debajo de la inclinación sumisa de la cabeza, se escondían otras máscaras: ciertos operarios nipones creen que los extranjeros estamos a su servicio, [...] se aprovechan del estatus o la antigüedad, ordenan labores sucias que no desean realizar. Otro rasgo, el obrero japonés no admitirá error alguno, si demuestras mejor habilidad te harán la vida imposible.¹⁷⁹

Aunque esta podría ser una postura más objetiva por dejar de lado la *manía*, aquí Oswaldo expresa uno de los estereotipos típicos de los japoneses, el de la doble cara. Las acciones de

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 97.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 114.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 112.

los nipones son concebidas como hipócritas. Los abusos de poder y la discriminación son encubiertos con una falsa cortesía. Pero las injusticias laborales no son el único punto en que coinciden peruanos y japoneses. En la experiencia de ‘lo otro’ el autor también consigue identificar aspectos que recuerdan a ‘lo propio’.

Higa se integra a la dinámica de la “Sawa Fuji” y encuentra familiaridad en algunos actos triviales que se realizan en la fábrica. Por ejemplo, el comienzo del día con el “Radio Taiso”¹⁸⁰, le recuerda al tiempo en el que realizaba esos mismos ejercicios en el estadio “La Unión” junto con otros *nikkei*, como si fuese una práctica oculta. Otra actividad que realizan habitualmente en la fábrica es una especie de ritual en el cual, antes de iniciar las labores, todos se juntan y se desean una jornada productiva y sin accidentes, esto para Higa se asemeja a los círculos que forman los equipos deportivos antes de algún partido. El trabajo en equipo aparece en la obra de Higa en su cuento “El equipito de Mogollón”.

El segundo trabajo de Augusto Higa fue en la empresa “Sudagumi”, dedicada a la construcción de caminos en las montañas de Gunma. En este lugar la aceptación de los obreros también depende de su capacidad para mantener el ritmo de trabajo. Debido a que Higa no tiene la misma fuerza física ni la agilidad de sus compañeros comienza a recibir burlas, pero a pesar de esto la opinión del autor sobre los otros obreros es más bien positiva. Reconoce que los extranjeros tuvieron un buen recibimiento. La fraternidad de la que habla, compartida por cualquier albañil, hace de la “Sudagumi” un espacio de mayor igualdad. Las diferencias entre unos y otros se atenúan puesto que todos comparten la marginalidad, incluidos los trabajadores japoneses: «los empleos de construcción se destinaban a personas de bajo nivel social y educacional, pues el japonés moderno ya no desempeña funciones tan duras. Por ello había escasez de mano de obra»¹⁸¹. La mayoría de los trabajadores japoneses de la “Sudagumi” eran hombres mayores y entre ellos se encontraban los inmigrantes. Una ocasión, durante el almuerzo, pasó volando una avioneta. Durante ese tiempo estaba ocurriendo la guerra del Golfo Pérsico. Al verla, uno de los trabajadores habló en español: «El viejo, dirigiéndose a mí, en perfecto castellano dijo “¡Mierda!” y continuó en japonés señalando al aparato: “Este es el cóndor japonés”»¹⁸². A Higa no le sorprendió la avioneta sino que aquel hombre supiera las palabras ‘mierda’ y ‘cóndor’. Más adelante descubre que

¹⁸⁰ Costumbre japonesa, de origen norteamericano, que consiste en un calentamiento matinal.

¹⁸¹ *Ibid.*, pg. 142.

¹⁸² *Ibid.*, p. 137.

el viejo era hijo de una filipina y por eso sabía algunas palabras en castellano. Irónicamente, Higa, un *nisei* peruano, se extraña al ver que un japonés habla español. Los *nikkei* no son el único ejemplo del mestizaje de los nipones.

Después de la “Sudagumi” Augusto se transfirió a la fábrica “Isuzu Kouki”. En este lugar las distinciones raciales son más marcadas, y aunque se recurre a los estereotipos también son puestos en duda. Aparecen dos jóvenes estudiantes a los que los *nikkei* llamaron ‘el alemán’ y ‘el americano’, uno por «su naturaleza de potrillo desbocado, sus tercas iniciativas para dominar la máquina y sobre todo por su desmedida capacidad de trabajo»¹⁸³ y otro por ser «buen mozo, atlético, discreto en el comportamiento, y no necesariamente laborioso»¹⁸⁴. También está Mochizuque, un *nikkei* argentino que sabe utilizar la ‘máscara japonesa’ en el trabajo:

Por un lado era el Mochizuque responsable, aferrado a su tarea, celoso del trabajo, ejecutaba severamente las órdenes de los jefes. Parecía un auténtico japonés; no obstante, la misma persona en las charlas del comedor tenía la malicia del compadrito porteño, atrevido y veleidoso como buen argentino [...].¹⁸⁵

En la narración, los prejuicios se problematizan con personajes complejos que no se ciñen a las características que encierra el estereotipo. Está el peruano Agena, que a pesar de ser *nikkei* no tiene el comportamiento discreto que caracteriza a los de su comunidad. Higa se pregunta si eso se debe a que en su familia ha habido mestizaje, o si por ser *sansei* se ha alejado del carácter sumiso de las primeras generaciones de migrantes japoneses. Agena critica al presidente Alberto Fujimori, pero sobre todo a los ‘*nikkei* chichas’.

Con la crisis que se vivía en Perú y con la creciente emigración, los peruanos vieron la oportunidad de salir del país haciéndose pasar por *nikkei*. Cuando aún era sencillo tramitar la visa, los peruanos entraban a Japón ilegalmente. Cambiaban sus apellidos, compraban *koseki* (registro familiar) falsos, algunos incluso se operaban los ojos para parecer japoneses. A lo largo del relato es notoria la importancia que Higa da a los apellidos, siempre que se introduce a un personaje se incluye su apellido aunque se omita el nombre: Rubén Kanashiro, Vicente Shimomura, Miguel Kamisato, Pedro Fukushima, Teresa Nomura, Roberto Nakandakari, el paquistaní Jamir, Oyanguren, Carmen Goya, el turco Naveta, Tuco Martínez, Tico Solar, Eduardo Fujiwara, el teniente García, etc. Para los *nikkei* el apellido supone una legitimidad

¹⁸³ *Ibid.*, p. 175.

¹⁸⁴ *Idem.*

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 165.

japonesa, es aquello que los hace tener un sentido de pertenencia al país nipón. Agena reniega de la suplantación de apellidos de los falsos descendientes y los considera viajeros indeseables: «No respetan las costumbres, ni les interesa adaptarse, quieren imponer la ley del más vivo. Ahora los japoneses nos van a odiar más por culpa de los chichas»¹⁸⁶.

Lo anterior se problematiza con los casos de Higa y Miyashiro. Por su parte, cuando Higa entra a la “Isuzu Kouki” su jefe «no tuvo necesidad de preguntar mi apellido [...] leyó mi identificación en “kanji”, exclamando “¡Perujin!” (¡Peruano!)»¹⁸⁷. Si bien para él su apellido es un distintivo que lo acerca a los japoneses, estos tienen su propia forma de identificarlo y no lo consideran japonés sino peruano. De esta forma el apellido pierde legitimidad en el país de acogida, mas guarda su valor individual como parte de la identidad de los *nikkei*. Por otro lado, de acuerdo con Agena sólo los chichas tienen una astucia maliciosa. Miyashiro es uno de los que ha conseguido adaptarse al sistema laboral japonés, pero Higa considera que su carácter es completamente ladino. Sacar provecho de las situaciones, por pequeñas que sean, es considerada una cualidad criolla que no tiene cabida en Japón. Miyashiro conserva esa astucia, pero no la utiliza para aprovecharse de los japoneses sino de otros latinoamericanos: «Con los japoneses no hay pendejadas [...] Es con los peruanos y los brasileños, pues si no eres vivo, te comen y te dejan cojudo, por eso yo soy astuto»¹⁸⁸. No se especifica si Miyashiro es un *nikkei* chicha o no, pero si lo fuera significaría que también los peruanos pueden adaptarse a las costumbres japonesas sin perjudicarlos, y si no, significaría que cualquier *nikkei* y no sólo los chichas son proclives a actuar de manera astuta para conseguir sus objetivos.

El autor menciona que su experiencia en la “Isuzu Kouki” fue la más negativa, pues ahí eran particularmente hostiles contra los extranjeros. Higa recuerda particularmente una ocasión en que intentó ayudar al *hanchoo* en su tarea, lo cual resultó en una ofensa hacia su superior. Desde entonces, Augusto asegura que Miyakawa se dedicaba a humillarlo. Al tratarse de una empresa pequeña la competencia era mayor, y en consecuencia también lo era la sensación de enfrentamiento: «los japoneses de la “Isuzu” se organizaban y cerraban filas, como si estuvieran defendiendo el honor nacional, o como si enfrentaran a enemigos

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 159.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 145.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 153.

mortales»¹⁸⁹. No obstante, Higa también señala la amabilidad de algunos japoneses, como el matrimonio Kurotobi. Quienes entendían japonés sabían que los nipones utilizaban ciertas palabras para referirse a los extranjeros; sin embargo, no sólo los *nikkei* eran discriminados, también ellos en ocasiones se expresan de forma racista al hablar de los japoneses o los peruanos. Algunos ejemplos de esto los encontramos cuando el bohemio Ikeda dice: «¡Mueran los ponjas, hijos de la gran flauta!»¹⁹⁰, o cuando Mochizuke se queja de las mujeres japonesas: «porque eran flacas, no demostraban pechos, y mucho menos trasero, ¿qué tienen de bueno las japonesas?»¹⁹¹. Otras ocasiones, se expresan sobre los rasgos físicos de los chicas, más cercanos a los de los indígenas o afrodescendientes, de manera despectiva: «tienen cara de verduleros o pinta de zambos de barracón, gente sin rumbo, acostumbrada a caminar sin camisa por la calle»¹⁹², «sus peculiares rostros los acercaban más a los huacos mochicas, antes que a los finos rasgos japoneses»¹⁹³, «ni en la comisura de los ojos, ni en el temperamento, ni en sus ariscas costumbres, pude encontrar nada del esplendor de los ancestros, salvo el apellido [...] Quienes financiaron sus pasajes, los habían desenterrado de algún barrio perdido»¹⁹⁴. Todas estas descripciones alejan el relato de una narración maniquea.

Augusto no profundiza sobre su experiencia en la “STC” debido a que sus servicios se limitaron a tan sólo veinte horas de trabajo. La poca agilidad para ensamblar fue el motivo de su despido. Entonces ingresó a la “Sanyo”, donde fabricaban aires acondicionados. Esta, en oposición a la “Sudagumi”, se encontraba en el centro de la ciudad. En este lugar destacan las figuras de dos trabajadores: el brasileño Pedrinho Nagara y el peruano García. Ambos operarios son eficientes y realizan sus tareas con precisión y automatismo, pero cada uno lo consigue con estrategias diferentes. Mientras que el método del brasileño era más cercano al de los japoneses, el peruano tenía un estilo criollo de proceder. El teniente García ejecutaba exitosamente sus labores de forma despreocupada y alegre. Los dos tenían formas distintas de trabajar y aun así ambas eran efectivas. Los japoneses son rigurosos, dedicados, obedientes, precisos y organizados. Los criollos son imaginativos, vivaces, egoístas,

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 176.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 171.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 164.

¹⁹² *Ibid.*, p. 159.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 199.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 241.

despreocupados y gustan de improvisar. García demuestra que un peruano puede tener éxito en Japón sin reprimir sus propios hábitos, sin dejar de ser peruano. Higa se pregunta hasta qué punto un sistema extranjero puede prescindir del código de trabajo japonés.

Durante toda la narración es relativamente poco lo que se dice de la mujer japonesa. Sobre las compañeras de trabajo Higa menciona que eran bellas, infinitas, inalcanzables y corteses con los extranjeros, y Oswaldo Kishimoto cree que son criticonas y chismosas como cualquier mujer de mercado. Hasta este punto, las únicas mujeres japonesas con las que el autor ha tenido contacto han sido prostitutas. A diferencia de otros viajeros, Higa no describe su experiencia en la zona roja como un episodio exótico en el que conoce a hermosas geishas. En el burdel que Higa visita, las mujeres son mayores y no son expuestas a la mirada pública. Durante su estancia en la “Tomei”, su última fábrica, Higa habla de las trabajadoras japonesas con más diversidad. Unas son coquetas, otras frías, unas jóvenes, otras mayores, unas robustas y otras ‘sabrosas’. No las reduce al estereotipo de la japonesa dócil y sumisa. En esta parte del relato también conocemos la opinión que ellas tienen de los extranjeros: «nos llamaban “inaca” que en lengua japonesa significa provincianos de costumbres rústicas, hombres de escaso pulimento, o gente de baja estofa, [...] algunas zaherían a los “inaca”, otras nos defendían, las más callaban»¹⁹⁵. Las mujeres los veían como seres exóticos, pero también había varios extranjeros que estaban en Japón porque estaban casados con japonesas. Aquellos que contraían nupcias con una nativa ocupaban un lugar privilegiado sobre otros extranjeros, mas no en la sociedad pues no eran reconocidos como connacionales.

La “Tomei” era relativamente nueva en Gunma, la sede se encontraba en Nagoya, y gran parte de sus empleados eran extranjeros. A diferencia de la “Isuzu Kouki”, la “Tomei” propiciaba un ambiente ameno para los foráneos. Higa describe la política de esta última fábrica como conciliadora. Si sus trabajadores estaban bien, entonces también lo estaría la producción: «la gran familia “Tomei” se preocupaba de nuestro bienestar, [...] nuestra gran preocupación debía ser trabajar eficientemente, sin ausencias, sin permisos, incrementar la producción de asientos. La victoria de la empresa era nuestra propia victoria»¹⁹⁶. El encargado de aquel proyecto era el *kumichoo* Togashi-san, quien se mostraba paciente y comprensivo con los extranjeros: «explicó cada uno de los errores, sin incidir en la

¹⁹⁵ *Ibid.*, p.223.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p.220.

responsabilidad de los equipos, ni en la culpabilidad de los individuos, en todo caso, no lanzaba amenazas, en tono conciliador apelaba a la capacidad de enmienda de los peruanos»¹⁹⁷. Sin embargo, el hecho de que el número de empleados foráneos superara al de los japoneses resultó en una desventaja para la fábrica. Las inasistencias eran muchas por parte de la comunidad latina y los *kumichoo* (jefes de planta) constantemente tenían que encontrar gente dispuesta a cubrir a los que faltaban. En un trabajo donde se esperaba que permanecieran por lo menos cinco años, los empleados no duraban más de tres meses. Había quejas y disputas entre trabajadores. Dada la situación, Togashi fue relegado de sus obligaciones: «se despedía de Gunma, gratificando al personal que no lo había defraudado [...] sería relegado a tareas menos importantes»¹⁹⁸. La empresa sustituyó a Togashi e incrementó el personal japonés. Esto responde a la pregunta que Higa se hizo en la “Sanyo”. No adoptar el código laboral japonés puede tener malas consecuencias, tanto para los empleados como para las empresas. Higa considera que lo óptimo es que ambas culturas aprendan los aspectos positivos de la otra. Debido a esto, ve la actual migración al país nipón como algo benéfico para Perú, no sólo por el beneficio de las remesas sino también porque de esta manera los jóvenes peruanos pueden aprender de la organización y la disciplina de los japoneses.

3.3 La percepción de ‘lo otro’ en la residencia

Ya desde *Final del Porvenir* el autor muestra su interés por los espacios de residencia y las perspectivas de los inquilinos. En *Japón no da dos oportunidades*, Higa describe cómo eran los lugares en los que vivió y cómo cada *nikkei* experimenta la cultura japonesa de forma distinta. El hecho de ser descendientes no implica que sean un grupo homogéneo. Las vivencias personales de cada uno y sus generaciones condicionan su experiencia en Japón: «proveníamos de familias y crianzas distintas. [...] No es igual ser descendientes de japoneses en segunda o tercera generación»¹⁹⁹. Según el autor, los *sansei* no experimentan el mismo problema de identidad que un *nisei* puesto que ya han asimilado mejor la cultura criolla; en cambio, los descendientes de segunda generación se mantienen más cercanos a los

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 218.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 239.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 36.

japoneses en apariencia y comportamiento. A pesar de las diferencias, en su mayoría comparten un sentimiento de hermandad, mismo que se verá afectado por la convivencia.

La primera casa donde Augusto Higa vivió en Japón fue la mansión Hayakawa. Aquí vivió el autor con otras doce personas: Miguel Kamisato, Teresa Nomura, Elena Taira, Carlos Maehira, Rubén Kanashiro, Eduardo Fujiwara, Roberto Nakandakari, Pedro Fukushima, Koji Murakami, Luis Abe, Fernando Kukuhara y Manuel Kochi. Como ya se mencionó, la inclusión de nombres y apellidos en la narración cumple un fin reivindicativo. Por esto mismo, cuando el autor está introduciendo a los inquilinos y sus edades, se incluye a sí mismo como personaje: «un confortable dormitorio de seis “tatami” y un closet profundo, ocupado por Pedro Fukushima (52) y Augusto Higa (44)»²⁰⁰. Aunque *Japón no da dos oportunidades* es el testimonio de la experiencia personal del autor, la narración se extiende también a la historia de los otros *nikkei* con los que convivió, por lo que en realidad se trata del relato de múltiples experiencias: «narraremos lo ocurrido con nuestro joven amigo Roberto Nakandakari»²⁰¹. A todos los inquilinos los introduce en mayor o menor medida, el carácter de cada uno, los motivos por los que emigraron, sus trabajos en Japón y la manera en que se organizaban para llevar una buena convivencia en la casa a pesar de la falta de espacio.

En las descripciones del espacio no abundan los términos japoneses, sólo se mencionan unos pocos: *ofuro*, *surippa*, *tatami* y *kotatsu*. El autor da mayor importancia a la distribución de la vivienda que a los elementos que podrían ser considerados exóticos. La diferencia de las costumbres se revela a través de la disposición de las habitaciones y los elementos de la casa. Un ejemplo de esto es el baño. Higa habla del debate nacional entre los defensores del silo japonés y los que apoyan el uso del inodoro americano. El autor también señala que aquellos lugares no fueron pensados para hacer reuniones ya que carecen de recibidor y muebles. Pero aunque en apariencia la Hayakawa parezca una vivienda japonesa, en realidad es una casa de extranjeros. Idealmente, las residencias estaban pensadas para alojar de cuatro a seis inquilinos, pero ellos eran trece. Era común que las agencias de trabajo dieran un mismo domicilio a un gran número de migrantes para sacar el mayor provecho por el cobro de servicios. A pesar de estar viviendo en Japón, los extranjeros no experimentan la vida hogareña japonesa. Estaban en otro país, pero sus hábitos y su forma de convivir seguían

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 34.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 59.

siendo peruanos. La casa es el espacio en el que pueden practicar sus costumbres y celebrar sus tradiciones. Ser invitado a una vivienda japonesa era considerado un privilegio: «Una noche llegó Miguel Kamisato, [...] su lacónico amigo le invitaba a cenar a su casa. No lo podíamos creer, tamaña invitación significaba consideración y un gran éxito personal»²⁰².

