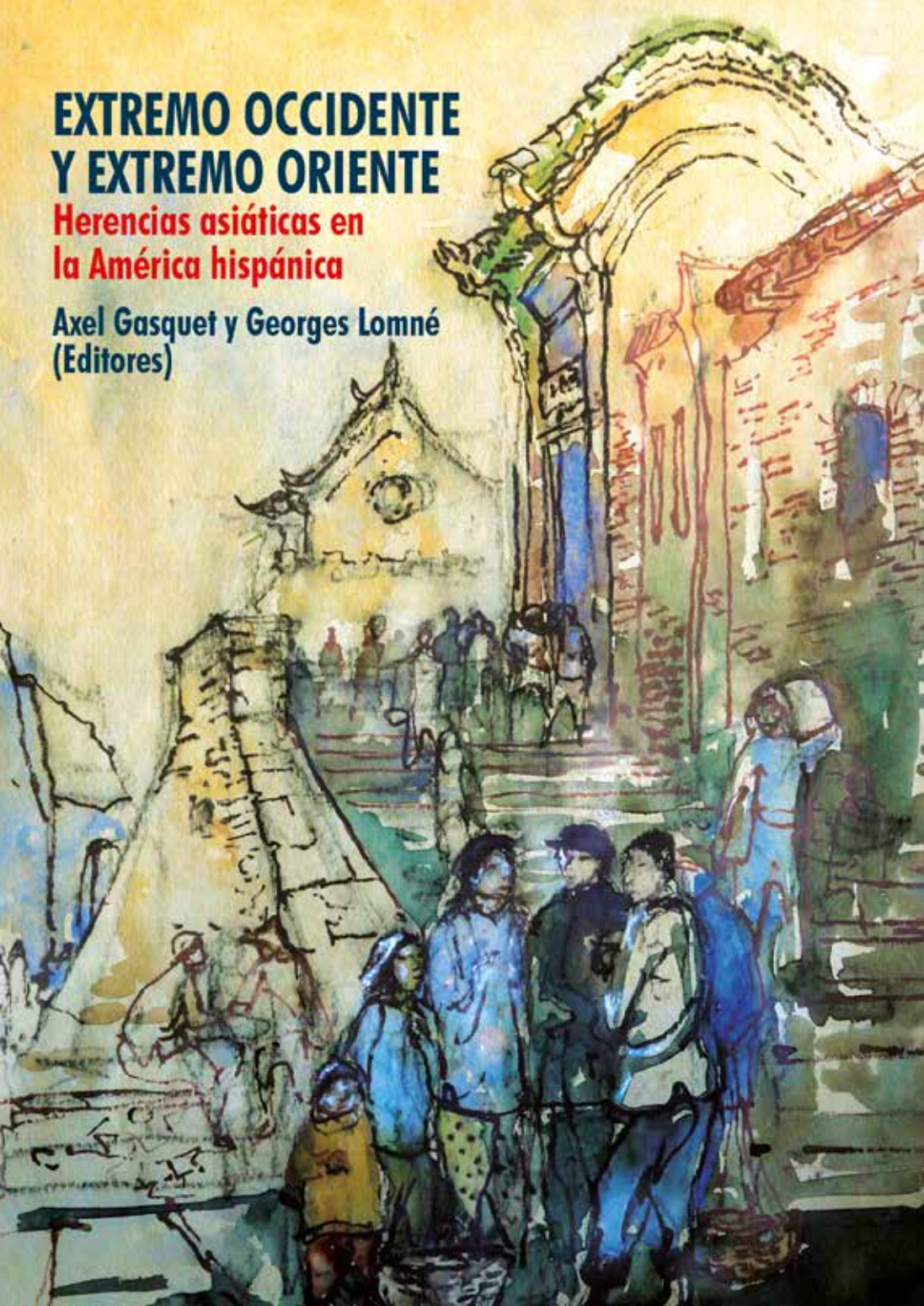


EXTREMO OCCIDENTE Y EXTREMO ORIENTE

Herencias asiáticas en
la América hispánica

Axel Gasquet y Georges Lomné
(Editores)



EXTREMO OCCIDENTE Y EXTREMO ORIENTE
Herencias asiáticas en la América hispánica

AXEL GASQUET Y GEORGES LOMNÉ
(editores)

Extremo Occidente y Extremo Oriente

Herencias asiáticas en la América hispánica



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ

Centro Bibliográfico Nacional

303.482508 E Extremo Occidente y Extremo Oriente : herencias asiáticas en la América hispánica / Axel Gasquet y Georges Lomné, editores.-- 1a ed.-- Lima : Pontificia

Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2018 (Lima : Tarea Asociación Gráfica Educativa).

317 p. ; 21 cm.

Incluye bibliografías.

Contenido: Encuentros y desencuentros -- Fascinación pictórica por oriente y arte nikkei -- Narrativas mestizas, nikkei y tusán.

D.L. 2018-08170

ISBN 978-612-317-372-2

1. Orientalismo - América Latina - Ensayos, conferencias, etc. 2. Orientalismo en el arte 3. Chinos en la literatura 4. Japoneses en la literatura 5. Oriente y Occidente I. Gasquet, Axel, 1966-, editor II. Lomné, Georges, editor III. Pontificia Universidad Católica del Perú

BNP: 2018-143

De esta edición:

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2018

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo

y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Imagen de portada: *Puerta de Pekín* (1953), de Raúl Castagnino

Primera edición: junio de 2018

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2018-08170

ISBN: 978-612-317-372-2

Registro del Proyecto Editorial: 31501011800564

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Índice

Introducción	
La invención de los extremos: la conformación histórica del Oriente desde la América hispánica y su legado cultural	
<i>Axel Gasquet y Georges Lomné</i>	9

PARTE I

ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

La muerte en espectáculo: la ejecución de veintiséis cristianos en Nagasaki en 1597	
<i>Nathalie Kouamé</i>	21
La guerra en los primeros tiempos de la colonización de Filipinas (siglos XVI y XVII)	
<i>Pascale Girard</i>	33
El Japón visto por Francisco Díaz Covarrubias, un viajero positivista mexicano (1876)	
<i>Nour-Eddine Rochdi</i>	49
Los chinos del Perú: una identidad reconstruida	
<i>Isabelle Lausent-Herrera</i>	71
Revolución e imperialismo en Filipinas: los reportajes de Ramón Muñiz Lavalle (1930-1933)	
<i>Axel Gasquet</i>	93

PARTE II
FASCINACIÓN PICTÓRICA POR ORIENTE Y ARTE *NIKKEI*

La presencia de una ausencia: James McNeill Whistler y los orígenes del japonismo pictórico en Chile <i>Mauricio Baros Townsend</i>	117
Octavio Pinto, un artista argentino en el Japón (1928-1931) <i>Esther Espinar Castañer</i>	143
Carlos de la Riva: el deslumbramiento de un artista ante China <i>Tito Cáceres Cuadros</i>	179

PARTE III
NARRATIVAS MESTIZAS, *NIKKEI* Y TUSÁN

La presencia china en la literatura peruana del siglo XIX <i>Maida Watson</i>	211
Cultura <i>nikkei</i> , género e identidad en Doris Morosimato <i>Rosa Núñez Pacheco</i>	229
La muerte del autor mediante la falsa traducción en el Japón de Mario Bellatin <i>Ignacio López-Calvo</i>	245
La desmitificación del «chino de la esquina» en <i>La vida no es una tómbola</i> de Siu Kam Wen <i>Mariella B. Villarán Delgado</i>	267
La memoria recuperada y perturbada en «Okinawa existe» de Augusto Higa <i>Shigeko Mato</i>	283
Sobre los autores	311

INTRODUCCIÓN
LA INVENCIÓN DE LOS EXTREMOS: LA CONFORMACIÓN
HISTÓRICA DEL ORIENTE DESDE LA AMÉRICA
HISPÁNICA Y SU LEGADO CULTURAL

Axel Gasquet y Georges Lomné

Universidad Clermont Auvernia y Universidad de París-Este

La historiografía dominante, los estudios culturales y la literatura americana fueron tradicionalmente concebidas dentro de un marco intelectual bipolar que excluyó con tenacidad casi todos los aportes que estuviesen por fuera de la relación América-Europa. El universo americano poseía en esta perspectiva apenas dos dimensiones: la precolombina y la criolla (esta última surgida con las diferentes empresas de conquista de las monarquías europeas en América). Tras la emancipación, la cultura criolla americana también privilegió la herencia europea. Ya en el siglo XX, los conceptos alternativos de mestizaje e hibridez para definir a la sociedad americana fueron producto del movimiento intelectual revisionista de la herencia hispánica, aportados al ruedo público desde la Revolución Mexicana en adelante —con algunos esbozos teóricos intermedios como la «eurindia» de Ricardo Rojas y la «raza cósmica» de José Vasconcelos¹—. Pero estos intentos conceptuales permanecían dentro del mismo horizonte teórico, combinando de forma diferente los mismos ingredientes históricos surgidos de esta bipolaridad constitutiva del espacio social americano.

¹ Ambos ensayos son casi simultáneos: *Eurindia* se publicó en 1924 y *La raza cósmica* en 1925.

Más cerca nuestro, Alain Rouquié designó el conjunto de la América no anglófono con el término «Extremo Occidente» (Rouquié, 1990), prolongando bajo una terminología atenuada la mentada visión bipolar: América Latina sería el reverso periférico y degradado de un anverso modélico y central, a saber, el Occidente europeo y norteamericano. Según el politólogo, dos características atraviesan e identifican la región latina de América: su carácter periférico, y el hecho de ser un mundo «deducido» (o una «invención») de Europa. Con sus propias palabras: «la región ocupa un lugar propio en el mundo subdesarrollado. América Latina sería en este sentido el Tercer Mundo de Occidente o el Occidente del Tercer Mundo. Lugar ambiguo si los hay, donde el colonizado se identifica con el colonizador» (Rouquié, 1990, p. 19). El analista busca identificar elementos transversales entre los países disímiles que componen la región, a sabiendas de que la etiqueta «América Latina» recubre realidades muy heterogéneas. Sin duda, todas las categorías para identificar al conjunto de países americanos no anglófonos son pasibles de crítica, pues resultan inadecuadas para describir fenómenos sociales, históricos y culturales que exceden una tipología estrecha. A pesar de sus insuficiencias y desajustes, proponemos aquí el término «Extremo Occidente», pues esta noción tiene para nosotros la ventaja de proporcionar una apertura conceptual hacia una identidad americana «indefinida» (es decir, que desborda la bipolaridad constitutiva).

Concebimos, por lo tanto, el Extremo Occidente en un sentido ligeramente diferente al asignado por Rouquié: cierto, coincidimos con el carácter periférico de la América no anglófono y matizamos su carácter «inducido» o derivado de la historia y culturas europeas. Pero este término tiene la ventaja de abrir la perspectiva hacia elementos hasta hace poco desconsiderados de la identidad americana no anglófono: el adjetivo «extremo» indica no solo el confin o la periferia de Occidente, sino además señala la promesa de algo nuevo, que escapa al tropismo occidental. En términos de civilización, Extremo Occidente es ante todo la expresión de una cultura de frontera que define en gran medida a la dimensión americana y la diferencia de la europea. Por «cultura de frontera»

entendemos una zona de contacto y de fricción entre entidades históricas, sociales y culturales diferentes que poseen una especificidad propia. El multiculturalismo americano emana en gran parte de dicha cultura de frontera. Más recientemente, el filósofo ecuatoriano Carlos Rojas Reyes definió de este modo el horizonte del «Extremo Occidente» para su programa de investigación sobre el «pensamiento nómada»: «Nuestra topología fue de la América Latina como Extremo Occidente: allí en donde todavía es Occidente, pero también el lugar en donde Occidente termina y empieza otra cosa» (Rojas Reyes, 1999, s/p). Desde la conquista europea, América no solo se define por su carácter derivado o inducido, sino también por el hecho de haber estado durante más de cinco siglos en el centro mismo de la mundialización y encarnar, asimismo, una forma de resistencia contra esta misma mundialización económica, social, cultural e histórica. El «Extremo Occidente» latinoamericano se ha construido en esta tensión, al punto que hace de esta un elemento constitutivo diferenciado (y no solo inducido) de la matriz occidental y europea. Extremo Occidente, en este sentido, conlleva la promesa de «otra cosa» del mero Occidente.

Debido a la estrechez conceptual señalada, los estudios sobre los vínculos y la influencia del Extremo Oriente en la configuración americana todavía sufren de una falta de legitimación; continúan siendo escamoteados por la historiografía hegemónica, pues no coinciden con la visión bipolar Europa-América. Sin embargo, integrar estos desarrollos a la herencia cultural americana supone asumir que la historia moderna de este continente se despliega a escala mundial, desbordando los límites de la bipolaridad y avanzando hacia la conceptualización de una historia global comparada. La presencia de distintas comunidades asiáticas en América y los lazos comerciales, políticos y culturales entre ambos mundos desde el siglo XVI aparecen en las historiografías nacionales como un episodio menor (un epifenómeno) del proceso de modernización americana en la segunda mitad del siglo XIX. Las comunicaciones transpacíficas y los vínculos asiáticos en la era colonial americana son curiosamente expulsadas de la memoria histórica continental. De este modo, con la emancipación americana, la extensa

tradición de la ruta hacia Filipinas, China y el Japón (la «Nao de Manila» que unía el archipiélago filipino con Acapulco y la metrópoli), inaugurada en 1565, se interrumpe tras la independencia de México (Martínez-Shaw & Alfonso Mola, 2005; Ollé, 2002). Desde entonces, el legado asiático se desvanece durante varias décadas en la memoria social, política, económica y cultural americanas. Sin embargo, esta relación intensa dejó, antes de desaparecer, una huella indeleble en la primera novela hispanoamericana: efectivamente, *El Periquillo Sarniento* (1816-1831), del mexicano Joaquín Fernández de Lizardi, se ambienta en gran medida en Manila, con algunos episodios en Guam, otrora posesiones españolas.

El contacto entre ambas orillas del Pacífico se reanuda hacia mediados del siglo XIX por necesidades económicas puntuales de ciertas naciones americanas. Por ejemplo, la definitiva abolición de la esclavitud en el Perú (1854) y la necesidad de suplantar la mano de obra en los ingenios azucareros por braceros asiáticos, destinados a trabajar en las haciendas costeñas o en la industria guanera (Lausent-Herrera, 1991); la construcción del ferrocarril en la costa oeste de los Estados Unidos y también en la Baja California mexicana (Chao Romero, 2010; Velázquez Morales, 2001); los *culíes* en Cuba (López-Calvo, 2008) y las Antillas; la sustitución de los esclavos negros para el trabajo agrícola en Brasil. Pequeñas comunidades asiáticas florecen por todo el continente, desde México y el Caribe hasta Sudamérica. Otros territorios coloniales menores, como las Guyanas o Trinidad y Tobago —esta última bajo dominación británica—, conocerán sendas inmigraciones de la India, llegados para ejercer el comercio. Esta nueva etapa de contacto entre ambos mundos se llevó a cabo sin ninguna —o escasa— continuidad con el período colonial, edificada en una suerte de amnesia histórica. A esta inmigración debemos añadirle, desde fines del siglo XIX, la presencia creciente de comunidades originarias del imperio Otomano, particularmente sirio-libanesas, que se afincan a lo largo del continente americano.

Esta nueva inmigración asiática durante la segunda mitad del siglo XIX, fundamentalmente china, está en gran medida marcada por el olvido histórico americano. Durante décadas, los braceros chinos fueron

introducidos en el Perú ilegalmente, de manera forzada o mediante engaños de contratos colectivos. El contingente fue elevado: entre 80 000 y 100 000 trabajadores arriban a las costas peruanas de 1849 a 1874. La misión oficial en 1872 del comandante plenipotenciario Aurelio García y García condujo a la regularización de esta inmigración asiática y se saldó con la firma del «Tratado de paz, amistad y comercio» con el Japón (1873) y el «Tratado de Tien Sin» con China (1874), que regulan la llegada de nuevos contingentes migratorios asiáticos al Perú (Lausent-Herrera, 1991, pp. 11-12). Estados Unidos, después de haber empleado una cuantiosa mano de obra china para la construcción del ferrocarril del Pacífico, expulsa a la *Chinese Exclusion Act* en 1882, lo que da inicio a la inmigración china en México: unos 60 000 emigrantes chinos se afincan en los estados del norte de este país. Estas políticas inmigratorias juzgaban la presencia de comunidades asiáticas en América como un mal necesario, un recurso pasajero ante la carencia de mano de obra en determinados sectores productivos. Las élites dirigentes pensaban que estos trabajadores «golondrinas» regresarían a sus países finalizada la penuria de mano de obra: se negaron a ver a estos inmigrantes como poblaciones estables. A esto debemos sumarle el desprecio ostensible que los criollos americanos tenían por los asiáticos, depositarios de todos los estigmas: se los consideraba sucios, bárbaros, incultos, perversos y poco proclives a integrarse en la sociedad que los hospedaba. El racismo entonces reinante se manifestaba en la «negación» misma de la existencia de estas comunidades, aun cuando su presencia era visible en las grandes urbes y algunas regiones de provincias.

Hoy la presencia de estas comunidades asiáticas en América no presenta las resistencias nefastas que tuvo en el siglo XIX y parte del XX, pues fueron laboriosamente asumidas como parte del multiculturalismo y del mestizaje étnico y cultural americano. Sin embargo, adolecen todavía de una presencia historiográfica y sociológica fuerte que evalúe los aportes económicos, identitarios, culturales y artísticos realizados por los asiáticos en suelo americano. Otro tanto puede decirse sobre la presencia y visión de América Latina por y desde el Extremo Oriente. Con pocas excepciones, queda

aún por detallar el vasto mapa analítico que estudie las mutuas influencias americano-asiáticas en un plano multidisciplinario y a lo largo de más de cinco siglos de interacción. Estudiar dichas interconexiones resulta hoy imperioso, y nos permitirá observar aspectos oblicuos y desconocidos de la riqueza social y cultural americano-asiática hasta hace poco desestimados.

La relación de América con Asia no es ni unidireccional ni reductible al exclusivo vínculo comercial. Antes bien, tiene una riqueza que se manifiesta de forma fecunda en las artes, la arquitectura, la plástica y la literatura; pero, asimismo, en múltiples aspectos del entramado social y de la historia cultural. El presente volumen busca remediar la parcial ausencia de estudios sobre este vasto fenómeno, con la aspiración de hacerlo desde una perspectiva global de interacciones periféricas entre estos dos grandes espacios regionales. Es un llamado a repensar la riqueza histórica y cultural americano-asiática por fuera de una exclusiva relación «radial» de América con Europa y de Asia con Europa. Más todavía, no solo se tratará de detallar las vicisitudes de los contactos entre ambas entidades, sino también de analizar los «orientalismos» y «americanismos» subsidiarios que han podido gestarse y producirse en América y Asia, diferenciados de las matrices orientalista y latinoamericanista europeas —aunque parcialmente ambas se inscriban en dicha filiación.

En momentos en que ambas regiones conocen un notable proceso de modernización política, económica, social e institucional, este enfoque aspira a concebir el proceso de mundialización bajo otra mirada, en la que la jerarquía centro-periferia ejercida en forma radial desde Europa se atenúa en beneficio de un diálogo fecundo y vital entre regiones «periféricas» con motivaciones e intereses propios y una historia específica. Este ingente programa de investigación reclama un esfuerzo multidisciplinario que convoca por igual a historiadores, sociólogos, antropólogos, culturalistas, estudiosos del arte y de la literatura. Solo esta interdisciplinariedad permitirá una contribución global al estudio de la relaciones multifacéticas entre el Extremo Oriente y el Extremo Occidente durante un período extenso, que va de la era Moderna hasta la actualidad.

Con el propósito de abrir la discusión y no de cerrarla, adelantamos tres premisas específicas para este debate:

- a) Las relaciones del Extremo Oriente con el mundo hispanoamericano se encuadran dentro de una perspectiva sur-sur, que en cierta medida se sustrae del debate poscolonial y de los efectos de la conquista (aunque esta controversia no resulte ajena al problema).
- b) La relación del Extremo Oriente con el Extremo Occidente apunta a consolidar un concepto subyacente innovador en la historiografía contemporánea, conceptualizado como la «americanización del mundo»; esto es, la idea de que el Nuevo Mundo se encontraba en el corazón (y no en la periferia) de los procesos históricos de mundialización comenzados en la época moderna (Gruzinski, 2004 y 2008). Las élites políticas, intelectuales y comerciales americanas formaban parte de una extensa y tupida red de relaciones planetarias que contradicen la visión hegemónica según la cual América —y asimismo Asia— era una mera caja de resonancia de los sucesos europeos, un epifenómeno subsidiario de los imperios atlánticos del viejo mundo.
- c) La construcción intelectual reductora del Extremo Oriente y la noción de América Latina (concebidas como entidades raciales, culturales y confesionales homogéneas) se disuelve frente al estrechamiento de los contactos culturales reales. Se perfila entonces un concepto plural en el que emergen múltiples ideas y realidades de un Extremo Oriente y un Extremo Occidente hasta ahora cosificados: «los Orientes», como asimismo «los Occidentales», concebidos en su multiplicidad y pluralidad, invitan a romper con una visión hegemónica y jerárquica de la historia cultural en beneficio de una «relación» rizomática².

² Empleamos el término «relación» en el sentido específico que le asigna Édouard Glissant (1990, 1997 y 2008). El desarrollo «rizomático» fue teorizado por Gilles Deleuze y Félix Guattari (1980). En otro sitio hemos procurado evaluar los aportes conceptuales de estos autores para el presente debate (Dubost & Gasquet, 2013).

El ámbito latinoamericano no desempeña un rol exclusivo en estos intercambios multiculturales, pero la región mantuvo históricamente vínculos prologados con los pueblos de Oriente en los últimos cinco siglos. Sin pretender restringir las contribuciones aquí reunidas al universo andino y americano, este volumen quiere representar una exploración, necesariamente provisoria, al desarrollo futuro de este vasto programa. Este primer jalón aspira, si no a colmar, al menos a propiciar una primera aproximación transversal del fenómeno dentro del ámbito americano, asociando las contribuciones de distintos especialistas en la materia. En el espacio peruano, otros esfuerzos recientes apuntan en la misma dirección (Chuhue, Na & Coello, 2012).

Múltiples aspectos de esta interrelación no han sido recogidos en los ensayos de este volumen colectivo. El principal reto es emprender, en el futuro, un estudio exhaustivo de la América hispánica y lusa desde una perspectiva histórica y cultural de las sociedades asiáticas —a través de los testimonios de viajeros, intelectuales, inmigrantes, gobiernos e instituciones—. Asimismo, queda por estudiar el impacto de las culturas hispano y luso-americanas en las sociedades y culturas asiáticas. La percepción que han podido desarrollar los pueblos asiáticos sobre América resulta esencial para comprender los alcances de esta interrelación y constituye el complemento necesario a los estudios americanos sobre Oriente. Semejante esfuerzo deberá realizarse con la indispensable colaboración de investigadores asiáticos.

En los últimos tiempos, la creciente ascendencia industrial nipona desde 1950 se ha visto duplicada por el exponencial protagonismo de la República Popular China en el mundo desde hace dos décadas, lo que ha conducido a una notable intensificación de los intercambios comerciales multipolares de América Latina con Asia. Esta situación fue refrendada con la firma de convenios bilaterales y regionales importantes, la llegada de inversiones directas y capitales financieros asiáticos y el arribo de nuevos y visibles contingentes migratorios asiáticos en América. Esto ha redundado en una acentuación de los estudios de relaciones internacionales

y geopolíticos entre ambas regiones. Los estudios etnográficos, sociológicos y antropológicos han dado cuenta desde hace un tiempo de este fenómeno migratorio en el plano social, pero los aspectos culturales de este nuevo e intenso capítulo de intercambios entre ambas regiones están aún por elucidarse. Nuestro propósito busca aminorar esta carencia.

El presente volumen tiene su origen en el congreso internacional realizado en Lima bajo el título «Extremo Occidente y Extremo Oriente. Herencias asiáticas en la América hispánica y huellas americanas en el Extremo Oriente», con el apoyo del IFEA, el Instituto Riva Agüero de la PUCP y el Instituto Raúl Porras Barrenechea, el 5 y 6 de julio de 2012; pero la entrega actual incluye el aporte indispensable de numerosos investigadores que, no pudiendo participar en el mismo, fueron solicitados con posterioridad para colaborar en este libro.

BIBLIOGRAFÍA

- Chao Romero, Robert (2010). *The Chinese in Mexico 1882-1940*. Tucson: University of Arizona Press.
- Chuhue, Richard, Li Jing Na & Antonio Coello (comps.) (2012). *La inmigración china al Perú. Arqueología, historia y sociedad*. Lima: Universidad Ricardo Palma / Instituto Confucio / Editorial Universitaria.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari (1980). *Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie*. París: Éd. du Minuit.
- Dubost, Jean-Pierre & Axel Gasquet (2013). Les Orientés désorientés: objectifs et genèse d'une question d'avenir. En *Les Orientés désorientés, déconstruire l'orientalisme* (pp. 7-30). París: Éditions Kimé.
- Glissant, Édouard (1990). *Poétique de la relation*. París: Gallimard.
- Glissant, Édouard (1997). *Traité du Tout Monde*. París: Gallimard.
- Glissant, Édouard (2008). *Philosophie de la relation*. París: Gallimard.

- Gruzinski, Serge (2004). *Les Quatre parties du monde, histoire d'une mondialisation*. París: La Martinière.
- Gruzinski, Serge (2008). *Quelle heure est-il là-bas ? Amérique et islam à l'orée des Temps modernes*. París: Seuil.
- Lausent-Herrera, Isabelle (1991). *Pasado y presente de la comunidad japonesa en el Perú*. Lima: IFEA.
- López-Calvo, Ignacio (2008). *Imaging the Chinese in Cuban Literature and Culture*. Gainesville: University Press of Florida.
- Martínez-Shaw, Carlos & Marina Alfonso Mola (2005). *Cuando Oriente llegó a América, contribuciones de inmigrantes chinos, japoneses y coreanos*. Washington: Banco Interamericano de Desarrollo.
- Ollé, Manel (2002). *La empresa de China, de la Armada Invencible al Galeón de Manila*. Barcelona: El Acanalado.
- Rojas, Ricardo (1924). *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas*. Buenos Aires: Librería La Facultad de J. Roldán.
- Rojas Reyes, Carlos (1999). *Nómadas en Extremo Occidente* (presentación del proyecto «Pensamiento Nómada»). Ecuador: Universidad de Cuenca. Disponible en: <<http://agd.polylog.org/3/prc-es.htm>>.
- Rouquié, Alain (1990). *Extremo Occidente. Introducción a América Latina*. Buenos Aires: Emecé.
- Vasconcelos, José (1925). *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana. Notas de viajes a la América del Sur*. Madrid: Agencia Mundial de Librería.
- Velázquez Morales, Catalina (2001). *Los inmigrantes chinos en Baja California 1921-1937*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.

PARTE I
ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

LA MUERTE EN ESPECTÁCULO: LA EJECUCIÓN DE VEINTISÉIS CRISTIANOS EN NAGASAKI EN 1597¹

Nathalie Kouamé

Universidad Denis Diderot, París VII - CESSMA (UMR 245 CNRS)

Los japoneses disponían dos travesaños de madera sobre las cruces de ejecución de sus criminales: una era para los brazos, la otra para los pies. Un tercer madero más corto se añadía en el medio para sostener el peso del cuerpo. El supliciado era colocado a horcajadas. [...] No se utilizaban clavos: las manos y los pies estaban atados por cuerdas o por anillos de hierro con ejes horizontales. Para el cuello, se disponía un corsé de hierro. [...] El verdugo se aproximaba con una lanza picuda como una espada de doble filo y, entrándole al condenado por el lado derecho le perforaba con mucho vigor, alcanzando el corazón situado en el lado izquierdo. [...] Esto explica que solo hubiese un chorro de sangre y que el supliciado entregase su alma a Dios en un breve instante (Frois, 1935, p. 39).

Es de este modo que el jesuita portugués Luis Frois (1532-1597) comenzaba su descripción de la primera ejecución pública de cristianos en el Japón. Dicha ejecución tuvo lugar el 5 de febrero de 1597 en la ciudad de Nagasaki. Luis Frois fue testigo ocular y también fue el cronista del hecho; pues un mes más tarde, el 15 de marzo de 1597, redactaba un extenso informe destinado al superior de la Compañía de Jesús en donde detallaba los pormenores del caso.

¹ Artículo traducido por Axel Gasquet.

El pasaje que acabo de citar es el anteúltimo capítulo de dicho informe y evoca «las circunstancias en las que los veintiséis fieles fueron crucificados» (Frois, 1935, p. 39).

En realidad, las circunstancias de la ejecución son presentadas en forma parcial; pues los detalles técnicos que acabo de citar, ilustrados por un esquema, son los únicos elementos específicamente japoneses en la escena: todos los otros puntos del relato de Luis Frois son reveladores de un discurso que podría componer un capítulo de la *Leyenda dorada*²: por ejemplo, el jesuita portugués evoca a condenados a muerte que afrontan el sufrimiento con alegría y se infunden ánimo cantando himnos; evoca además a los fieles que recogen la sangre de sus mártires, etc.

En un grabado que el francés Jacques Callot realizó sobre esta misma ejecución a comienzos del siglo XVII³, volvemos a encontrar esta ausencia de elementos propiamente japoneses, al igual que la misma preocupación por explotar el hecho en el marco de la cristiandad; en efecto, en la obra del artista los rostros y las vestimentas de los condenados (y asimismo de sus verdugos) son de tipo europeo, mientras que el grupo de mártires se componía de seis súbditos de la monarquía española y de veinte nipones. Jacques Callot omite representar a los tres jesuitas que también fueron ajusticiados junto a los veintitrés franciscanos; esta toma de partido confesional por parte del artista nada tenía de japonés.

Ahora bien, esta ejecución fue ordenada en el Japón, por un japonés, en un momento particular de la historia del Japón y los primeros testigos de esta condenación fueron en su gran mayoría japoneses; por lo tanto,

² Remite a la *Legenda aurea*, que es una compilación de relatos hagiográficos reunidos por el dominico Jacobo de la Vorágine promediando el siglo XIII y que recoge la leyenda de unos 180 santos y mártires. Este fue uno de los libros más copiados durante la baja Edad Media, de gran difusión en toda Europa (N. del T.).

³ En Europa, el famoso grabador Jacques Callot (1592-1635) representó el «martirio» de los veintiséis desafortunados cristianos. El grabado, conservado en el Museo de Lorena de Nancy (*Los mártires del Japón*), pone en escena un decorado, personajes y costumbres muy poco japonesas. La obra no está fechada, pero de seguro no es contemporánea a los hechos, pues en 1597 Callot tenía apenas cinco años.

no podemos dejar de soslayar una lectura japonesa de los acontecimientos. Sobre esta cuestión, debemos subrayar que una lectura «japonesa» no excluye la realizada por los europeos, ni su cultura; pues justamente en este asunto, quien dio la orden de la ejecución, el general Toyotomi Hideyoshi, parece haberse aprovechado de la noción cristiana de mártir (y de martirio) —sin haber tenido por lo tanto un conocimiento muy preciso de esta doctrina extranjera.

La idea que voy a desarrollar aquí es que Toyotomi Hideyoshi, este Nerón japonés que, para retomar la idea de Tertuliano, fue en el Japón el «padre de la persecución cristiana», organizó en Nagasaki, el 5 de febrero de 1597, un verdadero «espectáculo» —a este fin, retomo el término que Tácito empleó en sus *Anales* para describir la persecución de Nerón en el año 64 (Taciti, 1976)—. Explicaré en forma específica por qué uno de los puntos álgidos de este espectáculo tuvo que ver con la presencia entre las víctimas de seis extranjeros (una novedad en el Japón), entre quienes se encontraba el mismo embajador español de Filipinas (Don Pedro Bautista), lo que garantizaba a la ejecución una importante publicidad. Por lo demás, la noticia de la ejecución dio la vuelta al mundo pues, por ejemplo, el cronista indio Domingo Chimalpahin deja asentado en su *Diario* que la noticia llegó a México en diciembre de 1597 (León Portilla, 1981, p. 223).

Comenzaré proporcionando alguna información sobre Toyotomi Hideyoshi, personaje histórico poco conocido entre nosotros, pero uno de los hombres de estado más conocidos del Japón y que, por su desmesura, podría ser presentado como un Napoleón nipón.

En realidad, el mayor éxito de Hideyoshi fue haber reunificado en pocos años todas las regiones del archipiélago nipón que, desde finales del siglo XV, estaba empantanado en una guerra civil en la que ninguno de los contrincantes lograba imponerse durablemente a los otros. Hideyoshi es probablemente el samurai más exuberante y megalómano de toda la historia japonesa: su proclamada ambición de conquistar China e India

(para ello comenzó por invadir Corea en dos ocasiones, en el año 1590), la orquestación de fiestas fastuosas (para celebrar la «vía del té» o para inaugurar la estatua del gran Buda en Kioto), la construcción del más grande palacio de su época (el castillo de Osaka) y la puesta en escena de piezas teatrales *Nô* en las que interpretó su propio rol. Con Hideyoshi estamos muy lejos de la legendaria discreción del pueblo japonés.

Pero Hideyoshi fue, sobre todo, el hombre político más genial de su época —debido a los éxitos militares y diplomáticos obtenidos frente a sus contemporáneos—. De sus éxitos proviene su inmensa fortuna material, enraizada en la tierra, en las minas de oro y plata del Japón, o del comercio internacional. En 1597, fecha en la que se produce el martirio de los veintiséis cristianos de Nagasaki, Hideyoshi reina sobre el Japón: desde hace más de veinte años el puesto de *shōgun* permanece vacante y el emperador Goyōsei (r. 1586-1611) se satisface del carácter sagrado de su persona y de las actividades en las que se compromete «mediante su correspondencia». Desde hace apenas diez años Hideyoshi supo encontrar una solución para controlar a la comunidad cristiana del Japón, compuesta por poco menos de 150 misioneros y —si damos crédito al obispo del Japón de aquella época, el jesuita Luis Cerqueira—, 300 000 fieles⁴.

La «solución» de Hideyoshi para controlar a los cristianos fue la de ejercer sobre dicha comunidad una suerte de chantaje permanente. Aludo aquí al famoso «edicto de expulsión de los padres cristianos» (Kouamé, 2011, pp. 166-168) que había promulgado una década antes, durante el verano de 1587. Dicho decreto estaba compuesto de cinco cláusulas. Dos eran esenciales: la primera proclamaba «que Japón es el país de los dioses, y que por lo tanto resulta inadmisibles que países cristianos enseñen una herejía [a los japoneses]»; y la tercera cláusula estipulaba que «las misiones cristianas extranjeras no deben de aquí en más residir en territorio japonés,

⁴ Es el número señalado en 1602 por el obispo del Japón, Luis Cerqueira, en un informe oficial destinado a Roma. Luis Cerqueira (1552-1614) es el quinto obispo del Japón y llega a Nagasaki el 5 de agosto de 1598, residiendo en el país hasta su muerte (López-Gay, 1970, p. 105; Santos Hernández, 2000, p. 77).

deben prepararse a partir y regresar a sus países en un plazo de veinte días a partir de la fecha». Era la primera vez que un decreto represivo destinado a los misioneros cristianos se aplicaba a todo el territorio nacional. Y puesto que, tras un siglo de guerras civiles, también por primera vez un hombre logró reunificar el país, sus decisiones tenían alcance nacional.

En la historiografía japonesa relativa a la época moderna (Bourdon, 1993; Boxer, 1974; Cieslik & Ôta, 2001; Elison, 1973; Kouamé, 2009) y en aquella más específica que hace referencia a la historia de la represión del primer cristianismo nipón (Kouamé, 2011; Moran, 1993; Proust, 1997), dicho decreto es una especie de referencia inevitable para explicar la tormenta anticristiana que debía, desde entonces, causar más víctimas en el archipiélago. Por el resto, es en nombre de las disposiciones adoptadas en el decreto que Hideyoshi justificó la ejecución en Nagasaki de los veintiséis fieles.

En realidad, el vínculo entre el decreto de expulsión de 1587 y las ejecuciones de fieles cristianos en 1597 no es tan claro. Y esto por dos motivos. Primero, no resulta coherente que un autócrata como Hideyoshi publique un decreto tan firme y duro como el de 1587 y no lo aplique sino mucho más tarde, cuando sus adversarios representan una amenaza muy relativa; en efecto, Hideyoshi tenía enfrente a un puñado de misioneros aislados y desarmados en el seno de una población japonesa cuya clase dominante estaba constituida por soldados aguerridos y dotados de armas portuguesas (armas y guerreros que carecían de implantación en las regiones codiciadas por los europeos). En otras palabras, no es seguro que Hideyoshi temía a los misioneros. Segundo, debemos constatar que, mientras tanto, durante la década 1587-1597, las disposiciones represivas tomadas contra la comunidad cristiana fueron mínimas. No es lugar apropiado aquí para desarrollar este punto, pero de todos modos diré que, si establecemos la lista de las medidas que efectivamente fueron adoptadas según el edicto de 1587, comparadas con la lista de todas las violaciones cometidas por Hideyoshi contra su propio decreto de 1587, se evidencia que el autócrata mostró poco entusiasmo para aplicar su medida. Por

ejemplo, los misioneros nunca abandonaron el Japón e incluso, en 1593, los franciscanos de Manila enviaron a Hideyoshi su primera delegación oficial, que los gratificó con una autorización para realizar proselitismo en el archipiélago (Kouamé, 2011, p. 164, nota 18). Sobre este hecho, debemos notar que este gesto penalizaba a los jesuitas que, hasta entonces, habían tenido el monopolio *de jure* y *de facto* de la misión japonesa y que solos se las habían arreglado bien —si damos crédito a las fuentes que evocan, para las décadas de 1580 y 1590, nada menos que la duplicación de los fieles japoneses.

En pocas palabras, hay dificultades para creer que Toyotomi Hideyoshi haya mantenido cualquier tipo de animosidad fehaciente hacia el cristianismo, que, al contrario, dejó prosperar en sus tierras. Pienso antes bien que Hideyoshi consideraba a esta religión y a sus misioneros como un problema esencialmente político y que trató a ambos como tales, sin contemplaciones.

Sin embargo, veintiséis misioneros fueron ejecutados en Nagasaki el 5 de febrero de 1597. Hideyoshi justificó públicamente este gesto. Sabemos que recibió, algunos meses más tarde, en agosto, a una delegación del gobernador general de Manila, y que les explicó que había ejecutado a los fieles porque temía que los misioneros fuesen un peligro para la unidad de la nación japonesa (Kouamé, 2011, p. 171). Otras explicaciones fueron aportadas por los contemporáneos de Hideyoshi o por los historiadores actuales.

De este modo, unos y otros apuntan que esta delegación española que mencioné había llegado al Japón para recuperar el cargamento de un barco español que había naufragado en el sur del archipiélago cuatro meses antes de la ejecución de los cristianos, a fines de octubre de 1596. Este navío tenía el nombre de San Felipe. Sabemos de modo fehaciente que el barco había zarpado de Manila y que se dirigía a Acapulco cuando una tempestad lo desvió de su ruta inicial, obligando a la tripulación a

realizar reparaciones en el Japón. El hecho que el barco era extranjero y sobretodo la riqueza de su cargamento llamaron la atención de las autoridades niponas: la noticia del naufragio fue llevada a conocimiento del general Hideyoshi en su cuartel de Osaka.

A partir de ahí, es difícil comprender el encadenamiento de los hechos, porque la historiografía actual, que depende de los testimonios de los contemporáneos —hostiles unos con otros—, buscó establecer un relación de causalidad entre la investigación oficialmente realizada en 1596 por las autoridades japonesas después del naufragio del San Felipe, la confiscación del cargamento por Hideyoshi y, finalmente, la decisión que este último tomó de ordenar represalias contra la comunidad cristiana sentenciando la ejecución pública de Nagasaki. Las cartas e informes que fueron redactadas en los días, meses y años que siguieron a estos trágicos acontecimientos autorizan, por otra parte, dos versiones diferentes de cómo se dieron los hechos. No pudiendo exponer aquí en detalle esta cuestión, diré que una de estas interpretaciones es la proporcionada por los portugueses y los jesuitas (Kouamé, 2011, pp. 171-172) y la otra pertenece a los españoles y los franciscanos, y que ambas concuerdan en afirmar que es el naufragio del San Felipe lo que determinó la ejecución de los veintiséis cristianos en Nagasaki, en nombre del decreto jamás revocado de 1587. Esta idea incluso se ha convertido, desde entonces, en un estereotipo que encontramos aun en los manuales de historia y asimismo en textos de divulgación científica, o también reproducida en escritos de algunos especialistas.

Por mi parte, considero que un político como Hideyoshi no esperó el naufragio del San Felipe para presentir los alcances imperialistas de los españoles, que ocupaban Filipinas desde los años 1560. Además, conviene subrayar que un solo miembro de la tripulación del navío naufragado se encuentra entre las víctimas del ajusticiamiento de Nagasaki. Pero sobretodo, me parece que para comprender lo sucedido hay que descartar las interpretaciones de los europeos y considerar el gesto de Hideyoshi; es decir, el modo en que fueron arrestados y luego condenados estas

desgraciadas personas. Haré sobre esto cuatro observaciones, con la idea que he sugerido al inicio de este estudio; esto es, que Hideyoshi hizo todo lo necesario para poner en escena la ejecución y que esta no es el resultado, sino antes bien el objetivo mismo proseguido por Hideyoshi:

1. En primer lugar, conviene insistir sobre el número en extremo reducido de «mártires», lo que permite afirmar que Hideyoshi no quiso reprimir al conjunto de la comunidad cristiana del Japón, sino castigarla de forma simbólica: se trató visiblemente de una condena hecha para el ejemplo o escarmiento.
2. Además, la elección de las víctimas me parece también muy significativa: incontestablemente la operación fue realizada para que entre los «mártires» hubiese una mayoría de franciscanos (mientras que los jesuitas eran mucho más numerosos en el archipiélago) y de extranjeros: se cuentan seis de los once misioneros franciscanos extranjeros que residían en el Japón (cuatro españoles, un mexicano y un hindú de Goa); conviene recordar que el embajador de Manila en persona se contaba entre las víctimas; junto a estos extranjeros, se encontraban diecisiete japoneses afiliados a la orden de los Hermanos menores y tres hermanos coadjutores jesuitas.
3. Tan significativo como la composición del grupo es el lugar mismo de la ejecución y el itinerario que se les impuso a las víctimas. En efecto, veinticuatro de las veintiséis personas condenadas fueron arrestadas mientras se encontraban en Kioto y en Osaka, las dos grandes ciudades de la época en donde había prosperado la comunidad franciscana; ambas urbes estaban a cientos de kilómetros del sitio donde naufragó el San Felipe; dos japoneses fueron integrados al grupo de mártires con posteridad, mientras los prisioneros se dirigían a Nagasaki. Dicho de otro modo, no podemos pasar por alto que se haya procedido a la ejecución en la única «ciudad cristiana» del Japón de la época: allí mismo donde la sentencia sería más visible, dado que los oficiales municipales y

la población de Nagasaki eran en gran medida cristianos (reales o ficticios).

Ahora bien, no solamente las víctimas de Hideyoshi fueron conducidas a Nagasaki, sino que además fueron conducidas allí por vía terrestre, porque —cito el informe de Luis Frois:

[...] está claro que si [Hideyoshi] prefirió la vía terrestre a la marítima, que era sin embargo más directa, es porque esta vía terrestre obligaba al grupo de fieles a atravesar todos los territorios que estaban en la ruta de [Kioto a] Nagasaki —lo que representaba una distancia de 600 000 pies, y que de este modo el cortejo de prisioneros debía provocar a su paso el espanto de las poblaciones locales, que ante semejante espectáculo no estarían ya deseosos de recibir el bautizo o dar refugio a los sacerdotes (Frois, 1935, p. 89).

4. Para terminar, una última observación sobre el modo en que estos fieles fueron ejecutados: por un lado, la ejecución fue pública; por otro, la muerte de los cristianos fue hecha mediante una lanza que los atravesó y no mediante la lenta agonía del suplicio romano original. Dicho esto, los fieles cristianos fueron, sin embargo, crucificados y esta opción de las autoridades japonesas no fue hecha al azar, habiendo en esta medida una referencia explícita a la tradición cristiana. En efecto, veinticinco años más tarde, en 1622, en pleno período de auténtica represión anticristiana, otros cincuenta y cinco fieles fueron nuevamente ejecutados en Nagasaki por orden del *shōgun* Tokugawa; pero en esta ocasión fueron escogidos otros métodos: fueron quemados vivos o decapitados.

La razón quizá se debe a que el público al que estaban dirigidas las ejecuciones no fuese el mismo: en 1622, el escarmiento estaba dirigido a los japoneses; en 1597, a los europeos. De hecho, debemos constatar que Hideyoshi ejecutó a estos cristianos en un contexto bien específico; esto es, el contexto de las relaciones

directas que había comenzado con España, Corea y China a inicios de los años 1590.

En primer lugar con España; es decir, también con los franciscanos, pues eran ellos los que en aquella época representaban oficialmente en el Japón al gobernador general de Filipinas en Manila. Ahora bien, la primera vez que Hideyoshi entró en contacto con Manila, en 1591, le solicitó al gobernador Gómez Peres nada menos que un tributo. Esta manera de abordar a las autoridades de Filipinas era coherente con la situación existente en Asia oriental, en donde China había impuesto, desde hacía siglos, un modelo de relaciones internacionales en el que comercio y tributo constituían las dos caras de Jano de las relaciones diplomáticas (concebidas como necesariamente desiguales). En 1591, Hideyoshi solicitaba simplemente, pero «según el modo chino», la apertura de relaciones comerciales oficiales entre los archipiélagos nipón y filipino (Kouamé, 2011, pp. 174-175).

Por otra parte, desde comienzos del año 1592, Hideyoshi estaba en guerra franca contra Corea, y *de facto* también contra China, que sostenía militarmente a la península. El rechazo constante de Filipinas en pagar un tributo al general japonés, el hecho de que este se preparaba durante el invierno de 1596-1597 a enviar nuevas tropas en Corea para una segunda gran ofensiva, la necesidad de financiar la campaña militar y, por lo tanto, de garantizar nuevos y constantes ingresos del comercio internacional, son elementos que sin duda se conjugan para exacerbar el rencor de Hideyoshi hacia los franciscanos y los españoles.

Para concluir, veo en el acto de ejecución de febrero de 1597 un acto de represalias o una advertencia. Dicho en otros términos, nada veo en este asunto que se asemeje a una política anticristiana o incluso motivado por un particular sentimiento anticristiano. Tan solo veo a un hombre de Estado que posee el sentido de la puesta en escena, ya sea que se trate

de la ceremonia del té, del teatro *Nô* o de la crucifixión y que se sirve de estos diversos «espectáculos» para imponerse durablemente en el Japón y en el extremo asiático.

BIBLIOGRAFÍA

- Bourdon, Léon (1993). *La Compagnie de Jésus et le Japon, 1547-1570*. Lisboa-París: Centre culturel portugais de la Fondation Calouste Gulbenkian.
- Boxer, Charles R. (1974). *The Christian Century in Japan 1549-1650*. Primera edición: 1951. Berkeley: University of California Press.
- Cieslik, Hubert & Yoshiko Ôta (dirs.) (2001). *Kirishitan* [Los primeros cristianos de Japón]. Tokio: Tôkyôdô Shuppan.
- Elison, George (1973). *Deus destroyed, The Image of Christianity in Early Modern Japan*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Frois, Luis (1935). *Relación del martirio de los 26 cristianos en Nangasaqui el 5 de febrero de 1597*. Edición de Romualdo Galdos. Roma: Tipografía de la Pontificia Universidad Gregoriana.
- Kouamé, Nathalie (2009). Quatre règles à suivre pour bien comprendre le «siècle chrétien» du Japon. *Histoire & Missions Chrétiennes*, 11, 9-38.
- Kouamé, Nathalie (2011). Une «drôle de répression». Pour une nouvelle interprétation des mesures antichrétiennes du général Toyotomi Hideyoshi (1582-1598). En Arnaud Brotons, Yannick Bruneton & Nathalie Kouamé (eds.), *État, religion et répression en Asie. Chine, Corée, Japon, Vietnam. XIIIe-XXe siècles* (pp. 149-182). París: Karthala.
- León Portilla, Miguel (1981). La Embajada de los japoneses en México, 1614: el testimonio en náhuatl del cronista Chimalpahin. *Estudios de Asia y África*, 16(48), 215-241.
- López-Gay, Jesús (1970). *La liturgia en la misión del Japón del siglo XVI*. Roma: Studia Missionalia.

- Moran, Joseph Francis (1993). *The Japanese and the Jesuits, Alessandro Valignano in Sixteenth-century Japan*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Proust, Jacques (1997). *L'Europe au prisme du Japon, XVIe-XVIIIe siècles. Entre humanisme, Contre-Réforme et Lumières*. París: Albin Michel.
- Santos Hernández, Ángel (2000). *Jesuitas y obispos. Los Jesuitas Obispos Misioneros y los Obispos Jesuitas de la extinción* (tomo II). Madrid: Universidad Pontificia Comillas de Madrid.
- Taciti, Cornelii (1976). *Annalium ab excessi divi Augusti libri*. Edición de C. D. Fisher. Oxford: Clarendon Press.

LA GUERRA EN LOS PRIMEROS TIEMPOS DE LA COLONIZACIÓN DE FILIPINAS (SIGLOS XVI Y XVII)¹

Pascale Girard

Universidad de París-Este, Marne-la-Vallée

A comienzos del siglo XVII, Filipinas forma parte del imperio español de ultramar. El territorio está sometido a la autoridad del gobernador y capitán general, dependiente del virreinato de la Nueva España. Si la conquista de Miguel López de Legazpi (1565-1571) pertenece al pasado reciente del archipiélago, no puede sin embargo afirmarse que la paz reine sobre estas islas². La región parece ser un punto de partida o un motivo de conflicto permanente con: a) las otras potencias europeas (como los holandeses y los ingleses); b) las otras potencias asiáticas a punto de reafirmar su supremacía política (como el Japón); o c) ciertas etnias locales, los «nativos» de estos países. A escala local, varios conflictos estallan entre las diferentes etnias que pueblan estas islas (los tagalos, los zambales y los chinos), mientras que otras etnias acompañan el proceso de formación de la sociedad colonial. En este contexto de un mundo agitado y convulso, en donde coexisten grupos sociales violentos para quienes no resulta cierto que el estado de guerra haya sido considerado como un estado anormal que se oponía necesariamente a un estado de paz, es pertinente interrogarse sobre el lugar que ocupa la guerra frente a los poderes civiles y eclesiásticos. Si la guerra supone un enfrentamiento entre dos Estados

¹ Artículo traducido por Axel Gasquet.

² Esto es válido para los reinados de Felipe III y Felipe IV. Para la década de 1653-1663, ver Prieto Lucena, 1984.

o dos grupos sociales, esta no acarrea necesariamente, por ambas partes, una situación de anomia generalizada. Muy a menudo la guerra tiene lugar en un marco geográfico limitado, se trate de la guerra naval o de la guerra de conquista. Por otra parte, si partimos de la hipótesis que la guerra no corresponde necesariamente a una situación involuntaria y no deseada, podemos legítimamente preguntarnos en qué medida quienes detentan el poder —se trate de civiles o eclesiásticos— utilizan estos conflictos e instrumentalizan la guerra. En fin, si partimos de la corroboración que en el imperio español las ocasiones de guerra han sido múltiples, conviene preguntarse cómo la evocación de la guerra atraviesa los espacios y los años, trasladándose a la pluma de unos y otros, y si los servidores del Estado y de la Iglesia han participado de una misma cultura política.

El período escogido, el inicio del siglo XVII, es interesante por más de un motivo: se evidencia la emergencia de una generación de civiles que se llaman los «pobladores» (literalmente gente destinada para poblar) que se distinguen de los «conquistadores» de los primeros tiempos. Algunos de estos «pobladores», que figurarán pronto entre los altos responsables del Estado, reclaman las «encomiendas» (concesiones territoriales con la asignación de mano de obra), beneficios, gracias y oficios. En cuanto a los eclesiásticos que acompañaron el proceso durante los primeros años de la conquista, algunas órdenes han surgido de numerosos contingentes —pletóricos, afirman algunos— de religiosos que caracterizaron los inicios del siglo XVII en España; intelectualmente, fueron formados en la euforia de la contrarreforma católica y son estos hombres surgidos del «Siglo de Oro» que describe Bartolomé Bennassar. Dichos efectos generacionales y, por esto mismo, cierto aire de renovación de las élites, permiten comprender mejor el clima que reina en Filipinas a comienzos del siglo XVII. Además, el mundo filipino es, con mucho, un mundo aparte, un mundo en gestación³ en donde coexisten militares aventureros,

³ Más tarde, a mediados del siglo XVII, Francisco de Samaniego, procurador en la Audiencia de Manila, empleará el término «tercer mundo» para describir a Filipinas como

comerciantes que buscan el enriquecimiento rápido y religiosos de todo tipo (cinco órdenes religiosas están presentes en Filipinas: agustinos, franciscanos, jesuitas, dominicos y agustinos recoletos), evidenciando cada uno culturas y estrategias para un futuro muy diferente⁴.

Así, por motivos de coherencia y con el deseo de permanecer en el marco de un esbozo más amplio, hemos empleado aquí, en cuanto a las fuentes eclesiásticas, la crónica del jesuita Francisco Colín, *Labor evangélica*, publicada en Madrid, en donde relata los acontecimientos sucedidos entre 1580 y 1616 (Colín, 1663); en cuanto a las fuentes redactadas por los civiles, la crónica del oidor (o juez) de la Audiencia⁵ de Filipinas, Antonio de Morga⁶, *Sucesos de las Islas Filipinas*, impreso en México (Morga, 1997[1609]). A esta última fuente debemos añadir la correspondencia redactada y recibida por Morga, igualmente publicada en la edición realizada por Patricio Hidalgo Nuchera.

Hemos delimitado un corto período, los años 1598-1606, para poder responder a las siguientes preguntas: ¿cómo y en qué contexto se expresaba la guerra? y ¿cuáles fueron las actitudes adoptadas por los civiles y los eclesiásticos frente a ella? Este breve período ofrece dos ventajas: primero, el ser un período en que se producen conflictos de todo tipo; y segundo, el ser un período que fue objeto de relato de ambas partes, civiles y eclesiásticos.

una región en donde reinaba, según él, la miseria y la arbitrariedad (Berthe & Arcos, 1992, pp. 141-152).

⁴ Los religiosos llegan a Filipinas en el siguiente orden cronológico: en 1565, los agustinos; en 1578, los franciscanos; en 1581, los jesuitas; en 1587, los dominicos; y, en 1605, los agustinos recoletos.

⁵ La Audiencia es a la vez una alta corte de justicia y un órgano administrativo.

⁶ Hijo de comerciantes vascos, Antonio de Morga realizó primero estudios en Salamanca y luego en Sevilla. Habría terminado sus estudios por un doctorado en derecho canónico en diciembre de 1578. Después de haber ejercido varios cargos en la burocracia estatal, es nombrado, en agosto de 1593, asesor y lugarteniente general del gobernador de Filipinas. Habiendo sido suprimida la Audiencia en 1590, se convierte así en la segunda personalidad de importancia después del gobernador. Cuando, en 1598, se restablece la segunda Audiencia, ejerce la función de oidor (es decir, de juez). Desempeña este cargo hasta octubre de 1601, cuando lo nombran juez criminal en México.

El método aquí escogido consiste en comparar principalmente dos textos, *Labor evangélica* de Francisco Colín y *Sucesos de las Islas Filipinas* de Antonio de Morga, que poseen secuencias narrativas comunes⁷. Hemos relevado de forma sistemática en dichos textos las ocurrencias de la palabra «guerra» en sus diferentes contextos. Señalemos de entrada que estos dos textos no tienen la misma distancia frente a los hechos narrados: el de Antonio de Morga es contemporáneo de los acontecimientos, mientras que el de Francisco Colín fue redactado una generación más tarde, según los documentos dejados por uno de sus correligionarios, Pedro Chirino, él mismo autor de otra crónica (Chirino, 1604). Esta búsqueda sistemática en las fuentes de palabras y expresiones es una empresa difícil porque el libro de Morga no tiene un índice analítico (como sucedía en aquella época) y que la crónica del jesuita F. Colín tiene un índice, pero en su listado no figura la palabra «guerra». La misma observación puede hacerse para con los célebres compiladores de documentos sobre la historia de Filipinas, E. H. Blair, J. A. Robertson y E. G. Borne: los dos volúmenes de su índice temático no reservaron ninguna entrada al término «war»; mientras que las plantas, los animales, los hombres, los navíos, las construcciones y muchas otras huellas de la actividad humana se encuentran indexadas (Blair, Robertson & Bourne, 1909). ¿Se explica esto acaso por el hecho que la guerra en esta región es un elemento tan evidente que una entrada temática no se justifica? ¿O se debe a que existen mil maneras de abordarla y que estas no pueden reducirse a un único término?

Antes de comparar los documentos, es necesario establecer una cronología de los años 1598-1606. Tal cronología resalta, como sigue, los principales acontecimientos:

⁷ Sigo aquí el mismo método de comparación de secuencias narrativas que en la segunda parte de mi tesis (Girard, 2000).

- En 1598, dos militares, uno español y otro portugués, llevan a cabo desde Manila una operación al reino de Camboja⁸; el rey local, Anacapan, es asesinado y el soberano considerado legítimo por los españoles, Prauncar, es entronizado (Morga, 1997[1609], pp. 132-145 y 154-159).
- En 1599, un capitán español es asesinado en Jolo. Luego, en julio del mismo año, varios ataques de guerreros musulmanes, provenientes de las islas de Mindanao y de Jolo, tienen lugar en la isla de Panay (Morga, 1997[1609], pp. 159-162).
- En diciembre de 1600, se produce uno de los episodios más célebres de la guerra naval hispano-holandesa: Antonio de Morga vence al holandés Oliver Van Noort, al precio de la muerte de unos cincuenta hombres y de la pérdida del navío San Diego⁹.
- En 1602, tiene lugar una expedición militar sobre Jolo contra poblaciones que, al igual que en Mindanao, son musulmanas y no se adhieren al nuevo orden establecido por Manila (Colín, 1663, p. 495); a finales del mismo año, se lleva a cabo desde Manila una expedición a Ambón y Ternate (islas Molucas), pues esta última acaba de ser arrebatada a los portugueses (Morga, 1997[1609], pp. 205-207).
- En octubre de 1603, un levantamiento de los chinos de Manila es reprimido con un baño de sangre (Morga, 1997[1609], pp. 215-221; Colín, 1663, pp. 490-495).

⁸ Este reino se extendía al sur de la península de Indochina y correspondía parcialmente con la actual Camboya. En la época moderna, está bajo control del reino de Champa o Campa.

⁹ Este episodio hizo correr ríos de tinta. Fue relatado por Morga (1609, pp. 167-181) y por Colín (1663, p. 495); además, fue descrito por los sucesivos historiadores de Filipinas. El San Diego fue hallado por una expedición submarina. Su equipo y su contenido, por demás rico, fue objeto de una exposición en la *La Villette* de París durante el invierno de 1994-1995 (Carré, Desroches & Goddio, 1994). En cuanto a la narración puramente técnica del rescate del barco, ver Goddio, 1994.

- Por último, a comienzos del año 1606, una importante expedición al mando del gobernador Don Pedro Acuña retoma la isla de Ternate a los holandeses (Morga, 1997[1609], pp. 227-237; Colín, 1663, pp. 562-563).

Entre estos acontecimientos, examinemos ahora aquellos que los textos del jesuita Colín y del oidor Morga califican respectivamente de «guerra». La crónica de Francisco Colín omite los hechos de 1598; solo califica de guerra al episodio que opuso a los chinos y los españoles en 1603. Deliberadamente, el autor no evoca el detalle de esta sublevación: se contenta con describir los sucesos relativos a la Compañía de Jesús; pues, afirma, el resto ya fue escrito por otros historiadores, especialmente Morga y Argensola (Colín, 1663, p. 491; Argensola, 1992 [1609]). En un relato organizado de modo cronológico, pero en donde el calendario de los hechos es muy acelerado (tres días de enfrentamiento en lugar de quince, como aparece en Morga), Francisco Colín evoca la actitud de los jesuitas, que consiste en confesar a civiles y militares y en proteger a la Iglesia. Por otra parte, los múltiples enfrentamientos guerreros en las islas del sureste y del sur (Samar, Mindanao, Jolo) son para el jesuita «jornadas»; es decir, «expediciones». Empleando un despliegue naval y terrestre, las jornadas son ordenadas por el gobernador de Filipinas, conducidas por uno o dos capitanes, ejecutadas por sus soldados y seguidas por uno o dos jesuitas. Durante la expedición a Ternate, en 1606, la crónica jesuita relata cómo los religiosos de la Compañía de Jesús confiesan a los hombres en los navíos antes del desembarco y la alegría que los religiosos tienen al momento de hacer pié en tierra firme, con el crucifijo en la mano (Colín, 1663, p. 563)¹⁰. Estas operaciones nos muestran a religiosos que están impregnados de la cultura guerrera propia de aquella época y, según la expresión de Hidalgo Nuchera, que aparecen como «hermanos aventureros», «por mitad guerreros y por mitad curas» (Morga, 1997[1609], p. 134, nota 196).

¹⁰ El jesuita confesor de los soldados les pide a estos combatir heroicamente «por nuestra fe y el honor del rey, contra estos musulmanes que son sus enemigos» (Colín, 1663, p. 563).

Redimensionadas a la escala de la construcción del Estado en Filipinas, estas operaciones traducen la voluntad por parte de Manila de controlar un espacio fragmentado en una multitud de islas y compuesto por zonas culturales bien diferenciadas. En esta política de control espacial, jesuitas y dominicos se beneficiaban de una gran proximidad con las decisiones del gobernador de Manila. Sin duda por el mismo motivo, según relata Antonio de Morga, encontramos a dos dominicos, los padres Diego Duarte y Alonso Ximénez, a bordo de los navíos que en 1598 se dirigen al reino de Camboja (Morga, 1997[1609], pp. 133 y 140). Si Colín no habla de estos hechos, esto probablemente se debe al encasillamiento que caracteriza el modo en que cada orden religiosa escribe su propia historia (Girard, 2000, segunda parte): los acontecimientos serán detallados más tarde en la crónica del dominico Diego Aduarte, pues son los dominicos quienes participan; los mismos hechos están ausentes de las crónicas de Colín por razones simétricas.

A su turno, ¿cómo Antonio de Morga evoca los hechos del mismo período? Considera y cuenta como «guerras» los conflictos siguientes: aquellos entre dos reinos, como el de Pegu¹¹ y Siam, el de Champa y Camboja (Morga, 1997[1609], p. 210), o el de Ternate y Tidore en las Molucas (Morga, 1997[1609], p. 186), los acontecimientos de 1598 en el reino de Camboja (Morga, 1997[1609], pp. 132-145)¹², la guerra contra Jolo y contra los chinos en Manila en octubre de 1603. Excepto estos últimos, todos los otros eventos militares son «jornadas», ya sea que se trata de expediciones al interior de Luzón contra los indios Igorrotes (en 1601), expediciones españolas en las islas de Samar o de Leyte, o en las Molucas. En el marco de la unión de las dos coronas ibéricas, estas operaciones son confiadas en aquella época al gobernador de Filipinas,

¹¹ El reino de Pegu corresponde al territorio de la actual Birmania.

¹² Dice Morga: «[...] pues veníamos en forma de guerra, y era la primera vez que armada de Españoles entraba en tierra firme» (Morga, 1997[1609], p. 134).

que tiene por misión proteger el territorio de cualquier incursión enemiga (Prieto Lucena, 1984, p. 5).

Esta confrontación de diferentes textos requiere varios comentarios. En primer lugar, Antonio de Morga y Francisco Colín comparten un mismo vocabulario político: si comparamos lo que es comparable y exceptuamos las omisiones que ya hemos analizado, los mismos hechos son calificados como «guerra» en ambos. Esto no es necesariamente sorprendente, pero aporta un elemento adicional a un análisis de las élites que autoriza a sobrepasar la divisoria entre el mundo civil y el eclesiástico. Este mismo estudio merecería extenderse a otros autores, realizando la investigación en los textos de otras órdenes, pero asimismo a otros documentos de la administración real. En efecto, en las instituciones de Filipinas, el oidor representa, después del gobernador, el segundo magistrado; Francisco Colín escribe en calidad de rector del colegio de Manila y provincial de Filipinas¹³, que son cargos de gran nivel de responsabilidad en la administración temporal. En niveles de responsabilidad inferior, habría que examinar cómo otros oficiales reales —tales como, por un lado, los «alcaldes mayores»¹⁴ y, por otra parte, el simple misionero, en su misión rural—, hablan de la guerra y la perciben y si sus discursos varían en función de la proximidad con los hechos. Además, la acepción de la palabra «guerra» nada tiene que ver con la duración de los acontecimientos o la composición de las tropas. Existen «jornadas» que tienen la misma duración y que están compuestas del mismo modo que las guerras. La guerra contra los chinos dura apenas pocos días, igual que los eventos de diciembre de 1600 contra los holandeses. Morga relata que la expedición a Ternate contaba con más de 1500 soldados y capitanes armados, mientras

¹³ Francisco Colín (1592-1660) ingresa en la Compañía de Jesús en 1607. Fue primero profesor en diferentes ciudades de España y se embarca rumbo a Filipinas como predicador en 1625. Primero fue encargado de evangelizar en la isla de Mindanao y luego ocupa, entre otras funciones, la de rector del colegio de Manila y la de provincial de Filipinas (Sommervogel, 1890, p. 1287).

¹⁴ Son los jueces ordinarios nombrados por el rey como asesores del corregidor.

que la guerra contra los chinos reunió un centenar de españoles armados, a los que se añadieron entre 200 y 300 japoneses y la misma cantidad de indígenas. Incluso si hoy resulta difícil evaluar con precisión este último parámetro, esto no explica por qué se habla a veces de guerra y otras de expedición.

Otra hipótesis para explicar estos usos del término «guerra» puede proporcionarse mediante el análisis de los grupos que estaban presentes en los conflictos. Al inicio de esta investigación, según la lectura de algunas definiciones, habíamos emitido la hipótesis que solo se hablaba de guerra en los casos en que los grupos de civilización semejantes, iguales o equivalentes se enfrentaban. Esto funcionaba relativamente bien para las guerras entre las diferentes islas de las Molucas, para aquellos conflictos entre reinos indochinos, e incluso para el conflicto de los españoles con los chinos —sobre todo cuando estos últimos fueron descritos desde el inicio del siglo XVI como pueblos que semejabán mucho a los occidentales—. Esto es desmentido, sin embargo, cuando se trata de comprender los enfrentamientos contra los holandeses que, según Morga, no reviste de la guerra, o cuando se trata de comentar la guerra de los españoles contra Jolo.

En consecuencia, el último elemento que nos parece explica a la vez los usos diferenciados de «jornada» y de «guerra», dando cuenta de cómo funcionaba el razonamiento del gobernador y del jesuita y proporcionando a ambos pensamientos un referente común, es la noción de «guerra justa». Dicha fórmula la encontramos en la pluma de uno¹⁵ y otro¹⁶.

¹⁵ Afirma Morga: «[...] los teólogos y juristas tenían dada por justificada la guerra contra este Champan» (Morga, 1997[1606], p. 144); así como la carta que el capitán Blas Ruyz de Hernán Goncales envió a Morga después de haber conducido en compañía del capitán Diego Belloso la guerra de Camboja: «E contado a V.M. estas guerras, y cosas tan por menudo, para que se vea, si su Magestad tiene algún derecho, con justificación y justicia, para tomar deste reyno alguna parte [...]» (Morga, 1997[1606], p. 142).

¹⁶ Dice Colín, a propósito de la guerra contra los chinos: «Animavan tambien los Padres, y consolavan grandemente a los soldados, representandoles la justicia de la causa, pues se peleava contra infieles, y apostatas, por la defensa de la Religion [...]» (Colín, 1663, p. 492).

La guerra justa es una noción antigua que la escolástica medieval ancló en el pensamiento de San Agustín (Vanderpol, 1919). Según este, una guerra solo puede ser justa si está conducida por una autoridad legítima, por una razón justa (castigar una ofensa o recuperar lo que fue tomado injustamente) y con una intención justa —esto es, para hacer el bien y evitar el mal— (Hanke, 1943, p. xxii). Desde San Agustín hasta la época moderna, pasando por las cruzadas, la «guerra justa» tuvo ocasión de ver cambiar su significación. En el siglo XVI, esta noción que permitió justificar la guerra santa es abundantemente rediscutida por los teólogos españoles y la controversia de Valladolid de 1550-1551 es el ejemplo más conocido. En esta controversia, los dominicos, cuyo portavoz más conocido es el padre Las Casas, sostienen, contra la guerra justa, la idea de un derecho de los pueblos. Frente a Las Casas, Sepúlveda adelanta la idea que la legitimidad de la conquista podía estar en la tiranía de los regímenes prehispánicos.

En Filipinas, durante la segunda mitad del siglo XVI, los problemas se plantean de nuevo con toda su cohorte de querellas. Se retomaron, sin ninguna originalidad, las ideas que circulaban en España y en la Nueva España una generación antes. El consenso general fue que la conquista era legítima en la medida en que protegía a los indígenas de ciertos aspectos del sistema prehispánico como la sujeción a los jefes locales y la esclavitud por deudas (Phelan, 1957, pp. 221-239; Phelan, 1959, pp. 25 y ss.). Precisemos que sería falso creer que estas cuestiones hacían de la colonización un hecho ilegítimo: los debates versaban esencialmente sobre el uso de la fuerza en la imposición de una colonización que nadie cuestionaba. Después de haber discutido en los primeros tiempos de la conquista las cuestiones relativas al tributo pagado por los indígenas, las controversias de la década de 1580 debatieron sobre la legitimidad de la sujeción de los indígenas a los colonos, sobre la manera de asentar la soberanía española y de su articulación con la presencia de los españoles y sobre la utilización de la fuerza armada para evangelizar. En estas querellas, los religiosos dominicos, especialmente en la persona de Miguel

de Benavides (1550-1605), se opusieron a la idea de sujeción forzada de los indígenas y constataron que las «ocasiones de guerra justa» eran muy raras. Por su parte, los jesuitas, con el respaldo de una parte de los colonos, se hicieron fervientes defensores de la soberanía española en las islas y abogaron por los proyectos de conquista de China (Gayo Aragón, 1950). Finalmente, según un tipo de reacción bastante clásico, la corona no quiso dar la razón a ningún bando: contrarió los proyectos del jesuita Alonso Sánchez y rechazó los planes de conquista de China (Ollé, 2000, pp. 63 y ss.); pero tampoco podía esperar la «sujeción voluntaria» de los indígenas, como lo preconizaba el dominico Miguel de Benavides. Veinte años después de estas discusiones, nuestros textos atestiguan un uso finalmente precavido y bastante restrictivo del término «guerra» en el contexto de la «guerra justa». Cualquier conjunto de expediciones militares, incluso cuando eran repetidas con breves intervalos, incluso utilizando las fuerzas armadas regulares, no podía calificarse de guerra. Los documentos solo hablan de «guerra» cuando los españoles fueron directamente agredidos, tal es el caso de Jolo en 1599, pues el capitán Joan Pacho fue asesinado por los indígenas, y en 1603, porque los chinos atacaron las barriadas periféricas y después la ciudad de Manila. Por el resto, la corona dejó al gobernador de Filipinas una relativa libertad de acción a condición de respetar ciertos límites, en particular de dejar al Japón y al Imperio Celeste en paz. En el proceso de constitución de un territorio controlado por Manila, la corona cerró los ojos sobre una serie de expediciones en las islas vecinas.

Pero en un contexto en donde la «guerra justa» termina por ser el armazón teórico de un «mundo dividido» —según la expresión de Pierre Jeannin (Touchard, 1959, p. 267)— y perpetuamente en guerra, se comprende que aquellos que detentan el poder, se trate de Antonio de Morga o de Francisco Colín, hayan querido —aunque más no sea con el objetivo de justificar sus acciones frente a sus contemporáneos— reservar el término «guerra» a las guerras llamadas «justas». De cualquier forma, el tiempo trabajaba para la corona. Si Benevides tenía globalmente razón

cuando afirmaba que las «ocasiones de guerra justa» eran relativamente escasas frente a los indígenas Tagalog que vivían en los alrededores de Manila, buen número de islas estaban pobladas por pueblos belicosos. Culturalmente, el interior de Luzón con sus Igorrotes, el oeste de esta misma isla con los Zambales y el este de Mindanao, pertenecen a un conjunto regional que va de Borneo a Papúa Nueva Guinea y abriga una cantidad de sociedades belicosas. En estas sociedades, la guerra se encontraba en el centro de la organización social y de un sistema ritual que aseguraba la preeminencia de los hombres (Godelier, 1982; Coiffier & Guerreiro, 1999, pp. 30-45). Entrampados por su parte en un juego de pinzas, a los españoles les alcanzaba con esperar: algún día, tarde o temprano, serían atacados. Es paradójicamente con los pueblos más pacíficos, los Tagalog, que vivían en la región donde se situaba Manila, que la corona debió emplear toda su inteligencia.

El modo en que la guerra es evocada en estos textos nos conduce a realizar varias observaciones. La guerra es reveladora de aquellas cosas que acercan a las élites; a saber, las formas comunes de ver, de pensar y de expresarse. Esto obedece a múltiples factores, entre otros, del modo en que circulan las ideas, de la manera en que unos y otros se han hecho voceros de ciertas opiniones. Sin duda esto está igualmente vinculado al hecho que, para estos hombres, cierto distanciamiento de los primeros acontecimientos que marcaron los inicios del imperio español es ahora posible. De este modo, no pueden contentarse con afirmar que los religiosos de las primeras décadas del siglo XVII tienen una mentalidad guerrera.

A modo de conclusión, parece que el empleo de la palabra «guerra» participa, entre quienes detentan el poder en Filipinas, de un pensamiento consensuado. Este consenso acompaña el hecho que, desde el punto de vista jurídico, los límites que hacen la guerra posible son cada vez más estrechos y que un gobernador no puede comportarse abiertamente como un jefe local de bandas armadas que alternarían los ataques armados con el comercio y la piratería en los períodos de distensión. Sin embargo,

justamente, los gobernadores de Filipinas están muy lejos de ser virreyes. La interiorización de la norma de lo que es una «guerra justa» deja sin lugar a dudas cierta libertad de acción que se traduce en el hecho que los gobernadores «permiten que se realicen» algunas operaciones. En un estado de violencia asaz generalizado en donde los representantes del Estado no tienen el monopolio de esta, en donde las guerras privadas y las guerras étnicas son bien reales, en donde la corona hizo venir cierta cantidad de capitanes de guerra a quienes asignó una misión irrealizable y, por último, en donde los combates entre capitales «naturales» de diferentes países cobran el aspecto de conflictos internacionales, aquellos que detentan el poder local y en particular las grandes figuras del poder civil, aparecen como el eslabón que debe mantener erguido el edificio: un edificio que se asemeja con mucho a una estructura feudal.

BIBLIOGRAFÍA

- Argensola, Bartolomé Leonardo de (1992[1609]). *Conquista de las Islas Malucas*. Madrid: Polifemo.
- Berthe, Jean-Pierre & María Fernanda G. de los Arcos, (1992). Les Iles Philippines, 'Troisième Monde', selon D. Francisco de Samaniego (1650). *Archipel*, 4, 141-152.
- Blair, Emme Helen, James Alexander Robertson & Edward Gaylord Bourne (1909). *The Philippine Islands, 1493-1898* (55 volúmenes). Cleveland (Ohio): Arthur and Clark Company.
- Carré, Dominique, Jean-Paul Desroches & Franck Goddio (dirs.). *Le «San Diego», Un trésor sous la mer*. París: Réunion des Musées Nationaux.
- Chirino, Pedro S. J. (1604). *Relación de las islas Filipinas, de lo que en ellas an trabajado los padres de la Compañía de Jesus* (196 pp., en 4.º). Roma: Estevan Paulino.

- Coiffier, Christian & Antonio Guerreiro (1999). La chasse aux têtes : une dette de vie ? En *La mort n'en saura rien* (catálogo de la exposición del Museo Nacional de las Artes de África y Oceanía de París). París: Réunion des Musées Nationaux.
- Colín, Francisco, S. J. (1663). *Labor evangelica, ministerios apostolicos de los obreros de la Compañía de Jesus, fundacion y progresos en las Islas Filipinas. Historiados por el Padre Francisco Colin, Provincial de la misma Compañía, calificador del Santo Oficio y comisario en la governacion de Samboanga, y su distrito. Parte Primera sacada de los manuscritos del Padre Pedro Chirino, el primero de la Compañía que pasó de los Reynos de España a estas Islas, por orden y costa de la Catholica, y Real Magestad, con privilegio* (820 pp., en fol.). Madrid: Joseph Fernandez de Buendia.
- Gayo Aragón, Jesús, O. P. (1950). *Ideas jurídico-teológicas de los religiosos de Filipinas en el siglo XVI sobre la conquista de las Islas*. Manila: Universidad de Santo Tomás.
- Girard, Pascale (2000). *Les religieux occidentaux en Chine à l'époque moderne : essai d'analyse textuelle comparée*. París: C. Gulbenkian, CNCDP.
- Goddio, Franck (1994). *Le mystère du «San Diego»: histoire et découverte d'un trésor englouti en mer de Chine*. París: R. Laffont.
- Godelier, Maurice (1982). *La production des Grands hommes : pouvoir et domination masculine chez les Baruya de Nouvelle-Guinée*. París: Fayard.
- Hanke, Lewis (1943). *Cuerpo de documentos del siglo XVI sobre los derechos de España en las Indias y las Filipinas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Morga, Antonio de (1997[1609]). *Antonio de Morga: sucesos de las islas Filipinas*. Edición de Patricio Hidalgo Nuchera. Madrid: Polifemo. [Esta crónica de Morga cuenta con varias ediciones. Para este trabajo empleamos la de Hidalgo Nuchera, que ha realizado una excelente introducción sobre Morga y su obra.]
- Ollé, Manuel (2000). *La invención de China: percepciones y estrategias filipinas respecto a China durante el siglo XVI*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

- Phelan, John Leddy (1957). Some Ideological Aspects of the Conquest of the Philippines. *The Americas*, XIII(3), 221-239.
- Phelan, John Leddy (1959). *The Hispanization of the Philippines. Spanish Aims and Filipino Responses (1565-1700)*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Prieto Lucena, Ana María (1984). *Filipinas durante el gobierno de Manrique de Lara (1653-1663)*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- Sommervogel, Charles, S. J. (1890). *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus* (tomo II, col. 1287). Paris / Bruselas: A. Picard / O. Schepens.
- Touchard, Jean (1959). *Histoire des idées politiques*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Vanderpol, Alfred (1919). *La doctrine scolastique du droit de guerre*. Paris: A. Pedone.

EL JAPÓN VISTO POR FRANCISCO DÍAZ COVARRUBIAS, UN VIAJERO POSITIVISTA MEXICANO (1876)

Nour-Eddine Rochdi

Universidad Clermont Auvernia – IHRIM (CNRS)

El presente trabajo ofrece una reflexión en torno a una de las más destacadas crónicas de viaje latinoamericanas de fines del siglo XIX y principios del XX. Se trata del informe titulado *Viaje de la comisión astronómica mexicana al Japón: para observar el tránsito del planeta Venus por el disco del Sol el 8 de diciembre de 1874*, presentado por el célebre científico y humanista mexicano Francisco Díaz Covarrubias (1876), en su calidad de presidente de la expedición. Dicha reflexión se inscribe dentro del marco de lo que recientemente designamos como «orientalismo hispanoamericano».

DEBATE SOBRE EL ORIENTALISMO HISPANOAMERICANO

Generalmente, cuando hablamos de orientalismo tenemos tendencia a definirlo respecto a Occidente tanto a nivel geográfico como a nivel geopolítico e ideológico. Sin embargo, somos conscientes de que este referente es impreciso e, incluso, inexacto. Como lo señala con razón Axel Gasquet:

El orientalismo, en cuanto disciplina que estudia todo lo relativo a culturas, religiones, artes y lenguas orientales, tiene la desventaja de ser un concepto impreciso y vago, por la amplitud geográfica y cultural que dicho término pretende abarcar. Su imprecisión conceptual es inversamente proporcional a su utilidad ideológica:

el orientalismo tiende a incluir en su seno casi todas aquellas culturas «no occidentales», lo que supone un conocimiento tácito sobre qué es Occidente y coloca, en forma implícita, el Oriente geográfico como el lugar de la alteridad radical (Gasquet, 2007, pp. 13-14).

A nuestro parecer, sería legítimo hablar más bien de orientalismos y occidentalismos, en plural, porque en tales conceptos encontramos una importante diversidad a todos los niveles: histórico, lingüístico, cultural, ideológico, religioso, político, etc. Sin extraviarnos en enumerar los ejemplos de dicha imprecisión conceptual, nos limitamos al caso de un país como Marruecos (en árabe se escribe Al-Maghreb, que significa «el lado por donde se pone el Sol»), que, como se sabe, es geográficamente un país extremadamente occidental y, sin embargo, en los registros de los estudiosos del orientalismo figura como país oriental.

En el caso de los dos países que nos ocupan aquí, México y el Japón, constatamos que este último es un archipiélago situado en el extremo oriental de Asia; mientras que, respecto a México, el Extremo Oriente se ubica más bien en la dirección occidental. Esto significa que la dicotomía «orientes/occidentes» responde a criterios que carecen geográficamente de todo fundamento lógico.

A esta imprecisión geográfica se añade otra de carácter histórico que le sirvió a Edward Said como argumento para definir el orientalismo europeo planteándolo en términos relacionales entre países dominantes y países dominados (Said, 2002). En este sentido, la tesis desarrollada por Edward Said, si bien se aplica al orientalismo europeo bajo la perspectiva colonialista, en el caso latinoamericano puede resultar anacrónica debido a la particularidad del complejo y agitado contexto histórico de este subcontinente. En efecto, debemos tener presente que en el supuesto «Occidente» no hay únicamente países dominantes, colonialistas o neocolonialistas como lo fueron, entre otros, Inglaterra, Francia y Estados Unidos. Por ejemplo, pocos años antes del viaje de Díaz Covarrubias al Japón, México había sido ocupado por las tropas francesas del emperador Maximiliano y, algunas décadas antes, había perdido la mitad norte de

su territorio, conquistado por Estados Unidos. Esto significa que hay dos tipos de occidentes: el uno dominador y el otro dominado. A esto hay que agregar la «estabilidad» política de las potencias dominadoras y hegemónicas que contrasta considerablemente con la inestabilidad política que conoció la mayoría de las naciones hispanoamericanas que, apenas independientes, se encontraban aun en pleno proceso de formación. Esta distinción es significativa en la medida en que determina la especificidad de los orientalismos hispanoamericanos que se destacan claramente de los orientalismos europeos y estadounidense, a pesar de la acertada afirmación de Hernán Taboada, quien escribe: «La dependencia de las fuentes europeas, la falta de originalidad, la posición marginal en el conjunto de la producción cultural, son características que nos remiten a un “orientalismo periférico”, es decir uno que toma prestadas sus categorías centrales de las que habían sido difundidas en Europa» (Taboada, 1998, p. 287).

Teniendo en cuenta la opinión de Taboada, constatamos que, a pesar de haberse nutrido esencialmente de los orientalismos europeos en sus inicios, de haber reproducido los modelos ideológicos eurocentristas, la mayoría de los viajeros hispanoamericanos supo desarrollar su propia visión de los orientes¹. Este fenómeno se acentuó a partir de las últimas décadas del siglo XIX, coincidiendo con el auge del modernismo hispanoamericano, para consolidarse progresivamente a principios del siglo XX. En gran parte, las élites hispanoamericanas de dicho periodo llevaron a cabo un proceso de adaptación, conforme a la realidad continental, de todos aquellos conocimientos culturales y filosóficos de Occidente asimilados durante décadas². Esto significó que América Latina supo abrirse cultural

¹ Axel Gasquet ofrece un panorama completo de los orígenes y de la evolución del orientalismo europeo en el capítulo titulado «El arquetipo europeo y el debate sobre la cuestión Oriental» (Gasquet, 2007, pp. 19-42).

² A este propósito, cabe recordar las palabras del poeta cubano José Martí que había llamado la atención sobre el exceso de imitación de todo lo que venía de Europa y Estados Unidos y que no cesó de reivindicar los valores propios de lo que él llamó «Nuestra América»: «Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas» (Martí, 1968, pp. 161-172).

y científicamente al mundo sin por ello perder su propia esencia. Esta toma de conciencia, que se manifestó a través de una búsqueda de la identidad cultural, llevó a las élites hispanoamericanas a alejarse paulatinamente de los valores eurocentristas, considerados como «eje» de la cultura universal, para forjarse su propio camino. Este proceso hizo que Occidente dejara de ser «la» sola y exclusiva referencia cultural para la intelectualidad latinoamericana: Hispanoamérica dejó gradualmente de ver el mundo solo a través de los cánones europeos.

Esta actitud se manifestó de manera clara en algunos orientalistas hispanoamericanos que forjaron su propia percepción del mundo oriental efectuando ellos mismos los viajes hacia los diferentes países del llamado Oriente. En efecto, animados por la curiosidad de conocer directamente nuevas culturas y nuevos pueblos, conocer el «Otro» en medio de su propia realidad, los viajeros hispanoamericanos se descubrieron a sí mismos. De pronto, creció el interés por las regiones orientales que empezaron a constituir un particular polo de atracción para estos ávidos viajeros (escritores, artistas, pintores, diplomáticos, reporteros, científicos, naturalistas, etc.) quienes, guiados por diversas razones y motivaciones, ofrecieron al lector hispanoamericano apreciables crónicas y relatos desde la perspectiva propia de países en gestación.

De todas estas regiones orientales, se destaca particularmente el Japón, país extremo-oriental que no deja de ejercer una gran fascinación sobre los viajeros de todo origen y cultura. Entre los viajeros latinoamericanos de fines del siglo XIX y principios del XX, podemos citar los casos del argentino Eduardo Faustino Wilde, el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo y los mexicanos Francisco Bulnes y Francisco Díaz Covarrubias.

VIAJE DE UN MEXICANO AL JAPÓN

En México, el interés por los países orientales data de poco antes de mediados del siglo XIX con la peregrinación a los «santos lugares» del padre José María Guzmán, considerado como el precursor de lo que en

aquella época no se denominaba aun el «orientalismo mexicano»; sino más bien relatos o crónicas de viaje hacia Oriente (Mohssine, 2012). Unas décadas después, viajaron en esta misma dirección otros mexicanos, entre los cuales encontramos a Luis Malanco, José López Portillo y Rojas, Francisco Bulnes y el cronista que nos ocupa en este trabajo.

Nuestro autor, Francisco Díaz Covarrubias (Xalapa, Veracruz, 1833-París, 1889) se inscribe indudablemente en la corriente de los orientalismos hispanoamericanos. Es una de las figuras ilustres del panteón mexicano. Fue un eminente científico en las disciplinas de las Matemáticas, la Geografía y la Astronomía. Entre sus realizaciones cabe señalar el estudio topográfico del territorio mexicano y su participación en la reforma del sistema de educación pública con la introducción de la filosofía positivista como base de la enseñanza. En 1867, fue nombrado por Benito Juárez «oficial mayor del ministerio de fomento». Fue personalmente el presidente Sebastián Lerdo de Tejada quien le confió la presidencia de ca Comisión científica mexicana al Japón.

A parte de Díaz Covarrubias, dicha comisión estaba compuesta por Francisco Jiménez, Manuel Fernández Leal, Agustín Barroso y Francisco Bulnes. Esta expedición fue un éxito total tanto a nivel nacional (permitiendo la reinstalación y la renovación del observatorio astronómico de Chapultepec), como a nivel internacional, ya que le confirió a México un reconocimiento en el campo de la Astronomía.

La crónica de esta expedición científica al Japón fue recogida en el referido informe redactado por el propio Díaz Covarrubias. El tránsito de Venus por el disco solar se trata de un fenómeno poco frecuente que se produce solamente dos veces por siglo. El informe consta de 391 páginas y su composición es la siguiente: una breve carta del autor enviada desde México, con fecha del 15 de julio de 1876, dirigida al Sr. ministro de Justicia e Instrucción Pública; una sección de 16 capítulos³ (pp. 7-322)

³ En adelante, señalamos las referencias y citas de Díaz Covarrubias con la paginación entre paréntesis.

que narran cronológicamente los preparativos de la expedición, el itinerario del viaje, que comenzó en Veracruz el 18 de setiembre y terminó con la llegada al Japón, a la ciudad de Yokohama, el 8 de noviembre, pasando por La Habana, Filadelfia, Nueva York, San Francisco y el cruce del Océano Pacífico. En esta misma sección, a partir del capítulo VII (pp. 107-322), el relato se centra en la región de la ciudad de Yokohama, donde la delegación mexicana instala sus dos observatorios. Termina el informe con un extenso «Apéndice técnico» (pp. 324-391) donde se presenta los diferentes cálculos y resultados de la observación científica realizada por la comisión astronómica.

En la carta que acompaña el texto, el autor empieza indicando el contenido de su informe: «Tengo el honor de remitir a Vd. *una breve relación del viaje* que hizo al Japón la Comisión Astronómica con cuya presidencia se sirvió honrarme el Supremo Gobierno, así como los datos y resultados de las observaciones del tránsito de Vénus, practicadas en las dos estaciones que establecí en aquel Imperio» (p. 6, subrayado nuestro).

De esta frase, destacamos dos elementos: el primero subraya la «breve relación del viaje» y el segundo, «los datos y resultados de las observaciones». De los dos aspectos, hemos escogido centrarnos exclusivamente en el primero; es decir, la crónica de viaje, relato que refleja la visión que el autor tuvo del Extremo Oriente japonés⁴.

Cabe señalar que el hecho de haber escogido al Japón para instalar su observatorio es medio azarosa. Al salir de México, la delegación sabía que iba al continente asiático; pero, como solía ocurrir con la mayoría de los viajeros hispanoamericanos de fines del siglo XIX, por carecer de informaciones sobre la región, la expedición no había decidido aún si se instalaba en el Japón o en China. Díaz Covarrubias no tardó en adquirir suficientes noticias durante su corta escala en San Francisco, noticias que

⁴ A parte del aspecto científico, las impresiones realizadas por Díaz Covarrubias durante su viaje sobre los contextos políticos y económicos de México, Cuba y Estados Unidos son de una importancia capital para el estudio y el conocimiento de la historia de América Latina y sus relaciones conflictivas y difíciles con Estados Unidos.

influyeron finalmente en su decisión. Dos factores esenciales de diferente índole corroboraron su inclinación por el Japón: el factor político y el factor climático. Expresa el autor respecto al contexto político:

Las hostilidades estaban à punto de romperse entre la China y el Japón, à consecuencia de los sucesos de la isla de Formosa; y aunque temía muchísimo los efectos de la guerra para el objeto de mi expedición, creí seguro que en el caso de estallar, estaría yo mejor en el Japón, que como potencia marítima superior à la China, tomaría sin duda la iniciativa, como la tomó en efecto, ocupando militarmente à Formosa. Además de esta consideración ya por sí sola decisiva, tuve en cuenta todas las relaciones que se me hacían acerca de la franca hospitalidad que el ilustrado gobierno actual del Japón dispensa à los extranjeros; mientras que el de la China, siempre intolerante y aun hostil para todo lo que viene de fuera, podría acaso acogerme con poca voluntad (pp. 88-89).

En cuanto al factor climático, el autor temía encontrarse en medio del invierno con las vías fluviales chinas congeladas, lo que dificultaría el transporte de los materiales para la instalación del observatorio. Además de estas dos razones, la expedición disponía de un tiempo muy limitado para llegar hasta China. De ahí la decisión de Díaz Covarrubias de instalar sus observatorios en el Japón, en la provincia de Yokohama, cuyo territorio ofrecía también condiciones óptimas para el tránsito del planeta Venus por el disco del Sol.

La idea de relatar el viaje de la comisión mexicana formaba parte de los proyectos de la expedición, ya que era una tarea que se le había confiado al Sr. Bulnes que, entre otras funciones, tenía la de cronista, con la misión de estudiar la historia, la civilización y las costumbres del pueblo japonés⁵.

⁵ Independientemente de su pasajera enfermedad en Yokohama, Bulnes recogió en un libro (publicado en 1875, un año antes de la publicación del informe de Díaz Covarrubias) un conjunto de sus crónicas de viaje por el mundo, en las que incluye sus experiencias en el Japón (Bulnes, 2012; Chávez Jiménez, 2014).

Pero, al caer este enfermo, el propio Díaz Covarrubias tuvo que realizar esta relación del viaje al Japón. Escribe al respecto:

[...] y si yo me atreví a emprender la redacción de este libro en el que he procurado consignar algunos de aquellos datos, no ha sido sin el pleno conocimiento de mi insuficiencia para este género de producciones [...]. Reclamo sin embargo dos cosas a favor de mi desaliñado relato: el deseo de que pueda ser de alguna utilidad, y la exactitud y la veracidad más completas, pues nada he expuesto en él que no me conste por observaciones personales o por informes y documentos dignos de todo crédito (pp. 190-191).

Partiendo de esta confesión de honestidad intelectual, modestamente, el autor emprende una labor de cronista para dar a conocer, incluso para revelar, al lector mexicano esta «misteriosa» y «extraña» civilización oriental bajo sus múltiples aspectos. En efecto, para realizar su deseo de «contar el país del Sol Naciente» (y llevar a cabo su misión científica), a pesar de la ausencia de relaciones diplomáticas entre México y el Japón, Díaz Covarrubias se beneficia de la generosa colaboración de altos responsables de las autoridades japonesas que, desde su llegada, le ofrecen facilidades de toda clase. Expresa su gratitud en estos términos: «La cortesía del funcionario japonés (el Sr. Kindaro Tanaya, superintendente de los servicios aduaneros de Yokohama) no era más que el preludio de las muchas atenciones que en lo sucesivo recibí del ilustrado Gobierno Imperial y del local de Kanagawa (el Sr. Nakashima Nobuyuki, Gobernador de dicha ciudad)» (pp. 113-114). Se añade a esto el contacto permanente que mantenía con ciertos diplomáticos occidentales de gran influencia en el país y que tenían mejor conocimiento de la realidad japonesa, como el representante de Estados Unidos, el Sr. Bingham, quien le fue de gran utilidad. Aparte de los documentos consultados y los libros analizados, el autor se sirve, sobre todo, de lo que observó personalmente en las calles, de lo que oyó en las conversaciones de salón y del contacto directo con las diferentes capas sociales de la vida cotidiana de los japoneses. Viajó también por varias ciudades importantes del país.

Apenas llegado al puerto de Yokohama, Díaz Covarrubias empieza a sentir «la ardiente curiosidad de conocer en su país a los pobladores del Japón» (p. 107). Aquí cabe subrayar un elemento primordial respecto de la visión peculiar que tuvo el viajero mexicano en esta crónica sobre el Japón: se trata de una constante percepción comparativa entre el mundo oriental y el mundo occidental, comparación que se resuelve variablemente según los temas tratados. Para este trabajo, nos centraremos esencialmente en los aspectos relativos a la relación Oriente/Occidente; es decir, trataremos de averiguar la manera en la que el cronista concibió el fenomenal proceso de occidentalización del Japón.

A través de una minuciosa descripción, el viajero nos hace descubrir la ciudad de Yokohama, rodeada de colinas y montañas, «ciudad casi europea» que contrasta con la ciudad vecina de Kanagawa, «enteramente japonesa»⁶. En Yokohama, el mexicano constata que en la ciudad se distingue claramente dos fracciones: la parte oriental, donde residen los 4000 o 5000 extranjeros, de arquitectura occidental europea con ligeras modificaciones de estilo japonés; la otra parte occidental de la ciudad, reservada a los japoneses, que viven con sus construcciones y sus costumbres orientales. Nos ofrece también un panorama de la ciudad de Tokio y sus alrededores, ciudad que dispone del primer ferrocarril del país, construido por los ingleses. De esta ciudad, subraya la suntuosidad de los edificios públicos y administrativos, de arquitectura típicamente asiática, que fueron palacios que pertenecieron a los Daimios (señores feudales o príncipes, hijos de la nobleza) de la época *shōgun*, anterior a la revolución de 1868. Otro detalle significativo es el hecho de que la mayoría de las casas de Tokio eran de madera; pero, a causa de los frecuentes incendios, los japoneses empezaron a construir habitaciones en piedra y ladrillo,

⁶ Hablando del Yokohama de principios del siglo XX, el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo la había calificado como una ciudad totalmente europea: «[...] una ciudad que lo mismo podría ser holandesa, que canadiense, o alemana, o escandinava» (Gómez Carrillo, 1912, p. 142). Unos años antes que el guatemalteco, el argentino Eduardo Wilde describe Yokohama como «*esta singular Venecia*» (Gasquet, 2007, p. 193).

creando un nuevo estilo de tipo euroasiático. Cabe adelantar que estas modificaciones arquitectónicas forman parte de las realizaciones que marcaron el inicio del largo y paulatino proceso de occidentalización del archipiélago nipón, iniciado por la dinastía Meiji.

La gran mayoría de las observaciones están relatadas por Díaz Covarrubias a través de un tono preponderante y elogioso sobre la nueva sociedad japonesa que el autor encuentra en pleno proceso de transformación y desarrollo, tanto a nivel cultural y político como a nivel administrativo e industrial. Entre los temas tratados en la crónica, no podía faltar el de la educación. La cuestión de la enseñanza adquiere un particular interés entre las preocupaciones de Díaz Covarrubias por haber sido uno de los principales protagonistas de la reforma educativa del Distrito Federal, con la «Ley orgánica de la instrucción pública», el 2 de diciembre de 1867, promovida bajo la presidencia de Benito Juárez. Tampoco podían faltar sus impresiones sobre la vestimenta tradicional de las japonesas, las ceremonias del té, las cerámicas que encuentra de alta calidad artística y demás objetos de lujo que se acumulan en los almacenes para ser exportados a Inglaterra, Francia y Estados Unidos.

A nivel cultural, el cronista nos hace compartir ciertas costumbres y tradiciones de la sociedad japonesa. El viajero observa y juzga. Observa los medios de transporte destacando los típicos carruajes llamados *drin-rik-sha* (coches tirados por hombre); nos confiesa haberlos utilizado diariamente durante su estancia en el Japón, reconociendo, al mismo tiempo, con pesadumbre, la dureza del oficio, en donde el cochero desempeña el papel de animal de tiro. Declara sentir un constante malestar que le llevaba a recompensar generosamente a los cocheros en el momento de pagar su transporte.

A parte de este sentimiento «culpabilidad», el mexicano emite un juicio crítico para expresar su indignación frente al comportamiento inhumano de ciertos extranjeros europeos respecto a los cocheros japoneses:

Pero si causa profundo disgusto el espectáculo del hombre convertido en bestia de tiro, pasa a ser repugnante el que ofrecen algunos europeos ostentando el lujo ridículo e inhumano de hacer acompañar sus carruajes por japoneses a pié, llamados «bet-to» (palafreros), que van corriendo al lado de las portezuelas al paso de los caballos [...]. Creo que ningún japonés ilustrado, y los hay en gran número, debe contemplar sin indignación un espectáculo cuyo primer efecto es el de manifestar de una manera desembozada la desigualdad extrema de condiciones en que la pobreza coloca a sus compatriotas respecto del europeo, cuya fortuna se ha improvisado tal vez en aquel país (p. 116).

Prosigue su crítica con ironía al señalar que en sus países estos mismos europeos (cita el caso de los ingleses) se jactan de ser los propagadores de las «sociedades protectoras de los animales» y que manifiestan, contrariamente, una indiferencia frente al trabajo penoso de un ser humano (p. 116). Con este severo juicio, constatamos que la actitud moral del mexicano respecto a la sociedad japonesa se distingue claramente del comportamiento chocante de los europeos residentes en el Japón.

El viajero sigue observando esta sociedad oriental y juzga, en particular, la condición de la mujer japonesa. Critica las creencias supersticiosas de las mujeres de la capa inferior de la sociedad. Critica también la costumbre de las mujeres casadas que se tiñen los dientes de negro y se afeitan las cejas: las encuentra repugnantes. Pero en donde mejor se expresa la mentalidad de Díaz Covarrubias es en su juicio sobre el tema de la prostitución. Después de haber señalado con simpatía el pudor natural que caracteriza a la mujer japonesa en general, el mexicano nos traza un panorama del comercio sexual, con sus *dgioro* (prostitutas), sus *dgioro-ya* (residencias habituales), sus *cha-ya* (casas de té); concluye planteando el problema de la prostitución de jóvenes, que calificada de «precoz y abyecta». Sin embargo y a pesar de esta clara aseveración, el mexicano intenta justificar esta práctica con los siguientes argumentos:

[...] ¿En qué país del mundo no se ven cosas semejantes, y a quién se le puede ocurrir el juzgar a toda una sociedad por los excesos que se

observen en ciertas individualidades degradadas? [...] En una palabra, sin que pretenda yo constituírme en defensor de la moralidad femenina de una sociedad que no pude conocer a fondo, es sin embargo, mi deber de manifestar aquí que, en este punto, nada vi en las ciudades del Japón que no se vea igualmente en todas las grandes ciudades del mundo [...] (pp. 254-255).

Con esto, por una parte, Díaz Covarrubias llama la atención sobre la evocación de ciertos tópicos recurrentes que tienden a la generalización exagerada de la mujer japonesa bajo una sola y única dimensión sexual «degradada». Por otra parte, precisa con razón que el problema de la prostitución no es ninguna exclusividad japonesa, sino más bien universal. Una vez más, el mexicano recurre a la argumentación comparativa entre Oriente y Occidente para justificar, e incluso defender, el problema de la prostitución en el Japón.

Para entender mejor la reacción del autor, hay que situarla en el contexto de su razonamiento y argumentación. En líneas precedentes, Díaz Covarrubias había criticado severamente la actitud de ciertos viajeros europeos de la siguiente manera:

Las faltas contra la decencia eran las que mas reprochaban a los japoneses los primeros viajeros europeos. «En este país», me decía una señora europea residente en Yokohama, «las flores no tienen olor, las frutas no tienen sabor, y las mujeres no tienen pudor». Pero aseveraciones semejantes son tan exageradas que nada significan; se formulan casi siempre bajo el influjo de una intolerante preocupación contra los usos a que no se está acostumbrado; y por lo menos indican que, sin fundamento alguno, se pretende medir con un mismo módulo, los hábitos de pueblos enteramente diversos en educación, creencias y género de civilización [...].

Cierto es que en el Oriente la poligamia coloca a la mujer en condiciones muy inferiores a las que en Occidente le ha creado la civilización cristiana, y que bajo diversos puntos de vista, no hay comparación posible entre las mujeres de ambos países; pero también

es verdad que aquellas diferentes condiciones influyen sobre otro género de dotes más bien que sobre el pudor, como son la dignidad, la elevación de ideas, la inteligencia, que evidentemente en nuestras sociedades se cultivan más que en la reclusión a que condenan a la mujer las instituciones poligamistas (pp. 253-254).

Compartimos el juicio pertinente del autor sobre el tema de la poligamia y sus consecuencias sociales; pero, lo que nos sorprende en los propósitos del cronista es el aspecto ideológico. En sus palabras, observamos una cierta contradicción al reprocharles a ciertos occidentales el hecho de juzgar una sociedad sin tener en cuenta su cultura, sus tradiciones, su historia y sus creencias, mientras que él mismo, hablando de la mujer oriental en general, sostiene semejante razonamiento al tener la convicción de que «la dignidad» y «la inteligencia» son propiedades exclusivas de la mujer occidental. A este respecto, podemos preguntarnos, por el momento, si al expresarse de este modo Díaz Covarrubias no lo hace desde la dicotomía «civilización y barbarie», inscribiéndose en el clásico debate latinoamericano del siglo XIX. Sin entrar en detalles, cualquier mente sana puede verificar que la prostitución y la poligamia, el adulterio y la inmoralidad son prácticas que han existido tanto en las sociedades orientales como en las sociedades occidentales.

PROCESO DE OCCIDENTALIZACIÓN

En su informe, Díaz Covarrubias se interesó en particular por la historia del Japón. Las secciones XIV y XV de su crónica están enteramente dedicadas a la historia de este país desde sus orígenes hasta el triunfo de la revolución Meiji de 1868. Para ello, el mexicano tuvo que consultar los pocos anales históricos de mayor crédito para dar a conocer esta extraordinaria civilización oriental. Esta voluntad responde a una necesidad de divulgación porque:

El Japón, como casi todas las grandes nacionalidades de Oriente, conserva antiquísimas tradiciones en que están confundidas su cosmogonía, sus ideas religiosas y su historia. No es todavía posible para los pueblos de Occidente conocer con suficiente certidumbre, ni siquiera el periodo puramente histórico del «Imperio del Este o Japón», porque solo hasta estos últimos años han sido conocidos y traducidos algunos de los pocos documentos de la historia de este singular país [...] (p. 263).

Es cierto que, hasta nuestros días, el Japón sigue escondiendo una cierta dosis de misterio para los viajeros occidentales (Moriyama, 1997)⁷. Este país fascina a la vez que intriga, tanto por sus contrastes (entre lo tradicional y lo moderno), como por la velocidad con la que lleva a cabo los cambios radicales en todos los dominios (Tada, 2006). Y es precisamente este cambio que el mexicano no cesa de subrayar en su relato: «[...] Tuve oportunidad de imponerme de muchos de los hechos mas prominentes de la revolución que allí se ha operado, y que bajo distintos aspectos, puede calificarse casi de extraordinaria y única en la historia del mundo» (p. 242).

De todos los cambios que tuvieron lugar en el Japón de los Meiji, la democratización y el progreso del país son los que mas impresionaron al cronista. Según el cronista y científico, se trata del nuevo gobierno que «reparte con equidad los cargos del Estado, que difunde por todas partes los beneficios de la educación, que ha aceptado de buena fé la amistad y la cultura de las demás naciones, y que finalmente asegura a ese mismo pueblo ordenado y laborioso la propiedad de su trabajo y el bienestar que es su consecuencia» (p. 173).

⁷ Afirma Takashi Moriyama: «Tout est déroutant dans ces contrées lointaines, tout au bout de cet Orient extrême, à dix mille kilomètres de l'Europe. La langue est compliquée, le code de politesse alambiqué, le mode de vie déconcertant, la pensée impénétrable. Ce pays ne se livre pas facilement aux regards extérieurs. Comprendre les Japonais demande du temps. Beaucoup de temps. Sauf à posséder les quelques clés indispensables pour décoder ce que recèlent les innombrables sinuosités de la société nippone» (Moriyama, 1997, p. 9).

Díaz Covarrubias se extiende en la enumeración y el desarrollo de los diferentes aspectos de esta reforma política, económica y cultural dando ejemplos concretos como la creación de nuevas leyes y el impulso de nuevas instituciones. Pero de todos los aspectos del nuevo régimen Meiji, el que más se destaca es la occidentalización del país. El viajero siente gran admiración por este pueblo que califica de muy hospitalario, «digno, caballeresco, laborioso y tan valiente como sumiso à la ley» (p. 321). Un pueblo que empieza a manifestar signos de una occidentalización tanto en sus costumbres como en su vestimenta. El autor relata que la mayoría de los altos funcionarios visten a la europea por haber viajado por el viejo continente. Esta occidentalización se debe a la revolución Meiji que modificó radicalmente las relaciones con los extranjeros residentes en el Japón. El Japón de los *shōgun* era hostil a toda apertura del país, incluso incitaba a los japoneses tradicionalistas a cometer asesinatos contra los extranjeros (Elisseff, 2001, pp. 161-165). A la llegada del gobierno Meiji, se decretó por ley el respeto a los extranjeros. Dice nuestro cronista mexicano:

Y cuando comenzaba apenas el soberano a ejercer de una manera absoluta el doble poder temporal y espiritual, fue cuando hizo uso de su señorío sobre vidas, conciencias y haciendas para abrir francamente a los extranjeros las puertas de su Imperio, para asimilarle la civilización de aquellos, para adoptar sus usos, sus costumbres y hasta sus trajes [...], hasta prometiendo al pueblo el derecho de reunión y de discusión para elegir la mejor forma de gobierno (p. 243).

Estas decisiones revolucionarias del gobierno japonés rompieron el aislamiento insular permitiendo al país una mayor apertura hacia los países occidentales. Al hablar de la presencia extranjera en el Japón, Díaz Covarrubias distingue claramente a los europeos de los estadounidenses. Critica el comportamiento arrogante de ciertas potencias europeas (sobre todo Francia e Inglaterra) por hacer en «todas partes ostentación de la fuerza bruta»; mientras que su juicio sobre la potencia anglo-americana es globalmente positiva. Pero a pesar de esta reacción recelosa que tiene

frente a ciertas potencias europeas, en su crónica no cesa de insistir sobre la necesidad que el mundo tiene de abrirse al progreso y a la modernidad que representa Occidente.

Díaz Covarrubias concluye su crónica sobre el Japón con la esperanza de poder convencer a las autoridades mexicanas para que los dos pueblos puedan estrechar vínculos. La fascinación por el espíritu progresista japonés fue tan intensa que alcanzó su cénit cuando el viajero mexicano expresa su ardiente deseo de que su país pudiera establecer relaciones comerciales y diplomáticas con el archipiélago nipón. Este deseo es palpable a lo largo de toda la crónica. Desde su llegada al Japón, mientras que esperaba el tránsito del planeta Venus por el disco del Sol, el viajero emprendió la tarea de calcular minuciosamente los datos de importación y exportación de los principales productos japoneses con algunos países como Francia, Estados Unidos, Alemania y, principalmente, China e Inglaterra. A partir de este análisis comercial, llegó a la conclusión de que tanto México como el Japón sacarían grandes beneficios y ventajas estableciendo relaciones comerciales directas, sin pasar por países intermediarios⁸. Además, añade:

Una de las cosas que me llamaron la atención al examinar las cuentas fiscales de 1871 à que antes me he referido, fue la circunstancia de que todas las rentas y todos los gastos del gobierno estuviesen expresados en *pesos mexicanos*. Este hecho que es consecuencia de la supremacía de que goza nuestra moneda en el Asia, aun sobre la moneda nacional, es à mi juicio una de las razones que con mas fuerza deben abogar por la conveniencia de que nuestro país establezca relaciones comerciales directas con la China y con el Japón [...].

En cambio de nuestros productos y principalmente de nuestros metales preciosos, podríamos importar à este país [México] muchos de los variados frutos de la industria asiática, como las porcelanas, los diversos utensilios de quincallería, los tejidos tanto de seda o de

⁸ Dice Díaz Covarrubias: «[...] nuestras relaciones directas con el Asia deben ser altamente provechosas para México que después de su independencia ha sido exclusivamente tributario de la Europa» (p. 143).

algodón, además de otra infinidad de artefactos de gusto o de lujo que se adquieren allí a precios muy bajos (pp. 140-141).

Con este proyecto, Díaz Covarrubias apuntaba hacia dos direcciones. El objetivo inmediato es de carácter mercantil, procurando inscribir a México en el mercado internacional asiático para competir con los demás países que ya habían establecido relaciones comerciales con el Japón, desde mediados del siglo XIX, como Estados Unidos (1854), Inglaterra (1854), Rusia (1855) y Holanda (1856). El segundo objetivo es de índole humana, intentando estrechar relaciones de amistad y solidaridad entre México y el Japón, dos países que se encontraban en ese momento en una situación histórica y económica semejante, dispuestos a conquistar la modernidad partiendo de sus tradiciones.

Al final de su crónica, el mexicano lanza un llamamiento al pueblo japonés para que siga abriéndose al resto del mundo occidental aprovechando el «genio ordenado y práctico» de Inglaterra; tomando de la «simpática Francia la ciencia» y el «buen gusto característico, sus ideas luminosas que sabe hacer benéficas para toda la tierra»; de Alemania, su «filosofía y sus pensamientos profundos»; de España e Italia, «el cultivo de sus bellas artes y de sus bellas letras»; de las Américas, «ejemplos de instituciones libres, y al mismo tiempo aprenderás con su experiencia cuáles son las que te convienen, y cómo debes plantearlas sin peligro» (pp. 321-322).

Al mismo tiempo, el viajero mexicano lanza una advertencia capital en este proceso de occidentalización al señalar, citando al emperador japonés: «¡Que el exagerado amor al pasado no te haga rechazar el progreso! ¡Que el exagerado amor al progreso no te haga demasiado impaciente para conquistarlo!» (p. 322). Esto significa que, si para salir de su aislamiento insular y secular, el Japón debe extender sus relaciones con el resto del mundo y, en particular, con las civilizaciones occidentales, paralelamente debe conservar los valores que constituyen su identidad. Respecto a México, la posición de Díaz Covarrubias es clarividente y anticipadora. Casi un siglo

después, Octavio Paz lo señala acertadamente: las culturas, al mezclarse, se enriquecen de manera recíproca. En su discurso de recepción del Premio Nobel (Estocolmo, 8 de diciembre de 1990), Octavio Paz señaló que:

México buscaba al presente afuera y lo encontró adentro, enterrado pero vivo. La búsqueda de la modernidad nos llevó a descubrir nuestra antigüedad, el rostro oculto de la nación. Inesperada lección histórica que no sé si todos han aprendido: entre tradición y modernidad hay un puente. Aisladas, las tradiciones se petrifican y las modernidades se volatilizan; en conjunción, una anima a la otra y la otra le responde dándole peso y gravedad (Paz, 1991, pp. 7-22).

CONCLUSIÓN

Esta crónica de Díaz Covarrubias es de un valor inestimable en la historia de México porque representa un testimonio multidimensional: científicamente, porque fue el primer informe en divulgar los felices resultados de la comisión astronómica mexicana del tránsito venusiano del 9 de diciembre de 1874, anticipando a las delegaciones de las grandes potencias como Francia, Inglaterra y Estados Unidos (poco antes de ser publicado, el informe fue presentado en 1875 por Díaz Covarrubias en París). Este éxito le permitió a México figurar como miembro prestigioso de la comunidad astronómica internacional. La misión científica fue además determinante para la creación del Observatorio Astronómico Nacional, inaugurado por el presidente Porfirio Díaz el 5 de mayo de 1878. A nivel político, a pesar de su relativa inestabilidad, la misión fue para México la ocasión de presentar una nueva imagen, de progreso y de modernidad, en la escena internacional.

En el plano económico y diplomático, los argumentos expuestos por Díaz Covarrubias en su crónica estuvieron al origen del tan deseado y defendido «Tratado de Amistad, Comercio y Navegación entre México y Japón», firmado en Washington el 30 de noviembre de 1888. El papel desempeñado por el viajero mexicano fue fundamental no solo a nivel

comercial, sino también a nivel humano. En su informe de la misión por el país del Sol Naciente, Díaz Covarrubias ofrece una muestra de su carácter polifacético al combinar con maestría una investigación científica con un relato de viaje humanista. En esta crónica, el viajero mexicano nunca cesó de reiterar el determinante papel desempeñado por la ciencia en el destino de la humanidad. Compartiendo los valores esenciales del positivismo de su época, el viajero señala que debemos «tener fe en la ciencia»; esta, según él, dispone del poder necesario para unificar a la humanidad:

Siempre que me ha acontecido tener que ocuparme de asuntos científicos en compañía de personas de diversas nacionalidades, no he podido menos de admitir el influjo poderosamente unificador de la ciencia y su aptitud característica, de que no participa ninguna otra concepción humana, para hacer convergentes todas las inteligencias hácia una sola y uniforme convicción [...]. ¿Por qué durante tantos siglos ha permanecido la humanidad girando en un perpetuo círculo de principios fundados en suposiciones arbitrarias, y no se ha agrupado aun en torno del único agente capaz de uniformar todas las creencias fundamentales? (p. 181).

Para Díaz Covarrubias, como para todo positivista, la ciencia y el progreso son la sola alternativa para unificar la especie humana y protegerla contra sí misma. El viajero mexicano había detectado señales prometedoras de una occidentalización de la sociedad japonesa de la era Meiji, en plena mutación. Deseaba para su país como para el Japón lo que había constatado en la sociedad anglo-americana: «libertad, orden, progreso y modernidad». Estos son los preceptos del positivismo comtiano:

A la sombra de instituciones tan adecuadas á sus circunstancias, poseedores de un suelo tan admirablemente dispuesto para la agricultura y el comercio, guiados por las virtudes cívicas de sus caudillos al principio de su vida independiente, pudieron los anglo-americanos realizar sin esfuerzo alguno el bello programa formulado por el ilustre Comte, adoptando la *libertad* como base, el *orden* como medio, el *progreso* como fin y resultado necesario (p. 185).

Estos conceptos claves traducen el grado de occidentalización de un país oriental y deben guiar, asimismo, la acción política mexicana hacia la modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bulnes, Francisco (2012[1875]). *Hemisferio Norte, once mil leguas. Impresiones de viaje a Cuba, los Estados Unidos, el Japón, China, Cochinchina, Egipto y Europa* (edición de José Ricardo Chaves). México: UNAM, Coordinación de Humanidades.
- Díaz Covarrubias, Francisco (1876). *Viaje de la Comisión Astronómica Mexicana al Japón: para observar el tránsito del planeta Venus por el disco del sol el 8 de Diciembre de 1874*. México: Imprenta Polígota de C. Ramiro y Ponce de León.
- Chávez Jiménez, Daniar (2014). Viajeros del siglo XIX: el linaje mexicano y las 11 mil leguas de Francisco Bulnes por el Hemisferio Norte. *Estudios, XII*(108), 53-72.
- Elisseeff, Danielle (2001). *Histoire du Japon: entre Chine et Pacifique*. Mónaco: Éditions du Rocher.
- Gasquet, Axel (2007). *Oriente al Sur. El orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eudeba.
- Gómez Carrillo, Enrique (1912). *El Japón heroico y galante*. Madrid: Renacimiento.
- Martí, José (1968). Nuestra América. En *Obras escogidas* (tomo I). La Habana: Instituto del Libro.
- Mohssine, Assia (2012). El relato de viaje de José María Guzmán por Oriente (1837). Entre construcción identitaria y palabra panfletaria. *Cuadernos del CILHA, 13*(16), 65-79.
- Moriyama, Takashi (1997). *L'Abécédaire du Japon*. Arles: Editions Philippe Picquier.

- Paz, Octavio (1991). La búsqueda del presente. *Convergencias*. Barcelona: Seix Barral.
- Said, Edward (2002). *Orientalismo*. Madrid: Debate.
- Taboada, Hernán G. H. (1998). Un orientalismo periférico: viajeros latinoamericanos (1786-1920). *Estudios de Asia y África*, XXXIII(106), 2, mayo-agosto.
- Tada, Michitarō (2006). *Gestualidad japonesa. Manifestaciones modernas de una cultura clásica*. Prólogo de Anna Kazumi Stahl. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

LOS CHINOS DEL PERÚ: UNA IDENTIDAD RECONSTRUIDA¹

Isabelle Lausent-Herrera
CNRS-CREDAL, Francia

Fruto de la colonización española, el Perú es un país que no ha cesado de recomponerse con el aporte de los diferentes flujos migratorios y afirmando su composición multiétnica, con el correr del tiempo, más como un lastre que como una riqueza. A los grupos indígenas —amazónicos y andinos—, reducidos y controlados mayormente por el clero y la administración colonial a fuerza de evangelizaciones y conversiones, se ha añadido al final de la época moderna minorías no nacionales cuya pertenencia racial, étnica y religiosa difería a la vez tanto de la cultura católica dominante como de las poblaciones autóctonas en vías de integración.

Siglo de la independencia y de la ciudadanía, el XIX ha visto coexistir, no sin dificultades, a las poblaciones andinas, los españoles aferrados a sus privilegios, los esclavos negros y sus sucesores: los colonos chinos, los colonos de Europa central y mediterránea, así como los «turcos» (término genérico que designaba sobre todo a los migrantes y comerciantes judíos de las márgenes orientales).

Entre 1849 y 1874 —periodo que marca oficialmente el fin de la esclavitud, pero no de la inmigración—, cerca de 100 000 chinos originarios de las provincias de Guangdong y de Fujian fueron introducidos en el Perú (Stewart, 1976). Reducidos a la esclavitud mediante contratos

¹ Artículo traducido por Axel Gasquet.

abusivos que los vinculaban con las explotaciones de guano o de los grandes latifundios azucareros y algodoneros de la costa peruana, estos chinos fueron proyectados en un espacio por completo extraño y hostil. Estas palabras evocan lo que fue la condición de la mano de obra china de las grandes haciendas:

En ese momento un chino atravesaba el patio dirigiéndose a la fábrica. Estaba desnudo como un gusano, llevando una enorme carga de paja amarillenta de caña de azúcar [...]. Caía la noche, [...] y en el crepúsculo he visto las sombras chinas, el ganado de hace un momento, ingresar al establo en silencio seguido de los guardias con un látigo en la mano y de un mayordomo a caballo con el revólver en la cintura (Wiener, 1880, pp. 36 y 59)².

La confusión a la que fueron sometidos, que se tradujo en numerosos suicidios, fue acrecentada por la privación de sus compañeras. Llevados sin esposas, sometidos a perpetuas agresiones por parte de los contra maestres negros o mestizos, reagrupados en barracones promiscuos, desde que llegaron los chinos han dado la imagen de una raza envilecida dominada por los vicios. Las condiciones en las que fueron introducidos y en las que vivieron los primeros años de su reclusión peruana no les permitieron, en un primer momento, ni formar una comunidad ni desarrollar siquiera una identidad cultural grupal.

VEINTE AÑOS DE UNA IDENTIDAD CONTENIDA Y REFRENADA: LOS AÑOS 1849-1869

La vida de los chinos en las haciendas no fue descrita. Los estudios realizados y que abordan este tema (González, 1985; Rodríguez, 1989)

² Las observaciones de Wiener corresponden a un viaje realizado en 1877; es decir, tres años después de finalizada la trata, mientras que miles de chinos estaban aún retenidos en las haciendas, pues su contrato no había terminado o fue ilegalmente prolongado. Para conocer la verdadera condición de los culíes, deben consultarse las raras denuncias aparecidas en *El Comercio*, la prensa inglesa antiesclavista y los archivos nacionales.

han utilizado la correspondencia intercambiada entre los responsables de las haciendas y los propietarios, así como la contabilidad de los latifundios. Estos documentos están fechados, en su gran mayoría, en la época en que finaliza la trata de esclavos y del período posterior. Estas observaciones de carácter privado solo abordan la cuestión de los asiáticos bajo su aspecto utilitario, como el de una mercancía que se puede vender y comprar, como una herramienta que rinde bien o mal si los hombres están enfermos y que dejan de rendir cuando envejecen o cuando mueren. Muy pocas son las observaciones realizadas sobre las costumbres que lograron preservar en el curso de sus vidas de reclusos en las plantaciones. Algunas palabras lacónicas dan cuenta del Año Nuevo chino, pero ninguna descripción ilustra el hecho. Otras apreciaciones son realizadas para comentar la insistencia de los chinos para obtener carne de cerdo en lugar de res, sin que la preparación de los platillos ni de los ingredientes empleados sea especificada. Se afirma a menudo que se curan ellos mismos, pero nada se dice sobre el uso de los productos utilizados ni de la presencia, entre los chinos, de médicos herbolarios. Los testimonios son escasos, se traten ya de testimonios exteriores a la hacienda o de los testimonios emanados del seno de la comunidad; pues los chinos, transplantados y desposeídos, tuvieron muy pocas oportunidades para expresarse³.

Se puede entonces afirmar que las primeras generaciones de culíes que se trajeron tuvieron por único bagaje sus nombres y apellidos —a menudo incompletos debido al analfabetismo—, su lengua, sus creencias, a veces cierto conocimiento y, de manera muy rara, algunos objetos familiares:

- a) *El apellido*: distribuidos en las plantaciones desde su llegada, los chinos se reconocían entre ellos por su patronímico. Este era el del clan al que pertenecían, un clan constituido sobre una base territorial que era el pueblo de origen en China. Compuesto en general de tres elementos, a veces cuatro, entre ellos el apellido,

³ Las *Causas criminales*, que están siendo catalogadas en los Archivos Nacionales de Lima, dan a veces la palabra a culíes que fueron capturados tras su fuga, acusados de crímenes o revueltas. Los reclamos más antiguos que conocemos están fechados hacia 1860.

el nombre tiene por función indicar a la persona y la generación a la que pertenece. Tener un apellido, mencionarlo, es formular en tres o cuatro palabras (caracteres) quién es su familia; esto es, quiénes son sus ancestros, de dónde se es originario y si se debe ser respetado como mayor o si, al contrario, se debe adoptar una actitud sumisa para con la persona a la que se dirige. Elemento identitario esencial, el apellido se forma a partir del clan patronímico y territorial que, años después de su llegada, estructura también a los grupos de socorro mutuo, fundamentos de la comunidad.

- b) *La lengua*: originarios de diferentes provincias y distritos del sur de China, los chinos forman —al contrario de la opinión que tienen la mayoría de los peruanos— una masa no homogénea desde un punto de vista estrictamente lingüístico. La lengua hablada dominante es el cantonés, pero otros dialectos como el *langtou* y el *hakka* son idiomas vinculantes de una cantidad considerable de chinos. Obligados a codearse en las peores condiciones, los diferentes grupos dialectales no siempre logran comprenderse. Recordemos, por ejemplo, que entre los *Puntis* de cantón y los *Hakkas* la animosidad es grande y ancestral; esta enemistad se expresa en China, durante el mismo período, a través de la guerra de los *Taiping* (1849-1964) (Reclus, 1972). Sobre este punto, las observaciones también faltan, para dar cuenta de esta diversidad conflictiva. ¿La población china de las plantaciones era étnicamente homogénea? Por ejemplo, ¿cómo cohabitaron en las haciendas *Puntis* y *Hakkas* en sus lugares de afectación? A pesar del efecto de solidaridad nacido de una adversidad común, es poco probable que esta cohabitación haya sido siempre feliz. Al interior de la hacienda, debieron formarse grupos dominantes y subordinados, inicialmente sobre la base de una comunidad dialectal, después transformada en territorial y de clanes. Tras iniciarse la liberación de los primeros chinos, estos grupos, dispersados, pudieron reunirse en los centros urbanos y constituirse en asociaciones regionales y dialectales.

c) *Las creencias*: excepto los tres días concedidos a los chinos para festejar el Año Nuevo en la hacienda, aún sabemos muy poco sobre las prácticas religiosas comunitarias o individuales al interior de las plantaciones. Los grandes propietarios se desinteresaban por completo de la vida privada de sus chinos, salvo cuando se trataba de los desvíos sexuales propiciados por su aislamiento o cuando se volvían locos por los efectos del opio. Ante la imposibilidad material de seguir practicando el culto ancestral⁴, los primeros chinos veneraban a escondidas los dioses territoriales y, más especialmente, el muy popular dios de la tierra, *Tu Di Gong*, garante de la paz y de la unidad. A pesar de su indigencia, sin embargo, les resultaba fácil dirigirse a él, pues su presencia en el barracón donde vivían podía tomar la forma de una simple inscripción ideográfica pintada sobre un papel pegado en la parte inferior de la pared⁵; una o dos velas y algunas frutas presentadas como ofrenda alcanzaban para poner en relación al culí con su dios tutelar. Además de esta invocación en papel y de la ausencia de una representación antropomórfica, el dios de la tierra podía estar representado por una entidad natural (Thoraval, 1992), que podía ser una roca. Cuando lograban comunicarse e instaurar una relación de intercambio con los indígenas, los culíes, informados por estos de la naturaleza de las huacas, debían sentir una comunión de creencias. Su devoción se expresaba también hacia *Guankong* (*Guanyu*, *Guandi*), dios de la guerra y de la justicia, pero ante todo, del comercio y de la prosperidad; o también hacia *Guanyin*, diosa de la misericordia, divinidad de origen budista. En el mundo hostil de la hacienda,

⁴ Aunque propio a los chinos acomodados, poseedores de alguna instrucción y comúnmente ciudadanos, no está excluido que esta práctica haya sido adoptada por algunos de los que salían de las haciendas, incluso cuando la mayoría de los culíes pensaban que su estancia sería temporaria y que reintegrarían el clan familiar.

⁵ Hemos podido observar, en 1984, esta misma práctica en el templo en ruinas de una comunidad asiática instalada en San Ramón, Amazonas, hacia 1865.

los malos tratos, los conflictos entre los culíes y el temor a los demonios (los *gui*) no podían sino favorecer el recurrir a los adivinos y a los exorcistas cuando estos se contaban entre ellos. Hasta que los chinos liberados pudieron hacer venir de China las estatuillas que representaban las otras divinidades protectoras e introducirlas en las plantaciones, las manifestaciones religiosas fueron sin duda muy simples. Las prácticas religiosas y supersticiosas de los chinos no fueron descritas sino hasta 1880. Charles Wiener, buen observador, informa, con motivo de un viaje realizado en 1877 —esto es, de modo muy tardío—, cómo los chinos se pusieron a celebrar de forma improvisada una ceremonia:

Tuve el placer de ver un santuario chino improvisado por los culíes y de poder asistir a sus ceremonias religiosas.

Su altar consistía en una mesa cubierta de platos, entre los cuales algunos estaban ornados con inscripciones. La mesa estaba coronada por un dosel, en cuyo fondo se encontraba una imagen representando a un hombre sentado; detrás de él aparecían una china sonriente y una especie de sátiro de rostro moreno. Frente a varios platos se consumían las velas, igual que al pié de un cierto número de cuchetas. Los chinos se divertían arrojando petardos de mano durante toda la celebración, de mañana a la noche, y comían copiosamente (Wiener, 1880, p. 112, nota 2).

Este ejemplo evidentemente no concierne al período inicial, pues los ritos son aquí realizados delante de las imágenes y las estatuillas que, con certeza, estaban ausentes en los primeros años tras la llegada al país⁶. Este texto tiene, sin embargo, el mérito de describir el templo

⁶ Jamás se realizó una investigación sobre la producción del artesanado chino en el Perú. Hemos tenido ocasión de ver en Lima una linterna china hecha evidentemente con una madera dura del Amazonas, la chonta. Los vidrios estaban pintados de forma grosera. ¿A partir de cuándo los chinos producen sus propias artesanías? ¿Las primeras imágenes esculpidas fueron importadas en la década de 1870 o fueron fabricadas por los mismos chinos en las haciendas?

improvisado que los chinos compusieron en aquella oportunidad dentro del barracón. Esta descripción hace pensar a una suerte de templo de las Tres Religiones o de Todos los Dioses, tal como existían en los sectores populares de China.

Si tales eran sus prácticas individuales o de grupo, estas no fueron sin duda jamás perturbadas; por un lado, porque no obstaculizaban el ritmo ni la calidad del trabajo y, por otra parte, porque el cristianismo fue introducido muy tardíamente en las plantaciones⁷. Algunos propietarios hicieron bautizar a sus chinos, pero no todos lo hicieron, ni de forma sistemática. Primero, porque no lo deseaban (los curas habrían entonces intervenido en la conducción de las plantaciones exigiendo el respeto de las fiestas religiosas, lo que habría reducido el tiempo de trabajo para el hacendado); segundo, porque los mismos religiosos no se preocupaban por esto en aquella época. Fue recién a partir de la década de 1870, con el aumento de la violencia en el seno de las haciendas y sobretodo con el número creciente de chinos que llegaron a vivir a Lima, que la Iglesia comenzó a inquietarse por sus almas.

Contrariamente a la indiferencia mostrada hacia las otras manifestaciones culturales o religiosas chinas, la significación dada a la muerte y a las creencias que la rodeaban interesaban a los contemporáneos, sobretodo debido a la frecuencia de los suicidios. Colgándose o arrojándose de lo alto de los acantilados (este era el caso de los chinos recolectores de guano), los culíes ponían fin a los tormentos y acababan de este modo con toda esperanza de reencarnar en otra vida en el Imperio Celeste. Conociendo esta idiosincrasia, algunos hacendados ordenaban quemar los cuerpos de los culíes que escogían suicidarse, para de este modo privarlos simbólicamente de una posible reencarnación. Esta creencia fue la

⁷ Como ejemplo, tomemos el caso de la hacienda Cayalti: apenas diecinueve chinos de más de un millar fueron bautizados en la década de 1890 (González, 1985, p. 100).

única, hasta donde sabemos, que les importaba a los hacendados, pues representaba una coerción para los chinos. Pero esta arma cultural se volvió finalmente contra ellos. En efecto, estas cremaciones fueron, junto con las muertes por exceso de latigazos, uno de los primeros motivos de rebelión dentro de las haciendas. La muerte y sus rituales no eran respetados en las plantaciones. Se ignoraban los velatorios, las procesiones, la conservación de los cuerpos a la espera de la fecha propicia para la sepultura, al igual que la elección de un terreno favorable para el entierro. Contrariamente a las costumbres chinas, los cuerpos eran llevados sin preparación a las fosas comunes cavadas en una parcela alejada de las haciendas o en cementerios improvisados colindantes de las huacas y los cementerios prehispánicos, como fue observado en Tarma y en Trujillo.

Resulta significativo constatar que, durante casi veinte años de trata, se ignoró todo de los chinos. Los asiáticos apenas son evocados en los intercambios de correspondencia entre hacendados, proveedores y autoridades políticas, mencionando tan solo los rasgos negativos del carácter chino: la depravación y la influencia de la droga. Se rechaza observar o comprender sus costumbres; no se les reconoce ninguna identidad propia.

INICIO DE LA RECUPERACIÓN IDENTITARIA

Hasta la década de 1870, los hacendados y sus contra maestros no dudaban de poder seguir controlando a los culíes. Las condiciones de trabajo eran tan duras —y para los insumisos, las puniciones tan crueles— que las revueltas fueron muy esporádicas y/o reducidas a individuos de carácter recalcitrante. Sus primeras inquietudes se despertaron con la aparición de los chinos libres, que circulaban entre las plantaciones y establecieron relaciones entre las comunidades chinas de diferentes valles y haciendas.

De ser esporádicas, las revueltas se convirtieron en numerosas y más amplias. De las revueltas se pasó a las rebeliones organizadas, como la de Pativilca en 1870. Movilizando alrededor de mil quinientos chinos, esta rebelión reviste una «coloración» típicamente china. Los culíes se pintaron el rostro con dos colores (rojo y azul), pusieron vendas en sus frentes, levantaron estandartes y desfilaron con armas improvisadas e instrumentos de música, gongs y flautas. Los refuerzos del ejército llegado desde Lima para apoyar a los hacendados ahogaron la rebelión al precio de 300 muertos (Rodríguez, 1979).

A continuación, otras rebeliones de menor amplitud movilizaron a los chinos: en 1871, en Maranga; en 1875, en Huacho; y en 1876, en Trujillo. La movilización más impresionante y la más significativa de los chinos fue aquella que acompañó el ingreso de las tropas chilenas en Lima durante la Guerra del Pacífico. Los chinos vieron en los chilenos la encarnación de sus tan esperados liberadores y estuvieron fascinados por su jefe, el coronel Lynch, que hablaba chino (pues había combatido con los ingleses durante la Guerra del Opio). En Lurín, durante la víspera de la batalla de Chorrillos, el 11 de enero de 1881, los chinos que asistían a las tropas chilenas se prepararon curiosamente para el ataque. Parece ser que dos ceremonias precedieron la batalla. Un testigo, el cirujano chileno A. Queely, describe la primer ceremonia en estos términos:

Esa colonia en número de 658 individuos se había reunido en su pagoda de San Pedro de Lurín, el día 11 de enero, en una especie de capilla de regular extensión, que se veía alumbrada, a pesar de no ser de noche, por cuatro faroles chinos de varios colores y adornada por un altar solo, en el que figuraban tres estatuas o retratos de madera, a la manera de los que suelen verse en los altares de nuestras propias iglesias. La estatua o el santo del medio representaba Kuonglong, especie de Marte en la religión de los colonos⁸, y figuraba a un hombre

⁸ En la mayor parte de los documentos no internos de la hacienda, especialmente en la prensa, el término «colono» es empleado para designar a los culíes chinos, lo que no corresponde en absoluto a su función.

de grande estatura, lengua y espesa barba y rostro de color rojo, con una enorme espada en la mano derecha, espada que, según la creencia de los fieles era manejado por su Kuonglong, no obstante pesar más de mil libras. El santo de la derecha representaba a un joven imberbe y de rostro blanco, a quien creían hijo de Kuanglong y le llamaban Yong Long, y, el de la izquierda, especie de ayudante de su referido Dios de la guerra, que era negro y de grandes ojos blancos. Tenía también espada y se llamaba Affay. Ante esta rara trinidad, un chino ofició algo que parecía misa y enseguida procedió a degollar un gallo, símbolo de la guerra, cuya sangre depositó en una redoma. Por esa sangre belicosa juraron los chinos sus deseos y sus votos para que las armas de Chile salieran victoriosas, y así se lo pidieron a Kuanglong, con todo respeto, bebiendo enseguida la sangre mezclada con agua. Todos los 658 colonos bebieron parte del mistificado líquido.

Terminada la ceremonia, el chino Quintín Quintana, jefe elegido por la colonia y pronunció un largo discurso en el que habló de la esclavitud reinante en el Perú, de la próxima libertad y del imperio de las leyes comunes (Lecaros, 1979, pp. 96-97).

Otro testigo chileno, W. A. Dyke Akland, asistió junto con 2000 chinos a una ceremonia que esta vez tuvo lugar en una iglesia y no en una pagoda. Allí también se degolló a un gallo, se bebió su sangre y se arrojaron caracoles al aire mientras que la asamblea prestaba el juramento de apoyar a los chilenos y derrotar a los peruanos (Wu Brading, 1986). Los ritos aquí descritos la víspera de la batalla son exactamente los mismos que los realizados por las sociedades secretas chinas durante los preparativos de la insurrección. Estas descripciones hacen pensar particularmente a una de las sociedades de la tríada, la *Gelaohui* (turbante rojo, sacrificio del gallo, juramento y veneración del dios Yue Fei Affay) (Lewis, 1970)⁹.

La penetración de las sociedades secretas en el Perú y, en particular, en las haciendas, se llevó a cabo por el intermedio de chinos capturados

⁹ En las descripciones de las sociedades secretas, no hemos encontrado huella del aludido rito de los caracoles arrojados al aire.

o endeudados, ya iniciados, que encontraron en el seno de la hacienda la ocasión y las condiciones ideales —vinculadas al cautiverio y a la injusticia— para reproducir sus sectas de origen. Los primeros comerciantes californianos enviados por las grandes sociedades comerciales chinas, reagrupadas desde 1852 en la «Sociedad de las Seis Hermanas», poderoso miembro de la tríada china¹⁰, contribuyeron igualmente a la propagación de las sociedades secretas. Viajando por las provincias, estos comerciantes se ponían en contacto con los trabajadores chinos libres con el propósito de iniciarlos. Estos últimos, a su vez, gracias a las tiendas que tenían en las haciendas, lograron iniciar a los culfes bajo contrato y objeto de tratamientos injustos.

Consideradas bajo este ángulo, las rebeliones semejan, por su modalidad —especialmente la de Pativilca—, muy próximas a las insurrecciones rurales conducidas por las sociedades secretas del sur de China. Que hayan sido espontáneas o parcialmente «apoyadas», las sublevaciones de los chinos en el Perú llevan en sí mismo una marca identitaria muy fuerte. En algunos aspectos, se puede considerar que la revuelta liderada por Quintín Quintana tiene un carácter mesiánico. Por otra parte, resulta interesante constatar que en ese mismo momento, en Lima, se esbozaba, en torno a los chinos liberados y los primeros californianos, el nacimiento de una verdadera comunidad china. Estos dos acontecimientos, que tuvieron lugar entre 1881 y 1882, marcaron el despertar identitario de los chinos.

QUIMPIRIQUI, UNA COLONIZACIÓN UTÓPICA

Tras veinte años de sumisión y aislamiento, el despertar identitario se realiza por etapas y se expresa en términos individuales o colectivos.

¹⁰ Algunas informaciones halladas en los archivos del Ministerio de Relaciones Exteriores de Lima permiten retrazar la llegada de estas sociedades y sus vínculos con la tríada (Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, 8-15-K, 1867). La obra de V. y B. Nee (1986) muestra la relación entre estas sociedades, las «Seis Hermanas», con la tríada.

Quimpiriqui fue una de ellas. Siguiendo el ejemplo de los negros que los precedieron, los chinos lograron huir de las haciendas. Como los primeros, son cimarrones. Se acostumbra afirmar que, una vez escapados, los chinos llegaron a Lima y se instalaron en las inmediaciones del Mercado Central, donde se concentraban miles de asiáticos que vivían precariamente y desplegaban múltiples actividades artesanales y comerciales. Ocurría más a menudo de lo que se supone que los chinos, como los esclavos negros, se reagrupasen en las montañas y formasen «palenques», especie de pequeñas sociedades compuestas por esclavos escapados que, si no eran descubiertas, podían llegar a formar caseríos. Algunos chinos se refugiaban en los Andes, sobre todo en la ladera oriental, allí donde el medio natural era completamente salvaje, aislado y donde las posibilidades de ser encontrados por las autoridades eran menores, prestándose mejor a la idea de operar un retorno a la vida comunitaria, especie de retorno a una sociedad originaria e igualitaria.

Varios testigos de buena fe han dado cuenta del caso de Quimpiriqui, en las cercanías de Huanta (Ayacucho). Según Samanez Ocampo y el coronel Portillo (ambos han explorado la región), una colonia de sesenta chinos se instaló en este sitio inaccesible y peligroso. Tres chinos son los precursores de esta colonización. Observando que el lugar era explotable, especialmente para el cultivo de arroz, se establecieron en las orillas del río Madre de Dios. Comentando las condiciones de realización, Portillo precisa: «Escribieron a otros en la costa y muchos alentados por tan halagadora perspectiva fugaron de las haciendas de que eran esclavos y vinieron a establecerse aquí, obteniendo el mejor resultado» (Portillo, 1899, pp. 321-322). Siempre sobre esta misma colonia, Samanez añade:

Su actividad es el cultivo del arroz, en el que son muy atendidos, habiendo exportado muchos miles de quintales de este útil cereal a los mercados de Huanta y de Ayacucho. Tienen aparatos muy ingeniosos y sencillos para pilar el arroz. También comercian activamente con los salvajes comprándoles cacao, vainilla, tejidos, loros, pieles, plumas, etc. [...] trocados por herramientas, sal, espejos, agujas, pañuelos y

otros artículos de esta clase que son muy aficionados por los salvajes. Estos chinos son muy activos y trabajadores (Larrabure i Correa, 1909, pp. 278-279).

En este universo cerrado de Quimpiriqui, los chinos reproducen, lejos de todo control, una microsociedad china como en ningún otro sitio del Perú, pues hasta entonces no habían tenido ocasión de hacerlo. Siempre, según los viajeros, fundaron familias —sin duda con mujeres indígenas (nativas)¹¹— y cultivaron y cosecharon el arroz según sus costumbres. Conservaron sus cultos, su templo y se entregaban a ocupaciones favoritas como el juego. Esta sociedad «ideal» fracasó al cabo de diez años. Varias razones fueron evocadas en su momento: los ataques incesantes de los indios (numerosos chinos fueron asesinados por los iquichanos) y las querellas debido al juego. El padre Gassia, que tras la dislocación de la colonia había recogido en Chanchamayo a uno de estos chinos, les acusaba de haber «ofrecido sacrificios a Confucio y de ser incrédulos pervertidos» (Izaguirre, 1926, p. 369), no conocía de toda evidencia la cultura de los chinos. Los sacrificios a los que hacía alusión estaban sin duda destinados a los dioses tutelares con la intención de propiciar la prosperidad y no a Confucio. Por otra parte, los querellas evocadas más arriba tuvieron sin duda su origen en el no respeto del reglamento de una de las dos sectas como las que mencionamos con motivo de las revueltas.

La recuperación identitaria no es solo colectiva, como resulta aquí; es ante todo individual y afecta a los chinos liberados o evadidos; es decir, por fuera de la tutela de la hacienda. Bajo esta modalidad que nosotros juzgamos sumamente significativa, la gestión vinculada a este proceso de recuperación no aparece sino a finales de la década de 1870 y, más precisamente, entre los chinos que ya han hecho esfuerzos de integración —por ejemplo, recibiendo el bautismo o casándose con peruanos—. Las muestras más significativas de este proceso identitario pasan por

¹¹ Este tipo de unión era muy corriente en la época en las ciudades amazónicas de San Ramón y La Merced.

la recuperación de los apellidos, la persistencia de sus creencias, la vida asociativa y el esfuerzo de recomposición de una filiación china.