Antes de sentir cualquier tipo de familiaridad con el lugar, Higa cuenta un episodio ocurrido durante sus primeros días en Japón. Volvía del trabajo a su casa, pero se pierde debido a una fuerte tormenta y porque no distinguía ninguna diferencia entre las viviendas. Cuando finalmente llega a la Hayakawa sus compañeros le comentan que se trataba de un *taifu*. Esta experiencia puede ser interpretada desde un punto de vista metafórico. El autor vive el primer encuentro con Japón como un tifón, se siente extraviado, aturdido y sin hogar.

Higa también habla de la vivienda de la “Sawa Fuji”. Ese lugar estaba destinado a los trabajadores japoneses y sólo siete *nikkei* peruanos, por derecho de antigüedad, gozaban del beneficio de vivir allí. Mientras que en la Hayakawa había pequeñas habitaciones compartidas por hasta cuatro inquilinos, en el *ryoo* de la “Sawa Fuji” los empleados tenían habitaciones individuales y les ofrecían cena y desayuno seis días a la semana. Ahí se reunían los *nikkei* para convivir en la planta baja del edificio, pero eran juzgados por ser foráneos. Higa señala que los japoneses supuestamente consideraban una falta de respeto las actitudes escandalosas, pero cree que lo que en realidad les molestaba era el hecho de ser extranjeros:

[...] me he puesto a reflexionar por qué cuando los japoneses se juntan y arman sus chacotas [...] no ocasionan la misma cólera entre sus compatriotas. En cambio si el grupo es extranjero, [...] de inmediato desapruueban y censuran nuestros actos. Nadie puede reprimir las costumbres del país de origen.²⁰³

Para el autor, los peruanos son naturalmente ‘parlanchines’. Por este y otros hábitos los *nikkei* eran discriminados por los japoneses. En la casa Hayakawa no tenían una buena relación con los vecinos. Por una parte, Higa atribuye la impresión que de ellos tenían a lo descuidada que tenían la casa, con el pasto y los arbustos sin podar, y colillas de cigarro y latas de cerveza tiradas en el suelo. También en el hogar, japoneses y peruanos eran opuestos. Mientras que unos eran silenciosos y limpios, los otros eran negligentes y ruidosos. Para sorpresa de los descendientes, también en la tierra de sus ancestros eran tratados como ‘los otros’. No sólo eran vistos como ajenos a las costumbres, también eran despreciados por ser extranjeros. Una

²⁰² *Ibid.*, p. 69.

²⁰³ *Ibid.*, p. 54.

ocasión, una niña le gritó a uno de los *nikkei* que se fueran porque no eran bienvenidos, sobre esto Koji Murakami comentó: «“Allá en el Perú no somos peruanos, acá en Japón nos maltratan por extranjeros. ¿Qué diablos somos?” [...] Carlos Maehira [...] añadió: “Somos los fronterizos, los que estamos en el limbo”. [...] después de todo la vida no se reduce a tragedias nacionalistas»²⁰⁴. El rechazo provoca en primera instancia un sentimiento de orfandad que conseguirán superar más adelante. Pero la discriminación no sólo se debe a la diferencia de nacionalidades, es también un problema de clases. Las pocas veces que encontraban a los vecinos, estos huían de los *nikkei* como si representaran una amenaza: «a pesar de la exquisita cortesía, consideraban nuestra presencia como un peligro, éramos extranjeros de costumbres enredadas, y todavía peor, operarios de fábrica, la ralea social, [...] ¿Llevábamos en el rostro los signos del ladrón, el violador o el crápula?»²⁰⁵. Los *dekasegi* cargaban con los prejuicios de cualquier migrante, eran percibidos como peligrosos por los nacionales, pero también eran indeseados por ser obreros.

Los extranjeros son ubicados en residencias planeadas para recibir inquilinos temporales. Sólo algunos consiguen estabilidad económica y de vivienda. La mayoría son reubicados en unos cuantos meses o incluso en unos pocos días. Higa vivió en la casa de Sakai Machi con otros tres peruanos: Oswaldo Kishimoto, Ricardo Tsuha y el Pakistán Silva, aunque estos últimos dos pronto abandonaron la residencia, quedando sólo Higa y Kishimoto. Durante su estancia en Japón, el autor llega a conocer más sobre los *nikkei* que sobre los japoneses. A pesar de estar en el país, su contacto con los nipones se limita al ámbito laboral y a algunos esporádicos encuentros con los pobladores.

Japón no da dos oportunidades es un relato sobre el viaje de los *dekasegi* y no un texto informativo sobre Japón. Las opiniones del autor, y las de otros personajes, parten de prejuicios e impresiones, no de un conocimiento profundo del lugar donde residen: «Sakai Machi significa “la ciudad límite”, posiblemente en una época remota constituyó el pueblo más extremo, no sé nada de su historia, no sé nada de sus pobladores»²⁰⁶. Es importante resaltar que Sakai Machi fue en algún momento la ciudad límite. Higa descubre que el plano urbano japonés dista mucho del español. En Perú, los elementos históricos, los edificios de gobierno y las iglesias suelen ubicarse en el centro, pero en Japón estos se encuentran

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 60.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 59.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 91.

dispersos: «el municipio se ubica en un barrio secundario, no hay iglesias, los parques y los colegios aparecen desperdigados, lo mismo que el hospital y el establecimiento policial»²⁰⁷. Sin embargo, aunque la distinción entre centro y periferia no es tan marcada como lo es en Perú, su estancia en Shikishima evidencia un estado de marginalidad.

La vivienda de la “Sudagumi” fue el único lugar en el que Higa vivió con japoneses, mas no convivió con ellos en la residencia. Como se trataba de un pabellón de la misma fábrica, ubicada en las montañas, estaban alejados de la ciudad. Para llegar a Shiboukawa, la ciudad más próxima, antes debían bajar al pueblo que se encontraba en la parte baja de la montaña. Los trabajadores de la “Sudagumi”, tanto japoneses como extranjeros, vivían al margen de la urbe y en ellos encontramos los vicios y la locura que en la obra de Higa acompañan a las clases más bajas. Cuando habla de los inquilinos de este lugar, aunque Higa no escribe explícitamente que sean japoneses, se puede deducir que se refiere a ellos ya que no menciona ni su nacionalidad ni sus nombres, como hace cuando habla de los *nikkei*. Todos ellos tenían un carácter distinto, unos eran más tranquilos, otros más ruidosos, unos borrachos y otros correctos. Y así como en *Final del Porvenir* el tío Américo representa al solitario entre los marginados, en la “Sudagumi” había un hombre que vivía aislado del resto.

Antes de mudarse a las montañas de Gunma, Higa vivió por un corto periodo de tiempo en la casa de Horigomi junto con catorce peruanos. Si en las otras casas establecían las reglas en grupo, en ésta la organización se basaba en el parentesco de los inquilinos. Cada quien se preocupaba por sus familiares, y en su última casa ocurre un caso similar. La casa de Iyoku era un conjunto habitacional, donde el autor compartió un departamento con otras tres personas. En este lugar vivía el clan Azato-Taira-Miyashiro-Teruya, conformado por diecisiete personas, incluida su vecina Margarita, o “Flor sin retoño” como él la llama, quien será uno de los motivos por los que decida irse de Japón. Higa señala que estas alianzas familiares eran comunes en Perú. Se formaban como un apoyo entre la comunidad, para sobrellevar el aislamiento. Y aunque este acto de solidaridad es bueno, el autor rescata en su narración algunos aspectos negativos de esta forma de asociación. En el clan de la Iyoku no había habido mestizaje: «eran descendientes legítimos, y también depositarios orgullosos de las costumbres, idioma, y el estilo de vida japonés. [...] formaban tres generaciones sin

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 92.

contaminación de sangre alguna»²⁰⁸. Los demás inquilinos de la *Iyoku* concuerdan con que este grupo mira a los peruanos como inferiores y exalta el valor de sus raíces japonesas; motivo por el cual los miembros del clan no querían que Margarita tuviera ningún tipo de contacto con Higa. Tales consideraciones, como la pureza de la sangre, inevitablemente resultan en discriminaciones raciales.

Al poco tiempo de haber llegado a la casa de *Iyoku*, Higa le increpó a Pakistán Silva su falta de participación en la casa, a lo cual éste le contestó: «Ustedes los *nisei* son racistas»²⁰⁹. Enrique Taira, a quien se refieren a lo largo del relato como Pakistán Silva, pertenecía a una de las generaciones más jóvenes de descendientes y, según Higa, tenía sentimientos de inferioridad por ser mestizo: «desde niño experimentaba el desprecio de quienes se consideraban los “descendientes legítimos de los japoneses” en Lima [...] de modo que aprendió a verlos de lejos, manteniendo una actitud hostil. No tuvo contacto con la “colonia” por su origen mestizo»²¹⁰. El caso de Enrique expone las discriminaciones que existen dentro de la misma comunidad *nikkei*.

Las dinámicas sociales y sus agrupaciones son una constante en la obra de Higa. Las asociaciones no se reducen a la nación o a la raza, también las generaciones, los domicilios, los deportes, los oficios, cualquier actividad o interés compartido con otros puede formar comunidades, y la pertenencia a un grupo no implica la homogeneidad de sus miembros. En la casa de *Iyoku* encontramos a distintos *nikkei*, cada uno de ellos con sus particularidades y su propia forma de convivir y percibir Japón. Está Muchan Azato, quien contrario a la postura del clan Azato-Taira-Miyashiro-Teruya asegura: «No he venido al Japón a sacarme la mugre»²¹¹. También está el chavo Miyashiro, otro miembro del clan, a quien Higa considera astuto como los peruanos. El autor descubre que conoció al padre de Vicente Shimomura, un hombre al que llamaban Pin Pin y trabajaba en el mercado “La Aurora”; recordemos que este es uno de los únicos personajes asiáticos que se mencionan en su novela *Final del Porvenir*.

La diferencia también la marca el género. Las mujeres son más cercanas a los hábitos japoneses por su capacidad de organización: «las reguladoras de esta máxima utilización del espacio, eran las mujeres por su mejor instinto para guardar la costumbre japonesa, y respetar

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 207.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 149.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 150.

²¹¹ *Ibid.*, p. 152.

el espíritu de la casa»²¹². Ejemplo de esto son el chico Honda, de quien sospechan que era gay por su feminidad, y Anita, uno de los pocos personajes de quien no se menciona su apellido, junto con el primo Walter y el chicha Marcelo. La capacidad de las mujeres para establecer un orden en el hogar recuerda a la organización de los japoneses. En oposición a ellas, los hombres son más despreocupados: «se organizaban con el rumbo de la pereza [...] como si a los muchachos no les importara ningún orden, ni mucho menos respetar el espíritu de la casa»²¹³. Aunque en el Perú los *nikkei* eran una comunidad, en Japón resaltaban sus diferencias. El autor lamenta la poca fraternidad entre los *dekasegi*, considera que como extranjeros deberían apoyarse más, pero reconoce que los momentos de mayor compañerismo ocurren durante la cena.

El autor dedica varios espacios del relato a la descripción de la comida. Como ya se ha mencionado, el éxito en Japón dependía en gran medida de la capacidad de los foráneos para adaptarse a la forma de vida japonesa, incluyendo la alimentación. La experiencia de muchos migrantes se complicaba porque no comían adecuadamente. Nostálgicos de la sazón de su país, intentan reproducir la comida peruana con los ingredientes que encuentran en Japón. Este será uno de los puntos de encuentro entre ambas culturas: «sospechaba que con el tiempo y la práctica culinaria, seguiríamos la búsqueda de una sazón propia»²¹⁴. Actualmente, la comunidad *nikkei* es bien reconocida por la comida fusión. De la misma forma, los descendientes no deben aspirar a ‘ser más japoneses’ y renunciar a ser peruanos, sino que necesitan buscar la conciliación de ambos: «los “nikkei” aceptamos la responsabilidad de ser la frontera viva y el puente natural de las relaciones entre Perú y Japón»²¹⁵. La migración de los *dekasegi* puede beneficiar al Perú tanto política como culturalmente. Entonces, no sólo los que adoptan las costumbres de los nipones pueden tener éxito, sino también aquellos que se reconocen peruanos. No obstante, hay quienes no consiguen adaptarse a la vida en Japón, como es el caso de Augusto Higa.

Higa dejó Perú con la esperanza de empezar una mejor vida en Japón, pero la soledad, la mala alimentación, el poco descanso y la monotonía del trabajo afectaron su salud mental. En un principio, el apoyo de las amistades ayudó al autor sobrellevar las adversidades a las

²¹² *Ibid.*, p. 208.

²¹³ *Idem.*

²¹⁴ *Ibid.*, p. 180.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 13.

que se enfrentan los extranjeros, pero para el final de su estancia, la guerra que enfrentaba contra los japoneses en el espacio de trabajo se traslada a la residencia: «los enemigos eran compatriotas “nikkei”, juntos marchábamos para construir un futuro mejor, supuestamente debía primar la solidaridad»²¹⁶. Higa comienza a tener delirios de persecución. Imagina que el clan Azato-Taira-Miyashiro-Teruya quiere hacerle la vida imposible y en especial la “Flor sin retoño”. Cuando decaen sus relaciones con los demás integrantes de la comunidad, el autor intenta encontrar un asidero espiritual en la religión y empieza a frecuentar a unos predicadores japoneses:

Ofertaban un mundo paradisiaco, las razas coexistían armoniosamente, el trabajo no consentía dolor [...] el olfato de los subdesarrollados peruanos y brasileños, nos obligaba a invadir los mínimos resquicios que ofrecen las instituciones niponas, incluyendo las religiosas [...] sospechábamos que si el paraíso y la gloria tenían alguna seña, ellas debían ser las manos japonesas, el rostro japonés, y el olor japonés.²¹⁷

Antes del viaje, la percepción de Higa sobre Japón es la de la *manía*, lo concibe como el paraíso que se contrapone a los países subdesarrollados de Latinoamérica, es el lugar donde se puede conseguir empleo y una mejor calidad de vida. Se aferra a la concepción del país nipón como un lugar perfecto, pero al final del viaje la *manía* se transforma en *filia*. Cuando Japón no es más un consuelo, el decaimiento físico, emocional y psicológico se vuelven inevitables. Entonces el autor renuncia al sueño del *dekasegi* y decide volver a Perú: «mis compañeros peruanos saldrían victoriosos, agradecía la hospitalidad, este fue el país de mis padres, yo era ajeno a este mundo, la batalla continuaba en otro mar, en otro laberinto»²¹⁸.

3.4 Aceptación de extranjería

Casi al final de su viaje, Higa cuenta la vez que comió un caqui, un fruto originario de Japón. Este momento resulta ser muy significativo, pues representa la desidealización del país al enfrentar la nostalgia del recuerdo con la experiencia. Durante una caminata, el autor recoge el fruto y lo prueba, pero éste no tiene la textura que esperaba. Recuerda haberlos comido antes en Perú y, para su sorpresa, aquellos tenían mejor sabor. En comparación a los que llegó a probar en Lima, ese le parece decepcionante. Higa guardaba un recuerdo dulce de los caquis, pero después de probarlos en Japón, su país originario, pierden su belleza. De la

²¹⁶ *Ibid.*, p. 246.

²¹⁷ *Ibid.*, pp. 253-254.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 268.

misma manera, la vida en Japón era idealizada antes del viaje, pero su experiencia en el país de sus padres no es lo que Higa supuso. Ahí donde esperaba aceptación, encontró rechazo.

Antes de que los conflictos se trasladaran del espacio exterior a la residencia y provocaran la decaída del autor, la experiencia en Japón dejó de ser negativa gracias al aprendizaje de la extranjería. Todo lo que le preocupa a Higa, el temor a la diferencia, a no ser aceptado en la comunidad y ser ridiculizado o sufrir humillaciones, dejó de tener importancia cuando aceptó que para los japoneses él es un extranjero. Durante su viaje en Japón, Higa aprende a reconocerse peruano. A lo largo del relato, el autor sostiene la premisa de que toda persona es diferente en su individualidad; sin embargo, en lo que respecta al colectivo, existen aspectos compartidos que permiten a diversos individuos sentirse parte de una comunidad a pesar de sus diferencias. En este sentido, Higa se siente más cercano a ‘lo peruano’ que a ‘lo japonés’. No podemos reprender al autor por caer de nuevo en esencialismos. Toda identidad está sustentada de alguna manera en estereotipos. Son los rasgos que permiten distinguir a un grupo de otro. De acuerdo con Rey Chow, es inevitable recurrir a estereotipos cuando se representa a una comunidad y estos no necesariamente se utilizan para establecer relaciones de poder sino que también forman parte de aquello que define a un grupo y hace tener a sus miembros un sentido de pertenencia: «The demand that stereotypes be eliminated is inevitably the demand for a kind of (boundary and thus ethnicity) cleansing»²¹⁹. En este caso, aquello que distingue a los peruanos de los japoneses es lo que ayuda a Higa a definir su identidad como *nikkei*.

Más allá de los nacionalismos, el autor aprende que si bien existen diferencias en los hábitos y las costumbres que caracterizan a determinados grupos, en esencia, como seres humanos, todos somos iguales: «el sentido del mundo se ha ampliado para el grueso de la población “nikkei”, puesto que emergiendo del ámbito local, hemos reconocido nuestra dimensión universal como seres humanos, al margen de los nacionalismos baratos»²²⁰. Los *nikkei*, peruanos, no sólo aprenden a reconocerse como latinoamericanos sino que también aceptan sus raíces japonesas. Además, la experiencia en Japón les enseña que los nipones no son tan diferentes a ellos como imaginaban. Es aquí donde la *manía*, la percepción de la cultura japonesa como superior, se convierte en *filia*:

²¹⁹ Rey Chow, “The Inevitability of Stereotypes in Cross-Ethnic Representations”, en Paul Bowman (ed.), *The Rey Chow Reader*. Columbia University, Nueva York, 2010, p. 52.