LA REIVINDICACIÓN DE LOS APELLIDOS CHINOS Y LAS TENTATIVAS DE CONSTITUCIÓN DE LA FILIACIÓN

En Acos (provincia de Huaral), una pequeña colonia china de obreros agrícolas y de pequeños comerciantes muy activos se formó en la década de 1880. Mientras que algunos llevaban apellidos españoles por haber sido bautizados o porque sus antiguos patrones lo habían querido de este modo y otros usaban «apellidos cortos» (del tipo Apo o Atac)¹², los chinos del pueblo comenzaron a volver a usar sus apellidos chinos que añadieron a sus patronímicos hispánicos en los documentos oficiales. Esto fue, de cara a la población local, una forma de romper con la imagen de los chinos serviles que habían encarnado antes y de imponer una nueva imagen. Los chinos regresaron a las antiguas costumbres que les permitían tener varios apellidos según las etapas de la vida (por edad o cambio de residencia) y según el uso que querían hacer (pseudónimo literario, nombre comercial). Esta potencialidad de identidades múltiples nada tenía que ver con el apellido sin vida y sin historia con que se los designaban en los libros de contabilidad de las haciendas. Esta reacción, que hemos observado en los Andes (Lausent, 1983), es propia de todas las colonias constituidas alrededor de 1880, ya fuesen estas costeñas, andinas o amazónicas. Este deseo nominal de «ser» estuvo acompañado por el deseo —aún más concreto— de reconstituir una filiación y una familia china.

En China meridional, el linaje es una exogamia paterna. El ancestro fundador proporciona el nombre epónimo a su descendencia. Los linajes originales y los linajes derivados salidos de esta filiación agnaticia forman ya sea un pueblo o un burgo que lleva por apellido el patronímico del clan, o también se dispersan o cohabitan con uno o varios otros linajes

¹² Es el prefijo familiar «Ah» o «A» el que sirve para formar un apellido corto.

en pueblos que, esta vez, no llevarán sus apellidos. A menudo distantes unos de otros por un espacio que los separa, pero sobretodo debido a su posición social y económica, estos linajes forman un clan. Los linajes ricos son con frecuencia los que más preservan el culto de los ancestros, manteniendo su propio «salón de ancestros»; mientras que los más pobres o los más distanciados del linaje original no tienen a menudo los medios de poseer grandes templos y de celebrar el culto de los ancestros como deberían hacerlo. En estos casos, sus referencias genealógicas no sobrepasan a la cuarta generación (los linajes conservadores de la familias ricas pueden llegar a veinticinco generaciones). Existe, sin embargo, una solidaridad al interior del linaje, observable incluso en aquellos cuyos apellidos son «cortos»; esta solidaridad funciona mediante el reconocimiento mutuo de un clan patronímico. El apellido, el pueblo de origen de la familia, determinan dicha solidaridad. Se comprende entonces la importancia del apellido y de su transmisión, verificable incluso entre los linajes más pobres. En cuanto pueden —es decir, en cuanto pueden fundar un hogar, ya sea después de liberarse de sus contratos o después de haberse fugado—, buscarán tener una descendencia masculina que, aunque sea mestiza —y esto es muy corriente—, lleve su apellido. En este sistema tradicional, las mujeres no entran en consideración para la perpetuación del linaje y, al contrario, salen de él lo más pronto posible. En el contexto peruano, las mujeres de la primera generación surgida del mestizaje fueron tratadas con mayor mansedumbre¹³; pues, debido a la elección de la alianza, la mujer estaba al servicio de una estrategia que apuntaba a reconstituir una filiación ficticia y una familia de origen china. Este trámite fue esencial

¹³ En efecto, las hijas no fueron por lo general rechazadas sino «empleadas», a través de los casamientos concertados, en la constitución de familias de tipo chinas. Sin embargo, hubo también algunos chinos que enviaron a sus hijas a China, al igual que sus hijos, para ser educados y casarse allí; en este caso, las mujeres regresaban al Perú muy raramente. Hemos también visto el caso de chinos que entregaban —en realidad, las vendían— a sus hijas a burgueses que las convertían en domésticas (Archivo General de la Nación, Notaría, tomo 312, folio 81, 1891).

en la etapa de recuperación de la identidad china del antiguo culí o, más tarde, del migrante¹⁴.

¿En qué medida los chinos intentaron recomponer un parentesco chino y en qué medida lo lograron? Para los que estaban sin hermanos y privados de mujeres chinas, esto parece imposible. Algunos chinos, deseosos de estrechar sus vínculos porque eran originarios del mismo pueblo o distrito, esposaron a parientas peruanas, hermanas o primas, de modo tal que ambos se convertían en parientes por alianza. Los hijos de estas uniones se casaban también a menudo entre ellos. En China, el tío materno juega un rol protector. En el Perú, en ausencia del tío materno, se considera a los esposos chinos de la hermana o de la prima de la esposa como una especie de tío materno que, si bien no lo era por lazos de sangre, lo era por su función. Es él, por ejemplo, quien conducía al niño a China y lo llevaba hasta la familia paterna si este no podía desplazarse; es él quien, a la muerte del padre, se comprometía a mantener al hijo mestizo en el seno de la comunidad china (aunque estos a menudo afirmaron haber sido mal acogidos). Las hijas, tradicionalmente ignoradas o desatendidas, adquieren en esta reconstitución dispareja un rol particular. Son prometidas jóvenes a compatriotas de mayor edad o a sus hijos mestizos y participan así en la reconstitución de la nueva sociedad sino-peruana¹⁵, contribuyendo a crear y alimentar una parentela china o mestiza. Aunque ficticia en cuanto al parentesco en una primera etapa, esta deviene real en la segunda etapa. Una y otra fueron garantes de la transmisión de algunas tradiciones domésticas. Estas se vieron reforzadas con las conversiones al catolicismo, por adopción o mediante la utilización del «compadrazgo», en el que el esposo de la hermana o de la prima y la esposa mestiza de la alianza paterna fueron automáticamente reclutadas. La yuxtaposición de esta nueva forma de adquisición del parentesco ficticio hispánicovino a reforzar los nuevos lazos

¹⁴ Este modo operatorio afectaba sobre todo a los chinos pobres, de edad avanzada y aislados, conscientes de la casi imposibilidad de regresar algún día a China.

¹⁵ Entre las costumbres chinas que se han perpetuado en el Perú, observamos la adopción de niños de origen peruano (familia de la esposa) o mestizos.

que los chinos construían entre ellos. Asociando —tanto en el bautizo como en el casamiento— las estrategias propias para reconstituir una familia al estilo chino gracias a la práctica del «compadrazgo», los chinos buscaban recrear formas de poder clánico a una escala local y regional. Las estrategias empleadas con el propósito de preservar la identidad china tanto en el plano individual como colectivo, tranquilizaron en un primer momento a los chinos que habían conocido las terribles exigencias del trabajo semiesclavo en las haciendas. Paliativas, estas estrategias no podían, sin embargo, garantizar que esta identidad no fuese alterada, especialmente por la difícil transmisión de la lengua¹⁶.

Todas estas iniciativas individuales o grupales muestran que hay, en esta época, un reflejo identitario chino que se traduce también por el nacimiento de un tejido comunitario alrededor de las sociedades de mutuo socorro, realizadas sobre la base de la pertenencia regional en China o de pertenencia al clan. Sin el apellido, había una pérdida de identidad. Sin el apellido y la familia, no había transmisión posible y no había entonces ni comunidad ni protección.

LAS SOCIEDADES DE MUTUO SOCORRO

Las primeras sociedades de las que tenemos registro fueron creadas en 1874, año que marca el fin oficial de la trata. Estas sociedades revelan las divisiones ya existentes en el seno de la comunidad naciente. Dichas escisiones, que precedieron a la creación de las sociedades, se establecieron sobre la base de la pertenencia dialectal y del origen regional de los chinos en el Perú. Encontramos así, enfrentadas, dos congregaciones: la de los *Hakkas*, venidos de las provincias de Fujian (los culíes de la primera década de la trata) y de Guangdong (Chockai) y la de los *Punyis* de Cantón. La relevancia que tienen estas dos sociedades ya en 1874 es notable:

¹⁶ Los chinos de ultramar poseen un estatuto aparte; no son verdaderos chinos. Los mestizos y/o aquellos que no hablan la lengua china son incluso considerados peor, cuando no excluidos.

la sociedad *Tongshing huiguan*¹⁷, representada por Juan Nuqi (Nuque), es capaz de comprar este mismo año al gran empresario ferrocarrilero H. Meiggs un terreno próximo al mercado central para construir un local. Los miembros conocidos de esta asociación muestran que el reagrupamiento, en 1889, se hizo primero sobre la base dialectal, pero que este coexistía con una organización interna de tipo clánica, la de los *Koo*. Observamos igualmente que sus miembros fueron los pilares de la creación, en 1882, de una asociación federativa que agrupaba todas las sociedades chinas de la capital peruana. Siempre en 1874, la sociedad *Nam Joy*¹⁸ compra, también para edificar un local, un terreno lindero al de la sociedad *Tongshing*. Esta asociación lleva el nombre del distrito más cercano de Cantón, que forma parte del gran distrito de *Samyup*. Esta sociedad reagrupa hasta hoy a los chinos llamados *Punyis*. La iniciativa de esta fundación parece obedecer a un reagrupamiento de clanes alrededor de las familias *Hoo* (*Jo, Jau, Hau*) y a la voluntad de una compañía comercial recientemente implantada en el Perú, la *Wing On Chong*. Entre 1874 y 1882, se constituyen otras cuatro sociedades. Entre ellas, la sociedad *Jockian Conci* (*Fockian Conci*), que igualmente compra un local en 1879; la *Tongyi huiguan*, otra sociedad *hakka*, cuya sede se encuentra, desde 1876, en el Callao (el puerto de Lima); la *Cu Con Chau* (*Guganzhou huiguan*) y la *Chung Shan* (*Zhongshan huiguan*); las dos últimas fueron igualmente creadas sobre la base regional, pero ignoramos su predominancia clánica.

Mientras el Perú se hunde bajo el peso de su deuda y que los chilenos invaden el país, estas sociedades se reagrupan. No sabemos a qué voluntad obedece este reagrupamiento, pero las razones pueden ser múltiples: se puede tratar de un reflejo de defensa debido a las represalias de los peruanos y de los chilenos contra los chinos¹⁹; pero también puede haber sido el resultado de iniciativas a la vez chinas, peruanas y sino-americanas. En fin,

¹⁷ Archivo General de la Nación, Notarios, tomo 754.

¹⁸ Archivo General de la Nación, Notarios, tomo 754.

¹⁹ Los peruanos sintieron el episodio de Lurín como una traición; en cuanto a los chilenos, comprendemos difícilmente semejante animadversión hacia los chinos. Un siglo después

puede haber sido una decisión de urgencia para contrarrestar el rápido ascenso de dirigentes indeseables en el seno de una comunidad que en aquella época representaba una colonia de por lo menos 50 000 personas.

Cierto dirigismo presidió pues la constitución y el reconocimiento oficial, institucional, de la comunidad china. Luego de un sobresalto identitario espontáneo que contribuyó a la organización de sociedades regionales de ayuda mutua, el movimiento fue recuperado. La primera iniciativa en este sentido fue tomada por la Sociedad Asiática de Beneficencia China, en 1881. Dicha sociedad es extraña, pues estuvo presidida por un francmasón norteamericano, F. A. Renaut. El secretario de la sociedad era chino, como todos los otros miembros. Un inspector supervisaba cinco secciones que reagrupaban a los chinos sobre la base de un criterio territorial y no según el clan. Los chinos integrados a estas secciones²⁰ habrían pertenecido a las *huiguan* ya formadas en el Perú. Los estatutos preveían una cotización que garantizaba cuidados médicos, asistencia e instrucción para los niños y, lo más importante, hacerse cargo de los funerales. Los litigios entre los miembros eran resueltos por un tribunal interno de la sociedad, compuesto por jueces y defensores.

Tres semanas más tarde, otra sociedad fue creada por los chinos del Perú: la Sociedad Colonial de Beneficencia China (la asociación sigue existiendo aún hoy), presidida por *Kuh Tac Qui*, alias Sr. Benavides, y su vicepresidente *Wan Fon Fi*, alias Sr. De la Cruz. Los estatutos muestran que sus objetivos eran los mismos que los de la sociedad de F. A. Renaut. Los miembros de la comunidad estaban reagrupados en nueve tribus cuyos jefes eran notables chinos. El término «tribu» evoca explícitamente un reagrupamiento por clanes; parece aquí también apropiado observar un

de la guerra, los manuales escolares peruanos recordaban aún a los alumnos la «traición» de los culíes.

²⁰ Estas secciones hacen pensar también en la forma de organización de las sociedades secretas en China, igualmente constituidas sobre la base de secciones. La presencia de un francmasón como presidente refuerza este hipotético acercamiento.

reagrupamiento de sociedades regionales de mutuo socorro (las *huiguan*) ya existentes.

Es posible retrazar la vida de la primera asociación hasta 1891. Desapareció menos de diez años después de su fundación, minada por los conflictos que opusieron al presidente Renaut con sus miembros chinos. La segunda asociación tuvo más éxito y fue apoyada y alentada por las autoridades peruanas, el cuerpo diplomático y, sobre todo, la Iglesia. La confirmación de la creación de la sociedad tuvo lugar mientras los chilenos se retiraban de Lima, cuando el Perú recobraba su soberanía. Estaban presentes los presbíteros chinos Chávez y La Riva, así como también el monseñor Raimondi, obispo de Hong Kong. En 1885, el informe del presidente de la sociedad refleja la ambigüedad de la situación de los chinos en el Perú. En su exilio americano, hicieron valer su identidad en cada ocasión que pudieron: cuando se rebelaron y en la persistencia constante —aunque alterada— de algunas tradiciones. Para enfrentar los avatares de un destino a menudo adverso, construyeron las sociedades de socorro mutuo a imagen del modelo chino. Cuando dichas estructuras estaban a punto de permitirles el reconocimiento como comunidad, iniciando su integración a la sociedad civil peruana, debieron aceptar la intrusión del Estado²¹ y de la Iglesia; es decir, aceptar las condiciones de este reconocimiento identitario.

De forma paradójica, es justamente cuando los chinos recuperan su propia identidad que se integran en la vida peruana. Es también cuando recobran su libertad que ingresan en un sistema cerrado, protector y centralizador, al estilo chino. Esta recuperación identitaria, de la que hemos analizado solo algunos aspectos, se materializa en la misma época por la «toma de posesión» de un espacio otrora abierto, el Mercado Central de Lima, que se convierte para los chinos en un universo cerrado, un refugio étnico. El barrio chino aparece rápidamente como un enclave en la ciudad,

²¹ El gobierno peruano impuso, durante los primeros años, una dirección bicéfala, nombrando a los «directores provisorios» junto a los directores chinos.

concentrando templos, asociaciones, comercios típicos, casas de juego y teatros (1876). Es un lugar de residencia en donde los chinos se hacían reproduciendo la otrora promiscuidad de los barracones en las haciendas. Es un espacio controlado por ellos, garante de su identidad.

Esta afirmación identitaria, esta reconstrucción en un medio social que les fue siempre hostil, obedece a estrategias personales, como la elección de alianzas o la recuperación de patronímicos, y de estrategias colectivas, como el nacimiento de las sociedades de socorro mutuo. La comunidad que desde aquel entonces conforman se dedica, mediante sus actividades, a valorizar todas las manifestaciones de la cultura china. Esta comunidad creó escuelas, lugares de reproducción identitaria y asimismo una prensa modernista. La única concesión fue la adhesión al catolicismo; pero protegida por un encuadre institucional omnipresente, esta adhesión conservó y mantuvo viva marcas de identidad simbólicamente fuertes.

BIBLIOGRAFÍA

- Curven, Charles (1970). Les relations des Taiping avec les sociétés secrètes et les autres rebelles. En Jean Chesnaux, *Mouvements populaires et sociétés secrètes en Chine aux XIXe et XXe siècles* (pp. 151-177). París: Maspero.
- González, Michael. J. (1985). *Plantation Agriculture and Social Control in Northern Peru, 1875-1933*. Austin: Texas University Press.
- Izaguirre, Fray Bernardino (1926). *Historia de las misiones franciscanas y narración de los progresos de la geografía en el Oriente del Perú, 1619-1921* (14 volúmenes). Lima: Talleres Tipográficos de la Penitenciaría.
- Larrabure i Correa, Carlos (1909). *Colección de documentos oficiales referidos a Loreto* (volumen XVIII). Lima: Imprenta de «La Opinión Nacional».
- Lausent, Isabelle (1983). *Pequeña propiedad, poder y economía de mercado, Acos*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Lecaros, Fernando (1979). La guerra con Chile en sus documentos. *Rikchay Perú*, 6.

- Lewis, Charlton (1970). Notes sur le Gelaohui vers la fin de la dynastie Quing. En Jean Chesnaux, *Mouvements populaires et sociétés secrètes en Chine aux XIXe et XXe siècles* (pp. 267-281). París: Maspero.
- Nee, Víctor & Brett De Bary Nee (1986). *Longtime Californ'. A Documentary Study of American Chinatown*. Stanford: Stanford University Press.
- Portillo, Pedro (1899). Viaje de Ayacucho al Apurímac. *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*, IX(3), 313-328.
- Reclus, Jacques (1972). *La révolte des Tai-Ping (1851-1864)*. París: Le Pavillon.
- Rodríguez, Humberto (1979). *La rebelión de los rostros pintados. Pativilca 1870*. Lima: Instituto de Estudios Andinos.
- Rodríguez, Humberto (1989). *Los hijos del celeste imperio en el Perú (1850-1900). Migración, agricultura, mentalidad y explotación*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- Samanez Ocampo, J. (1909). Exploración de los ríos Apurímac, Ene, Tambo, Urubamba, Ucayali, 1883-1884. En Carlos Larrabure i Correa, *Colección de documentos oficiales referidos a Loreto* (volumen XVIII, pp. 254-287). Lima: Imprenta de «La Opinión Nacional».
- Stewart, Watt (1976). *La servidumbre china en el Perú*. Lima: Mosca Azul.
- Thoraval, Joël (1992). Pourquoi les «régions Chinoises» ne peuvent-elles apparaître dans les statistiques occidentales? *Perspectives Chinoises*, 1, 37-44.
- Wakeman, Frédéric (1970). Les sociétés secrètes du Guangdong (1800-1856). En Jean Chesnaux, *Mouvements populaires et sociétés secrètes en Chine aux XIXe et XXe siècles* (pp. 90-116). París: Maspero.
- Wiener, Charles (1880). *Pérou et Bolivie, récit de voyage*. París: s/e.
- Wu Brading, Celia (1986). *Testimonios británicos de la ocupación chilena de Lima*. Lima: Milla Batres.

REVOLUCIÓN E IMPERIALISMO EN FILIPINAS: LOS REPORTAJES DE RAMÓN MUÑIZ LAVALLE (1930-1933)

Axel Gasquet

Universidad Clermont Auvernia - IHRIM (UMR 5317 CNRS)

Desgraciadamente en los países de habla hispana el desconocimiento de Asia es casi total. Carentes de relaciones comerciales, la vida social no ha tenido lugar para crear vínculos entre panoramas tan distantes. La falta absoluta de intereses es la razón de la idea exótica que unos tienen sobre otros.

Ramón Muñiz Lavalle, *Japón ante el mundo* (1933).

Los escritores que quieran presentarnos magia oriental y asombro en sus páginas, deben apresurarse a buscar sus sueños, porque la vida anda hoy en día en avión, y tal vez cuando lleguen a recoger paisajes se encuentren sus campos de poesía transformados en desiertos de batalla.

Ramón Muñiz Lavalle, *El extremo Oriente en revolución* (1935).

Ramón Baldomero Muñiz Lavalle (1911-1968)¹ fue un reportero internacional argentino, ilustrador y diplomático, cuya trayectoria pública

¹ Sus trabajos fueron publicados alternativamente bajo la rúbrica de «Ramón Muñiz Lavalle», «Ramón Lavalle», «Ramón B. Muñiz Richard Lavalle» o el pseudónimo «Billiken». Ramón Baldomero Muñiz Richard Lavalle nació en Buenos Aires el 5 de julio de 1911 y falleció de demencia senil en el psiquiátrico Ypsilanti State Hospital (Saline, Michigan) en 1969. Su primera esposa fue Amelia Mahou y García, con quien tuvo tres hijos y se

es poco conocida, pero que desempeñó un papel importante como observador y testigo de los turbulentos sucesos políticos en el Extremo Oriente durante la década de 1930 hasta 1945. Sus ensayos constituyen un raro ejemplo de análisis político profundo de los acontecimientos asiáticos realizado por un latinoamericano. Estudiaremos la interpretación que Muñiz Lavalle realiza de estos acontecimientos, concentrándonos especialmente en el caso filipino. La turbulenta historia de Asia oriental durante el siglo XX tuvo un notable impacto en la evolución social y política del mundo contemporáneo. La evolución de las ideas de Muñiz Lavalle sobre los sucesos asiáticos resume su propia situación personal, junto a los avatares políticos de su país y los designios del mundo durante aquellos años. Lavalle fue un testigo privilegiado de esta página de la historia contemporánea de Oriente.

Perteneciente a una familia patricia, descendiente de Juan Lavalle por el lado paterno y del doctor Francisco Muñiz por el materno, comienza colaborando con varias publicaciones argentinas como ilustrador bajo el apodo de Billiken. Su primer libro, *Viñetas criollas*, lo edita por cuenta propia en 1928 con tan solo 17 años, tratándose de una pequeña colección de estampas criollistas que rinden homenaje a la tradición campestre, casi todas ellas acompañadas por depuradas ilustraciones en tinta. En esta obra prima, el joven Lavalle celebra con nostalgia a la figura del gaucho que, arrastrada por el progreso, había desaparecido del paisaje social argentino. El autor delinea en sus textos y viñetas los contornos de un tipo humano que permanece en la memoria colectiva, pero que ya no existe. El texto que cierra el volumen, titulado «R.I.P.» (*Requiescat in pace*), dice: «Aquí yace el gaucho; murió de progreso, ya que Don Segundo fue seguido por Zogoibi², paisano que gusta admirar el motor de los autos. Pero nadie

divorció en 1952; su segunda esposa fue Matilde Porras y contrajeron matrimonio en La Habana, Cuba.

² «Don Segundo» se refiere al protagonista de la novela gauchesca de Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra* (1926). «Zogoibi» se refiere aquí a la novela homónima de Enrique Larreta, también publicada en 1926.

negará que el recuerdo del gaucho de ayer, ha sido clavado con un facón en el ombú de la pampa. Yo, Ramón B. Buenos Aires 1000.900.28» (Muñiz Lavalle, 1928, p. 61).

Tras colaborar como ilustrador en varias publicaciones porteñas (*La Nación Magazine*, *Bolita*, *Páginas de Columba*), Ramón Lavalle se embarca en 1930 rumbo al Oriente como reportero internacional de *Noticias Gráficas* y del diario *La Nación* para cubrir el conflicto chino-japonés³. Realiza extensos viajes por toda la región durante tres años, afincándose en Manila durante el período de 1932-1933.

En Manila, desplegará una profusa actividad como conferenciante y dictará un curso en el colegio de San Beda⁴, convirtiéndose en poco tiempo en una destacada figura del ámbito local. Fruto de esta temprana exploración asiática es su primer libro de ensayo, *Japón ante el mundo*, editado en 1933 por cuenta propia en Manila. Versado en varias lenguas europeas y asiáticas, tras su regreso a Argentina abraza pronto la carrera diplomática, hasta su renuncia en marzo de 1943. El 2 de enero de 1934, es nombrado canciller de segunda clase en la Embajada Argentina de Madrid. Permanece en España hasta abril de 1935, cuando es trasladado al

³ Se trataba en realidad de la guerra de Manchuria (1931), que culmina con la ocupación japonesa de esta antigua provincia china. Los ocupantes crean un gobierno títere, denominado Estado de Manchuria o Manchukúo (1932-1945), protectorado de los nipones. La segunda guerra chino-japonesa tiene lugar a partir de 1937, con el inicio de la Segunda Guerra Mundial en Asia, hasta 1945. Lavalle cubre los primeros eventos hasta 1934.

⁴ El diario *La Vanguardia* de Barcelona anuncia así la publicación de *Filipinas y la guerra del Pacífico*: «No hay filipino que ignore quién es Muñiz Lavalle. Este periodista argentino llegó a Manila en 1933; invitado para dar unas conferencias en el Casino Español, obtuvo un éxito clamoroso que le abrió las puertas de la sociedad española y filipina. Inmediatamente fue solicitado para colaborar en la prensa de Manila y para dar una serie de conferencias en la Universidad de Filipinas, Colegio de San Beda. Durante más de un año, Muñiz Lavalle, corresponsal de periódicos argentinos, fue personaje popular y estimado de Manila. Sus artículos sobre el país se publicaron en diarios de seis países distintos y en cuatro idiomas diferentes, algunos de los cuales fueron reproducidos por la prensa de Manila con elogiosos comentarios» (*La Vanguardia*, Barcelona, martes 14 de abril de 1936, p. 34).

consulado de Glasgow, donde presta servicios hasta febrero de 1939. El año transcurrido en la capital española es sumamente activo: es corresponsal de *Noticias Gráficas* de Buenos Aires, expone varias de sus pinturas en una reconocida galería de arte⁵, dicta algunas conferencias sobre la situación en Filipinas⁶, establece relaciones con la prensa madrileña y colabora con la *Revista Ciudad* (Muñiz Lavalle, 1935a), entregando a la imprenta su segundo libro de ensayo: *El extremo Oriente en revolución* (Muñiz Lavalle, 1935b), que constituye su primer grueso volumen de análisis asiáticos. Afincado en Gran Bretaña en mayo de 1935, finaliza en Londres la redacción del segundo tomo, editado con el título *Filipinas y la guerra del Pacífico*. En Gran Bretaña, oficia de corresponsal para el *Heraldo de Madrid*.

El 24 de febrero de 1935, el suplemento cultural «Blanco y Negro» del *Diario ABC* dedica cinco páginas a reproducir algunas obras gráficas de Lavalle. Saludando el temperamento excepcional de sus cuadros y dibujos, el cronista Manuel Abril le consagra un elogioso artículo. Vale la pena citar en extenso algunos pasajes que esbozan el carácter de nuestro autor:

Véase un gran tipo nuevo. La época moderna ha dado a la humanidad tipos modernos; el Nuevo Mundo ha dado ser a hombres nuevos. [...] De este género es Ramón Muñiz Lavalle. Argentino de nacionalidad, tiene algo en su tipo y de su manera de norteamericano; de ese tipo de norteamericano de cara y espíritu joven —juventud ajena a los años, aunque es mozo— de jovialidad y seriedad, abierto y discreto a un tiempo, activo, sin alarde y sin demasiado moverse, ni hablar mucho, no hablar alto.

⁵ Ramón Lavalle expone su obra en el Círculo de Bellas Artes durante el mes de marzo. Hablando de *Billiken*, el periódico ABC destaca «que [sus obras] tanto éxito han obtenido e interés despertado» (*Diario ABC*, Madrid, sábado 23 de marzo de 1935).

⁶ Aparece en el *ABC* el siguiente anuncio: «El próximo sábado, día 16, a las siete de la tarde, dará una conferencia el distinguido periodista argentino D. Ramón B. Muñiz Lavalle, en el salón de actos de la Unión Ibero-Americana, calle del duque de Medinaceli, 8, sobre el tema *Estampas filipinas*» (*Diario ABC*, Madrid, jueves 14 de marzo de 1935).

Su vida es ejemplar y es, además, característica. Tiene veinticinco años y ofrece el activo siguiente.

Periodista, con su nombre; dibujante, con el nombre de *Billiken* pertenece, allá en América a la redacción de *La Nación*, y a la de *Noticias Gráficas*, periódicos los dos, de Buenos Aires.

Cuando el conflicto chino-japonés, partió hacia el Extremo Oriente como corresponsal de guerra de ambos periódicos bonaerenses. Allí estuvo tres años. Estudió los problemas políticos-sociales y económicos de allá; publicó un libro en Manila —en el año 33—, *Japón ante el mundo*, traducido al inglés y al japonés, y luego viajó y viajó, escribiendo y dibujando. En el Japón publicaba a diario, durante su estancia allí, un dibujo en el periódico *Tokio-Nichi-Nichi*, periódico que tiene la fortuna de tirar dos millones de ejemplares.

Cae en un lugar, dibuja; colabora en la prensa local; hace alguna exposición; y continúa su ruta. Así en el Brasil, en los Estados Unidos, en Japón, en Manchuria, en Filipinas, en China.

Realizó exposiciones de sus obras en Nueva Orleans, en Tokio, en Shanghai y en Manila [...]

Billiken expondrá una serie grande de dibujos en los que el estético viajero fue llevando al cartón impresiones de tipos y paisajes, impresiones sobre todo, de color, de los muchos países visitados: Japón, Estados Unidos, Brasil, Hawai, Manchuria, Corea y Formosa; Filipinas, Malaya, Egipto, China, las Islas de los Mares del Sur; Borneo, Bali, Java, Ceilán, la Arabia y la India (abril, 1935, pp. 75-80).

Esta entusiasta descripción del reportero y dibujante, aunque superlativa, resume la atipicidad de la personalidad de Muñiz Lavalle.

LA QUIMERA FILIPINA: LOS DESAFÍOS DEL NEOCOLONIALISMO

Todos los ensayos sobre la compleja situación filipina están reunidos en el tercer volumen de reportajes, *Filipina y la guerra del Pacífico*, que es el segundo tomo de *El extremo Oriente en Revolución*. Lavalle aclara que sus crónicas son todas inéditas, diferentes a las publicadas en los periódicos

de Asia, Europa y América. Como ya lo hiciera antes, el autor destaca su neutralidad y su absoluta sinceridad a la hora de analizar los hechos. El tono empleado es sin banderas partidarias, pero con fuertes convicciones morales y sociales. Su posicionamiento es semejante al de un francotirador, buscando penetrar con lucidez la realidad de su época:

En mis reportajes sobran los errores y habrá tremendas fallas de perspectiva y análisis; pero los escribo con la mayor sinceridad posible, desprovisto de simpatías y enemistades, *aplaudiendo esporádicamente al fascismo en Japón y al comunismo en China, y atacando a los Estados Unidos en Filipinas*, cuando aún creo en la democracia y sigo siendo un admirador de la vitalidad salvaje de los norteamericanos (Muñiz Lavalle, 1936, p. 7. Subrayado nuestro).

Si podemos estimar su sinceridad genuina, sus simpatías y antipatías no siempre fueron interpretaciones diáfanas ni críticas de la situación observable. Es evidente que Lavalle es un inconformista y su indagación de la realidad asiática no obedecía a una visión partidaria. Sus valores liberales, progresistas y democráticos fueron siempre el zócalo de sus apreciaciones. Pero esto no convirtió a su pluma en propagandista incondicional de los valores angloamericanos de la democracia, ni tampoco defendió una adhesión al liberalismo acrítica y libre de toda sospecha. En realidad, sus convicciones democráticas eran de tipo social y no teóricas o dogmáticas. Propiciaba siempre la adecuación de sus valores al medio cultural, político e histórico local. Comprender las múltiples determinaciones de la realidad era su propósito y su prioridad absoluta, aunque esto a menudo lo llevase a contradecirse para mantener una opinión autónoma y equidistante. Sabía que la democracia no era aplicable en Asia oriental como un mero ejercicio de trasposición y que las costumbres de los pueblos asiáticos eran a menudo hostiles a dicha empresa de «importación». Por eso era pesimista en cuanto a las verdaderas posibilidades de triunfo de la República china de Nankín, pues esta no tomaba en cuenta los complejos desafíos inherentes a la reivindicación nacionalista (auténtica argamasa de la acción política en la región frente a los intereses coloniales).

Los reportajes que componen el volumen resultan del año que Lavallo transcurre en el archipiélago filipino, en permanente contacto con los intelectuales y periodistas locales y extranjeros, con quienes se siente deudor.

El punto de partida del «drama filipino» es la exploración y conquista del archipiélago por los españoles en 1521, con la expedición marítima de Magallanes y El Cano. El fondo de esta tragedia, según Lavallo, es la de un pueblo sin destino geográfico, permanentemente desplazado y desarraigado. De temperamento antidogmático y anticlerical⁷, Lavallo no considera la defensa del catolicismo filipino —impuesto por los españoles— como una reivindicación pertinente frente al protestantismo norteamericano. Antes bien, el fanatismo católico fue el primer responsable por haber «separado al hombre de su mundo» (Muñiz Lavallo, 1936, p. 19). Bajo la corona española, la constante llegada de comunidades chinas y asiáticas, de comerciantes y braseros, acentuó los efectos de esta primera desarticulación local de la sociedad.

Frente a una sociedad fragmentada desde hace siglos, los desafíos de la «reivindicación nacional» en Filipinas son todavía más acuciantes. El nacionalismo que empuja a la emancipación es la única tabla de salvación para un pueblo que busca su destino por fuera de los cánones coloniales. Pero este único deseo no alcanza para que dicha empresa triunfe políticamente. Este es el corolario moderno del drama filipino iniciado en el siglo XVI: el sinuoso y accidentado camino de su emancipación. «Desde hace aproximadamente cuarenta años los filipinos vienen soñando con su independencia» (Muñiz Lavallo, 1936, p. 33), cuando la aspiración independista iniciada en 1896 se vio frustrada con el cambio de metrópoli entre España y Estados Unidos, que se ocupó de estrangular políticamente al movimiento emancipador desde 1898. En este sentido, la situación política del archipiélago es parangonable con la de Cuba y

⁷ Define de este modo sus convicciones espirituales: «Yo, no sé si ateo, porque el ateísmo me parece un dogma como cualquier otro (e instintivamente, por individualidad odio a los dogmas que pretenden ser liberales, cuando, por sentido, la palabra liberal no admite dogma), pero sí positivamente anticatólico [...]» (Muñiz Lavallo, 1936, p. 25).

Puerto Rico, las últimas posesiones hispánicas en América. En ambos casos, las insurrecciones nacionales en curso fueron decapitadas y reprimidas mediante el espejismo de que la independencia *de facto* estaba cerca, pero debía realizarse ahora bajo las nuevas condiciones tutelares impuestas por la potencia neocolonialista (a diferencia de las potencias europeas, oficialmente Estados Unidos no tuvo nunca posesiones coloniales).

Para Muñiz Lavalle, la insurrección filipina a fines del siglo XIX fue menos una rebelión contra el orden colonial metropolitano que una sublevación contra las condiciones de explotación temporal o «estado de esclavitud eclesiástica» en que las congregaciones católicas tenían sumido al país. De forma oficiosa, las órdenes religiosas tenían la «representación» española en la colonia y estaban a menudo en conflicto con el poder civil, que desempeñaba un papel formal. Desde ya, dominio colonial y control espiritual formaban parte de un sistema institucional indisociable de explotación. Pero en estas dos caras de la medalla, la enajenación religiosa ejercía una particular tutela en el control social sobre los individuos y las clases populares. El autor resume de este modo las condiciones de aquellos años: «A fines del siglo XIX, la situación del pueblo filipino era inaceptable. Para él no existían los derechos humanistas-románticos que inundaban el mundo; un trato de castigos corporales mantenía a la población indígena bajo la férula de los frailes, dueños y señores de sus vidas y haciendas desde los tiempos iniciales de Felipe II» (Muñiz Lavalle, 1936, p. 34).

El poder civil era impotente frente a la ascendencia de los clérigos, que ejercían hábilmente presión sobre la corona pasando por Roma, mediante sus influencias en el Vaticano. Para la corona española, una vez frustradas las tentativas de establecer una misión comercial permanente en China y en el Japón a fines del siglo XVI (tal era la verdadera misión de las colonias filipinas, concebida inicialmente como cabeza de puente entre Madrid y el comercio asiático), el mantenimiento de la posesión tenía escasos beneficios y en cambio sí elevados costes (Ollé, 2002). La corona se desinteresó desde entonces en la evolución material y social de la colonia, abandonándola con resignación al poder de las congregaciones.

Desde Felipe II, España estaba encerrada en el absolutismo y los intentos de modernización y reforma política profunda fueron permanentemente frustrados tanto en la metrópoli como en sus posesiones de ultramar. Hasta su ingreso tardío en la modernidad política, acaecido en 1931 con la declaración de la segunda República, la península vivió mayormente de espaldas a la evolución histórica contemporánea. Filipinas no era una simple provincia de ultramar como otros territorios coloniales, sino un feudo eclesiástico, coto reservado a la propagación de la fe católica en donde las congregaciones de dominicos, jesuitas, franciscanos, agustinos y benedictinos tenían extensas prerrogativas temporales y espirituales.

Los intereses corporativos de los religiosos estuvieron en el origen del primer aplastamiento independentista en 1872, conocido como el «Motín de Cavite», cuando se ejecutó a tres sacerdotes seculares filipinos apodados conjuntamente «Gomburza»⁸, acusados de sedición y de sublevar al pueblo. Este hecho es representativo de la profunda división interna dentro del clero, entre los seculares filipinos (que obraban por la ruptura institucional) y la jerarquía hispánica (que luchaba por el mantenimiento del *status quo* colonial). Otro tanto observa Muñiz Lavalle sobre la ejecución del líder independentista José Rizal durante la revolución filipina de 1896: «[...] la muerte de Rizal fue obra de los frailes, que veían que detrás de aquel cuadrillo se fortificaba la oposición contra ellos. Frente a este estado de cosas, la Corona y el Gobierno militar y civil nada hicieron. [...] Y ante este hecho indiscutible, la actuación de los gobernantes fue una estéril presencia» (Muñiz Lavalle, 1936, p. 37). Por otra parte, la estrategia expansiva de Estados Unidos en el océano Pacífico se presentaba como un evento ineluctable hacia fines del siglo XIX. Dicha expansión que los norteamericanos designaban como un «destino manifiesto» y que Lavalle califica de «desarrollo natural» (sujeto a un orden histórico, por el cual los acontecimientos son causas de otros anteriores, lógica que este aplica tanto

⁸ «Gomburza» es la contracción de los apellidos de aquellos sacerdotes: Mariano Gómez, José Apolonia Burgos y Jacinto Zamora. Fueron ajusticiados el 17 de febrero de 1872.

a Estados Unidos en Filipinas como al Japón en Manchuria). El primer peldaño de esta conquista norteamericana del Pacífico fue la rebelión en Hawai, planeada y dirigida por los comerciantes estadounidenses, que culmina con la conquista de este reino en 1893. Desde entonces, la creciente presencia norteamericana en la zona era vista como inevitable; la crisis independentista filipina de 1896 les da una magnífica ocasión para apoderarse del archipiélago español, hecho que se consuma con la guerra hispano-estadounidense de 1898.

Según Lavalle, en esta guerra Cuba fue un pretexto, pero Filipinas y Guam fueron la causa verdadera de este fugaz enfrentamiento bélico (entre abril y agosto de 1898). Esta tesis es contraria a la opinión generalizada, que pone el acento en la importancia clave que Estados Unidos le asignaba a Cuba en su estrategia neocolonialista. Partiendo ahora de California, Norteamérica quería proseguir la conquista del Oeste en el espacio marítimo del Pacífico. Tras anexar Hawai en 1893, Filipinas y Guam estaban ya en su mira para controlar esta porción clave de Asia Oriental y extender su hegemonía regional. El archipiélago era una presa fácil de conquistar cuando la corona española se hallaba en su momento de mayor decadencia internacional. Tras la guerra, España cede Filipinas, Guam y Puerto Rico por el Tratado de París (firmado el 10 de diciembre de 1898), cesión por la que oficialmente recibe un pago de 20 millones de dólares. Los rebeldes filipinos de *Katipunan*⁹, que tras el fusilamiento de Rizal habían resistido con las armas en una guerrilla selvática, creyeron con ingenuidad en la desinteresada ayuda norteamericana. El Tratado de París fue firmado por los beligerantes sin la consulta ni la presencia de los nativos filipinos. Como otrora España en el siglo XVI, a fines del XIX

⁹ Nombre popular de la Suprema y Venerable Asociación de los Hijos del Pueblo, liderada por D. Arellano, R. Basa y A. Bonifacio, que lucharon desde 1892 contra los españoles. Tras una breve tregua en 1897, cuando inician las hostilidades con Estados Unidos en abril de 1898, la guerrilla se reactiva con el ideal de obtener finalmente la independencia. Marginados de los acuerdos, tras la guerra comienzan los enfrentamientos entre el Katipunan y los estadounidenses, hasta el aplastamiento de la guerrilla nacionalista.

Estados Unidos veía al archipiélago como una plataforma privilegiada para la conquista económica de China y contrabalancear el ascenso nipón y las aspiraciones británicas en la región del Pacífico asiático.

En resumen, la sucesión o traspaso de poderes coloniales en Filipinas tuvo como saldo el sacrificio de su independencia y el cercenamiento de su evolución nacional, como expresión política legítima del sentimiento nacionalista emancipador. El contraejemplo que Muñiz Lavallo gusta citar por oposición a los casos filipino, cubano y portorriqueño, lo constituye la revolución mexicana de 1910, que coloca a este país en la senda de la realización nacional.

Pero el drama filipino no solo es producto del interesado accionar de las potencias extranjeras. Según nuestro observador, también hay importantes fenómenos idiosincrásicos y sociales internos que explican el fracaso político de la aspiración nacionalista en el archipiélago. Por ejemplo, Muñiz Lavallo señala la personalidad mediocre y voluble de Emilio Aguinaldo (primer presidente de la efímera primera República Filipina), cuya acción revolucionaria en la campaña independentista primero contra los españoles y después contra los norteamericanos se trocará en una aceptación *de facto* de esta última potencia neocolonialista. También serán frecuentes los coqueteos de Aguinaldo con el Japón imperial desde la década de 1930, antes de que se inicie la batalla por la ocupación nipona del archipiélago en diciembre de 1941¹⁰. Muñiz Lavallo tuvo ocasión de conocerlo y dialogar bastante con él, llegando incluso a entrevistarlo. El reportero pinta a Aguinaldo como un hombre sin principios, animado por un mero interés personalista:

Me dio la impresión de una nulidad absoluta a través de una conversación incoherente. Juzgándolo a través de los hechos,

¹⁰ La campaña de Filipinas comienza el mismo día del ataque a Pearl Harbour, el 8 de diciembre de 1941, y finaliza el 9 de junio de 1942. La ocupación japonesa establece la segunda República de Filipinas (1943-1945) y nombra un gobierno títere cuyo presidente será José P. Laurel.

Aguinaldo es a todas luces un «traidor». No solo es un individuo de pasiones que lo lleven a mandar a asesinar a Bonifacio y a Luna, sino también carece de dignidad al tranzar con Primo de Rivera en 800.000 pesos, vendiendo por dinero la rebelión auténtica de «Katipunan». Ha sido indiscutiblemente un caudillo que tuvo su hora; pero su popularidad no ha estado nunca en relación a la importancia de su obra. En torno a su figura hay una adoración falsa, que el tiempo se encargará de borrar cuando los filipinos escriban su propia historia (Muñiz Lavallo, 1936, pp. 67-68).

La estampa final, inapelable, es la de un hombre interesado y mediocre en medio de circunstancias históricas que reclamaban una personalidad ética más elevada, atrevida y sutil. «La rebelión filipina fue traicionada por su máximo caudillo», concluye Lavallo, como si fuese una instantánea de lo que entonces eran las élites políticas nativas. El observador dedica el capítulo quinto de su libro a una cuestión crucial, titulándolo con la interrogante: «¿Quieren sinceramente los filipinos su independencia?» (Muñiz Lavallo, 1936, pp. 91-106). Según él, las armas fatales empleadas por Estados Unidos para el afianzamiento de su dominio en el archipiélago fueron la modernidad económica y la política del dólar. Realiza el siguiente balance de los cambios operados a inicios del siglo XX:

Los filipinos quisieron librarse de la tiranía del clero español, y se alzaron en armas contra el gobierno; más tarde, dirigieron su indignación contra los Estados Unidos, y al verse defraudados, emprendieron una larga serie de guerrillas. Es decir, que a finales del pasado siglo existía en Filipinas una noción del patriotismo y la dignidad nacional, que es forzoso reconocer que la han perdido en treinta y cinco años de andar en automóvil.

Porque solo al dólar es imputable la trasmutación de un pueblo que pasa del acto heroico de combatir por su libertad al triste espectáculo de mendigarla en los pasillos del Parlamento norteamericano (Muñiz Lavallo, 1936, p. 92).

Muñiz Lavalle subraya la ingenuidad interesada de las clases dirigentes filipinas y asimismo el timorato carácter popular, que aborda la cuestión nacional con una aproximación sentimentalista y romántica. Denuncia el carácter utópico de la reivindicación nacional en el archipiélago, afirmando que «la utopía no es un natural sentimiento, sino una degeneración de la capacidad de imaginar» (Muñiz Lavalle, 1936, p. 93). Y prosigue poco después: «[...] no puedo eludir una enseñanza de siglos, en Oriente y Occidente, que me demuestra la imposibilidad de que los pueblos traten —como norma de conducta— sentimentalmente sus problemas» (Muñiz Lavalle, 1936, p. 93). La compleja realidad política regional en el extremo Oriente, con una guerra a escala mundial que se avecina tras el conflicto armado en Manchuria y las luchas intestinas en China, indica al observador que «Filipinas no puede ser independiente. Pero no es el caso ahora de saber ‘si puede’ serlo. Necesito enterarme ‘si quiere’ serlo». La conclusión que saca de todo esto se devela rápidamente:

Y como resultado de un cruzar sus provincias, de auscultar al pueblo, de interrogar a sus hombres públicos, de pulsar los sentimientos de todas sus clases, de llegar al fondo del corazón que mansamente late en el fondo de un cuerpo cuya fuerza sanguínea se ha tornado leche, he concretado mi respuesta a la convicción de que Filipinas «no quiere su independencia» (Muñiz Lavalle, 1936, p. 94).

Para el reportero, Filipinas no quiere ser libre si ha de verse abocada a trabajar en serio para lograrlo. Esto constituye el trasfondo idiosincrático de la cuestión nacional en el país. Pese a la dominación, Estados Unidos le garantizó al país y a su pueblo la entrada en el mundo moderno —junto a la satisfacción de sus intereses materiales: «El corazón indígena a perdido la sangre del 96 [...]; el materialismo impuesto por los norteamericanos ha envenenado la sangre del país» (Muñiz Lavalle, 1936, p. 95). Estados Unidos compra al archipiélago casi toda su producción agrícola y de materias primas a cambio de cierto *confort* y del sometimiento. Los filipinos no están dispuestos a resignar dicho *confort* a cambio de su libertad,

ni quieren edificar una economía autónoma de la nueva metrópoli. Saben de la amenaza que significa la presencia nipona en la región y, frente a ello, la protección militar norteamericana es el principal elemento disuasivo que sofoca cualquier veleidad independentista, amén del primer factor, el simple beneficio material que aporta la paz. Mientras los filipinos no estén dispuestos a trabajar por su independencia económica, no se vislumbrará un camino transitable hacia la libertad. Lavalle insiste en que «un pueblo no tiene derecho a pedir una ‘independencia’, sino a tomársela por sus medios». Y las condiciones sociales y políticas de los filipinos, hacia 1934, estaban aún muy lejos de poder acariciar tal fin: «La mayoría del pueblo filipino vive ajeno a este debate de la independencia [...], y durante treinta y cinco años no se ha preocupado de la suerte que corra» (Muñiz Lavalle, 1936, p. 100). Sus únicas preocupaciones son de tipo bajamente material y cotidiano. La vida sencilla es fácil y despreocupada, como en un paraíso primitivo. El filipino es atávico en sus aspiraciones:

Vive sin necesidades y sin mayores prejuicios; no le importa mucho que su mujer ande bien con el fraile, y que sus hijas o hermanas tengan ‘niños naturales’. Para él la vida es una obligación de vivir, tan cálida en su ingenuidad primitiva, que no se preocupa de acortarla ni de acelerarla. Y la ‘independencia’ es para él un sueño que le dieron los caudillos del distrito, para que no se olviden de votarlo cuando mande el patroncito [...] (Muñiz Lavalle, 1936, p. 101).

Los siglos de dominación colonial española, junto con la dominación teocrática de las congregaciones religiosas, encastrado con las condiciones del *comfort* materialista norteamericano y las promesas de una independencia futura, anestesiaron definitivamente las aspiraciones de libertad del pueblo. La independencia nunca fue una realidad o siquiera una aspiración plausible; la independencia de Filipinas es un mito. Pero ese mito resulta funcional a la forma de vida de todos los sectores sociales. Las aspiraciones políticas se dirimen casi siempre a escala local, pues las relaciones políticas se subsumen a la vinculación clientelista del caudillo con su base social local. Este rasgo ha resultado en la creación de un tipo humano servil, cuyo

modelo acabado Muñiz Lavalle lo encuentra en el burócrata: el «empleado nacional» que, en Filipinas, encarna el paraíso en la tierra:

Carente de cualidades naturales para el comercio —dice Lavalle—, de una absoluta incapacidad administrativa, el filipino busca la elevación personal por medio de una carrera liberal que lo lleve al plano por todos aspirado: la política.

Llegar a ‘político’ es la ambición suprema de todo joven filipino de hoy día; y entrar en la Legislatura se convierte para el medio como entrar en el Reino del Señor a los místicos religiosos. No he conocido un solo joven —entiéndase que digo ni uno solo— en Filipinas que no tuviera la aspiración suprema de llegar algún día a descollar en el círculo de la ‘alta política’. A cuanto joven detuve en las gradas de la Universidad de Filipinas para conversar sobre la independencia, le saqué, tarde o temprano, esta confesión:

— ¡Ah, cuando yo sea delegado de mi distrito...!

Y en todos, aun en aquellos que por su incapacidad económica vivían enclaustrados en el campo, entre las alternativas de una labor sedentaria, me expusieron ese pináculo de sus vidas: ¡ser políticos! (Muñiz Lavalle, 1936, pp. 101-102).

Esta mentalidad de los filipinos está profundamente sustentada en una cultura paternalista. El cacicazgo político a nivel local es la vía de ascenso social ilusoria para la juventud. Pero la aceptación del cacicazgo político tiene sus reglas: la aceptación de una democracia restringida a la exclusiva voluntad de las élites, que mediante la cultura del paternalismo clientelista imponen el mantenimiento del *status quo* a los sectores populares (alimentando entre estos la ilusión de algún día poder acceder al pináculo del «cargo público»). Esto, sumado a los elementos anteriormente señalados por Lavalle —el confort material y el carácter utópico de los deseos de independencia, funcionales para perennizar el estado de cosas existente—, han hecho que el espíritu patriótico declinase en el archipiélago.

Muñiz Lavalle no va más lejos en la interpretación del origen político o social de dicha cultura paternalista refrendada en el caudillismo local. Indagar esta cuestión se convierte en una clave interpretativa para comprender la realidad Filipina de entonces. Sin ser especialistas en el tema, podemos, sin embargo, imaginar que los casi cuatro siglos de colonización española (cuya economía y política estaba en manos de poderosos intereses temporales y seculares), seguidos de la soberanía del dólar instaurada por los norteamericanos, están imbricados en la existencia generalizada de la cultura paternalista, que se ha integrado a la idiosincrasia nativa. Sabemos que en muchas regiones de la América hispánica esta cultura paternalista también se arraigó y persiste hasta nuestros días. Otro rasgo común entre filipinos y sudamericanos, esta vez señalado por Muñiz Lavalle, es que ambos pueblos tienen el defecto de ser «rastacueros»: aman la ampulosidad, son advenedizos, jactanciosos y profundamente incultos (exceptuando algunos pocos individuos). El mostrarse como lo que no son es parte de su cultura de «aparentar». Este gusto desmesurado por la cursilería y el macaneo, los filipinos lo designan con un término nativo: *jambunguería*. El «jambunguero» es el equivalente de lo que los estadounidenses designan con el término «*bluffer*». El «rastacuerismo» es un rasgo que Muñiz Lavalle hace extensivo al Nuevo Mundo en general, incluyendo a Estados Unidos: «Entre el turista argentino, que habla en voz alta de su estancia —que no tiene— para que todos lo oigan, y pasar por millonario, al turista norteamericano, que cuenta en voz alta sus fajos de dólares, no hay más diferencia que la realidad del dinero con que cuenta uno y otro», para concluir más adelante que «en Filipinas se reproduce esa manera de ser con muchísima similitud, tanto, que no sé si achacarla a una común influencia española, al tiempo norteamericano o a la manera de ser de ciertas razas de color o razas mestizas» (Muñiz Lavalle, 1936, pp. 103-104).

Todos estos factores se han combinado en un resultado: el hecho que en Filipinas la «independencia» sea mera figuración política, una pose vacía de todo contenido, sin «una real emoción de nacionalidad». Según nuestro observador, esto explica que la política se haya convertido

en simple politiquería. Nadie cree demasiado en el valor de las palabras, ni en los ideales elevados (aún cuando las circunstancias lo demanden), aunque los discursos políticos «nacionalistas» encendidos proliferen. Lavalle no encuentra «fuerza moral» en la sociedad filipina, como tampoco en Sudamérica. La cultura política está basada en el *show off*; en desplegar un juego ilusorio de apariencias —encarnada entre otros ejemplos por «el fetichismo del título; en la propensión a vivir como ‘señorones’, [donde] el que no tiene título es un pobre diablo» (Muñiz Lavalle, 1936, p. 104).

Filipinas padece incluso de un mal mayor: la falta de valores, la ausencia de los atributos necesarios para una real independencia espiritual, cultural y económica. Sin estos requisitos, no hay posibilidades reales para asentar una libertad que solo es proclamada. El discurso independentista es mero artificio, una política de fachada: «¿Qué hace Filipinas titulándose ‘República libre’, si su alma es de España, por el catolicismo, y el cuerpo de América, por el comercio?». Y remata Muñiz Lavalle con una sentencia inapelable: «Los filipinos, el pueblo, no quiere la independencia, porque no cree en ella. Y ese anhelo es solo el caballito de batalla de los políticos, la clase dirigente y explotadora del país» (Muñiz Lavalle, 1936, p. 106).

LA CONCIENCIA POLÍTICA BAJO EL FUEGO DE LA GUERRA

Señalamos que Muñiz Lavalle llega por primera vez al extremo Oriente para cubrir la guerra en Manchuria en 1931, permaneciendo más de dos años en la región y residiendo luego un año en Filipinas. Regresa más tarde a vivir en la región como diplomático argentino en Hong-Kong y el Japón durante la Guerra del Pacífico, desde mayo de 1939 hasta enero de 1943. Las circunstancias personales que le tocan vivir son dramáticas, cuando pierde a su hija de disentería durante la ocupación nipona de la colonia británica; pero el capítulo de la historia asiática que observa es aún más trágico. Los años anteriores al estallido de la Guerra en el Pacífico es un periodo tormentoso para toda la región, pues la amenaza de la guerra se cierne sobre casi todas las naciones como un hecho ineluctable.

En medio del huracán político y bélico, Lavalle es un testigo y analista de excepción que sobrepasa permanentemente primero su misión de periodista y después de diplomático. Este atributo tenía mucho que ver con su educación intelectual cosmopolita, su ímpetu juvenil, su curiosidad sin límites y, sobre todo, el deseo de comprender la compleja realidad que vivía en aquellas latitudes. Su compromiso para con la «inteligencia» era doble: por un lado, buscaba entender la historia local de cada país y sus pueblos; pero, por otra parte, analiza y contrasta la realidad local con un alcance global, tanto mediante la interpretación conjunta de los sucesos regionales mayores como los eventos mundiales de primer orden. Para decirlo con una metáfora, el árbol nunca le impidió ver el bosque. Con innegable lucidez —no exenta de contradicciones—, busca avanzar paso a paso en la compleja maraña de países y culturas que le eran inicialmente ajenas. Respecto a otros observadores occidentales, la sagacidad de sus observaciones y análisis no escapan al lector de hoy¹¹. Muchos de sus juicios, a menudo severos y osados, resisten los hechos históricos que se produjeron con posterioridad a su estancia en la región. Aunque sus escritos hoy hayan sido olvidados, constituyen una prueba del valor que tuvieron en su momento para la comprensión del periodo.

La energía juvenil con la que descubrió el Oriente no le impidió comprometerse con las causas que le parecieron justas, aunque a menudo su posición fuese en aquel entonces minoritaria. Podemos imaginar que Muñiz Lavalle fue un liberal de izquierda, aunque esto parezca hoy contradictorio. Quizá convenga calificarlo como un genuino «socialista democrático» en el pleno sentido de la palabra. Comprometido con una visión del mundo y de la sociedad claramente progresista, se identificó con las causas que hacían evolucionar a los hombres: el anticolonialismo,

¹¹ Otro analista había desarrollado poco antes argumentos semejantes a los de Muñiz Lavalle. Se trata de Héctor Charles Bywater, reportero internacional del *Daily Telegraph* de Londres. Sus observaciones servirán de apoyo para los desarrollos de Lavalle, que las completa y reactualiza para la década de 1930 (Bywater, 1925).

la justicia social, la emancipación de los pueblos y la reivindicación de la libertad individual.

Para el periodo de entreguerras e incluso luego durante la denominada «guerra fría», Lavalle resultó un hombre de convicciones extemporáneas. Su posicionamiento político era difícilmente comprensible para la mayoría, en una época que solo reconocía fidelidades campistas declaradas con la toma de partido a favor de: a) los conservadores del orden establecido; b) los defensores de la democracia burguesa; o c) los abanderados de las opciones revolucionarias en su acepción autoritaria, desde el comunismo hasta el fascismo y el nazismo. Hoy algunos de sus asertos sobre Asia oriental (nos referimos a sus numerosos escritos sobre el Japón y China¹², no solo a sus textos sobre Filipinas) resultan clarividentes, pero en la década de 1930 no era sencillo defenderlos: para Estados Unidos, aunque liberal, Muñiz Lavalle era un izquierdista; para la Europa prisionera del ascenso de los regímenes totalitarios que reclamaban la adhesión incondicional de artistas e intelectuales, era un *outsider* peligroso; para los países asiáticos en que vive, era una estrella fugaz episódica; para su propio país —que atravesaba entonces la llamada «década infame»—, era un neutrón libre incontrolable, pues reivindicaba la insumisión de la palabra y la libertad de pensamiento¹³. Su posición de reportero internacional y luego de diplomático hicieron que sus opiniones fuesen inaudibles en Argentina. Desde que en 1943 se refugió en Estados Unidos, rompiendo con la política de «neutralidad» oficial del gobierno argentino, el olvido cayó encima suyo como una noche eterna.

Muestra de su clarividencia anticipatoria es quizá el capítulo final de su libro sobre Filipinas («Titulares a toda página»), fechado en octubre de

¹² Estos análisis los estudiamos en detalle en el capítulo IX de *El llamado de Oriente* (Gasquet, 2015).

¹³ Con un puesto diplomático en el consulado de Glasgow, en octubre de 1935, afirma Lavalle sobre Argentina al final de su libro: «El país, como siempre, tiene un gobierno de inútiles; parecería que el destino de mi república sea el de salir de un mal gobierno para caer en otro peor» (Muñiz Lavalle, 1936, p. 388).

1935. La fecha es importante, pues nos situamos poco antes de: a) el inicio de la guerra civil española (1936) que acabará con la Segunda República, b) el comienzo de la Guerra en el Pacífico (1937) y del conflicto armado en Europa (1939). Ciertamente, la máquina de guerra totalitaria de las potencias del eje está ya en marcha, pero pocos dentro de la opinión internacional la presentaban como una amenaza de augurios tan funestos. Este capítulo final del libro es un ensayo de anticipación periodístico sobre lo que sucederá en el teatro asiático y en el mundo en los años siguientes. Con pocas diferencias sobre la historia real (el Japón inicia las hostilidades), Muñiz Lavalle predice el choque ineluctable de Estados Unidos y el Japón por el control del Pacífico:

¡Estados Unidos declara la guerra al Japón! ¡Invasión aérea norteamericana al Japón! ¡Tokio en llamas! ¡China y Rusia se alían con Estados Unidos para aniquilar el imperialismo japonés! ¡Grandes combates navales en el Pacífico! ¡Los submarinos japoneses atacan la flota norteamericana en viaje a Manila! (Muñiz Lavalle, 1936, p. 349).

EPÍLOGO

A manera de grandes titulares en los periódicos, Muñiz Lavalle va desgranando el anticipo de lo que sucederá en el mundo, anunciando una conflagración mundial. «Por un lado y por otro se activan los preparativos para la guerra del Pacífico. Pero los que han tomado esa tarea con mayor empeño son los yanquis [...]» (Muñiz Lavalle, 1936, p. 359), afirma el reportero tras haber analizado pormenorizadamente los incrementos de las construcciones navales militares por ambas partes. Todo lo induce a pensar que la guerra es inevitable —aunque muy lejos estaba de suponer que él mismo, años más tarde, pagaría un elevado tributo como testigo de este conflicto.

En una última escena imaginaria, situada pocos años después, el reportero-diplomático vuela desde Buenos Aires con destino a Washington para cubrir los rumores de la inminente ruptura de relaciones diplomáticas

entre Estados Unidos y el Japón. En el supuesto vuelo de la Pan-American Airways, un circunspecto pasajero lee el periódico a su lado; esto le inspira a Muñiz Lavalle las palabras finales de su libro sobre Filipinas: «¡Titulares a toda la página! ¡La guerra de nuevo sobre el mundo!... Y el señor burgués, que lo único que ha hecho es un hijo médico y otro hijo abogado, leyendo en un sillón cómo mueren en el Pacífico los hombres de dos razas de destino... ¡Qué magnífica bestia es el hombre!» (Muñiz Lavalle, 1936, pp. 390-391).

Habiendo fatigado durante años los senderos y pueblos de Oriente y el mundo, el lúcido analista internacional remata con estas observaciones que denotan la distancia que lo separan de sus veinte juveniles años, cuando fue a cubrir los sucesos de la guerra en Manchuria:

Los caminos del mundo me han enseñado una cosa: el escepticismo. Ideales de juventud, pasiones de vida, fuerzas para rodear al Universo en una aspiración común, se me han ido descascarando en los botes y rebotes de los años recientes.

La vida es buena... El hombre es malo... ¿Es malo o es bueno?... No sé; solo he aprendido que, desde que existe, ha hecho de la guerra —que es muerte— una fórmula de vida (Muñiz Lavalle, 1935b, p. 51).

BIBLIOGRAFÍA

- Abril, Manuel (1935). Un hombre artista de hoy y artista de hace siglos. *Blanco y Negro*, *Diario ABC*. Madrid, 24 de febrero de 1935, 75-80.
- Bywater, Hector C. (1925). *The great Pacific War: a history of the American-Japanese campaign of 1931-1933*. Boston-New York: Houghton Mifflin & Co.
- Gasquet, Axel (2015). *El llamado de Oriente. Historia cultural del orientalismo argentino (1900-1950)*. Buenos Aires: Eudeba.
- Muñiz Lavalle, Ramón (1928). *Viñetas criollas*. Buenos Aires: s/e.

Muñiz Lavalle, Ramón (1935a). Carnaval en el mundo. *Revista Ciudad*, 10, 27 de febrero.

Muñiz Lavalle, Ramón (1935b). *El Extremo Oriente en revolución. Reportaje sobre los problemas políticos, económicos y sociales del Japón, China, Manchukuo, Filipinas y Malaya*. Madrid: Bolaños y Aguilar.

Muñiz Lavalle, Ramón (1936). *Filipinas y la guerra del Pacífico. Reportaje sobre la independencia filipina y el imperialismo asiático de los Estados Unidos*. Madrid: Bolaños y Aguilar.

Ollé, Manuel (2002). *La empresa de China, De la Armada Invencible al Galeón de Manila*. Barcelona: El Acantilado.

Periódicos

Diario ABC. Madrid, 24 de febrero de 1935.

Diario ABC. Madrid, 23 de marzo de 1935.

Diario ABC. Madrid, 14 de marzo de 1935.

La Vanguardia. Barcelona, 14 de abril de 1936.

PARTE II
FASCINACIÓN PICTÓRICA POR ORIENTE
Y ARTE *NIKKEI*

**LA PRESENCIA DE UNA AUSENCIA:
JAMES McNEILL WHISTLER Y LOS ORÍGENES
DEL JAPONISMO PICTÓRICO EN CHILE**

Mauricio Baros Townsend

Universidad de Chile, Centro de Estudios Árabes
y Facultad de Arquitectura y Urbanismo

La presencia del pintor James McNeill Whistler en Chile historiográficamente ha aparecido como un curioso episodio dentro de su estrafalaria vida. Lo que aquí se pretende mostrar es cómo, más allá de un simple periplo sudamericano, este viaje se constituyó en uno de los detonantes de lo que es posible considerar su producción pictórica más valiosa y es precisamente en estas distantes latitudes en donde el japonismo surge de una manera más profunda y significativa.

Dentro de la heterogeneidad de la obra de James McNeill Whistler es posible distinguir un propósito mediante el cual el pintor logra corporeizar la noción de vacío en sus pinturas, concepto que resultó crucial para los cambios en la concepción del espacio pictórico que se estaban dando en las vanguardias pictóricas de la época. Esta construcción puede ser entendida como la progresiva aparición de este concepto de vacío en su obra, que se materializó a través del tratamiento del tema de la ausencia en distintos niveles: ausencia simbólica expresada en el tópico de la mujer como sujeto pictórico; ausencia pictórica a través de incorporación de las técnicas pictóricas del arte japonés; y ausencia geográfica por la distancia que el mismo viaje implicaba.

EL ORIENTALISMO Y EL JAPONISMO

Antes de tratar directamente el tema del viaje de Whistler a Chile, quisiera referirme brevemente al ambiente artístico que se estaba viviendo en Europa en torno a la segunda mitad del siglo XIX en el ámbito específico de lo que entendemos como orientalismo hoy en día.

Si bien el orientalismo actual ha ampliado sus fronteras hasta incluir dentro suyo lo que Europa considera Oriente completo, debemos precisar ciertas diferencias esenciales entre lo que aún podemos entender como el orientalismo árabe y el japonismo, a pesar de que para muchos ambos puedan caber dentro de la misma etiqueta orientalista.

En primer lugar, surgen diferencias fundamentales que resulta imposible de soslayar, como por ejemplo, la presencia y cercanía del Medio Oriente, el cual desde siempre había estado ligado a la historia y cultura europea. Bajo este punto de vista, aquí claramente operó la relación especular a la que alude Edward Said en tanto específicamente el Oriente próximo y los países del norte de África vienen a constituirse como el espejo más cercano de Europa: «Oriente no es solo el vecino inmediato de Europa, es también la región en la que Europa ha creado sus colonias más grandes, ricas y antiguas, es la fuente de sus civilizaciones y sus lenguas, su contrincante cultural y una de sus imágenes más profundas y repetidas de lo Otro» (Said, 1990, p. 20).

La relaciones con el extremo Oriente fueron más distantes en todo sentido; pero más importante quizás resulta, para efectos de los dispositivos orientalistas, la relación de dominio que se ejercía sobre los territorios mencionados: desde Marruecos hasta la India, estuvieron sometidos al dominio de los imperios europeos, ya sea permanente o alternativamente, directa o indirectamente, lo que establece una relación muy diferente a lo ocurrido sobre el Japón en donde ese dominio o pertenencia política no existía: «La representación del Japón en Occidente en los discursos dominantes de la época difiere fundamentalmente de aquella de las naciones no occidentales porque estas no fueron sujeto de una clara dominación imperialista» (Jackson, 1992, pp. 245-256).

Los territorios dominados se europeizaron producto de esta hegemonía y Europa se orientalizó a partir de este mismo intercambio, estableciendo así una dinámica circular que hizo que finalmente el orientalismo fuese un movimiento indispensable para el reconocimiento y reflexión respecto de las propias problemáticas que Europa estaba afrontando.

Por otra parte, el orientalismo árabe tiene una data bastante extensa que traspasa claramente las fronteras del siglo XIX hacia atrás y, por lo tanto, el nacimiento del japonismo se encontró con los dispositivos del orientalismo ya instalados en el mundo europeo¹.



Figura 1: *Homenaje a Delacroix*, Henry Fantin Latour, 1864. En el centro, de pie, está James McNeill Whistler, entre otros connotados intelectuales y artistas de la época.

Este orientalismo tenía su base en la figura de Delacroix; de ahí la admiración que sienten la mayor parte de la generación de pintores japonistas por este artista, ya que para muchos es considerado el padre

¹ Se entiende el concepto de «dispositivo» según la acepción foucaultiana en donde, a grandes rasgos, puede designar técnicamente a una red de elementos heterogéneos tanto del orden del discurso como de aquel de las prácticas.

del orientalismo pictórico. Debemos recordar que el nacimiento del orientalismo con Delacroix es en la primera mitad del siglo XIX, después de su viaje a Marruecos en 1832. A la generación de japonistas le incumbió honrar su memoria a través de cuadros como *Homenaje a Delacroix*, pintado en 1864 por Fantin Latour.

El orientalismo pictórico iniciado con Delacroix es un movimiento ya muy bien tipificado, con tópicos muy determinados y con una dinámica bien clara y establecida, en donde la relación que se establecerá entre el pintor y sus sujetos será una relación mucho más activa en comparación a la que veremos en el japonismo, como explicaremos más adelante.

WHISTLER Y LA BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD

Su propia vía se había convertido, en cierto sentido, en una obra de arte marcada por esa misma imprecisión e indefinición
(Anderson Trapp, 1964, pp. 204-207).

Uno de los hechos más llamativos en la vida de James MacNeill Whistler es que fue un hombre de muchas partes y de ninguna a la vez. Las circunstancias de su infancia y su posterior traslado a Europa, en donde sus estancias gravitaban entre París y Londres continuamente, nos muestran de manera clara que era un personaje que tanto parecía como se sentía un extranjero en todas partes, como era denominado en todos los círculos en donde era conocido. Este cosmopolitismo de Whistler tal vez se observe en el hecho de que nunca logró establecer una residencia fija, motivo por el cual se dice que los lugares que habitaba nunca parecían estar completos: «Como en todos los lugares en los cuales Whistler habitaba, se encontraban siempre de alguna manera en un estado inacabado, por más simple que fuera el mobiliario y la decoración» (Weintraub, 2001, p. 130).

Quiero resaltar en especial este punto por las circunstancias que se están dando precisamente en el ambiente cultural europeo de la época. Estamos en una época en donde tanto a nivel individual (a través del nacimiento del psiquismo) como a nivel global (a través de la búsqueda de

un espíritu de los tiempos o *Geist*), el ser humano está en búsqueda de la exploración de su propio ser interior, hecho que abarcaba desde actitudes de carácter más científico hasta las más esotéricas (las corrientes espiritistas del siglo XIX): «Así, esta tendencia en el arte puede ser considerada una expresión visual de la atención dirigida hacia el ser interior que caracterizaba el nuevo campo de los estudios psicológicos liderados por Jean-Martin Charcot y Sigmund Freud en la Francia de fines de siglo XIX» (Forgione, 1999, p. 508).

La búsqueda de este «ser interior» tendrá profundas repercusiones en el ambiente artístico de la época. Es por ello que, específicamente en el ambiente pictórico, estas preocupaciones se materializaron a través de la utilización de una serie de recursos o figuras que permitieron alcanzar una nueva autonomía en este contexto. Dos claros ejemplos de ello serán el simbolismo que se le dará a los colores y el rol que jugarán conceptos como la silueta y la sombra: «Como las ilustraciones mostrarán, la proliferación de la silueta se constituyó en la más notable —aunque no la única— manifestación de la nueva autonomía de la sombra» (Forgione, 1999, p. 491).

LA REVOLUCIÓN DEL COLOR

El viaje a Marruecos es el momento clave en el que se produce una transformación innegable en la obra de Delacroix. Atrás quedan los ardores románticos y comienza un redescubrimiento de la Antigüedad bajo el prisma de la luz y la metamorfosis de los colores
(Neret, 2002, p. 52).

La revolución del color sin duda había comenzado con Delacroix. La gran diferencia entre dos cuadros de motivos orientalistas, entre Ingres y Delacroix, es que este último reemplaza definitivamente la línea por el color y la mancha. Lo característico del movimiento neoclásico era su perfecta ejecución a nivel de dibujo, en donde la línea jugaba un rol preponderante; ahora la línea pasa a segundo plano y surge como

principal recurso pictórico la mancha de color, mucho más violenta, libre, incontrolada. El curso iniciado con este cambio con Delacroix tendrá repercusiones que llegarán hasta el abstraccionismo contemporáneo: «La idea de eliminar líneas representaba nada menos que una negación de la enseñanza académica tradicional como había sido practicada desde Vasari, quien había puesto tal énfasis en la importancia del dibujo» (Tanaka, 2001, p. 207).

El nuevo rol del color no solo tuvo una función técnica, sino que además el fuerte colorido del norte de África pasó a tener un papel simbólico en la obra de Delacroix y los posteriores pintores orientalistas. Los colores se cargaron de simbolismo² y ahora estaban asociados a la pasión, el deseo, la violencia, etc.: «Lo admirable del *Rapto de Rebecca* es el orden perfecto de los tonos intensos, apremiantes, ajustados y lógicos, lo que le da al conjunto un resultado que es conmovedor» (Baudelaire, 1852, s/p).

El blanco en este contexto era el color que representaba a los sujetos europeos, mientras que todos los tonos desde el café al negro representaban a los sujetos de países extraeuropeos.