²²⁰ A. Higa Oshiro, *Japón no...*, ed. cit., p. 13.

[...] la ciudad se repite a sí misma. [...] Las formas elementales del “nihongo” se reiteran infinitamente, frío, calor, hambre, árbol, casa, se expresan en cualquier idioma, es más, los japoneses varones y mujeres, aquellos que aparecían en nuestra imaginación como seres encumbrados o divinos, son semejantes a los hombres de innumerables países: van al baño, tienen dolores de muela, se emborrachan en cantinas, del mismo modo que ríen o lloran.²²¹

En *Japón no da dos oportunidades* el estereotipo protege la diferencia, y a su vez, la diferencia se supera al reconocer en ‘el otro’ lo que es común a todo ser humano. Su viaje a Japón ayuda a Higa a aceptar que no es japonés, que en la tierra de sus padres él es un extranjero, pero que sus raíces japonesas forman parte de su identidad como *nikkei* peruano. Esto marcará un punto de partida para el resto de su obra, en la que la extranjería y la representación de los migrantes japoneses a Perú tendrán un papel primordial.

4. Consideraciones sobre el nacionalismo y la herencia japonesa: posterior al viaje

Después de su viaje a Japón, Higa enfoca su obra narrativa en la diáspora japonesa del Perú. Rescata la historia de la migración de los primeros japoneses, la vida de los descendientes, los abusos que sufrieron durante la Segunda Guerra Mundial y después de ella, los saqueos, las deportaciones y las listas negras. Antes del viaje, sólo había un par de menciones a los asiáticos en su obra, en cambio, después de *Japón no da dos oportunidades*, abundan los personajes japoneses, como el carbonero Enomoto, el hojalatero Kohide, Masao Yoshida, la anciana Maeshiro, el señor Mishima, los Nakandakari, Miyoko, Kiyoshi Tosa, el señor Saito, los Miyasato, Hideo Murakami, Matsuei, Mutsue, Kakuei Shinzato, los Muramatsu, los Otsuka, los Tokuma, los Fujimaki, los Nishimata, los Tsuha y muchos más. La única obra que no aborda el tema de los *nikkei* en Perú y que se mantiene más cercana a la producción de su primera etapa es *Saber matar, saber morir* (2014), una novela breve que trata sobre la violencia que se vive en los barrios populares de Lima.

Los temas de la violencia, la marginalidad, la muerte, el vacío de la existencia y la locura están presentes en toda la obra de Higa. La primera novela que publica después de su viaje a Japón es *La iluminación de Katzuo Nakamatsu* (2008), la historia de un *nisei* que a los cincuenta y ocho años comienza a perder la cordura. Benito Gutti, una voz narrativa, cuenta cómo Nakamatsu siempre se sintió un extranjero en su país, Perú, por ser hijo de

²²¹*Ibid.*, p.184.

japoneses. Nakamatsu vivía en el barrio El Porvenir y sentía gran admiración por el poeta Martín Adán y por el amigo de su padre Zentaró, Etsuko Untén, quien esperó en vano hasta el final de sus días por el navío que debería llevarlos de regreso a Japón. Katzuo decide escribir una novela sobre Etsuko Untén y éste, poco a poco, comienza a encarnar en él. Pero no es sólo a través de la figura del amigo de su padre que Nakamatsu rescata la memoria de los migrantes nipones que llegaron al país. Las voces de los mismos *isei* irrumpen en la narración para manifestar sus quejas y denuncias. En su locura, o su iluminación, a Katzuo se le revelan los fantasmas del pasado de los *nikkei*. Escucha voces que le cuentan cómo fueron abandonados por Japón y odiados en Perú. Al tiempo que relatan su historia, éstas repiten: ‘recuérdalo bien’, ‘recuérdalo siempre’.

A partir de *Japón no da dos oportunidades*, la obra de Augusto Higa gira en torno a la identidad cultural y racial de la colonia japonesa en Perú. Ese gesto por reconstruir el pasado histórico lo manifiesta en su cuento “Antes que lleguen los bárbaros”: «la última forma de luchar contra la muerte, el tiempo y la locura, era exhumando la memoria, dando rienda suelta a los recuerdos, poblando la casa de fantasmas»²²². Éste es uno de los cuentos de *Okinawa existe*, publicado en 2013. En este libro también encontramos otros cuentos en los que los personajes principales pertenecen a la comunidad *nikkei*. “Okinawa existe” cuenta la historia de la *obachan* Miyagui, una anciana que vivía como ausente y ajena a la realidad, siempre pensando en el pasado, en el tiempo en que saquearon sus negocios, el tiempo en que tuvieron que vivir escondidos, con las cabezas gachas, y en un Japón embellecido por la nostalgia y el recuerdo. Para la *obachan* Miyagui sólo quedaba la muerte y la desilusión de que nunca volvería a ver Okinawa. En “Extranjero” encontramos a Masaharu Murakami, quien se esconde de los niños criollos entre los botes de basura porque sabe que golpean y apedrean a los niños *nihonjin*. Masaharu acepta la discriminación como algo irremediable. Recibe las agresiones con resignación, y sobre todo, irónicamente, las de Kanashiro, el otro *nisei* de su colegio. En contraste a la vileza de Kanashiro, el señor Saito siempre intentaba animarlo, discretamente, con un dulce, pues entendía su sufrimiento. “Polvo enamorado” trata sobre el amor que Kinshiro Nagatani profesa a la criolla América Linares. Todos en el Mercado Central se burlaban del amor que ‘el japonésito’ sentía por América. Los miembros de la colonia japonesa también lo desaprobaban. No debía estar con alguien que no fuera de su

²²² A. Higa Oshiro, “Okinawa existe”, en *Todos los cuentos*, ed. cit., pp. 254-255.

misma raza. Lo tomaban por loco. Él era discreto, pasivo, servicial, sumiso y retraído; ella era extrovertida, enérgica, intrépida, bromista y frenética. Él la quería a pesar de ser opuestos, y ella de cierta manera también lo quiso. Vivieron juntos hasta 1941, cuando los japoneses fueron declarados enemigos nacionales. Al finalizar la guerra, Kinshiro «comprendió que no eran más que seres fantasmales, extraviados en un remoto país, defendiendo una causa *nihonjin* que en el mejor de los casos ya no era la suya»²²³. Los japoneses pasaron de un fuerte orgullo nacional a un sentimiento de orfandad. Incluso entonces, Nagatani permanece enamorado de América Linares.

Los títulos, los temas y los personajes de la segunda etapa de la obra de Higa, han provocado que se le considere un autor de influencias japonesas. Aunque, si bien algunos elementos de la cultura japonesa están presentes en su narrativa, como en *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*, él asegura que su obra es latinoamericana: «desde la primera hasta la última obra que he escrito, con personajes criollos o japoneses, lo que yo hago es literatura peruana y Latinoamericana, porque mis modelos son escritores latinoamericanos»²²⁴. La escritura de los *nikkei* abre una nueva posibilidad a la literatura latinoamericana, en la que ‘lo japonés’ es visto como propio y no como ‘lo otro’. La identidad *nikkei* y el pasado histórico de las migraciones japonesas al continente americano exigen una nueva forma de definir ‘lo latinoamericano’.

El tema de la extranjería en la obra de Higa culmina en su novela corta *Gaijin* (2014), que en japonés significa ‘extranjero’. Aquí seguimos la historia de Sentei Nakandakari, un migrante japonés que llegó a Perú como bracero para trabajar en haciendas norteñas, pero que cambia la vida de obrero por la de comerciante en Lima. Cuando llega al Mercado Central se le describe como un muerto: sin respiración, sin latidos y sin gestos. En esta novela Higa retoma algunas reflexiones que desarrolla en la primera etapa de su obra. En *Final del Porvenir* también encontramos personajes que son como seres fantasmales, cuya existencia es más que nada una supervivencia, son sujetos que viven ‘porque sí’. En *Gaijin*, la vida se presenta como un sinsentido, y por tanto al personaje principal poco le importan las nomas

²²³ A. Higa Oshiro, “Polvo enamorado”, en *Todos los cuentos*, ed. cit., p. 237.

²²⁴ Jorge Águila, “Augusto Higa Oshiro, escritor peruano: ‘La discriminación a los migrantes japoneses afectó mi identidad social’”, en *Educación en el aire*. Universidad de Chile, Santiago de Chile. [En línea]: www.uchile.cl/noticias/148778/augusto-higa-discriminacion-a-migrantes-japoneses-afecto-mi-identidad [Consulta: 7 de enero, 2021].

sociales. Nakandakari vive su vida como algo irremediable y su mayor aspiración, ‘como tantos y como muchos’, es salir de su miseria. Cuando determina que ese es su propósito, entonces su corazón vuelve a latir. Tiene una razón de ser. Para conseguir su objetivo, contrae matrimonio con Misha Arango, peruana, para aumentar sus ventas y conseguir protección, a pesar de que esto perjudique a sus compatriotas. Debido a las campañas antijaponesas debían ser discretos, de otra forma podría ser peligroso, pero Sentei no hace caso a las advertencias de los otros japoneses. Cuando finalmente consigue seguridad y estabilidad económica, vuelve al mismo estado que al principio. Para él nada tiene importancia: «su vida como su propia muerte eran igual de inútiles e irremediables»²²⁵. Todo le parece ser nada y lo mismo. Incluso cuando comienza la guerra y los japoneses son perseguidos en Perú, él permanece imperturbable puesto que nada le importa. Sólo al final, la noticia de que Japón perdió la guerra provoca que pierda el juicio y muere en soledad al poco tiempo.

Las decisiones que Sentei Nakandakari toma lo convierten en un personaje completamente marginado. Por un lado, los peruanos lo consideran un invasor indeseable, y por otro, sus compatriotas lo desprecian por sus acciones inmorales ya que afectan a toda la comunidad. Sentei acepta las injurias de ambas partes, así como lo hacen los *nikkei* en otras obras de Higa, pero la gran diferencia es que su resignación no se debe a una actitud japonesa. Él no se rige bajo el ‘honor japonés’, para él los códigos morales resultan vanos y superficiales. Nakandakari acepta las ofensas porque acepta su extranjería, pero no es sólo una extranjería en un sentido nacional. Es extranjero por ser japonés, pero también porque no encuentra su lugar en el mundo, ni el sentido a la vida. Unos años antes de escribir *Gaijin*, Augusto Higa menciona lo siguiente en un artículo:

[...] el problema no es exclusivamente por el hecho de que seamos hijos de japoneses y nos sintamos extranjeros frente a la realidad nacional. No. Es algo que viene de muy atrás dentro de la poesía y dentro de la literatura. Por ejemplo, Ribeyro, el propio Arguedas no puede ingresar a la realidad de la ciudad, es un expatriado, es un marginal de la ciudad. Y así sucesivamente. Es por eso que ya yo no tengo miedo de mostrar esta especie de extranjería, esta especie de choque con mi propia realidad, y que no está basado sola y exclusivamente en mis rasgos raciales.²²⁶

Para el final de su obra, podemos encontrar en Higa distintos niveles de extranjería: aquella de la marginalidad propia de los grupos que viven desplazados del centro, como ocurre en

²²⁵ A. Higa Oshiro, *Gaijin*. Animal de invierno, Lima, 2014, p. 53.

²²⁶ Marco Martos, “El peruano de barrio en las obras de Augusto Higa”, en *Discover Nikkei*, 2011. [En línea]: www.discovernikkei.org/en/journal/2011/2/9/augusto-higa/. [10 de enero, 2021].

Final del porvenir; la extranjería por la nacionalidad y la cultura que aparecen en *Japón no da dos oportunidades* y en *Okinawa existe*; y finalmente la extranjería en la que el sujeto no consigue integrarse a su realidad y que se expresa en la literatura, como es el caso de *Gaijin*.

Capítulo III. Suso Mourelo

1. El viaje literario

1.1 El relato de viajes actual y la problematización del estereotipo

La globalización ha generado nuevas formas de viajar y de narrar los viajes. Una de las diferencias de los nuevos relatos de viaje con respecto a las crónicas de los primeros exploradores, es que el género intenta evitar el discurso colonialista. Con el avance de la tecnología han surgido nuevas formas de relatar los viajes que no necesariamente involucran un desplazamiento físico, pero aquellos que parten del encuentro con otras culturas tienden a romantizarlas. Aunque sigue siendo común encontrar relatos que establecen relaciones de inferioridad y superioridad, la mayoría de los autores intenta exaltar los aspectos positivos de los lugares que visitan, con lo cual suelen caer en la *manía*, o bien, se adscriben a un proyecto humanitario que defiende la igualdad entre las culturas. De acuerdo con Carl Thompson, la literatura de viajes se ha reinventado a sí misma, pues, queriendo dejar atrás su pasado imperialista, ahora promueve la alteridad y el reconocimiento de una comunidad global en la que todos, como seres humanos, tenemos cosas en común²²⁷. Otra diferencia la encontramos en el tipo de viajeros. En “Los viajes y la literatura”, Domenico Nucera escribe que en un principio hubo exploradores, luego viajeros y finalmente turistas. La diferencia entre ellos, considera, es que los dos primeros buscaban descubrir lugares inexplorados, mientras que el último persigue estereotipos²²⁸. El viaje vacacional sustituyó el viaje de conocimiento por el de entretenimiento.

Varios estudiosos del turismo han aportado diferentes perspectivas sobre este fenómeno, entre los que podemos mencionar a Davydd Greenwood, Daniel Joseph Boorstin, Dean MacCannell, Erik Cohen, John Urry, Edward Bruner, Santana Talavera y Acqwon Fuller. El turismo se puede entender «como un proceso hegemónico cultural que a través de su expansión global, genera y alimenta una demanda de consumo de representaciones de lo “otro” y los “otros”»²²⁹. De manera general, podríamos dividir los estudios del turismo entre

²²⁷ Carl Thompson, “Representing the other”, en *Travel writing*. Routledge, Abingdon, 2011, p. 154.

²²⁸ D. Nucera, “Los viajes y la literatura”, *op. cit.*, p. 285.

²²⁹ Ángeles A. López Santillán y Gustavo Marín Guardado, “Turismo, capitalismo y producción de lo exótico: Una perspectiva crítica para el estudio de la mercantilización del espacio y la cultura”. *Relaciones*, 123, 31

los que abordan el fenómeno desde el espectáculo y los que lo abordan desde la autenticidad. Los primeros ven en el turismo una industria que transforma el patrimonio cultural material e inmaterial de una nación en mercancía para el consumo de los extranjeros. Para cumplir con las expectativas de los turistas, las sociedades producen espacios recreativos en los que estos puedan vivir una experiencia exótica. Sin embargo, pese a ser representaciones artificiales, tienen un impacto muy real, ya que las comunidades construyen su identidad a partir del imaginario de los turistas. Este tipo de turismo ha recibido innumerables críticas puesto que acaba con la autenticidad de una cultura al convertirla en mercancía y en espectáculo. Los segundos sostienen que los turistas no quieren ser engañados sino que exigen experiencias auténticas y que las escenificaciones responden a una necesidad de pertenencia de la misma comunidad: «los *tours* y los *sight seeings* no son una mera colección al azar de monumentos o lugares, ellos narran historias sobre la identidad de la sociedad observada, expresan su sistema de valores y nos devuelven una imagen de la sociedad como un todo integrado»²³⁰. En otras palabras, los destinos turísticos y las representaciones culturales ofrecidas a los turistas son la puesta en escena de lo que un determinado grupo considera que configura su identidad. Son las imágenes que crean de sí mismos, o como se les llamaría en el campo de la literatura comparada: *autoimage*. Ese imaginario cultural colectivo es lo que permite la identificación y la unidad nacional; presenta un ‘nosotros’ ante ‘los otros’. No obstante, también hay quienes han asumido posturas distintas debido a que las anteriores caen en esencialismos. Conciben que existe una cultura ‘auténtica’ que puede ser perjudicada por el turismo.

Conscientes del impacto que tiene la industria turística en una sociedad y por la percepción negativa del turista como alguien desinteresado y poco informado de la cultura que visita, los otros viajeros comúnmente intentan distinguirse de ellos, visitando lugares poco conocidos o tomando rutas recorridas exclusivamente por lugareños. Carl Thompson escribe al respecto cómo esa evasión al turismo no es sino otra forma de hacer turismo y que a su vez incita a los lectores a visitar esos lugares, generando nuevos destinos turísticos:

(verano, 2010) p.248. [En línea]: www.colmich.edu.mx/relaciones25/index.php/numeros-antteriores/9-numero/52-relaciones-123-verano-2010-vol-xxxi [Consulta: 8 de marzo, 2021].

²³⁰ Norma Fuller, “El debate sobre la autenticidad en la antropología del turismo”. *Antropología Experimental*, 15, (16 de junio, 2015) p. 102 [En línea]: <https://doi.org/10.17561/rae.v0i15.2378> [Consulta: 8 de marzo, 2021].

[...] the efforts of many travel writers to get off 'the beaten track' and escape conventional tourist itineraries simply helps to create new destinations and itineraries. As they depict communities and landscapes that are supposedly still authentic, pristine and unspoiled, many travelogues work, often inadvertently, to stimulate touristic interest in those destinations.²³¹

Aquí vemos cómo la autenticidad y la poca 'contaminación cultural' juegan un papel importante en la selección de los destinos de los viajeros. De nuevo, seguimos concepciones esencialistas. No es que estos viajeros eviten los estereotipos, simplemente están interesados en estereotipos diferentes. En lugar del estereotipo producido por los extranjeros y que encierra a una comunidad como 'los otros', aceptan el estereotipo producido por los lugareños que encierra a su comunidad en un 'nosotros'. Esta ambivalencia despierta nuevas interrogantes.

James Clifford en *Dilemas de la cultura* analiza una contradicción presente en el texto *Orientalismo* de Edward Said. Éste afirma que los occidentales crearon lo que hoy se concibe como 'Oriente' y a su vez asegura que el discurso orientalista no representa fielmente lo que son las culturas orientales. No existe un 'Oriente verdadero', pero sí existen culturas auténticas que pueden o no ser bien representadas. Entonces, ¿quiénes pueden representar una cultura con autenticidad? Como regla general, sólo una cultura puede definirse a sí misma y crear sus propios estereotipos. Rey Chow se pregunta:

[...] how and why stereotypes can be so controversial and explosive under specific circumstances, while under other circumstances the act of stereotyping can pass for acceptable or even conscionable speech. As Dyer puts it, "it is not stereotypes... that are wrong, but who controls and defines them, what interests they serve". [...] the question of who is being stereotyped becomes—in this instance, at least—subordinate to that of who is doing the stereotyping and who is accepting/endorsing it?²³²

James Clifford considera que la cultura no es algo orgánicamente unificado ni tradicionalmente continuo. La cultura se reconstruye constantemente, no puede ser aprehendida en la imagen estática del estereotipo y son las narraciones personales las que nos permiten conocer la multitud de experiencias que la configuran.

En los últimos años ha ganado popularidad un nuevo tipo de turismo: el turismo literario. Las obras literarias producen nuevos destinos turísticos despertando la curiosidad en sus lectores por recorrer los mismos lugares que sus personajes o sus autores: «Se ha afirmado que tanto la literatura de viajes como la novela son una forma de hacer turismo, en

²³¹ C. Thompson, *op. cit.*, p. 161.

²³² R. Chow, *art. cit.*, p. 53.

la creencia de que ‘leer es viajar con la imaginación’, viéndose motivado el lector a visitar los lugares, sustituyendo a las guías turísticas»²³³. Estos turistas no necesariamente siguen un estereotipo impuesto por el estado hegemónico sino narraciones de individuos, ya sean extranjeros o locales. En este sentido, aunque los autores aspiren a la configuración de una literatura nacional, el viajero se interesa por subjetividades, por sus experiencias en países extranjeros, o bien, por la manera en que los mismos nacionales describen su territorio. Y la selección de las obras que lo motivan a viajar puede decirnos mucho de sus propios prejuicios y estereotipos.

2. Consideraciones sobre el nacionalismo y el exotismo: previo al viaje

Antes de su viaje a China en 1999, Suso Mourelo se dedicaba al periodismo. Esta labor marcó el comienzo de su producción literaria y su estilo narrativo. Cuenta que en una ocasión un diario le encargó escribir una serie de relatos de viaje, uno de ellos se extendió tanto que se convirtió en una novela, la cual nunca publicó, y que cuenta la historia de Elisardo Ramos, un carpintero que vivió por treinta años en el lago Boyang. Es a partir de su historia que Mourelo decide emprender un viaje a China y conocer, entre otros lugares, ese mismo lago. Y fue su viaje a China el que lo convirtió, como él mismo dice, en nómada.

Mourelo publicó cuatro libros antes de su viaje a Japón, de los cuales la única novela es *La frontera Oeste: abecedario de un inmigrante* (2006), que cuenta la historia de un inmigrante ucraniano, sus recuerdos en Kazajistán y su vida en España. Los otros tres son relatos de viajes: *Adiós a China: catorce mil kilómetros por un gigante en transformación*, publicado por primera vez en 2001 y reeditado en 2009; *Donde mueren los dioses: viaje por el alma y por la piel de México* (2011) y *Las cinco tumbas de Gengis Khan: un viaje por Mongolia* (2011). Todos sus relatos se caracterizan por la polifonía. Mourelo cede gran parte de su narración a otras voces, tanto extranjeras como locales: mujeres, estudiantes, economistas, profesores, antropólogos, historiadores, viajeros y escritores. Todos ellos, ya sea por medio de diálogos o citas, ocupan un lugar dentro de los relatos. Además, también incluye datos históricos de los lugares que recorre, así como leyendas y mitos. Con esto, el

²³³ Félix Pillet Capdepón, “El paisaje literario y su relación con el turismo cultural”. *Cuadernos de Turismo*, 33 (enero-junio, 2014) p. 300. [En línea]: revistas.um.es/turismo/article/view/195751/0 [Consulta: 8 de marzo, 2021].

autor pretende mostrar al lector las fuentes y los encuentros que lo ayudaron a configurar su propia idea de lo que China, México y Mongolia representan.

En los viajes de Mourelo lo que importa son las historias, en particular las de viajeros y minorías étnicas, no la historia paternalista del Estado hegemónico. Los espacios y los monumentos importan en tanto tengan una historia significativa para la gente. Por esta razón sus rutas suelen ser poco convencionales. No le interesan los viajes turísticos, al contrario, huye de ellos porque le parecen engañosos. Sabe que los gobiernos se limitan a mostrar la gloria de sus naciones, ocultando las ‘miserias patrias’ a los turistas: «cada día, las fuerzas de seguridad retiran mendigos, prostitutas, ilegales y buscavidas para limpiar la ciudad, para alejarlos de ojos como los míos»²³⁴. Mourelo recupera las historias de aquellos que han sido silenciados o excluidos por el Estado; por ejemplo, habla de los feminicidios ocurridos en Ciudad Juárez, de los niños abandonados que andan por los trenes en China, de la masacre de estudiantes que tuvo lugar en la Plaza de las Tres Culturas en el 68 y de la masacre de estudiantes del 89 en la Plaza Tiananmén. Menciona a los mayos, a los yaquis, a los huicholes, los tarascos y los rarámuri, diferentes a los mexicanos; y a los *hui*, a los *dongxiang*, a los *mosuo*, los *drug*, los *tu*, los mongoles, kazajos, uigures y tibetanos, etnias que viven en las fronteras de China y son distintos a los *han* (chinos).

En los tres relatos incluye a personajes mestizos que viven una permanente extranjería: en *Adiós a China* encontramos a Imelda, la bisnieta de un esclavo chino que fue vendido para recoger guano en Perú; en *Donde mueren los dioses* el autor se encuentra con Nishida Hiroyuki, un joven japonés que viaja por México para conocer más sobre su historia familiar, pues su bisabuelo vivió en Jalisco y tiempo después su abuelo se mudó a Kioto; en *Las cinco tumbas de Gengis Khan* están el padre Villegas, un filipino mestizo de españoles y tagalos, y Lam, un profesor mongol que radica en China, pero que viaja a Mongolia para buscar sus raíces. Las narraciones del autor cuestionan los límites de las naciones, ¿qué las define, qué las encarna y qué representan?

Mourelo realiza su primer viaje durante el 50 aniversario de la Nueva China. Una celebración al progreso del país, a una prosperidad que el autor encuentra falsa. Aunque ciertamente encuentra a algunos chinos que gozan de los beneficios del progreso, muchos

²³⁴ Suso Mourelo, *Adiós a China: catorce kilómetros por un gigante en transformación*. Interfolio, s. l., 2ª ed., 2009, p. 41 [Leer y viajar actual].

otros viven en condiciones desfavorables. En una especie de sinécdoque, se identifica al país con sus ciudadanos: el enriquecimiento del país significa también su crecimiento y viceversa. En una conversación con He, a quien describe como ‘la personificación de la Nueva China’, éste le comenta: «es el mal que existe en todo bien. No se puede avanzar sin que un porcentaje de la gente se quede atrás»²³⁵. Mourelo prefiere pasar ese día en un tren camino a Golmud con ‘la otra gente, la otra China’ que no tiene nada que celebrar, la cual representa el 96% de la población, la China de los 150 millones de desempleados y subempleados.

No obstante, a pesar de la desconfianza a los nacionalismos, el autor cae en categorizaciones al asegurar la diferencia entre orientales y occidentales —sentimiento que comparten los personajes chinos de su relato—. Occidente representa la civilización y el progreso, y aunque Oriente está teniendo la misma transformación, Mourelo no la desea. Él en sus viajes espera el encuentro con ‘lo diferente’. Este es otro de los motivos por los que evita lugares destinados a turistas, los cuales suelen estar adaptados a las necesidades de los extranjeros. Critica a quienes siguen tours ideados para que el turista viva una ‘experiencia cultural auténtica’, ya que estos suelen promover imágenes estereotipadas y exotistas. Además, critica a quienes no experimentan la cultura local de los países que visitan, buscando siempre la familiaridad occidental: «Reconozco mis prejuicios pero ignoro dónde reside la diversión de viajar con la cultura auestas»²³⁶. A pesar de que Mourelo asegura en *Donde mueren los dioses*: «desconfío del paternalismo que condena a las minorías al mito del buen salvaje»²³⁷, habría que preguntarse si realmente no incurre en este tipo de exotismo.

La diferencia que a Mourelo le interesa es la del subdesarrollo. Y si bien aborda este tema con respeto y empatía, hace algunos comentarios en los que lo representa como una forma de entretenimiento. Principalmente en el caso de China, acepta que es un país en proceso de desarrollo, pero lo lamenta, no sólo porque el progreso afecte a los más vulnerables, también porque acaba con la diferencia: «sin más propósito que resarcirme del progreso, ando bajo el sol [...] en busca de calles pequeñas con casas de madera en las que la vida sigue siendo china»²³⁸. Dado que la mayoría de su población no pertenece a la clase

²³⁵ *Ibid.* p. 87.

²³⁶ *Ibid.*, p. 218.

²³⁷ Suso Mourelo, *Donde mueren los dioses: viaje por el alma y por la piel de México*. Gadir, Madrid, 2011, p. 87.

²³⁸ S. Mourelo, *Adiós a China...*, ed. cit., p. 244.

acomodada, y las minorías representan la inmensa mayoría, la verdadera China es una China pobre. El crecimiento tecnológico y económico acaba con el interés: «Si dentro de diez años China se convierte en el país más potente del globo, dejará de interesarme»²³⁹, «la cara limpia de China que me aburre como todas las caras limpias»²⁴⁰. El autor expone y lamenta la miseria del subdesarrollo y de las minorías, pero a la vez la romantiza.

Entre los exploradores y los turistas, Mourelo se adscribe a la tradición de los primeros —aunque en realidad lo que hace es turismo literario—. Sus rutas suelen tener como destino territorios ‘vírgenes’ que percibe poco contaminados por otras culturas, lugares donde se esconden los secretos de los locales y que él está dispuesto a descubrir, como conocer la verdadera tumba de Gengis Khan o entrar en contacto con comunidades indígenas en México. Sin embargo, sus hallazgos no responden a los mismos intereses de los primeros exploradores. Su objetivo no es interpretar culturas desconocidas para los occidentales. Sus viajes son en realidad más turísticos de lo que imagina, pues aquello que lo mueve es el mero placer de viajar y conocer culturas distintas. En una conversación con Lam, en Mongolia, éste le pregunta a Mourelo si su interés por conocer la tumba de Gengis Khan se debe al personaje o al placer de las viejas historias, a lo que el autor responde: «Por las dos cosas [...] Pero son leyendas lo que sigo, no yacimientos arqueológicos»²⁴¹. Desde su primer viaje, los trayectos son planificados en torno a historias.

Para Mourelo, todo viaje comienza con la lectura previa sobre el país en cuestión. Por consejo de Jesús Torbado, escritor y periodista español, nuestro autor procura leer antes, durante y después del viaje y da a conocer al lector cuáles fueron esas lecturas; al final de *Adiós a China* y *Las cinco tumbas de Gengis Khan* incluye un apartado bibliográfico donde enlista algunas de ellas. Lo que motiva los viajes a estos tres lugares (China, México y Mongolia) son los relatos de otros viajeros. A excepción de Mongolia, entre sus lecturas hay una principal, a la cual él llama ‘brújula’, y es la que determina el rumbo y el destino final del viaje. En el caso de China, la historia de su personaje Elisardo Ramos, que viajó y vivió en el lago Boyang por treinta años. En México, la historia de los yaquis que fueron deportados a Yucatán para trabajar en las plantaciones de henequén, la cual leyó en el libro *México Bárbaro* del norteamericano John Kenneth Turner. Con Mongolia, al igual que con China, el

²³⁹ *Ibid.*, p. 273.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 17.

²⁴¹ S. Mourelo, *Las cinco tumbas de Gengis Khan: un viaje por Mongolia*. Gadir, Madrid, 2011, p. 158.

primer encuentro se da a través del periodismo. Los múltiples titulares que aseguraban haber encontrado una nueva tumba de Gengis Khan llevan al autor a emprender su propia búsqueda.

Como ya se mencionó, a lo largo de la narración el autor cita o hace referencia a los relatos de otros viajeros. Entre los que menciona en *Adiós a China* están Gaspar da Cruz, Marco Polo, Domingo Navarrete, James Arthur Muller, Alexandra David-Neel, William Dalrymple, John Steinbeck, Jesús Torbado, Fernando Sánchez-Dragó, Paul Theroux, Hugh Auden y Christopher Isherwood, a quien debe el título de *Adiós a China* por su libro *Adiós a Berlín*. En *Donde mueren los dioses* menciona a John Kenneth Turner, Cyprien Combier, Carlos Castaneda, Robert Zingg, Wendell Bennett, Charles Étienne Brasseur, Cabeza de Vaca, Joaquín Herrera, fray Junípero Serra, Francisco Palou, Bernardino de Sahagún, Frances Erskine Inglis, John Lloyd Stephens, Edward Herbert Thompson y Bartolomé de las casas. En *Las cinco tumbas de Gengis Khan* encontramos a Roy Chapman Andrews, Guillaume de Rubruck, Pian del Carpine, Jan Nepomucen Potocki, Aurel Stein, Sven Hedin, Giovanni da Pian del Carpine, Pierre Loti, John Man, John Mandeville, Stendhal, Ferdinand Ossendowski, John Steinbeck, Ryszard Kapuściński y Kh. Perlee. Estos son sólo algunos de los nombres que aparecen en sus narraciones. A partir de investigaciones de historiadores, antropólogos, arqueólogos, leyendas y diálogos con locales, Mourelo construye una imagen diversa de lo que son China, México y Mongolia. Además, los autores mencionados lo ayudaron a definir su idea de lo que significa viajar, ya que no todos ellos necesariamente estuvieron en los mismos lugares que Mourelo. Cabe destacar que también se mencionan los nombres de todos los personajes locales con los que mantiene conversaciones. Se presenta al lector quiénes son, a qué se dedican, sus aspiraciones y la opinión que tienen de sus países.

En lo que respecta a referencias literarias²⁴², éstas abundan en *Adiós a china*: Wang Wei, Zhang Chengzhi, Jiang Yinke, Liu Yong, Jung Chang, Lu Yu, Lanling Xiaoxiao Sheng, Du Fu, Bohumil Hrabal, Chen Ran, Bi Shumin, Amy Tan, Jonathan Swift —cuya historia de Gulliver es muy similar a la de los viajes de Da Yu—, Camilo José Cela, Jaime Gil de Biedma, Enrique Jardiel Poncela, Fernando Fernández Gómez, Kavafis, Paul Edward Theroux, Marco Polo y Homero. Sus otros libros, en cambio, tan sólo tienen unas cuantas

²⁴² Considerando únicamente escritores de carácter literario, en el sentido estricto de la palabra, y no los libros de leyendas, mitología, filosofía, política, historia, relatos de viaje o estudios de campo que menciona, como el *Popol Vuh*, el *Shanhai Jing* (Libro de los montes y los mares), el *I Ching*, el *Libro rojo de Mao*, el *Tao te King*, *Historia Secreta de los Mongoles*, *Las enseñanzas de Don Juan*, *Behind the Mexican Mountains*, etc.

referencias. En *Las cinco tumbas de Gengis Khan* sólo menciona a los autores Maurizio Maggiani, Jorge Amado, Walt Whitman, Fiódor Dostoyevski y, de forma muy general, la riqueza literaria mongola entre los años 1644 y 1911. En *Donde Mueren los dioses* Mourelo asegura: «En este país he encontrado más librereros que en ningún otro. Cualquier lugar [...] sirve para comerciar con letras en México»²⁴³. Irónicamente, el relato de su viaje a México es uno de los que menos referencias literarias recoge: Juan Rulfo, Max Aub, Ignacio Manuel Altamirano, y en una parte de la narración el poeta Luis Miguel Aguilar le habla de Malcolm Lowry.

La selección de todos estos autores, viajeros y académicos puede decirnos mucho sobre el exotismo en la obra de Mourelo. En ella procura exponer al lector la cultura de los países que visita, pero sobre todo las obras que motivaron su viaje y que marcaron los destinos de su interés; por ejemplo, en una ocasión visita el monasterio budista de Kumbum, pero no para conocer el templo, sino el lugar donde vivió la exploradora Alexandra David-Neel. Mourelo se interesa por las historias de los nacionales, pero también por las de los extranjeros, sin importar si estos son exotistas o colonialistas. Para él, la China de los chinos y la China de los exploradores son la misma, desde distintas perspectivas, mas todas ellas legítimas. Respecto al libro de Robert Zingg, *Behind the Mexican mountains*, comenta:

la antropología se movió sus arrugas, cambió sus modos y, para despojarse de su alma paternalista, aplicó el filtro de lo políticamente correcto: en esta revisión la obra de aquél Don Roberto encarnaba el diablo del pasado y su equipaje: discurso colonial, racismo y misoginia. [...] Pero tras cada tesis se abre una antítesis, las concepciones recientes de las ciencias sociales, que tratan de encontrar el valor de lo investigado por encima de los prejuicios, renovaron el interés por sus aportaciones.²⁴⁴

Esto mismo podría decirse de los estudios literarios. Mourelo retoma varios textos de este tipo, aún cuando no comparte las ideas o los sentimientos de sus autores. Reconoce que cada uno de ellos escribe desde sus prejuicios, pero opina que incluso esos prejuicios, si bien son negativos, son testimonio de la cosmovisión de una época concreta. Si los relatos poco nos dicen de una cultura, mucho nos dicen de sus autores:

El texto es directo, sin concesiones, las notas de quien se siente fascinado pero superior. Nadie lo habría escrito hoy así pero su redacción refleja no solo la vida de una población indígena apenas contaminada por la cultura dominante, sino una forma de pensar, la del narrador, que ya forma parte de la Historia.²⁴⁵

²⁴³ S. Mourelo, *Donde Mueren los dioses...*, ed. cit., pg. 208.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 71.

²⁴⁵ *Ibid.*, pp. 71-72.

En todas sus narraciones Mourelo acepta que carga con prejuicios, pero también asegura que «viajar es enfrentar los propios prejuicios, estrenar puntos de vista»²⁴⁶. Descubre que los chinos en realidad no son tan recatados como creía, que México no es un lugar en el que necesariamente se tiene que andar con miedo, ni Mongolia es un país de bárbaros como cuenta la Historia en occidente, pero sobre todo descubre que nadie está exento de prejuicios. En Mongolia encuentra a personas que consideran a los chinos sucios, conoce a chinos que describen a los mogoles como gordos y descuidados, chinos que no encuentran belleza en su país y prefieren viajar a Japón o Tailandia, mexicanos que aborrecen a los de su raza e idolatran a los europeos, y en todos lados se encuentra con gente que le previene de la comunidad vecina porque son peligrosos.