EL ROL DE LA SOMBRA

Un papel más interesante quizás para nuestros propósitos le va a caer a la silueta. Si bien la mayor parte de los movimientos pictóricos de la época tenderán a un alejamiento del claroscuro que caracterizó a los estilos precedentes, la silueta —y con ella la sombra— adquirieron un nuevo rol. Esto surgió a partir de la nueva independencia que va a adquirir la sombra del sujeto al cual usualmente acompañaba, constituyéndose así en ente por sí misma; ya no es la sombra del claroscuro, sino la sombra misma convertida en silueta: «Debemos entender que la silueta representa no

² Este simbolismo del color resultará fundamental para las experimentaciones que comenzaban en este tiempo a realizar las vanguardias pictóricas, recuérdese el caso específico del Neoplasticismo y la importancia esotérica que este movimiento le atribuyó al color.



Figura 2: estampa de Utamaro de fines del siglo XVIII.



Figura 3: *Nocturno en azul y dorado*, bahía de Valparaíso, de J. M. Whistler, 1866.

solo un recurso técnico sino además una nueva manera de considerar a la forma, concebida en explícita oposición a la práctica tradicional de estructurar los objetos y composiciones, por medio del modelado del claroscuro» (Forgione, 1999, p. 501).

La silueta va a ser equiparada a lo esencial de un cuerpo o una forma. Su laconismo, su característica de poder expresar en forma muy sencilla una presencia completa sin mayores detalles, la convertirán en un elemento predilecto en la búsqueda de aquel «elemento esencial» que se buscaba en los sujetos y las cosas y que la silueta expresaba tan bien. Por ello el interés que despertó en disciplinas científicas como la fisionomía.

Lo importante de estos cambios es que ambos contribuyeron a desdibujar los límites entre lo exterior y lo interior; pues, por una parte,

los colores empezaron a estar asociados con la expresión de emociones y sentimientos provenientes del ser interior y la silueta se comenzó a asociar con una especie de alma o esencia del individuo. Es decir, comenzó una exploración del ser interior del sujeto y con ello una redefinición de los límites entre la exterioridad e interioridad de las cosas y sujetos: «Metafóricamente, la sombra representa la externalización del ser interior de la verdadera naturaleza de las personas y las cosas. Considerada de esta forma, sustituir una figura u objeto por “solo su sombra” es tematizar al ser interior o su esencia como el sujeto del arte» (Forgione, 1999, p. 508). Es interesante notar que esta exploración por la geografía espiritual o mental del individuo se da en momentos en que se están abriendo a



Figura 4: *La princesa del país de la porcelana*, J. M. Whistler, 1864.



Figura 5: *Purple and Rose: The Lange Leizen of the Six Marks*, J. M. Whistler, 1864.

nivel más global las fronteras geográficas (especialmente para los viajeros europeos que recorrían el globo) y uno de los aspectos que será protagonista de una de las mayores transformaciones relacionados con esto será el «rol de la mujer».

LA MUJER COMO OBJETO DECORATIVO

*Para representar la 'vida real' era aún necesario
pintar un mundo masculino
(Van Hook, 1990, p. 63).*

La mujer en el siglo XIX estaba sufriendo un completo cambio adquiriendo un nuevo rol en la sociedad industrial, adquiriendo nuevos derechos y mayor participación política y social, lo que se reflejó en su aparición más frecuente en los espacios públicos. A esto se suma el hecho de que empezó a aparecer como sujeto pictórico por excelencia, comenzando así una exteriorización gradual de la intimidad en que había estado reclusa. En ella se vertieron las ansiedades, deseos y problemáticas de una sociedad en completo cambio. Es por eso que, como sujeto pictórico en el caso específico de McNeill Whistler, la mujer comienza precozmente a convertirse en un elemento de composición más que un sujeto real: «Por el contrario, las mujeres eran percibidas como seres neutrales unas con respecto de otras, de manera tal que no arruinaban el carácter decorativo de la pintura. En otras palabras, las figuras femeninas pueden ser vistas desprovistas de identidad o del carácter que podría establecer un contexto narrativo al interior de la pintura» (Van Hook, 1990, p. 57).

Las mujeres comienzan a ser vistas como sujetos decorativos. Fueron las primeras en convertirse en sujetos de pura composición pictórica, desvinculadas de todo contenido, algo heredado sin duda del hecho de que el orientalismo había convertido a la mujer en objeto, en mercancía, en pertenencia; por ello, también ahora podía transformarse en puro objeto pictórico y decorativo: «Sombras blanquecinas concretas materializaban los cuerpos femeninos para el consumo de la audiencia, aún cuando desafiaban

las asociaciones que se hacían de la blancura con la pureza, domesticidad y privacidad» (Teukolsky, 2009, p. 435). Esta idea de consumo visual era muy moderna para la época, idea tomada aquí del orientalismo árabe que había puesto, a través de sus tópicos, a la mujer como un objeto de deseo y consumo (la esclava, la mujer del harem, etc.).

Al convertirse la mujer en un objeto, pasa a ser uno más de los objetos de consumo; la mujer es vista como una extensión de los mismos, otro objeto más. En este sentido, el japonismo trata de manera diferente a las mujeres que el orientalismo. En este último, la mujer es objeto de acciones sobre ella (encierro, compra, acoso, rapto, etc.); mientras que en el japonismo aparece como sujeto pasivo, como un objeto de decoración, elemento que porta o acompaña los objetos japoneses (a menudo asociada a la idea de estancamiento con que se había tipificado al mundo oriental en general):

Oriente fue construido como algo estático e inmóvil, comparado con un Occidente dinámico y progresivo. A pesar del rápido cambio de Japón en las décadas siguientes, esta idea era todavía en parte acentuada por las reacciones a los objetos mostrados en Filadelfia. «Se debe tener como premisa» señalaba el reporte británico de la exhibición, «que el arte oriental en porcelana, aún cuando los objetos hayan sido recién producidos, es de hecho un arte antiguo» (Jackson, 1992, p. 247).

Como sujeto pictórico, pasa así a estar completamente desligada del entorno geográfico y social en el cual se situaba. Ya no importaba si era Argel, El Cairo, París o el Japón. En el libre juego pictórico, la locación era un elemento completamente secundario. Este es el tipo de mujer representado por Whistler, quien retrataba a sus sujetos femeninos como fuera del mundo en el que estaban viviendo, ausentes, alejadas de su contexto. Así, la mujer en el japonismo es como un jarrón más: se la viste con los objetos orientales como quien coloca un papel mural sobre una pared, pero ella sigue siendo europea. Al mantener sus rasgos europeos, niega la integración que de alguna manera se dio en el orientalismo árabe;

sus rasgos y los objetos que porta o la acompañan la convierten en un sujeto ausente en el cual parece estar presente (o son los objetos, o bien es el sujeto el que no pertenecen al cuadro). Esto genera una lejanía simbólica que deja entrever ese espacio en donde se instala la ausencia que empieza a aparecer en los cuadros del pintor: «Entonces, estilísticamente hablando las composiciones orientales de Whistler no son en absoluto orientales; constituyen más bien una escena de tipo victoriana, con algunos accesorios exóticos» (Sandberg, 1964, p. 503).



Figura 6: *Capriccio en púrpura y oro: el biombo dorado*, J. M. Whistler, 1864.

En el caso personal del pintor, esto estaba sin duda asociado a un desarraigo de los propios sujetos retratados: su madre en tierra extranjera, su hermana en Londres, una griega vestida de japonesa en París. Lo más interesante, sin embargo, es que sus sujetos parecen estar cargados de esa ausencia que les es inherente: «La cultura se convierte en el decorado de la vida,

no en parte esencial de ella. De este modo, Whistler retrata a las mujeres en un contexto alejado de la realidad del mundo moderno» (Van Hook, 1990, p. 67).

A pesar de ser transformada en un elemento de composición, estos pintores no podían quitar del todo el contenido simbólico que la representación de la mujer tenía en el ambiente de la época. La sola presencia de la mujer era motivo de inquietud, principalmente por los cambios sociales y culturales que ellas mismas estaban viviendo. La exteriorización del mundo femenino al ámbito público puede ser visto como un viaje desde la interioridad (del ámbito íntimo de la persona, de la casa) a la exterioridad del ámbito público (parques, salones, etc.); es decir, al fin y al cabo, una violación y ultraje de la intimidad sacrosanta del hogar. Este tránsito era muy similar al que estaba ocurriendo en la sociedad, producto de los nuevos avances en los estudios psiquiátricos de aquella época.

LA SUSPENSIÓN DEL SUJETO PICTÓRICO

La representación de estas mujeres ausentes las hacía aparecer como detenidas, suspendidas no solo temporal, sino espacialmente debido a las nuevas técnicas pictóricas que se estaban experimentando y que intentaban romper con la estructura clásica del cuadro:

La suspensión de la figura entre un patrón decorativo de verticales, horizontales y diagonales recuerda *At the Piano*; pero ahora el superficial e incierto espacio que rodea el biombo de fondo parece más claramente japonés. La síntesis Oriente-Occidente había comenzado. Su manera básicamente occidental había comenzado a asimilar los conceptos japoneses de espacio y organización decorativa (Sandberg, 1964, p. 504).

Esta suspensión de la figura también puede verse como un detenimiento: la figura sale de su estructura habitual y queda suspendida

en un espacio indefinido, siendo sacada del espacio y del tiempo tradicional para quedar suspendida espacial y temporalmente. Es una suerte de desarraigo: las figuras del pintor no solo parecen estar absortas, ausentes, también aparecen como flotando espacialmente y esto tendría su origen en la asimilación de la técnicas del arte japonés que trabaja con cualidades similares. Sus figuras siempre parecen estar esperando algo, explorando nuevas identidades o algo que en todo caso en el cuadro no esta presente, pues este titubeo, esta indefinición, hace que la obra se inunde de ausencia, que entra en el cuadro como una niebla que parece cubrirlo todo: «El artista japonés, entonces, no ha intentado crear un espacio realista y racional de acuerdo a las convenciones occidentales desarrolladas en el Renacimiento; de hecho, el espacio pictórico tal como el sujeto occidental lo conocía no existía para él» (Sandberg, 1964, p. 504).

El «horizonte alto» no solo se empleó en la pintura japonesa, también era un antiguo recurso para poner al hombre común —al observador— fuera del punto de vista habitual, demostrando así que no era él el espectador esperado.

De esta manera, la mujer, al pasar a ser un puro sujeto pictórico, permitió la experimentación compositiva que finalmente llevaría a sacarla por completo del cuadro. Por ello, en este tránsito hacia el desvanecimiento total, sus figuras se fueron haciendo cada vez más etéreas, trasparentes, ausentes³. Este será un paso fundamental para liberar la composición de las trabas espaciales tradicionales: «Las figuras no tienen solidez —aparecen solo en un plano, como figuras de cartón recortadas—» (Sandberg, 1964, p. 504).

³ Una situación muy similar fue la que experimentó Claude Monet en su obra, pintor además fuertemente influenciado por el japonismo.



Figura 7: *Sinfonía en blanco N.º 2*, J. M. Whistler, 1864.



Figura 8: *A Comparison of the Ogura One Hundred Poets: Yaoya Oshichi*, Hiroshigue, 1847.

LOS VIAJES COMO VEHÍCULO DE EXPLORACIÓN Y APERTURA: EL VIAJE INTERIOR Y EL VIAJE EXTERIOR

El campo emergente de los estudios psicológicos era una prueba de las operaciones de la psique, mientras que filósofos tales como Henri Bergson desarrollaban una nueva forma para las operaciones de la conciencia humana. Estas investigaciones de la vida interior eran paralelas en arte a las nuevas preocupaciones relacionadas con la expresión de los estados interiores más que las apariencias exteriores (Forgione, 1999, p. 493).

La aparición de este nuevo ser interior —llámese «alma», «psique», «*geist*»— va a contribuir a la aparición de un nuevo territorio de exploración que va a ser el individuo mismo. Estas nuevas geografías que estaba abriendo el psiquismo van a coincidir con muchos otros cambios similares; por ejemplo, los nuevos descubrimientos técnicos hechos para la exploración del cuerpo humano: «Los rayos X eran solo uno entre una serie de avances tecnológicos que expandían los límites de la visión al revelar cosas antes invisibles para el ojo humano» (Forgione, 1999, p. 507).

Se abren así nuevas fronteras tanto para la vista como para la imaginación, por una parte geográficas y por otra simbólicas o mentales. Esta exploración tuvo un correlato en la popularidad que comenzaron a tener los viajes fuera del continente europeo de manera más accesible y masiva.

Uno de los dispositivos empleados frecuentemente por el orientalismo es el uso del vacío y de la ausencia, ambos elementos que se hacen presentes en la acción de viajar. El viaje en sí opera como un instrumento de apertura, de nuevas geografías, nuevos horizontes; pero también abre un espacio, un vacío que espera ser llenado con algo y, al mismo tiempo, implica una ausencia, ausencia de una presencia que alguna vez estuvo, ausencia que muchas veces opera como un fantasma de aquella presencia faltante.

El vacío se hace necesario para poder construir un nuevo discurso. En el discurso orientalista, este vacío lo genera la distancia del viaje, el alejamiento de lo habitual, de lo cotidiano, abriendo un espacio a lo extraordinario, que en este caso se asocia a casi cualquier destino extraeuropeo. Dicha extraordinariedad era, sin embargo, prejuiciosa, precisamente tanto por los mitos ancestrales respecto de estos destinos exóticos, pero más que nada por la asociación con la literatura de viajes. Este prejuicio carga todo de un componente que muy a menudo es más ficticio que real y que es el principal elemento con que opera el exotismo:

El exotismo no solo se da en el espacio, sino también en función del tiempo. A partir de lo cual se llega muy pronto a definir y a plantear la sensación de exotismo: que no es otra cosa que la noción de lo

diferente; la percepción de lo diverso; el conocimiento de que algo no es en sí mismo; y el poder del exotismo, que no es sino la capacidad de concebir las cosas de otro modo (Segalen, 1989, p. 20).

La ausencia, por otra parte, se hace presente mediante la falta de aquellas cosas consideradas habituales u ordinarias, características del mundo europeo. Este componente jugará un rol fundamental en la representación pictórica orientalista porque de alguna manera los pintores no estaban retratando la realidad que estaban observando, los cuadros orientalistas no estaban mostrando la realidad de lo presente. Justamente, al contrario, estaban haciendo énfasis en la ausencia de todo aquello que echan en falta: progreso, trabajo, educación, etc., haciendo entonces que lo más importante del cuadro no esté en el cuadro; por ello se hace más fuerte como ausencia, se potencia, es una ausencia que se materializa, que está delante del cuadro, entre el cuadro y el espectador, en algún lugar, pero fuera del marco. Por otro lado, en lo retratado, la ausencia deja su huella, su fantasma, porque lo que en este momento está ausente alguna vez estuvo en el cuadro, de ahí su cualidad romántica por asociarse con aquello perdido (la grandeza o la riqueza perdida de una antigua civilización). En fin, se desea de esa civilización justamente lo que ya no está presente y se ha desvanecido.

Los personajes y los paisajes que pueblan estos cuadros hablan de una realidad pasada, estancada, detenida, de algo que fue y ya no está, de una completa ausencia de riqueza, gloria, dignidad, etc., que alguna vez estuvo, pero ahora ya no existe y de la que solo queda el rasgo fantasmal de su presencia. Es esta ausencia la que hace que estas obras parezcan detenidas y estancadas en el tiempo, porque están suspendidas y soportadas completamente por una ausencia que parece inundarlo todo. La ausencia, así, adquiere un espesor fantasmagórico⁴.

⁴ Comprendemos lo fantasmagórico en el sentido aristotélico; es decir, definido como: «El movimiento o pasión producido por la sensación es transmitido después a la fantasía, que puede producir el fantasma incluso en ausencia de la cosa percibida» (*De anima*, 428 a).

Pero la pregunta sería entonces: una vez que se corporeiza esta ausencia fuera del cuadro, ¿cómo depurarla?, ¿cómo restituirla a su condición de vacío primordial?, ¿cómo llegar de alguna manera al vacío a través de la ausencia? —que claramente parece ser, desde una perspectiva contemporánea, lo que la mayor parte de las vanguardias artísticas estaban persiguiendo—. La respuesta parece estar dada por la voluntad de llevar las cosas a un lugar indeterminado, a un lugar que no es ni Occidente ni Oriente, un punto medio entre ambas culturas, que todavía «no es». Por su juventud, su carencia de historia, América sigue siendo el continente más joven y, por lo tanto, el depositario más cercano al vacío primordial, soporte ideal para plasmar imaginarios; llevar las cosas a América es abrir un espacio a lo inmenso, a lo desbordante, a la imaginación sin límites. América es el lugar de los amplios horizontes, horizontes vastos e ilimitados.



Figura 9: Valparaíso hacia mediados del siglo XIX (anónimo).

EL VIAJE A VALPARAÍSO

Si bien para muchos autores el viaje de Whistler a Valparaíso se constituye en uno de los hechos más curiosos e inexplicables de su vida, visto en un contexto mayor no lo resulta tanto. Whistler no es el único en realizar este tipo de viajes: Manet visita Brasil en 1848; Pissarro retorna de las Antillas en 1847; en 1861, Henri Rousseau viaja a México; y Gauguin lo hace a Tahití en 1891. Por lo tanto, Latinoamérica no les resultaba un destino tan ajeno. La justificación de ayudar a peruanos y chilenos contra los españoles resulta bastante curiosa; quizá más creíble sea la razón de querer asimilarse a los hechos vividos por su hermano durante la guerra en América, lo que despierta un sentido explorativo y aventurero en Whistler. Las circunstancias que vinculan su viaje con el tráfico de armas no son aún del todo claras; lo cierto es que el pintor permanece en Chile seis meses, residiendo principalmente en la ciudad de Valparaíso.

Valparaíso era, hasta antes de la apertura del Canal de Panamá, una de las ciudades más atractivas del litoral pacífico y sin duda la ciudad más cosmopolita de Chile en aquel entonces. Valparaíso contaba con una gran población extranjera en el siglo XIX, constituida por unos 7900 individuos: «En todas las calles se ven carteles de sastres, zapateros, talabarteros y posaderos ingleses; y la preponderancia del idioma inglés sobre todas las demás lenguas que se hablan en la calle, lo harían a uno creerse en una ciudad de la costa inglesa» (Graham, 1953, p. 37).

La presencia británica en Chile es anterior a la apertura política producida a partir de la independencia, a comienzos de siglo XIX, y estuvo principalmente dada por la piratería inglesa en las costas de Chile que se mantuvo muy activa durante todo el periodo colonial. A esto debemos sumar la mitificación de los mares del sur que se había hecho a partir de sucesos como los de Alexander Selkirk en la isla hoy llamada Robinson Crusoe. Posteriormente, la presencia de importantes científicos y naturalistas como Charles Darwin cimentarán una presencia bastante prolongada y permanente en nuestro país, pero especialmente en Valparaíso.



Figura 10: *Puerto de Valparaíso*, J. M. Whistler, 1866.



Figura 11: *La mañana después de la revolución*, J. M. Whistler, 1866.

Es en esta ciudad que Whistler entonces se encontrará con un ambiente bastante familiar en algunos aspectos. Sus contactos con la colonia inglesa fueron bastante activos, tanto así que se afirma que algunos de sus principales cuadros los habría pintado desde la misma ventana del Club Inglés de la ciudad.

Valparaíso formaba parte de los considerados lugares exóticos para el mundo europeo, como lo demuestra su aparición en innumerables obras literarias de la época: «Unas semanas después, el comodoro se hizo a la vela en su inexpugnable embarcación hacia Valparaíso» (Melville, 2010, p. 297). Esta ciudad resultaba ser un buen lugar y un tema apropiado porque aquí el pintor estaba de alguna manera aislado. Este viaje era un motivo para alejarse de lo habitual y conseguir la distancia necesaria que transforma lo ordinario en extraordinario y exótico. No solo la tela

pictórica está alejada de todo contenido narrativo: Whistler mismo está alejado de su entorno habitual. El viaje aquí opera como una manera de descolocarse, de salirse del marco, de romper con la narrativa habitual, acción necesaria para observar otras cosas. En Valparaíso, el pintor pudo finalmente hacer aparecer en sus cuadros algo que había estado retratando, pero que de alguna manera no se hacía aún completamente explícito: la presencia de la ausencia⁵.



Figura 12: *Crepúsculo en rosa y verde, Valparaíso*, J. M. Whistler, 1866.

Whistler, finalmente en Valparaíso, estaba tan aislado como los sujetos que acostumbraba retratar. En todos sus cuadros, sus personajes aparecían como ausentes, ya sea porque estaban solos, permanecían solitarios, no

⁵ Whistler realizó un total de cinco obras sobre Valparaíso, dos de las cuales se habrían perdido en el naufragio de la embarcación que las transportaba.

se miraban entre ellos y, cuando miraban al espectador, parecía que sus miradas iban más a allá de ellos mismos, hacia una zona imaginaria que sin duda no se encontraba dentro del espacio pictórico retratado.

Así Whistler, desde su pequeña Inglaterra en el Club Inglés de Valparaíso retrataba un mundo desconocido que bien podría ser cualquier otro —a condición de estar «lejos».

La vida de Whistler era de alguna forma el testimonio mismo de dicha ausencia: no estaba ni en América, ni en París, ni en Londres, siendo al mismo tiempo un ciudadano de muchas partes. El orientalismo le resulta funcional a Whistler porque ante todo su estrategia es la de fingir presencias a partir de ausencias. El orientalismo toma elementos prestados de un lugar lejano, ausente físicamente, para traerlo a una presencia pictórica mediante estos elementos; opera mediante la sugestión, a partir de un fragmento y, aprovechándose de la falta de un contexto mayor, lo inventa, lo recrea ficcionalmente no como realmente «es» —su verosimilitud es lo que menos importa—, sino como quiere que «sea». Esto le permite convertirse en un verdadero espejo de las ansiedades, incertidumbres, temores, deseos inconscientes, etc., que no tienen cabida en la vida real, pero a los que es posible darles una realidad propia en la tela que los está retratando —es una suerte de lavado de imagen—. Este orientalismo de los objetos no es sino una domesticación del Oriente, puesto que, al reducir su presencia a unos pocos objetos manipulables, se lo está despojando de aquellas cualidades que podrían ser consideradas peligrosas.

Por otra parte, dicha ausencia también será anhelada por el pintor en los planos personal y profesional. La ausencia de todo referente histórico, geográfico y narrativo será lo que finalmente le permitirá convertir el cuadro en una pura composición pictórica, en donde ya no son ni siquiera los personajes los que representan esa ausencia, sino que es el cuadro mismo la representación de la pura ausencia.

Dicha ausencia era sentida como una esencia, despojada de la presencia del hombre (pura objetividad desarraigada de la presencia humana, búsqueda que finalmente conseguirán las vanguardias). De este

modo, solo cuando el arte pudo evacuar al hombre como objeto, pudo cambiar, transformarse y liberarse de la carga simbólica que traía desde el nacimiento del humanismo en Grecia. El nuevo sujeto que al parecer es el «arte puro» es quien desplaza finalmente al hombre de su lugar. Por esto mismo, lo «obsceno» en los cuadros de Whistler no eran los sujetos, sino cómo ellos eran representados: como «sujetos ausentes». Esta suerte de deshumanización ya aparecía en sus miradas, pues eran ellos los últimos elementos de la presencia humana en la obra, adquiriendo esa cualidad simbólica y casi fantasmal, pues ya realmente no estaban allí. El siguiente paso, sacarlos del cuadro, no costó demasiado en un ambiente propicio para ello, especialmente estando en un lugar en los márgenes del mundo, en donde dicha ausencia era una presencia real.



Figura 13: *Sinfonía en gris y verde, el océano*, J. M. Whistler, 1866-1872.

Así, Valparaíso fue solo la justificación para salirse del marco habitual en busca de esa ausencia que primero fue pintada y luego materializada. Lo que se hace patente en un lugar lejano es el paisaje en sí, pleno pero vacío a la vez, porque está desligado de todo contenido simbólico con el que miramos los lugares habituales, está desprovisto de prejuicios, es una mirada llana, todo es visto por primera vez, es un vacío completamente dispuesto a ser llenado, no viene ya preconfigurado por nuestros prejuicios y preconceptos, o bien muy tenuemente cargado. Es el lienzo vaciado en plenitud: no es la madre, no es la casa, no es el paisaje familiar habitual. En cambio, es el medio perfecto, perfectamente vaciado de todo para plasmar en aquel el juego pictórico que se desee. Ninguna atadura, ninguna memoria ensombrece el libre juego de colores sobre la tela.

Lo que le importaba a Whistler era retratar esa ausencia. El Japón y Valparaíso fueron solo para Whistler sujetos ocasionales para llegar a representar dicha ausencia. En el primer caso, evoca al Japón para denotar su lejanía y ausencia; en el segundo, invoca esa lejanía para finalmente plasmar esa ausencia que venía anhelando: «La ambigüedad de la zona de demarcación entre el interior y el exterior, a menudo sugerida por el ‘vacío’ y revelada por la ausencia misma de un criterio de distinción, constituye a nuestro juicio una de las problemáticas centrales de la cultura japonesa» (Shigemi, 1983, p. 34).

El japonismo le aportó a Whistler esa sutil ambigüedad entre la interioridad y la exterioridad que caracteriza al arte y la arquitectura japonesa. Valparaíso le permitió al pintor una apertura hacia un nuevo espacio vacío. Interioridad y exterioridad le permitieron corporeizar, construir esa ausencia que permitió la liberación total de los contenidos simbólicos del cuadro y alcanzar así la tan anhelada meta de «el arte por el arte»: «La unidad decorativa estuvo acentuada por la significación de los ritmos y armonías del color, la línea, el patrón y la forma» (Forgione, 1999, p. 495). Ahora no son ni los sujetos ni el tema lo que importe, solo los colores, tonos y armonías intrínsecos a la técnica pictórica. La pintura se convierte así en un ejercicio puramente hermenéutico:

El arte debe ser independiente de todas las frugalidades —debiera permanecer aislado y dirigirse al sentido artístico del ojo y del oído, sin confundirse con emociones enteramente ajenas a él como la devoción, la compasión, el amor, el patriotismo, y otras emociones similares. Todo esto no tiene porque preocuparle al arte, y es por esto que insisto en llamar a mis obras «composiciones» y «armonías» (McNeill Whistler, 1922, s/p).

En conclusión, observamos que el japonismo en Whistler fue crucial para experimentar una nueva manera de explorar el espacio pictórico y hacer aparecer la ausencia mediante el cambio del horizonte pictórico. En este juego, el papel de la mujer como sujeto plástico logró ser un excelente vehículo para transmitir y comunicar la ausencia dentro del cuadro. El viaje fue la herramienta que facilitará la abertura final para poder corporeizar dicho vacío en todo su esplendor. El japonismo pictórico con el que Whistler trae la ausencia a presencia constituye una apertura determinante hacia las tendencias abstraccionistas que más tarde caracterizarán el arte y la arquitectura del siglo XX: «Los historiadores del arte dan crédito al juicio de Klaus Berger para quien el japonismo representó un vuelco de proporciones copernicanas, indicando el final del ilusionismo europeo y el inicio de lo moderno» (Hokenson, 1999, p. 18).

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson Trapp, Frank (1964). A Rearrangement in Black and White: Whistler's Mother. *Art Journal*, 23(3), 204-207.
- Baudelaire, Charles (1852). *El pintor de la vida moderna*. Disponible en: <<http://www.ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Charles-Baudelaire-El-pintor-de-la-vida-moderna.pdf>>.
- Forgione, Nancy (1999). The Shadow Only: Shadow and Silhouette in Late Nineteenth-Century. *The Art Bulletin*, 81(3), 490-512.

- Graham, María (1953). *Diario de mi residencia en Chile en 1822*. Santiago: Editorial del Pacífico.
- Jackson, Anna (1992). Imagining Japan: The Victorian Perception and Acquisition of Japanese Culture. *Journal of Design History*, 5(4), 245-256.
- Hokenson, Jan (1999). Proust's «japonisme»: Contrastive Aesthetics. *Modern Language Studies*, 29(1), 17-37.
- McNeil Whistler, James (1922). *The Art of Making Enemies*. London & Tornbridge: The Whitefriars Press.
- Melville, Herman (2010). *Moby Dick*. Almería: Pérdidas.
- Neret, Gilles (2002). *Delacroix*. Munich: Taschen.
- Said, Edward (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias.
- Sandberg, John (1964). Japonisme and Whistler. *The Burlington Magazine*, 106(740), 500-505-507.
- Segalen, Víctor (1989). *Ensayo sobre el Exotismo. Una estética de lo diverso*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Shigemi, Inaga (1983). La réinterprétation de la perspective linéaire au Japon (1740-1830) et son retour en France (1860-1910). *Actes de la recherche en sciences sociales*, 49, 29-45.
- Tanaka, Hidemichi (2001). Cézanne and Japonisme. *Artibus et Historiae*, 22(44), 201-220.
- Teukolsky, Rachel (2009). White Girls: Avant-Gardism and Advertising after 1860. *Victorian Studies*, 51(3), 422-437.
- Van Hook, Bailey (1990). Decorative Images of American Women: The Aristocratic Aesthetic of the Late Nineteenth Century. *Smithsonian Studies in American Art*, 4(1), 44-69.
- Weintraub, Stanley (2001). *Whistler. A Biography*. Boston: Da Capo Express.

OCTAVIO PINTO, UN ARTISTA ARGENTINO EN EL JAPÓN (1928-1931)

Esther Espinar Castañer
Universidad de las Islas Baleares, Mallorca

Es penoso callar el pensamiento.
Yoshida Kenko (1283-1350?)

*El ser humano es en verdad una criatura sumisa a una imperiosa
necesidad de manifestar lo que ha visto, oído y pensado. Quien posea
esa necesidad en grado supremo es un artista.*
Ikuma Arishima, Tokio, 5 de febrero de 1931.

PRESENTACIÓN

Este estudio pretende analizar la difusión y la influencia de la cultura japonesa en Buenos Aires desde la disciplina de la Historia del Arte. La aportación de Octavio Pinto (1890-1941) reside en su contribución a la difusión artística y cultural del Japón. Lo hizo a través su producción artística en grabados y pinturas, así como a través de las páginas literarias con sus escritos de pintura, de cultura y de filosofía japonesa. En su mirada hacia Oriente, hay que contar con dos vías de influencia que marcaron su obra. La primera, la difusión del exotismo y «japonismo» en Buenos Aires; y la segunda, su estancia en el Japón de 1928 a 1931. La obra artística de Octavio Pinto en Buenos Aires y Europa es objeto de estudio de otras investigaciones (Gutiérrez Viñuales, 2014; Babino,

2013; Lladó Pol, 2006). Aquí valoramos la aportación artística y literaria del artista a través de su mirada hacia Oriente¹.

Como punto de partida a la revisión del fenómeno japonés en Buenos Aires, han sido fundamentales las contribuciones existentes en los campos de la literatura, la filosofía, el coleccionismo y los estudios sociales de inmigración.

La influencia del arte japonés o «japonismo»², que tuvo sus inicios después de la apertura del Japón a Occidente en 1854, ha sido objeto de estudio desde Europa. Entre ellas, el impacto en las exposiciones universales en París, en la crítica artística o en la influencia artística de fin de siglo XIX y en las vanguardias.

En Buenos Aires, este fenómeno fue más tardío y epidérmico, sobretodo en el período 1915-1930, con dos vías de difusión: la primera por mediación desde Europa y la segunda directamente a través del Japón. La segunda fue consecuencia de las relaciones comerciales y el proceso de inmigración japonesa en Argentina. Córdoba, donde nació Octavio Pinto, fue uno de los focos de recepción del Japón en Argentina a principios del siglo XX³. En 1898, se firmó el «Primer Tratado de Comercio, Navegación y Amistad entre Japón y Argentina». Se abrieron casas comerciales y sucursales en las calles más importantes de Buenos Aires, como Florida,

¹ Esta investigación de Octavio Pinto ha sido posible gracias a la Dra. Francisca Lladó de la Universitat de les Illes Balears; a la profesora Malena Babino de la Universidad Nacional de San Martín; a las nietas del artista, Mercedes y María Pinto; a Felipe Noé; a Mihikiko Okabe de la Agencia de Cultura del Gobierno Japonés; y a Ikuko Oigashi de la Embajada de la República Argentina en el Japón.

² El fenómeno del «japonismo» estuvo marcado por dos tendencias: la del exotismo, entendida como evolución del orientalismo, a la cual nos referimos en este caso; y la que condujo a la creación de nuevas imágenes y expresiones estéticas, objeto de análisis de otros artistas.

³ En 1596, llegó a Córdoba el primer inmigrante japonés bautizado como Francisco Xapón a través de la compra de esclavos por los sacerdotes jesuitas para servirles en los campos agrícolas y ganaderos. A principios del siglo XX, los inmigrantes japoneses se establecieron en Córdoba por miedo a ser descubiertos en las proximidades del puerto, coincidiendo con la gran demanda de obra para la construcción del ferrocarril (Testuzo, 1998, p. 19).

San Martín, Esmeralda o Corrientes, todas en torno al centro intelectual y artístico. Algunos nombres fueron Casa Pratts o La Casa Amarilla (1900), La Inglaterra (1905), El Progreso (1907), Guerrico y Williams (1907), Mappin & Webb (1910), Gath & Chaves (1910), Casa Togo (1910), Yamada & Cía (1913) y La Maison Satuma (1917-1967)⁴. A través de Europa, sobre todo entre 1890 y 1914, fueron las élites quienes mostraron un interés por lo exótico mediante el coleccionismo repitiendo el modelo de París. El «japonismo», en muchas ocasiones, no diferenció bien entre lo chino y japonés, fusionando ambas culturas en un concepto híbrido.

Después de la Primera Guerra Mundial, la reducción de los envíos europeos a Buenos Aires fue compensado por las mercancías que llegaban de la mano de comerciantes japoneses. Las empresas navieras establecieron rutas comerciales regulares entre el Japón y Argentina. La colectividad japonesa representó una minoría dentro del fenómeno inmigratorio; pero, además de instalar comercios en las principales calles de Buenos Aires, mostró su arte en las galerías de referencia, se instaló en los hogares, apareció en las revistas ilustradas de mayor tirada, inauguró un «jardín japonés» en el barrio de Palermo, e incluso fundó con el Gobierno de la República un Museo Nacional de Arte Oriental. En 1932, se constituyó la Asociación Japonesa en Córdoba, sucursal de la Asociación Japonesa en Argentina (AJA), creada en 1916 en Buenos Aires.

La documentación de artistas, casas comerciales o asociaciones culturales en torno a la colectividad japonesa representada entre 1900 y 1941, desapareció como consecuencia de las hostilidades entre Estados Unidos y el Japón. La oficina de Coordinación de los Asuntos Americanos confeccionó una «lista negra» acusando a todos los participantes de ser probables espías japoneses. Se revisaron e hicieron desaparecer todos los

⁴ La Maison Satuma fue abierta por Kenkichi Yokohama (1892-1978). La tienda de objetos de arte de extremo Oriente realizó continuas muestras de objetos de China y el Japón. Kenkichi Yokohama fue reconocido en el mundo artístico de Buenos Aires —además de La Maison Satuma—, por su colaboración en la catalogación de piezas del Museo Nacional de Arte Decorativo y el Museo Nacional de Arte Oriental.

libros contables de las casas comerciales y los catálogos de importación de objetos artísticos o las actas fundacionales. Esta es una de las causas que podría responder a la inexistencia de investigaciones en este tema.

En Argentina, la modernización, el ascenso de la burguesía, las luchas entre los grupos de poder político y la decepción de Europa como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, llevaron a la nostalgia del pasado y a cuestionar la identidad en torno a la alteridad. Igual que otros préstamos culturales, las referencias al «japonismo» y al mundo japonés aparecen filtradas desde Europa y fueron los escritores argentinos los primeros en introducir la cultura japonesa en las artes. Ya a fines del XIX, encontramos en Argentina un interés por Oriente a través de la industria editorial (Gasquet, 2007). Como ejemplo, recordemos las referencias al Japón en el poema «Estampas japonesas» de Leopoldo Lugones (Lugones, 1920) o el cuento «El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké» en *Historia universal de la infamia* de Jorge Luis Borges (1967[1935]).

La incidencia de la cultura japonesa se reflejó en la crítica artística. Surgieron notas de arte informando de las exposiciones locales y, a través de los corresponsales en el exterior, de la situación artística europea. Las revistas especializadas, la prensa, los suplementos culturales y la literatura artística informaron constantemente sobre la cultura y el arte del Japón. A través de las ilustraciones que acompañaron los textos, advertimos la influencia japonesa en los artistas plásticos. A partir de los años veinte, diferentes autores reunieron en obras sus críticas de arte que habían sido difundidas a través de las publicaciones periódicas. Alejandro Christophersen (Cádiz, 1866-Buenos Aires, 1946)⁵ presentó *Ideas sobre arte* (1920), donde recordó

⁵ Estudió en la Real Academia de Bellas Artes de Amberes y en la Real Academia de Bellas Artes de París. Radicó en Buenos Aires en 1887, realizando obras arquitectónicas. Fundó la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires y la Sociedad Central de Arquitectos. Fue socio fundador de la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores de Buenos Aires. Concurrió al Salón Nacional desde 1913.

el conocimiento del arte japonés a través de Siegfried Bing⁶ y los museos de arte oriental:

Un soplo de oriente ha querido transformar el arte como ha transformado la moda femenina. Primero en Japón, desconocido para muchos, nos ha permitido que nos familiarizásemos con su arte por medio de las exposiciones de Bing y por las obras expuestas en los museos de arte oriental, maravillas del bronce, así como las refinadas estampas de soberbias síntesis que reflejan la vida de esas regiones lejanas, con su delicioso sabor de habilidad y refinamiento (Christophersen, 1920, p. 75).

Julio Rinaldini (1890-1968)⁷ presentó, en su artículo «Las estampas japonesas en Buenos Aires» (2004[1921], pp. 161-172), la divulgación del arte japonés de Phillipe Burty, de Siegfried Bing y *Le Japon Artistique*; asimismo, la influencia japonesa en el impresionismo y postimpresionismo (Rinaldini, 2007, pp. 137-149):

[...] Las estampas japonesas son patrimonio exclusivo de los maestros de la Ukiyo-ye. La Ukiyo-ye o escuela vulgar, fue, en el Japón, una desviación violenta, sino una reacción contra las escuelas de Tosa y Kano, bajo cuya soberanía se desarrollaba un arte nacional. [...] La escuela vulgar aborda, con una visual realista, los asuntos de la vida corriente japonesa y al mismo tiempo que desembaraza al artista de la visión de las escuelas tradicionales, imprime al arte una fuerte fisonomía nacional. Igatawa Matahei es el primero que se opone al academicismo y rompe con la doble tradición de Tosa y Kano. Abandona los asuntos de rito —escenas de la Corte y de la guerra— y aborda las escenas de la vida popular y burguesa. [...] El carácter

⁶ Siegfried o Samuel Bing (1850-1905), a través de su revista *Le Japon Artistique* (1888-1891) y de su tienda parisina La Maison de l'Art Nouveau (1895-1904), difundió la moda del «japonismo».

⁷ Pseudónimo de Rinaldo Rinaldini. Crítico de arte, periodista y conferenciante. Miembro de la comisión directiva del PEN Club y la Sociedad Argentina de Escritores. Colaboró en *La Nación* y en las revistas *El Hogar*, *El Mundo*, *Sur*, *Saber Vivir*, *Argentina Libre*, *Cabalgata*, *Ars* y *Lyra*. En 1935, la revista *The Studio* le ofreció ser corresponsal en Buenos Aires.

de sus obras le vale el nombre de Ukiyo, pintor de la vida que flota o si se quiere del mundo que pasa o de la vida corriente. Como los impresionistas franceses dos siglos más tarde, los pintores de la Ukiyo-ye buscan en los temas urbanos, en la realidad de las horas vividas, la renovación del arte nacional. Para algunos la irrupción de la estampa japonesa determinó en gran parte la renovación de la pintura contemporánea [...] (Rinaldini, 2004, pp. 161-172).

Desde la producción artística, Octavio Pinto, igual que otros artistas como Gregorio López Naguil, Rodolfo Franco y otros llegados desde España, como Alejandro Sirio o Luís Macaya, adoptaron el «japonismo» como tendencia visual. Este gusto por el exotismo en la pintura y en las artes gráficas no fue una réplica exacta de lo que había ocurrido en Europa treinta años antes. Octavio Pinto, además de tener una sensibilidad especial hacia Oriente, viajó al Japón.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

En historia del arte, han sido realizadas algunas investigaciones sobre la vida y obra artística de Octavio Pinto, sobre su formación europea y su estancia en Mallorca (Babino, 2013; Lladó Pol, 2006). En este apartado, queremos señalar aquellos que han advertido o señalado indirectamente la producción japonesa del artista, aunque no han aparecido investigaciones hasta el momento sobre su aportación a la cultura japonesa. La primera publicación con una sistematización de la obra de Octavio Pinto la encontramos en 1942 con el *Catálogo de exposición póstuma a Octavio Pinto*, coordinada por José León Pagano (Pagano, 1942). En 1987, Luis Felipe Noé hizo una revisión al recorrido artístico de sus paisajes con motivo de una exposición retrospectiva (Noé, 1987). En 1995, se realizó otra exposición de las colecciones de Mercedes y María Pinto con el mismo título *Octavio Pinto: Buscador de Paisajes*⁸.

⁸ La exposición *Octavio Pinto: Buscador de Paisajes* se presentó en Buenos Aires, en la Galería Palatina, del 11 abril al 2 de mayo de 1995.

A modo de biografía, en 1973, Adelina Pinto publicó el *Ensayo biográfico de Octavio Pinto* en el que incluyó la estancia del artista en el Japón (Pinto, 1973). Adelina evocó la vida de su hermano Octavio desde su nacimiento en Totoral hasta su muerte en la ciudad de Montevideo (1890-1941), sus estudios en la Universidad de Córdoba, su iniciación en la pintura junto al pintor Honorio Mossi, los años decisivos en que Octavio Pinto conjugó los claustros de la Facultad de Derecho y su taller de pintor en su casa de la calle Tucumán, y después sus viajes a Europa, África, el Japón, Brasil y Montevideo.

En el año 2001, Raquel Pinto Guerrero de Crespo Cossío publicó su investigación sobre el árbol familiar en *Genealogía del Dr. Octavio Pinto* (Pinto Guerrero de Crespo Cossío, 2001).

En noviembre del año 2007, se presentó el documental biográfico *Octavio Pinto —artista y diplomático (1890-1941)— entre Oriente y Occidente*, organizado conjuntamente por el Comité de Promoción de la Cultura Argentina y la Facultad de Filosofía, Historia y Letras (carrera de Gestión e Historia de las Artes) de la Universidad del Salvador⁹.

APORTE LITERARIO

Octavio Pinto nació en Córdoba en 1890 y murió en Montevideo en 1941. Se crió en la Villa de Totoral, donde actualmente se encuentra su casa museo. Hizo su bachillerato en Santa Fe y después estudió Derecho en Córdoba. Inició su carrera diplomática en 1928 con destinos en el Japón, Brasil y, por último, Uruguay, donde falleció a los 51 años. En Córdoba, tuvo la oportunidad de contactar con la sociedad japonesa inmigrada.

Octavio Pinto evocó su mirada hacia Oriente en sus páginas literarias antes de viajar al Japón. Entre sus colaboraciones, participó en la *Quinzena*

⁹ Ver: <<http://www.cari.org.ar/organos/comitepromocion.html>> (consultado el 28 de octubre de 2014).

*Literaria*¹⁰ y en la destacada revista *Nosotros*, con Alfredo Bianchi y Roberto Giusti de directores y Julio Noé como secretario. Muchas de sus notas aparecieron con la firma de Julián Roldán¹¹. En 1914, publicó en la conocida revista *Nosotros* dos sonetos escritos en Córdoba, «Jardín místico» y «Dharma» (Pinto, 1914, pp. 180-181). En ellos hizo alusión a «las estrellas pensativas de Oriente». Los títulos ya nos llevan a pensar en países lejanos.

En 1916, se desplazó a Europa para asistir a la academia, becado por el gobierno de su provincia natal (s/f, 1916). Allí aprendió las posibilidades que los recursos formales de las estampas japonesas ofrecían y vivió la moda del «japonismo». Así lo evidencian diferentes dibujos realizados en París¹² (ver figuras 22, 24, 25 y 26 en el anexo 2), entre los que se conserva la escultura budista (ver figura 27 en el anexo 2) que formó parte de su colección (actualmente en la casa de su nieta Mercedes Pinto) y la tarjeta de una exposición de sus estampas japonesas realizada en 1958 en donde se expusieron sus obras (Espinar Castañer, 2007).

En 1918, estuvo en España, donde visitó jardines de Aranjuez. Plasmó su pasión por los jardines de Oriente en el poema «El álbum perdido». En realidad, dicho poema contenía unas páginas pintadas en Aranjuez donde hizo referencia a los jardines que inspiraban paisajes lejanos y cerezos en flor. Este poema fue publicado años más tarde en la revista *Nosotros* (Pinto, 1922a).

Desde España, también se desplazó a Argel y Marruecos donde recogió sus impresiones de Oriente a través de una tendencia decorativa y pintoresca. La crítica calificó estos paisajes como «un orientalismo traducido del francés» (Francés, 1919).

¹⁰ Dentro del grupo de amigos y colaboradores de *Quínzena Literaria* se encontraban, entre otros, Arturo Capdevila, Deodoro Roca, Rafael Bonet, Raúl y Arturo Orgaz y Carlos Astrada.

¹¹ Este pseudónimo era el nombre del desaparecido hermano adoptivo de Octavio Pinto.

¹² Imágenes facilitadas por la profesora Malena Babino.

Entre 1919 y 1921, se instaló en Mallorca (ver figura 28 en el anexo 2) junto al grupo de artistas argentinos que habían seguido a Anglada-Camarasa (1871-1959) desde París (Lladó Pol, 2006). Interpretó los paisajes de la contemplación directa de la naturaleza a diferencia de las versiones pictóricas de otros artistas. Así lo indicó Eugenio D'Ors en 1921 en una dedicatoria donde le encubrió como al maestro Octavio de Romeo. Relató las conversaciones sobre el paisaje mallorquí entre el grupo argentino. En ellas, Octavio Pintó dejó sentir sus conocimientos sobre el Japón: «¿Mallorca tierra para pintores? Me parece como si me dijeseis ustedes que el Yoshivara de Tokio es un barrio propio para aventuras [...]. Ante semejante comodidad el artista débil sucumbe, pinta su cuadro, en la misma exaltada blancura en que el cliente de Yosiwara consume su noche [...]» (D'Ors, 1921, pp. 7-8).

A su regreso a Buenos Aires, en 1921, realizó diferentes muestras, escribió diferentes artículos y pronunció varias conferencias:

[...] Los dioses y las tierras extrañas no han violentado las ideas madres de mi estética. Sigo creyendo que nuestro país necesita como nunca de artistas capaces de crear los tipos de belleza nativa y darnos efectivamente el goce cabal de la patria [...]. «Viajar es necesario!» Ojalá nombremos con nuestro propio idioma los seres y las cosas lejanas, así podremos tener de ellos, para nosotros y para nuestros hermanos, una idea profunda y carnal [...] Vuelvo a la patria, siento renacer el entusiasmo por su esplendorosa y cordial hermosura. Aquí está el árbol que pintaremos porque nos dio su sombra en la niñez; aquí la sierra con un sendero abierto por nuestro paso; aquí, en una palabra, el paisaje que debemos perpetuar, porque además de ser bello nos es querido. A nosotros, escritores, artistas, nos está encomendada la tarea: nosotros tenemos que plasmar la verdadera fisonomía de la patria y el mundo [...] (Noé & Pinto, 1921, pp. 399-403).

En 1922, dedicó un artículo a Fray Guillermo Butler, a quien dedicó su admiración como maestro y señaló sus reminiscencias orientales:

[...] Sus paisajes recientes tienen armonías en oro, azules profundos, montes más azules que sus cielos. En el fondo de sus obras siempre hay una reminiscencia oriental, cercana a ciertas expresiones artísticas de la India o de Persia. Frente a la naturaleza expresa sus deseos de armonización, ya sea de color, de planos o de líneas. Poco a poco ha ido desapareciendo de su pintura el contraste grave del color y del tono y la luz se difunde suavemente de igual modo sobre el cielo y sobre la tierra, dando lugar a paisajes pálidos y delicados [...] (Pinto, 1922b, p. 6).

En 1923, expuso diferentes paisajes en la galería Müller, cuya crítica artística en *La Nación* identificó un dibujo de preciosismo japonés en la obra «El olivo milenario» (s/f, 1923).

En 1926, dictó una conferencia sobre el paisaje de los argentinos (Pinto, 1926). En ella, recordó cómo los artistas habían emigrado a otras tierras en busca de la verdadera expresión del paisaje. En las academias francesas, habían aprendido a ver a través de la pintura. Comunicó su nostalgia por la llanura pampeana y explicó que, para poder ver el paisaje natural que le rodeaba, tuvo que abandonarlo un tiempo al anteponérsele un paisaje cultural. Buscó a través de sus viajes los pueblos que sabían ver los paisajes de manera simple. Esta conferencia fue previa a su viaje diplomático al Japón, el cual realizó, posiblemente, en busca del secreto indiscifrable del paisaje argentino:

Las grandes ciudades exigen para el espíritu, como jamás, un mundo aparte, imposible de crear a nuestro alrededor si no es a costa de un aislamiento doloroso, pues ellas se han convertido en desiertos para los seres sensibles y si bien es verdad que han inyectado en la vida moderna otras manifestaciones vitales de belleza nueva, y junto con las máquinas, la velocidad, la fuerza, la electricidad, un nuevo paisaje, ajustado perfectamente a nuestros nervios, estos valores reaccionando sobre los pasados, han creado un sentimiento de indecisa expectativa, ante las fuerzas ciegas de la naturaleza pura. Y nos preguntamos perplejos precisamente desde estas grandiosas ciudades, por el valor que pueden tener en realidad, respecto a nuestro temperamento

moderno, estos parajes lejanos de nuestra patria, más exóticos para nuestra alma y moralidad europea que las mismas regiones españolas o francesas. ¿Es acaso una deserción marcharse a esas leguas de Dios, y perder desde allá el ritmo y el contacto que nos une a este prodigio de inquietud, que es posiblemente la fragua en que se doman los metales más nobles del carácter argentino? Porque a esos lejanos paisajes no iremos los artistas a descubrirlos como turistas o exploradores. El paisaje que necesitamos perfeccionar es el que nos visita con atributos más nuestros y más necesarios a nuestra vida del espíritu (Pinto, 1926, p. 519).

En 1927, se casó con Edith Palacio. Ellos ya se habían conocido años antes en Totoral, pero se reencontraron en una conferencia pronunciada por Rabindranath Tagore (1861-1941) en Buenos Aires durante su estancia en 1924 (Pinto Guerrero de Crespo Cossío, 2001, p. 22).

Entre 1928 y 1931, ocupó el cargo de secretario de la delegación argentina en Tokio. En el Japón, nació su hijo Nikko, quien volvió a Argentina sabiendo hablar japonés, portugués y español. Octavio Pinto desempeñó sus tareas artísticas aprovechando las posibilidades que la cultura japonesa le ofrecía, dejando en sus telas las representaciones del paisaje, de la sociedad, las formas artísticas y los escritos sobre el arte japonés. En Tokio, coincidió con Ideo Kousuni, quien había vivido varios años en el Perú y sabía español, quien además le sirvió de buen guía en la capital nipona.

Desde Tokio, mandó interesantes crónicas a *La Nación* sobre la situación contemporánea de las exposiciones de arte en el Japón, defendiendo los valores tradicionales y la no occidentalización del país (Pinto, 1929b y 1929c). El hecho de asistir a las exposiciones de arte japonés y de arte europeo que se realizaban en aquellos años en el Japón y transmitirlo en las páginas literarias, representa un testimonio directo sobre el contexto artístico japonés a finales de los años veinte. Durante aquellos años, el predominio artístico era disputado por escuelas, tradiciones y tendencias. Infinitas publicaciones, revistas, sociedades, academias

y polémicas se agitaban en la sociedad. Dos tendencias marcaban las exposiciones: una, las asociaciones de pintores conservadores; y otra, la de artistas japoneses influenciados por Occidente¹³. Respecto a la pintura conservadora, describió el paisaje japonés del siguiente modo: «Se doblagan con el mismo ritual de hace dos o tres mil años las ramas de los árboles, el viento riza las nubes o deshace la niebla en los paisajes con tan antiguo y respetado modo, que la naturaleza se declara vencida por la renovada fidelidad de los artistas» (Pinto, 1929b).

En cuanto a Occidente, criticó estas influencias y advirtió de la presencia de copistas de Picasso, Chagall, Rouault, Lhote, etc., e informó que en aquel momento había cuatrocientos artistas japoneses en Europa (Pinto, 1929c).

Con su visita a una exposición de *kakemonos*, quedó inmerso en el mundo de los *samurais* y sintió el alma del *bushido*. De estos guerreros, señaló su presentación a modo de dioses, sobre lacas, bañados en oro en tintas únicas. Observó el mundo de las geishas y las *musmés*, a las que describió con ricos y espirituales trajes. Mediante su sensibilidad artística, supo apreciar cada una de las partes representadas en los biombos cargados de ornamentación, desde una rama vestida de musgo hasta la inclusión de un puente antiguo japonés. A través de estas obras, comprendió el sentido espiritual e inmaterial con el que trabajaba el artista japonés. Esta manifestación de prodigio o éxtasis era para él difícil de captar según los sentidos naturalistas de los occidentales. Todo en el Japón era arte, sensibilidad y emoción. Cada categoría intelectual gozaba del distintivo máximo del arte y, según las culturas de sus clases, el pueblo disfrutaba de un amplio campo de emociones (Pinto, 1929c).

¹³ Después de la apertura del Japón a Occidente en 1868, se inició la modernización del país abandonando el sistema feudal. La capital fue trasladada a Tokio, se inició un fuerte proceso de occidentalización y el Japón resultó ser el primer país asiático por su dinamismo y pujanza. Después de siglos de aislamiento, se produjo una situación de confusión por parte de la cultura que llegaba de Occidente: por una parte, existía el interés por renovarse y asimilar nuevas técnicas y estilos; y, por otra, se defendía la preservación de la cultura tradicional.

Respecto a una exposición artística en torno a la isla de Ryu-Kyu, habló del historiador Katsuro Hara (1871-1924) (Hara, 1920). Hizo referencia a sus investigaciones sobre los hallazgos de la antigua cultura china Tang en Kioto y Nara; además, habló de la influencia del arte chino y coreano filtrado en el Japón en la pintura, la escultura, la cerámica y del gusto por las composiciones a base de simbología budista. La isla de Ryu-Kyu, situada al sur, frente a Corea y China, fue el puente obligado de las migraciones espirituales al Japón. De la muestra, le sorprendió la conservación de las piezas atendiendo a las condiciones climáticas, los fragmentos de telas antiguas, cartones, grabados, trajes religiosos y kimonos (Pinto, 1929c).

Asistió asiduamente a las exposiciones del Palacio de Bellas Artes de Ueno. De una de ellas, describió los trabajos de pintura moderna japonesa tradicionalista realizados por la Sociedad *Nippon Bijutsuin Terunkai*¹⁴. Se trataba de obras en gran formato destinadas a la ornamentación de la casa japonesa¹⁵. La *Nippon Bijutsuin* fue fundada en 1897 por Okakura Kakuzo (1862-1913)¹⁶. Okakuro Kakuzo dedicó toda su vida a conservar y difundir el arte japonés. Su defensa del arte tradicional o antiguo respecto de las escuelas modernas se fundamentó en el idealismo o razón de ser del

¹⁴ Se corresponde a la *Nippon Bijutsuin*.

¹⁵ A estas obras se les llamaba *gaku*.

¹⁶ Okakura Kakuzo, también llamado *Tenshin* («ten» significa «cielo» y «shin», «corazón»). Trabajó junto a Ernest Francisco Fenollosa (1853-1908) en su defensa y difusión de la cultura tradicional japonesa. Además de fundar la *Nippon Bijutsuin* en Ueno en 1897, junto a treinta y nueve artistas jóvenes, fue el primer japonés que escribió sobre arte y estética en lengua inglesa, destacando *The ideals of the East with special reference to the Art of Japan* (1903), *The Awakening of Japan* (1904) y *The book of Tea* (1906). Ernest Fenollosa llegó a Tokio en el año 1878 como profesor de Filosofía y Economía política. Su sensibilidad artística le condujo a interesarse por el arte japonés y su lenguaje pictórico. Conoció a los pintores de la escuela Kano quienes, rechazados por su lenguaje tradicional, tenían que dedicarse a otros trabajos. Estos pintores le introdujeron en el conocimiento de la pintura tradicional japonesa. Okakura y Fenollosa no pretendieron recrear el arte tradicional tal y como había sido introducido en otras épocas, sino que mantenían el ideal de una renovación positiva. Además de la preservación de antigudefensas, pretendían que los artistas se introdujeran en nuevas técnicas y adelantos de Occidente para lograr una fusión cultural de sentido humanístico en las obras de los jóvenes artistas.

impulso artístico y no en el proceso de imitación. Octavio Pinto, en su extenso artículo sobre la *Nippon Bijutsuin*, citó a muchos artistas incluidos en la exposición. A partir de la transcripción literal del artículo, no fueron identificados muchos de los artistas. Realmente, Octavio Pinto no se interesó por el nombre de los artistas, sino en la aportación hecha por la escuela tradicional japonesa al arte japonés. Entre los artistas identificados, citamos a Kanzan Shimomura (1873-1930)¹⁷, Kobayashi Wasaku (1888-1974)¹⁸, Tokusaburo Masamune (1883-1962)¹⁹, Togo Seiji (1898-1978) y Keisen Tomita (1879-1936).

En abril de 1929, se realizó una muestra de arte francés contemporáneo en el mismo Palacio de Bellas Artes de Ueno con obras procedentes del Museo de Luxemburgo y de colecciones particulares de París y Lyon. Se presentaron obras de Manet, Renoir, Gauguin, Cézanne, Matisse, Derain, Picasso y Monet (Pinto, 1929c).

También tuvo la ocasión de encontrarse con la presentación del *Biombo de las seis hojas* (siglo XVII) que se exponía por primera vez al público. Estos paneles eran considerados en el Japón como una obra maestra del período Momoyama (1573-1614). En otra muestra, contempló obras procedentes de antiguos templos budistas y sintoístas de Tokio, de Kioto y de la colección del emperador²⁰. Entre las piezas, había tablas primitivas del Templo de Asakusa y biombos de grandes dimensiones con escenas de la llegada de los primeros europeos al Japón. En estas representaciones, observó los trajes de la época. La riqueza de la indumentaria daba a conocer el lujo con el que llegaban vestidos. Estos biombos poseían un estado de conservación extraordinario que mantenía en óptimas condiciones la calidad de los materiales y las tonalidades de las pinturas (Pinto, 1929c).

¹⁷ Transcrito como Kansan Shinomura.

¹⁸ Transcrito como Kobayashi Sanshu.

¹⁹ Transcrito como Tokusaburo Matsamune.

²⁰ Emperador Hiroito del período Shova (1926-1989).

Asistió a una exposición de Kitagawa Utamaro (h. 1753-1806) cuyas obras se extendían a lo largo de diez salas. En ella se centró en tres aspectos a destacar. Por una parte, señaló la difusión artística japonesa en Europa señalando en Amedeo Modigliani (1884-1920) la influencia de Utamaro. Advirtió que ponía a Modigliani como ejemplo para no ir más allá de la influencia de la estampa ejercida después del postimpresionismo. Muchas de las obras de Utamaro procedían de Londres y Alemania. Por otra parte, hizo referencia a la difusión de las estampas japonesas en Europa. En sus escritos, las consideró como clásicas a pesar de ser relativamente modernas, por la influencia ejercida en la pintura, en el grabado y en las telas. En ellas, los artistas volvían a reproducir o grabar antiguos dibujos. Miraban hasta las entrañas y con microscopio los aspectos más extraños de las artes lejanas y sabían revelarlo en medios infinitamente simples: «[...] la fulguración del agua, los nervios de las hojas, el entremecimiento de la hierba, el rastro de oro del gusano tornasolado, la burbuja de aire que asciende del limo del estanque hasta las corolas de los lotos [...]» (Pinto, 1929c).

Dada su reproducción en miles de tiradas, advirtió de la dificultad que tenían los peritos expertos en identificar estampas japonesas falsas y verdaderas; pero Octavio Pinto las consideró la ventana abierta de la verdadera leyenda y realidad escondida del Japón (Pinto, 1929c).

Respecto al «arte del pincel»²¹, advirtió del culto japonés y chino hacia el poder sugerente y de adivinación recóndito en la pincelada maestra. Relacionó el estilo del arte del pincel en obras de Francisco de Goya (1746-1828) y Ogata Korin (1657-1716) (Pinto, 1929c).

Su crítica artística fue realmente una declaración de admiración hacia el esfuerzo japonés en el terreno de las artes, con un desinterés personal hacia los artistas concretamente, algo imposible o desconocido en otros países, donde el arte dejó de ser una religión, a diferencia de Oriente.

²¹ Los principios técnicos y compositivos derivan de la pincelada con la práctica del pincel y tinta, y los principios estéticos del pensamiento japonés. La ejecución instantánea y rítmica se convierte a la vez en proyección del mundo real y del interior del artista (Ocampo, 1989).

En sus crónicas, además de la situación del arte japonés, habló de su imagen hacia los paisajes y las escenas de la sociedad japonesa. Le sorprendieron los pequeños jardines dentro de la ciudad, en medio del bullicio de la gente y el tráfico. Las escenas del paisaje después del verano presentaban una cortina de niebla producida por las lluvias que le sugerían una ciudad vestida de seda. Fuera de la ciudad, le emocionó la soledad de los parques vigilados por árboles milenarios a través de la niebla húmeda, donde solo se oía el vibrar de las cigarras. Recordó el paisaje argentino diciendo: «Mockei Yokoo pintando la extensa amplitud de una plantación de arroz recién brotado, lleno de serenas líneas, hace recordar algunos bellos paisajes de nuestra Pampa» (Pinto, 1929c).

En una carta a su amigo Julio Noé, comentó su visita a una muestra:

[...] Esta tarde fuimos con Mamita a ver la exposición de la *Academia Imperial* donde los alumnos exponen sus obras finales. Hay cosas muy buenas sobretodo de la escuela de estilo japonés, eso donde las maravillas de color, en los grandes kakimono de la escuela clásica; qué sentimiento del matiz y del dibujo y del color artístico que está buscado para los ojos que no aguantan los tonos chillones ni vulgares ¡Qué lección! Verás que trabajos en lacas y en metales damasquinados y forjados y qué precios irrisorios por obras firmadas y ejemplares únicos cuanto lamenté no tener a mano unos pocos [...] (Pinto, 1929a).

Le contó su nostalgia por su tierra natal. A pesar de su pasión por la vida japonesa, necesitó salir de la ciudad para encontrar la soledad que requería su alma con la que poder dibujar y pintar: «Nuestra vida es muy casera y después de las visitas y reuniones absolutamente protocolares nuestras salidas son a dibujar o a pintar a retazos, porque la divina soledad tan necesaria al alma es inalcanzable en Tokio donde las gentes hierven por todos los lugares y templos y calles» (Pinto, 1929a).

También a través de exposiciones, pudo contemplar colecciones de joyas, lacas, marfiles, piedras talladas, sedas, maderas, etc., que habían sido preservadas por las familias.

En 1932, ya de regreso en Argentina, dictó una conferencia sobre las generalidades de Oriente por invitación del Círculo Musical de Córdoba. En ella, advirtió a los asistentes de la influencia del Japón en la prehistoria de América, de los árboles y los ríos, así como del culto a la naturaleza en el archipiélago nipón (Pinto, 1932), en referencia, suponemos, a las culturas precolombinas.

APORTE ARTÍSTICO JAPONÉS

Su producción artística estuvo marcada por una búsqueda de alternativas al modelo europeo triunfante en la Argentina del Centenario (1910). Su vida diplomática le abrió un itinerario a nuevas experiencias vitales. Durante su estancia en el Japón, preparó el terreno para la renovación de su pintura. A través de dicho país, encontró su propio equilibrio entre la tradición y la modernidad. Salió del tradicionalismo académico. Una de las constantes que compartió con el arte japonés fue el culto a la naturaleza y la lucha por preservar las tradiciones. La belleza de sus paisajes no estuvo en la forma de representación, sino en el significado implícito que le llevó a vincularlo con el ideal del paisaje argentino, en su defensa en contra de los cambios y las transformaciones de la ciudad de Buenos Aires. Para ver con los ojos propios el paisaje que le rodeaba, tuvo que abandonarlo un tiempo por anteponersele un paisaje cultural, del cual buscó una lección para poder ver al primero. Como viajero, se acercó a los paisajes de las culturas que sabían verlo de manera simple. De la necesidad de mirar de forma diferente el paisaje argentino y representarlo a través de la pintura, Oriente se apoderó de Octavio Pinto alejándolo de Argentina.

El poder visual del arte japonés va más allá de la consciencia a través del arte de la sugerencia, entendido como la capacidad para sugerir, evocar y expresar lo máximo con los mínimos elementos. Además del poder visual, varios factores fueron determinantes en la obra de Octavio Pinto: el conocimiento de las percepciones hacia el Japón y su interés en Oriente; un entorno artístico-literario interesado en Oriente; la proliferación de la literatura orientalista en Argentina; la formación en las academias

europas donde el «japonismo» ya se había hecho evidente; y el reflejo de las relaciones sociales resultado del proceso inmigratorio japonés en su país.

Todo lo que vio en el Japón quiso plasmarlo en sus obras: jardines, estaciones, pinos, santuarios, palacios, templos escondidos entre ramajes, monjes mendicantes, niños jugando en la calle, fiestas de día y de noche en los bosques, avenidas de linternas, hombres y mujeres en los baños públicos, vendedores callejeros, tintorerías con sus kimonos desplegados como grandes pájaros, viejos árboles con sus muletas, etc. Y lo observado se transformó en dibujos a pincel japonés o a lápiz, que llenaron numerosos cuadernos y pequeñas libretas (Pinto, 1973, p. 107).

En su análisis formal, se advierte la influencia de la estampa y de la pintura japonesa. Adquirió gran cantidad de estampas japonesas y libros de artistas nipones que le sirvieron de referente en su obra. No tenemos certeza si adquirió estas obras exclusivamente en el Japón o también a través de las casas comerciales japonesas establecidas en Buenos Aires. Entre otros artistas, se sirvió de las estampas de Utagawa Hiroshige (1797-1858) (ver figuras 18 y 19 en el anexo 2), de Katsushika Hokusai (1760-1849) (ver figura 21 en el anexo 2) y de Kitagawa Utamaro (1753-1806) (ver figura 20 en el anexo 2).

Utagawa Hiroshige, también conocido como Andō Hiroshige, fue uno de los más grandes paisajistas de la pintura japonesa. Sus paisajes estuvieron marcados por el lirismo y el sentido poético. Mediante un profundo sentimiento sacro hacia la naturaleza, captó el paisaje y los diferentes efectos atmosféricos, como la lluvia, la nieve y el viento. Octavio Pinto, en el *Palacio Imperial de Tokio* (c. 1928-1930) (ver figura 17 en el anexo 2), siguió a Hiroshige en la representación de la captación atmosférica y aplicó los recursos de Katsushika Hokusai, repitiendo el formato de los encuadres cortados y el de anteponer un objeto al paisaje de fondo. En este caso, incorporó una hilera de árboles delante del paisaje del palacio²².

²² Véase comparativo (figura 22 en el anexo) de *El monte Fuji a través de los pinos de Hodogaya en la ruta del Tokaido*, de la serie *Treinta y seis vistas del monte Fuji* (c. 1829-1833).

Siguiendo la filosofía japonesa, Octavio Pinto no dio importancia al color, sino a la captación del paisaje desde la abstracción de la esencia de la naturaleza. Su tratamiento en los árboles y ríos fue el mismo que el de un *kami* (神)²³ en el Japón, desde la esencia, para convertir en simbólicos sus elementos. Para comprender su inmensidad, no era necesario ver el bosque en su totalidad; sino sentir su presencia, el aire que movía las ramas de los pinos, el renacer de la primavera o las primeras flores del ciruelo.

A través de Octavio Pinto, encontramos un planteamiento estético de preocupación por definir y representar el paisaje nacional que resolvió a través de la representación de la alteridad del paisaje japonés. Necesitó el contacto con el Japón para tomar conciencia y reforzar sus vínculos con una raza y una cultura. Las tierras extrañas no chocaron con las ideas de su estética.

A su regreso a Buenos Aires, difundió sus impresiones y los conocimientos adquiridos sobre la cultura japonesa. En 1931, publicó *Dibujos del Japón* (ver figura 3 en el anexo 2), un catálogo que realizó durante su estancia en el Japón (Pinto, 1931)²⁴. El prólogo estuvo a cargo de Ikuma Arishima (1882-1974), quien también tradujo algunas obras de Paul Claudel (1868-1955) al japonés mientras este fue embajador de Francia en Tokio (1921-1926). En mencionado libro, se incluye diferentes modelos de mujeres japonesas en las cuales identificamos la influencia de las estampas de Utamaro en su modo de presentación (ver figuras 2, 10, 11 y 12 en el anexo 2).

En 1932, realizó varias muestras de pinturas y grabados realizados en su viaje al Japón presentando la estética de la imagen japonesa al público argentino. En la de la Asociación Amigos del Arte (ver figura 4 en el anexo 2): «Dos exposiciones en Amigos del Arte (acuarelas, óleos, xilografías). Revelan de nuevo al pintor de figuras, como si el milagro de

²³ La religión primitiva del Japón, el sintoísmo, venera los *kami* o espíritus de la naturaleza, las almas de los elementos naturales como montañas, ríos, árboles, sol, fuego, etc.

²⁴ La portada de este catálogo y algunas obras han sido reproducidas recientemente en la obra de Rodrigo Gutiérrez Viñuales (2014, p. 237).

esta presencia se produjera en una suerte de transmutación de fuerzas psíquica, para mejor expresarse ilimitadamente [...]» (s/f, 1949).

El 16 de octubre de 1932, *La Prensa* avisó de la exposición individual con las imágenes de dos óleos —*Viejos budas en Nikko* y *Paisaje del Jardín secreto (Tokio)*— y de dos grabados —*Año 1930* y *Pescadora de Hiroshima*— (s/f, 1932a). También el 19 de octubre de 1932, la sección de Bellas Artes de *La Nación* anunció la exposición informando que se trababa de una muestra distribuida en cuatro salas formadas por óleos, acuarelas y grabados (s/f, 1932b). En ella se desplegaron las impresiones de un largo viaje por Oriente llegando al Japón. El catálogo de la exposición contó con los setenta y siete títulos de las obras agrupadas por paisajes, acuarelas y xilografías²⁵.

En pintura, destacó la temática del paisaje, que se unificó en dos grupos: «Los paisajes de Japón» y «Paisajes de China, Manchuria y Corea» (ver figura 5 en el anexo 2). Los títulos de las obras identifican al Japón: *Paisaje de Odawara*, *Nieve de primavera en Shiva*, *Santuarios en Shinagawa*, *Palacio Imperial de Tokio*, *Jardín en el Templo de Oroyui*, *Paisaje de Asakusa*, *Paisaje de Méjiro*, *Templo prohibido de la familia Tokugawa*, *Jardín de la princesa Assaksa*, *Antigua Koanon sobre el lago de Hakone*, *Tormenta en Nikko* o *Palacio del Príncipe Kitasirakawa en Nikko*. En acuarela, representó paisajes del Japón, África, Arabia, Singapur y Penang (Malasia); también interpretó escenas cotidianas de Colombo y Kandy (Sri Lanka, India)²⁶. En grabado, trabajó imágenes de la vida diaria con una atención especial en la representación de escenas de niños: *Mujer y niño de la isla de Riu-Kiu*, *Niños y pinos, S.A. la Princesa H.I.H. Naoko Kan-in*, *Niño durmiendo*, *Mademoiselle Masko-San*, *Niños en Ueno*, *Niña china de Tientsin*, *Niña*

²⁵ La exposición *Octavio Pinto. Pinturas y grabados de Japón-China e India* se llevó a cabo en Amigos del Arte, salas I, II, III y V (Buenos Aires, octubre de 1932).

²⁶ En el catálogo de exposición, existen algunos errores geográficos en la agrupación de las obras, teniendo en cuenta la ocupación territorial del Japón: Penang se incluye entre el grupo de África y Arabia, cuando debería incluirse en el de Malasia; mientras que Colombo, en el grupo de Malasia, cuando debería incluirse en el de la India.

coreana de Seijo y Niña de Formosa. Respecto a los óleos, los grabados no se apoyaban en ellos ni les recordaban. Si los críticos citaban *Madame Hiroshi Ogata y su hija*, *Linternas de piedra en el templo Tokugawa* (ver figura 9 en el anexo 2), *Hombre de Hakone* o *Festival religioso de Nikko*, por no incluir otros títulos de grabados de la serie, se limitaba la consistencia efectiva del conjunto al no admitir preferencias excluyentes²⁷.