Hablando sobre los viajeros que buscaban la tumba de Gengis Khan el autor dice: «Todos, por distintos que fueran sus orígenes, sus épocas y sus estímulos, se llevaron dos sensaciones idénticas: a todos les impresionó el territorio más de lo que habían soñado, pero ninguno encontró lo que buscaba»²⁴⁷. La obra de Mourelo puede entenderse a partir de esta afirmación. Entre las historias del pasado y las del presente, los relatos de nacionales y de extranjeros, hechos reales y ficticios, el autor expresa cuán inabarcable es la representación de una cultura. Todos los territorios son mucho más de lo que cualquier viajero cuenta. Para conocer un lugar no queda más que experimentarlo por uno mismo. Más allá de la experiencia, son todo perspectivas, todas válidas y distintas.

3. Análisis de *En el barco de Ise: viaje literario por Japón*

En el marco del *Festival Periplo 2020*, Suso Mourelo comentó en una entrevista que en un principio no le interesaba Japón porque tenía el prejuicio de que al ser un país muy tecnológico no sería tan diferente a lo que él ya conoce y, en consecuencia, sería aburrido²⁴⁸. Su deseo de viajar al país nipón nace a partir de la lectura de la literatura japonesa y en particular de las novelas *El rumor del oleaje* de Yukio Mishima y *País de nieve* de Yasunari Kawabata. Aunque Mourelo procura evitar estereotipos, en su obra el exotismo aparece como

²⁴⁶ S. Mourelo, *Las cinco tumbas...*, ed. cit., p. 165.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 17.

²⁴⁸ S. Mourelo, *Festival Periplo 2020 - Presentación 'Viaje interior de la cultura japonesa'*. Festival Periplo, Puerto de la Cruz (22 de octubre, 2020), min. 9:23-9:47 [En línea]: www.youtube.com/watch?v=QkKssC6Zmc0 [Consulta: 20 de marzo, 2021].

un aspecto imprescindible puesto que son el asombro y la curiosidad hacia la diferencia lo que motivan al viajero a recorrer lugares desconocidos. En la misma entrevista, el autor menciona que los dos lugares en Japón a los que fue más difícil acceder fueron precisamente la isla y la montaña donde se desarrollan las historias de estas dos novelas. Tanto Kawabata como Mishima reflejan en sus obras un Japón tradicional que ha comenzado a perderse debido a la occidentalización del país. Sobre *El rumor del oleaje* Guillermo Quartucci escribe: «A la manera del antropólogo, describe con minuciosidad los ambientes, las costumbres, el medio, las faenas cotidianas, los ritos religiosos y las reuniones sociales que caracterizan a las comunidades aisladas»²⁴⁹. El interés que veíamos en su obra anterior por visitar lugares aislados y ‘poco contaminados’ persiste en su viaje por Japón, pero sus ‘brújulas’, las obras que lo ayudan a trazar su ruta, lo hacen adoptar un tono muy distinto al de sus relatos anteriores.

En los primeros relatos de viajes de Mourelo predomina un estilo más cercano al periodismo. Incluso *Adiós a China*, en el que incluye más referencias literarias, guarda mayor relación con la disciplina que en aquel momento desempeñaba el autor. Incluye bibliografía, algunos pies de página, fotografías y mapas. Además, lo que motiva sus viajes anteriores no es específicamente una obra literaria. Viaja a México animado por un amigo suyo, a Mongolia por la curiosidad que despiertan una serie de reportajes sobre la tumba de Gengis Khan y a China por un relato que comenzó a escribir bajo pedido de un diario. Japón es el primer lugar en el que la literatura es el motivo principal del viaje y *En el barco de Ise* es su primer relato en el que la narración toma un tono más poético.

En este relato el autor conserva el formato de los anteriores, varios diálogos, reflexiones personales y citas textuales, pero además utiliza dos registros nuevos. Por un lado, a lo largo de la narración encontramos pequeños fragmentos escritos en itálicas que recuerdan a los *tanka* o al *haiku*, como los siguientes: «Un pescador jubilado apila caracolas en una mesa. Dos chicas colocan en el mostrador cabezas de monstruos marinos»²⁵⁰, «El agua del cielo se mezcla con el agua del arroyo. Un tren se detiene. El río continúa»²⁵¹. El autor decide

²⁴⁹Guillermo Quartucci, “El rumor del oleaje”, en *Fundación Japón en México* (ed.). S. f. [En línea]: www.fjmex.org/v2/site/nota.php?id=223&sc=117 [Consulta: 20 de marzo, 2021].

²⁵⁰ S. Mourelo, *En el barco de Ise: viaje literario por Japón*. La línea del horizonte, s. l., 2017, p. 10. [En línea]: <https://play.google.com/store/books/details?id=jgCMDwAAQBAJ>.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 95.

utilizar un lenguaje más sugerente que evoque imágenes y sentimientos antes que un discurso meramente descriptivo, lo cual está relacionado con su interés de buscar imaginarios dentro de la realidad. Mourelo siempre escribe en sus relatos sobre el presente y el pasado de los lugares que visita, pero también sobre sus imaginarios. En Japón, la dicotomía entre realidad y fantasía se vive como experiencia tangible y ayuda también al autor a despojarse de expectativas y aceptar la actualidad del país.

Las ficciones se manifiestan en la realidad. Así como la literatura despierta en Mourelo la curiosidad por conocer Japón, muchos jóvenes llegan al país con el deseo de conocer aquello que leen en los *manga*²⁵². En una conversación con Akiko, una periodista que se dedicaba a la crítica literaria y enseña japonés a los extranjeros, ésta le comenta al autor que la mayoría de sus estudiantes son *otakus*²⁵³ interesados en aprender el idioma y sobre la cultura japonesa. La afición a las historietas japonesas ha originado una nueva comunidad en la que los fans se reúnen en cafés temáticos donde *cosplayers*²⁵⁴ caracterizan a los personajes principales: «alrededor de una concentración de tiendas de electrónica se ha creado un mercado, o un mundo, en torno al manga y el *anime*»²⁵⁵. Si bien las historias no son reales, de alguna manera se encuentran en la realidad. En el caso de Mourelo, el autor reconoce que su viaje a Japón es muy similar al que emprenden aquellos jóvenes amantes del *manga*. Por su parte, encuentra que la literatura que él sigue también tiene presencia en lo real: «La ciudad recuerda a Sôseki, pero mima sobre todo a su personaje. Al final, los relatos prevalecen sobre la vida y se vuelven más reales que esta»²⁵⁶. Sin embargo, también descubre que muchos japoneses no tienen idea de quiénes son los autores, nipones, que él ha leído ni identifican a los personajes de sus obras. De acuerdo con el autor, las estadísticas revelan que los jóvenes japoneses no leen ni un libro al año. Algunos de los autores que Mourelo leyó, como Mishima, abogaban por una literatura nacional que rescatara la tradición, pero, irónicamente, en muchas ocasiones sus lectores han resultado ser extranjeros, no sus connacionales.

Mourelo menciona casi cuarenta autores y obras a lo largo de su relato y a excepción de unos pocos la mayoría son japoneses. Entre las obras que cita están: *La mujer de arena* de

²⁵² Cómic japonés.

²⁵³ Fanáticos del *manga*.

²⁵⁴ Personas que se disfrazan para interpretar el rol de algún personaje ficticio, ya sea de videojuegos, cómics, *anime* o *manga*.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 7.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 73.

Kōbō Abe, *El libro de la almohada* de Sei Shōnagon, *El mar de la fertilidad* y *El marino que perdió la gracia del mar* de Yukio Mishima, *El elogio de la sombra* y *La llave* de Junichiro Tanizaki, *Lluvia negra* de Masuji Ibuse, *El libro del té* de Okakura Kakuzō, *Indigno de ser humano* de Osamu Dazai, *Gestualidad japonesa* de Michitarō Tada, *Kokoro* y *Botchan* de Natsume Sōseki y *La pandilla de Asakusa* de Yasunari Kawabata, pero las más significativas son las dos que se mencionaron en un principio, *País de nieve* y *El rumor del oleaje*. A esta última novela se debe el título del relato de Mourelo.

Inspirado en la obra de Longo, *Dafnis y Cloe*, Yukio Mishima publicó en 1954 *El rumor del oleaje*, que cuenta la historia de Shinji, un pescador humilde que está enamorado de Hatsue, la hija de un rico propietario de botes. La novela se desarrolla en una isla llamada Utajima, en la bahía de Ise, en la cual sus habitantes llevan una vida idílica, una arcadia opuesta a la modernidad de Tokio. Así como en *Adiós a China* el destino principal es el lago Boyang, donde vive su personaje, y en *Donde mueren los dioses* la península de Yucatán, a donde fueron deportados los yaquis, en Japón el destino primordial es Kamishima, la Utajima de Mishima. Cuando Reiko le pregunta a Mourelo qué le interesa ver en Okinawa, éste responde: «Unten [...] el puerto al que llega el Utajima Maru, el barco en el que viajan Shinji y su rival en el amor, Yasuo»²⁵⁷. En el capítulo que lleva por nombre el mismo título que el libro, Mourelo cuenta su viaje a la isla de Kamishima, en la cual que se basó el autor japonés para escribir su novela. Con esto vemos cómo el autor viaja a Japón esperando encontrar, principalmente, un lugar imaginario; «un mundo prístino e incontaminado»²⁵⁸ que al mantenerse aislado, guardando las costumbres, ha conseguido preservar un estilo de vida sencillo y pleno en convivencia con la naturaleza. No obstante, durante su viaje Mourelo descubre en Kamishima un paraíso independiente, incluso del país nipón: «Hay un aire de mar y de perpetuidad en este lugar que se antoja ajeno al mundo y aun a Japón. Una lejanía que ya existía cuando el escritor eligió Kamishima como representación de la pureza y de lo que permanecía en un mundo que dejaba de existir»²⁵⁹. En este caso, Utajima cobra realidad, pero otras ficciones que persigue no encuentran referente en la actualidad.

La *manía* en Mourelo no es exclusiva de Japón. En todos sus viajes lo que prima en un principio son la sorpresa y el extrañamiento, aspectos que en primera instancia motivan el

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 11.

²⁵⁸ G. Quartucci, art. cit.

²⁵⁹ S. Mourelo, *En el barco...*, ed. cit., p. 137.

viaje. Cuando acaba la diferencia y comienza la familiaridad entonces termina el viaje. Lo que lo convierte en extranjero es percibir lo otro como diferente, provocando sorpresa. En el caso del escritor español, la *manía* no implica que considere a la cultura japonesa superior a la española, pero si emprende el viaje con una sobreestimación de ella, particularmente de un tiempo pasado. No el pasado exotista de las geishas y los samuráis sino el pasado de los autores que ha leído. Además, como veíamos, llega al país nipón con la intención de perseguir novelas, imaginarios idealizados. Durante el viaje, el autor aprenderá a valorar, además del pasado, el presente del país.

Tras sus lecturas, Mourelo se mueve entre la expectativa de ver los espacios que inspiraron a los autores y la aceptación de hallar una realidad distinta a la esperada: «Había imaginado el Kanzaki como un río pequeño, una corriente de orillas rugosas, la cuna acogedora a la que arrojarse por amor. Pero la realidad se burla siempre de las fantasías»²⁶⁰. Desde el principio de su viaje es consciente de que las ficciones, aunque tienen algo de verdad, no necesariamente son un reflejo de la realidad. Mourelo recupera una cita de Ueda Akinari en la que el autor japonés habla de cómo los libros, aun siendo engaños, pueden convencer a sus lectores de que algo es verdadero. A pesar de saber sobre el engaño, Mourelo manifiesta: «solo creo en los poetas»²⁶¹. Como ya se mencionaba, para el autor los lugares tienen valor en tanto estén relacionados con alguna historia —no necesariamente la historia paternalista del Estado—. En sus relatos expone cómo la literatura es capaz de aprehender la vida mejor que otros discursos. Aunque sea engañosa, las imágenes que están en la poesía y en las novelas pueden incluso ser más verdaderas que muchas otras representaciones que se encuentran en la realidad. Por ejemplo, los destinos turísticos suelen guardar cierta falsedad, pues tienden a exponer un tiempo pasado, una cultura que ya no es la presente:

El Tōkaidō se había vuelto historia. Las imágenes que Hokusai había pintado eran una colección de posters y los versos que Bashō había caligrafiado en su ruta, un rescoldo de otro Japón [...] Vagué por Gion y las calles donde los extranjeros buscaban un Japón que no existía.²⁶²

Para el autor, la modernidad y el turismo han provocado una pérdida de significación cultural. La representación nacionalista de una cultura dada toma símbolos de su pasado y, vacíos, los expone al extranjero. Con su sobreexplotación, los imaginarios han perdido su

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 33.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 27.

²⁶² *Ibid.*, p. 129.

verdadero valor y, a cambio, han ganado valor de mercado: «El arte, la cultura y el pasado se han hecho objetos de consumo, igual que en todas partes, en una masificación que abarata el saber y los símbolos. La mitología es un recuerdo en la cartelería y la tradición una katana de hojalata»²⁶³. Los escritores revelan verdades, las suyas, las de su tiempo y las de sus lectores, y eso es suficiente para Mourelo para otorgar valor a un lugar determinado. Sin embargo, la literatura, al crear fantasías, también genera expectativas que pueden, o no, cumplirse cuando el viajero llega al lugar soñado. En su caso, él reconoce que a todos los lugares que viaja llega con prejuicios de los que se despoja durante el trayecto. Aunque su travesía supone la búsqueda de imaginarios, tiempos pasados e inexistentes, aprende a apreciar no sólo el Japón de las historias sino también el Japón que a él le tocó conocer:

A lo largo de los días se desvaneció aquel temor a llegar a un lugar que ya no existía. A cambio se impuso el deleite de que hubiera desaparecido para poder vagar por el que ahora es real, un país en el que las librerías asoman millones de mangas y donde los jóvenes ya no piensan vivir como sus ancestros, pero sigue siendo diferente para el extranjero.²⁶⁴

Es por esto que elige un estilo literario para contar su relato, porque es un lenguaje más sugerente que le permite describir su experiencia, pero también evocar los sentimientos, las imágenes y las ideas que le surgieron durante el viaje. *En el barco de Ise* recupera aspectos de la cultura japonesa que han sido significativos, más que para la historia o para el Estado, para un gran número de individualidades, entre ellas, y sobre todo, la del autor.

La otra obra que suscita el viaje de Mourelo es *País de nieve*. Cuando va a la montaña en la que Yasunari Kawabata sitúa su novela se pregunta: «¿Cuánto ha cambiado este país desde que Kawabata publicó la historia, a mediados del siglo pasado?»²⁶⁵, pero después de reflexionarlo reformula su pregunta: «cuánto se parece este país a aquel en que vivió Kawabata»²⁶⁶. Mourelo pasa de concebir la nación de una forma diacrónica a una sincrónica. El Japón que recorre no es un continuo del Japón de Kawabata sino espacios y épocas totalmente independientes. El país nipón no es el mismo que hace un siglo y con todos los cambios culturales que han ocurrido, ¿se podría decir que es la misma nación? De acuerdo con Mourelo, uno no debe juzgar al pasado con los ojos del presente, y de la misma forma, aunque leer a Kawabata nos revela el Japón de su época, el lector no debe confundir su

²⁶³ *Ibid.*, p. 155.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 95.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 92.

²⁶⁶ *Idem.*

contemporaneidad con un tiempo inexistente. Citando otra novela del escritor, *Lo bello y lo triste*, habla de cómo el pasado sólo existe en el presente como memoria. Lo que Japón ha sido, lo que fue para los poetas y los escritores que leyó, difiere de lo que es actualmente el país. Más allá de *En el barco de Ise*, el autor de *País de nieve* es importante en la obra de Mourelo porque marca un modelo a seguir: «Quien escribe desea contar historias como los escritores que ama, y yo quisiera contarlas como Bohumil Hrabal, como García Márquez y Saul Bellow, como Kawabata»²⁶⁷.

Volviendo a lo que se comentaba en un principio sobre los nuevos registros, además de los pequeños fragmentos que recuerdan a construcciones poéticas japonesas, Mourelo utiliza la tercera persona. Es probable que adoptara esta postura narrativa intentando emular el estilo de Kawabata:

Kawabata salía cada día para ir de un café a otro y escuchar, en un paralelismo a la actitud de Christopher Isherwood en la Alemania prehazi de *Adiós a Berlín*. El escritor se convirtió en narrador protagonista, aunque a veces haga desaparecer su figura y narre desde la distancia de la tercera persona.²⁶⁸

Mourelo comparte con el autor japonés el gusto por escuchar lo que ocurre a su alrededor, el visitar cafés y ser, como él lo llama, un ‘escritor tímido’ que aparece disimuladamente en su narración; además, en *En el barco de Ise* utiliza la tercera persona como Kawabata lo hace en *La pandilla de Asakusa*. En varias partes del relato se refiere a sí mismo como ‘el nómada’, ‘el peregrino’ o ‘el viajero’: «En los días en que trabajaba en el arte, el nómada visitó un museo en Puebla para buscar unas obras. [...] Desde que llegó a Japón ese peregrino manosea troncos y el musgo»²⁶⁹. Uno de estos fragmentos resulta particularmente relevante para entender el tipo de viajes que le interesan: «Cada viajero emprende un rumbo distinto a un mismo destino. Para el peregrino el camino es un viaje a las personas. Todo lo que conduce a ellas —novelas, historia, leyendas, arte, naturaleza— son las excusas»²⁷⁰.

Para Mourelo lo importante no son los lugares en sí sino las personas y lo que esos lugares significan para ellas. Por este motivo, muchas veces se asocian sus relatos a la labor del antropólogo. Durante una presentación en la Universidad Carlos III de Madrid, uno de los participantes le preguntó al autor de qué forma se distingue lo que él hace del antropólogo

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 95.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 155.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 80.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 68.

que viaja a un lugar y observa desde la distancia a alguna comunidad, a lo que él responde que efectivamente su acercamiento a una determinada cultura sigue un método similar al de aquellos, pero la narración final es literaria²⁷¹. El autor no presenta su relato como el resultado de un trabajo de campo sino como un viaje literario. Sin embargo, podríamos objetar al propio autor que en su narración muestra que también su acercamiento es literario, pues su observación es más cercana a la mirada de los poetas y no al método científico de los antropólogos.