De la muestra en Amigos del Arte, la crítica artística valoró la motivación del artista y su momento de plenitud después de un gran esfuerzo preparatorio: «[...] El dominio de esa expresión no basta sin la cultura y vigor de pensamiento [...]» (Gutiérrez, 1932, p. 55). Supo captar los efectos más opuestos y unas impresiones variadas y rápidas: un paisaje nevado con una armonía verde, un acorde de grises o una riente gama luminosa. Siguiendo los movimientos de su ritmo interior, resumió enérgica y rápidamente el tema fugaz.

Aprendió xilografía y trabajó las tablas de madera de cerezo donde estampó sus diseños. Respecto a su temática, la crítica hizo referencia a las estampas *ukiyo-e*, como escenas de la vida que pasa: «[...] Los óleos hechos con tan poco, como ‘al pasar’ son fruto de mucho saber y de no poca energía interior» (s/f, 1932b; Pagano y otros, 1942).

En *El grabado en la Argentina* de Alejo B. González Garaño y Alfredo González Garaño, de 1942, se publicó varios de los grabados japoneses de Octavio Pinto: *Composición* (ver figura 8 en anexo 2), *Hombre de Hakone* (ver figura 13 en anexo 2), *Niños de Ueno* (ver figura 14 en anexo 2), *Madame Hirochi*, *Niño japonés*, *Niños y pinos* (González Garaño & González Garaño, 1942). Normalmente, los ejemplares eran únicos a modo de prueba y en algún caso el tiraje de las obras no excedía los cinco.

En 1987, la Dirección Nacional de Artes Visuales llevó a cabo la muestra *Octavio Pinto Retrospectiva (1890-1941)* en la que se incluyeron algunos ejemplos de su obra pictórica japonesa en la misma temática

²⁷ «Una obra de bella calidad es la que expone Octavio Pinto. El pintor y el xilógrafo se afirman por igual en un conjunto vario» (s/f, 1932c).

de paisaje. Luis Felipe Noé presentó la muestra mediante un recorrido por la producción plástica del artista en su búsqueda por ver el verdadero paisaje, desde Córdoba hasta Montevideo. Las obras expuestas fueron: *Linternas de Tokio* (ver figura 9 en anexo 2), *Paisaje de Japón*, *Templo en el bosque*, *Praderas con montañas de Japón*, *Puente de Tokio nevado*, *Gran linterna de piedra de Nikko* y *Linternas ante el templo*²⁸.

En 1988, se realizó otra exposición de Octavio Pinto. En la presentación, Albino Diéguez Videla agradeció a María Mercedes Anadón de Pinto por su labor en la difusión y preservación de su producción artística (Diéguez Videla y otros, 1988). En esta muestra, se incluyeron cinco obras realizadas en el Japón, todas de 1929: *Puente de Tokio nevado*, *Gran linterna de piedra de Nikko*, *Barcas del canal*, *La casa de Ineko* y *Paisajes con techos nevados*.

La familia de Octavio Pinto y el Museo del Totoral conservan parte importante de su obra nipona²⁹. Además de una gran cantidad de estampas y libros japoneses, también coleccionó objetos de arte oriental datados y firmados en París con notas indicando el siglo II a. C (de las dinastías Han, Tang o Show). Con ello también interpretamos que en París, antes de su estancia en el Japón, demostró su interés por Oriente mediante las reproducciones de objetos de arte oriental. Respecto a la anotación sobre la influencia del Japón en la prehistoria de América, hemos de citar la reciente aportación de Nina Hasegawa (2009, pp. 27-28), en donde, mediante reflexiones comparativas, interpreta afinidades entre la cultura asiática y las culturas amerindias; por ejemplo, sobre temas literarios que

²⁸ En el catálogo no se hizo constar la datación de cada una de las obras, aunque por las referencias presentadas en otras muestras interpretamos que la mayoría de su producción pictórica fue realizada en el año 1929.

²⁹ Nómima de museos con obras de Octavio Pinto: Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires), Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori (Buenos Aires), Museo Casa Irurtia (Buenos Aires), Museo Octavio Pinto (Totoral, Provincia de Córdoba), Museo Superior de Bellas Artes (Córdoba), Palacio Ferreira, Museo Municipal de Bellas Artes Emilio Caraffa (Córdoba), Museo Provincial de Bellas Artes (La Plata), Museo Nacional de Bellas Artes (Montevideo) y Embajada Argentina en París.

hablan de naturaleza y también de los espantos (*yokai* en japonés). Pero esta discutida cuestión es motivo de nuevas investigaciones.

Aun siendo abogado y escritor, dentro de la modernidad artística de Buenos Aires, Octavio Pinto tuvo su reconocimiento como pintor (Gutiérrez Viñuales, 2014, p. 11). Mediante su obra, contribuyó a la difusión artística y cultural del Japón en Argentina a finales de los años veinte. Defendió la pintura y la estética del Japón desde el punto de vista de un extranjero (como años antes lo hizo Ernest Fenollosa). Hizo referencias al mundo de la historiografía artística japonesa. Contribuyó a la divulgación del arte japonés a partir de sus artistas. En sus conferencias, transmitió a los argentinos la sensibilidad hacia la naturaleza de los japoneses y su propia valoración hacia ella respecto del paisaje argentino. En su producción artística, reflejó las escenas de la sociedad japonesa del momento y los escenarios del paisaje captados desde su esencia. Octavio Pinto introdujo una interpretación innovadora dentro la pintura argentina. Se aproximó a lo «Otro» mostrando en sus telas el paisaje japonés. La alteridad de dicha representación requiere un análisis desde la visión interior del artista hacia el paisaje de Córdoba (ver figura 30 en el anexo 2), destacando la importancia de estar con el otro para poder definir su paisaje nacional. La atracción hacia la alteridad puso al paisaje nacional en un lugar central. Se sirvió de la imagen del Japón como herramienta de defensa a la revalorización del paisaje argentino y regeneración del arte auténtico.

ANEXO 1: DOCUMENTAL

1. «Dharma» (soneto) de Octavio Pinto, publicado en *Nosotros*, VIII(58), en febrero de 1914 (Buenos Aires):

Amigo, escucha, acércate, mi palabra es sincera;
El dolor de querer la ha tornado consejo,
Y tu sabes, amigo, la ciencia verdadera,
es sentir cabe el alma un corazón de viejo;
Contempla, no construyas estatuas de cera,
No esperes que tu risa nazca del vino añejo,
Y ni aún deshojando flores de primavera,
Turbes del agua en calma la virtud del espejo.
Por un ancho camino multiplica tus pasos,
y que cuando descanses te miren los ocasos
vuelto hacia las estrellas pensativas de Oriente.
Nada más bello, amigo, si al retornar del viaje,
traes alguna rosa que salvar del oleaje,
traes algún beso de paz sobre tu frente...

Córdoba 1913.

2. «Prólogo» de Ikuma Arishima al libro *Dibujos del Japón* (Pinto, 1931):

¿Habréis oído hablar sin duda de Kenko-hoshi el famoso prosista del siglo XIII? Este sacerdote budista ha dicho una célebre frase: «Es penoso callar el pensamiento». El ser humano es en verdad una curiosa criatura sumisa a una necesidad imperiosa de manifestar lo que ha visto, oído o pensado. Quien posee esa necesidad en grado supremo es un artista.

Octavio Pinto fuera de su carrera diplomática, y a pesar de ella, merece verdaderamente el nombre de pintor, porque es de aquellos a quienes rige ese «imperativo» de que habla Kenki-hoshi. Ha producido con un ardor coronado de éxito obras que traducen la grandeza de diversos y lejanos países y ellas han ido a enriquecer los museos de su país. A su regreso aumentará seguramente su prestigio agregando a su obra sus grabados y sus telas pintadas en Japón.

Los pintores y extranjeros que visitan el Japón parecen darse la consigna de detestar la actualidad y el arte moderno japonés para consagrar todas sus simpatías a la antigua tradición, a las viejas costumbres y a las famosas estampas. Es una feliz idea, por cierto, la reproducción del viejo Japón sobre las telas de los artistas extranjeros. Los modernos artistas japoneses prefieren a la inspiración del Japón antigua, el Japón del porvenir.

El artista argentino que ha ejercitado su talento durante su permanencia en el Japón en pintar el pincel de china, merece sinceros elogios. El culto especial y consagrado que nosotros consagramos a la tinta, al pincel y a la tela, no se ha desenvuelto en un día y la adquisición de este arte es muy difícil. Dar los matices por medio de la tinta costosa, y arrojar sobre el papel encogido pinceladas irreprochables, es un triunfo del cual es permitido vanagloriarse. Octavio Pinto ha resuelto de forma feliz el enigma de este arte. Sería imposible al crítico hacerle plena justicia si no puede apreciar las dificultades encontradas y vencidas o si hace de sus obras solamente un examen superficial. [Habla sobre la técnica del pincel.]

Dedico a Octavio Pinto en ocasión de su regreso a Sud-América el saludo más cordial, y le ofrezco estas líneas a guisa de prólogo para su álbum de dibujos con la mayor alegría, pues es para mi una verdadera satisfacción poderlo contar entre mis colegas.

Ikuma Arishima (artista pintor), Tokio, 5 de febrero de 1931.

ANEXO 2: ILUSTRACIONES



Figura 1: Retrato del Octavio Pinto (en Carrizo, 1916).



Figura 2: *Dibujos del Japón*, Octavio Pinto (1931).



Figura 3: Portada de *Dibujos del Japón* (Pinto, 1931).

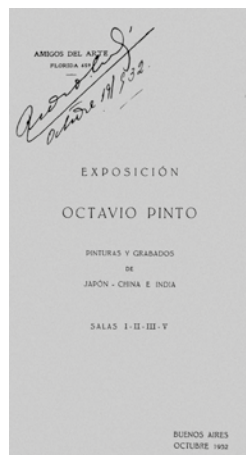


Figura 4: Portada de *Exposición. Octavio Pinto. Pinturas y grabados de Japón, China e India* (Amigos del Arte, 1932).



Figura 5: *Palacio de Verano de Beijing*, Octavio Pinto, 1930.



Figura 6: *Paisaje de Tokio*, Octavio Pinto, c. 1928-1931.



Figura 7: *Pagoda*, Octavio Pinto, c. 1928-1930.



Figura 8: *Grabado en el Japón*, Octavio Pinto, c. 1928-1930.



Figura 9: *Linternas de piedra en el templo Tokugawa*, Octavio Pinto, c. 1928-1930.



Figura 10: *Dibujo en el Japón*, Octavio Pinto, c. 1928-1930.



Figura 11: Dibujo en el Japón, Octavio Pinto, c. 1928-1930.



Figura 12: Dibujo en el Japón, Octavio Pinto, c. 1928-1930.



Figura 13: Dibujo en el Japón, Octavio Pinto, c. 1928-1930.



Figura 14: Dibujo en el Japón, Octavio Pinto, c. 1928-1930.



Figura 15: Dibujo en el Japón, Octavio Pinto, c. 1928-1930.

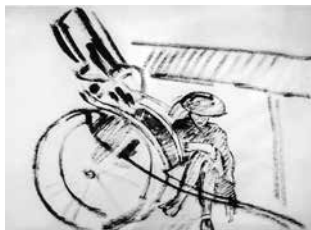


Figura 16: Dibujo en el Japón, Octavio Pinto, c. 1928-1930.



Figura 17: *Palacio Imperial de Tokio*, Octavio Pinto, c. 1928-1931.

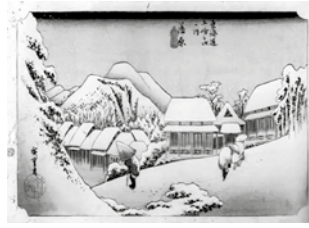


Figura 18: *Nevada nocturna*, de la serie *Cincuenta y tres etapas del Tokaido*, Utagawa Hiroshige, c. 1833-1834.

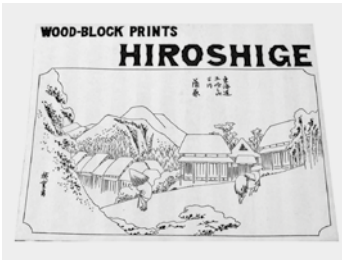


Figura 19: Cuaderno de estampas de Hiroshige, colección Octavio Pinto.



Figura 20: Estampa de Utamaro, antigua colección de Octavio Pinto.



Figura 21: Estampa de Hokusai, antigua colección de Octavio Pinto.



Figura 22: Dibujo desde París en libreta de viajes de Octavio Pinto. Anotación: «Paris 21, Dyn Han, 2^o sig. a J. C. 3^o a J. C., influencia América, en preist de Perú». Interpretación: Dinastía Han (siglo II a. C.), influencia en prehistoria de Perú.



Figura 23: Vaso chino.



Figura 24: Dibujo desde París en libreta de viajes de Octavio Pinto. Anotación: «Vase Ju, Dy Zhou, influen ameri XIII siegl avant J. C.». Interpretación: dinastía Zhou (siglos XI-III a. C.) o Shang (siglo XIII a. C.), influencia América.



Figura 25: Dibujo desde París en libreta de viajes de Octavio Pinto. Anotación: «Chine, Dyn. Tang».



Figura 26: Dibujo desde París en libreta de viajes de Octavio Pinto. Anotación: «Chine, Dyn Tang».



Figura 27: Escultura budista antigua, colección de Octavio Pinto.



Figura 28: *Los pinos del puerto*, Octavio Pinto, 1919.



Figura 29: Cerámica china, colección de Octavio Pinto.



Figura 30: *Paisaje de Córdoba*, Octavio Pinto, s/f.

BIBLIOGRAFÍA

- Babino, María Elena (2013). Arte argentino en España. Octavio Pinto y su primer viaje a Europa. Un aporte a la estética del paisaje nacional. *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, 59, 11-36.
- Borges, Jorge Luis (1967[1935]). *Historia universal de la infamia*. Buenos Aires: Emecé.
- Carrizo, César (1916). *Octavio Pinto. Poeta y pintor. Caras y caretas*, 920, 20 de mayo.
- Christophersen, Alejandro (1920). *Ideas sobre arte*. Buenos Aires: Moen.
- D'Ors, Eugeni (1921). Glosa sobre Octavio Pinto. En *Exposición Octavio Pinto 1919-1921*. Buenos Aires, catálogo de exposición en Galería Müller.
- Diéguez Videla, Albino y otros (1988). Los valores perdurables de Octavio Pinto. En *Octavio Pinto. Catálogo de exposición*. Buenos Aires, galería Rubbers, del 1 al 21 de junio.
- Francés, José (1919). Un paisajista argentino. Octavio Pinto. *La Esfera*, VI(274), 29 de marzo.
- Gasquet, Axel (2007). *Oriente al Sur, el orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eudeba.
- González Garaño, Alejo B. & Alfredo González Garaño (1942). *El Grabado en la Argentina (1705-1942)*. Rosario: Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino.
- Gubiani, Óscar (s/f). *Octavio Pinto (1890-1941). Pintor viajero* (tríptico del Museo Octavio Pinto). Villa del Totoral, Córdoba: Mutual Sociedad Cultural.
- Gutiérrez, Ricardo (1932). El arte de Octavio Pinto. *Caras y Caretas*, 1778, 29 de octubre.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (2014). *Libros argentinos. Ilustración y modernidad (1910-1936)*. Buenos Aires: CEDODAL.

- Hara, Katsuro (1920). *An Introduction to the History of Japan*. Nueva York-Londres: G. P. Putnam's Sons.
- Hasegawa, Nina (2009). *Los estudios literarios-culturales en América Latina hoy: una visión comparatista*. Serie Monografías Latinoamericanas, 18. Tokio: Instituto Americano de la Universidad de Sofía.
- Ibarguren, Carlos (1923). *Octavio Pinto: dibujos* (catálogo de exposición). Buenos Aires, Galería Müller, 28 de setiembre al 4 de octubre.
- Lladó Pol, Francisca (2006). *Pintores argentinos en Mallorca (1900-1936)*. Palma: Leonard Muntaner.
- Lugones, Leopoldo (1920). Estampas japonesas. *Plus Ultra*, IV(45), enero.
- Noé, Julio & Octavio Pinto (1921). Nuestra demostración a Octavio Pinto. *Nosotros*, XV(150), noviembre, 399-403.
- Noé, Luis Felipe (1987). Octavio Pinto, buscador de paisajes. En *Octavio Pinto. Retrospectiva (1890-1941)*. Buenos Aires: Dirección Nacional de Artes Visuales.
- Ocampo, Estela (1989). *El infinito en una hoja de papel*. Barcelona: Icaria.
- Okakura, Kakuzo (1920[1903]). *The ideals of the East with special reference to the Art of Japan*. Nueva York: E. P. Dutton and Company.
- Pagano, José León y otros (1942). *Catálogo de exposición póstuma a Octavio Pinto*. Buenos Aires, galería Müller, del 21 de octubre al 3 de noviembre.
- Pagano, José León (1944). *Historia del arte argentino*. Buenos Aires: L'Amateur.
- Pinto, Adelina (1973). *Ensayo biográfico de Octavio Pinto*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Pinto, Octavio (1914). Jardín místico / Dharma (sonetos). *Nosotros*, VIII(58), febrero, 180-181.
- Pinto, Octavio (1922a). Vendedora de amor / El álbum perdido [poemas en prosa]. *Nosotros*, XVI(153), febrero, 242-243.
- Pinto, Octavio (1922b). Fray Guillermo Butler. *La Nación*, 16 de setiembre.

- Pinto, Octavio (1926). El paisaje de los argentinos. *Nosotros*, 211, diciembre, 506-526 (publicación de la conferencia realizada en el Instituto Popular de Conferencias el 8 de octubre de 1926).
- Pinto, Octavio (1929a). Carta a Julio Noé. Tokio, 24 de marzo (cuatro páginas manuscritas).
- Pinto, Octavio (1929b). Exposiciones de arte en el Japón I. *La Nación*, 5 de mayo.
- Pinto, Octavio (1929c). Exposiciones de arte en el Japón II. *La Nación*, 19 de mayo.
- Pinto, Octavio (1931). *Dibujos del Japón*. Buenos Aires: c. ed. del artista, s.p. (prólogo de Ikuma Arichima).
- Pinto, Octavio (1932). *El lejano Oriente. Generalidades y algunos detalles*. Conferencia en el Círculo Musical de Córdoba, Teatro Riviera Indarte, Córdoba (cinco páginas mecanografiadas con anotaciones del autor).
- Pinto Guerrero de Crespo Cossío, Raquel (2001). *Genealogía del Dr. Octavio Pinto*. Córdoba: s/e.
- Rinaldini, Julio (2004[1921]). Las estampas japonesas en Buenos Aires. *Críticas extemporáneas*. Buenos Aires: Fundación Espigas.
- Rinaldini, Julio (2007). El valor del impresionismo y las tendencias post-impresionistas. *Nosotros*, 18(182), julio, 291-310. Reproducido en: *Escritos sobre arte, cultura y política*. Buenos Aires: Fundación Espigas.
- Sakihara, Choichi (dir.) & Julia Nakama de Ishikawa (coord.) (2004). *Historia del inmigrante japonés en la Argentina* (volumen I, *Periodo de preguerra*). Buenos Aires: Federación de Asociaciones Nikkeis en la Argentina (FANA).
- S/a (1916). Concesión de una beca. *La Nación*, 16 de mayo.
- S/a (1923). Exposición Octavio Pinto. *La Nación*, 8 de octubre.
- S/a (1932a). *Viejos budas en Nikko / Paisaje del Jardín secreto (Tokio) / Año 1930 / Pescadora de Hiroshima*. *La Prensa*, 16 de octubre.
- S/a (1932b). Exposición Octavio Pinto, Bellas Artes. *La Nación*, 19 de octubre.

S/a (1932c). Una obra de bella calidad es la que expone Octavio Pinto. El pintor y el xilógrafo se afirman por igual en un conjunto vario. *La Nación*, 27 de octubre.

S/a (1949). Octavio Pinto (1890-1941). Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina. *Comisión Nacional de Cultura, III*(48), agosto, 40-42.

Testuzo, Oshivio (1998). *Nihon iminshi bassho no chi Cordoba, Córdoba tierra de la inmigración japonesa*. Buenos Aires: La Plata Hocht.

CARLOS DE LA RIVA: EL DESLUMBRAMIENTO DE UN ARTISTA ANTE CHINA

Tito Cáceres Cuadros

Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa

Carlos de la Riva escribió *Donde nace la aurora. Estampas de la nueva China* en 1961, luego de su viaje por Oriente en 1959. Siendo pintor y escritor, le fue fácil tomar notas de su viaje y compilar algunas de sus ideas. Queda claro, pues, que se trata del testimonio de un artista «comprometido», de un verdadero *engagé* político y cultural. El libro no es del típico viajero que describe, sino la del hábil creador que recrea su estancia apelando a la comparación entre dos mundos, dos concepciones y dos universos culturales. Su mayor asombro es haber perdido allí la «extranjería» que había sentido en los países europeos al inicio de su viaje. Uno de los capítulos sobre la visita a las trece tumbas de la dinastía Ming le permite historiar un poco y oponer el «*renmin*» (el «pueblo», de donde, en esta nueva china, «el “*renmin*”» está «trabajando para el “*renmin*”»). Igualmente, aprovecha para analizar los conflictos sociales, las guerras y revueltas campesinas, los diálogos con gente del pueblo y la lectura de muchos autores clásicos, desde Confucio hasta Mao Tse-Tung, viendo en este último su poesía y su filosofía política.

El libro no es el descubrimiento de Oriente, sino el deslumbramiento ante la realidad concreta y la comparación con las versiones de tantos personajes como María Teresa León, Alberti, Nicolás Guillén, Malraux o nuestro filósofo Francisco Miró Quesada, de clara tendencia ideológica opuesta a los demás viajeros mencionados.

De la Riva ilustra su libro con una carátula suya a la manera tradicional china y además incluyó dibujos a tinta de paisajes, retratos o estampas de obreros y campesinos que luego trasladaría a sus lienzos y murales. Cambió su firma adoptando una caligrafía china que remeda un ideograma. Años después, quiso continuar con otros temas sobre literatura, arte, la mujer en la sociedad china, la industrialización y la educación, que no terminó ante la falta de un editor. Pero sí triunfó con una obra teatral, *No hay camino a Damasco* (1974), basada en un cuento de Walther Duranty, titulado «Fe». Allí opone a un bolchevique ruso con un sacerdote norteamericano en tensos diálogos; pero el clímax, por la aparición de un mandarín chino, no solo termina el conflicto, sino que le sirve para dar cuenta de la visión y filosofía de ese «señor de la guerra» que cita a Confucio como antecedente del pensamiento occidental, aunque el bolchevique le muestra en otras frases (que ya estaban como citas en su libro anterior) un pensamiento social afín a las doctrinas sociales y políticas actuales.

Lo que nos proponemos es comentar el libro como un documento original y ver —más allá de la situación ideológica que lo motivó— que se creó en el artista una visión nueva que le abrió los ojos hacia una sinología que luego expuso en otros escritos, debates o comentarios que nos parecen actuales al ver los cambios producidos en la China de hoy.

En el prólogo de su libro, Carlos de la Riva, con un signo de modestia, declaraba no ser escritor sino un pintor «puesto en la necesidad de escribir» para difundir lo que había «visto y vivido» en China recorriendo las tierras «donde nace la aurora», en contacto estrecho con gentes maravillosas. Sin embargo, no puede omitir algunas metáforas en torno a este Nuevo Mundo que descubre y cuyos habitantes son símbolo de un pueblo abierto a los visitantes de otros pueblos que tienen «un solo corazón». Tampoco se priva de citar a Nicolás Guillén («Yo vengo de Pekín / Pekín / sin mandarín / ni palanquín» (De la Riva, 1961, p. 9) o a María Teresa León y Rafael Alberti («¡Pekín, Pekín! El aire se ilumina. / Y todo es ya como si el sol abriera / la sonrisa de China / en los labios de su bandera» (Alberti & León, 1958, p. 12), que le antecedieron en sus impresiones sobre la China socialista.

Suponemos que De la Riva, un gran pintor social, debió empezar por la misma pregunta que se hicieron Rafael Alberti y María Teresa León:

¿Un cuadro debe comenzar por un esquema? ¿Cuál elegir? ¿El pasado de la China, su presente, lo que nuestro balcón alcanza? ¿Por el principio para comprender el fin o por el fin para llegar a los orígenes? ¿No será lo más conforme con nuestro temperamento dejar lo premeditado para asir lo que salta en el desorden inevitable de la vida, que candorosamente pretende producir en orden y sufre un encantador desarrollo cotidiano inesperado? (Alberti & León, 1958, p. 19).

Lo que él hizo fue tomar apuntes para captar la imágenes de una China que cobraba ante sus ojos una realidad que a lo mejor soñó inflamado por su credo socialista y que de pronto apareció en su grandeza y en su simpleza, en lo cotidiano y en la evocación de su historia y sus mitos, cuando no de la confrontación entre la filosofía milenaria, inmovilista como estancada, sin tiempo, y la dialéctica materialista que propicia cambios e invita a un futuro donde reine «la paz, la fraternidad y la amistad» que él comprendió en su profundo sentido práctico.

Si revisamos un poco de nuestra historia y de cómo hemos recibido lo oriental, nos remontaremos a lo meramente literario donde se asocia con exotismo, con misterio y algunos toques siniestros, en aquellos ojos de sus habitantes, rasgados, inescrutables, y sus rostros casi macilentos, ambarinos y la cerviz arqueada entre cortesía y desconfianza. Los colonizadores, ingleses más que otros, daban cuenta del servilismo y del «peligro amarillo» que podría despertarse para extenderse sobre el mundo. En nuestro país, se acuñó el vocablo «chino» para designar a todo asiático, sea japonés, coreano, malayo, indonesio, filipino, etc. Posiblemente porque fueron los «coolies» quienes llegaron durante la colonia para reemplazar a nuestros andinos en los valles de la costa donde contraían la malaria. De la Riva relata:

Los culíes fueron llevados hacinados como animales en las bodegas de los barcos europeos y americanos, por todo el mundo. Hasta nuestra patria llegaron y muchos de ellos abonarían con sudor y sangre la construcción del ferrocarril del Centro, bajo el yugo de Henry Meiggs, estafador y aventurero norteamericano, convertido en 'héroe del progreso' en Chile y Perú, por la década del 60 en el siglo pasado (De la Riva, 1961, p. 74).

La llegada de los japoneses como inmigrantes para dedicarse al comercio, especialmente en la típicas bodeguitas, no cambió la denominación, pues se hablaba de los chinitos tenderos. Todavía nos quedan imágenes literarias como Tanaka en «Lázaro» de Ciro Alegría y su bodega, abierta con temor a los huelguistas; o en «Cera» de César Vallejo, ese relato extraordinario donde el chino jugador, Chale, nombrado mongol, asiático o chino, burilando en las sombras de la noche los dados y obrando en la mesa de juego «con la serenidad de quien lee un enigma», conoce el azar y la muerte en un instante. Pero el autor confiesa que buscaba un *ginké* donde fumar y por eso se internó en los barrios chinos. Los fumadores de opio llegaron también hasta nosotros asociados a inescrutables chinos. Y como este hay muchos casos e historias.

Pero aparte de los clichés y las imágenes llegadas vía Hollywood donde los orientales caminan entre el misterio y la intriga o el misticismo o la espiritualidad que son mezclas de «*karmas*», «nirvanas» o las dicotomías taoístas, poco a poco se revelará como un mundo donde las visiones colonialistas de sus héroes triunfando sobre turbas hindúes o chinas cederán al realismo de Pearl Buck o la emotiva crónica sobre los revolucionarios chinos de Malraux. El triunfo de la revolución china y su ingreso al campo del socialismo internacional termina por liquidar los exotismos y ahora se especula sobre las transformaciones económicas, sociales y políticas. Pero como todo cambio incide en el campo cultural, a pesar de la propaganda tendenciosamente negativa de los países capitalistas y neocolonialistas, no se puede ocultar la confrontación entre el arte tradicional en todas sus manifestaciones con los nuevos estilos que no

desprecian los logros del pasado. Un año antes del libro de Carlos de la Riva, apareció el del filósofo peruano César Guardia Mayorga que lleva un título menos poético: *De Confucio a Mao Tse-Tung. Del feudo a la comuna popular*, que aunque abunda con datos y estadísticas, además de historiar los logros de la revolución china, no puede, como maestro, abstenerse de hablarnos de cultura y arte. Así, empieza su capítulo con una frase de Will Durant, nada menos: «La búsqueda de la sabiduría y la pasión por la belleza son los polos del espíritu chino» (Guardia Mayorga, 1960, p. 281). Por eso analiza cómo los filósofos, al meditar sobre la naturaleza y la sociedad, dejaban que los poetas, por su parte, también cantaran sobre la naturaleza, pero «se dolían de los males que sufría el hombre en tiempos de guerra o paz» (Guardia Mayorga, 1960, p. 281), siendo los primeros que protestaron manifestando sus descontentos ideológicos. Por ello, afirma que la pintura y la poesía fueron influidos por la filosofía y la religión; pero no en el sentido medieval de occidente, sino en dar a la naturaleza un sentido humano y a la vez místico al considerarla como algo viviente que sigue la misma ruta del hombre.

No es de extrañar que los libros mencionados correspondan a un mismo periodo: *Sonríe China* de Rafael Alberti y María Teresa León, en 1958; *De Confucio a Mao Tse-Tung*, en 1960; y *Donde nace la aurora* de Carlos de la Riva, en 1961. En el XX Congreso del PCUS, en 1956, cuando Krushchev inauguró la época postestalinista, empezaron las divergencias con la China de Mao y los partidos comunistas de todo el mundo se dividieron entre los prosoviéticos y los prochinos. Esto motivó que los intelectuales afines al socialismo se vieran obligados a definirse y se dio paso a luchas ideológicas que se radicalizaron en forma alarmante. Si bien es verdad que Rafael Alberti y María Teresa León eran exiliados republicanos, antifranquistas, su simpatía por China adquirió la forma de un libro que no podemos dejar de citar por su sentido poético más que militante. Así terminan su diario de viaje con estas frases significativas:

No se nos borrará jamás de los ojos la sonrisa de China. Cuidadosamente la llevaremos dentro hasta nuestro país del otro extremo del mundo, donde ya hemos vivido media existencia. Contaremos nuestra visita a la nación donde los pintores era capaces de pintar 'el sonido del otoño'. El sonido actual de China es el de su primavera unido a la afirmación de la continuidad de su extraordinaria historia de más de tres milenios. Sí, hemos estado en el país de los milagros. El mayor de todos, el de haber triunfado de su mayor problema: el hambre. [...] China sabe bien hacia dónde va. Temo que muchos otros países duden de adónde se dirigen, pero unos y otros son el mundo asombroso que nos tocó vivir (Alberti & León, 1958, p. 226).

Guardia Mayorga es más categórico cuando define su propósito. Primero cita a Confucio: «No escribo la verdad para el que no la desea, ni ayudo a nadie que no esté ansioso de explicarse» (Guardia Mayorga, 1960, p. 6) y luego dice que su libro es para el pueblo, los trabajadores y la juventud:

Quiero dar a conocer las grandes experiencias de la revolución China y que se saquen de ellas todo lo que pueda contribuir a solucionar nuestros problemas de acuerdo con nuestras condiciones objetivas e históricas. De esto, protestarán también los conservadores que defienden un nacionalismo tan estrecho como sus propias conciencias, pero el pueblo, los trabajadores, los estudiantes, aprenderán la lección (Guardia Mayorga, 1960, p. 6).

Carlos de la Riva fue un militante y dirigente político que supo combinar su arte como pintor y escritor con las tareas ideológicas de propiciar los grandes cambios sociales y estructurales que demandan los pueblos. Su viaje coincidió con su anhelo de conocer la China revolucionaria y ver cómo la doctrina socialista ayudó a este milenario pueblo que soportó las luchas feudales, caudillistas, el colonialismo y la agresión imperialista, tal como lo expuso en múltiples conferencias y charlas populares. Pero él, como artista imbuido de la dialéctica materialista, va más allá de la impresión momentánea porque, como

veremos luego, anuncia ya que los cambios preludian situaciones, pero que deben mantenerse constantes:

He intentado expresar esto aquí, tal como he intentado captar la imágenes de China en mis apuntes y pinturas, en todo lo cual quisiera poner la verdad simple, sin artificios retóricos o plásticos. Reclamo, pues, para estas páginas el mérito de la veracidad, que tal vez sea su único galardón, pero basta para satisfacerme.

Sobre diversos aspectos mencionados consigno cifras. Pero afirmo sinceramente que ellas ya no reflejan la realidad. Han envejecido. Pues en China, como en todo el mundo socialista, las estadísticas son lo más fugaz y veleidoso que puede encontrarse. Mis cifras no solo son viejas ahora – a casi dos años de cuando fueron anotadas- sino incluso en el instante mismo en que me las dictaban, la velocidad de la construcción del socialismo las había rebasado (De la Riva, 1961, pp. 7-8).

Nos hubiera gustado, a sus amigos, ver si su entusiasmo se hubiera mantenido en las circunstancias actuales, pero estamos seguros que tendría una respuesta coherente con lo anotado en este libro. En una frase suya —«Los marxistas no son clarividentes. Son simplemente marxistas y esto les permite anticipar los hechos» (De la Riva, 1961, p. 103)— está contenida su preocupación. Por eso este párrafo muy significativo: «La política de transformación del comercio y la industria capitalistas en socialistas, significa el desarrollo simultáneo de *la reeducación de la burguesía nacional china*. Y este *proceso será más largo y complicado* que la transformación misma en el plano económico y organizativo» (De la Riva, 1961, pp. 44-45. Subrayado nuestro). Huelgan los comentarios si uno mira el presente.

Guardia Mayorga era también optimista al hablarnos de la propiedad del pueblo, del Estado socialista y el capitalismo de Estado; pero nos hablaba ya del burocratismo y las tendencias burocráticas estatales como peligros y nos decía que no se puede concebir que los capitalistas puedan concebir un Estado que tienda al socialismo, pero tampoco se puede colocar al Estado, instrumento del capitalismo, por encima de las luchas

sociales. «Los estados socialistas no pueden propugnar medidas capitalistas, cuando su objeto es destruir el capitalismo. No se trata pues, de llegar a una combinación de sistemas, sino de una lucha decisiva entre ambos regímenes» (Guardia Mayorga, 1960, p. 316). La lectura que hagamos de la China actual pasará por estos razonamientos.

Donde nace la aurora tiene una estructura singular: sus diez capítulos combinan impresiones de viajes, observaciones sobre la realidad china, historia y no pocas alusiones a la filosofía, el arte y la cultura chinas. Así tenemos: «Lima-Pekín; Los Ming y el “renmin”»; «Shangái»; «El señor Wu, capitalista en la Nueva China»; «Los burgueses chinos»; «Hombres de “sexta categoría”»; «La Revolución China comienza»; «La Revolución China triunfa»; «Las “horribles” comunas» y «Las masas, el socialismo y Confucio».

Entre los aspectos sobresalientes del libro, no está la continua descripción de la antigua cultura y civilización china, sino los cambios producidos en ella por el socialismo, que tiene características diferentes a los países socialistas de otras latitudes. En Shangái, muestra «El gran mundo», centro de la corrupción moral, en la época del colonialismo, su centro, su catedral y su academia, cabaret, teatro, burdel y club de aventureros de toda laya, ahora trasformada en doce salas de teatro y ópera, una sala de cine, otra de juegos deportivos y una de exposiciones, además de comedores, donde los maleantes y los hampones han desaparecido. La gente empieza a llamar a este local «el jardín de las cien flores». El rescate de este edificio nos hace pensar en el retorno a su pueblo de un lugar donde se acogía a los extranjeros, turistas y aventureros, que instalaron sus costumbres y vicios como si fueran inherentes al exotismo oriental, disoluto y perverso.

El capítulo sobre el señor Wu resultó sorprendente porque se trata de un representante del capital privado en la China comunista. En Shangái, visitaron una fábrica de algodón. El señor Wu Cheng-Yi, vestido a la europea con terno gris claro, los espera fumando en boquilla junto al subdirector Kun Fu, secretario del Comité del Partido Comunista de la fábrica. La explicación de Wu resultó sorprendente para nuestro autor:

era hijo de uno de los fundadores de la fábrica y fue educado en Europa, al regresar, en plena guerra civil. Odiaba al Kuomintang, pero temía a los comunistas por lo que huyó a Hong Kong, pero regresó al informarse sobre la liberación y comprobar que sus bienes no habían sido tocados, a pesar del bloqueo de Estados Unidos, pues los yanquis (expresión suya) se habían apoderado del mercado. Fue empobreciendo por causa de los hombres de Chang Kai-Shek, que pedían dinero o su policía secreta que secuestraba (como a su padre), exigiendo rescate en dólares americanos. Cuando el Gobierno Popular le ofreció quedarse y ayudarlo en la reconstrucción de la fábrica, se despertó en él un patriotismo, especialmente cuando los obreros, de los cuales desconfiaba antes, le ayudaron con iniciativas. Así se integró a la nueva sociedad y fue invitado al Palacio de Cultura de los Obreros y descubrió que un provocador que se le opuso al comienzo era agente del Kuomintang. De esta forma comprendió quiénes eran sus amigos y quiénes sus enemigos. La parte final del discurso es más que ilustrativa: «Nosotros, los capitalistas chinos, sabemos que el proceso de transformación de la burguesía nacional de nuestra Patria es un acontecimiento de significación mundial sin precedentes y nos sentimos honrados de vuestra atención. Yo creo que me falta mucho por aprender y muchos por rectificar y me siento aún falto de ideología» (De la Riva, 1961, p. 40).

Cuando Carlos de la Riva se enteró que Wu renunció voluntariamente a recibir su dividendo del 5% y el gobierno no lo aceptó y siguió depositando, además del sueldo, el dividendo en su cuenta bancaria, pidió una explicación, porque no le parecía lógico, tratándose de una renuncia voluntaria. La respuesta del intérprete fue: «[...] sabia, simbólica y brevemente, con una vieja frase china: *No se ayuda a crecer a los tallos de una planta tirando de ellos para arriba*» (De la Riva, 1961, p. 41. Subrayado nuestro).

De lo visto en este ejemplo, podemos pergeñar las ideas claves para tratar los problemas planteados por los capitalistas «occidentales» frente al proceso socialista, donde no se ha perdido ni el pensamiento ni la concepción del mundo que por siglos ha sido su patrimonio y ruta de

trabajo, en este caso para la transformación pacífica de la burguesía china. Le llama la atención que Claude Roy, autor de un hermoso y completo libro sobre la Nueva China, dedique solo cinco páginas de las más de cuatrocientos que tiene y que Jesualdo, Álvarez del Vayo y otros visitantes extranjeros que han publicado sus impresiones, hayan prestado poca importancia al problema. Una de las opiniones que analiza es la del filósofo peruano Miró Quesada, quien califica como «curiosísima y complicadísima organización económica denominada capitalismo». Cuando se enteró que el Estado paga «del cinco al ocho por ciento del capital invertido», comentó: «[...] esto puede parecer algo monstruoso a una mentalidad capitalista occidental. Lo primero que pensará es que ningún capitalista estará interesado en trabajar, puesto que se ha eliminado la competencia y se ha garantizado la utilidad» (De la Riva, 1961, p. 44). De la Riva indicó que el señor Miró Quesada, que conocía la mentalidad capitalista, creía en la obsesión de apostar por grandes ganancias como un jugador frustrado que desdén la audacia o el riesgo. En varias páginas, nos explica el proceso de la transición difícil por la contraposición de socialismo y capitalismo, amén de burguesía y proletariado. Los datos, que como él mismo indicó son fugaces ante una realidad dinámica, pueden dejarse de lado y nos interesa destacar un párrafo donde los mismos comunistas nos explican:

Si creemos posible reeducar completamente a los capitalistas, de la noche a la mañana, cometeremos errores derechistas. Pero si no analizamos y nos compenetramos debidamente del carácter dual de la burguesía china y empleamos métodos brutales y de coerción, cometeremos errores izquierdistas. Esto determina el empleo fundamental de nuestro método de *unidad-crítica-unidad* (De la Riva, 1961, p. 53. Subrayado nuestro).

En el corolario del libro, De la Riva encara la realidad peruana (y latinoamericana, por ende, ya que hablamos de la década de 1960 donde se originaron los grandes movimientos revolucionarios y las terribles dictaduras y represiones de los años setenta que hasta ahora lamentamos) y

comprueba que la revolución peruana afronta caminos largos y escabrosos, por lo que cree que su misión es transmitir «algo del hálito de pureza y dignidad que es la Revolución China» (De la Riva, 1961, p. 134). Sin embargo, sus frases revelan algo que tratamos en este coloquio como punto de partida para nuestras reflexiones. De la Riva dice que «nos ha llegado desde el Oriente donde —a despecho de la alocada geografía imperialista, que clasifica a Checoslovaquia como ‘Oriente’ y a Japón como ‘Occidente’— *nace la aurora*, indefectible, irremediablemente» (De la Riva, 1961, p. 134) y esto es fundamental. Los términos Oriente y Occidente se definen desde la óptica y posición del enunciador y fue el colonialismo el que opuso su geografía particular para repartir sus zonas de dominación como el Medio Oriente y el Oriente (próximo y lejano) para contraponer el occidentalismo, como símbolo de progreso, cultura e ideologías positivas, hipertrofiándolos, con lo oriental, al cual da connotaciones de atraso, exotismo, peligro latente, «pasadismo» (frente a su modernismo pujante y dinámico) e inercia frente al dinamismo y pujanza de sus sociedades capitalistas, alumbradoras de la fe en las creencias cristianas, científicas y técnicas de un desarrollo continuo (opuesto a los países tercermundistas o en vías de desarrollo), ocultando sus propósitos de extraer materias primas, recursos naturales, aceleración de la implantación de modelos económicos siempre favorables a ellos, ampliación de mercados y la imposición de moldes culturales de masificación. Frente a los corifeos de tal ideología, dice el autor que en China se descubrieron y fueron marginados o automarginados. Parodiando a Moliere, escribe: «Los Tartufos han concluido su comedia» (De la Riva, 1961, p. 41).

En casi todos los textos sobre China, aparte de la admiración por su cultura milenaria y descubrimiento —cuando no deslumbramiento—, se nos presentan aspectos interesantes en cuanto a su geografía, su arquitectura, restos arqueológicos, esculturas, pinturas, poesía, gastronomía, mitos, etc. Pero hay un aspecto que nos interesa sobremanera y es el de la filosofía, porque esta tiene variadas formas de entenderse y de analizarse, dependiendo del observador o del tratadista. El famoso texto,

al cual se recurre muchas veces para explicar el pensamiento chino, es el de Lin Yutang, *Sabiduría china*, donde empieza diciendo que impresiona las vastas diferencias con Occidente (aun cuando antes dijo que era obligatorio tender puentes de conocimiento entre Occidente y Oriente), tanto en estilo y método como en valores y objetivos. Luego aclara que la contribución de China a la filosofía es «el recelo a la filosofía sistemática» (Yutang, 1954, p. 10). Define en los chinos su carácter humanístico, irreligioso y no místico, aunque luego aclara lo humanístico y disiente en lo no-místico, porque toda cultura posee bases espirituales profundas. La diferencia en los sistemas filosóficos de Occidente y Oriente es que el primero está llegando a su desintegración, debido a la desaparición de valores tradicionales. No olvidemos que Lin Yutang escribe, en la década de 1940, antes del triunfo de la Revolución China y que su propio pensamiento es contrario al materialismo militante que pronto se implantará en China —el materialismo científico como método y técnica, exclama, «paraliza sin esperanzas las humanidades europeas llevándolas al caos y a la confusión» (Yutang, 1954, p. 14)—. No hay duda que cree en el inmovilismo del pensamiento chino, al cual ya aludimos. Pero resulta ejemplar que De la Riva, que acostumbraba subrayar sus libros y colocar notas interpretativas, en su ejemplar de *Sabiduría china*, de la recopilación de los *Epigramas* de Lusin, que incluye Lin Yutang, haya marcado este: «25. ¿Quién dice que el chino no cambia? Cuando se introducen cosas nuevas, ellos quieren rechazarlas, pero cuando comienzan a ver que hay algo en ellas, comienzan a cambiar. Pero no cambian adaptándose ellos mismos a las cosas nuevas, sino adaptando estas a ellos mismos» (Yutang, 1954, p. 454). Por ejemplo, al hablar del humanismo, base de la filosofía de la Nueva China, recurre a Confucio y nos dice que él excluía tanto lo físico como lo metafísico y se concentra en «el valor de la relaciones humanas» (Yutang, 1954, p. 454). Esto es sumamente importante, tanto para nuestro autor como para el filósofo Guardia Mayorga. Es destacable el punto de vista confucionista sobre la política cuando dice que debe estar subordinada a la moral y que un gobierno es un medio de temporización, la

ley de un instrumento superficial del orden. Incluye una frase de Confucio: «Para gobernar con leyes soy tan bueno como cualquier otro, lo que debe tenerse como fin es evitar litigios» (Yutang, 1954, p. 132).

No hay duda que el sentido crítico de nuestros autores, De la Riva y Guardia Mayorga, permite extraer de la filosofía clásica china citas y referencias acordes con su ideología, contraria a muchos comentaristas europeos. Por ejemplo, Guardia Mayorga afirma:

Para Confucio, *lo principal es la práctica y no la teoría*; la conducta y no el saber, la sabiduría tiene que transformarse en *acción*. No se entrega a elucubrar sobre lo que es el bien, el mal o la justicia, como Sócrates y Platón. Lo importante es hacer el bien, evitar el mal y practica la justicia. «Obra antes de hablar y después habla de acuerdo con los actos». ¿De qué sirve la cultura al hombre que actúa inhumanamente? ¿De qué sirve el saber si los actos no están de acuerdo con los conocimientos? ¿De qué le sirve al malo saber lo que es bien, o lo que es la justicia al injusto? La cultura debe encarnarse en la propia vida, en el propio comportamiento, para no ser una nube blanca que oculta ásperos peñascos. Lo que enseña es el ejemplo y no la palabra (Guardia Mayorga, 1960, p. 223. Subrayado nuestro).

Este intento nos parece muy ilustrativo para la mentalidad occidental, porque nos indica que los grandes pensadores chinos ya se plantearon problemas vitales como las relaciones humanas y el poder. Por ejemplo, cita a Confucio quien aconseja que el hombre no muestre servilismo cuando es pobre ni arrogancia cuando es rico, lo que podría desembocar en el individualismo; pero cuando luego exclama: «A un hombre sin amor al prójimo, ¿de qué le sirve la forma a un hombre sin amor al prójimo?, ¿para qué le sirve la música?» (Guardia Mayorga, 1960, p. 222), estamos frente a los mismos esbozos del cristianismo original. Por eso, él lo extiende a los tiempos actuales y nos deja dos preguntas importantes: al burgués que explota y sume en la miseria a sus semejantes, ¿de qué les sirve la forma?; y al hombre sin sentido humano, sin emoción social, ¿de qué le sirve el marxismo? Esto nos lleva al segundo caso, los monarcas (gobernantes de

hoy) deben sentir afecto por el pueblo de la misma manera como el afecto del pueblo los ha llevado al poder. Y, remontando más atrás que Confucio, al libro del *Tao* de Laotsé, donde con rotundidad indica que el pueblo es lo más noble que hay y vienen después los espíritus de la tierra, por lo cual el príncipe tiene menor importancia, Lin Yutang tradujo estos versos del Tao:

De los mejores gobernantes
El pueblo (solamente) conoce que existen;
Lo mejor después de esto es que lo aman y lo alaban;
Lo que sigue es el temor;
Y después son vilipendiados.
Cuando no posean la fe del pueblo,
Algunos perderán fe en ellos,
Y luego recurrirán a los juramentos.

De todas estas comparaciones, como la de Confucio visitando cortes reales y no pudiendo poner en práctica sus principios, como Platón en Grecia, se desprende que la mejor regla de un gobierno es el ejemplo, que cuando un gobierno es corrupto no puede exigir virtudes al pueblo, que si es tiránico no puede hablar de libertad o si despilfarra no puede hablar de economía. ¿No nos suenan conocidas estas frases en los momentos actuales y en cuanto a los gobiernos capitalistas que se llaman democráticos? La diferencia es que lo justo para el principio de Confucio no es el justo en el sentido occidental, porque el filósofo chino aludía a la armonía entre los hombres y luego entre el hombre y el universo, planteando una norma moral, ya que su transgresión era el rompimiento de la armonía entre los hombres y entre los hombres y el universo. Pero como buen analista filosófico, advierte que el pensamiento de Confucio llegó a constituir el alma misma del pueblo y, al mismo tiempo, el pensamiento de los emperadores chinos; por lo tanto, no es un revolucionario, sino «apenas un reformista que vuelve la mirada al pasado, incapaz de mirar al futuro, como todo buen conservador. Acepta y defiende la organización feudal y hace una diferencia entre superiores e inferiores» (Guardia Mayorga, 1960, p. 219).

Para nuestros propósitos, los acercamientos o distanciamientos entre Oriente y Occidente, el libro de Guardia Mayorga nos es útil, pues en el capítulo que da nombre al libro, *De Confucio a Mao Tse-Tung*, va a trazar algunos paralelismos interesantes. Primero anotamos los orígenes religiosos de la filosofía, convertida luego en creencia racionalizada. No olvidemos los acercamientos de la *Teogonía* hesiódica en Grecia o las creencias de los Upanishads hindúes. Ya allí se produce la división social y consecuentemente la ideología de la clase dominante y la ideología de la clase dominada, de la misma manera que el idealismo frente al realismo, que en China fue la base del materialismo. En el *Libro de las Mutaciones (I Ching)* del emperador We Wang se consignan principios como:

El mundo se halla en perpetuo cambio y mutación. Todo lo que es, está sometido a la muerte. El mundo fenoménico descansa sobre una oposición polar de fuerzas, la luz y la sombra, lo positivo y lo negativo, lo masculino y lo femenino, la vida y la muerte, en una palabra el Tang y el Yin, pero estas fuerzas se encuentran también en mutación perpetua. Lo fuerte y lo débil no es una oposición rígida, puede transformarse lo uno en lo otro (Guardia Mayorga, 1960, pp. 209-210).

El gran principio del Kung Tsé es: «Cerrar las puertas es recepción, abrirlas es creación. Cerrar y abrir es lo que motiva la mutación» (Guardia Mayorga, 1960, pp. 210). Si algunos recuerdan el eterno devenir heraclitano, no es una casualidad, pues Lefebvre, como lo consignamos en otro trabajo, al criticar al inmanentismo estructuralista, ya analizó la contraposición entre el eleatismo y lo heraclitano, entre inmanencia y trascendencia. Al negar Zenón de Elea la movilidad sensible, la rechaza hacia lo absurdo; pues, para él, lo inmóvil es a la vez más real, más verdadero, más perfecto que la movilidad. Heráclito, al contrario, con su *perpetuum mobile*, nos indica que la inmovilidad no es más que una apariencia o ilusión. Únicamente la transición de un opuesto o contradictorio al otro hace surgir la unidad y es por eso que ella interesa. Demás está decir que la dialéctica hegeliana se nutre de esta posición heraclitana y que el marxismo luego la desarrolla. El *Tao* ya consignaba que

los cambios fenoménicos no se producen al azar, sino que están sometidos a leyes como la de transformación cíclica, la de evolución progresiva (o cualitativa) donde se consignaba una aparente «estaticidad» de formas y una verdadera «dinamicidad» de creación y contenido. Si las leyes que rigen estas mutaciones aparecen como inmutables, es porque su conocimiento es un punto fijo frente a un devenir caótico.

De la misma manera como hemos contrapuesto dos ideologías filosóficas presocráticas, se puede decir que el taoísmo tenía un contenido un tanto metafísico y el confucionismo tenía una orientación social y ética, aun cuando su tendencia práctica era más o menos acentuada. Aplicando nuestros conceptos, que vienen por mediación de nuestra educación académica y occidentalista, concordamos con Guardia Mayorga en sus paralelos, pues en el *Tao*, cuando se habla de la creación del mundo, no por obra de divinidad alguna, sino por leyes naturales (algo no material ni espiritual), hay un asomo de materialismo. Si el «Ser» de Parménides es una entidad estática e inmutable, el *Tao* dice que él lleva en sí mismo contradicciones que producirán dinamicidad y pluralidad. Otro de los aspectos importantes es la vuelta a la naturaleza, ya planteada en Laotsé y enarbolada por Rousseau, solo que en el pensador chino se trata del descontento y desesperación de un pueblo sin perspectiva revolucionaria porque se torna en pasividad y lo conduce al conformismo y escepticismo filosóficos; en cambio, el filósofo iluminista, al ver cómo los hombres sufrían en una organización feudalista en descomposición, se convierte en abanderado de una burguesía revolucionaria que trata de liquidar a una sociedad que ya no favorece al hombre.

Siguiendo esta línea evolutiva, nos dice el filósofo peruano que por extraña coincidencia un discípulo de Laotsé desarrolla el aspecto escéptico en la misma época en que surgió en Grecia: se trata de Shuangtsé, quien toma el idealismo de su maestro y de las controversias filosóficas de su época para desarrollar el escepticismo; así, para él la dialéctica es relativismo. En la teoría del conocimiento se pregunta: «¿Cómo puede saberse que lo que llamo conocimiento, es realmente conocimiento, y lo que creo que

no es conocimiento, es realmente conocimiento?» (Guardia Mayorga, 1960, p. 216). No hay duda, dice Guardia Mayorga, que mostrando la incapacidad de la razón para llegar a la verdad y estando lejos del criterio de la práctica, su respuesta no podía ser sino negativa. Y nos transcribe este pasaje de *Sobre la mutación de todas las cosas*:

Cierta vez yo, Chiang Chou, soñé que era una mariposa volando a tontas y locas, y en todas formas era una mariposa. Solo tenía conciencia de mi felicidad como mariposa, sin acordarme de que era Chou. Pronto desperté y allí me encontraba, yo mismo otra vez. Ahora bien; no sé si yo soy un hombre soñando que era una mariposa o soy ahora una mariposa soñando que soy un hombre (Guardia Mayorga, 1960, p. 217).

Este relativismo de un filósofo suena a poético y no es de extrañar que otros literatos se hayan apropiado (por el idealismo que porta) de él para sus textos, como es el caso de Borges en su célebre cuento «Las ruinas circulares» o el teatro que ronda lo absurdo del inglés Tom Stoppard, en *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*, donde los amigos de Hamlet, presentados como dos *clowns* (a la manera de Vladimir y Estragón, los absurdos personajes de Beckett), tratando de adquirir un sentimiento de responsabilidad a través de una toma de conciencia, se pierden en la indefinición de sí mismos y en el papel que desempeñan en algún espectáculo como los comediantes que llegan a Elsinor. Así, Guildenstern cuenta: «Un chino de la dinastía Tang, por consecuencia un filósofo, soñaba que era una mariposa. A partir de aquel momento jamás estuvo seguro de no ser una mariposa soñando que era un filósofo. Envíalo en su doble seguridad» (Stoppard, 1967, p. 57).

Shuangtsé, al tomar del *Tao* la sustancia cósmica original que todo lo penetra (en la hormiga, un ladrillo o en el excremento), coincide con el *Apeirón (infinito o ilimitado)* de Anaximandro, lo que lleva a despreciar lo mundano y lo perceptible. Como él, hubieron muchos pensadores chinos, entre los cuales conviene destacar a Mo Ti, rival de Confucio

y precursor del concepto de que los problemas sociales surgen de la desigualdad, porque se puede tomar como un defensor del amor y la justicia entre los hombres, porque la no práctica de estos principios genera que los fuertes opriman a los débiles, unos pocos saquean a muchos, los ricos insultan a los pobres, los nobles a los humildes y los falsos a los simples. Bertolt Brecht difundió sus principios en un libro apasionante que hizo pensar a muchos en pasajes como aquel de la condena y castigo que sufre el que roba, mientras que los que invaden y se apoderan de un pueblo son héroes. El poeta alemán vivió los días aciagos que median entre la revolución espartaquista y el ascenso del nazismo y el clima fue descrito admirablemente por los artistas expresionistas en diferentes artes: pintura, escultura, teatro y cine. Pero no estamos lejos de Dostoievski y su licitud del crimen para los no comunes, en *Crimen y Castigo*, *Los Hermanos Karamazov* o *Los poseídos*, exposición del nihilismo en el clima prerrevolucionario. No fue extraño que los filósofos y políticos oficiales de Luoyang se burlaran de las ideas de Mo Ti, sobre todo de su campaña por la paz, y que al contrario acogieran a Yang Chu, cuyo escepticismo, a la manera de los griegos, tuvo similitud con el epicureísmo al proclamar que, frente a una vida de sufrimientos, sin dios ni vida ultraterrena, los hombres convertidos en títeres de ciegas fuerzas naturales debían tener como fin principal el placer.

K. E. Priestley (*China's Men of Letters. Yesterday and today*) decía que los grandes rivales de la filosofía de Confucio fueron los principios del taoísmo y la inclusión del budismo y, desde aquella época, se entabló una controversia entre el idealismo imperante y la asunción de actitudes realistas. Y esto es cierto porque el budismo entronizado entre los gobernantes chinos fue la base del idealismo feudal, aunque hubo luchas y contradicciones en las capas de las clases dominantes, que no llegaron a ser antagónicas. Lo que no pudieron evitar es la propagación del materialismo, alentado por el progreso de las ciencias naturales y de la vida social y económica. Se recuerda que Shiun Dse expresó que el hombre vencerá sin falta del cielo y que Han Fei-Tsé proclama que el

sabio debe actuar en función de los cambios de situación sin atarse al pasado ni conservar el orden establecido para siempre. Pero la figura descollante fue Wang Cheng, filósofo materialista que atacó los dogmas y la supersticiones, negando la existencia de divinidades y proclamando que el mundo está en continua mutación de acuerdo a sus propias leyes, que todo se transforma y encamina a la muerte, pues nada es eterno en el mundo. Su filosofía indica que «el mundo está constituido por una sustancia material no creada, eterna, Ki y el Tao constituye la ley de su desenvolvimiento [...]. El hombre es un ser natural, como todas las cosas, de la sustancia material, Ki. El Ki engendra al hombre como el agua produce el hielo, el agua se condensa y se transforma en hielo, el Ki se condensa y constituye al hombre. Este Ki es la sustancia constitutiva del cielo y de la tierra» (Guardia Mayorga, 1960, p. 256). Niega la existencia del alma, no se puede pensar que después de la muerte se conservará la conciencia, pues esta absurdidad sería como pensar que el fuego extinguido todavía da luz. Igual sobre el conocimiento, niega que haya uno sobrenatural, puesto que nuestro pensamiento y su razonamiento parten de la realidad. Pero este materialista no puede liberarse totalmente del idealismo al pensar que los astros no están sujetos a la ley del cambio y cree que hay un destino que está fijado para el hombre desde su nacimiento. Otro filósofo, Fan Chen, criticó también al budismo de los gobernantes feudales y proclamó el ateísmo, destruyendo los espíritus, y fue materialista considerando que el espíritu es una función de la materia.

Es evidente que tanto Guardia Mayorga como De la Riva buscan en el pensamiento clásico los puentes entre el confucionismo y el socialismo. Su elección es motivada por razones ideológicas de coincidencia con el gobierno popular chino instaurado luego del triunfo de su revolución sobre el Kuomintang, que encarnaba las fuerzas más reaccionarias y la sumisión al imperialismo, tanto europeo como norteamericano. Y esto se hizo más palpable a la luz de las controversias surgidas entre los partidos comunistas de todo el mundo. De la Riva cuenta las dificultades y trabas puestas por los miembros del PCP, de orientación moscovita. No olvidemos tampoco

que el gobierno peruano, sometido a los designios de la Casa Blanca y su política derechista en medio de la guerra fría, hacía imposible el viaje a los países socialistas; en los pasaportes se colocaba un sello de toda una página mencionando los países que un peruano tenía prohibido visitar. De esta suerte, se idearon viajes saliendo a los países vecinos como Bolivia o Chile y desde allí abordar aviones que los trasladaban sin tener que sellar sus pasaportes. Esto dio origen a aventuras interesantes por Europa, a través de los países socialistas, hasta llegar a China. Pero esta lucha ideológica creó no solamente divisiones entre los partidos comunistas, sino enfrentamientos que empezaban por lo político y terminaban deformando las imágenes de los países opuestos: Rusia-China; es decir, se pasaba del plano ideológico hacia el desprecio por todo lo que significaba cultura, pueblo, historia y hasta logros sociales. Nubladas estas visiones por sectarismo, los libros que hablaban sobre China era combatidos, ignorados y hasta tildados de peligrosos. Singular es la dedicatoria de Carlos de la Riva:

A quienes hicieron posible mi viaje,
a la República popular China.
A quienes —‘revolucionarios’ o no—
tratan de hacerme la vida imposible
por haberlo realizado (De la Riva, 1961, p. 7).

Un documento que nos ilustra con gran amplitud el tema de esta ruptura, agudizada con la revolución cultural, que se popularizó en las jornadas de Mayo del 68, es el número 48/49 de la revista *Tel Quel* (Printemps, 1972) con el título «CHINE», donde se publican artículos de variados redactores sobre la controversia. Central es también el artículo publicado en *La nouvelle critique*: «De la China y de las raíces de la sinofilia occidental» y la respuesta, «De la colusión ideológica de los ‘sinófobos’». Ese número doble, con amplitud de temas como el pensamiento chino, la noción de tiempo en el hombre oriental, la escritura, el lenguaje poético chino, etc., culmina con dos documentos: «El dogmatismo en socorro del revisionismo» y «Del revisionismo sinófobo». Nos interesa para nuestro

trabajo un párrafo consagrado al gran sinólogo Marcel Granet donde se nos informa que fue ya en el siglo XVII cuando el conocimiento europeo de China tomó su amplitud desarrollada en el siglo XVIII y que la sinología moderna se puede fechar en 1815 cuando J. P. Abel Rémusat dio un discurso inaugural en el College de France. Fuera de la serie de textos mencionados, nos interesan estas notas que tienen que ver con las impresiones de Guardia Mayorga y De la Riva, fundamentalmente:

¿Pensamiento chino? Ciertamente no en el sentido en donde «el pensamiento» existe para la filosofía, la sinología demuestra que el «pensamiento» es en China una alianza indisoluble de lo «sensible» y de lo «inteligible», del lenguaje y de lo real, del sujeto y de la sociedad, en una contradicción dialéctica que no es un «símbolo», una «revelación», una «meditación» o una «verdad», sino una práctica —ruptura, retorno, despertar—. Ciertamente no, ya no, en el sentido de una especulación sobre la universalidad o el relativismo del «espíritu humano». La historia de la China y de la China popular demuestran, ante todo, que su «pensamiento-práctica» produce y se produce como la historia, no «con» ella, ni «en» ella, sino «como» su escritura.

En el «pensamiento chino», «pensamiento» no significa las montañas metafísicas que el término implica en nuestras lenguas. Y por el mismo movimiento nos hace avanzar un paso hacia la China nueva.

Dong Fang-hong —«El oriente es rojo»— canta el himno revolucionario chino. Pero según las reglas de correspondencias cosmogónicas del «pensamiento chino», el oriente es... verde. Este ejemplo anecdótico sugiere la ruptura del «pensamiento chino» actual en relación a su tradición, pero también la necesidad de conocerla para medir, en sus repercusiones múltiples y muchas veces insospechadas, el impacto transformador de toda formulación moderna (Anónimo, 1972, pp. 6-7).

En el Perú, no podemos hablar de «sinología», como no sean algunos trabajos aislados que tienen que ver más con lo literario que con la filosofía, cultura o lo meramente turístico. En una época, se habló de las

coincidencias lingüísticas entre el chino y las lenguas aborígenes como el quechua. Fue en apoyo de las migraciones asiáticas y el poblamiento de ciertas zonas, por lo que existen vocablos, especialmente topónimos de parecida estructura o fonética. Como otro caso importante, tenemos al historiador y antropólogo (autodidacta), de origen chino, Emilio Choy quien, siguiendo las huellas de Marx en los años de la Enciclopedia Británica y su libro *Formaciones Económicas Pre-capitalistas*, nos habló del «modo de producción asiático», cuando se entablaron las discusiones sobre el «modo de producción en el incario»; pues no calzaba ni el modo socialista, al cual aludía el francés Louis Baudin, o el «modo esclavista», a imitación de las civilizaciones griegas y europeas. Nos dice que ya en el área andina se estableció una sociedad de clases y un Estado esclavista, lo que Marx definió como «esclavitud generalizada»; es decir, el modo de producción en el que predominó la propiedad colectiva por parte del Estado sobre la propiedad individual, tanto de la tierra como de los hombres y la producción. Para Choy, este esclavismo fue «patriarcal» e «imperial», porque a través del Estado se ejerció la propiedad sobre la tierra y la fuerza de trabajo, principalmente. Este tipo de propiedad favoreció a una clase social integrada por el Inca, el sacerdocio, los aristócratas orejones, los *kurakas kamachics*, los *suyuyuc apu*, etc. No fue el modelo de esclavismo clásico donde el esclavista era dueño, individualmente, de cientos y miles de esclavos, de extensas tierras y de otras riquezas.

Por otro lado, no podemos dejar de mencionar la gran cantidad de artistas de origen asiático, chino o sobre todo japonés que han marcado las huellas de ambas culturas, como el caso de Tilsa Tsuchiya, cuya pintura, casi surrealista, ilustra bien los mitos andinos fusionados con fórmulas casi mágicas orientalistas; poetas como José Watanabe y Doris Moromisato; narradores como Augusto Higa; escultores como Runcio Tanaka; etc. Ellos no solamente han colaborado en nuestras artes contemporáneas, sino que son ejemplo de la integración de los migrantes de oriente a nuestra cultura. También hay que mencionar que en los círculos intelectuales, por desgracia elitistas, se escribe sobre la influencia de Hokusay y otros pintores en la

pintura europea, no solo impresionistas; del diálogo fecundo entre el cine de Kurosawa adaptando a Shakespeare o influenciando en versiones tipo *western* norteamericanas; otro tanto sucede con Kawabata, Oshima, Gao Kingjiang, por solo mencionar algunos casos notables. Lo mismo que la predilección de muchos de nuestros poetas de adoptar los *Hai-Ku*, más que como un estilo poético que como una respuesta al minimalismo en el arte moderno o posmoderno.

Volviendo al libro de Carlos de la Riva, siendo un diario de experiencias vividas en el esplendor del gobierno popular chino, nuestro autor rebosante de gratitud y admiración por los logros del socialismo, se complace en narrar anécdotas, como el caso de Su Jun-chun, «antiguo delegado del sindicato, obrero de ‘sexta categoría’ por ser chino y que fuera arrojado del trabajo por los ‘dueños’ norteamericanos de la Planta Eléctrica» (De la Riva, 1961, pp. 58-59) y que en ese momento era el director de la misma. De la Riva, al comentar la discriminación racial y salarial, por supuesto, y la implantación de «categorías: primero, yanquis; segundo, ingleses; tercero, otros extranjeros; cuarto, técnicos chinos; quinto, empleados chinos; sexto, obreros chinos» (De la Riva, 1961, pp. 59), no se priva de hacer un comentario en primera persona: «¡Ah!, Sen Jun-chun —pienso yo— eras en tu propia patria, un hombre de ‘sexta categoría’ y valía quinientas veces menos tu trabajo que el de un yanqui, rumiante amasador de chicle [...]» (De la Riva, 1961, pp. 59). Esta situación le sirve para hacer un recuento sobre el movimiento revolucionario, la guerra chino-japonesa, la «gran marcha» y de paso contraponer la realidad de los hechos con la ficción literaria. Primero coloca como epígrafe unas frases de Pierre Courtade: «Y hemos visto a hombres comunes que no habían leído a Confucio ni fumado opio, hacer, sin tantas frases históricas, las misma cosas que los protagonistas de Malraux acompañaban de inagotables comentarios filosóficos y consideraciones a menudo irreales» (De la Riva, 1961, p. 57). Luego señala que aquel hombre, que fue considerado «hombre de sexta categoría», no tenía nada de los héroes de Malraux:

Relatando sus luchas, no descubre los rasgos del terrorista Tchen y menos todavía de Kyo, quien parece actuar siempre consciente de que un novelista toma nota de su acciones para retratar su estatura de héroe profesional. Bien es verdad que los héroes de la novelas ‘chinas’ de André Malraux, poco tiene que ver con los auténticos actores de la revolución china. Alguno comentaba tal irrealidad literaria en Malraux, afirmando que si los comunistas chinos hubieran sido como Kyo o Tchen, habrían muerto de extenuación nerviosa (De la Riva, 1961, pp. 58-59).

Debido a este pasaje es que De la Riva no se propone hacer literatura, aunque a veces su don de artista —social sí, pero artista al fin— nos sorprenda con frases o descripciones matizadas por juegos retóricos. Por lo mismo, acude a múltiples citas para reafirmar sus convicciones en el modelo socialista chino, que muchos vieron como el que podría operar en nuestros países latinoamericanos, especialmente aquellos que, como la China, tenían un carácter netamente agrícola. Para incidir en la dominación extranjera colonialista o neocolonialista, recuerda que en la guerra de los *boxers* fue la corte manchú la que pidió ayuda a las potencias extranjeras y que el Kayser Guillermo II aconsejó a sus tropas una lucha sin cuartel, sin hacer prisioneros, recordando que «cada alemán equivale a un millar de combatientes no chinos. Abrid definitivamente el camino a la civilización» (De la Riva, 1961, p. 80). Las brutales sanciones promulgadas por la potencias, los derechos que adquirieron y el compromiso que el gobierno chino hiciera las enmiendas futuras en los tratados comerciales, que ellos, los gobiernos extranjeros, consideraran «útiles», le hace deslizar el comentario del humorista norteamericano Mark Twain en su *Saludo del siglo XIX al siglo XX*: «Te ofrezco la cristiandad, que regresa enlodada, sucia, deshonrada, de sus incursiones piratescas en Kian-chou, Manchuria, el África del Sur y Filipinas. Su corazón rebosa maldad, sus bolsillos revientan por el botín y en sus palabras hay una hipocresía santurróna. Dadle jabón y una toalla, pero ocultad el espejo» (De la Riva, 1961, p. 81).

Pero De la Riva, cuando hizo literatura, combinó las páginas de este diario de viaje con una adaptación teatral, donde consigna esta introducción:

La primera vez que el autor leyó la palabra ‘comunismo’ fue en el cuento *Fe* de Walther Duranthy. Muchos años más tarde, visitando China, el tema volvió a su memoria, concluyendo por escribir esta pieza dramática ambientada en la China pre-revolucionaria, 1925, en el periodo del predominio de los llamados ‘señores de la guerra’ caracterizados en esta obra por el ‘mandarín azul’, Wu Min-fu. Surov, el comunista ruso en China, es el prototipo de una maravillosa especie extinta; la de los bolcheviques de los tiempos de Lenin y Stalin (De la Riva, 1981[1974], p. 18).

El tercer personaje es Putnam, un misionero norteamericano en China. La trama es una pugna ideológica, al comienzo entre el bolchevique y el misionero, pero con el ingreso del Mandarín Azul, toma un giro imprevisto. Wu Ming-fu increpa al ruso: «No nos gustan los extranjeros y menos aún los quieren introducir ideas... eh... peligrosas» y al norteamericano: «[...] ¿y este dios suyo, es verdadero porque es suyo... eh? [...] ¿O es que ese dios nuevo es el que mejor sirve a ustedes, los extranjeros... en China?» (De la Riva, 1961, p. 27). Pero el diálogo más importante es el que confronta citas clásicas:

WU MING-FU: ¿En que consiste el sentimiento de humanidad? – dijo el discípulo. Y Confucio respondió: – Consiste, simplemente en amar a todos los hombres... (A Putnam) ¿Ha leído el *Lun Yun* de Confucio... Es una lástima. Si lo hubiera leído, sabría que las cosas que usted predica como novedades de su dios, ya las dijo Confucio hace veinticinco siglos. Si su dios repite a Confucio, eh... ¿Por qué es verdadero?

PUTNAM. – ¡Usted es un sofista! ¡Venir a encontrarme aquí con un sofista!

WU MING-FU. – Usted se cree superior a los chinos, a pesar de su condición de misionero, solo por ser extranjero. Puesto que ignora a Confucio algo más de él: «Aquel que se justifica a sí mismo no tiene larga fama; aquel que alardea de sí mismo no merece crédito; aquel que se enorgullece de sí mismo no es un jefe entre los hombres [...]»

SUROV. – Pues no se ufane usted mismo ¿O no se considera un «jefe entre los hombres»?

WU MING-FU. – ¡Ah! Usted también nos menosprecia, como extranjero, ¿eh?

SUROV. – No se equivoque. Puedo despreciarlo a usted, pero hago un distingo entre usted y el pueblo chino. Son cosas irreconciliables.

WU MING-FU. – La lucha de clases... ¡Eh! Un principio, comunista. ¡Claro!

SUROV. – ¿Sabe quién dijo esto? «Cuando la riqueza está distribuida equitativamente, no hay pobreza. Cuando el pueblo está unido, no podéis llamarlo una nación pequeña». ¿Es eso... un punto de vista comunista?

WU MING-FU. – Cuando usted lo cita...

SUROV. – (Ríe divertido) ¡Es de Confucio! ¡Su Confucio! (De la Riva, 1961, p. 29).

En *Donde nace la aurora*, ilustra cómo Chang Kai-Shek perdió China y ganaron las fuerzas revolucionarias, citando a Mencio: «La pérdida del reino por parte de Chieh y Chen se debió a que perdieron el pueblo; y perder el pueblo significa perder sus corazones. Hay una manera de conseguir el reino: consiguiendo la gente y con ellos se consigue el reino. Hay una manera de conseguir sus corazones, consiste simplemente en darles lo que desean y no imponerles lo que les disgusta» (De la Riva, 1961, p. 131). Luego cita el *Tao Te King* (*Libro del Tao*) donde hay normas que sirven al revolucionario chino militante:

Aquel que permanece en puntas de pies no se para firme;
 Aquel que fuerza sus pasos no camina bien;
 Aquel que se revela a sí mismo no es luminoso;
 Aquel que se justifica a sí mismo no tiene larga fama;
 Aquel que alardea de sí mismo no merece crédito;
 Aquel que se enorgullece de sí mismo no es un jefe entre los hombres
 (De la Riva, 1961, p. 131).

Para finalmente remontar a Confucio en sus *Aforismos*: «Cuando la riqueza está distribuida equitativamente no hay pobreza. Cuando el pueblo está unido, no podéis llamarlo una nación pequeña y no existe el descontento (o cuando el pueblo tiene un sentido de seguridad) el país está seguro» (De la Riva, 1961, p. 131).

De la Riva pensó en Brecht y el arte del comediante chino para indicarnos las bondades de la actuación, el simbolismo y la profundidad del teatro clásico chino, que era puesto en movimiento en la china revolucionaria, con las variantes ideológicas necesarias. No olvidemos que en China ya se planteaba, como en Occidente, el debate Stanilavsky/Brecht. Por eso, cuando traducimos *Un día memorable para el sabio señor Wu*, de la versión francesa de Bernard Sobel sobre la adaptación que hizo Peter Palitzsch, discípulo del Brecht, para el Berliner Ensemble de una comedia popular que figuraba en el recuento *Ha Ha Schiao*, De la Riva aconsejó utilizar los métodos del relato dramático de la Antigua China para dar cuenta del parasitismo de los «eruditos» dentro del feudalismo. Quiso adaptar al teatro *La verdadera historia de A. Q.* de Lu Shin, pero no tuvo tiempo.

También es necesario acotar que, al igual que De la Riva, muchos intelectuales y dirigentes sindicales partieron a China, algunos de los cuales han ido dejando sus testimonios y comentarios, no solo de carácter político, sino cultural y sobre todo literario. De la Riva mismo publicó en hojas mimeografiadas una breve antología de poetas chinos; Fernández Arce hizo lo mismo en un librito, hoy difícil de encontrar. Sería después que viajarían otros escritores que se sumaron al Instituto de Lenguas

Extranjeras de Pekín, cuyas ediciones en todas las lenguas del mundo (o casi todas) nos acercaban al mundo de la China socialista. Hay dos que es necesario precisar: Oswaldo Reynoso, cuya novela *Los eunucos inmortales* cuenta los sucesos de Tien An-Men intercalando recuerdos y estampas chinas con ciertos toques poéticos, que serán más evidentes en su obra *En busca de Aladino*, donde sí explora un orientalismo sutil. Otro caso es *Babel, el Paraíso*, del gran novelista Miguel Gutiérrez Correa, quien con cierta ironía y su creencia en que la novela explora las posibilidades humanas que sustentan las formales, relata su experiencia en la «Reservación», verdadera Babel, en una trama que, como bien dicen, es una suerte de parábola o antiparábola. Finalmente, no podemos dejar de mencionar a Guillermo Dañino quien, al margen del lado político, ejerció en Nankín y Pekín el profesorado en Literatura y Lingüística en una larga residencia en China desde 1979. A su regreso, ha publicado *Desde China. Un país fascinante y misterioso*. Como el título anuncia, es un libro también testimonial, pero donde no puede ocultar su admiración por un pueblo y una cultura, lo que le permite mostrarnos muchas facetas —históricas, artísticas, idiomáticas y medicinales— a base de anécdotas y tradiciones campesinas, refranes y la cotidianidad manual o culinaria.

No podemos terminar sin dejar de mencionar la anécdota final que Carlos de la Riva coloca en su epílogo, referida a ciertos revolucionarios:

Cuenta Shen Bu-jai del señor Ye, a quien le gustaba mucho los dragones, al extremo de tenerlos grabados o pintados por todo sitio de su casa. Cuando el rey de los dragones se enteró de esta simpatía del señor Ye, resolvió visitarlo. Cuando llegó a su casa, metió la cabeza por una ventana. El señor Ye al ver a un dragón auténtico, huyó aterrorizado. En verdad el señor Ye no amaba a los dragones. Solo le gustaba la forma del dragón... Así también es muy agradable jugar al 'revolucionario' hasta que llega la revolución. En China también hubieron muchos señores Ye, que terminaron recordando que de las treinta y siete estrategias la mejor es correr [...] (De la Riva, 1961, pp. 133-134).

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo (1972). La pensée chinoise. *Tel Quel*, Spécial CHINE, 48/49.
- Dañino, Guillermo (1990). *Desde China. Un país fascinante y misterioso*. Lima: Labrusa.
- De la Riva, Carlos (1961). *Donde nace la Aurora. Estampas de la nueva China*. Arequipa: Nueva Era.
- De la Riva, Carlos (1981 [1974]). No hay camino a Damasco. En *Teatro*. Arequipa: Ediciones Club de Teatro de la ANEA.
- Guardia Mayorga, César (1960). *De Confucio a Mao Tse-Tung. De feudo a la comuna popular*. Lima: Minerva.
- Lefebvre, Henri (1973). *Más allá del estructuralismo*. Buenos Aires: La Pleyade.
- León, María Teresa & Alberti, Rafael (1958). *Sonríe China*. Buenos Aires: Jacobo Muchnik.
- Priestley, K. E. (s/f). *China's Men of letters*. Hong Kong: Dragonfly Books.
- Stoppard, Tom (1967) *Rosencrantz and Guildenstern are dead*. Londres: Faber.
- Yutang, Lin (1954). *Sabiduría China*. Buenos Aires: Colección Academus.

PARTE III
NARRATIVAS MESTIZAS, *NIKKEI* Y TUSÁN

LA PRESENCIA CHINA EN LA LITERATURA PERUANA DEL SIGLO XIX

Maida Watson

Florida International University, Miami

EL ORIENTALISMO EN EL MUNDO HISPANO

En su libro más reciente sobre el orientalismo argentino, Axel Gasquet asegura que este:

[...] muy a menudo obedece a preconceptos políticos, culturales e ideológicos que tienen largo arraigo en el orientalismo tradicional europeo y que fueron adaptados al ámbito argentino a lo largo del siglo XIX para un uso local. En este sentido podemos afirmar que el discurso orientalista argentino alcanza en pocas ocasiones una completa autonomía del europeo, pues depende de saberes especializados forjados en otros países, que los letrados argentinos acomodaron a los condicionamientos locales (Gasquet, 2015, pp. 377-378).

Esta definición del orientalismo adaptada por varios críticos a la experiencia local hispana va a producir, no solo en la España medieval, sino también en Latinoamérica, un orientalismo hispano, tal como lo precisan Julia Kushigian, Ignacio López-Calvo, Erik Camayd-Freixas, Svetlana Tyutina y el mismo Axel Gasquet, entre otros, cuyas valoraciones difieren de la definición icónica de Edward Said.

Said basó su definición de orientalismo en la experiencia colonial de los ingleses y franceses en el Medio Oriente durante el siglo XIX. Para él, el fenómeno de orientalización era una expresión de la relación entre

quienes ostentaban el poder hegemónico y los dominados. Sin embargo, la experiencia del orientalismo en la península ibérica durante la Edad Media fue muy diferente a la del Medio Oriente en el siglo XIX y el orientalismo latinoamericano tuvo sus raíces en este orientalismo específicamente ibérico (Tyutina, 2012, p. 179).

Uno de los enclaves del orientalismo en Latinoamérica estuvo directamente relacionado con el desarrollo hispano de la colonia en estas latitudes. Los indígenas o habitantes originales del Nuevo Mundo fueron efectivamente orientalizados por los conquistadores españoles, quienes aseguraban que los indios habían llegado de Asia, volviéndolos así extranjeros en su propia tierra para poder justificar la necesidad de su colonización (Camayd-Freixas, 2013, p. 1). Erik Camayd-Freixas, en su utilísima introducción a su libro *Orientalism and Identity in Latin America*, explica claramente cómo la orientalización que tuvo lugar en esta época antecede el proceso en el siglo XIX y cómo las ideas pseudocientíficas del XIX acerca de las razas humanas, orientadas por las ideas del positivismo de Comte, el determinismo de Taine y las teorías de la evolución de Darwin y Spencer, se usaron para justificar el rechazo de la inmigración de los culíes chinos en Latinoamérica (Camayd-Freixas, 2013, p. 6).

El orientalismo peruano comparte con el orientalismo argentino esta adaptación a necesidades políticas locales. El orientalismo argentino se aviene a una ideología que facilitará la conquista de las tierras indígenas (Gasquet, 2007, p. 15). De igual modo, el orientalismo peruano se va a amoldar a la necesidad de importar mano de obra china para el creciente negocio del guano y del sector agrario.

LA LLEGADA DE LOS CHINOS AL PERÚ

Entre 1849 y 1874, la llegada de cerca de cien mil chinos al Perú determinó el crecimiento del sector agroindustrial y de la recolección de fertilizante en las islas guaneras, mejorando significativamente la economía del lugar (Zevallos, 2013, p. 8). Su participación en la construcción de ferrocarriles

y de infraestructura sin duda tuvo un gran impacto en el ámbito doméstico del Perú de entonces. No obstante, su presencia pasa casi inadvertida en la literatura peruana del siglo XIX, apenas reflejada en ciertas obras.

Esto se debió, posiblemente, a la injerencia de terratenientes y políticos peruanos influyentes, como el latifundista Domingo Elías, que promulgó leyes a favor de la importación de inmigrantes para trabajar la tierra a causa de la falta de mano de obra en este ramo. Ejemplo de esta normativa fue la ley de inmigración asiática que entró en vigencia el 17 de noviembre de 1849, la cual facilitó la importación de colonos chinos y que, según Rodríguez Pastor, estaban obligados a laborar en un latifundio o plantación durante ocho años a cambio de un salario que llegó a alcanzar los 400 pesos al inicio de la década de 1870 (Rodríguez Pastor, 1989, p. 39).

Pocos años después, exactamente en 1856, el gobierno peruano se niega a sostener la trata de asiáticos y prohíbe la entrada de los chinos, ya que «la introducción de colonos asiáticos, a más de convenir al país por ser una raza degradada, va degenerando en una especie de trata de negros, que puede continuar sin ultraje de la humanidad ni violencia de los principios de libertad e igualdad proclamados por el Gobierno» (García Jordán, 1992, p. 965). Asimismo, el gobierno de Castilla arguyó en contra de los «colonos» asiáticos el entrañar seres que «pervierten su carácter, degradan nuestra raza e inoculan en el pueblo y especialmente en la juventud, los vicios vergonzosos y repugnantes de que casi todos están dominados» (García Jordán, 1992, p. 966).

Los criollos pobres de Lima atribuían la falta de puestos de trabajo a la presencia de los chinos y en general «se acusaba al intruso de ser el culpable de que no mejoraran de condición económica, porque la abundancia de inmigrantes introducía una competencia inevitable, en la que el chino por su sobriedad resultaba al fin imponiéndose en muchas de las actividades» (Choy, 1954, p. 164). Como era de prever, numerosos exculíes que se asentaron en Lima iniciaron sus propios negocios y crearon rápidamente una red económica pujante. Así, no es de extrañar que los comercios, originalmente en manos del nativo, pasaran de manera paulatina a manos

de los chinos, tales como el comercio de abarrotes, la preparación de platos con insumos peruanos y la venta de opio; todo lo cual contribuyó a aumentar los ingresos de la comunidad inmigrante china, si bien esto no los colocó en una situación privilegiada desde el punto de vista de estatus social. De allí que la población humilde limeña, de adherencia republicana, guardase su distancia respecto a la ola de inmigrantes, en tanto que estos actuaban en desmedro de los pequeños comerciantes y representaban una competencia difícil de aventajar en términos del bajo costo de sus productos, tal y como ocurre en el mundo de hoy (Muñoz Cabrejo, 2001, p. 169). Era evidente que la hostilidad hacia los chinos empujase así a obreros y trabajadores desempleados a agredir a los asiáticos asentados en Lima, como ocurrió en la protesta del año 1909 con la llegada de una nueva embarcación procedente de Macao, en que se destruyeron las fondas y encomenderías de los asiáticos asentados en Lima (Ruiz Zevallos, 1995, p. 105).

Pero estas relaciones —o, mejor dicho, colisiones culturales— alcanzaron su punto máximo con el éxito económico de los orientales, tal y como señala Chikako Yamawaki, pues los limeños asentados cerca del barrio chino muy pronto reconocieron en los exculíes el origen de su pobreza, razón por la que escogieron ignorar sus productos, desertar los negocios chinos y comprar en establecimientos de corte local sus enseres y bienes de necesidad básica, para frenar el creciente enriquecimiento y la avanzada asiática en el terreno económico y social (Yamawaki, 2002, p. 103).

Otra causa de peso que motivó el rechazo de la comunidad asiática en la población limeña fue la creación de las salas de juego ubicadas en los alrededores del mercado central y sus concomitantes fumaderos de opio. Los negocios dedicados a la venta de opio, a pesar de asemejarse a vertederos de basura y caracterizarse por el hedor y la contaminación, continuaron atrayendo a turistas y visitantes de otras regiones adictos al estupefaciente, algo que los limeños observaban con desaprobación y curiosidad al mismo tiempo (Rodríguez Pastor, 1989, p. 220; Muñoz

Cabrejo, 2001, p. 173). Efectivamente, el éxito del alucinógeno entre la población de Lima llegó a ser tal que el gobierno tuvo que instituir la cosecha del opio y crear multas específicas para el contrabando dentro del mercado chino (Rodríguez Pastor, 1989, p. 221). Humberto Rodríguez advierte que en ese entonces los paradores llegaron a ser la principal fuente adquisitiva de los chinos en Lima, alcanzando hacia 1869 un 37% del gremio comercial en la capital y el cual, hacia 1872, alcanzó hasta un 50% (Rodríguez Pastor, 2000, pp. 227-228). Sin embargo, hay que decir que el verdadero temor que generaron estos albergues fue el descontrol potencial que estos podían causar en la población limeña, tan proclive a caer en vicios y a dejarse llevar por caminos fáciles (Muñoz Cabrejo, 2001, p. 173).

LA PRESENCIA DE LOS CHINOS EN LA LITERATURA PERUANA DEL SIGLO XIX

Los chinos aparecen en la obra de teatro *El santo de Panchita* (1858) de Manuel Ascensio Segura, en varios cuadros costumbristas de Juan de Arona, en un poemario de José Santos Chocano, en un ensayo de Clemente Palma, en una novela de Mercedes Cabello de Carbonero y en la novela inédita *Nurerdín-Kan* (1872) que apareció sin firma y a manera de folletín en el semanario *El Correo del Perú*. También aparecen en los ensayos de Manuel Atanasio Fuentes y como caricaturas en el periódico decimonónico *El Perú Ilustrado*.

En la obra de teatro de Segura, *El santo de Panchita*, se culpa a los asiáticos de vender una yerba envenenada y refleja el prejuicio generalizado en el rumor de la plebe criolla. Los chinos son presentados en esta obra desde el punto de vista negativo de los criollos que están perdiendo su trabajo, de acuerdo con ellos, por la llegada de los chinos:

FELICIANA: [...] Y, además, amigo mío,
 sépalo usted, por si no
 ha llegado a su noticia,
 que esa yerba la traen hoy

envenenada.

BRUNO: ¡Canastos!

Pero ¿quién la envenenó?

FELICIANA: ¿No sabe usted quién? Los chinos,
los macacos de Cantón,
esa gente excomulgada
que nos traen en montón
y que allá por la Pelota
un templo tienen o dos
donde adoran al demonio
con cachos y ¡qué sé yo! (Segura, 2005, p. 368).

El fragmento señala la desconfianza de la sociedad limeña del siglo XIX, basada primordialmente en el hecho de que los chinos no eran cristianos. La cita resalta el carácter diabólico de las figuras de los dioses asiáticos, algunos de los cuales mostraban cachos en la frente, y apunta a su politeísmo —veleidoso en sí para el católico—, cuando la multiplicidad de templos solo remite a una suerte de capricho y no a la fe o a la constancia propia del cristianismo. Como resultado, todos estos aspectos demoníacos excluían a los chinos no solo del discurso letrado criollo, sino de aquellos ideales culturales peruanos que otorgaban un espíritu de pertenencia y adhesión a una identidad y tradición en común.

En su estudio *La inmigración en el Perú* (1891), el poeta y periodista Juan de Arona publicó una serie de poemas costumbristas dedicados a los chinos. Arona se vale de la ideología del costumbrismo para retratar la realidad circundante a través de imágenes cotidianas de la sociedad limeña. Aquí el autor enfatiza la dura vida del chino inmigrante en la sociedad peruana:

No hay donde al chino no le halles,
Desde el ensaque del guano,
Hasta el cultivo en los valles;
Desde el servicio de mano,
Hasta el barrido de calles.

Aún de la plebe es sirviente,
 Y no hay servicio ¿lo oís?
 Que él no abarque diligente.
 —¿Y la gente del país?
 —¡Está pensando en ser gente! (De Arona, 1891, pp. 89-90).

El poeta añade además el contraste entre el chino que trabaja duramente y los criollos que viven intentando jugar el papel de una clase social más alta, o sea estar «pensando en ser gente». Aquí la frase «ser gente» se refiere al ideal señorial traído de España con los conquistadores españoles y que se había impuesto durante la colonia hispana en América. Los criollos rechazaban el trabajo manual y el ahorro como forma de elevarse en la escala social y preferían, en cambio, optar por los modales y las costumbres de la élite como un modo que reflejaba mejor su superioridad social. Por eso, en este poema el chino es sirviente «aún de la plebe» y no hay trabajo que él no acepte hacer; mientras que los criollos, en contraste, no solo no desempeñan esos trabajos duros, sino tampoco ninguno de relevancia, en tanto que los señala de «plebe» que apenas disimula y pierde el tiempo «pensando en ser gente».

Juan de Arona fue tal vez uno de los pocos intelectuales que tuvo una mirada más objetiva y más amplia hacia el papel del asiático en el Perú de su tiempo. En su monografía, describe una visión panorámica y analítica del proceso migratorio en el contexto histórico, relacionando los distintos grupos culturales que entonces llegaron a las costas del país. Observa con rigor el trato abusivo que injustamente se les dio a los asiáticos y juzgó al peruano desde el punto de vista humano y social, algo que hasta ese momento nadie se había atrevido a hacer de forma deliberada y concreta. Incluso, defiende a los culíes cuando asegura que: «El chino es superior á cuanto le rodea en su esfera, y sus vicios no son tanto más horribles, cuanto más extraños que los de cierta morralla que se llama hijos del país» (De Arona, 1891, p. 98).

Una interesante observación a este conflicto la hace el poeta José Santos Chocano. En su poema «Negro y amarillo», publicado en *Iras Santas*

(1895), Chocano articula las luchas internas de negros y asiáticos en el trabajo agreste y difícil de la hacienda costeña, lugar en que la mayoría de ellos tuvo su empleo y donde el asiático se caracteriza por redimirse a través del trabajo:

Es la hacienda refugio consagrado
de las razas unguidas por el crimen,
que con la lampa, el pico y el arado
se alzan, se transfiguran, se redimen.
Siempre jadeantes, la lección aprenden
el trabajo vil, negros y chinos:
el giro de los émbolos atienden,
cortan la caña y limpian los caminos.
Cuando cansados al hogar sencillo
vuelven y se amontonan a la puerta,
de cenicienta luna con el brillo,
mudos admiran la extensión desierta
Y acaso sienten la nostalgia inmensa,
dibujando un recuerdo en la penumbra,
que siente el incensario que no inciensa
y que siente la antorcha que no alumbraba
Quizás el negro cruzándose de brazos,
espera siempre que su gloria vuelva,
soñando en los recónditos regazos
de una africana y majestuosa selva...
Quizá el chino, en cuclillas, como un brujo,
con apostura extraña y gesto impropio,
finge suave y exótico dibujo
en la voluta lánguida del opio...
Y siempre entre sus sueños soberanos
siente así, pensando en sus dos destinos,
el rugir de los leones africanos
o el aletear de los dragones chinos (Rodríguez Pastor, 2000, p. 344).

El autor habla del asiático como «un brujo», haciendo referencia de nuevo al hecho de que los chinos no eran cristianos, muy similar a la pieza dramática de Segura cuando considera de «extraña y gesto impropio» sus actividades religiosas. En cierta manera, era de esperar que el rechazo al asiático se manifestara por medio del culto religioso, ya que en el siglo XIX el poder religioso se inscribe como paradigma ideológico de la república emergente y baluarte del poder hegemónico criollo. Las semejanzas entre el africano y el asiático, como advierte Chocano, colocan así a ambos grupos raciales en una misma categoría dentro el discurso literario del siglo XIX, todo esto con el fin de infundir un mismo temor en los lectores hacia las fuerzas externas que amenazaban el proyecto nacional, siempre en búsqueda de una identidad cultural de carácter unívoco (Zevallos, 2013, p. 16).

Uno de los defensores de este proyecto homogeneizante fue Clemente Palma (1872-1946), el escritor e hijo del tradicionista, cuya tesis de licenciatura en letras, titulada *El porvenir de las razas en el Perú*, menosprecia el raciocinio del asiático por ser de una «imaginación extravagantemente hiperbólica [y] de un espíritu eminentemente sutil [...] sin llegar a ser una raza intelectual» (Palma, 1897, p. 7). Como muchos de sus contemporáneos, Palma se dejó permear por las ideas etnocentristas de Ernest Renan y Gustave Le Bon, quienes seguían una doctrina amparada en el racismo cultural y lingüística, según la cual las producciones literarias no solo representan, sino que forjan igualmente la base de una nación.

PRESENCIA DE LOS CHINOS EN LA NOVELA INÉDITA *NURERDÍN-KAN*

Nurerdín-Kan (1872) apareció sin firma y a manera de folletín en el semanario *El Correo del Perú*, en la edición correspondiente al año 1872, y ocupó veintiséis números entre los meses de enero y julio. Este semanario, dirigido por el periodista y dramaturgo trujillano Trinidad Manuel Pérez, publicó a los más importantes poetas, dramaturgos y periodistas

peruanos y latinoamericanos de la época (Zevallos, 2013, p. 17). Desde luego, el objetivo del semanario era el de participar activamente en el proyecto modernizador del país mediante la inclusión de los pensadores e intelectuales más destacados con el fin último de afianzar los ideales republicanos impulsados por el régimen civilista (Mc Evoy, 1997, p. 122).

La novela cuenta la historia de cómo después de la muerte de su amada, Ofelia, Nurerdín-Kan, un príncipe Hindú, decide abandonar su patria, la India, y trasladarse al puerto chino de Macao, entonces colonia portuguesa, lugar en que arribaría el barco «el Doria» lleno de chinos culíes con rumbo al Perú. Nurerdín-Kan obliga al capitán del barco a llevarle como uno más de los culíes para poder así huir a un lugar lejano para olvidarse de sus penas de amor. Durante el trayecto, Nurerdín sale en defensa de los chinos, quienes se amotinan y sus cadáveres son arrojados al fondo del mar.

Don Remigio Trueba, propietario de uno de los latifundios más prósperos de la costa norte del Perú, había realizado los trámites respectivos para importar estos trescientos culíes desde la lejana China, debido a la falta de brazos en la agricultura nacional. Compra a Nurerdín-Kan para que lo ayude en su hacienda y el joven indio conoce a Rosa, niña criolla criada por Don Remigio y de la cual el príncipe se enamora.

Con motivo de las celebraciones del 9 de diciembre, fecha en que se conmemoraba la consolidación definitiva de la independencia del Perú, Nurerdín-Kan libera a los culíes de la amenaza de un grupo de mataperros en el centro de Lima. El hacendado británico Mr. Hudson corteja a Rosa hablándole de literatura, pero ella no se interesa en él. En este punto, se interrumpe la narración de la obra porque posiblemente, como dice Zevallos, los hacendados y empresarios guaneros habrían vetado la continuidad de la novela por considerarla contraria a los intereses nacionales. Zevallos comenta la publicación de cartas dirigidas a *El Correo del Perú* acerca de la necesidad de legitimar el papel de los hacendados peruanos y la contratación de asiáticos para trabajar la tierra (Zevallos, 2013, p. 16).

La incorporación de indígenas y descendientes de africanos al mundo literario limeño estuvo acompañada de una grotesca exageración de su fisonomía y sus atributos espirituales, en virtud de resguardar los principios de una nación demasiado joven y por lo mismo maleable. Deborah Poole apunta al respecto que, tras el triunfo electoral de Castilla en la década de 1840, los criollos estaban comprometidos en la tarea de recrear un mundo cultural que dé rostro vivo y concreto a la nación peruana (Poole, 2000, p. 186). En este sentido, la inmigración asiática fue catalogada estereotípicamente no de forma distinta a como se juzgó a los grupos indígenas y africanos, algo que se trasluce en la descripción de los chinos que hace Manuel Atanasio Fuentes, al verlos «ni tan robustos ni tan vigorosos para recios trabajos, ni tan sufridos ni sumisos como los africanos» (Poole, 2000, p. 191).

En efecto, a los chinos que aparecen en *Nurerdín-Kan* se les tacha de seres pusilánimes y desgarbados, un prejuicio sobre el indígena ampliamente anclado en el pensamiento caduco de los tradicionalistas criollos (Kristal, 1991, p. 54). En la novela, esto se refleja especialmente en el episodio en que estallan los castillos en la Plaza de Armas de Lima y los mataperros salen en busca de los asiáticos, donde: «El primer movimiento de los chinos al oír los rugidos de esa tempestad que sentían aproximarse [...] fue el de huir» (Anónimo, 1872, p. 166). Es evidente que esta postura pretendía moldear un tipo en dos direcciones: uno que sirviera para distinguirlos por parte de los peruanos nativos y otro que dejara en claro a los mismos asiáticos su situación de minusvalía de cara a la autoridad.

Un caso llamativo y singular en la novela es el del personaje de Nurerdín-Kan. Se trata de un joven indio que viaja con los chinos en el barco «el Doria» y hace las veces de testigo en el relato, narrando en primera persona los crímenes y abusos de que son víctima los culíes. Aunque el narrador apenas interviene para ahondar en los detalles, es Nurerdín quien aporta datos relevantes de la vida privada de los culíes. De cierta manera, su mirada poética e idealizante de los culíes se acerca a la perspectiva de Edward Said, en el sentido de que se arroja una mirada

occidental hacia Oriente que eleva a las culturas extranjeras por sobre otras, si bien en este caso no se trate de la cultura hindú o árabe (Said, 2008, p. 113). No se puede olvidar que los viajeros británicos que llegaron a la India a principios del siglo XIX tuvieron la idea de mejorar las prácticas culturales que habían realizado en Europa y, para dicho fin, estudiaron sus producciones científicas y artísticas para adecuarlas a sus intereses (Said, 2008, p. 117). Las lecturas de viajeros eran muy populares por entonces e inspiraron un tipo de fantasía que se plegó en muchas producciones literarias de vena histórica. De ahí que no extrañe el hecho de que en la novela no se esconda la admiración por el otro, como observa a Nurerdín Rosita Trueba, y esta al mirarlo no puede ocultar su sorpresa cuando dice: «Las razas del Indostán son bellas e inteligentes, según aseguran algunos viajeros que he leído» (Anónimo, 1872, p. 110).

La vaga idea que se tenía de estas culturas de parte de los europeos era bastante generalizada, al menos hasta antes del siglo XIX. En este punto, las afirmaciones de Said en torno a la visión del Oriente de parte de los viajeros como una impresión proveniente del discurso más que de la vivencia propia da la clave para leer la descripción que se hace de Nurerdín en el relato: un personaje imaginario del «otro» en la fantasía europea. Rosa Trueba, por ejemplo, como muchos franceses e ingleses, está convencida de que el joven indio encarna la idea que los europeos tenían del otro domesticado por la costumbre y ciencia occidental. Lo mismo ocurre con los testimonios de los europeos que hace el narrador de Nurerdín-Kan, donde destacan el exotismo de la fisonomía india, sus inusuales cadencias y formas, al tiempo que se les asocia con los héroes clásicos de la antigüedad:

Alto y delgado, sus miembros tenían sin embargo algo de la flexibilidad elegante y vigorosa del tigre de Bengala; sus ojos negros y rasgados despedían desde la profundidad de sus movibles pupilas ese fuego misterioso y centelleante, que fascina y magnetiza con sus rayos: su tez morena, el delicado perfil de su nariz, su labio superior ligeramente abultado y sus cabellos negros y abundantes daban, en fin, á nuestro héroe un aspecto noble y guerrero (Anónimo, 1872, p. 30).

En la comparación que sugiere el narrador entre el asiático y Nurerdín-Kan, resaltan de un lado la belleza del indio y, por el otro, el desagrado ante el atuendo de los culíes. Aquí es necesario llamar la atención sobre el hecho de que, aunque todos los que trabajan en la hacienda emplean la misma indumentaria, el narrador señala claramente el modelo europeo dominante en que se desenvuelven los trabajadores, razón por la que el tipo asiático se considera fundamentalmente desproporcionado, no solo en su fisionomía, sino en sus maneras, en contraste con las formas de Nurerdín, quien como «el joven chino vestía el mismo prosaico traje de occidente; pero con la diferencia, que el esbelto indio le llevaba con soltura casi elegante, mientras que Aloe parecía embarazado en el ancho y raído *sobre-todo* que el inglés [mister Hudson] resucitó de entre su ropa vieja para engalanar á su criado» (Anónimo, 1872, p. 158). Como es de notar, la impresión que se da del personaje de Aloe, así como del resto de los chinos, resulta despectiva, parcial y prejuiciada, ya que ni sus atributos ni sus particularidades culturales se contemplan con objetividad; antes bien, se las obvia y se les concede, de forma simplista, un carácter grotesco y ridículo. Tales categorías en las que se mueve el narrador son las mismas que gobiernan el pensamiento de la élite reinante, cuyas ideas hegemónicas de belleza reproducen con exactitud la misma estructura de poder del grupo dominante. Es evidente que estas categorías plasman una visión oscura y negativa del otro, ya que no solo se desdibujan los rasgos fisionómicos del asiático hasta la caricatura, sino que se idealizan a la par cualidades del sujeto hegemónico para justificar deliberadamente su dominio en el relato (Zevallos, 2013, p. 20).

Desde el punto de vista del orientalismo de Edward Said, el despliegue de belleza y valentía de Nurerdín se asocia con los códigos propios de los poetas y narradores del romanticismo francés, cuyas visiones de Oriente estaban «sólidamente enraizadas en una dimensión imaginaria irrealizable» (Said, 2008, p. 234). A esto, Said agrega que «los peregrinos franceses del siglo XIX no buscaban una realidad científica, sino una realidad exótica y, sobre todo, atractiva» (Said, 2008, pp. 234-235) del mundo que habían

perdido a manos de la colonización británica. Por tanto, Nurerdín-Kan es el resultado de este conjunto de visiones hilarantes de mundos desconocidos a los cuales los liberales solo tenían acceso por medio de la literatura y los populares diarios de los flamantes viajeros franceses (Zevallos, 2013, p. 21).

LOS CHINOS EN LA OBRA DE MERCEDES CABELLO DE CARBONERA Y MANUEL ATANASIO FUENTES

Los chinos aparecen también en una novela de Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909), *El Conspirador* (1892), y en los escritos de Manuel Atanasio Fuentes (1820-1889), *Lima, apuntes descriptivos, estadísticos y de costumbres* (1867).

Mercedes Cabello de Carbonera tuvo una gran influencia del naturalismo en su obra literaria y expresaba en sus prólogos la función social de la novela. En la introducción a su novela *Blanca Sol*, nos dice: «Hoy se le pide al novelista cuadros vivos y naturales, y el arte de novelar, ha venido a ser como la ciencia del anatómico: el novelista estudia el espíritu del hombre y el espíritu de las sociedades, el uno puesto al frente del otro, con la misma exactitud que el médico, el cuerpo tendido en el anfiteatro» (Cabello de Carbonera, 1889, p. I).

El deseo de la autora de darle un propósito social es el motivo por el que *El Conspirador* presenta un retrato de los chinos de parte de los terratenientes ricos del Perú. Después de que los negros esclavos reciben su libertad, los chinos van a reemplazarlos en la jerarquía de los terratenientes como si ellos fuesen también esclavos, aunque llegan con contratos de un tiempo limitado. Las enormes fortunas que se logran en la época con la riqueza del guano y la agricultura le facilitan a la clase pudiente llevar una vida suntuosa. Mercedes Cabello de Carbonera describe en esta novela el vicio del juego, que va a tener un rol preponderante dentro de algunos de estos sectores limeños. Así, en la novela se describe, por ejemplo, un juego de naipes llamado «a chino apunte» donde cada ficha vale un chino —esto es, un hombre—, tratándolos como meros objetos. Al respecto, la autora nos dice:

[...] sucedió lo que en todas partes cuando el dinero abunda y la moral decrece: los vicios llegan a su mayor auge y difusión y como en Lima los entonces comerciantes de mercaderías no sabían que hacerse con tanto dinero, se les ocurrió jugar su rocambor dándole a cada ficha la representación de un chino ¡de un hombre! [...] y así un solo de oros, por ejemplo, con matadoras y primeras, le costaba a cada uno de los perdidosos, veinticinco chinos de a cuatrocientos soles. ¡Un hombre convertido en una ficha! (Cabello de Carbonera, 1892, pp. 133-134).

Manuel Atanasio Fuentes, estadístico, abogado, humorista y periodista peruano, publica su obra *Lima, apuntes descriptivos, estadísticos y de costumbres*, su libro más conocido, con el propósito de informar a los extranjeros de la realidad peruana, a sabiendas de la mala impresión que se tiene del Perú por esta suerte de escritos de los viajeros que han visitado el país. Con tal fin, le dedica, en su sexta sección titulada «Brochazos y pinceladas», varios párrafos al tema de las razas en el Perú. Esta parte del libro inicia significativamente con un ensayo titulado «¿Cuántos colores?» en el cual describe a los chinos.

A modo de conclusión, podemos ver que la llegada de los chinos al Perú a mediados del siglo XIX aparece retratada de forma diversa en la literatura peruana de esa época. La orientalización que tiene lugar en el resto del mundo hispano crea en gran medida una imagen ficcional de Asia, en tanto que no se asienta en la realidad directa, sino que se basa en una revisión de los escritos de los autores europeos románticos. En otras partes de Latinoamérica, el indio precolombino será idealizado y orientalizado, volviéndose así un extraño en su propia patria. La plebe peruana rechaza al culí asiático desde el punto de vista de la competencia laboral y de la amenaza que representa dentro del proyecto nacional, de la construcción de una identidad homogeneizante y unívoca. Sin embargo, la élite peruana, con su mirada europeizante, expresa asimismo su actitud ambivalente hacia los chinos, rechazándolos por no ser católicos y, a la vez, presentándolos como seres nobles que se pueden redimir.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- Anónimo (obra atribuida a Trinidad Manuel Pérez) (1872). Nuredín-Kan. *El Correo del Perú*, II(IV-XXIX).
- Cabello de Carbonera, Mercedes (1892). *El Conspirador. Autobiografía de un hombre público. Novela Político-Social*. Lima: Imprenta de la Voce d'Italia.
- Cabello de Carbonera, Mercedes (1889). *Blanca Sol* (prólogo). Lima: Imprenta del Universo.
- De Arona, Juan (pseudónimo de Pedro Paz Soldán Unanue) (1891). *La inmigración en el Perú. Monografía histórico-crítica*. Lima: Academia Diplomática del Perú.
- Fuentes, Manuel Atanasio (1985). *Lima, apuntes históricos y descriptivos*. Lima: Fondo del Libro, Banco Industrial del Perú.
- Palma, Clemente (1897). *El porvenir de las razas en el Perú* (tesis para optar el grado de bachiller en la Facultad de Letras de la UNMSM). Lima: Imprenta Torres Aguirre.
- Segura, Manuel Ascensio (en colaboración con Ricardo Palma) (2005[1858]). El santo de Panchita. En *Obras completas* (tomo 1, pp. 353-381; edición, introducción y notas de Alberto Varillas). Lima: Universidad de San Martín de Porres.

Fuentes secundarias

- Camayd-Freixas, Erik (ed.) (2013). *Orientalism and Identity in Latin America. Fashioning Self and Other from the Post Colonial Margin*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Cárdenas Moreno, Mónica (2010). La ética femenina en el Perú decimonónico. Estudio de dos novelas de Mercedes Cabello de Carbonera: *Blanca Sol* y *El Conspirador*. Tesis para obtener el grado de Magíster. Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Choy, Emilio (1954). Reseña de Watt Stewart. Chinese Bondage in Peru. A history of the Chinese Coolie in Peru 1849-1874. *Folklore Americano*, 2, 161-168.
- Chuhue, Richard, Jing Li Na & Antonio Coello (comps.) (2012). *Arqueología, historia y sociedad en la inmigración china al Perú*. Lima: Instituto Confucio de la Universidad Ricardo Palma.
- Corulla Melchor, Ciro (2004). Discursos antichino en Lima: realidades y ambigüedades a fines del siglo XIX e inicios del XX. *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 31, 179-193.
- Cosamalón Aguilar, Jesús A. (2004). El lado oscuro de la luna. Un ensayo acerca de los sectores populares limeños en el siglo XIX. En Carmen Mc Evoy (ed.), *La experiencia burguesa en el Perú (1840-1940)* (pp. 151-192). Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
- Cosamalón Aguilar, Jesús A. (2012). Cocinándose a fuego lento. Los chinos y la plebe limeña, una mirada a partir del Censo de 1860. En Chuhue, Richard, Jing Li Na & Antonio Coello (comps.), *Arqueología, historia y sociedad en la inmigración china al Perú* (pp. 263-278). Lima: Instituto Confucio de la Universidad Ricardo Palma.
- García Jordán, Pilar (1992). Reflexiones sobre el darwinismo social. Inmigración y colonización, mitos de los grupos modernizadores peruanos (1821-1919). *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 21(3), 961-975.
- Gasquet, Axel (2007). *Oriente al Sur. El orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eudeba.
- Gasquet, Axel (2015). *La llamada de Oriente. Historia cultural del orientalismo argentino 1900-1950*. Buenos Aires: Eudeba.
- Heredia Nayram, Juan José (2012). Los chinos en el discurso de la identidad nacional peruana, último cuarto del siglo XIX. En Chuhue, Richard, Jing Li Na & Antonio Coello (comp.), *Arqueología, historia y sociedad en la inmigración china al Perú* (pp. 111-128). Lima: Instituto Confucio de la Universidad Ricardo Palma.

- Kristal, Efraín (1991). *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848-1930*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- Mc Evoy, Carmen (1997). *La utopía republicana. Ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana (1871-1919)*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Muñoz Cabrejo, Fanni (2001). *Diversiones públicas en Lima (1890-1920). La experiencia de la modernidad*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Poole, Deborah (2000). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Rodríguez Pastor, Humberto (1989). *Hijos del celeste imperio en el Perú (1850-1900). Migración, agricultura, mentalidad y explotación*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- Rodríguez Pastor, Humberto (2000). *Herederos del dragón. Historia de la comunidad china en el Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Ruiz Zevallos, Augusto (1995). *La multitud, las subsistencias y el trabajo: Lima de 1890 a 1920*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Said, Edward W. (2008). *Orientalismo* (presentación de Juan Goytisolo). Barcelona: De Bolsillo.
- Tyutina, Svetlana (2012). *Cantar del Mio Cid, Creation of the Founding Paradigm of Hispanic Orientalism*. En Ignacio López-Calvo (ed.), *Peripheral Transmodernities: South-to-South intercultural dialogues between the Hispanic World and «the Orient»* (pp. 178-196). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing.
- Yamawaki, Chikako (2002). *Estrategias de vida de los inmigrantes asiáticos en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos / The Japan Center for Area Studies.
- Zevallos, Johnny (2013). *Culíes, hacendados y bandoleros. Nurerdin-Kan (1872)*, primera novela sobre la inmigración china al Perú. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

CULTURA NIKKEI, GÉNERO E IDENTIDAD EN DORIS MOROSIMATO

Rosa Núñez Pacheco

Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa

*En la escuela memoricé héroes y batallas, ideales de una patria
construida con amor y sacrificio. Aprendí atenta mis deberes: atrapar
la vida en japonés, reconstruir todo en castellano,
amar en uchinaguchi y observar el quechua filtrándose como una
nube por la ventana.*

Doris Moromisato, *Chambala era un camino.*

INTRODUCCIÓN

En el cuento «Los siete puentes» de Yukio Mishima, siguiendo una antigua tradición japonesa, tres hermosas geishas acompañadas de una sirvienta deciden atravesar siete puentes, en los cuales deben hacer plegarias antes y después de cruzarlos para que se cumplan sus deseos; por tal motivo, no deben hablar absolutamente con nadie de lo contrario sus deseos no se cumplirían. Así, Koyumi, la mayor de ellas, es la que encabeza el recorrido, pero no tiene mayor objetivo que simplemente recorrer los puentes y quizá después degustar un abundante plato de comida; le sigue Kanako, quien en sus plegarias pedía conocer a un hombre rico y gordo que la protegiera; luego viene Masako, quien deseaba iniciar una aventura con un atractivo actor y luego tener un hijo; finalmente, Mina, la sirvienta, que resulta ser un personaje impenetrable y misterioso. Al final de la jornada,

las geishas se ven obligadas a interrumpir su cometido y solo la sirvienta llega a cumplir el objetivo.

En este cuento de Mishima, cada una de las mujeres podría representar un tipo de mentalidad femenina y, de alguna manera, esto refuerza el estereotipo femenino que tradicionalmente se ha atribuido a las mujeres japonesas: obediencia, discreción y sumisión. Al igual que este magnífico relato que se sumerge en el mundo femenino, desde hace décadas se han escrito numerosos estudios que han analizado la participación de la mujer a lo largo de la historia de la humanidad. Resulta de particular interés la situación de las mujeres inmigrantes, tal es el caso de las mujeres japonesas que tuvieron que migrar a otros países como el Perú. Precisament,e este es uno de los temas abordados en los trabajos de Doris Moromisato, quien desde su condición de mujer y descendiente de japoneses nos brinda una mirada particular sobre este asunto, ya sea a través de sus artículos y crónicas como también a través de sus poemas.

Este trabajo está dividido en tres partes. En la primera, haremos una revisión sobre la forma cómo Doris Moromisato aborda el tema de la inmigración japonesa al Perú, en particular de los que provenían de Okinawa. En la segunda, analizaremos el tema de la construcción de la feminidad en las mujeres *nikkei* pertenecientes a tres generaciones a las que la autora llama *issei*, en la que la sumisión se constituye como esencia de la feminidad; *nisei*, donde el complemento es el rasgo de la feminidad; y *sansei*, que oscilaría entre el conservadurismo y la autonomía como elemento de la feminidad; asimismo, analizaremos los testimonios de mujeres de origen japonés, incluidos en su libro, y que decidieron establecerse en el Perú desde inicios del siglos XX. Por último, en la tercera parte, analizaremos algunos poemas de la autora que tienen como temática a la inmigración y están incluidos en su libro *Diario de una mujer es ponja*.

INMIGRACIÓN OKINAWENSE AL PERÚ DESDE LA MIRADA DE MOROMISATO

Uchinanchu es la palabra que sirve para designar al oriundo u oriunda de Okinawa. Esta es una prefectura del Japón conformada por más de un centenar de islas conocidas como el archipiélago de Ryukyu y también como «La campana del mundo», porque fue la puerta de entrada al Japón. Según Doris Moromisato y Juan Shimabukuro, Okinawa es un «territorio que poseyó, y posee, características y costumbres diferentes al resto del Japón. [...] Su principal característica ha sido siempre la de ser una cultura pacífica y cosmopolita» (Moromisato & Shimabukuro, 2006a, p. 99); sin embargo, fue uno de los pueblos que más invasiones sufrió a lo largo de su historia, como la de los chinos, japoneses, alemanes y norteamericanos.

El olvido y maltrato que padeció Okinawa por parte del imperio japonés y las difíciles condiciones de vida, hizo que sus pobladores realizaran una serie de migraciones por todo el mundo a partir de la última década del siglo XIX. En general, durante la era Meiji (1868-1912), el Japón inició una etapa de expansión y modernización a través de la industrialización del país. Antes de esa era, los viajes al exterior estaban prohibidos y eran castigados con la pena de muerte. La industrialización del país dejó a una gran parte de la población rural sin trabajo. Esto motivó al gobierno japonés a incentivar las migraciones para combatir el desempleo. Esta apertura hacia las salidas al extranjero se inició con la primera migración de japoneses a Hawai, en 1868, para trabajar en las haciendas azucareras¹. Posteriormente, el Perú también se convirtió en uno de los destinos elegidos, llegando a convertirse incluso en la mayor colonia de inmigrantes durante la primera mitad del siglo XX².

¹ Ver web de la Asociación Peruano Japonesa (APJ), disponible en: <<http://www.apj.org.pe/inmigracion-japonesa/antecedentes>>.

² Dice Juan de Arona: «Cuantitativamente, la inmigración japonesa constituye el grupo que ocupa el primer lugar, con unas 12.000 personas. A semejanza de los chinos, los nipones iniciaron su peregrinaje hacia el Perú en condiciones de labriegos de fundos agrícolas de

Alejandro Sakuda sostiene que el antecedente más antiguo entre Japón y América Latina se remonta al siglo XVI cuando llegó en condición de esclavo al Virreinato del Perú un japonés al que llamaron Francisco Japón, quien se había escondido en una nave española³. Por su parte, Moromisato sostiene que los primeros japoneses que llegaron al Perú, en los inicios del siglo XVII, se establecieron en Lima y, según el censo de 1613, habían veinte «indios japonex» o japoneses, de los cuales nueve eran hombres y once mujeres: «[...] todos libres que prestaban servicios independientes. Las solteras eran acompañantes de las damas adineradas de Lima y los hombres trabajaban reparando, unos, cuellos de camisa y, otros, suelas de zapatos» (Moromisato, 2007c).

El fin de shogunato y el advenimiento de la era Meiji hizo, pues, que el Japón entrara en la modernidad. Se abrió al mundo y es así que en 1899 llegó al puerto del Callao el barco *Sakura Maru* con los primeros 790 inmigrantes japoneses. Más adelante, el 21 de noviembre de 1906 arribó a nuestras costas el barco *Itsukusima Maru* con treinta y seis okinawenses, quienes conformaron el primer contingente de inmigrantes de esa prefectura japonesa. La mayoría de estos inmigrantes se dedicaron al trabajo en las haciendas agroindustriales del norte de Lima y las costas del norte peruano en general, otros administraron los tambos o bodegas; y en las ciudades, se ocuparon de pequeños negocios como cafetines,

la costa. Y al igual que aquellos abandonaron las haciendas e invadieron las poblaciones en las que se dedicaron al pequeño comercio, desplazando al elemento nacional de esta actividad y de las ocupaciones populares» (De Arona, 1971, p. 262).

³ Alejandro Sakuda dice que estos primeros contactos con el Japón al principio fueron propicios por el intercambio comercial que se pretendía establecer entre las colonias españolas y el oriente; pero la incipiente influencia del cristianismo en ese país hizo que el gobierno japonés decretara en 1642 la expulsión de los españoles, portugueses y holandeses, así como la prohibición a sus súbditos de tener contacto con el exterior bajo pena de muerte. En ese sentido, el Japón se aisló y esta situación lo llevó a un paulatino empobrecimiento y los consiguientes reclamos de la población. Recién en el siglo XIX, el Japón, ante la presión norteamericana de atacar el país, decide abrir sus puertas y firma un tratado de intercambio comercial; más adelante, lo mismo haría con otros países como Inglaterra, Francia, Rusia y Holanda (Sakuda, 1999, pp. 10-12).

peluquerías, verdulerías, etc., y más adelante administraron restaurantes, panaderías, bazares, entre otros. Las familias okinawenses implementaron el *tanomoshi* para ayudarse entre sí sin recurrir al sistema financiero peruano, incluso «no transitaban ni compartían espacios con los de las otras prefecturas; es más, solo hacían negocios y formaban familia con sus paisanos *uchinanchu*» (Moromisato & Shimabukuro, 2006a, p. 14).

Este proceso inmigratorio al Perú podría transmitir una imagen de cohesión de la comunidad japonesa; sin embargo, Moromisato sostiene que más bien esta inmigración fue una experiencia basada en la diversidad. Según la autora, durante un siglo se mantuvo el discurso oficial de la homogeneidad, el cual sirvió para proyectar esa imagen cohesionada de la presencia japonesa y anular la diversidad de la que estaba compuesta, en la que destaca la cultura okinawense por su número de integrantes. La autora también afirma que:

[...] más que individuos llegaron núcleos familiares para asumir una empresa económica que, con el paso del tiempo, nos llevarían a poder afirmar que esta migración se convirtió en un proyecto étnico. Si bien el Perú les era adverso, porque desconocían el idioma y la organización social, también les era adversa la realidad japonesa de la cual provenían y que trataba a okinawenses como minoría en el creciente imperio japonés de la era Meiji. Lo que sí tenían a favor en el Perú era y es la multiculturalidad compuesta por más de 70 grupos lingüísticos repartidos en la costa, los andes y la amazonía peruana (Moromisato, 2007a).

La misma historia personal de Moromisato refleja esta situación. En una entrevista, ella declara que nació en 1962, en Chambala, Huachipa, zona donde se establecieron 14 familias okinawenses en la década de 1940. Su padre llegó en la década de 1930 y siete años después regresó a Okinawa para casarse con su madre. La autora además sostiene que la cultura de Okinawa conforma el 70% de la presencia nipona en el Perú y es distinta a la japonesa. Cuando llegaron los primeros inmigrantes de Okinawa, hablaban okinawense y su religión y costumbres eran distintas.

Los okinawenses son más extrovertidos y no inexpresivos y misteriosos como los japoneses. En la entrevista, Moromisato también hace un deslinde étnico, porque afirma que el concepto de poder político de los okinawenses es diferente al resto de japoneses, ya que no tienen rezagos de mentalidad imperialista (Moromisato, 2006b).

Este proyecto étnico que postula Moromisato es muy recurrente en sus trabajos y en realidad le permite cuestionar la forma cómo se ha organizado la comunidad *nikkei* en el Perú. Ella encuentra que la construcción de esta comunidad étnica está basada en el principio de conservación del mundo simbólico, el cual a su vez permite delimitar las fronteras de la comunidad y dictaminar la inclusión o exclusión a sus espacios. Este principio de conservación también inventa una moral que señala lo que significa una amenaza para su existencia, de modo que ideas como pureza y contaminación están latentes en los espacios públicos y privados como un peligro inminente.

En conclusión, desde el punto de vista de Moromisato, el poder de la comunidad *nikkei* peruana está sustentada en variables generacionales, de clase y regionalismo, pero sobre todo posee características patriarcales, como a continuación veremos.

MUJERES ORIENTALES

Como hemos visto, la inmigración japonesa al Perú ha traído una serie de transformaciones económicas, sociales, culturales y políticas. Las nuevas relaciones que se establecieron a partir del contacto de las dos culturas no estuvieron exentas de conflictos; incluso al interior de las mismas comunidades *nikkei*, surgieron problemas para integrarse y adaptarse al nuevo modo de vida que les tocó afrontar. De igual forma, en el seno de las propias familias, se produjeron interesantes cambios, ya sea en las relaciones conyugales o en las parentales.

En este proceso migratorio, las mujeres cumplieron un rol importante desde su llegada en 1903, cuando arribaron las primeras 109 japonesas a

bordo del *Duke of White* que mostraban el estereotipo femenino inculcado durante siglos en su matriz cultural japonesa: obediencia, discreción, sumisión⁴. Estas mujeres vinieron en calidad de esposas y tuvieron que enfrentar múltiples labores como madres y trabajadoras, también tuvieron que romper el abismo del idioma para que sus familias tengan acceso a la educación y a los servicios de salud, gran parte de ello se logró porque ellas tenían la facilidad de agruparse (Moromisato & Shimabukuro, 2006a, p. 15).

En un posterior trabajo, Doris Moromisato, desde una perspectiva de género, analiza esta experiencia histórica de la inmigración japonesa al Perú y cómo se ha ido constituyendo la identidad *nikkei* que, lejos de ser homogénea, pone de manifiesto más bien el desigual juego de roles que han desempeñado hombres y mujeres en la constitución de este universo, siendo una vez más las mujeres *nikkei*, como las del resto de culturas, las que fueron desplazadas del protagonismo oficial. Por ello, la autora se pregunta: «¿Por qué no se las incorpora en textos históricos y en discursos de poder? ¿Se inculca la endogamia como una especie de misión étnica? ¿El malestar con estereotipos femeninos y masculinos sería la causa de que muchos y muchas *nikkei* remonten los bordes de su comunidad?» (Moromisato, 2008, p. 100).

Moromisato advierte que la raíz de los conflictos de poder está en la construcción simbólica de lo femenino y lo masculino. Tomando en cuenta tres generaciones de mujeres *nikkei*, establece tres formas de ver la

⁴ Moromisato dice: «Las mujeres japonesas ya habitaban el Perú en los primeros años del virreinato español. Según el historiador José Antonio del Busto, en el Padrón de Indios de Lima de 1613 se registraron nueve hombres y once mujeres llamados 'indios japonex'. De ellas, cuatro se encontraban casadas con hombres de su misma raza. Las otras siete eran solteras. Entre ellas estaba Marta, quien fue madre de Francisco, quizás el primer *nikkei* del Perú; Antonia, que servía en la casa de un caballero, y finalmente Isabel y Magdalena que trabajaban y vivían en casa de una dama viuda. A todas se les impuso nombres castellanos, costumbre que perdura hasta el día de hoy. Pero la masiva presencia femenina se produjo recién el 29 de julio de 1903 con el segundo contingente de trabajadores japoneses y en donde arribaron 109 mujeres» (Moromisato, 2007b).

feminidad que se diferencian, no por los valores o creencias, sino por los proyectos de vida y la postura que adoptan frente a experiencias como la sexualidad, la maternidad, el trabajo y la relación con las organizaciones *nikkei*.

La primera corresponde a las mujeres *issei*, compuesta por aquellas nacidas entre 1904 y 1918. Ellas se casaron con japoneses, lo cual hace afirmar a Moromisato que esta inmigración femenina al Perú estaba signada, no por motivos laborales, sino por lazos conyugales. Asimismo, estas mujeres serían quienes construyeron el mundo simbólico de la comunidad *nikkei*. Incluso a través de sus nombres, que se relacionaban a la flora y fauna y el mundo laboral, transmitían la cultura de su país. En esta generación, se asume que la sumisión sería el rasgo central de la feminidad. Según Moromisato, para estas mujeres, «la feminidad reposaba sobre la idea de sumisión, sacrificio, fortaleza moral y una maternidad asociada a la idea de deber genético y cultural; la belleza femenina tenía que ver más con la limpieza y la buena salud antes que con un modelo de fragilidad» (Moromisato, 2007b).

La segunda generación, la *nisei*, funciona como un eslabón entre la cultura japonesa y la peruana. Está conformada por mujeres nacidas entre 1920 y 1960. Esta generación no pretende desligarse de las costumbres del país de sus padres, por ello participan de las actividades de la comunidad *nikkei*, pero también asumen su peruanidad. Le deben obediencia al padre, al marido y a los hijos varones. La feminidad es vista como complementaria al patriarcado. La autora también señala que estas mujeres:

[...] debieron convivir con rígidos códigos japoneses y modelos católicos marianos (por la Virgen María: fortaleza, amor, superioridad moral y espíritu de sacrificio), la relación de pareja eran sexoafectivas y tenían como finalidad la maternidad; a partir de esta generación se instaura el estereotipo de belleza femenina predominantemente occidental: frágil y blanca de origen nórdico (Moromisato, 2007b).

Las mujeres de la tercera generación, la *sansei*, nacieron a partir de la década de 1960. Este grupo considera que la profesionalización de la mujer es muy importante, ya que le da independencia económica. Prefieren conservar las costumbres japonesas, pero cuestionan el hermetismo racial; también han dejado de tener prejuicios sexuales. La autora agrega que «las *sansei* dan a la esfera pública (clubes, vida social interracial) un inmenso significado en sus vidas dentro de la búsqueda de integración con el Perú. Es este afán integrador el que, quizás haga presentar en ellas un escaso o nulo interés por participar en las instituciones *nikkei*» (Moromisato, 2007b).

Si consideramos esta clasificación que hace y revisamos los numerosos testimonios que incluye en su libro *Okinawa: Un siglo en el Perú*, podemos advertir que, de los 17 testimonios, 7 de ellos corresponden a mujeres okinawenses. Todas ellas pertenecen a la primera generación; es decir, mujeres *issei*. Así tenemos, por ejemplo, el testimonio de Hana Tamashiro, nacida en 1901, quien trabajaba haciendo telares y costura. En Okinawa conoció a su esposo, con quien se casaría en 1920. Ella arribó al Perú en 1924. Tuvo ocho hijos a quienes sacó adelante sola, pues enviudó a los 34 años. Era muy trabajadora, se despertaba a las seis y se acostaba a las dos de la mañana. De igual forma, el testimonio de Ei Yoza, quien llega a sus 19 años y se dedica a trabajar en Huacho en actividades agrícolas. Forma su familia y luego se traslada a Lima donde emprende una serie de pequeños negocios.

Los otros testimonios femeninos son similares. Las actividades a las que se dedicaron oscilan principalmente entre la agricultura y el comercio. Tienen una vasta descendencia y consideran al Perú como su patria. En general, podríamos decir que estas mujeres poseen una voluntad férrea respecto a la nueva forma de vida que tenían que llevar. Fueron ellas quienes impulsaron el desarrollo de la comunidad *nikkei* a través de la prosperidad de sus propias familias.

Cuando reconstruyen la lógica de su desplazamiento y lo concretan en su relato, se nota dos momentos que corresponden a un «yo escindido»:

entre un primer estado que sería premigratorio y un segundo estado que la convierte en una mujer migrante en el Perú. En general, todos los relatos de migrantes del mundo siguen una secuencia elemental conformado por tres núcleos: a) deseo de migrar; b) viaje; y c) arribo y asentamiento (Varela, 2005, p. 75). Sin embargo, en el caso de las japonesas, más que un deseo de migrar se podría hablar de un deseo «impuesto» de migrar, porque muchas de ellas tuvieron que acceder al imperativo paterno de casarse con japoneses que habían elegido la vida de migrante. Es el caso de Kame Kishimoto, en cuyo testimonio se registra que:

Nació en 1913 y tenía dieciséis años cuando se convirtió en *degaseki*. Trabajó durante cinco años en Mie Ken, de donde regresó por orden de sus padres. ‘Tienes que casarte, ya has pasado los veinte años y para una mujer se va haciendo tarde’, le dijeron. Pero Kame no quería casarse. Se quedó poco tiempo en Nago, ocupada en labores agrícolas, hasta que hizo sus maletas y partió rumbo a Perú, donde la esperaba Kawabasuro Kishimoto, su esposo, a quien solo conocía por fotografía. El matrimonio había sido arreglado, como era usual en la época (Moromisato & Shimabukuro, 2006a, p. 48).

Este testimonio a su vez confirma de nuevo lo que Doris Moromisato sostiene que la inmigración de mujeres japonesas al Perú estuvo signada, no por motivos laborales, sino por lazos conyugales. Su misma historia personal refleja esta situación, ya que en la entrevista mencionada en la sección anterior da cuenta que el matrimonio de sus padres fue un arreglo familiar, aunque no existía la noción de casarse a la fuerza (Moromisato, 2006b)⁵. Aunque también hubo casos en los que las mujeres de origen japonés desacataron esta norma, como lo registra Alejandro Sakuda, donde una muchacha que había nacido en el Callao y que tenía padres japoneses

⁵ En esta entrevista, la autora además dice que «el concepto antiguo del amor en Asia es otro. El amor no era la cúspide de la felicidad. Esta residía en la solidaridad, la tranquilidad, la procreación. En ese concepto, la libertad no encaja como valor supremo» (Moromisato, 2006b).

se enamora de un peruano. El padre de la muchacha se negó rotundamente a aceptar el matrimonio que ambos jóvenes deseaban concertar, llegando incluso a hacerlos detener por la policía y amenazarlos de muerte si persistían con su cometido. Finalmente, la pareja logró casarse porque demostraron ante las autoridades que ella había nacido en el Perú y que era mayor de edad, y no como su padre había sostenido falsamente ante las autoridades (Sakuda, 1999, pp. 219-221).

Actualmente, según Moromisato, las jóvenes generaciones tienen una tendencia a la exogenación o salida de la comunidad étnica, ya que existe hoy un número considerable de matrimonios mixtos o con personas no *nikkei*. Las mujeres *nikkei* optan mayormente por alguien que no sea de la comunidad.

Las tres formas de ver la feminidad que establece Moromisato para las mujeres *nikkei* guardan correspondencia con la propuesta del sociólogo Gilles Lipovetsky quien, en *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*, nos habla de tres tipos de mujeres que aparecieron a lo largo de la historia de la humanidad: a) la mujer depreciada, donde la maternidad es la única función que se le valora; b) la mujer exaltada, es decir la mujer idolatrada e idealizada, ya sea por su belleza o por el rol de madre-educadora, es una creación masculina; y c) la mujer indeterminada, la cual supone una autocreación femenina, en la medida que ha alcanzado una autonomía en su vida en el ámbito personal, profesional, laboral, etc. (Lipovetsky, 1999, pp. 213-221).

Por último, las tres generaciones de mujeres *nikkei* de Moromisato, así como las tres mujeres de Lipovetski, también podrían asociarse a las mujeres del cuento de Mishima que mencionamos al inicio de este trabajo; ya que, como dijimos, cada una de esas mujeres podrían representar un tipo de mentalidad femenina. El acto de cruzar los puentes presente en el cuento puede adquirir un significado mayor: cruzar las fronteras de un país; es decir, migrar. De este modo, tendríamos: primero, la mujer que migra, pero vive condenada al desarraigo; segundo, la mujer que se establece en un nuevo destino, procrea y echa raíces; y finalmente,

la mujer que atraviesa su propia condición de servidumbre y se libera. En el cuento de Mishima, sería Mina, la sirvienta, la única protagonista que logra atravesar los siete puentes.

MUJER (ES) PONJA (S)

La poesía es otra faceta fundamental en la obra de Doris Moromisato. Ha publicado los siguientes poemarios: *Morada donde la luna perdió su palidez* (1988), *Chambala era un camino* (1999), *Diario de la mujer es ponja* (2004) y *Paisaje terrestre* (2007). Su tercer poemario tuvo una segunda edición el año 2009. Precisamente, en la «Nota» a la segunda edición, la autora nos dice: «Con *Diario de la mujer es ponja* busco reivindicar el diario, a las mujeres como esponjas y a mis paisanas ‘ponjas’ o descendientes de japoneses» (Moromisato, 2009, p. 94). En este libro hay cinco poemas que abordan el tema de la inmigración: «La mujer es ponja», «Para amarte, también», «Quiero morir como Virginia Woolf», «Las furias» y «Clara ve pasar los barcos».

Antes bien, es preciso indicar que el tema de la inmigración en la poesía peruana fue abordado principalmente en la generación de los años setenta. Camilo Fernández afirma que los poetas del setenta construyeron un sujeto migrante. Así, en la poesía de José Watanabe advierte el funcionamiento de un lugar de enunciación desde donde el sujeto migrante se expresa; de la misma forma, en la poesía de Enrique Verástegui observa que hay un proceso migratorio; igualmente, en José Matos Mar, cuya poesía hace referencia al desborde popular producto del desplazamiento del campo a la ciudad (Fernández Cozman, 2008, pp. 68-69). De estos tres poetas, Watanabe es quien aborda la inmigración de espacios más grandes, ya que los otros dos nos hablan de procesos migratorios internos. La poesía de Watanabe, por su misma condición de descendiente de japoneses migrantes, resulta más afín a la de Doris Moromisato, a pesar de la diferencia generacional y de género.

Doris Moromisato, en su poema «La mujer es ponja», aborda de una manera muy directa el problema de la identidad. Ya desde el inicio, cuando la hablante lírica se pregunta: «¿Qué soy, quién soy?», se plantea una búsqueda identitaria que se va conjugando con la imagen de la luna y la hoja del hibiscus:

¿Qué soy?, pregunto a una hoja del hibiscus
Veinticinco millones y no hay lugar para mí.
Mi bisabuelo no peleó por el salitre
mi abuela no enterró sus huesos aquí (Moromisato, 2009, p. 15).

Estos versos hacen referencias muy puntual al Perú: sus habitantes y la guerra del Pacífico, con las que la poeta no siente identificación alguna. Sus antepasados pertenecen a un espacio distinto donde ella se encuentra. Por consiguiente, se produce un desarraigo.

El poema «Para amarte también» igualmente hace referencias históricas que van desde la época de la conquista española del Perú hasta las guerras mundiales. La primera referencia da cuenta de la violencia que significó el encuentro de dos mundos y, la segunda referencia, alude a la caída del régimen imperial japonés. Este poema, a partir del vínculo dual padre-madre, también se refiere a la inmigración y las difíciles condiciones que tienen que afrontar los inmigrantes:

Para amarte, padre y madre debieron balancear
sus dudas
sobre el azul del Pacífico,
resistir al desarraigo y balbucear
los implacables signos de una lengua desconocida (Moromisato,
2009, p. 27).

En el poema «Quiero morir como Virginia Woolf», después de identificarse con grandes figuras femeninas de la literatura como Virginia Woolf, Clarice Lispector, Teresa de Avignon, Alejandra Pizarnik y Mary Wollstonecraft, la poeta reafirma su verdadera condición:

Pero yo soy yo
y debo cumplir mi papel de ciudadana tercermundista
rodeada de fariseos, reclamando justiprecio,
mi guión de mujer esponja
sin río, sin fuego, sin nietos, sin paraíso (Moromisato, 2009, p. 48).

En el poema «Las Furias», la poeta habla sobre cómo Sor Juana trascendía las paredes de su celda con su sabiduría y en cambio cómo a las mujeres incas emancipadoras les vetaron ese anhelo de libertad:

A las mujeres incas emancipadoras, sin embargo,
les arrancaron la vida
de cuajo
por abandonar sus quehaceres anhelando fundar
naciones.
Siento en mis mejillas sus pies sangrantes
bajando desde el Cusco, encadenadas y cubiertas
de escupitajos,
muriendo una tras otra
en la larga caminata hacia la costa (Moromisato, 2009, p. 50).

Por último, tenemos «Clara ve pasar los barcos». Este poema presenta dos partes claramente delimitadas. La primera, en forma narrativa, anuncia la presencia de los barcos que traen a los inmigrantes y que Clara ve desde una orilla:

Gigantes, indolentes, casi humanos
los barcos tropiezan en sus ojos.
Ella enfunda con palabras su corazón de principiante (Moromisato, 2009, p. 85).

La segunda está conformada por versos que se repiten y que van en aumento progresivo, a manera de un encabalgamiento. Estos versos muestran la identificación del corazón con un campo de arroz, elemento propio de la cultura japonesa:

Mi corazón es un campo de arroz
vasto
solitario
aguardando tu corazón (Moromisato, 2009, p. 86).

En este poema, también hay un símbolo muy importante: los camarones, que no son más que sangre de inmigrantes que intentaron cruzar el vasto océano:

Desde la orilla atisba la vida. Los barcos
no trasladan peces, los barcos no atrapan camarones,
es sangre de inmigrantes manchada en la cubierta (Moromisato,
2009, p. 86).

Al final, el encuentro se produce y este es el triunfo del amor sobre la muerte.

Finalmente, a manera de conclusión, podemos decir que Doris Moromisato, tanto en su poesía como en sus ensayos, artículos y crónicas, muestra una postura crítica sobre la sociedad *nikkei* de la que forma parte. Nos preguntamos, entonces, ¿no es acaso también el desarraigo el núcleo de su poética y pensamiento social? Quizás, como en el epígrafe colocado al inicio de este trabajo, Doris Moromisato intenta «atrapar la vida en japonés, reconstruir todo en castellano, amar en *uchinaguchi* y observar el quechua filtrándose como una nube por la ventana» (Moromisato, 1999, p. 63); es decir, absorber toda esta gama de culturas como una esponja.

BIBLIOGRAFÍA

De Arona, Juan [Pedro Paz Soldán y Unanue] (1971[1891]). *La inmigración en el Perú*. Lima: Academia Diplomática del Perú.

Fernández Cozman, Camilo (2008). *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe*. Lima: Cuerpo de la Metáfora.

Lipovetsky, Gilles (1999). *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*. Barcelona: Anagrama.

- Moromisato, Doris (1999). *Chambala era un camino*. Lima: NoEvas Editoras / Centro de Comunicación y Cultura para la Mujer (COMYC).
- Moromisato Miasato, Doris & Juan Shimabukuro Inami (2006a). *Okinawa: Un siglo en el Perú*. Lima: OKP.
- Moromisato, Doris (2006b). La cultura okinawense es distinta a la japonesa. *Perú 21*, 9 de marzo. Disponible en: <<http://www.librosperuanos.com/ autores/articulo/00000000778/La-cultura-de-Okinawa-es-distinta-a-la-japonesa>>.
- Moromisato, Doris (2007a). La nación okinawense en Perú. *Discover Nikkei*, 27 de febrero. Disponible en: <<http://www.discovernikkei.org/en/journal/2007/2/27/ser-nikkei-peru/>>.
- Moromisato, Doris (2007b). Mujeres Nikkei: Guardianas de la comunidad peruano-japonesa. *Discover Nikkei*, 21 de marzo. Disponible en: <<http://www.discovernikkei.org/es/journal/article/2303/>>.
- Moromisato, Doris (2007c). Organización geográfica y económica de la comunidad Nikkei en Perú. *Discover Nikkei*, 18 de abril. Disponible en: <<http://www.discovernikkei.org/es/journal/2007/04/18/ser-nikkei-peru/>>.
- Moromisato, Doris (2008). Mujer nikkei: modelo para armar. Construcción de la feminidad en la comunidad peruano japonesa. En Doris Moromisato (ed.), *La segunda mirada: memoria del coloquio Simone de Beauvoir y los estudios de género* (pp. 99-108). Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.
- Moromisato, Doris (2009). *Diario de la mujer es ponja*. Lima: Flora Tristán.
- Sakuda, Alejandro (1999). *El futuro era el Perú: Cien años o más de inmigración japonesa*. Lima: Esicos.
- Varela, Graciela (2005). Mujeres partidas: análisis discursivo de historias de migración. En CEYM, Cotidiano Mujer, Fundación Instituto de la Mujer, MEMCH & REPEM (comps.), *Migraciones, globalización y género en Argentina y Chile* (pp. 79-143). Buenos Aires: Centro de Encuentros Cultura y Mujer (CECYM).