En el relato vemos como la voz narrativa parangona su caminar al del *flâneur* y su mirada a la del *voyeur*: «pensé que [...] convenía ser primero *flâneur*»²⁷², «abandono mi voyerismo y voy a vivir lo que queda del día»²⁷³. Mourelo comienza sus viajes, y sus relatos, en lugares que, a manera de prólogo, introducen al extranjero a la nueva cultura. Estos son por lo general las metrópolis, Tokio en el caso de Japón. Antes de comenzar su recorrido por el país, el viajero anda por las calles sin pretensiones de investigador, sólo busca vagar y observar a las personas —el objeto de su viaje— en su cotidianidad: «Ahora solo deseo vagar. Ser vagabundo, como los monjes y los poetas»²⁷⁴. Ya desde *Adiós a China* vemos esa inclinación del autor por andar errante en las calles, perdido en ellas y eligiendo ‘guías’ aleatorios mientras camina. Retomando los conceptos del *flâneur* y el *voyeur* se inscribe a la tradición de los poetas y no en la de los antropólogos.

Como ya se ha mencionado, Mourelo persigue historias y *En el barco de Ise* es el relato en el que procura menos objetividad. En ningún momento engaña al lector. Desde un principio le hace saber que su narración está sujeta a un ejercicio literario. Descubre Japón a partir de una mirada que idealiza la cotidianidad: «Dejé a mis ojos picotear el menú del paraíso: un viejo que parecía bailar, estudiantes vestidos de marineros, mujeres con bolsas de la compra»²⁷⁵. Intentando contemplar el Japón descrito por los autores, imagina las vidas que llevan los locales o intenta encontrar personas en la realidad que encarnen a los personajes de ficción que ha leído en las novelas; como lo hacen los *cosplayers*: «Cierro el libro.

²⁷¹ Suso Mourelo, “Viajar por la España rural y escribir el viaje”. Universidad Carlos III de Madrid, Madrid (16 de diciembre, 2019), min. 3:50-4:22 [*El viaje como fuente de conocimiento*]. [En línea]: <https://media.uc3m.es/video/5df8a0328f42083ef38b4572> [Consulta: 22 de marzo, 2021].

²⁷² S. Mourelo, *En el barco...*, ed. cit., p. 5.

²⁷³ *Ibid.*, p. 41.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 9.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 23.

Ninguna de esas parejas sirve, en mi pasatiempo, para personificar la relación que dibujó Tanizaki»²⁷⁶. Mourelo, desde su mirada, busca personajes.

El viajero experimenta un encuentro sensorial. No sólo la mirada, también el oído, el olfato, el gusto y el tacto cobran relevancia a la hora de narrar la experiencia: «Cuando el forastero llega a un espacio extraño los ojos planean para apresar lo que cabe en la mirada; cuando esta se calma crece el olfato»²⁷⁷. Mourelo cuenta que tras su primera lectura de *País de nieve* no le quedó claro con qué fin recurre Kawabata a los dedos para hablar de los amantes. Sólo después de leer más sobre la gestualidad japonesa comprende que los sentidos revelan, cada uno, una forma particular e íntima de percibir el mundo. Si bien nuestra forma de entender el mundo está determinada por nuestro contexto sociocultural, el cuerpo no sabe de nacionalidades. Narrar la experiencia desde los sentidos permite describir una sensación que puede ser común a cualquier persona. Así lo sugiere Mourelo cuando prueba el té verde:

Hay algo precioso en disfrutar ese sabor acompañado de todos los sentidos, la vista que se pierde en el cuenco, en el contraste del verde sobre el rojo y en la marea de piedras; el oído que solo escucha pájaros y el mecer de las hojas; el tacto que palpa la madera y el calor; el olfato que se llena en el *matcha*. Y el gusto en el que desembocan las otras percepciones. No es preciso ser japonés para disfrutarlo.²⁷⁸

Mourelo escribe el Japón que alcanza a conocer desde su intimidad a través de los sentidos, pero también busca conocer otras impresiones, ya sea desde la literatura o desde sus encuentros con los residentes —tanto extranjeros como locales—. Sabe que su mirada puede ser falsa ya que carga con prejuicios, por eso mismo recurre a otros, para descubrir perspectivas distintas a la suya: «Tan solo busca la fortuna de mirar a ojos distintos de los suyos para vislumbrar, en su reflejo, lo que su vista no alcanza»²⁷⁹.

Al igual que en sus otros viajes, Mourelo leyó a varios autores que le ayudaron a formar una imagen de lo que es Japón, pero la diferencia es que en esta ocasión la gran mayoría son japoneses, lo cual significa que sus preconcepciones del país nipón nacen de la *autoimage* que los japoneses han formado de sí mismos. Así pues, cita textos como *Gestualidad japonesa* de Michitarô Tada, antropólogo y crítico literario. En su libro, Tada analiza la identidad japonesa desde su corporalidad bajo la premisa de que a través del cuerpo se

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 41.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 80.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 147.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 95.

simboliza la realidad. Además de la historia, la literatura, la mitología, las leyendas y los encuentros, Mourelo añade este nuevo enfoque para entender la cultura nipona. También cita *El elogio de la sombra*, en el cual su autor contrapone la claridad y la obviedad occidental a la penumbra y la sutileza de los japoneses. Junichirô Tanizaki estuvo en contra, al igual que Mishima, de la occidentalización de su país y fue para Mourelo el principal motivo por el que visitó Osaka. El autor de *En el barco de Ise* asocia la cultura japonesa con la oscuridad, mas no parte de una postura orientalista que conciba a Japón como un lugar oscuro y desconocido opuesto a la luz y a la racionalidad occidental, formula esta idea con base en el gusto de los mismos nipones por la discreción de las sombras.

Entonces, Mourelo lee textos en los que los nipones definen su identidad, sin embargo, tal como lo hace en otros relatos, el estudio de su historia y sus tradiciones revela que toda definición está basada en imaginarios. Aquellos que buscan que su nación permanezca inmutable, como Mishima y Tanizaki, en realidad siguen la misma lógica del estereotipo. Citando el viaje japonés de Blasco Ibáñez, Mourelo manifiesta que los estereotipos sobreviven los cambios sociales y perduran en el tiempo. Varias de las descripciones que hace sobre el carácter de los japoneses coinciden con los estereotipos a los que se les asocia. Se dice del japonés que es tranquilo, paciente, determinado, humilde, que no mira directamente a otros y que por respeto evita decir abiertamente lo que piensa; y de Japón que es un país sobrio, patriótico, en el que conviven la tecnología y la tradición, y un lugar donde la diferencia es mal vista pues va contra su cultura que privilegia lo colectivo sobre la individualidad.

El estereotipo es estático, no refleja los cambios que atraviesa la cultura que representa y no reconoce los encuentros que han ocurrido entre civilizaciones a lo largo de la historia. La cultura, así como las naciones, no se produce *ex nihilo*. En su libro *El lugar de la cultura* Homi Bhabha desarrolla la idea de la hibridez cultural, según la cual las transformaciones nacionales no permiten hablar de una ‘pureza cultural’. Los contactos que han tenido las civilizaciones en el pasado han configurado lo que ahora concebimos como naciones, pero, en realidad, esos encuentros demuestran que ninguna cultura está fija en el tiempo ni en el espacio. Todas ellas han sido, y están siendo, constantemente reconfiguradas: «Los conceptos mismos de culturas nacionales homogéneas, de transmisión consensual o contigua de

tradiciones históricas, o de comunidades étnicas "orgánicas" [...] están en un profundo proceso de redefinición»²⁸⁰.

Mourello escribe sobre un Japón que está en constante cambio. Recupera varios acontecimientos que muestran las transformaciones del país. Menciona el periodo de aislamiento durante el shogunato Tokugawa, su apertura tras el arribo del Comodoro Perry, el principio de la Renovación Meiji, el cómo Shô Hashi unificó las tres dinastías de Okinawa fundando el Reino de Ryūkyū, la posterior invasión japonesa a la isla y su anexión al país durante la Era Meiji. Menciona la influencia de China en el desarrollo cultural del país: «Japón aprendió de su vecino, tomó su poesía, sus letras, su religión, su organización política y su arte del té; hizo suya esa cultura y la desarrolló, pero luego ambos separaron sus caminos; se hicieron distintos, con frecuencia enemigos»²⁸¹. Da cuenta de un Japón que pasó de vivir en aislamiento a ser un país con edificios modernos, donde se consumen productos extranjeros como cervezas de México, de Bélgica, de Alemania y postres italianos o de Portugal. Un Japón en el que el teatro *nô* pasó de ser un entretenimiento popular a ser estudiado por especialistas, donde cuatro de cada cinco investigadores son extranjeros, donde el nuevo entretenimiento es el béisbol y donde han surgido nuevas formas de contar historias, como el anime y los *manga*. El actual cambio del país es presentado a través de los personajes.

Varios de los personajes de *En el barco de Ise* han vivido por un tiempo en el extranjero, principalmente en Europa o los Estados Unidos, y muestran gran interés por cambiar el modelo tradicional de Japón, buscando algo similar a lo que han visto en occidente, ya sea en un aspecto laboral, artístico, académico o social, algunos incluso consideran emigrar. Ejemplo de esto es un joven escultor que estuvo estudiando en Florencia: «La vida en Italia no resulta muy diferente de la de Japón, pero la forma de pensar es distinta. A mí me gusta esa manera»²⁸². Cuando los personajes hablan de su gusto por occidente no suelen hablar de forma despectiva de Japón, no desprecian su cultura, pero coinciden en que el país nipón necesita un cambio pues sigue anclado en una estructura cerrada, competitiva y exigente. Los jóvenes buscan un estilo de vida menos demandante y en el que puedan tener mayor libertad de expresión. Así lo expresa Ryuichi, un profesor de matemáticas que durante

²⁸⁰ H. K. Bhabha, *El lugar...*, ed. cit., p. 21.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 90.

²⁸² *Ibid.*, p. 145.

sus viajes por Europa ha podido ver cómo en aquellos países la gente es mucho más abierta con su sexualidad. Dos hombres tomados de la mano pueden ser vistos con normalidad en Berlín, pero no en Japón, en donde la homosexualidad sigue siendo un tabú:

Me gusta mi país. La historia y la cultura. No todo me gusta. En Japón la gente quiere ser normal, todo el mundo tiene que ser normal, pero yo no quiero ser normal. [...] Lo normal es casarse, trabajar en una empresa si se puede hasta la jubilación, tener hijos... y yo no quiero. Quiero viajar, conocer y cambiar. Y ser libre²⁸³.

Recientemente ha surgido en Japón el fenómeno de los ‘hombres herbívoros’. Se les llama *sôshokukei danshi* a los hombres que no tienen interés en las relaciones sexuales ni sentimentales, lo cual representa un problema para el país debido a que ha provocado un descenso en la tasa de natalidad. De acuerdo con lo que escribe Mourelo, este fenómeno es consecuencia de dos principales factores: el rechazo al riguroso sistema laboral y la inserción de las mujeres a dicho sistema. Al ser el padre el sostén económico de la familia, se espera de los jóvenes japoneses éxito laboral en un sistema altamente competitivo. El miedo a no cumplir con las expectativas y el rechazo a una tradición en la que el padre de familia trabaja por largas jornadas, incluso fuera del horario de trabajo, además de los bajos salarios, ha resultado en una pérdida de interés por parte de las nuevas generaciones. Los jóvenes deciden permanecer solteros para evitar una relación que pueda eventualmente resultar en una familia y los obligue a insertarse en el sistema laboral. El otro motivo es a causa de ‘las nuevas mujeres’ independientes y profesionalmente exitosas. Los *sôshokukei danshi* se sienten intimidados por las mujeres que no siguen el rol tradicional de la mujer dócil dedicada a la familia y les es difícil entablar relaciones. Aunado a esto, las mujeres consideran que los hombres herbívoros demuestran debilidad y falta de carácter:

Los hombres que conozco están perdidos o son débiles. [...] Hay chicos que no se acercan a las chicas —añade Kyoko— porque les dan miedo. [...] Hay mujeres que tienen la sensación de que tener un marido es tener que cuidar a alguien y ya no están dispuestas a dejar su trabajo para esperar a alguien en casa y servirle la cena.²⁸⁴

En el barco de Ise muestra a Japón como un país en cambio que cada vez se preocupa más por la individualidad y menos por el colectivo. Japón siempre se ha concebido como un país en el que prima el bien común sobre los intereses personales y en el que el núcleo social se encuentra en la familia. En el relato de Mourelo vemos cómo para muchos de los japoneses

²⁸³ *Ibid.*, p. 101.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 123.

lo primordial es el desarrollo personal; las relaciones interpersonales suponen un compromiso que interfiere con el buen desempeño en el trabajo y, mientras los hombres huyen de él, las mujeres se niegan a renunciar a sus puestos por motivos sentimentales.

De los poco más de 40 personajes que aparecen en el relato, la mitad son mujeres. Puesto que la mayoría de los autores, literarios, que marcaron su ruta por Japón son varones, Mourelo expresa la necesidad de narrar el presente desde una perspectiva femenina: «Creo que si leo relatos de hombres y solo hablo con hombres me perderé la mitad del país»²⁸⁵. La ficción masculina se contrapone a la realidad femenina. Menciona que en Occidente se suele pensar que las mujeres japonesas son reservadas, pero le sorprendió que en su viaje, cuando estuvo buscando alojamiento, fueron ellas las que más contestaron a sus mensajes y accedieron a salir con él o lo hospedaron. En el relato, ellas denuncian que Japón no es un país hecho para la mujer, pero que están empezando a cambiar el sistema, ocupando espacios que tradicionalmente eran destinados a hombres, como el campo laboral. Al igual que los *sôshokukei danshi*, las japonesas deciden permanecer solteras, pero, contrarias a ellos, lo hacen porque el trabajo les parece una actividad plena. Moeko, quien estudió su maestría en Estados Unidos, le cuenta a Mourelo cómo la sociedad japonesa está en cambio. Su país aún carga con el peso de la tradición, pero los jóvenes se encaminan a un futuro diferente:

Siento tres presiones: por ser japonesa, por ser mujer y por ser joven. Ser japonés no es fácil, hay demasiadas reglas, demasiadas expectativas y presión social. Ser joven es complicado, la sociedad quiere que seas como antes, pero ya nada es como antes, ni las relaciones, ni las familias, ni los trabajos, ni los sueldos. Y ser mujer es más difícil... si no quieres ser como las madres tradicionales, dedicarte a tus hijos y a tu marido; las empresas no están ajustadas a la mujer, la sociedad no está preparada para las mujeres.²⁸⁶

Aún después de presentar al lector varias de las transformaciones que tuvo el país, parece ser que hay estructuras que no cambian o que consiguen mantenerse a pesar de los cambios. Moeko también comenta que va a terminar con su novio dado que él no le expresa su cariño lo suficiente. Sabe que esa reserva, el no exponer abiertamente los pensamientos o los sentimientos, es una cualidad muy japonesa, pero para ella eso no lo justifica. No está dispuesta a aceptarlo simplemente porque así son los japoneses. Los estereotipos, fundados ya sea por extranjeros o por connacionales, condicionan el comportamiento de aquellos a quienes representan. Ciertas actitudes deben ser aceptadas como propias de un grupo

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 51.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 30

determinado. Sus acciones están justificadas por sus estereotipos. Aunque de manera general se reconozca un ‘viejo Japón’ de un ‘nuevo Japón’ los estereotipos que se utilizan para describir a su gente tienden a ser los mismos: son gente seria, fría, ordenada, disciplinada, formal, rígida y conservadora.

La dualidad entre tradición y modernidad está personificada en Kyoko y su amiga Kaoru. Una, Kyoko, representa al Japón sobrio y elegante de aire ‘milenario’:

Hay en la gestualidad de Kyoko, en su rectitud y en su elegancia, una imagen que rememora la que los occidentales imaginamos del Japón tradicional. Sus respuestas breves, sus diálogos un punto ambiguos, su seriedad me desconciertan y me atraen. [...] hace preguntas corteses [...] y todas sus apreciaciones son correctas, más formales que a las que me he acostumbrado. [...] transmite una sensación de persona mayor.²⁸⁷

En cambio, Kaoru representa a un Japón estrepitoso, informal y vivaz:

Kaoru viste camiseta, un chubasquero deportivo y unas botas de montaña: el contrapunto al traje de chaqueta de su amiga. La forma de moverse, de acercarse, es también la opuesta. Mientras Kyoko sonríe, Kaoru se lanza a reír y sus palabras son, también, más informales.²⁸⁸

Kyoko es una restauradora de pintura que trabaja en una residencia de ancianos y Kaoru se dedica a la artesanía. Que a Kyoko se le asocie al Japón antiguo y que su oficio sea la restauración resulta ser algo simbólico, como el pasado que se preserva. Ambas amigas acompañan a Mourelo a conocer Kioto. Visitan el mercado de Nishiki, el templo Chionin, el Kaikan, y Kyoko señala dos construcciones que, como ellas, representan el viejo y el nuevo Japón: el Museo de la ciudad y un edificio que tiene una exposición de urinarios. Para finalizar su recorrido visitan una exposición de trajes antiguos, los cuales lucen muy distintos a los del cartel promocional, y las modelos de la foto no se parecen a las mujeres que lo acompañan. Los diferentes rasgos físicos y la vestimenta revelan imágenes de ‘lo japonés’ que no están sujetas a una ‘representación auténtica’.

El estudio de la literatura pone en duda la hegemonía masculina de Japón. Si revisamos su literatura clásica nos damos cuenta que unos de los textos más valiosos para el país fueron escritos por mujeres: *La historia de Genji*, escrita por Murasaki Shikibu, es considerada la primera novela de la historia y los rollos originales son un tesoro nacional; *El libro de la almohada* de Sei Shônagon es el *nikki* (diario) más famoso. Una de las características de la literatura japonesa contemporánea es la afirmación del individuo, por ello los autores

²⁸⁷ *Ibid.*, pp. 120-121.