LA MUERTE DEL AUTOR MEDIANTE LA FALSA TRADUCCIÓN EN EL JAPÓN DE MARIO BELLATIN¹

Ignacio López-Calvo

University of California, Merced

Cuando Eduardo Castañeda le preguntó al escritor peruano-mexicano Mario Bellatin (1960), en una entrevista sobre la investigación que llevó a cabo para escribir *El jardín de la señora Murakami* (2000), el autor respondió: «Lo japonés no es algo que yo intente como importante, sino que es el pretexto que uso ahora para hacerme estas preguntas sobre lo literario» (Castañeda, 2010, s/p). En la misma entrevista, Bellatin explica que no lleva a cabo ninguna investigación antes de escribir sus textos literarios. En el caso de los que tratan temas supuestamente japoneses, añade, usa las lecturas que ha hecho, pero siempre inventando términos, mezclando la verdad y la mentira. Este ensayo mantiene que la exploración que hace Bellatin de la potencial relación entre la escritura, la traducción y la diferencia corporal lleva, quizás inconscientemente, a la continuación de los estereotipos exotizantes sobre las culturas «orientales». A pesar de la presencia de japoneses y *nikkeis* en el Perú (donde creció el autor) desde el final del siglo XIX, muchos autores peruanos, independientemente de lo familiarizados que puedan estar con esta cultura, todavía la ven como exótica y ajena al cuerpo nacional. En tres de sus novelas cortas,

¹ Este artículo fue publicado previamente en inglés, con el título «The Death of the Author through False Translation in Mario Bellatin's Orientalised Japan», en *Bulletin of Latin American Research*, 32.3, 2013, pp. 339-353.

El jardín de la señora Murakami (2001), *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* (2001) y *Biografía ilustrada de Mishima* (2009), Bellatin recurre a personajes aparentemente japoneses para distanciarse de sus propios textos, como si fuera la cultura más lejana de la suya. Su elucubración sobre la lectura, la escritura y la traducción a veces conlleva dejes exotizantes y orientalistas, de los que en alguna ocasión él mismo se ha mofado.

En algunas entrevistas, Bellatin ha afirmado que los lectores se equivocan al pensar que *El jardín de la señora Murakami* tiene lugar en el Japón; no obstante, insiste paradójicamente en la necesidad de permitir que los lectores saquen sus propias conclusiones. Estos procesos de desfamiliarización y desterritorialización son solo parciales o relativos, puesto que es evidente que está jugando con las expectativas de los lectores y sugiriendo que estos personajes muestran rasgos culturales japoneses. Incluso si el autor no ve ninguna necesidad de anclar su ficción en referentes históricos japoneses, sí que establece un diálogo con escritores e intelectuales de origen japonés. Al igual que el novelista anglojaponés Kazuo Ishiguro (1954), por ejemplo, Bellatin termina abruptamente algunas de sus novelas, sin ofrecer resolución alguna a los conflictos narrados y dejando, por el contrario, un sentimiento de resignación melancólica que podría asociarse con el concepto budista de *mono no aware* (una sensibilidad de lo efímero). Este concepto se refiere a las profundas impresiones que puede producir la contemplación de pequeños objetos y a menudo se asocia específicamente con la capacidad de asombro ante la belleza de la naturaleza u otras cosas. En el caso del desenlace de *El jardín de la señora Murakami*, por ejemplo, los sentimientos del protagonista parecen reflejar una resignación melancólica, más que felicidad.

En cualquier caso, uno podría preguntarse: ¿son las referencias que hace Bellatin a la literatura y cultura japonesas simples *japonaiseries*, un ejercicio de exotismo u orientalismo al representar una cultura que quizás percibe como el inverso de la suya?, ¿o puede el lector ir más allá de estas asunciones o de la confesión del autor con respecto a sus personajes como una mera excusa para su reflexión sobre la literatura? Soy consciente de

que esto podría ser considerado una aporía desde un principio. Después de todo, Bellatin ha defendido repetidamente que su obra no tiene un mensaje específico. Además, siguiendo sus propias premisas, así como las de varios críticos literarios, los lectores deberían tratar de desconectar el texto de su autor. El uso de referentes aparentemente japoneses sugiere que el autor asocia esta cultura o nacionalidad con rasgos específicos, con lo que manda (quizás involuntariamente) ciertos mensajes.

Para Bellatin, su escritura es una especie de plataforma en la que los «lectores cómplices» (para usar el término de Julio Cortázar) pueden crear significados, así como su propio universo. Caracterizadas por un estilo minimalista influenciado por la literatura japonesa, sus obras vienen marcadas por silencios narrativos que los lectores deben rellenar por sí mismos. En esta vena, Bellatin explica cómo desnuda su ficción de referencias culturales reconocibles, incluyendo contextos geográficos y temporales: «Creo que la principal es respetar lo que planté desde mi primer libro, el generar un no tiempo y un no espacio real o reconocible. De manera que incluso cuando aparezca la mención de algún lugar funcione como una máscara» (Larrain, 2006, s/p). La crítica también ha notado cómo los mundos ficticios cerrados y autosuficientes de Bellatin funcionan de acuerdo a sus propias reglas, jugando con las expectativas y suposiciones de los lectores y negando tradiciones literarias y culturales. La fragmentación posmoderna y la ironía, la frialdad de la voz narrativa, aparentemente sin empatía alguna por los personajes, y la casi completa falta de diálogo típica de su escritura también responden a este proyecto iconoclasta.

La manera en que se niegan estas tradiciones puede ser igualmente indicativa de la visión que tiene Bellatin de lo japonés y lo asiático en general. Así, Diana Palaversich sugiere: «El hecho de que algunos personajes sean japoneses y otros chinos o árabes es, otra vez, una trampa textual que tiene el efecto de *estrangement* en el lector: aquel puede llegar a pensar que no entiende el personaje a causa de su ‘extranjería.’ Sin embargo, estos personajes ‘exóticos’ no poseen características adicionales

que los distinguan de otros del texto» (Palaversich, 2003, p. 33). Si bien estoy de acuerdo con este enfoque, creo que el uso deliberado de personajes japoneses para distanciarse, como autor, de sus textos también podría sugerir, como se mencionó anteriormente, que ve la cultura japonesa como una de las más distantes a la suya. En cierto modo, quizás estos personajes representan el Otro del autor. Por otra parte, puede que el lector occidental de Bellatín dé por sentado que, si el personaje es japonés, todo es posible, como sugiere el autor peruano Fernando Iwasaki en *España aparta de mí estos premios* (2009).

Las tres novelas cortas analizadas en este estudio —*Shiki Nagaoka*, *Biografía* y *El jardín*— coinciden en varios puntos. Todas ellas coquetean con lo absurdo y presentan una tensión lúdica entre la fantasía, el realismo mágico y la ficción (narices gigantes, hombres sin cabeza, fantasmas, textos inexistentes o apócrifos, falsas atribuciones de textos a autores) y la realidad (los autores reales José María Arguedas, Juan Rulfo y Pablo Soler Frost, así como referencias autobiográficas). Las primeras dos novelas tratan de deformidades físicas grotescas o la ausencia de partes del cuerpo, lo que refleja los «demonios personales» (para usar el concepto de Mario Vargas Llosa sobre las fuentes de inspiración del escritor) del autor: un defecto de nacimiento que lo dejó sin parte del brazo derecho. Sus personajes pueden estar luchando por volver a tener un cuerpo completo —como es el caso de *Biografía*— o sufrir lidiando con una nariz monstruosa —como ocurre con el protagonista marginal de *Shiki Nagaoka*—. En ambos casos, estos protagonistas solitarios se ven perseguidos por extrañas pesadillas físicas y psicológicas, así como por un deseo de tener un cuerpo completo o diferente, situación que produce una constante frustración, sentimiento de culpa y angustia existencial.

LA REESCRITURA Y LA DEFORMIDAD FÍSICA EN *SHIKI NAGAOKA: UNA NARIZ DE FICCIÓN*

Shiki Nagaoka trata de las aventuras de un escritor y fotógrafo japonés ficticio con una inmensa nariz. Haciéndose eco de la obra de Borges, la biografía ficticia ofrece una lista de varias de las obras apócrifas publicadas por y sobre Nagaoka, quien también ha escrito una obra en un idioma desconocido, como si fuera uno de los libros del cuento de Borges «La biblioteca de Babel». *Shiki Nagaoka* incluye fotografías que «documentan» lúdicamente la veracidad de los datos que aparecen en el libro, mientras que simultáneamente proveen significados adicionales o alternativos al texto escrito. Como indica Diana Palaversich: «Bellatin emplea el discurso fotográfico de una manera postmoderna: presenta la imagen no como una prueba por excelencia de la referencialidad y la (re) producción de significado, sino más bien como sitio en el cual lo real está siempre ausente» (Palaversich, 2003, p. 29). Dicho sea de paso, dando por sentada la incapacidad de leer la lengua japonesa de sus lectores, entre las fotografías incluidas en el libro hay, supuestamente, un artículo de periódico en japonés sobre el *Tratado de la lengua vigilada*, de Shiki Nagaoka; pero, en realidad, no tiene nada que ver con ese texto. Otras fotografías supuestamente muestran la nota de rechazo publicada por la familia del protagonista una vez que eligió hacerse monje, el libro que su hermana escribió sobre él y la nota que documenta la expulsión de Shiki Nagaoka del monasterio, entre otros asuntos.

En su estudio sobre *Shiki Nagaoka*, Susan Antebi comenta el enfoque singular de este texto con respecto a la diferencia corporal y la autenticidad de la representación: «La intriga de la novela emerge de este montaje a través de las figuras duales de la diferencia corpórea y étnica, y de las diferencias culturales entre el Japón y Occidente» (Antebi, 2009, p. 148). El enfoque en la nariz del protagonista, añade, se puede enmarcar en la tradición de la representación corporal exotizada. Detecta asimismo trazos del coleccionismo orientalista y el espectáculo etnográfico a lo largo del texto:

Leí el montaje que hizo Bellatin de textos y fotografías de objetos y cuerpos —reales e inventados, japoneses y latinoamericanos— como una reiteración icónica tanto del coleccionismo como del gesto de archivar. La colección orientalista y el archivo latinoamericano, por tanto, se combinan aquí en una relectura y un interrogatorio mutuos, aun cuando el uno amenaza al otro con su matriz autoritaria (Antebi, 2009, p. 151).

Así pues, a la vez que asigna rasgos posmodernos a *Shiki Nagaoka*, Antebi conecta la novela con una genealogía de representaciones sur-sur que la acerca a una larga tradición de orientalismo latinoamericano.

El primer párrafo de esta novela explica el título: por su enorme nariz, se considera a Nagaoka Shiki un personaje de ficción. La obsesión del protagonista por el tamaño de su extraña nariz de cuatro pulgadas consume su existencia. Con frecuencia, se le rechaza por su aspecto diferente del de los demás. Desde su nacimiento, las mujeres que ayudaron en el parto se preguntan si la monstruosa nariz es un castigo por el entusiasmo con el que el país ha abrazado ideas occidentales; otros, por el contrario, consideran una virtud el carácter extranjero de su nariz. Una vez que Nagaoka se convierte en un prolífico escritor, escribe obsesivamente sobre narices. Su discapacidad física, como en el caso del propio autor, se convierte en su principal fuente de inspiración y reflexión. En este sentido, el subtítulo de la novela, «una nariz de ficción», se puede interpretar de dos maneras diferentes: podría ser una nariz irreal e imposible o bien una nariz que inspira ficción, una nariz desproporcionada que es inseparable del acto de escribir. Además, su nariz, tan larga que a los personajes japoneses les recuerda a los occidentales, encarna la oposición entre el tradicionalismo cultural y la occidentalización, una lucha que Bellatin ha observado en la literatura japonesa contemporánea. Las rivalidades entre académicos tradicionalistas y modernizantes aparecen como tópico tanto en *Shiki Nagaoka* como en *El jardín*.

Se nos dice también que la vida de Nagaoka fue la fuente de inspiración del cuento satírico «La nariz», del autor japonés Ryūnosuke Akutagawa

(1892-1927), que trata de Zenchi Naigu, un monje budista del período Heian (794-1185). En efecto, como varios de los personajes de Bellatin, se sabe que las obras de Akutagawa reflejan el choque entre las culturas orientales y occidentales, así como la tensión intelectual producida por la introducción de ideales occidentales modernos en el pensamiento tradicional japonés. En la historia de Akutagawa, Naigu sigue el consejo de uno de sus discípulos y cuece su enorme nariz, dejando que su discípulo la pisotee para eliminar las acumulaciones de grasa. Paradójicamente, una vez que su nariz encoge, la gente empieza a reírse de él aún más abiertamente que antes por estar más preocupado por su vanidad que por enseñar los sutras. A su juicio, Naigu debería estar orgulloso de que se le haya adscrito «la sabiduría zen» y de su estatus como uno de los pocos monjes a los que se permite servir dentro de los muros del palacio. Al final, se alegra de ver que su nariz vuelve a crecer a su tamaño originario, hasta que le cuelga más allá de la barbilla.

A la vez, la historia de Akutagawa se basa en un cuento japonés anónimo del siglo XII del *Konjaku Monogatari-shu* (antología de los cuentos del pasado), también incluido al final de la novela de Bellatin, después de la biografía de Nagaoka. Estas intertextualidades, por tanto, dan la impresión de que la novela de Bellatin *Shiki Nagaoka* es una copia de la traducción de una reescritura anterior. No en vano, Nagaoka, en su *Tratado de la lengua vigilada*, afirma que «únicamente por medio de la lectura de textos traducidos puede hacerse evidente la real esencia de lo literario que, de ninguna manera, como algunos estudiosos afirman, está en el lenguaje. Solo haciendo circular los relatos de una caligrafía occidental a ideogramas tradicionales, es posible conocer las verdaderas posibilidades artísticas de cualquier obra» (Bellatin, 2001a, p. 13). Bellatin, no obstante, parece seguir el proceso opuesto: traduce los relatos escritos en ideogramas japoneses a la caligrafía occidental. Además, si los argumentos de Nagaoka son válidos, la versión en castellano debería ser superior al original y a su posterior reescritura. Se debería encontrar, en *Shiki Nagaoka*, la verdadera esencia artística de la literatura, que se nos ha negado en los dos relatos previos.

El objetivo que tiene el personaje de escribir un tipo de literatura que pueda leerse como traducción forma parte de una serie de falsificaciones deliberadas, como las fotografías o los textos apócrifos del protagonista, que permean el texto. De esta manera, Bellatin mezcla realidad y ficción, verdad y mentiras, confundiendo al lector y buscando tanto la verdad en las mentiras (la definición de la ficción, según Vargas Llosa) como la improbabilidad de la verdad. Como esclarece Susan Antebi, «el juego de pistas falsas que arma Bellatin no nos lleva ni al cuerpo ‘real’ detrás de la ficción y a posponer sin fin el significado, sino que más bien interroga la relación cuerpo-texto e interrumpe la supuesta familiaridad del lector con las historias geopolíticas que han definido frecuentemente el papel de la diferencia corporal en esa relación» (Antebi, 2009, p. 143). De nuevo, estas referencias a textos reales que parecen ser ficticios y a textos ficticios que parecen ser reales son reminiscentes de las citas que hace Borges de enciclopedias inexistentes. Al mismo tiempo, este acercamiento irreverente y lúdico a la cultura japonesa justifica de alguna manera el compromiso del autor, en su ficción, con un mundo con el que no está muy familiarizado, pero que parece atraerle hasta el punto de inspirar el aparente marco escénico de las tres novelas mencionadas y del cuento largo o novela corta «Bola negra» (2005), que también exotiza la cultura japonesa. Y lo que es más importante, llegado a un punto Bellatin y sus personajes se convierten (o fingen hacerlo) en sus propios traductores para crear la ilusión de que la obra no tiene autor, como si realmente se hubiera escrito a sí misma. Por medio de las falsas traducciones, se consigue la muerte del autor.

El hecho de que el texto de Bellatin esté claramente en diálogo con dos textos japoneses anteriores lleva al lector a asumir «equivocadamente» (a menos desde la perspectiva del autor) que el marco espacial de la novela corta es en efecto el Japón, aun cuando eso nunca se afirma en el texto. Quizás más importante aún, la incorporación de traducciones en castellano de estos dos textos clásicos lleva al lector que no esté familiarizado con el canon de la literatura japonesa a dar por sentado que se trata de invenciones de Bellatin, como el resto del argumento. Es decir, que hace que lo real

parezca ficticio para cuestionar la verdadera noción de la referencialidad. Este truco literario es parte de su objetivo declarado de hacer pasar la verdad como mentira, una suerte de inversión de la famosa asociación que hace Vargas Llosa entre la literatura y la «verdad de las mentiras» en su libro *La verdad de las mentiras: ensayos sobre la novela moderna* (1990). A la vez, *Shiki Nagaoka* se convierte en el último eslabón en una cadena de narraciones japonesas sobre narices extraordinarias. Casi irreverentemente, Bellatin ha insertado su escritura en la tradición milenaria de la literatura japonesa. En sus propias palabras: «[...] mi intención era tratar no solo de crear un libro, sino de inventar toda una tradición literaria. Yo no solo quería intentar la proeza de crearla sino, lo más importante, insertarme en ella. Descubrir, en una tradición inventada, las verdaderas huellas de identidad personal que en la vida trato a toda costa de negar» (Bellatin, 2001a, p. 380). Pero incluso si Bellatin trata simbólicamente de insertar su novela dentro de una tradición de escritura japonesa, el lugar de enunciación de su novela sigue siendo Latinoamérica, lo que contribuye a que nos preguntemos sobre la posible dinámica orientalista en su descripción de una cultura oriental con la que tiene una familiaridad limitada y que quizás considera culturalmente inaccesible.

En sus últimos años, el protagonista no volverá a mencionar narices ni defectos físicos, pero escribe una obra en un idioma inventado, que supuestamente trata, como *Shiki Nagaoka*, de la relación entre la diferencia corporal y la escritura. Los estudiosos de diferentes partes del mundo tratan ávidamente de descifrarla. Si la novela de Shiki Nagaoka y la obra que está escribiendo el protagonista coinciden en su exploración del mismo tema, el uso que hace Nagaoka de una lengua inventada simboliza el intento final de desconectar la literatura de un tiempo y un espacio específicos, lo que ha sido una de las marcas de la obra de Bellatin.

Nagaoka, como Gregorio Samsa en «La metamorfosis» («Die Verwandlung», 1916) de Franz Kafka, se ve rechazado por su aristocrática familia, que donó en secreto una gran cantidad de dinero a un monasterio budista para que lo aceptaran como uno de sus monjes. Este espacio

funciona como una especie de heterotopia para el cuerpo físicamente inaceptable. Este interés en la separación y exclusión de cuerpos que se consideran diferentes también está presente en otras obras de Bellatin, como *Salón de belleza* (1994), *Flores* (2000) y *Lecciones para una liebre muerta* (2005). Al final, a pesar de la naturaleza lúdica y humorística de sus narraciones, acaban por condenar el prejuicio social contra la diferencia corporal. Como se nos cuenta, al ser rechazado por su familia, los monjes y el resto de la sociedad por su apariencia física y su gusto por la escritura aumenta su sentimiento de culpa. De nuevo, aun cuando el enfoque de la diferencia corporal de los protagonistas se acerca a lo hiperbólico y grotesco, con cuerpos sin cabeza y narices gigantes, estos sentimientos de culpa y vergüenza denuncian las consecuencias de la estrechez mental de una sociedad que margina a gente con discapacidades físicas. En último término, esta novela es autorreferencial con respecto a la obra de Bellatin, puesto que la escritura, la reescritura y la traducción se conciben como inseparables de las discapacidades físicas. Así, Bellatin ha subrayado el mensaje principal de su novela en una entrevista: «Puede ser que la idea central del libro sea la de la imposibilidad de establecer, por medio del autor, algún tipo de pertenencia de un texto literario. Mi idea es que el texto puede subsistir sin necesidad de ser sostenido por una serie de factores que lo rodean, llámense autor, espacio, tiempo, tradición, metas, mundos preferidos, etc.» (Tsurumi, 2007, p. 383). Si bien, como se mencionó, los comentarios del autor no tienen por qué guiar necesariamente la interpretación de sus obras, esta afirmación corrobora la conexión que establezco entre la novela y los conceptos teóricos de Roland Barthes en «La muerte del autor». No obstante, las múltiples referencias autobiográficas que permean el texto interrumpen la propuesta implícita de la obra de conectar con Barthes. Parece como si un lúdico Bellatin estuviera animando a sus lectores a ignorar la identidad del autor y el trasfondo biográfico, al mismo tiempo que lo dificulta al insertar información autobiográfica.

Shiki Nagaoka es, como otras obras de Bellatin, autorreferencial. Los temas de la escritura, la traducción y el papel del escritor son recurrentes a lo largo de todo el texto. Por ejemplo, nos enteramos de que, sin haber sido influido jamás por escritores extranjeros, Nagaoka escribía sus textos en inglés o francés solo para acabar traduciéndolos a su lengua materna: «De ese modo consiguió que todo lo que saliera de su pluma pareciera una traducción. Años más tarde logró poner por escrito las ideas que sustentaban este ejercicio» (Bellatin, 2001a, p. 13). Más tarde, Nagaoka intenta escribir una versión masculina del clásico japonés del siglo XI *Genji Monogatari* (*La historia de Genji*), así como una versión nacional de la novela de Marcel Proust *En busca del tiempo perdido* (1913-1927), pero llena de personajes narigudos. Después, el protagonista se interesa por la fotografía y, como Bellatin, intenta usarla con propósitos narrativos. Cada episodio de su vida acaba por referirnos a ideas sobre la traducción, la narración y el contar historias, ya sea por medio de palabras o imágenes. Al final, dando una vuelta de tuerca más a los enigmas del proceso escritural, la vida y obras de Nagaoka se comparan a las de dos autores reales de las dos nacionalidades de Bellatin, el mexicano Juan Rulfo y el peruano José María Arguedas. Con setenta años, Nagaoka sufre una muerte ignominiosa a manos de dos drogadictos que intentan robar el quiosco de fotografía que había abierto. Como el protagonista muere antes de que nadie pueda traducir su libro en lengua inventada, se consigue por fin la dislocación final de la literatura y los referentes de la vida real.

DECAPITACIÓN, ORIENTALISMO Y LA MUERTE DEL AUTOR EN *BIOGRAFÍA ILUSTRADA DE MISHIMA*

Biografía es la historia ficticia de lo que le pasó a un autor y militar japonés llamado Yukio Mishima que se hizo el *harakiri*. Su amigo Morita le corta la cabeza por medio del ritualizado *seppuku* y luego se pega un tiro en el templo. La ausencia de cabeza podría leerse como una interpretación ficticia y humorística de la ausencia de una mano en el cuerpo del autor.

En un guiño al realismo mágico latinoamericano, otros personajes parecen aceptar sin problemas esta diferencia corporal. El protagonista está ligeramente inspirado en Yukio Mishima, el pseudónimo de Kimitake Hiraoka (1925-1970), un escritor, actor y director de cine vanguardista y ultranacionalista japonés, famoso también por haberse suicidado por medio del ritualizado *seppuku* tras intentar un golpe de Estado. Sus obras mezclaban estética occidental con la cultura tradicional japonesa, un aspecto que, como se observó anteriormente, Bellatin menciona con frecuencia en sus novelas.

En la primera escena de *Biografía*, encontramos a un profesor japonés dando una conferencia en una prestigiosa institución académica sobre la obra del famoso autor Mishima. El fantasma sin cabeza de Mishima está también presente, vestido de militar y con un aire de superioridad, quizás un eco del anacrónico ultranacionalismo del autor de la vida real. La presencia de este fantasma es, quizás, otro guiño al realismo mágico. Mishima observa también las diapositivas que supuestamente proveen su biografía ilustrada, de ahí el título de la novela corta. Estas imágenes narrativas tienen la función de ofrecer nuevos significados del relato. Varias ocurrencias coinciden con episodios de la vida de Bellatin, incluidas las depresiones, su sentimiento de culpabilidad por escribir, así como su interés por los perros pastores belgas Malinois y por las víctimas de los defectos de nacimiento por ingestión de Thalomida durante el embarazo. De nuevo, reaparece el familiar sentimiento de culpa por los defectos físicos. Incluso después de su muerte, Mishima se avergüenza de mostrar su cuerpo sin cabeza a los fantasmas de sus familiares: «Añadió que era intolerable la sensación no solo de haber hurtado en forma impune, sino la de no encontrar a veces dónde esconder el cuerpo avergonzado» (Bellatin, 2009, p. 26). Por miedo al rechazo, el fantasma de Mishima empieza a frecuentar lugares oscuros y saunas donde la ausencia de su cabeza no se puede notar fácilmente. El vacío, la ausencia de cabeza, es una pesada carga para él, al igual que, para el autor real, Yukio Mishima, la debilidad de su musculatura era también una fuente de vergüenza.

Siguiendo los pasos de Shiki Nagaoka, quien trató cómicamente de disminuir el tamaño de su nariz, Mishima trata sin éxito de reemplazar el vacío de su cabeza con «una cabeza profesional» (Bellatin, 2009, p. 36), para que lo acepte la gente. Más adelante, usa una cabeza rudimentaria que le ha hecho un artesano, hasta que encuentra a una persona que hace máscaras con piedras de fantasía. Al final, un conocido artista crea una serie de cabezas artísticas que añaden valor estético, para que el vacío pueda pertenecer ahora a todo el mundo. Estas cabezas son reminiscentes de la colección de brazos protésicos de Bellatin. Una vez más, la vergüenza de Mishima sirve para denunciar la intolerancia de la diferencia corporal por parte de la sociedad. Quizás todavía más importante es el hecho de que el vacío individual representando por la falta de cabeza de Mishima (a mi juicio, una metáfora de «la muerte del autor») ha sido reemplazado por una pieza artística (una metáfora de la literatura y de la novela que estamos leyendo) que ahora nos pertenece a todos, a todos los lectores: «Cabeza y creación de palabras. Mishima había advertido, sobre todo en los últimos tiempos, que no podía haber la una sin la otra. O, más bien, que no podía existir una sin la ausencia de la otra» (Bellatin, 2009, p. 46). En otras palabras, la literatura no puede existir sin «la muerte del autor». Después, el narrador ofrece una nueva metáfora del nacimiento de lo que Julio Cortázar llamó el «lector cómplice»: «Imaginaba la construcción de aquella parte de su cuerpo como una acción abierta, que lograra hacer del agujero algo así como un jardín público. Un espacio anónimo donde todos tuvieran la responsabilidad de mantenerlo en condiciones perfectas» (Bellatin, 2009, p. 46). Dicho sea de paso, como señala Yoshihiko Ikegami, en *El imperio de los sentidos* de Barthes, el tema del vacío es también recurrente (Ikegami, 1991, p. 10). Este vacío, según Barthes, se nota en todos los sitios, incluso en el centro de Tokio, el haikú, la comida japonesa, las marionetas tradicionales japonesas y el jardín japonés (un jardín público como el que mencionó Bellatín en la cita anterior). Por tanto, no sería demasiado arriesgado argüir que podría haber también intertextualidades entre la imagen del Japón que ofrece Bellatín y el estudio de Barthes.

Para continuar con la naturaleza metanarrativa de *Shiki Nagaoka*, Mishima problematiza el acto de escribir preguntándose sobre el origen inconsciente de las ideas de sus obras. En «La muerte del autor», Barthes argumenta contra la necesidad de recurrir a las intenciones o la biografía del autor a la hora de interpretar sus textos. Condena la tendencia del lector a recurrir a la identidad del autor como fuente de significados. En sus propias palabras, «la escritura es la destrucción de cada voz, de cada punto de origen. La escritura es ese espacio neutral, compuesto, oblicuo en el que nuestro sujeto se esfuma, es el negativo en que se pierde toda identidad, empezando con la propia identidad del cuerpo que escribe» (Barthes, 1982, p. 118). Según Barthes, tan pronto como se escribe el texto, el autor muere: «Tan pronto como un hecho se narró con el fin de actuar directamente sobre la realidad pero de modo intransitivo, esto es, al fin, fuera de cualquier otra función que la de la práctica simbólica en sí, esta desconexión se produce, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte y comienza la escritura» (Barthes, 1982, p. 119). Haciéndose eco de las teorías de Barthes, en *Biografía* Mishima llega a la conclusión de que él es solo un médium para los textos que ya se escribieron en otro sitio. Al final de la historia, el profesor japonés sostiene que Mishima nunca existió, dando a entender así que los escritores, incluyendo Bellatin, tampoco existen; que una vez que se publican los textos literarios, ya no les pertenecen y, por tanto, dejan de ser la fuente principal de significados. Esta estrategia narrativa está íntimamente relacionada con la conocida anécdota de la organización por parte de Bellatin de un congreso de escritores mexicanos en París en 2003, donde los asistentes solo podían encontrar actores haciendo el papel de escritores reales y sin intentar parecerse a ellos. Solamente habían memorizado diez textos escritos por los autores. De nuevo, en consonancia con las ideas de Barthes, el posicionamiento del autor como la principal fuente de significado, o quizás simplemente el culto a la celebridad, fue desacralizado. Del mismo modo, en la novela, Mishima se convirtió en un mero constructo, un médium que toma prestado, copia y reescribe ideas y palabras del mundo inconsciente del

infinito diccionario de la lengua y de la cultura. No en vano Bellatin dice haber pasado horas copiando con su máquina de escribir páginas enteras de sus autores favoritos. La falta de cabeza en el cuerpo de Mishima simboliza la pérdida de la identidad personal: ahora el autor de sus obras podría ser cualquiera, como sugieren las diferentes cabezas falsas creadas por un artista y las varias traducciones falsas.

Así pues, aunque se podría argüir que Bellatin crea alegorías flotantes con significantes inestables que no nos llevan necesariamente a significados o a referentes de la vida real, *Biografía*, al igual que varias de sus obras, se puede leer como una alegoría de la lectura y la escritura que coquetea con el orientalismo. De hecho, algunos pasajes mencionan directamente la experiencia escritural: «Y el mismo fantasma, el que aparece con mayor frecuencia, le suele informar a Mishima que el escritor percibe las cosas del mundo como si alguien le fuera relatando lo que ocurre a su alrededor. Las siente de tal manera que los sucesos forman parte de un universo imaginario» (Bellatin, 2009, p. 17). Igualmente, Mishima puede oír una voz que a veces le pregunta: «¿De qué río se nos habla en ese extraño exilio que es la escritura?» (Bellatin, 2009, pp. 24 y 41). Más tarde, se pregunta «si después de muertos los escritores se encuentran ya preparados para entender los símbolos a partir de los cuales construyeron su trabajo» (Bellatin, 2009, p. 50). Todos estos pasajes hacen de *Biografía* una meditación sobre los temas de la escritura y la traducción; una meditación que acaba revelándonos el peculiar uso que hace el autor de los referentes japoneses para crear un efecto alienante entre sus lectores.

Independientemente de que se use como una máscara literaria o no, desde el primer párrafo, la novela sugiere que estamos ante la cultura japonesa, ya sea en el Japón o en otros lugares. Los personajes practican el sintoísmo, la espiritualidad indígena del pueblo japonés, e incluso leemos que: «Aparece de pronto en la sala un maestro que da la impresión de ser japonés» (Bellatin, 2009, p. 11). Se observan, asimismo, listas desconectadas de términos japoneses con su definición que aparecen de vez en cuando en el texto, con palabras como *misoshiru*, *bento* o *hanami*.

Algunos de estos pasajes tienen matices exotizantes: «[...] cuando caía el último diente, debían prepararse para la muerte. Aquel trance tendría que ser realizado después de la celebración del Ritual de las Luciérnagas. En aquella región se hablaba de la existencia de cementerios exclusivos para mujeres desdentadas» (Bellatin, 2009, p. 22). Otros describen extrañas costumbres inventadas, tales como la de intercambiar zapatos como una manera de saludarse. Como se mencionó, aun si estas descripciones tienen el simple objetivo de prevenir que los lectores identifiquen el texto con un tiempo o un espacio concretos, acaban por orientalizar la cultura japonesa, que es la que los lectores inevitablemente identifican en el texto.

LA TRADUCCIÓN Y EL LECTOR MALEABLE EN *EL JARDÍN DE LA SEÑORA MURAKAMI*

En *El jardín*, no queda claro si la acción tiene lugar en el Japón o no, pero ciertos pasajes sugieren que los personajes viven lejos del archipiélago: «En esa época el padre del señor Murakami aún mantenía relaciones con el Japón. [...] En aquel entonces algunos miembros de la familia hacían largos viajes a las islas. Shikibu no las había vuelto a oír nombrar desde que se difundiera la noticia de un país en ruinas» (Bellatin, 2001b, p. 52). Por otra parte, Bellatin ha señalado que la influencia de la literatura japonesa no se refleja en ningún personaje en concreto, sino en el lenguaje que utiliza en la novela: «Creo que la real influencia de la literatura japonesa sobre mis libros está en el sentido de poder comprimir el lenguaje. Me interesa lo que queda en el vacío cuando alguien trata de transcribir un ideograma a una lengua occidental» (Tsurumi, 2007, p. 37). Esto no debe sorprendernos si se tiene en cuenta que no es el Japón real el que inspira al autor, sino más bien sus lecturas del Japón mediadas por las interpretaciones de otros autores y directores de cine.

En cualquier caso, lo que importa para este estudio es que los personajes son indudablemente de origen japonés: hay numerosas referencias al haikú, la ceremonia del té, el ancestral juego de go, la afición a los *kois* (carpas

japonesas), la literatura japonesa, emperadores y una casta guerrera que obviamente se trata de los samuráis. Incluso el resumen que se ofrece en la contraportada de la edición de la editorial Tusquets (que seguramente aprobó el propio autor) nos explica que se recrean los clásicos literarios japoneses: el estilo y la estética de la novela supuestamente imitan el poder evocativo, la sobriedad y la austeridad de autores japoneses como Yasunari Kawabata (1899-1972) y Junichiro Tanizaki (1886-1975), al que el protagonista de la novela llega a conocer. En este contexto, César Ferreira, en su reseña de *El jardín*, dice que «la novela entera puede ser leída como una historia del refinamiento oriental, como una referencia a las abundantes tradiciones japonesas» (Ferreira, 2003, p. 154). La novela trata de imitar la tensión entre lo tradicional y lo moderno presente en la literatura japonesa contemporánea. Esto se observa no solo en la presencia de dos grupos rivales de críticos académicos de arte, los Ultramodernos y los Conservadores Radicales, sino también en el vestuario de Izu, que contiene tanto kimonos tradicionales como ropa occidental, y en la comida que se ofrece en los restaurantes, que ofrece desde platos de la comida tradicional hasta cocina francesa.

El narrador de *El jardín* también menciona el ensayo sobre estética *El elogio de la sombra* (*In'ei Raisan*, 1933), del autor japonés Junichiro Tanizaki, que contrasta la constante búsqueda de luz y claridad de la cultura occidental con la cultura tradicional japonesa, que sabe apreciar la belleza de la oscuridad y la sutileza: «Tanikazi Junichiro afirma en *El elogio de la sombra* que suprimir los rincones oscuros propios de las casas de antaño es darle la espalda a todas las concepciones estéticas de lo tradicional. Aquel tratado se convirtió durante mucho tiempo en el libro de cabecera de Izu» (Bellatin, 2001, pp. 74-75). De hecho, varios pasajes de la novela de Bellatin homenajean el elogio que hace Junichiro de los detalles y matices de las sombras: «Los pequeños mecheros alimentados con alcohol que alumbraban la casa del señor Murakami eran también una manera de indicar que se debía preservar la tradición» (Bellatin, 2001b, p. 66); «Se refirieron a la importancia del juego de las sombras

y luces en las casas que allí se diseñaban» (Bellatin, 2001, p. 74). Parece, por tanto, que algunos pasajes de la novela de Bellatin entran en diálogo con el Japón de la vida real, aun si se trata de la representación que hace del país uno de sus intelectuales.

Quizás en otro guño más al realismo mágico, el fantasma del señor Murakami se le aparece a su viuda flotando en los estanques del hermoso jardín doméstico que le pidió antes del matrimonio. Al final, ella acepta el fin de sus sueños y encuentra un amargo placer en la destrucción del jardín oriental (su universo privado, su último refugio y heterotopía donde podía encontrar paz espiritual) que ahora le recuerda a su marido. Como explica Foucault, «quizás el más antiguo ejemplo de estas heterotopías, en la forma de plataforma contradictoria, sea el jardín. Se debe tener en cuenta que en el Oriente el jardín, una fascinante creación que tiene miles de años, era profundamente simbólico, con significados sobreimpuestos, se diría» (Foucault, 1998, p. 181). Aún más importante, la señora Murakami se ha convertido en una viuda resentida, lo que, según Bellatin, representa metafóricamente al lector maleable que está intentando evitar: «[...] ahí yo hago el paralelo con lo literario, con esas literaturas del ‘deber ser’, que aceptan elementos y situaciones precedentes porque son líneas ya trazadas, retóricas que ‘hay que aceptar’, y se termina muy mal, así como Izu» (Castañeda, 2010, s/p). La sumisa Izu, que ahora se viste de una manera más conservadora, ha obedecido todas las imposiciones de su profesor, su madre y su marido; esa es precisamente su falla trágica. Por ello, acaba siendo humillada por su marido, que apenas vuelve a casa por la noche y que al parecer le es infiel con la criada y otras mujeres.

Al final, si bien lo japonés en esta traducción ficticia de un texto literario inexistente no está asociada con la deformación física y partes del cuerpo que faltan, todavía se presenta en el contexto de la sumisión, la humillación y la venganza en frío. El Japón imaginado en esta novela se puede resumir en su imagen central: el jardín tradicional japonés de la señora Murakami, con bambú y un estanque con carpas doradas, que

iba a contracorriente de la filosofía occidentalizante y modernizadora de su marido, acaba siendo destruido para construir un parque en su lugar. ¿Representa esto el triunfo de la modernidad sobre los valores tradicionales? Alrededor de este centro organizador, podemos dibujar un mapa cognitivo de la idea de la cultura japonesa que tiene el autor implícito, si seguimos las referencias al haikú, los kimonos, el suicidio, la ceremonia del té, el juego de go, el drama *kabuki*, la terapia tradicional *shiatsu* y períodos históricos tales como la era Meiji o el período Kamakura, entre otras referencias culturales.

Al igual que en otras obras, en *El jardín* Bellatin intenta debilitar la presencia del autor lo más posible. Esta vez, niega su propia autoría al sugerir, por medio del uso de notas explicativas, que ha adoptado el papel de traductor. En *Shiki Nagaoka*, se nos dice que el protagonista consigue darle a todos sus escritos la sensación de ser traducciones; ahora, su autor aplica las mismas técnicas. Al final, este recurso retórico da la impresión de que la versión original de la narración se ha perdido. Al mismo tiempo, añade verosimilitud al relato. Bellatin ha explicado, en la entrevista con Tsurumi, que en ambas obras, *El jardín* y *Shiki Nagaoka*, trata de confundir al lector, que tiene que discernir los datos que son reales y los que son inventados. Por medio del uso de notas explicativas y otros recursos, Bellatin se convierte en traductor de textos inexistentes. Como se mencionó, la traducción es una herramienta más para conseguir «la muerte del autor»: al convertirse en traductor de sus propios textos, Bellatin consigue por fin escribir textos sin autor; como la de Mishima, su «cabeza» ha sido simbólicamente cortada.

Finalmente, en *El jardín* hay también pasajes que evocan un Oriente misterioso y exótico: encontramos un modelo de bungalow que incluye un cuarto para suicidarse; cacerías de orugas en años bisiestos, usando gasa gris para cubrirse la cara; y juegos ilegales con piedras blancas y negras practicados en sótanos de almacenes en los que los participantes quedan terriblemente heridos o mueren. Sin embargo, curiosamente, esta vez Bellatin parece mofarse de su propio orientalismo en el apéndice:

«En algún momento de la narración habría sido conveniente volver a referirse a la Cacería de Orugas, tal vez explicar con detalle lo absurdo de una actividad como aquella» (Bellatin, 2001b, p. 106).

En resumidas cuentas, Bellatin recurre a personajes japoneses para distanciarse de sus propios escritos, como si fuera la cultura más alejada de la suya. Su elucubración sobre la lectura, la escritura y la traducción viene acompañada en ocasiones de matices orientalistas y exotizantes, de los que a veces él mismo se burla. Pero incluso si el Japón se usa como máscara literaria para evitar que el lector identifique marcos temporales y espaciales específicos, la imagen de esta cultura que permanece en la mente del lector acaba estando asociada con la sumisión, la deformidad física, el suicidio, la decapitación, la ausencia de partes del cuerpo y la crueldad contra personas y animales. Una escena indicativa, por ejemplo, se da durante el almuerzo después de la boda de Izu y el señor Murakami, cuando comen un pescado que todavía sigue vivo en el plato. En este sentido, Tsurumi ha señalado: «La caracterización de Bellatín de los protagonistas japoneses masculinos [en *Shiki Nagaoka* y *El jardín*] es decididamente negativa desde el momento en que parecen no tener un sentido moral que guíe sus acciones» (Tsurumi, 2007, p. 230). No obstante, Bellatin parece ser consciente y sentirse cómodo con esto. De hecho, en su entrevista con Tsurumi admite que nunca ha visitado el Japón y luego añade:

Me gustaría quedarme con esta idea distorsionada de lo que es el Japón. La esencia. Mi interés es lo que queda de las ruinas. No tengo interés en los orígenes. Estoy contento con lo que me llega después de la traducción. El misterio, un texto, los caracteres —como pueden ser transmitidos a lo largo de los siglos—. No me interesa la verdad del Japón, sino la retórica del Japón (Tsurumi, 2007, p. 376).

El autor juega con su propia recepción de un Japón traducido y mediado por otros occidentales o por intelectuales japoneses, quizás porque el otro Japón sería inaccesible para él. La autenticidad cultural, por tanto, no es una de sus preocupaciones; su interés reside en las múltiples

traducciones de la cultura japonesa, a veces llevadas a cabo desde una perspectiva lúdica y humorosa. Este proceso, que cataliza la muerte del autor, es, en último término, lo que más revela sobre el apego emocional del autor al «Oriente».

BIBLIOGRAFÍA

- Aantebi, Susan (2009). *Carnal Inscriptions: Spanish American Narratives of Corporeal Difference and Disability*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Barthes, Roland (1996). The Death of the Author. En Philip Rice & Patricia Waugh (eds.), *Modern Literary Theory: A Reader* (pp. 118-122). Londres: Arnold.
- Barthes, Roland (1982). *Empire of Signs* (traducción de R. Howard). Nueva York: Hill and Wang.
- Bellatin, Mario (1999). *Salón de belleza. Damas chinas*. Lima: Peisa.
- Bellatin, Mario (2001a). *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Bellatin, Mario (2001b). *El jardín de la señora Murakami. Oto no-Murakami monogatari*. Barcelona: Tusquets.
- Bellatin, Mario (2005). *Lecciones para una liebre muerta*. Barcelona: Anagrama.
- Bellatin, Mario (2005). *Obra reunida*. México DF: Alfaguara.
- Bellatin, Mario (2009). *Biografía ilustrada de Mishima*. Lima: Matalamanga.
- Castañeda, Eduardo (2010). Mario Bellatin, la magia de *nowhere land*. *Plaza de Libros. Escritores latinoamericanos contemporáneos*, 4 de noviembre. Disponible en: <<http://www.puntog.com.mx/2001/20010223/ENB230201.htm>> (consultado el 4 de noviembre de 2010).
- Ferreira, César (2003). Reseña de El jardín de la señora Murakami. *World Literature Today*, 77(1), 153-54.

- Foucault, Michel (1998). *Aesthetics, Method, and Epistemology* (editado por J. D. Faubion). Nueva York: The New Press.
- Ikegami, Yoshihiko (1991). Introduction: Semiotics and Culture. En Yoshihiko Ikegami (ed.), *The Empire of Signs* (pp. 1-24). Ámsterdam-Filadelfia: John Benjamins.
- Iwasaki Cauti, Fernando (2009). *España, aparta de mí estos premios*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Larrain, Ramiro (2006). Entrevista a Mario Bellatin. *Orbis Tertius*, 11(12), s/p.
- Melgar, Francisco (2007). Mario Bellatin: 'La escritura no tiene nacionalidad'. El Comercio.com, 29 de octubre. Disponible en: <<http://www.elcomercio.peru.com.pe/EdicionImpresa/Html/2007-01-28/ImEcLuces0659820.html>>.
- Palaversich, Diana (2003). Para una lectura de Mario Bellatin. *Chasqui*, 32(1), 25-38.
- Rother, Larry (2009). *A Mischievous Novelist with an Eye and an Ear for the Unusual*. Disponible en: <<https://www.nytimes.com/2009/08/10/books/10bellatin.html>>.
- Tsurumi, Rebecca (2007). «The Closed Hand: Images of the Japanese in Modern Peruvian Literature». Tesis doctoral. The City University of New York.
- Valle, Agustín (2009). *Importa más el deseo que el producto*. Disponible en: <http://www.almamagazine.com/verItem.php?item=importa_mas_el_deseo_que_el_producto&volanta=mario_bellatin> (consultado el 4 de noviembre de 2010).

LA DESMITIFICACIÓN DEL «CHINO DE LA ESQUINA» EN *LA VIDA NO ES UNA TÓMBOLA DE SIU KAM WEN*

Mariella B. Villarán Delgado

Universidad Clermont Auvernia - IHRIM (UMR 5317 CNRS)

Este ensayo es parte de una investigación más amplia sobre la obra literaria de cinco escritores peruanos de origen asiático (José Watanabe, Augusto Higa Oshiro, Siu Kam Wen, Doris Moromisato y Julia Wong Kcomt). Nuestro estudio se inscribe en el marco teórico sociocrítico; es decir, tomamos a la literatura como objeto de estudio considerándola como una forma de conocimiento que pone en evidencia una serie de representaciones sociales. La mayoría de los autores *nikkei* y *tusanes* seleccionados evocan en sus textos referencias culturales al Japón, China y a enclaves étnicos tanto urbanos como rurales. Pero a diferencia de la visión orientalista europea¹, estas representaciones proporcionan un verdadero conocimiento de la comunidad asiática en el Perú basado en sus experiencias sociales con sus propios conflictos derivados de variables culturales según el género, la región de procedencia de sus padres y la generación a la cual pertenecen.

Después de un largo periodo de relaciones comerciales y culturales entre la América Hispana y el Extremo Oriente, en el Perú, el tema

¹ Edward Said analiza, en su clásico estudio *Orientalismo* (1978), la visión occidental del Medio Oriente en el arte y la literatura. Demuestra cómo una serie de clichés ideológicos orientales han sido creados por Occidente sobre la base de un imaginario oriental configurando estereotipos que distorsionan nuestra visión del «otro» y que expresan los intereses del poder dominante.

relacionado con el Extremo Oriente cobra vigencia a partir de 1849, año en el que se promulgó una ley de inmigración china, con el fin de solucionar la escasez de mano de obra en las plantaciones de caña de azúcar, en cultivos de algodón ubicados mayoritariamente en el litoral y en la construcción de ferrocarriles. Así, en el marco de la recuperación económica del sector agroindustrial, llegaron aproximadamente cien mil trabajadores chinos llamados «culíes»². Aunque dicha ley solo estuvo vigente hasta 1874, año que marcó el fin del traslado de «culíes» hacia el Perú, la inmigración de trabajadores asiáticos chinos continuó en diferentes condiciones. La presencia de trabajadores asiáticos se incrementó en 1899 con la llegada de inmigrantes japoneses. Al terminar sus contratos laborales, muchos de estos inmigrantes asiáticos se desplazaron a los centros urbanos, principalmente a la capital, para dedicarse a diversos oficios, entre ellos el comercio y las fondas. Surgieron así nuevos matices socioeconómicos, políticos, culturales y lingüísticos de enorme trascendencia que han dado lugar a una serie de investigaciones en el campo de la historiografía, la antropología, la lingüística y la gastronomía que pusieron de relieve los diferentes procesos de transculturación entre el Perú y el Extremo Oriente. Sin embargo, en el campo de la cultura y más específicamente en el de la producción literaria, resulta paradójico la relativa ausencia del «personaje asiático» y, como señala Eugenio Chang-Rodríguez, los autores que lo cultivaron como motivo literario adoptaron la visión orientalista europea reproduciendo un discurso homogenizante teñido de incompreensión y prejuicios sobre la comunidad de origen asiático en el Perú (Chang-Rodríguez, 1998, pp. 263-272).

² «Culí» viene del término indio *koli* o *kuli*, que designa al trabajador nativo de India o China que trabajaba como jornalero fuera de su patria. Los «culíes» chinos llegaban al Perú con la «condición artificiosa» de contratado. Antes de partir de embarcarse hacia el Perú, firmaban un contrato de ocho años donde se precisaban las obligaciones y compromisos, tanto del patrón como del trabajador. Una modalidad calificada de «semiesclavitud a contrato» (Rodríguez Pastor, 2000, pp. 21-22).

En este artículo, enfocaremos nuestro análisis en torno a la novela *La vida no es una tómbola* (2008) de Siu Kam Wen. El autor sino-peruano nació en 1950 en la localidad de Zhongshan, provincia de Guangdong, China. En 1959, emigró al Perú junto con su madre para reunirse con su padre que era dueño de una tienda en Lima. Realizó su educación primaria en el colegio chino *Sam Men* (10 de Octubre), luego pasó a la sección nocturna de la GUE Ricardo Bentín y más tarde estudió la carrera de contabilidad en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, aunque nunca dejó de lado su pasión por la literatura. En 1985, emigra con su familia a Hawai y, poco tiempo después de su partida, aparece en Lima su primera colección de cuentos *El tramo final* (1985), conjunto de relatos que retratan la comunidad chino-peruana. En 1988, publica un conjunto de relatos ambientados en China titulado *La primera espada del imperio*. En 2004, publica las novelas *Viaje a Itaca* y *La estatua en el jardín*. En 2010, publica su primera novela policíaca titulada *El furor de mis ardores* y, en 2012, publicó su última novela *El verano largo*.

La vida no es una tómbola fue señalada por Ricardo Gonzalez Vigil como «el fresco más amplio de la colonia china hasta ahora tejido por Siu Kam Wen [...], escritor que ha sabido retratar ‘desde dentro’ el componente chino de nuestro pluricultural y multiétnico Perú» (González Vigil, 2009, s/p). Como resalta la reseña, la novela resulta interesante como objeto de estudio porque retrata «desde dentro» una parte de la sociedad peruana poco abordada por la literatura nacional: la comunidad sino-peruana. En efecto, en una entrevista, Siu Kam Wen declaró:

Yo solo quiero introducir el personaje chino peruano en la literatura. Hasta mi aparición no creo que haya habido un personaje chino que no sea folclórico, es decir, todos los que han aparecido en obras de otros autores peruanos son exóticos, fuman opio, etc. Mi intención era cambiar esa imagen. Quería mostrar ante los peruanos en general que los chinos peruanos también somos humanos, somos gente común y corriente, tenemos nuestros defectos y nuestras cualidades (González Vigil, 2009, s/p).

La vida no es una tómbola relata las experiencias de inmigrantes chinos que llegaron al Perú en las décadas de los treinta, cuarenta y cincuenta, época durante la cual el sentimiento antiasiático se manifestaba tanto a nivel social como político a través de leyes restrictivas que limitaban la entrada de nuevos inmigrantes asiáticos. Como resalta el narrador de la novela:

Eran los años de la dictadura del General Manuel A. Odría, quien fue enemigo acérrimo de aceptar inmigrantes de origen asiático y quien, entre las primeras cosas que hizo cuando tuvo el privilegio de sentar su culo en el sillón tallado de San Martín, fue prohibir la entrada de chinos al Perú. La prohibición no se levantaría sino durante los años de gobierno del más benévolo Manuel Prado (Siu, 2011, p. 18).

A pesar de haber llegado al Perú en condición de semiesclavos, de haber sido tratados de «razas decadentes» (Yamawaki, 2002, p. 105) y de haber sido víctimas de leyes restrictivas, uno de los aspectos más destacables de la comunidad asiática fue su rápida extensión en el espacio urbano limeño instituyendo un Barrio Chino desde la segunda mitad del siglo XIX e instalando, a lo largo de la capital, tiendas de abarrotes y otras mercaderías conocidas popularmente como «bodegas», dando lugar a la expresión «el chino de la esquina» (Yamawaki, 2002, p. 92). Según Chikako Yamawaki, el éxito de las tiendas del «chino de la esquina» durante la primera mitad del siglo XX se debía a que los inmigrantes chinos y luego los japoneses eligieron un estilo de trabajo que se acomodara a los cambios del estilo de vida que acarrearía el trabajo industrial y la urbanización, frutos del proceso de la modernización de Lima. Para responder a las exigencias de una creciente clase popular y obrera industrial que trabajaba a doble turno, estos comerciantes adaptaron un sistema comercial que se basaba en practicar costos bajos y compensar las pérdidas de la mercancía con su rápida rotación, lo que exigía muchas horas de trabajo.

Este estilo de vida propio del «migrante temporal», afirma Yamawaki, estaba determinado por el trabajo y el ahorro. Para algunos inmigrantes

chinos, se trataba de acumular dinero con el fin de conseguir un bienestar económico a costa de los máximos sacrificios materiales, como es el caso de los personajes de Don Augusto y Don Manolo, dos hermanos tenderos chinos:

Ni don Augusto ni don Manolo parecían darse cuenta de que vivían en la pobreza o al borde de la pobreza; su miseria material no parecía molestarlos en absoluto. [...] Era como si la pobreza generalizada de su entorno se hubiera contagiado a ellos [...]. O tal vez, siendo muy pobres en sus difíciles comienzos y habiendo tenido que vivir con todas las limitaciones que tal existencia demanda, nunca supieron aflojar el rigor de esas limitaciones [...]. Los observadores de afuera llamaban a eso tacañería; los hermanos preferían pensar en eso como una actitud de prudencia (Siu, 2011, pp. 79-80).

Para otros personajes como el señor Lo, por ejemplo, la idea de ahorrar para volver a China era fundamental: «[...] a mí me gustaría que me enterraran en el cementerio de mi aldea natal y no en el de Lima» (Siu, 2011, p. 73). El viejo Lo, como lo llamaban sus colegas, había hecho suficiente dinero para comprarse uno o dos departamentos o una casa entera en un barrio cercano; sin embargo, jamás lo hizo puesto que nunca había pensado instalarse definitivamente en el país adoptivo, a pesar de la imposibilidad de regresar a su país natal por razones políticas, pues en China gobernaba el régimen comunista de Mao Tse-Tung. Al igual que muchos inmigrantes chinos, la vida de Don Augusto, Don Manolo y el viejo Lo parecía estar determinada por valores como la privación y la prudencia extrema por un bienestar económico familiar bastante discreto, sin propósito definido.

La vida no es una tómbola relata la vida cotidiana de estos inmigrantes chinos en Lima, muchos de ellos tenderos o propietarios de «chifas» (restaurante chino), dentro de un marco temporal que abarca los años sesenta hasta los ochenta. El título de la novela hace referencia a una famosa canción de la cantante y actriz española Marisol (Pepa Flores)

donde sugiere que la vida es una tómbola donde reina la luz y la suerte. Siu Kam Wen enfatiza lo contrario: «[...] la vida de los tenderos, por supuesto, es cualquier cosa menos una tómbola» (Siu, 2011, p. 349). El escritor relata esta vida de trabajo y sacrificio a través de la experiencia transcultural de Héctor, el personaje principal. La novela está basada en el cuento «El deterioro» publicado en su primera colección titulada *El tramo final*, e inicia confrontando a Héctor con su propio padre. Héctor es un joven que llega de China al Perú junto con su madre a la edad de 9 años para encontrarse por primera vez con su padre, Don Augusto, dueño de una tienda de abarrotes que marchaba al ritmo de la fábrica que se ubicaba en frente: «No había oído el pitazo de las 7:15 con que Cuvisa, la fábrica que había enfrente de la tienda y de la que está dependía principalmente para su negocio, llamaba a sus trabajadores del turno de la mañana; era demasiado tarde cuando se dio cuenta de que había dormido más de lo que le permitía el padre» (Siu, 2011, p. 9).

Como ya ha sido señalado, uno de los factores más destacables que explicaron el éxito del «chino de la esquina» fue la rápida adaptación a las exigencias de una nutrida clientela a través de un sistema comercial que exigía largas jornadas de trabajo. Sin embargo, como explica Ignacio López-Calvo, uno de los principales marcadores del éxito de la economía de la comunidad china se explica gracias a «un intenso sistema de autoexplotación» (López-Calvo, 2014, p. 78) que no conocía la edad. A través del personaje central, Héctor, que es básicamente un disfraz que se puso el autor «a fin de tomar distancia con un traumático pasado» (Siu, 2011, p. 349) al que todavía no puede evocar sin tristeza, como confiesa la voz narrativa en la sección titulada «Posdata», el narrador critica las prácticas culturales de los tenderos y propietarios de chifas. Al evocar su «pasado traumático», Siu Kam Wen, que encarna la voz del narrador, hace referencia a las experiencias y dificultades por las que tuvo que atravesar durante su adolescencia a causa de un padre que creía que el valor más importante en la vida era el dinero y que estaba convencido de que, si él había logrado poner una tienda y vivir sin estrecheces sin haber tenido

mayor educación que la que había recibido en la escuela primaria de su aldea: «¿Por qué habría Héctor de ser diferente?» (Siu, 2011, p. 21).

Don Augusto era un hombre práctico cuyo estilo de vida estaba determinado por el trabajo y el ahorro y creía que la educación y los libros eran una pérdida de tiempo, mientras que para Héctor lo importante era la literatura y la lectura. Era un buen estudiante y, a medida que iba creciendo, se hacía evidente que no había nacido para tendero. Durante las vacaciones de verano, en lugar de ir a la playa, prefería quedarse leyendo en la trastienda de la bodega, que también servía de comedor para la familia. Sin embargo, a pesar de su vocación por la literatura, el padre decidió sacarlo del colegio para que se dedicara exclusivamente al negocio familiar. Una decisión que el jefe de familia tomó imperativamente, para que se le pasen las ideas de ser un letrado, por un sueldo que «magnificaba su miseria y su impotencia» (Siu, 2011, p. 40), como sugiere el narrador: «Por el trabajo que hacía en la tienda de siete de la mañana a nueve de la noche, Héctor recibía una propina de 300 soles en el último domingo de cada mes» (Siu, 2011, p. 40). El olor de aserrín que se usaba para absorber la cerveza derramada en el suelo, sumado a la vida de limitaciones económicas impuesta por el jefe de la familia, no hicieron más que deteriorar la relación entre padre e hijo, e incitar al joven a desarrollar una lucha por realizar sus deseos de estudios y evitar a toda costa el destino, que se proyectaba ante él, de trabajar como tendero: «¿Terminaré siendo otro tendero, como lo son mi padre, el señor Wong y todo el mundo que conocemos, y como lo han sido generaciones y generaciones de chinos antes que nosotros?» (Siu, 2011, p. 28).

Al igual que Héctor, Maggie, una joven bella que pertenece a la segunda generación de inmigrantes, también se resiste a la idea de acabar llevando una vida de comerciante: «No quiero terminar siendo la mujer de un tendero; es suficiente haber sido la hija de uno. Estoy harta de esa vida miserable. Es un oficio que no da tiempo para nada, que esclaviza como ningún otro; que roba de nosotros la juventud y los goces más simples de la vida» (Siu, 2011, p. 190).

Consciente del estilo de vida determinado por sacrificios y privaciones que implicaba el oficio de tendera, Maggie había intentado escapar de su destino; pero, incapaz de decidirse a formar pareja, luego de varias pruebas, la joven terminó encargándose del negocio familiar junto con su madre. Su hermano, que era el jefe de familia, se había marchado a Estados Unidos con su esposa e hijos para escapar de una posible transformación comunista durante el régimen de Juan Velasco Alvarado.

Siguiendo con las afirmaciones de Ignacio López-Calvo, este sistema de explotación también se practicaba con los nuevos inmigrantes chinos que arribaban al Perú, llamados los *sén-kák* (inmigrante recién llegado). Esta práctica es evocada de manera explícita en el cuento «El deterioro» publicado en *El tramo final*:

A los *sén-kák* se les pagaba poco menos del sueldo mínimo fijado por la ley, cosa que a los mismos *sén-kák* no les importaba mucho, pues la mayoría de ellos les interesaba más aprender el oficio, el vocabulario necesario en la atención al público, que chapuceaban como mejor podían [...] Al cabo de un año o dos de este tipo de aprendizaje, los *sén-kák* renunciaban a su trabajo, conseguían de sus familiares y empezaban un negocio por su propia cuenta o en asociación con otros *sén-kák* (Siu, 2013, p. 28).

En *La vida no es una tómbola*, este sistema es evocado a través del personaje de Elías, el «tío tercero», como lo llamaba Héctor. Hermano menor de Don Augusto y Don Manolo, Elías llegó al Perú burlando las leyes restrictivas impuestas en aquella época a través de la compra de documentos falsos. A pesar de que las primeras impresiones no fueron buenas y de que la pobreza aparente en que vivían sus dos hermanos chocaron y dejaron confuso a Elías, este último se resignó a aceptar el único futuro que se le ofrecía: ser un tendero. En efecto, como explica la voz narrativa del cuento titulado «La conversión de Uei-kuong», publicado en *El tramo final*: «los empleados chinos en su mayoría [estaban] reducidos a moverse dentro del círculo cerrado y estrecho que era la Colonia, a causa de sus limitaciones idiomáticas» (Siu, 2013, pp. 110-111). Así, dos días

después de su llegada, Elías se incorporó a las labores de la tienda con el fin de observar y aprender el trabajo con el que tendría que familiarizarse muy pronto. Al cabo de un tiempo de trabajar con su hermano mayor, como dictaba la costumbre, Elías logró obtener un préstamo familiar e independizarse como tendero en asociación con otro nuevo inmigrante llamado Miguelito. Lamentablemente, poco tiempo después de abrir su tienda, se levanta un supermercado al frente con el cual era imposible competir. La frustración causada por el fracaso de su negocio y las malas frecuentaciones sumergieron a Elías en el alcohol y acabaron por provocarle un derrame cerebral.

Como evoca la cita anterior, uno de los principales obstáculos que tuvieron que enfrentar los inmigrantes chinos fue aprender correctamente el español, hecho que no resultaba nada fácil en aquel entonces puesto que el único manual del cual disponían había sido compilado por un diplomático chino durante los últimos años de la dinastía Manchú y «muchas de las frases habían perdido su actualidad, y no pocas de las palabras eran tan arcaicas que rayaban en lo exótico o lo ridículo» (Siu, 2011, p. 68). Además, lo importante era aprender el vocabulario necesario para poder atender a los clientes y abrir un negocio propio. Estas limitaciones lingüísticas dificultaron el proceso de integración de los primeros inmigrantes chinos a la sociedad peruana. Reducidos a desplazarse dentro del estrecho perímetro de «la tienda de la esquina», como fue el caso de Elías, quien a pesar de su resignación y su esfuerzo sucumbió en el intento de reproducir el mismo esquema de vida que sus dos hermanos mayores, estas barreras lingüísticas acarrearón un fuerte sentimiento de exclusión como confirman las palabras del señor Lo: «[...] por más agradecidos que estemos del Perú, estamos solo de paso por sus tierras, nunca seremos algo más que turistas» (Siu, 2011, p. 73).

Otros personajes, sin embargo, subvierten la imagen del «chino de la esquina», como es el caso del Tío Hung quien, después de haber vivido veinte años en Lima y de haber tenido una de las bodegas limeñas más prósperas, decidió traspasar su negocio y tentar suerte en el interior

del país. Se fue a Chancay, luego a La Oroya y terminó en Iquitos. Se convirtió en dueño de una fábrica de embotelladora con una flota de treinta cinco camiones distribuidores. Sin embargo, aunque el Tío Hung logró acumular suficiente dinero para comprarse una casa en Iquitos, en Cuzco y dos mansiones en el distrito de Miraflores, así como llevar un estilo de vida sin privaciones materiales, su ascenso socioeconómico no pasó necesariamente por una completa asimilación a un modo de vida extranjero como es el caso de sus hijos. En efecto, a diferencia de Don Augusto, Don Manolo, el señor Lo y otros personajes de la primera generación de inmigrantes chinos, el Tío Hung se casó con una peruana. Sin embargo, al igual que ellos, no quería perder su idioma natal y lamentaba que sus hijos no sepan hablarlo: «[...] a veces tengo una necesidad imperiosa de hablar con alguien en nuestro idioma. Lamentablemente, no tengo el consuelo de poder hacerlo con mi *kuei-po* [mujer peruana] o con mis hijos, quienes fueron educados en colegios nacionales» (Siu, 2011, p. 88). Como muchos miembros de la segunda generación, los *tusanes* (hijos nacidos en el Perú de los inmigrantes chinos) e *injertos* (hijos de matrimonios chino-peruanos) no sabían hablar o muy poco la lengua de los padres. Sin embargo, más allá de la nostalgia que se percibe en la voz del Tío Hung por el idioma natal, el relato plantea el conflicto generacional que conlleva la pérdida de la lengua de los padres, como indica Lan Huei Yen:

El idioma es un factor principal y dominante, siendo en particular el vehículo de la adquisición y transmisión de la cosmovisión china, de sus conocimientos y tradiciones culturales. De modo que la pérdida del idioma implica no solamente la pérdida de la identidad cultural sino también de todos los valores y creencias antiguas que infunden sus autoridades tradicionales (Yen, 2012, p. 106).

Con la biografía del Tío Hung, el narrador subvierte la imagen del «migrante temporal» que restringía al trabajador de origen chino al oficio de tendero y a su presencia en las esquinas. Por otro lado, el relato subraya

el conflicto generacional que se establece entre el padre y sus hijos a causa de la pérdida del idioma y confirma lo que Béatrice Cáceres-Letourneaux postula en su tesis consagrada a los cuentos del autor: «Está claro que las relaciones entre diferentes generaciones pueden encaminarse hacia un proceso de ‘deterioro’, título del primer cuento de la primera colección de Siu Kam Wen [...]. Los elementos económicos no son los únicos factores en juego para determinar la evolución identitaria de la comunidad» (Cáceres-Letourneaux, 2009, p. 241).

A diferencia de la familia Hung, el conflicto que se establece entre Héctor y su padre no se presenta como resultado de la pérdida del idioma, puesto que el hijo nació en China y domina la lengua materna. La confrontación entre los valores tradicionales de Don Augusto y los deseos personales de Héctor, que marcan la tensión de la novela, ponen de relieve el problema de la identidad individual en el proceso de integración social. Como subraya Kerr en su análisis de *El tramo final*: «Igualmente implícito es el problema de lograr y mantener un sentido positivo de la identidad individual dentro de un grupo social minoritario y al interior de una sociedad mayormente hispánica» (Kerr, 1999, p. 58).

En palabras de Siu Kam Wen, en la novela «se da una bipolaridad entre quienes aspiran a integrarse a la sociedad peruana y los que no. De ellos solo Héctor quiere integrarse a la sociedad peruana» (Zevallos, 2010, s/p). En efecto, un año antes de que su padre lo obligue a abandonar el colegio, Héctor empezó a traducir libros del chino al español. Obligado a llevar una vida dedicada a un trabajo que lo ocupaba casi todo el día, Héctor era consciente de que la única forma de escapar de esa vida de tendero era superar las limitaciones idiomáticas y poder continuar con sus estudios. A los diecisiete años, ya podía expresarse literariamente y, desafiando las normas de una educación confucionista, con su insistencia en el amor filial y en la obediencia a los padres, decidió inscribirse en la nocturna del colegio nacional GUE Ricardo Bentín. Al decidir seguir con sus estudios secundarios, Héctor subvierte la autoridad del padre y de los valores tradicionales del pensamiento confuciano. Al inscribirse en

un colegio nacional e integrarse a la sociedad limeña para luchar por sus deseos personales, Héctor desmitifica la percepción peruana acerca de los chinos y su incapacidad de aprender el español. En efecto, como afirmó Siu Kam Wen en una entrevista realizada por Margherite Quaglia, «por unos cien años o más el peruano de la calle miró al chino con desprecio, porque este hablaba mal el castellano» (Quaglia, 2012, p. 282).

La novela denota esa hostilidad de los peruanos hacia los inmigrantes chinos, como ilustra el siguiente párrafo que describe el segundo día de clases de Héctor en el colegio nacional:

Los alumnos [...] volcaron su atención en las dos únicas personas que, por ser tan diferentes de ellos mismos, eran ahora las víctimas propicias de sus impertinencias. Una de ellas era Héctor, y la otra el charapa Marín [...]. El ataque fue al principio solo verbal, y esporádico. A un artero «¡Chino cochino!» o «¡Chino majalau!» o «¡Chino feo!» (Siu, 2011, p. 203).

Estos conflictos interétnicos acarrearón una desconfianza mutua que se ilustra a través del término *kuei*, que literalmente significa «demonio» y que es una expresión despectiva que los inmigrantes chinos utilizan para referirse a los extranjeros, en este caso dirigida a los nativos peruanos. Más aún, las discriminaciones eran recíprocas. Tovar, un compañero de clase de Héctor, es descrito por el narrador como «un indio gigantesco, con una apariencia siniestra y una sonrisa de imbécil» (Siu, 2011, p. 197) que «como muchos de su raza, era terco como una mula y persistente como un moscardón» (Siu, 2011, p. 214).

Sin embargo, el colegio nacional no fue únicamente un espacio de conflicto para Héctor; al contrario, conoce nuevas personas y hace nuevas amistades. Entre sus nuevos compañeros de clase, nos interesa resaltar dos personajes: Tovar, que citamos anteriormente, que además de ser terco como una mula hablaba «con esa sintaxis peculiar que resulta de vocalizar en castellano lo que se piensa en quechua» (Siu, 2011, p. 209) y Marín, un joven «de figura andrógina y maneras vagamente femeninas [...] que

hablaba con los sonidos cálidos y exóticos de la selva amazónica» (Siu, 2011, p. 199). A imagen de sus compañeros, Héctor descubre la realidad multicultural de la sociedad limeña y se da cuenta que no era el único en expresar en una lengua lo que se piensa con otra ni en hablar el español con un acento particular.

Estos temores y problemas idiomáticos que enfrenta Héctor reflejan los suyos, declaró Siu Kam Wen en una entrevista realizada por Luis Pulido Ritter (Pulido Ritter, 2014, p. 136). Para el autor, aprender español fue un largo y penoso proceso de aprendizaje que inició a los once años en la trastienda del negocio. En aquel entonces, Siu Kam Wen ya había comenzado a escribir cuentos en chino, pero tuvo que esperar hasta los 29 años para escribir su primer cuento en español. A pesar de que domina perfectamente el español escrito, es muy renuente a hablar en público y hasta hoy se define como una persona acomplexada porque es consciente de su acento y de que cuando habla no se le entiende con igual facilidad.

Más allá de un acto de resistencia ante el dominio de su padre y por ende de los valores culturales de la comunidad china, optar por el español y no por la lengua materna para escribir sus textos representó ante todo un acto de reivindicación, según las declaraciones del autor:

Escribí mis primeros cuentos porque quería probarle al peruano de la calle que también los chinos podíamos aportar algo más que el chifa a la cultura del país y que tampoco era cierto eso de que éramos incapaces de hablar bien el castellano, para no hablar ya de expresarse literariamente. Como a los *tusanes* de esa época no parecía interesarles asumir ese reto, decidí hacerlo yo mismo, viendo que mis méritos serían aún mayores por ser yo un chino de primera generación (Quaglia, 2012, p. 285).

En efecto, la opción lingüística responde a la voluntad de cambiar la percepción peruana sobre la incapacidad de hablar bien el idioma. A través de su lucha personal por aprender y expresarse literariamente en castellano, Siu Kam Wen subvierte la imagen colectiva del inmigrante chino con

poco interés por integrarse al país adoptivo y reivindica su pertenencia a la comunidad peruana aportando un verdadero conocimiento de la comunidad china al público peruano, cosa que no hubiera sido posible de haber publicado sus obras en chino.

En ese sentido, es interesante recordar que, cuando aparecieron sus primeros cuentos en pequeñas revistas, algunos críticos dudaron de la existencia de un autor de origen chino que escribiera en español y referían a «un improbable autor chino», o «Sin (sic) Kam Wen (que no sabemos si en verdad existe, ya que está de moda inventar escritores orientales para encubrir autores conocidos)» (Siu, 2013, pp. 7-13). Esta confusión que se creó en torno a la verdadera existencia del autor se acrecentó con la ausencia del escritor; ya que, cuando se publicó la primera edición de cuentos de *El tramo final* en 1986, había dejado el Perú pocos meses antes para instalarse en Hawai.

La vida no es una tómbola contribuye al conocimiento de la comunidad china en el Perú al ofrecernos una visión «desde dentro» de este universo cultural, lo que constituye en sí un acto de resistencia frente a un discurso orientalista que pretende producirla a través de una representación sobre la base de un imaginario teñido de prejuicios e incompreensión. Si por un lado la vida de los personajes de la novela parece repetir con variantes el estilo de vida que gobierna la del «migrante temporal»; por otro lado, la experiencia de Héctor desmitifica la imagen del «chino de la esquina», demostrando que no todos los inmigrantes chinos venían al Perú con la intención de poner un negocio, amasaban una pequeña fortuna y se marchaban, como muchas veces escuchó el autor de la voz de sus compañeros de clase en el colegio nacional. Mas allá de criticar algunas de las prácticas y costumbres culturales de la colonia china, el relato aborda desde diferentes perspectivas el problema de la identidad en el proceso de integración a través de personajes como Elías y Maggie, dejando claro el mensaje de la novela: la vida de los tenderos es cualquier cosa menos una tómbola. En ese sentido, la novela confirma las observaciones realizadas por Maan Lin en su artículo «¿Chino o peruano? La ambivalente voz narrativa

de los cuentos de Siu Kam Wen», en donde resalta la postura ambivalente de una voz narrativa que oscila constantemente entre el mundo chino y el peruano (Lin, 2004, pp. 5-12).