²⁸⁸ *Idem.*

recurren a géneros confesionales y autobiográficos. Al tratarse de una escritura del *yo*, el texto de Shônagon también podría sugerirnos una reflexión sobre la individualidad. Otras autoras del periodo Heian que se mencionan son Izumi Shikibu y Ono no Komachi. Mourelo incluye en su narración la memoria de un Japón en el que las mujeres ocupaban un lugar privilegiado:

[...] los estudiosos creen que en el antiguo Japón las mujeres tenían un papel destacado: se encargaban, entre otras cosas, de los asuntos religiosos —tal vez porque la deidad del Sol en el sintoísmo es una mujer, Amaterasu— y hasta el siglo VIII hubo varias emperatrices. En la era Heian los nobles se hicieron con el poder del país, controlaron la economía, la política y las costumbres.²⁸⁹

De nuevo vemos cómo un modelo de nación se impone a otro y crea nuevas estructuras sociales. Como pasado histórico, aunque surjan nuevas formas de organización, las anteriores se reconocen como propias. Entonces, se denomina a una sola nación bajo distintas temporalidades: ‘el Japón antiguo’ y ‘el Japón contemporáneo’. Las comunidades que en algún momento llegaron a ser distintas pasan a formar parte de un mismo territorio a causa de conquistas. ¿Cuáles son los límites de una nación? En el relato, las situaciones de Satomi y Reiko despiertan esta interrogante. Satomi es una investigadora en neurociencia del Okinawa Institute of Science and Technology. Originaria de Tokio, admite que no le gustan los Estados Unidos, pero quisiera vivir en Europa por su relajado estilo de vida. Cuando el autor le pregunta qué le parece la vida en la isla, Satomi no se muestra familiarizada. Más allá del laboratorio, poco conoce de Okinawa. A pesar de ser reconocida como parte de Japón, esa prefectura tiene una cultura particular que no comparten el resto de los nipones, lo cual provoca una limitada identificación con el lugar. Por otra parte, Reiko es una enfermera que reside en Naha, la capital de Okinawa. Camino al Castillo Shuri le cuenta a Mourelo del tiempo en que la isla estuvo dividida en tres reinos, cómo fue unificada por Shô Hashi y luego invadida por los japoneses. Le comenta que el castillo se perdió casi en su totalidad durante la batalla de Okinawa y lo que ellos miran es sólo una reconstrucción. Reiko es un ejemplo de quien tiene un sentido de pertenencia, pero al mismo tiempo reconoce en sí misma una diferencia. Aunque siente orgullo de ser japonesa, sabe que algo los distingue de los otros japoneses. Okinawa tiene su propia lengua y su propia cultura.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 55.

La prefectura de Okinawa es un lugar que rompe con la hegemonía de Japón. No obstante, Mourelo arguye en su relato que toda ciudad tiene sus particularidades que la distinguen. Japón no es un todo uniforme, no lo es su geografía ni lo es su población. Esto se puede apreciar en su conversación con el paisajista Akihiro. Mourelo llega al estudio del artista en su recorrido por Kioto. Éste le da algunas recomendaciones al viajero para visitar: «Pinta puntos en un mapa y atribuye una cualidad a cada lugar: silencioso, moderno, preciso, conmovedor, secreto... Luego habla de calles, las que conservan casas tradicionales, las renovadas, las ensanchadas en la guerra para evitar los incendios por las bombas»²⁹⁰. Akihiro advierte los rasgos característicos de cada espacio, mas esa es su forma particular de percibirlos. Ningún lugar es inherentemente conmovedor o secreto, por ejemplo. Son las personas las que hacen los lugares y, por tanto, son ellas las que les otorgan una cualidad u otra. *En el barco de Ise* guarda muchas de esas miradas: para Mishima la isla de Okinawa simbolizaba humillación, Reiko la recuerda por sus pérdidas y batallas, para los occidentales es un paraíso que guarda el secreto de la longevidad —como si una vida larga fuera una gran dicha, sin considerar que muchos ancianos viven y mueren solos—. Mourelo ve en Okinawa el lugar a donde llega el personaje de *El rumor del oleaje*, la novela que lo lleva a Japón, y aunque dice alejarse de la memoria bélica, en realidad también lo hace, a través de la ficción. Los lugares adoptan matices distintos según la experiencia de cada persona y también ellas pueden cambiar dependiendo de los lugares que recorran:

El recorrido muta a quien lo emprende; si no, es solo conocimiento. El peregrino abandona una piel al ceder prejuicios y expectativas [...] Japón no es más Kobe de Tanizaki, Hiroshima de Ibuse, Tottori de Abe, sino Osaka de Moeko, Kamishima de Eriko, Tokio de Sae.²⁹¹

Las comunidades son más diversas de lo que deja ver el estereotipo. No existen formas ‘auténticas’ de representación cultural. Si bien es cierto que uno está condicionado por su entorno sociopolítico, sería incorrecto creer que todos los miembros de una nación comparten las mismas opiniones o la misma forma de ver el mundo. El cómo percibe cada individuo la realidad depende de sus experiencias y no de la patria a la que pertenece.

Desde el principio del relato, Mourelo utiliza la metáfora del mar y las gotas para referirse al grupo y a los sujetos que lo conforman. Durante el viaje llega un momento en el que el autor deja de ser una gota y pasa a formar parte del mar: «En un instante, la gota que

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 119.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 158.

soy también será engullida por la marea y verá, en su montaña rusa, la vida que arrastra»²⁹². Ya no le interesa conocer Japón gota a gota, desde la perspectiva de varias subjetividades. Ahora busca vivirlo como uno más del grupo, mas esto no significa que se sienta de alguna forma ‘japonés’. Él quiere vivir el país desde su extranjería, como foráneo: «El extranjero nunca ha pensado que, por mucho que mimetice costumbres y palabras, pueda dejar de serlo, pero eso le agrada pues siempre le ha gustado sentirse eso, forastero»²⁹³. Después de narrar la diferencia, Mourelo encuentra la familiaridad, marcando así el final de su viaje. Japón deja de ser algo extraño, y el viajero deja de ser nómada para convertirse en residente:

Un viaje acaba, también, porque el viajero se vuelve algo impermeable. Porque los instantes de asombro se vuelven más extraños. Hay una nostalgia en el final, cuando el nómada deja de serlo. Cuando no desea o no puede seguir más huellas. Cuando descubre que cuando regrese a ese lugar ya no lo hará como peregrino.²⁹⁴

4. Consideraciones sobre el nacionalismo y el exotismo: posterior al viaje

Después de su primer viaje por Japón, Mourelo cambia el enfoque de sus viajes. En lugar de lo pasajero busca la rutina y en lugar de la diferencia, la familiaridad. Tanto en *Tiempo de Hiroshima* (2018) como en *La naturaleza del silencio: nueve meses entre cien habitantes* (2019) desarrolla cuestionamientos sobre el hogar y la pertenencia. Estos representan un gran contraste en comparación con sus relatos anteriores. A diferencia de aquellos en los que narra varios desplazamientos por rutas ya establecidas, siguiendo los pasos de viajeros, escritores o leyendas, en *Tiempo de Hiroshima* la narración se concentra en una sola ciudad y en *La naturaleza del silencio* el autor explica que viajó sin hacer una investigación exhaustiva y sin destinos previamente seleccionados.

Al terminar su viaje literario, Mourelo vuelve a Hiroshima para contar el cambio del que fue testigo en su primer encuentro, el cambio de la muerte a la vida. Esta ocasión, aunque también incluye datos históricos, mitos, leyendas y citas de escritores, lo hace en menor medida. El relato de Hiroshima privilegia las voces de los locales y con ellas el autor deja ver cómo cada uno de ellos percibe la realidad de forma distinta. Kazuhiro, por ejemplo, le comenta que los japoneses no están acostumbrados a los extranjeros, sabe que tendrán que

²⁹² *Idem.*

²⁹³ *Ibid.*, p. 95.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 159.

recibirlos, pero le preocupan los problemas que pueda provocar la inmigración; Sorimoto, por su parte, le dice que en Hiroshima les gustan los extranjeros y que no guardan rencor hacia los americanos pues fomentan la cultura del perdón. En cuanto a la bomba, también vemos cómo los japoneses tienen distintas formas de asimilar su pasado. Hay quienes defienden la importancia de divulgar lo ocurrido para que no vuelva a repetirse y hay quienes prefieren vivirlo en silencio, aunque muchas veces periodistas y académicos quieran hacerlos contar su experiencia como si fuera una obligación hablar de ella: «Detesto a quienes no comprenden nuestro deseo de silencio. No podemos conmemorar el 7 de agosto, solo podemos dejar que pase en silencio, con nuestros muertos»²⁹⁵. Esa dualidad entre el silencio y el testimonio se traslada al relato.

Mourelo escribe que en un principio su intención era ir a Hiroshima y no narrar nada relacionado con la bomba atómica, incluso por un tiempo evita visitar el Museo de la Paz porque no quería participar del ‘turismo de la tragedia’. Esto cambia cuando comprende que para los japoneses no se trata de un lugar turístico sino un lugar de aprendizaje. Así pues, el autor no es capaz de prescindir del pasado y lo incluye en la narración: «Dos años antes había quebrado mi primer prejuicio: la idea de que Hiroshima era tristeza. Ahora debía romper el segundo: el deseo de contar solo la vida nueva, como si el pasado no hubiera existido»²⁹⁶. Sin embargo, la historia de la guerra no permea la totalidad del relato. El autor también conoce la ciudad a través de otros elementos, como el café, el sake y las ostras, y los comparte con el lector. Mourelo se desenvuelve en la cotidianidad de los cafés, los mercados, los jardines hasta convertirse, él mismo, en parte de la rutina de Hiroshima. Los lugareños eventualmente se acostumbran al *gaijin* y el autor se siente, no japonés, pero sí parte del lugar. Entonces se pregunta en qué depende el sentimiento de pertenencia: «Quien muda de tierra se pregunta cuándo comienza a vivir en ese lugar nuevo; más bien, cuándo deja de vivir en el que vivía. ¿Cuánto tiempo tiene que pasar para que el pasajero deje de serlo?»²⁹⁷. Mourelo considera que no depende del tiempo sino de la experiencia: «Un lugar se convierte en casa. Depende de un soplo de aire: un paisaje, una tarde de lluvia, una conversación. Un

²⁹⁵ S. Mourelo, *Tiempo de Hiroshima*. La línea del horizonte, s. l., 2018, p. 25 [En línea]: https://play.google.com/store/books/details?id=qgCMDwAAQBAJ&pcampaignid=books_web_aboutlink

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 3.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 23.

sentimiento. Antes de dejar un espacio y emprender viaje se sueñan lugares: semillas de hogar»²⁹⁸. Esta reflexión sobre el hogar continúa en su siguiente relato.

El autor destaca estar escribiendo desde dos miradas: la presente y la memoria. Durante el viaje que relatará en *La naturaleza del silencio* se dedica a escribir *Tiempo de Hiroshima* y en algunos pasajes podemos encontrar paralelos en la experiencia de uno y otro. Como lo son el hogar, el silencio e incluso el espacio aparece conectado por elementos naturales: una ola o el sol. *La naturaleza del silencio* relata el viaje del autor por cuatro pueblos españoles: Aragüés del Puerto —en el que escribe el relato de Hiroshima—, El Centenillo —que recuerda a la Comala de Rulfo—, Higuera de Albalat y Audanzas del Valle; todos con una población menor a los cien habitantes. Esta ocasión, aunque también convive con los pobladores, el autor decide vivir el viaje desde la soledad y el silencio, lo cual introduce nuevas voces al relato, los sonidos del ambiente y de los animales. A lo largo de la narración encontraremos representaciones de sonidos como: *spsipspspspspui*, *wuuuuurssshfff*, *mmbbbee*, *mbaa*, *prrn*, *trumm*, etc.

No es fortuito que el relato en el que más cuestione el sentido de pertenencia sea en el de su viaje por España. Aquí se pregunta: «¿Quién decide qué hormiga es obrera y cuál soldado? Nacer en un pueblo, en un continente, en una familia u otra, ¿de qué depende? Si no creemos en la reencarnación ni el destino, solo queda atribuirlo a la suerte»²⁹⁹. En seguida habla de Alice Herdan-Zuckmayer y Carl Zuckmayer, de cómo tuvieron que refugiarse en Estados Unidos huyendo del partido nazi, y de los colonos alemanes que llegaron a Sierra Morena. Las comunidades constantemente se transforman, se forman o se desintegran, como es el caso de aquellos perseguidos por sus connacionales o los que pasan a formar parte de un nuevo grupo. Suso Mourelo se muestra crítico a las afiliaciones: «Creo en el ser humano, pero desconfío de algunos de forma individual y de muchos cuando forman un grupo, el que sea»³⁰⁰. Para el autor, la pertenencia a un lugar no está determinada por la nacionalidad. Y llama al lector a cuestionar el etnocentrismo bajo el que comúnmente se rigen las comunidades: «Que alguien no cuestione su religión ya que su fe es la verdadera, que no mude de dudas, es útil a la sociedad, pues el individuo resulta más dócil como consumidor

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 53.

²⁹⁹ S. Mourelo, *La naturaleza del silencio*. La línea del Horizonte, s. l., 2019, p. 78 [En línea]: https://play.google.com/store/books/details?id=sN6_DwAAQBAJ&pcampaignid=books_web_aboutlink

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 38.

domesticado, pero no habla a favor de cada ser humano, pez en banco de peces». Para Mourelo, el centro muda con cada viaje y es ahí donde se encuentra al lugar en el que pertenece: «Desplazarse abre la oscuridad a una luz nueva. Aquel viaje a la tierra de Li Bai me hizo quien soy. Pude ser otro, muchos otros, cualquier otro. Soy del lugar en el que me encuentro y de ninguno»³⁰¹. Fue su viaje a China, y no el ser español, lo que marcó su identidad. En este sentido, Japón se convierte en un hogar para el autor, así como lo llegó a ser en algún momento para Lafcadio Hearn. Actualmente, Mourelo vive por temporadas en Madrid y en Hiroshima.

En su entrevista durante el *Festival Periplo 2020*, Mourelo menciona que una amiga suya, japonesa, le dijo que *La naturaleza del silencio* es su libro ‘más japonés’, que si bien los otros hablan de Japón, éste es un relato de España desde la mirada japonesa³⁰². Aunque no ahonda más en el porqué de dicha afirmación, ésta da pie a varias discusiones, como el qué se puede considerar propiamente japonés en la escritura. Quizás sea su contemplación a la naturaleza o la atención a las cosas pequeñas, pero estas no son características exclusivas de la literatura japonesa. También hay autores en occidente, y el mismo Mourelo recupera algunos en su narración, que han encontrado inspiración en estos aspectos a la hora de escribir su obra. ¿Podemos decir que en la literatura existe una sensibilidad japonesa que se distingue, por ejemplo, de una europea y una latinoamericana? ¿Cómo pasa una expresión artística a ser sólo dominio del arte, sin consideración de las patrias que la gestan? ¿En qué momento la literatura se independiza de nacionalismos? Específicamente en el caso de Mourelo, considerando sus viajes y lecturas previas, sí podemos reconocer una influencia de la literatura japonesa en su obra, pero sería necesario analizar qué de ella se considera ‘japonés’.

Japón se ha vuelto uno de los temas principales en la obra de Suso Mourelo. Su más reciente publicación fue *El Japón de Hokusai* (2019), un libro de divulgación sobre el artista japonés y el Japón en que vivió. Durante su entrevista en el Festival Periplo comentó que su próximo proyecto era escribir un viaje que iba a realizar en tren hasta China, donde tomaría un barco a Japón, pero debido a la contingencia sanitaria ha debido permanecer en confinamiento. Ante este percance, ha comenzado a escribir una novela que se desarrolla en Japón y cuyo personaje principal es una mujer japonesa.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 126.

³⁰² S. Mourelo, *Festival Periplo 2020...*, *op. cit.*, min. 57:28-57:50.

Comparativa y conclusiones finales

Los relatos analizados en el presente trabajo narran los viajes que tres autores, de diferente procedencia, realizaron a Japón. Como hemos podido ver, los motivos por los que llegan al territorio nipón distan uno de otro. Efrén Rebolledo es enviado en 1907 como representante del Estado mexicano, Augusto Higa emigra en 1990 con la esperanza de encontrar una mejor calidad de vida y para reencontrarse con sus raíces japonesas, y Suso Mourelo viaja en el 2016 persiguiendo novelas. Sin embargo, aunque uno emprende un viaje político, otro uno identitario y otro uno literario, podemos ver cómo los autores desarrollan estos tres aspectos en sus narraciones. Los tres viajan con una expectativa idealizada de Japón, su experiencia en el país los hace reflexionar sobre sí mismos y los ayuda a definir un proyecto literario.

El Japón que cada autor representa es muy distinto. Rebolledo resalta los aspectos más exóticos del país: geishas, samuráis, templos y artefactos tradicionales. Higa habla del código laboral japonés y de la vida del *dekasegi*. Mourelo escribe sobre un país en constante cambio. Evidentemente, al tratarse de relatos tan alejados en tiempo y espacio, existen muchas diferencias entre sus narraciones. No obstante, a pesar de la diferencia temporal y geográfica, todos tienen, a su vez, puntos de encuentro.

Higa es el único que considera la modernidad de Japón como algo positivo. Su vida en Perú, el subdesarrollo, lo hace apreciar la calidad de vida del país de primer mundo. Su ideal de Japón es aquel que ha construido con base en los recuerdos de sus padres y por la expectativa de un país de abundancia. Rebolledo y Mourelo, en cambio, huyen de la modernidad. Los dos desean encontrar un Japón que ya no existe. Por su parte, Rebolledo se interesa por el pasado del país, por la época en que aún no entraba en contacto con Occidente. A Mourelo también le interesa un tiempo pasado, pero no por el exotismo que atrae al mexicano, él busca los lugares donde se desarrollan las historias que ha leído, los cuales suelen ser aislados y ‘poco contaminados’ por culturas extranjeras. En este sentido, ambos autores también son similares. Así como Mourelo viaja al país nipón movido por la literatura, Abel Morán, el personaje de Rebolledo, decide viajar a Japón después de haber leído sobre aquel lugar. Tanto en los textos de Mourelo como en los de Rebolledo el arte juega un rol fundamental. En el caso del español, el arte, y principalmente la literatura, traza la trayectoria del viaje. En el caso del mexicano, supone un asidero ante un mundo en decadencia. La

diferencia radica en que Mourelo acaba por aceptar y apreciar la modernidad de Japón, mientras que Rebolledo, desilusionado, intenta evadirla buscando un nuevo ideal, pero cuando acepta que la modernidad es algo inevitable deja de escribir del todo.

Otro aspecto en el que coinciden Mourelo y Rebolledo es el turismo. Ambos intentan distinguirse del turista, sin embargo, este es justo el tipo de viajeros que son. Aunque Rebolledo llega a Japón como diplomático, en sus relatos narra periodos vacacionales o de entretenimiento y Mourelo ignora que el viaje literario es también una forma de hacer turismo. Uno lamenta la pérdida de autenticidad cultural que provoca este fenómeno social, el otro reconoce que su ideal exotista se encuentra en el arte y en las representaciones turísticas. Los dos mencionan en sus relatos cómo la residencia acaba con el extrañamiento. Para Rebolledo, la pérdida del exotismo resulta en tedio, para Mourelo en familiaridad. El escritor mexicano persigue una estética de lo artificial, no de lo auténtico. Su fascinación por la cultura japonesa reside en los aspectos exóticos, cuando la realidad se vuelve familiar el autor pierde el interés en ella y sólo se interesa por el artificio. Por el contrario, Mourelo llega a Japón movido por el artificio, persiguiendo ficciones, pero lejos de decepcionarle la nueva realidad de Japón, consigue desarrollar un sentimiento de pertenencia. Por su parte, Higa llega al país de sus antecesores esperando encontrar esa familiaridad, pero lo único que experimenta es la diferencia. Para él, Japón es una herencia cultural, mas no un lugar de pertenencia.

La mirada es un elemento importante en los relatos de Mourelo y Rebolledo, pero el objeto de observación cambia radicalmente. Rebolledo, que busca realzar el exotismo, detiene la mirada en los objetos. Para él, el auténtico Japón lo representan las artesanías, las vestimentas tradicionales y personajes emblemáticos como las geishas y los samuráis. Para Mourelo, Japón lo hacen los japoneses y por tanto les cede la palabra en gran parte de la narración. Mourelo, además de observar, escucha y siente, y a través de los sentidos describe Japón. El autor de *En el barco de Ise* es, además, el único que dedica una parte de su relato a narrar la perspectiva femenina de Japón. En los relatos de Mourelo la mujer japonesa se presenta de forma ornamental y estereotipada. Higa habla en varias ocasiones de la mujer *nikkei*, pero menciona someramente a las japonesas. Mourelo incluye múltiples diálogos en los que la mujer japonesa expresa el deseo de independencia y de inclusión laboral.

Tanto Mourelo como Higa incluyen en sus relatos la perspectiva de los marginados. Las diásporas son grupos que interesan al escritor español desde el principio de su producción literaria. Para el peruano, la marginalidad es una situación que vive como propia. Aquellos a quienes representan son las personas que no encajan dentro de la narrativa pedagógica del Estado. En *Japón no da dos oportunidades* y *En el barco de Ise* encontramos ejemplos de mestizaje que confrontan las identidades multiculturales a los imaginarios esencialistas nacionales. En el caso de Higa, el ser descendiente de japoneses es una cualidad que, trasladada a la escritura, constituye su aportación a la literatura peruana. Los *nikkei*, a través de sus relatos, incluyen el pasado histórico de su comunidad a la identidad latinoamericana. Rebolledo, por su parte, también intenta incluir aspectos de la cultura japonesa a la literatura mexicana. Los modernistas forman una literatura nacional a partir de una mirada cosmopolita. En este tenor, Rebolledo lo hace a través de elementos exóticos de la cultura nipona. Estos aspectos culturales que se integran a la literatura suelen ser estereotipos. En los textos de los tres autores encontramos estereotipos comunes sobre los japoneses: son organizados, disciplinados, pacientes, elegantes, finos, esconden su verdadera forma de sentir tras una aparente cortesía y tienen una sensibilidad particular que los inclina a tener una relación más cercana con la naturaleza. No obstante, estas *images* también son cuestionadas: Rebolledo descubre que la realidad de Japón ya no encarna su ideal, Higa escribe cómo el carácter de los japoneses y de los *nikkei* variaba dependiendo de las fábricas en las que trabajaban, las casas en las que residían o de su lugar de procedencia; Mourelo hace algo parecido en su relato, cada personaje y cada ciudad tiene sus características particulares que los distingue de los otros.

Otro punto de encuentro entre los autores es el sentimiento de extranjería. La complicada posición de Higa lo ha llevado a ser considerado japonés en Perú y peruano en Japón, produciendo un sentimiento de desarraigo. Su viaje a Japón le sirve para identificarse como peruano, pero la extranjería aún se vive como una cualidad presente en la literatura; la extranjería de quien no encaja en la realidad, independientemente de razas o nacionalidades. Así le pasa a Rebolledo. Él nunca duda de su ‘ser mexicano’, pero con el fin del porfiriato termina también el México que conocía. En el caso de Mourelo, el sentimiento de pertenencia depende de la residencia, no de la nacionalidad, pero a pesar de sentirse un miembro de la comunidad él se reconoce extranjero.

Los tres autores llegan a Japón teniendo una idealización del país. Durante el viaje se encuentran con que la realidad no cumple con el ideal, entonces la *manía* se transforma en *filia*. Rebolledo ve a la nación nipona como un igual, un país que, al igual que México, está pasando por un proceso de modernización; sin embargo, la *filia* sólo es posible a través de la literatura ya que las relaciones diplomáticas demuestran que los acuerdos de amistad sólo persiguen intereses económicos. Higa reconoce Japón como el país de sus padres, pero aclara que ser *nikkei* es también una forma de ser peruano; la cultura japonesa forma parte de su identidad como latinoamericano. Mourelo concluye que no se puede hablar de una autenticidad cultural, existen convenciones, pero el cómo un individuo perciba una cultura dependerá de su experiencia, y esto puede ser diferente para todos. Así pues, el encuentro con ‘el otro’, con la cultura japonesa, desarticula la concepción esencialista de la nacionalidad. Como una esfera que se resquebraja, en Rebolledo vemos cómo la nacionalidad permanece intacta, se percibe mexicano. En el caso de Higa, se declara peruano, pero añade a su identidad una dimensión multinacional que supera los límites geográficos. Finalmente, con el relato de Mourelo concluimos que no existen esencias nacionales que se puedan ceñir a estereotipos; las naciones, sus miembros y sus culturas están en un constante proceso de resignificación y el imaginario colectivo se encarga de definir qué forma parte de la comunidad y qué no.

Para concluir, es preciso recordar que esta no es una tesis sobre Japón sino sobre la experiencia de tres escritores hispanos que viajaron a dicho país y sus impresiones. La escritura de ‘lo otro’ siempre nos revela algo de sus autores. Una obra literaria es un objeto artístico, tiene una existencia concreta y real, pero el conocimiento que brinda no es factual. Su objeto de representación está hermanado a aquel de otras áreas de las humanidades; sin embargo, la literatura no es sociología ni antropología, es por sí misma una disciplina que estudia al ser humano, pues es éste objeto de la literatura. Da cuenta de la sensibilidad humana de su tiempo, mas de ella no obtenemos conocimiento de un objeto representado sino de una concepción particular sobre ese objeto; es decir, no es la representación lo que conocemos sino la impresión del autor (o el lector) sobre lo representado. Por eso se puede decir que la literatura es conocimiento del mundo, pero ante todo es un conocimiento del hombre, porque de éste se desdobra y hacia éste se dirige.

Bibliografía citada

- “¿A quiénes se les llama Nikkei?”, en *Asociación Kaigai Nikkeijin Kyokai*. [En línea]: <http://www.jadesas.or.jp/es/aboutnikkei/index.html> [Consulta: 7 de enero, 2021].
- “¿Qué es “Nikkei”?”, en *Descubra a los Nikkei*. [En Línea]: <http://www.discovernikkei.org/es/about/what-is-nikkei> [Consulta: 7 de enero, 2021].
- “¿Qué es Nikkei?”, en *Asociación Peruano Japonesa*. [En línea]: <https://www.apj.org.pe/que-es-nikkei> [Consulta: 7 de enero, 2021].
- ÁGUILA, Jorge, “Augusto Higa Oshiro, escritor peruano: ‘La discriminación a los migrantes japoneses afectó mi identidad social’”, en *Educación en el aire*. Universidad de Chile, Santiago de Chile. [En línea]: www.uchile.cl/noticias/148778/augusto-higa-discriminacion-a-migrantes-japoneses-afecto-mi-identidad [Consulta: 7 de enero, 2021].
- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, Londres, 2016, 367 pp.
- BHABHA, Homi K, *Nación y narración: entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 2010, 444 pp.
- _____, *El lugar de la cultura* (trad. César Aira). Manantial, Buenos Aires, 2002, 308 pp.
- BOWMAN, Paul (ed.), *The Rey Chow Reader*. Columbia University, Nueva York, 2010, 320 pp.
- CARRANZA, Julio César, “El nisei es una forma de ser peruano”, en *Augusto Higa. Entrevistas*. Blogspot, s. l. (8 de junio, 2008). [En línea]: <http://entrevistasahiga.blogspot.com/2008/06/la-iluminacin-de-katzuo-nakamatsu.html> [Consulta: 8 de enero, 2021].
- CHANG SHINK, León, *La representación de Asia en la Letras Modernas Hispanoamericanas*. AuthorHouse, s.l., 2014, 178 pp.
- CIXOUS, Hélène *La risa de la medusa* (trad. Ana María Moix y Myriam Díaz-Diocaretz). Anthropos, Barcelona, 1995, 202 pp.
- Diario de los debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, período extraordinario, XXVII legislatura, t. I, 33 (16 de mayo, 1917). [En línea]: <http://cronica.diputados.gob.mx/DDebates/27/1er/Extra/19170516.html>. En este trabajo se recupera el poema en prosa ya que así se transcribió en la crónica. [Consulta: 30 de octubre, 2020]
- Embajada de Japón en México, "Visitas de observadores mexicanos al Japón (época Meiji)". *Relaciones bilaterales*, párr. 2. [En línea]: <https://www.mx.emb-japan.go.jp/sp/mexico-japon.htm>. [Consulta: 20 de octubre, 2020].

- ENDO, Toake, *Exporting Japan: politics of emigration toward Latin America*. University of Illinois, Illinois, 2009, 280 pp.
- FANGACIO ARAKAKI, Juan Carlos, “Augusto Higa: «Mi idea del Japón era la nostalgia de mis padres, un país inexistente»”, en *El Comercio*, Lima (25 de julio, 2019). [En línea]: <https://elcomercio.pe/luces/libros/fil-lima-2019-augusto-higa-mi-idea-japon-da-dos-oportunidades-nostalgia-mis-padres-pais-inexistente-noticia-ecpm-658646-noticia/?ref=ecr> [Consulta: 7 de enero, 2021].
- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas* (trad. Elsa Cecilia Frost). Siglo veintiuno, s.l., 1968, 375 pp.
- FULLER, Norma, “El debate sobre la autenticidad en la antropología del turismo”. *Antropología Experimental*, 15, (16 de junio, 2015) pp. 101-108 [En línea]: <https://doi.org/10.17561/rae.v0i15.2378> [Consulta: 8 de marzo, 2021].
- HIGA OSHIRO, *Todos los cuentos*. Campo Letrado, Lima, 2014, 265 pp.
- _____, *Final del Porvenir*. Editorial San Marcos, Lima, 2ª ed., 2007, 187 pp.
- _____, *Gaijin*. Animal de invierno, Lima, 2014, 68 pp.
- _____, *Japón no da dos oportunidades*. Animal de Invierno, Lima, 2ª ed., 2019, 270 pp.
- ISHIDA, Chie, "El concepto Nikkeijin: Otra historia, otra mirada desde Japón" (conferencia impartida durante la *Convención Panamericana Nikkei 2013*). CentroNikkeiAR, Buenos Aires, 2013, min. 8:45-13:48 [Video en línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=nx2V6Z0BNKk> [Consulta: 7 de enero, 2021].
- KURZ, Andreas, *El general Riva Palacio y la vajilla de Francisco José*. Calygramma, Querétaro, 2013, 133 pp.
- LÓPEZ SANTILLÁN, Ángeles A. y Marín Guardado, Gustavo, “Turismo, capitalismo y producción de lo exótico: Una perspectiva crítica para el estudio de la mercantilización del espacio y la cultura”. *Relaciones*, 123, 31 (verano, 2010) pp. 219-258 [En línea]: www.colmich.edu.mx/relaciones25/index.php/numeros-anteriores/9-numero/52-relaciones-123-verano-2010-vol-xxx1 [Consulta: 8 de marzo, 2021].
- LÓPEZ-CALVO, Ignacio, *The affinity of the eye: writing Nikkei in Peru*. The University of Arizona, Arizona, 2013, 262 pp.
- MAGUIÑA SALINAS, Ernesto, “Un acercamiento al estudio de las inmigraciones extranjeras en el Perú durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX”, en *Revista Tierra Nuestra*, 10, 8 (2010) pp. 65-96. [En línea]: <https://revistas.lamolina.edu.pe/index.php/tnu/article/view/100> [Consulta: 6 de enero, 2021].
- MARTOS, Marco, “El peruano de barrio en las obras de Augusto Higa”, en *Discover Nikkei*, 2011. [En línea]: www.discovernikkei.org/en/journal/2011/2/9/augusto-higa/. [10 de enero, 2021].

- MOURELO, Suso, “Viajar por la España rural y escribir el viaje”. Universidad Carlos III de Madrid, Madrid (16 de diciembre, 2019), min. 3:50-4:22 [*El viaje como fuente de conocimiento*]. [En línea]: <https://media.uc3m.es/video/5df8a0328f42083ef38b4572> [Consulta: 22 de marzo, 2021].
- _____, *Adiós a China: catorce kilómetros por un gigante en transformación*. Interfolio, s. l., 2ª ed., 2009, 359 pp. [Leer y viajar actual].
- _____, *Donde mueren los dioses: viaje por el alma y por la piel de México*. Gadir, Madrid, 2011, 270 pp.
- _____, *En el barco de Ise: viaje literario por Japón*. La línea del horizonte, s. l., 2017, 224 pp. [En línea]: <https://play.google.com/store/books/details?id=jgCMDwAAQBAJ>.
- _____, *Festival Periplo 2020 - Presentación 'Viaje interior de la cultura japonesa'*. Festival Periplo, Puerto de la Cruz (22 de octubre, 2020), min. 9:23-9:47 [En línea]: www.youtube.com/watch?v=QkKssC6Zmc0 [Consulta: 20 de marzo, 2021].
- _____, *La naturaleza del silencio*. La línea del Horizonte, s. l., 2019, 224 pp. [En línea]: https://play.google.com/store/books/details?id=sN6_DwAAQBAJ&pcampaignid=books_web_aboutlink
- _____, *Las cinco tumbas de Gengis Khan: un viaje por Mongolia*. Gadir, Madrid, 2011, 244 pp.
- _____, *Tiempo de Hiroshima*. La línea del horizonte, s. l., 2018, 144 pp. [En línea]: https://play.google.com/store/books/details?id=qgCMDwAAQBAJ&pcampaignid=books_web_aboutlink
- NUCERA, Domenico, “Los viajes y la literatura”, en Armando Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada* (trad. Luigi Giuliani). Crítica, Barcelona, 2002, p. 241-289.
- OFOGO UKAMA, Boniface, *La generación del 50 en el Perú (una narrativa plural)* (dir. Dra. Juana Martínez Gómez). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002, 513 pp. [Tesis de doctorado].
- OLIART, Patricia, “Poniendo a cada quien en su lugar: estereotipos raciales y sexuales en la Lima del siglo XIX”, en A. Panfichi y F. Portocarrero (eds.), *Mundos interiores*. Universidad del Pacífico, Lima, 1995, pp. 261-288 [En línea]: www.academia.edu/10253302/Poniendo_a_cada_quien_en_su_lugar_estereotipos_sexuales_y_raciales_en_la_Lima_del_Siglo_XIX_En_Mundos_Interiores_Lima_1850_1950_A_Panfichi_and_F_Portocarrero_eds_Lima_Universidad_del_Pac%C3%ADfico_1995_pp_261_289.
- PALACIOS, Héctor, “Japón y México: el inicio de sus relaciones y la inmigración japonesa durante el Porfiriato”. *México y la cuenca del pacífico*, 1, 1, (mayo-agosto, 2012), pp. 105-140. [En línea]: <https://doi.org/10.32870/mycp.v1i1.387> [Consulta: 20 de octubre, 2020].

- PALMA, Clemente, *El porvenir de las razas en el Perú*, Lima, 1897, 24 pp. [Tesis para optar por el grado de bachiller]. [En línea]: https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/338/Palma_cl.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- PILLET CAPDEPÓN, Félix, “El paisaje literario y su relación con el turismo cultural”. *Cuadernos de Turismo*, 33 (enero-junio, 2014) pp. 297-309 [En línea]: <https://revistas.um.es/turismo/article/view/195751/0> [Consulta: 8 de marzo, 2021].
- QUARTUCCI, Guillermo, “El rumor del oleaje”, en *Fundación Japón en México* (ed.). S. f. [En línea]: www.fjmex.org/v2/site/nota.php?id=223&sc=117 [Consulta: 20 de marzo, 2021].
- RAMA, Angel, “Los poetas modernistas en el mercado económico”, en *Rubén Darío y el modernismo*. Alfadil, Caracas, 1985, 125 pp.
- RAMA, Angel, *La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)*, en Saúl Sosnowski (dir.), *Hispanamérica*, 1983, pp. 3-19.
- REBOLLEDO, Efrén, “Desde el Japón: una carta”. *Revista Moderna de México* (1 de enero, 1908), pp. 307-308. [En línea]: www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a423?intPagina=50&tipo=publicacion&anio=1908&mes=01&dia=01&butIr=Ir [Consulta: 22 de octubre, 2020].
- _____, *Obras reunidas* (ed. y comp. Benjamín Rocha). Océano, Distrito Federal, 2004, 496 pp.
- ROKA, Tokutoma, *Namiko* (trad. Rumi Sato; intr. Carlos Rubio), Titivillus, s. l., 2016, 398 pp. [En línea]: https://es.scribd.com/document/352185896/Tokutomi-Roka-Namiko-1898#b_searchmenu_453094.
- SAID, Edward, *Orientalismo* (trad. María Luisa Fuentes). Debate, Barcelona, 2002, 512 pp.
- SHINTANI, Roxana, *The Nikkei Community of Peru: Settlement and Development*, s. f., pp. 79-94 [En línea]: www.ritsumei.ac.jp/acd/re/k-rsc/lcs/kiyou/18-3/RitsIILCS_18.3pp.79-94shintani.pdf [Consulta: 6 de enero, 2021].
- TAKENAKA, Ayumi, “The Japanese in Peru: History of Immigration, Settlement, and Racialization”, en *Latin American Perspectives*, 3, 31 (mayo, 2004), pp. 77-98. [En línea]: <http://www.jstor.org/stable/3185184> [Consulta: 4 de enero, 2021].
- TANAKA, Michiko (coord.), *Historia mínima de Japón*. Colegio de México, Ciudad de México, 2018, 375 pp.
- THOMPSON, Carl, *Travel writing*. Routledge, Abingdon, 2011, 229 pp.
- TODOROV, Tzvetan, *Nosotros y los otros: reflexión sobre la diversidad humana* (trad. Martí Mur Ubasart). Siglo veintiuno, s.l., 5ª ed., 2007, 460 pp.