Así, con la palabra como principal herramienta, Siu Kam Wen rompe la imagen colectiva de la comunidad china como bloque unitario y homogéneo que borra la individualidad. Con escaso interés en involucrarse en asuntos nacionales, aporta nuevos enfoques en cuanto a la representación cultural de la comunidad china en el Perú, subvirtiendo los discursos homogeneizadores y demostrando que las procedencias y circunstancias han sido múltiples, así como lo han sido las variantes culturales.

BIBLIOGRAFÍA

- Cáceres-Letourneaux, Béatrice (2009). «L'œuvre de Siu Kam Wen à Lima : réalité et imaginaire de la communauté chinoise du Pérou». Tesis doctoral. Universidad de Rennes 2, Rennes.
- Chang-Rodríguez, Eugenio (1998). La inmigración china: historia y literatura. En *Encuentro Internacional de peruanistas: Estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX* (pp. 263-272). Lima: Universidad de Lima.
- González Vigil, Ricardo (2009). *Nuestra colonia china*. Disponible en: <<http://siukamwen.blogspot.fr/2009/03/resena-de-la-vida-no-es-unatombola-en.html>> (consultado el 10 de febrero de 2015).
- Kerr, R. A. (1999). Lost in Lima: The Asian-hispanic Fiction of Siu Kam Wen. *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana*, 28(1), 54-65.
- Lee-Distefano, Debbie (2008). *Three Asian-Hispanic writers from Peru. Doris Moromisato, José Watanabe, Siu Kam Wen*. Lewiston/Nueva York: The Edwin Mellen Press.
- Lin, Maan (2004). ¿Chino o peruano? La ambivalente voz narrativa en los cuentos de Siu Kam Wen. En *Cuentos completos* (pp. 5-12). Morrisville: Lulu.

- López-Calvo, Ignacio (2014). *Dragons in the Land of Condor: Writing Tusán in Peru*. Tucson: University of Arizona Press.
- Pastor Rodríguez, Humberto (2000). *Herederos del Dragón. Historia de la comunidad china en el Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Pulido Ritter, Luis (2014). *Mundo de entrevista: 2010-2014*. Copenhague: Revista Aurora Boreal.
- Quaglia, Margherita (2012). La escritura de una identidad chino-peruana. Una conversación con Siu Kam Wen. *Altre Modernità*, 8, 281-290.
- Siu, Kam Wen (2013). *El tramo final*. Barcelona: Plataforma Editorial.
- Siu, Kam Wen (2011). *La vida no es una tómbola*. Morrisville: Abajo El puente.
- Yamawaki, Chikako (2002). *Estrategias de vida de los inmigrantes asiáticos en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Yen, Huei Lan (2012). «Presencia y voces de escritores chino-latinoamericanos». Tesis doctoral. Universidad de Oklahoma.
- Zevallos, Johnny (2010). *Una obra entre dos mundos*. Disponible en: <http://www.elhablador.com/entrevista18_kam1.html> (consultado el 6 de febrero de 2015).

LA MEMORIA RECUPERADA Y PERTURBADA EN «OKINAWA EXISTE» DE AUGUSTO HIGA

Shigeeko Mato
Waseda University, Tokio

INTRODUCCIÓN: ¿LA RECUPERACIÓN DE LA HERENCIA JAPONESA EN EL PERÚ?

«Okinawa existe» es el primer cuento del libro homónimo *Okinawa existe*, una colección de cuentos de Augusto Higa Oshiro que ganó en 2013 el VII Concurso Nacional de Cuento, Premio José Watanabe Varas, patrocinado por la Asociación Peruano Japonesa (APJ)¹. El patrocinio de la APJ, el premio en honor a la memoria del poeta Watanabe, cuyo padre era inmigrante japonés, y el título de la colección *Okinawa existe* nos hacen pensar que la colección de Higa puede servir para preservar y darle vivacidad a la herencia japonesa en el Perú. Aunque no se sabe con certeza si la motivación de Higa de crear una historia de Okinawa se asociaba estrechamente con el hecho de que la APJ organizó el concurso de cuento, las palabras del autor en una entrevista indican que es su responsabilidad personal, como un escritor peruano de ascendencia japonesa, abrir un nuevo espacio para la literatura *nikkei* peruana y contemplar los temas relacionados con la comunidad japonesa en el Perú:

¹ «Nuestra organización», *Asociación Peruano Japonesa*, 1998-2008. La Asociación Peruano Japonesa fue fundada el 3 de noviembre de 1917 bajo el nombre de «Sociedad Central Japonesa». Uno de los objetivos principales de la APJ es promocionar la cultura japonesa y fortalecer el intercambio cultural entre el Perú y el Japón.

[...] aquí en el Perú existe una literatura criolla, una literatura de afrodescendientes, una literatura amazónica, una literatura andina. Entonces, yo he agarrado la parte en la que se refiere a los descendientes de los japoneses en el Perú. Porque era una especie de compromiso personal. Es decir, si yo hubiese sido invidente, evidentemente que yo haría una novela sobre invidentes. Soy descendiente de japoneses y estoy obligado a realizar una novela en donde enfoque estos problemas. ¿Qué cosas hemos sido como comunidad? ¿A qué país nos hemos integrado? ¿En qué momento de nuestra evolución nos encontramos? (Higa, 2013a, s/p).

Señalando la ausencia de una literatura de descendientes japoneses en su país, el autor parece insinuar que su misión es excavar y recuperar la historia enterrada y la herencia de los peruanos de ascendencia japonesa en el mundo literario peruano.

A primera vista, el cuento «Okinawa existe» parece corresponder bien a tal misión de recuperar y diseminar la herencia japonesa en el Perú. El cuento trata de una mujer de setenta y seis años de edad, la *obachan* («abuelita») Miyagui, quien inmigró al Perú en los años treinta desde Okinawa, la prefectura más meridional del Japón, y ahora vive con la familia de su hijo, que tiene un negocio pequeño en Lima. Miyagui visita todos los días a su amiga de la infancia en Okinawa, Maeshiro, para contarle sus recuerdos de ahí, mediante los cuales Miyagui declara y asegura que existe una bella memoria de la infancia okinawense. Como inmigrante, recuerda y reconstruye la existencia de esa bella Okinawa, su tierra natal, a través de su memoria. El tema del cuento, en parte, se asemeja a un proyecto de patrimonio cultural que intenta recuperar lo que se ha perdido, revitalizarlo y conservarlo a través de la memoria. A pesar de tal semejanza, catalogar «Okinawa existe» como un producto que ha resultado de un proyecto de recuperación y rehabilitación de la cultura y la herencia japonesas, puede que no permita aproximaciones más integrales al cuento que vayan más allá de una interpretación limitada que termina solamente celebrando la recuperación y la conservación.

El presente ensayo intenta ofrecer un análisis de «Okinawa existe» en el cual se examina por qué el cuento se debería leer, no como una celebración de una memoria recuperada y archivada de Okinawa, sino más bien como un espacio literario que le impulsa al lector a observar «los procesos» a través de los cuales se recuerda y se recupera la memoria de la protagonista, la inmigrante Miyagui. Aunque la idea de la recuperación de la memoria okinawense parece coincidir con la intención del antedicho proyecto de patrimonio cultural, fijando la atención del lector en «los procesos», se puede ver que el cuento provoca escepticismo con respecto a la idea precisa de poder recuperar y preservar la memoria cultural de la protagonista. Para examinar cómo surge este escepticismo en los procesos de recordar y contar, este artículo se propone explorar, mediante la teoría de la *performance* presentada por Diana Taylor, cómo y por qué Higa crea la memoria de Okinawa de Miyagui dentro de un marco del ritual de la *performance* de todos los días de la protagonista, postulando que el autor presenta la memoria de Okinawa no como un memorial especial ni conmemorativo que perpetúe las reflexiones de su pasado, sino más bien como un rito rutinario, repetido y vivo que no produce ni fetichismo ni inmortalización de la memoria de Okinawa.

MARCOS TEÓRICOS

La performance y los procesos de transmisión y transferencia

Antes de empezar con el análisis del cuento, aquí se examinará la teoría de la *performance* de Diana Taylor. La autora, para hacer hincapié en la importancia de prestarle atención a los procesos en los que la memoria se recupera, se transmite, se transfiere y se transforma, demuestra su crítica de la proclamación de «las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad» de la UNESCO. Según Taylor, los proyectos de «Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial» patrocinados por la UNESCO, que procuran «proteger, promocionar y revitalizar espacios culturales inmateriales» como tradiciones orales y artes del espectáculo,

suelen documentar y archivar formas culturales producidas y transmitidas a través de memoria adquirida mediante el cuerpo o memoria encarnada (*embodied memory*) y acciones encarnadas (a las cuales Taylor se refiere como al «repertorio»), en un archivo, donde se conservan los registros, ignorando los modos y los procesos de transmisión de la memoria y acciones encarnadas (Taylor, 2003, pp. 23-24). Taylor además asevera que el nombre de «los Tesoros Humanos Vivos», un programa desarrollado por la UNESCO como parte de su promoción del «patrimonio cultural inmaterial», «conjuran visiones de un objeto humanoide como un fetiche», que «reproducen los problemas de materializar, aislar y exotizar a un sujeto no occidental que la UNESCO ha reclamado abordar» (Taylor, 2003, pp. 23-24)². Esta crítica revela la falta de entendimiento por parte de la UNESCO acerca de «cómo» se transmiten formas culturales de expresiones y conocimiento cultural a través de memorias vivas y acciones encarnadas (Taylor, 2003, pp. 23-24). Asimismo, Astril Erll plantea una cuestión ética respecto al turismo y consumismo mundiales generados por los proyectos de la UNESCO, tanto los del patrimonio mundial como los de «Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial» (Erll, 2011, p. 53). Erll insinúa que las prácticas de memorias locales surgidas dentro de contextos espacio-temporales específicos se reemplazan a través de estos proyectos por las ideas eurocéntricas de la herencia cultural representada como un objeto estático y algo siempre nostálgico y/o exótico, sin una contextualización concreta, que concuerdan con las perspectivas y expectativas de turistas y consumidores (Erll, 2011, pp. 52-53).

Es sin duda poco ético perpetuar e inmovilizar «el patrimonio cultural inmaterial» para establecer una interpretación fija de una tradición patrimonial que cumpla las expectativas de turistas y consumidores, borrando otros modos de interpretarlo. Para que se pueda ver lo borrado, es de crucial importancia prestarle atención a los procesos de cómo «el patrimonio cultural inmaterial» ha sido formado, conservado y transmitido

² Todas las traducciones de citas son mías, a menos que se indique lo contrario.

como acciones e interacciones vividas, vivas y reiteradas de personas que están en constante movimiento y transformación. Sin embargo, ¿cómo se pueden observar los procesos sin hacer lo inmaterial material? Por ejemplo, ¿cómo se pueden examinar los procesos en los cuales una historia oral se forma, se conserva y se transmite sin documentarla o registrarla con palabras escritas? Taylor diría que una solución a este dilema sería «toma[r] en serio el repertorio (*performances* verbales y no verbales) de prácticas encarnadas como un sistema importante de saber y transmitir conocimiento», apartándose de la dominación del archivo (Taylor, 2003, pp. 26-27). La dominación del archivo se refiere al mundo de escritura en el cual tradiciones inmateriales se transfieren a un sistema material de escritura que tiende a reducir múltiples formas orales a una versión materializada y determinada (Taylor, 2003, pp. 26-27). Como Taylor indica que siempre existen las relaciones de poder entre la escritura y la oralidad, como en el caso del término «literatura oral» que muestra la relación jerárquica en la cual la oralidad ya siempre se ha transformado en un texto escrito (Taylor, 2003, p. 26), los procesos exactos de cómo una historia oral se practica, se preserva y se transmite por y para la comunidad local no se pueden observar «por completo» después de trasladarla a un documento escrito.

Aunque Taylor parezca insistir en la diferencia entre el repertorio y el archivo, no es su intención separarlos, contraponer el repertorio al archivo, ni valorizar más el primero que el último. Por el contrario, intenta contemplar lo que existe —el tránsito y los pasos de transformación— entre el repertorio y el archivo, acentuando que:

[...] el repertorio presentado (*performed*) a través de formas que se pueden repetir, como las de baile, teatro, canción, ritual, testimonio, prácticas de sanación, trayectorias de memoria y muchas otras formas de hábitos, conductas y prácticas que se pueden repetir [...], no puede ser almacenado o contenido en el archivo (Taylor, 2003, pp. 36-37).

Precisamente para poder examinar este espacio entre el repertorio y el archivo —es decir, los procesos de transferir del repertorio al archivo y del archivo al repertorio—, Taylor presenta la teoría de la *performance* como una herramienta indispensable y explica la función de las *performances* de la siguiente manera: «[...] las *performances* funcionan como actos vitales de transferir, transmitir conocimiento social, memoria y un sentido de identidad por medio de lo reiterado, o lo que Richard Schechner ha llamado ‘*twice-behaved behavior*’ (repertorio reiterado de conductas repetidas)» (Taylor, 2003, pp. 2-3)³. En otras palabras, por un lado, como la *performance* se presenta reiterativamente en un contexto específico, es algo ritualizado y formalizado y reproduce y refuerza los mismos valores y los mismos códigos de prácticas y conductas que se han transmitido de una generación a otra en ciertas sociedades (Taylor, 2003, pp. 20-21, 28-33). Por otro lado, las operaciones repetidas y vivas de la *performance* producen diversas transmutaciones de ella y sus innumerables interpretaciones que se cambian en cada representación y esta naturaleza de la *performance* causa una condición que impide la transmisión de una «sola» versión de qué es lo normal, pero al mismo tiempo permite una transmisión de conocimiento histórico, social y cultural que está en constante transición (Taylor, 2003, pp. 28-33). Es decir, la *performance* nos hace observar simultáneamente los dos momentos contradictorios, tanto el momento cuando se constituye el conocimiento o la memoria histórico(a), social y cultural, como el momento de cambio cuando se desestabiliza y se perturba el conocimiento una vez establecido. Esta contradicción que surge en la *performance* sirve para manifestar los procesos de transmisión y transformación de conocimiento y valor, y es este fenómeno contradictorio

³ Ver también Taylor, 2007-2008a. Esta traducción de «repertorio reiterado de conductas repetidas» es de Taylor y viene de su artículo «El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política». Además, véase Taylor, 2007-2008b. En la traducción de Marcela Fuentes, el término «*twice behaved-behavior*» es traducido como «comportamiento dos veces actuado».

de la *performance* el que prohíbe la congelación y la inmovilización de una memoria homogeneizada.

Congelación e inmovilización de la memoria recuperada

Aunque el cuento se analiza principalmente dentro del marco teórico de la *performance* de Taylor, para explorar más a fondo el tema de la obsesión por congelar e inmovilizar recuerdos, aquí cabe destacar el concepto de memoria articulado por Paul Ricœur y Andreas Huyssen.

Ricœur argumenta que la historia oficial se construye basándose en la memoria manipulada por el poder del Estado que decide qué sucesos históricos deben ser recordados y olvidados para celebrar, conmemorar y monumentalizar una única memoria oficial a fin de fortalecer la legitimidad de la historia oficial (Ricœur, 2010, pp. 581-86)⁴. Puede que estas palabras de Ricœur señalen que las memorias de los que no tienen poder (las voces de las víctimas) han sido marginadas y omitidas de la historia oficial, pero más bien exhiben que la conmemoración de «cualquier» memoria monolítica —la memoria impuesta por el discurso del dominador o la memoria recuperada por la voz del dominado que resiste al olvido de su memoria— implica la aceptación de esta memoria incompleta y el olvido de otras visiones y versiones que contaminen la instauración de la memoria monolítica y oficial (Ricœur, 2010, pp. 582-86). Por lo tanto, obsesionarse con recuperar y celebrar la memoria recuperada o, en las palabras de Ricœur, «el retorno del inhibido», también puede traer el peligro de relegar otras memorias (Ricœur, 2010, pp. 583-85), que discuerden con el objetivo ideológico de la recuperación, en el olvido y en la amnesia.

⁴ Ver también Zinn, 2005, p. 9. La idea de Ricœur nos recuerda sobre la inquietud de Howard Zinn causada por la noción de «la memoria de estados» mencionado por Henry Kissinger. Si la homogeneizada memoria oficial queda almacenada en un archivo inmóvil sin que surja ninguna contradicción que perturbe la solidez de la memoria, es muy posible que uno incurra en el peligro de aceptarla como «la memoria de estados» y que acabe borrando otras memorias que no concuerden con la memoria oficial.

Como lo enuncia Ricœur: «Ver una cosa es no ver otra. Narrar un drama, es olvidar otro» (Ricœur, 2010, p. 586).

Si Ricœur manifiesta que conmemorar una memoria recuperada significa relegar otras a los recónditos rincones del olvido, Andreas Huyssen expone la imposibilidad de conmemorar y conservar memorias recuperadas perpetuamente. En sus estudios del monumento memorial, Huyssen indica que «hemos llegado a leer ciudades y edificios como palimpsestos del espacio, monumentos como algo transformable y transitorio, y esculturas sometidas a las vicisitudes del tiempo» (Huyssen, 2003, p. 7). Huyssen observa que, a pesar de que el monumento es transformable y transitorio y a pesar de que la monumentalización de memorias ha sido algo maligno, la idea de construir monumentos y memoriales aún seduce al ser humano dando la ilusión de poder petrificar y perpetuar la memoria en un monumento o memorial conmemorativo (Huyssen, 2003, p. 31). Esta «seducción monumental» u «obsesión con monumentos» (Huyssen, 2003, pp. 30-31) se relaciona estrechamente con el miedo, el pánico y aún el terror de olvidar el pasado (Huyssen, 2003, pp. 17-18). De esta manera, Huyssen muestra que el monumento memorial se puede interpretar como un espacio paradójico. Por un lado, se construye un monumento o memorial para no olvidar el pasado —es decir, para perpetuar la memoria del pasado—; pero, por otro lado, el deseo de atrapar la memoria en un monumento resulta imposible porque la memoria representada por un monumento es siempre «transformable y transitoria» (Huyssen, 2003, p. 7). En realidad, la memoria del pasado representada por un monumento siempre se inscribe en el presente y se inscribirá en el futuro. Es un espacio temporal donde se encuentran y se mezclan «los recuerdos de lo que había antes, y las alternativas imaginadas a lo que hay ahora» (Huyssen, 2003, p. 7). En el presente del proceso de imaginar e interpretar la memoria del pasado, emergen no solo las huellas del pasado, sino también la imaginación de lo que se ha perdido, lo que se ha borrado, lo que se ha preservado y lo que se ha transmitido (Huyssen, 2003, pp. 7 y 29), haciendo la memoria inestable e incompleta.

Esta doble función contradictoria de un monumento —seducir para preservar la memoria representada en el monumento como un archivo fijo y a la vez revelar la temporalidad y la inconsistencia de la memoria en el monumento que impiden que la misma memoria esté preservada exactamente tal como en el pasado— se puede observar en el acto de recordar de la protagonista, la *obachan* Miyagui, de «Okinawa existe». Aunque en «Okinawa existe» no aparece literalmente un monumento memorial, la intención o casi obsesión de la protagonista por «atrapar la memoria» (Higa, 2013b, p. 16) de la belleza y la inocencia de Okinawa y la realidad de no poder atraparla recuerdan la doble función contradictoria del monumento caracterizada por Huyssen. Para hacer hincapié en esta contradicción, como se ha mencionado antes, Higa coloca a la protagonista en un escenario de *performance*.

ANÁLISIS TEXTUAL: CONTAR LA MEMORIA ORAL COMO UNA *PERFORMANCE*

«Okinawa existe» se puede considerar un cuento que muestra momentos contradictorios y transitorios de la *performance* entre la construcción de un conocimiento histórico, social y cultural y la deconstrucción (y reconstrucción) de él. La *performance* se presenta en la forma de historias orales contadas por la protagonista, la *obachan* Miyagui, en las cuales su memoria de Okinawa se recupera y se transmite. Huelga decir que las historias orales de Miyagui están escritas en la forma narrativa y es un hecho indiscutible que el autor usa las palabras escritas para presentar las historias orales. No obstante, esto no quiere decir necesariamente que Higa trata de documentar y congelar la memoria recuperada y transmitida en un archivo que nunca se desentierra. En otras palabras, Higa no construye un monumento osificado que siempre ofrezca una sola visión de lo que se debe recordar ni una sola interpretación de cómo se lo debe recordar. Por el contrario, a través de la *performance* de Miyagui, el autor lanza una mirada hacia los «procesos» en los cuales la memoria de Okinawa viaja

entre las imaginaciones soñadoras que tiene en sus sueños y ensueños, las historias orales contadas a su amiga y la forma narrativa, haciendo la memoria cambiante y vacilante. En las siguientes secciones, se presentará un análisis textual aplicando la teoría de la *performance* para examinar más detenidamente: a) qué imaginaciones soñadoras emergen; b) cómo se enlazan con el pasado y cómo se recuperan memorias evocadas por las imaginaciones a través del rito de la *performance*; y c) cómo y por qué no se pueden preservar las memorias recuperadas de Okinawa.

Entre las imágenes enigmáticas, la vida cotidiana y el silencio

El cuento abre con un ambiente fantástico en el cual la *obachan* Miyagui, lentamente despertándose por la mañana de su somnolencia, no capta bien la materialidad de las paredes y las sillas que la rodean y de repente siente «una garra fría en el vientre» (Higa, 2013b, p. 13) que le presagia su muerte. Este ambiente bastante onírico e imaginario es interrumpido de inmediato por el aire monótono de la cotidianidad: ella hace la cama, se viste, va al cuarto de baño, se lava la cara y se cepilla los dientes. Una y otra vez, mientras que este ambiente rutinario se cambia al ambiente imaginario anterior, en el cual Miyagui ve «una bandada de pájaros aurorales» en el espejo del cuarto de baño y «la lluvia de cangrejos» (Higa, 2013b, p. 13) cayendo desde la ventana de su dormitorio, la rutina vuelve a aparecer, obligándola a relacionarse con el mundo real y ordinario donde se encuentra la familia de su hijo que se ocupa de Miyagui con cariño. Cada mañana se repite lo mecánico y lo ordinario del mundo cotidiano: sus nietos se van al colegio; su hijo y su mujer abren su negocio; y Miyagui, después de desayunar, se sienta en una silla en un rincón de la tienda. Es «una repetición exacta de los días anteriores» (Higa, 2013b, p. 13).

El narrador omnisciente en tercera persona presenta que Miyagui es la única en la familia que habita en este doble ambiente tanto irreal como real. El mundo imaginario es donde el pasado en forma de imágenes enigmáticas persigue a Miyagui en el momento presente, mientras que lo ordinario es el espacio y tiempo del presente donde reside su familia,

ocupados todos con la rutina diaria y alejados del pasado. Las imágenes enigmáticas, que vienen del pasado y persiguen constantemente a Miyagui en el presente, son las que le provocan recordar el pasado olvidado y sustentar los recuerdos, situándolos en las dos partes: el pasado/la memoria y el presente/el olvido.

Al principio del cuento no se sabe exactamente qué representan las imágenes enigmáticas; pero a medida que avanza la historia hacia el final del cuento, poco a poco se pueden ver conexiones estrechas entre las imágenes y los recuerdos del pasado de Miyagui. Más adelante se explorará cómo se vinculan las imágenes y el pasado; pero primero aquí se examinará qué otras imágenes aparecen y desaparecen además de las primeras imágenes y cómo reacciona Miyagui a ellas.

Al igual que las primeras imágenes —«una bandada de pájaros aurales» y «la lluvia de cangrejos» (Higa, 2013b, p. 13)— desaparecen sin señalar ningún significado concreto, menos la indicación premonitória de la muerte, otras imágenes tampoco indican ninguna señal concreta. Observando el movimiento de la calle y la gente desde el rincón de la tienda, Miyagui entra en su mundo de ensueño en el cual le surge una serie de imágenes enigmáticas: «[...] brotó una luz amarilla, aparecieron caballitos de mar, increíbles danzaron en el aire, espolvorearon un grano fino de polvo, luego desaparecieron de su mirada. Quedó el olor a mariscos» (Higa, 2013b, p. 14). Este ambiente fantástico desaparece con la voz de la nuera de Miyagui, llamándola para el almuerzo, que la hace volver a la vida ordinaria. Pero en cuanto duerme la siesta, el sueño la vuelve a llevar al ambiente fantástico, esta vez con otras imágenes misteriosas. En el sueño, Miyagui viaja por un páramo vasto y sin destino donde se pierde sin poder descubrir la salida y se encuentra con una serie de animales extraños, monstruosos y deformes y una mariposa esfumándose en el aire, «dejando un reguero de escamas amarillas» (Higa, 2013b, p. 15). Miyagui percibe estas imágenes y figuraciones como «sueños intrincados». Percibir las de esta forma, se puede interpretar como una manera de simplificar las imágenes para no tener que analizarlas, ni pensar en ellas, ni decirselas a

nadie de la familia. De hecho, desde el principio, el narrador insinúa la insensibilidad de Miyagui ante las imágenes enigmáticas, indicando: «La *obachan* Miyagui no dijo nada, tampoco pensó nada» (Higa, 2013b, p. 13). Miyagui guarda silencio y nunca comparte las imágenes que emergen en sus sueños y ensueños con su familia. Después de ver imágenes enigmáticas, siempre vuelve al mundo cotidiano sin mencionárselas a nadie, dejando al lector la sensación de que la protagonista se queda indiferente y entumecida ante estas imágenes. Además, aunque las imágenes enigmáticas continúan apareciendo en sus sueños y ensueños, cada vez con más detalle, Miyagui sigue manteniendo silencio.

Sin embargo, el silencio de Miyagui no significa necesariamente la pasividad de una anciana que no reacciona nada al ver las imágenes; sino, antes bien, esto puede significar su deseo subconsciente de ignorar y olvidar algunas memorias borrosas del pasado evocadas por las imágenes. Miyagui no puede esquivar las imágenes ni librarse de ellas. La indiferencia total de la familia a su pasado tampoco la ayuda a desahogarse de ellas. La familia de Miyagui le provee comodidad física y material, pero lo que no le ofrece es un espacio emocional donde ella pueda hablar del pasado y compartir con su familia las imágenes que la persiguen. Esta distancia entre Miyagui y su familia muestra que esta vive solo en el presente, olvidando el pasado de la familia, y no alcanza a entender la persistencia del pasado que continúa persiguiendo a Miyagui. La indiferencia de la familia le impulsa a salir de casa todos los días para visitar a su amiga de la infancia, Maeshiro, quien tenía la misma experiencia dura de una mujer inmigrante okinawense. Las dos pasan tiempo a solas en su cuarto —un espacio donde puede revelar lo que Miyagui guarda en la mente—. Aunque Miyagui no puede inmediatamente notar una conexión clara entre las imágenes y los recuerdos del pasado, más tarde, hacia el final de su vida, se da cuenta del enlace imborrable entre las imágenes y el pasado que se revela cuando le cuenta a su amiga el otro lado de su memoria, la memoria feliz de Okinawa. Es decir, las imágenes enigmáticas que Miyagui inconcientemente guarda en el silencio, primero le empujan a visitar a su

amiga, al inicio sin saber exactamente qué significan y luego en el cuarto de su amiga despiertan los recuerdos abandonados por Miyagui. En este sentido, las imágenes enigmáticas sirven como herramientas necesarias para que Miyagui pueda establecer el escenario de la *performance* de contarle las historias del pasado a su amiga fuera de la casa de su familia y recuperar los recuerdos olvidados en la *performance*. Sin embargo, una vez que el enigma de las imágenes se descifre, no significa necesariamente que los recuerdos recuperados le traigan alguna tranquilidad o sosiego. Por el contrario, perturban el orden de la feliz memoria de Okinawa. En las siguientes secciones, se examinará, primero, cómo Miyagui hace la *performance* y, segundo, cómo las imágenes enigmáticas se chocan con la memoria de Okinawa, turbando la estabilidad de la misma bella memoria de Okinawa.

La *performance* de Miyagui de contar historias orales

La *performance* de Miyagui tiene lugar de manera ritual todos los días a las mismas horas durante tres horas exactas en el cuarto de su amiga, Maeshiro, a solas, donde se libera del silencio guardado del pasado y donde la memoria se recupera, se materializa y se hace tangible y comprensible. Miyagui sale de casa todas las tardes a la misma hora, como un rito:

Desde hacía veintidós años realizaba la misma caminata, [...], indiferente al verano o invierno, ajena a los achaques y la fatiga. Sí, era un gesto reflejo, una ceremonia puntillosa, infinitamente reproducida en el confín de los años, con el único propósito de *atrapar la memoria*. Y contarse, minuto a minuto, segundo a segundo, que *Okinawa existía, estaba incólume, y seguiría viviendo, ilesa en el recuerdo, exactamente como la dejaron en la infancia* (Higa, 2013b, pp. 15-16. Las cursivas son nuestras).

Al intentar «atrapar la memoria» de la infancia en Okinawa, Miyagui reclama la existencia de Okinawa tal como la que vivió en la infancia —es decir, su pueblo natal de recuerdo feliz y perfecto que le trae un sentimiento

nostálgico—. Para no destrozarse la memoria dichosa, comparte con su amiga las imágenes bucólicas y amenas de Okinawa:

[...] mirándose a los ojos, recordarían patios terrosos, ventanas de bambú, casas apelotonadas de tejas, la vieja escuela de madera, aquellos frondosos *gallimaru*⁵, la tierra rojiza de Nago⁶, las nubes en el aire translúcido de Okinawa, con sus montes irredimibles, y el sol que jamás se oculta en el valle (Higa, 2013b, p. 16).

A través de esta memoria pacífica y hermosa, Miyagui desea idealizar la infancia de Okinawa, colocándola en una memoria utópica donde no existe dolor ni enojo.

Asimismo, para guardar esa memoria tan idealizada y no incluir otros recuerdos desagradables de Okinawa, la expone en contraste con el sufrimiento, el dolor y el rencor causados por la vida en el Perú después de tener que salir de su pueblo: «[...] aparecería la congoja, esa herida del pasado, transformada en cielos alzados, risas, caminos de tierra, olores efervescentes, frutos olorosos, y días de la infancia» (Higa, 2013b, p. 16). Para Miyagui, Okinawa existe a través de la memoria agradable, mientras que el Perú existe como el comienzo de sufrimiento:

Sin sol, sin viento, sin lluvia, fueron entregados (*sic*) a japoneses, que establecían fondas, encomenderías, peluquerías, y carpinterías. Y en esa vorágine, tuvieron hijos apremiantes, sin ningún reposo, en el resplandor de sí mismas, en el cansancio diario que era aspereza, pura animalidad, sufrimiento (Higa, 2013b, p. 17).

⁵ La nota del autor en el cuento indica que: «En *uchimago*, lengua okinawense, ficus». Es posible que el autor se confunda con la palabra *uchinanguchi*, que significa «lengua okinawense». «*Uchimago*» es un término tradicional que se usa para indicar el nieto que hereda el linaje familiar.

⁶ No se indica en el cuento, pero Nago es el nombre de una ciudad situada en el norte de Okinawa. La Ciudad de Nago fue fundada en 1970 tras la fusión de cuatro pueblos; pero el área norte de la isla principal de Okinawa, donde se encuentra la ciudad actual, ha sido un importante centro gubernamental, financiero y comercial de la región («Nago», *JapanKnowledge Lib: Complete Japanese Encyclopedia (Encyclopedia Nipponica)*, NetAdvance Inc., 2001-2015).

La memoria dolorosa del Perú flota en la mente de Miyagui y le impulsa a otro recuerdo —el de la discriminación de los peruanos contra los japoneses—. Miyagui siempre ha guardado silencio de lo que ha experimentado en el Perú. En el pasado, «nadie llor[ó], nadie se amedrent[ó]. [...] y no hubo pena, ni llanto en el silencio opresivo, en el olvido, en la pesadumbre» (Higa, 2013b, p. 16) y ahora, en el presente, en su casa, tampoco habla de su pasado con su familia y solo sigue las mismas rutinas diarias sin decir nada a nadie ni pensar nada. Pero, exclusivamente ante su amiga, sin vacilación, suelta los recuerdos de la vida dura en el Perú. Con su amiga, Miyagui puede no solo compartir estos recuerdos afflictivos de Perú, sino también reemplazarlos por la viveza de la infancia en Okinawa recuperada, «record[ando] con obstinación, ira y gozo» (Higa, 2013b, p. 17). Como ya se ha visto en las palabras arriba citadas —«la congoja, esa herida del pasado, transformada en cielos alzados, risas, [...] y días de la infancia» (Higa, 2013b, p. 17)—, la ira se transforma en gozo en el cuarto de Maeshiro.

El despertar de la memoria colectiva en Miyagui

Si el cuarto de Maeshiro le ofrece a Miyagui un escenario de su *performance* para transmitir la memoria recuperada, Maeshiro desempeña el papel de receptora cuya presencia le estimula a su amiga a evocar constantemente otros recuerdos del pasado tanto del Perú como de Okinawa que se vinculan estrechamente con las memorias ya recordadas y contadas. Esta emergencia de una cadena de recuerdos evocados por la interacción con una amiga que ha tenido la misma experiencia de inmigrante okinawense corresponde a una característica de «la memoria colectiva» de Maurice Halbwachs. Según los estudios de «la memoria colectiva» de Anne Whitehead y Astrid Erll, Halbwachs afirma que, como cada individuo es miembro de un determinado grupo social (comunidad familiar, religiosa, política, económica, cultural, social, etc.), las memorias individuales siempre se construyen socialmente según las normas y los valores aceptados y compartidos por el grupo (Whitehead, 2009, p. 126; Erll, 2011, p. 16).

En el caso de Miyagui, los encuentros diarios con su amiga de la infancia en un cuarto privado donde comparten la memoria de Okinawa y de la inmigración al Perú evidencian la estrecha relación de amistad que le ofrece a Miyagui un sentido de pertenencia a un grupo específico —los inmigrantes japoneses en el Perú—. Whitehead indica que un encuentro con un viejo amigo le despierta a uno las memorias del pasado compartidas, formadas y preservadas por el grupo al que pertenecían los dos (Whitehead, 2009, p. 126). Como muestra la crítica, a medida que se repiten sus encuentros con Maeshiro, los recuerdos de la persecución a los japoneses durante la Guerra del Pacífico empiezan a aparecer y la persiguen en la conciencia de Miyagui. Aunque primero parece que Miyagui se identifica solo con Maeshiro, una inmigrante okinawense como ella, la aparición constante de los recuerdos de los inmigrantes japoneses señala que no se puede negar que Miyagui era y es parte de la comunidad de los inmigrantes japoneses que han vivido y experimentado la persecución.

Aunque no sea consciente de ser parte de la comunidad, no se puede separar de los recuerdos humillantes del pasado que se vuelven cada vez más vívidos y minuciosos. La discriminación antijaponesa causada por la Guerra del Pacífico penetra en la mente somnolienta de Miyagui:

[...] en aquel fulgurante mediodía de diciembre del 41, cuando Japón ingresó a la guerra. Allí estaba. Lo sabía la *obachan* Miyagui. La pólvora se encendió y no *estuvimos* desprevenidos, jamás, nunca. *Debíamos* enfrentar al destino solos, en territorio enemigo, marginados, viéndoles las caras, aquí en Lima contra una población exasperada, y que creía llegar la hora de su revancha. [...]. Los vecinos arrojaban piedras a las abarroterías, las tiendas *nihonjin*⁷, quebraban ventanas, escupían, indesmayables en el saqueo (Higa, 2013b, p. 18. Las cursivas son nuestras, excepto *obachan* y *nihonjin*).

Estos recuerdos de la persecución a los japoneses en el Perú continúan siguiéndola ahora durante toda la noche en forma de pesadilla en la cual

⁷ La palabra japonesa *nihonjin* significa «japonés».

fantasmas japoneses perseguidos y asaltados aparecen y le despiertan la memoria de «un llanto terrible, la zozobra de un dolor inacabable, imposible de olvidar, por encima de afrentas, rencores vivos en la conciencia, a pesar del pantano de los años» (Higa, 2013b, p. 19). Los inquietantes recuerdos despertados por los fantasmas japoneses que la persiguen sin parar no le permiten a Miyagui distanciarse del grupo de los inmigrantes japoneses que ha experimentado como ella, la misma persecución y la privación. Por la afiliación de Miyagui con esta comunidad, su memoria se (re)construye, no separadamente, aparte de la memoria colectiva de la comunidad japonesa, sino conjuntamente con la comunidad.

Además, la pertenencia de Miyagui a este grupo se insinúa en el cambio de voz narrativa, de la tercera persona del singular («ella») a la primera persona del plural («nosotros»). El uso del «nosotros» aparece solo tres veces en el cuento entero como se ve en la cita arriba mencionada —«no *estuvimos* desprevénidos» y «*[d]ebíamos* enfrentar al destino solos» (Higa, 2013b, p. 18. La cursiva es nuestra)— y en la siguiente cita: «[...] despachar en la tienda, a esos criollos y pardos que tantos ultrajes *nos* infligían, sin ninguna esperanza, y sin ningún respiro» (Higa, 2013b, p. 17. La cursiva es nuestra). Este uso, limitado pero visible, del «nosotros» puede implicar que, aunque el narrador en tercera persona intenta observar los recuerdos de Miyagui objetivamente sin reaccionar ante ellos, no puede evitar emocionalmente entrar en los recuerdos y compartir los sentimientos con Miyagui como miembro de la comunidad de los inmigrantes japoneses. Aunque Miyagui no sea consciente de ser parte de la comunidad del narrador, no se puede rechazar que la memoria de Miyagui coincida con la memoria colectiva del grupo de los inmigrantes japoneses.

Si la memoria individual de Miyagui es «la memoria colectiva», su memoria sirve para «perpetuar los sentimientos y las imágenes que forman la sustancia de la memoria del grupo» (Halbwachs, 2011, p. 146). Sin embargo, Halbwachs enuncia que la perpetuación de la misma memoria del grupo es algo ilusorio e imaginario (Halbwachs, 2011, p. 149) porque la memoria se selecciona y se reconstruye de acuerdo con los puntos de

vista, las necesidades y los intereses del grupo que cambian constantemente según qué individuos forman qué grupo(s) y con qué otro(s) grupo(s) se relacionan los miembros del grupo (Halbwachs, 2011, p. 142; Erll, 2011, p. 17; Whitehead, 2009, p. 129)⁸. Esta característica inestable y cambiante de la memoria se refleja en la observación del narrador del cuento.

El narrador no se olvida de señalar que la memoria que la protagonista procura atrapar es una (re)construcción —es decir, una (re)invención— de aquellos alegres días de la infancia en contraste con los recuerdos dolorosos del Perú que puede exagerar o cambiar de acuerdo con su relación con Maeshiro y los recuerdos despertados por los fantasmas de inmigrantes japoneses. El narrador indica: «[...] ese recuerdo [que] a veces era un suceso disolvente, una intriga trivial, un incidente anónimo, *ciento de veces reinventado, exagerado, deformado*, para volver a flotar en ese dormitorio oscuro, apenas alumbrado por una lámpara, y esa techumbre sin aire» (Higa, 2013b, pp. 16-17. Las cursivas son nuestras). Como revela el narrador, la memoria de Okinawa contada por Miyagui es una (re) invención y (re)distorsión. Aunque se la puede atrapar exactamente como se la cuenta durante las horas limitadas de su reunión en ese cuarto tenebroso, cada vez que viene a su cuarto a contarle la memoria de la infancia, está «reinventad[a], exagerad[a], deformad[a]» (Higa, 2013b, p. 16).

Esta observación del narrador concuerda con lo que afirma Ricœur: la recuperación de una memoria es el olvido de otras (Ricœur, 2010, p. 586). Si el feliz recuerdo de Okinawa se recupera a través de constantes reinversiones, exageraciones y deformaciones, es posible que Miyagui omita e ignore otras memorias inconvenientes de Okinawa que no denoten la imagen utópica. Sin embargo, enterrando las otras

⁸ Las palabras de Halbwachs —«son los individuos en tanto que miembros de un grupo los que recuerdan» (2011, p. 149)— implican la función paradójica de la memoria colectiva. Por un lado, señala la colectividad de una memoria establecida por miembros de un grupo; pero, por otro lado, detrás de la colectividad aparentemente establecida, hay diversos rasgos individuales en la memoria colectiva que impiden la conservación permanente de la misma memoria homogeneizada.

memorias inconvenientes en el olvido precisamente por las reinversiones, exageraciones y deformaciones, Miyagui paradójicamente termina poniendo la memoria establecida de Okinawa en constantes alteraciones y modificaciones, y resulta imposible atrapar la misma memoria recuperada. Este fenómeno de la imposibilidad de perpetuar la misma memoria de la infancia de Okinawa se identifica con el espacio paradójico del monumento memorial caracterizado por Huysen. Como se ha visto, Huysen argumenta que un monumento memorial funciona como un espacio donde se chocan la ilusión de petrificar una memoria fija y la realidad de la aparición de múltiples memorias alternativas que hacen la memoria «transformable y transitoria», impidiendo la petrificación de una sola memoria (Huysen, 2003, pp. 7 y 29)⁹. Al igual que la memoria representada en un monumento, la memoria de Okinawa representada en la *performance* de Miyagui resulta imposible de perpetuar. En efecto, los felices recuerdos de Okinawa poco a poco se mezclan con los lacerantes de este lugar idealizado, impidiéndole que conserve la imagen de la Okinawa ideal, ilesa e incorrupta en los recuerdos.

La perturbación de las imágenes enigmáticas en la *performance*

Algunas de las imágenes enigmáticas, aunque no todas, que persiguen a Miyagui en sus sueños y ensueños por fin se descifran hacia el final del cuento.

Cuando las primeras imágenes misteriosas —«una bandada de pájaros aurorales» (Higa, 2013b, p. 13), que ahora cambia a figuras de palomas que arrullan (Higa, 2013b, p. 19), y «la lluvia de cangrejos» cayendo tras la ventana (Higa, 2013b, pp. 13 y 19)— vuelven a aparecer para presagiar la muerte de Miyagui, se embrollan con otra imagen inexplicable —«la impresión de un sol de 1934» (Higa, 2013b, p. 19)—. Como siempre, no reacciona nada a la señal del sol, quedándose inexpresiva y sumergiéndose

⁹ Véase la sección 2 de la segunda parte.

en la misma rutina banal del día anterior: «Inconmovible. [...] La *obachan* Miyagui seguía exactamente igual, ausente, sin un gesto, lejana» (Higa, 2013b, pp. 19-20). A pesar de su aparente lejanía, sin embargo, no puede dejar de pensar en la imagen del sol y empieza a esclarecer el significado de este:

[...] desde hacía cuatro horas, estaba deslumbrada con su sol de 1934. El cuarto día, el cuarto mes. En la fiesta del *Koinobori*¹⁰, apareció ese verde sol naranja, alguien le dijo: aguarda sin amor, no tengas esperanzas. Era Nago, era Okinawa. Tres años después cruzó el mar. Llegó, se instaló (Higa, 2013b, p. 20).

El sol de Okinawa de ese año rebrota por primera vez en la memoria de Miyagui después de tantos años del olvido, llevándola al momento decisivo del pasado que marca la partida de Okinawa y el comienzo de su vida nueva en el Perú. Miyagui todavía no recupera la memoria completa escondida alrededor del sol de Okinawa, pero la imagen del sol se vuelve más y más vívida: «En el confín de los años, la *obachan* Miyagui, ahora, insondable en el tiempo, recuperaba ese sol limón, verde, o naranja» (Higa, 2013b, p. 20).

Este sol que «al fondo de los ojos, [está] hirviendo como una flor» (Higa, 2013b, p. 20) le agita tanto que no le queda otro remedio que visitar a su amiga anciana Maeshiro a unas horas más tempranas, rompiendo con los horarios rutinarios de siempre: «Por primera vez en veintidós años, trastocaba los horarios. Iría a ver a la anciana Maeshiro, antes de las tres de la tarde, para contarle su deslumbrante sol de 1934» (Higa, 2013b, p. 21). Es la única diferencia que sucede en la *performance* de siempre y quizá parezca ser de poca importancia, pero en realidad esta diferencia de los horarios indica que la memoria agitadora del sol de Okinawa perturba el rito de Miyagui y anticipa una perturbación que invade la bella memoria anterior de Okinawa. Además, esta diferencia de los horarios puede ser

¹⁰ *Koinobori* es un conjunto de banderas en forma de carpa. Se usa para celebrar el Día de los Niños, el 5 de mayo, en el Japón.

la causa principal de la muerte de Miyagui, así la discontinuidad de su *performance*, lo cual se detallará más adelante, después de que se examine lo que ocurre en la *performance*.

Cuando llega al cuarto de su amiga, le saluda y le cuenta historias como siempre. La *performance* de Miyagui comienza con el mismo formulario —ella guarda lo que recuerda en silencio—; sale de casa y llega al cuarto de su amiga; y le cuenta la memoria de Okinawa para materializar esta memoria. En el proceso de contársela, se recupera la memoria y se repite el mismo acto ritual de «contarse, minuto a minuto, segundo a segundo, que Okinawa existía» (Higa, 2013b, p. 16). Logra registrar la existencia de Okinawa en la memoria, pero esta vez no puede conservar la feliz imagen de la infancia en su pueblo y tiene que enfrentarse con otros aspectos desagradables que le resbalan y obstruyen la agradable presencia de este. La feliz memoria de Okinawa a la cual se ha aferrado hasta este momento está obstruida por el desenterramiento de otras memorias de Okinawa.

Este fenómeno de obstrucción de una memoria conservada y arraigada por medio del rito repetido de contar el pasado todos los días concuerda con la noción de la paradoja producida por la reiteración de la *performance* de Taylor. En una *performance*, se repiten y se transmiten mensajes codificados, pero la transmisión de los mismos mensajes resulta inviable por la naturaleza viva e interactiva de la *performance* que impide la presentación y la transmisión de los mismos códigos exactos (Taylor, 2003, pp. 2-3, 20-21 y 28-33). A través de los ritos reiterados, la memoria de la existencia de la Okinawa utópica y nostálgica ha sido transmitida y conservada como el único conocimiento y el único valor normalizados de la imagen del pueblo natal de Miyagui; pero paradójicamente es este rito reiterado el que le permite a Miyagui recuperar y articular memorias diferentes que perturban la feliz memoria de Okinawa.

Miyagui ha intentado retener la memoria placentera de Okinawa para hacer frente a la realidad cruel de la vida en el Perú, inventando la lógica suya de que la Okinawa agradable existe, siempre en contraposición al Perú desagradable. Sin embargo, esta lógica se destroza cuando emerge

otra Okinawa repugnante que la arrastra a la pesadumbre en el Perú. La memoria repugnante de Okinawa poco a poco se aclara:

[...] la *obachan* Miyagui soltó su áspera voz. En el ajetreo de su respiración, sí, emergieron los caminos del olvido, ese frenético pasado fluyendo, intemperante, trasfigurado en nombres, viejos fantoches que eran personas, siluetas que pugnaban, cielos de cenizas, *koen*¹¹. Y aquel infante Nakandakari, esmirriado y bestial, en el patio del colegio, en el Koinobori de 1934, los pájaros en las enredaderas, los frutos de la tierra, esos días inalterables y sin nombre (Higa, 2013b, p. 21).

Le revela a su amiga el desagradable encuentro con un hombre a quien Miyagui llama «ese infante brutal Nakandakari» bajo el sol (Higa, 2013b, p. 22). Aunque no se muestra exactamente qué le sucedió a Miyagui en Okinawa en ese año, se puede imaginar que «ese infante brutal» contrató o reclutó muchachas jóvenes okinawenses para casarlas con los hombres japoneses en el Perú. Miyagui vívidamente recuerda las palabras del infante Nakandakari: «[...] no tengas ilusiones; espera, padece, el dolor lo es todo» (Higa, 2013b, p. 22) y reconoce que esta memoria repugnante, que ha sido ocultada, continúa existiendo para siempre como la memoria de Okinawa: «[...] ese mundo existía, giraba terco, irredimible, sin perdón, sin amor y sin olvido, como el zumbido del *taiko*, renace, y vuelve a surgir impasible» (Higa, 2013b, p. 22)¹². Las imágenes enigmáticas que han aparecido antes —«una luz amarilla», «caballitos de mar, increíbles danzaron en el aire» y «un gran fino de polvo» (Higa, 2013b, p. 14)— se vinculan con la escena del colegio durante la temporada de la fiesta de Koinobori de 1934. La «luz amarilla» puede ser el sol de aquel día de la fiesta de Koinobori en el patio del colegio, los «caballitos de mar» que pueden ser los banderines de colores de carpa flotando en el aire que tradicionalmente se ponen en la

¹¹ *Koen* es «parque». La traducción es del autor. *Koen* no tiene número, pero debe de ser el 3.

¹² La nota 5 es original del autor. *Taiko* es «tambor». Es el único número de nota que aparece en el texto.

fiesta y el polvo puede indicar el patio del colegio. También la descripción arriba mencionada, «los pájaros en las enredaderas» volando en el cielo de Okinawa aquel día (Higa, 2013b, p. 21), corresponde con la imagen misteriosa de «una bandada de pájaros aurorales» («palomas») que han aparecido antes (Higa, 2013b, pp. 13 y 19). Se aclara que estas imágenes enigmáticas se relacionan con aquel día de Okinawa, cuando Miyagui conoció al soldado Nakandakari.

Desde el principio del cuento, las imágenes enigmáticas rodean a Miyagui sin que estén descifradas; pero ahora, descifradas por primera vez, las imágenes penetran en la conciencia de ella. El recuerdo desagradable del reclutamiento de Nakandakari siempre refluye a la conciencia de Miyagui y la memoria que constantemente «gir[a] terco» y «renace y vuelve» no se la puede estancar ni «atrapar la memoria» de «Okinawa [...] incólume [e] ilesa [...] exactamente como la dejaron en la infancia» (Higa, 2013b, p. 16). La *performance* de Miyagui de contarle memorias a su amiga en su cuarto todos los días destaca la imposibilidad de petrificar eternamente la memoria utópica de Okinawa porque las prácticas reiterativas dentro de escenarios tanto vivos como formulados de la *performance* funcionan no solo para constituir la memoria agradable de Okinawa, sino también para contestarla (Taylor, 2003, pp. 32-33).

Además, lo curioso es que, a pesar de que la repugnancia parece predominar la memoria de Okinawa, los recuerdos del paisaje de Okinawa todavía evocan una imagen idílica y placentera:

Era Nago y su greda rojiza, el olor de las sementeras, las casas apelonadas, las bicicletas en el polvo, las clepsidras, el viento zumbando las ventanas. Y era Okinawa y la arena pulida del mar, los cuarteles de caña, los camotes asados, la bajada a Naha, los terrenos de *nasubi*¹³, y las montañas verdes (Higa, 2013b, pp. 21-22).

¹³ *Nasubi* es «berenjena». La traducción es del autor. *Nasubi* no tiene número, pero debe de ser el 4.

Este paisaje placentero choca con la presencia del infante brutal y esta copresencia conflictiva le trae escepticismo a la viabilidad de atrapar una memoria unidimensional de Okinawa —ya sea agradable o desagradable—, obligándole a ver la imposibilidad de archivar ningún recuerdo específico en una forma fija y estética.

Esta imposibilidad de «atrapar la memoria» de Okinawa, sin considerar si es agradable o desagradable, coincide con la imposibilidad de preservar la memoria del pasado a través de monumentos en un espacio urbano, demostrada por Huyssen. Tal como se indica previamente, Huyssen sostiene que los monumentos en ciudades son algo «transformable y transitorio» (Huyssen, 2003, p. 7). Esta temporalidad, según el mismo crítico, genera fusiones de memorias de espacio-tiempo diferentes que se han guardado, se han borrado y se han reconstruido, lo cual debilita la idea de preservar una sola memoria fija del pasado en los monumentos. Si la *performance* de Miyagui se puede entender como un intento de crear un monumento figurativo para atrapar la feliz memoria de la infancia de Okinawa, se puede observar que la temporalidad inevitable del monumento ocasiona una colisión de recuerdos diferentes del pueblo, obstaculizando que exista una sola visión unificada de la Okinawa agradable.

La muerte y la (dis)continuidad de la memoria

La dificultad de «atrapar la memoria» —agradable o desagradable— de Okinawa se refuerza aun más al final del cuento, cuando Miyagui fallece en un accidente automovilístico. Después de pasar tres horas, como todos los días, «ni un minuto más, ni un minuto menos», «exhausta y agitada», sale del cuarto de su amiga Maeshiro; pero esta vez a una hora más temprana que lo normal: «[...] en su reloj corporal sintió la diferencia, eran las cinco de la tarde. No las seis. Tuvo un asomo de temor, no dijo nada, paciente, habitual aspiró profundo» (Higa, 2013b, p. 22). Habitualmente «ejecutaba el consabido camino de regreso, sin mirar a nadie, no prestándole ninguna atención a nada» (Higa, 2013b, p. 17). Pero esta vez tiene que mirar sus alrededores y todo el orden de todos los días se lo pierde. En la calle que

siempre toma para ir y volver, un camión que no ve acercándose a ella la atropella y la arroja por el aire y ella se golpea duro en el suelo.

El narrador cierra la historia describiendo que Miyagui se pone furiosa porque «el resplandeciente polvo de Okinawa se quebraba en el vacío, en la nada...» (Higa, 2013b, p. 23. Elipsis en el original). «[E]l resplandeciente polvo de Okinawa» sugiere que la memoria de Okinawa ya está borrosa porque es inalcanzable congelar la existencia de Okinawa exactamente como lo que ha visto y como lo que ha vivido. Además de aludir a la borrosidad de la memoria, el narrador sigue refortaleciendo una vez más lo inalcanzable de atraparla, ya que se convierte «en el vacío [y] en la nada» (Higa, 2013b, p. 23). Sin embargo, la imposibilidad de atrapar la memoria significa no la discontinuidad de recordar que Okinawa existe, sino la continuidad de evocar memorias de Okinawa sin fin. De hecho, los puntos suspensivos al final señalan que, aunque la memoria de Okinawa se convierte en «el vacío [y] en la nada», tampoco se solidifica en la imagen de la inexistencia de Okinawa.

CONCLUSIÓN

Este estudio ha intentado examinar cómo se despiertan los recuerdos del pasado de la protagonista Miyagui y cómo se reconstruye, se transmite y se transforma su memoria de Okinawa mediante la *performance* ritual de todos los días. A través de una lectura del cuento como un espacio de la *performance* de Miyagui, se puede observar que, en el rito diario practicado en vivo, los recuerdos contados a su amiga se formalizan y se solidifican mientras que, al mismo tiempo, se modifican y transforman en algo diferente por la naturaleza de la *performance*. La teoría de Taylor en la cual se presenta esta doble función contradictoria de la *performance* —la transmisión y la solidificación de una memoria unificada, por un lado, y la perturbación y la transmutación de ella, por otro— nos ha iluminado para comprender el deseo por atrapar la memoria de Okinawa de la protagonista y la imposibilidad de realizar este deseo. Mientras que los recuerdos de

Okinawa continúen existiendo, la *performance* de Miyagui nos prohíbe almacenarlos en un archivo inmovilizado y conservarlos perpetuamente para celebrar la recuperación completa de la memoria de Okinawa.

Volviendo a las palabras de Higa, que revelan su obligación de realizar una literatura de descendientes de japoneses, no hay duda de que ha aportado a la creación de un nuevo espacio literario donde se escuchan las voces de los inmigrantes japoneses y se presentan las perspectivas de esta comunidad. Por una parte, se puede decir que la determinación de Higa para crear una literatura peruano-japonesa se asocia con los que quieren recuperar la historia oculta de los japoneses oprimidos y perseguidos durante la Guerra del Pacífico, a través de los recuerdos silenciados y divulgar «la verdad» que ha sido relegada al margen de la historia oficial. Sin embargo, por otra parte, la recuperación de la memoria que se manifiesta en «Okinawa existe» no coincide con la recuperación completa y estable de la memoria «verdadera» y la celebración de tal memoria como la única «verdad». Por el contrario, Higa cuestiona la posibilidad de recuperar por completo la memoria del pasado sin caer en la simplificación demasiado ingenua de celebrar la memoria recuperada de los vencidos.

El 9 de enero de 2015, *BBC Mundo* editó el artículo titulado «El drama de los peruano-japoneses encarcelados en campos de detención en EE.UU.», basado en los testimonios de Blanca Katsura y Chieko Kamisato, que revelan el encarcelamiento de su padre y la deportación de él y luego su familia entera al campo de detención de Crystal City en Texas durante la guerra. Según el artículo, su testimonio es parte del proyecto de historia oral de los peruanos-japoneses que, en 1991, empezó a recopilar testimonios de los sobrevivientes que fueron deportados a los campos de internamiento. El artículo muestra las voces de las familias deportadas sin razones justificables a EEUU que revelan sus experiencias en el campo de concentración y su lucha por la compensación judicial. Este tipo de reportaje y el proyecto de historia oral funcionan como un vehículo vital para hacerle saber a la gente, dentro y fuera de la comunidad peruano-japonesa, que hay que recuperar otras voces y otras memorias silenciadas

y escondidas por la historia oficial. Esta recuperación puede ser el primer paso hacia el reconocimiento de dicha injusticia. Sin embargo, tratar la recuperación de memorias perdidas como un triunfo total y final puede significar congelar el pensamiento de que existe sola una «verdad» y una versión «correcta» del «drama de los peruano-japoneses». Para sobrepasar la evaluación de si la recuperación es gloriosa o fracasada, un cuento de ficción como «Okinawa existe», que trata del tema de la imposibilidad de atrapar la memoria, puede servir como una fuente indispensable para perturbar la idea normalizada de poder capturar y recopilar la memoria tal como se relata. «Okinawa existe» le permite al lector constantemente reexaminar y repasar la afirmación de que la memoria de Okinawa existe.

BIBLIOGRAFÍA

- Erl, Astrid (2011). *Memory in culture* (traducción de Sara B. Young). Londres: Palgrave MacMillan.
- González, Jaime (2015). El drama de los peruano-japoneses encarcelados en campos de detención en EE.UU. *BBC Mundo*, 9 de enero. Disponible en: <http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/01/141212_eeuu_peru_japoneses_campos_internamiento_guerra_mundial_jg>.
- Halbwachs, Maurice (2011). From *The Collective Memory*. En Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi & Daniel Levy (eds.), *The Collective Memory Reader* (pp. 139-49). Oxford: Oxford UP.
- Higa Oshiro, Augusto (2013a). La literatura del autor peruano Augusto Higa [entrevista]. *LaMula.pe*, 4 de noviembre. Disponible en: <<https://lamulaenvivo.lamula.pe/2013/11/04/cultura-30-la-literatura-del-escritor-augusto-higa/lamulaenvivo/>>.
- Higa Oshiro, Augusto (2013b). Okinawa existe. En *Okinawa existe* (pp. 13-23). Lima: Asociación Peruano Japonesa / Grupo Editorial Mesa Redonda.
- Huyssen, Andreas (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford UP.

- «Nago», 2001-2015 – *JapanKnowledge Lib: Complete Japanese Encyclopedia (Encyclopedia Nipponica)*, NetAdvance Inc., Web. 23 febrero 2015.
- «Nuestra organización, 1998-2008» – *Asociación Peruano Japonesa*, Web. 17 enero 2015.
- Ricœur, Paul (2010). El olvido. En *La memoria, la historia, el olvido* (segunda edición, traducción de Agustín Neira, pp. 539-91). Madrid: Trotta.
- Taylor, Diana (2003). Acts of Transfer. En *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (pp. 1-52). Durham: Duke UP.
- Taylor, Diana (2007-2008a). El espectáculo de la memoria: trauma, *performance* y política. En *Performancelogía: Todo sobre Arte de Performance y Performancistas*. Disponible en: <<http://performancelogia.blogspot.pe/2007/08/el-espectculo-de-la-memoria-trauma.html>>.
- Taylor, Diana (2007-2008b). Hacia una definición de *Performance* (traducción de Marcela Fuentes). *Performancelogía: Todo sobre Arte de Performance y Performancistas*. Disponible en: <<http://performancelogia.blogspot.pe/2007/08/hacia-una-definicin-de-performance.html>>.
- Whitehead, Anne (2009). Collective Memory. En *Memory* (pp. 123-152). Londres: Routledge.
- Zinn, Howard (2005). Columbus, the Indians, and Human Progress. En *A People's History of the United States: 1492-Present* (pp. 1-22). Nueva York: Harper Perennial.

SOBRE LOS AUTORES

Mauricio Baros Townsend

Arquitecto por la Universidad de Chile (1986). Obtuvo una Maestría en Arquitectura por la Pontificia Universidad Católica de Chile (1993) y es Doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Madrid (2014). Es académico en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo y del Centro de Estudios Árabes de la Universidad de Chile. Es autor de artículos sobre el orientalismo, tanto en revistas nacionales como extranjeras. Ha publicado un capítulo en el libro *Orientalismos* (Florida International University, Miami, 2010). Ha publicado el libro *El imaginario oriental en Chile en el siglo XIX* (Académica Española, Saarbrücken, 2011). Además, ha participado en congresos internacionales de la especialidad en El Cairo, Fez, Tokio, Lima, Mendoza y Santiago de Chile.

Tito Cáceres Cuadros

Docente principal de literatura en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa. Doctor en Literatura y Lingüística, ha realizado estudios de posgrado en las Universidades de Estrasburgo y Grenoble (Francia) y Madrid (España). Entre sus numerosos libros, ha publicado: *Filosofía, lingüística y literatura marxista* (2013), *Ensayos sociocríticos de literatura peruana* (2009), *Antología de poesía arequipeña 1950-2000* (2007), *Sentidos y formas, ensayos de metodología*

literaria (2006), *Análisis de textos literarios* (2005), *Literatura arequipeña* (2003), *Poetas de Arequipa* (1995), *11 ensayos vallejistás* (1993), *Antología Arequipa QOA* (1991), *Las cosas no son lo que eran antes: ensayos parkerianos* (1987), *Estructuralismo e indigenismo en los «Cuentos andinos» de López Albújar* (1981).

Esther Espinar Castañer

Nació en Puerto Pollença, Mallorca. Licenciada en Filosofía y Letras por la Universitat de les Illes Balears (UIB). Doctora en Historia del Arte con *El japonismo en Buenos Aires (1916-1930)*. De sus investigaciones en Buenos Aires y Tokio, ha publicado: *La difusión de Japón en Argentina 1900-1945* (UIB, 2009), «El japonismo en la revista *Plus Ultra* (1916-1930)» (*Iberoamericana*, XXXI[2], Universidad de Sophia, Tokyo, 2009), «Cerámica china. Dinastía Ming (1368-1644)» (*Catálogo del MNBA de Buenos Aires*, 2010) y «Gregorio López Naguil y la crítica artística orientalista en Buenos Aires» (*CILHA*, 13[16], Argentina, 2012).

Axel Gasquet

Nació en Buenos Aires en 1966. Es catedrático de literatura y civilización hispanoamericanas en la Universidad Clermont Auvernia (Francia) e investigador titular del CNRS en el *Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités* (IHRIM). Estudió en la Universidad de Buenos Aires y en la EHESS de París. Es doctor en Letras por la Universidad de París X-Nanterre. Fue profesor invitado en la University of Maryland (EEUU) e impartió cursos en las universidades de Cuyo-Mendoza, del Litoral-Santa Fe (Argentina), Católica de Valparaíso (Chile), Ricardo Palma de Lima, San Agustín de Arequipa (Perú), Guadalajara (México), Complutense de Madrid, Granada (España), Wrocław (Polonia), El Cairo (Egipto) y Mohammed V-Rabat (Marruecos). Entre sus libros monográficos, figuran: *El llamado de Oriente, historia cultural del orientalismo argentino 1900-1950* (Eudeba, 2015); *El cielo protector, la literatura de viajes* (Aquelarre, 2015); *Georges Bataille: una teoría del exceso* (UV, 2014); *La heredad del silencio, escritores franceses heterodoxos* (UV, 2008);

Los escritores argentinos de París (UNL, 2007); *Oriente al Sur, el orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt* (Eudeba, 2007); *Lingua Franca* (Simurg, 2004) y *La literatura expatriada* (UNL, 2004).

Editor científico de dos obras sobre el tema oriental: *Les Orientés désorientés, déconstruire l'orientalisme* (junto con Jean-Pierre Dubost, Kimé, 2013) y *Dossier «Orientalismo Hispanoamericano»* (CILHA, 2012).

Realizó la primera edición francesa de Juan B. Alberdi, *Écrits satiriques et de critique littéraire 1837-1838* (PUBP, 2006); así como los estudios de las ediciones críticas de *Noli me tangere* de José Rizal (Classiques Garnier, 2018), *Atar-Gull y Una Tía* de Lucio V. Mansilla (Eduvim, 2016), *Contes de la Pampa* de Manuel Ugarte (Classiques Garnier, 2015) y *El cofrecillo esmaltado* de Alberto M. Candiotti (IEHL, 2015).

Tradujo al castellano obras de Michel Foucault, Pierre Klossowski, Georges Bataille, Maurice Blanchot y Mario Perniola.

Pascale Girard

Profesora titular de Historia Moderna en la Universidad de París-Este (Marne-la-Vallée, Francia) e investigadora del laboratorio ACP. Exalumna de la École Normale Supérieure (ENS) de Fontenay Saint-Cloud. Es autora de varios libros sobre las misiones ibéricas en China en los siglos XVI y XVII. Ha publicado: *Les religieux occidentaux en Chine à l'époque moderne, essai d'analyse textuelle comparée* (Fundación Calouste Gulbenkian, 2000), *Voyage en Chine d'Adriano de Las Cortes* (Chandeigne, 2001) y *Prisonniers de l'Empire céleste, le désastre de la première ambassade portugaise en Chine* (Chandeigne, 2013).

Nathalie Kouamé

Catedrática de Historia de Asia en la Universidad Denis Diderot, París VII, e investigadora del CESSMA (UMR 245 CNRS). Entre el 2000 y 2014, fue profesora de Lengua y Civilización Japonesa en el Instituto Nacional de Lenguas Orientales (INALCO) de Francia. Ha publicado las siguientes obras: *Conversations sous les toits. De l'histoire du Japon, de la manière de le vivre et de l'écrire* (con Francine Hérial, Picquier, 2008),

Le Sabre et l'Encens (Institut des Hautes Études Japonaises du Collège de France, 2005), *Société et pèlerinage dans le Japon des Tokugawa. Le pèlerinage de Shikoku entre 1598 et 1868* (EFEO, 2001) e *Initiation à la paléographie japonaise à travers les manuscrits du pèlerinage de Shikoku* (L'Asiathèque, 2000). Ha codirigido los siguientes volúmenes colectivos: *Historiographies d'ailleurs. Comment écrit-on l'histoire en dehors du monde occidental?* (Karthala, 2014) y *État, religion et répression en Asie: Chine, Corée, Japon, Vietnam, XIIIe – XXIe s.* (Karthala, 2011).

Isabelle Lausent-Herrera

Doctora en Geografía por la Universidad de París VII (Francia). En 1975, empezó sus investigaciones en el Perú sobre el tema de la inserción económica y cultural de las comunidades campesinas en la economía de mercado. Es investigadora del Centro de Investigación y Documentación sobre América Latina (CEDAL), perteneciente al Centro Nacional de Investigación Científica (CNRS) de Francia. Ha sido investigadora del Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA). Ha publicado: *Pequeña propiedad, poder y economía de mercado, Acos* (IEP-IFEA, 1983), *Pasado y presente de la comunidad japonesa en el Perú* (IEP-IFEA, 1991), *Sociedades y templos chinos en el Perú* (Fondo Editorial del congreso del Perú, 2000), además de numerosos artículos sobre las comunidades china y japonesa en el Perú.

Georges Lomné

Doctor en Historia. Profesor titular de la Universidad de París-Este (Marne-la-Vallée), donde dirigió la maestría en Ciencia Política (Instituto Hannah Arendt) hasta el año 2007. Especialista en historia cultural y política de las independencias en la zona andina, se desempeñó, de 2008 a 2012, como director del Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA, UMIFRE 17, CNRS/MAE-USR 3337-AMÉRICA LATINA) en Lima, Perú. Ha sido también profesor asociado en el Instituto de Altos Estudios de América Latina (IHEAL, Université Sorbonne-Nouvelle-París III) y profesor invitado en varias universidades andinas (PUCE de

Ecuador, Universidad Nacional de Colombia, Universidad del Valle en Cali, Universidad Central de Venezuela, FLACSO de Ecuador). Entre sus publicaciones, encontramos: *Mitos políticos en las sociedades andinas: orígenes, invenciones, ficciones* (con Germán Carrera Damas y otros, 2006); *Diccionario político y social del mundo iberoamericano* (con Javier Fernández Sebastián y otros, 2009); *François Xavier Guerra. Figuras de la Modernidad. Hispanoamérica, s. XIX-XX* (compilado con Annick Lampérière, 2012); *Ecuador y Francia: diálogos científicos y políticos (1735-2013)* (con Carlos Espinoza, 2013); y *Abascal y la contra-independencia de América del Sur* (editado con Scarlett O’Phelan, 2013); además de numerosos artículos.

Ignacio López-Calvo

Catedrático de Literatura Latinoamericana en la Universidad de California (Merced). Ha publicado siete libros sobre literatura y cultura latinoamericanas y latina: *Dragons in the Land of the Condor: Tusán Literature and Knowledge in Peru* (Arizona UP, 2014), *The Affinity of the Eye: Writing Nikkei in Peru* (Arizona UP, 2013), *Latino Los Angeles in Film and Fiction: The Cultural Production of Social Anxiety* (Arizona UP, 2011), *Imaging the Chinese in Cuban Literature and Culture* (UP of Florida, 2007). «*Trujillo and God*»: *Literary and Cultural Representations of the Dominican Dictator* (UP of Florida, 2005), *Religión y militarismo en la obra de Marcos Aguinis 1963-2000* (Mellen, 2002) y *Written in Exile. Chilean Fiction from 1973-Present* (Routledge, 2001). Ha editado también los libros *Roberto Bolaño, a Less Distant Star - Critical Essays* (Palgrave, 2015), *Magical Realism (Critical Insights)* (Salem Press, 2014), *Peripheral Transmodernities: South-to-South Dialogues between the Luso-Hispanic World and «the Orient»* (Cambridge Scholars Publishing, 2012), *One World Periphery Reads the Other: Knowing the «Oriental» in the Americas and the Iberian Peninsula* (Cambridge Scholars Publishing, 2009) y *Alternative Orientalisms in Latin America and Beyond* (Cambridge Scholars Publishing, 2007); además, ha coeditado *Camino para la paz: literatura israelí y árabe en castellano* (Corregidor, 2008). Es codirector de la revista académica *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*.

Shigeko Mato

Doctora en Literatura Hispanoamericana por la University of New Mexico (2000). Es profesora asociada de Literatura y Cultura Hispanoamericanas y Lengua Española en la Waseda University (Tokio). Ha publicado numerosos artículos sobre literatura peruano-japonesa en revistas académicas de Estados Unidos y en el Japón. «Between the Seduction and Aversion of Japanese Heritage» será pronto editado en la revista *Chasqui*. Prepara la edición del libro *Antología de literatura peruano-japonesa. Diáspora asiática en las Américas*. Fue coorganizadora del «VI International Conference on Orientalism and the Asian Presence in the Hispanic and Lusophone World», junto con Ignacio López-Calvo y Koichi Hagimoto (abril de 2014, en Tokio).

Rosa Núñez Pacheco

Ensayista, narradora, editora y docente principal del Departamento Académico de Literatura y Lingüística de la Universidad Nacional de San Agustín (Arequipa). Cursó estudios de doctorado en Ciencias Sociales, así como una maestría en Análisis de Discurso en la misma universidad. Hizo una pasantía en Tompkins Cortland Community College (EEUU). Sus líneas de investigación giran en torno al ensayo latinoamericano y la teoría literaria. Ha publicado ensayos y artículos en revistas nacionales e internacionales, así como un libro de cuentos titulado *Objetos de mi tocador* (2004). Fue integrante del comité directivo de la revista de investigación *Apóstrofe*. Ha organizado eventos académicos internacionales y también ha sido invitada a participar como ponente en diversos eventos académicos en Chile, Argentina, Colombia, México y España.

Nour-Eddine Rochdi

Doctor por la Universidad de París III Sorbonne-Nouvelle en 1991 con una tesis sobre la revista cubana *Casa de Las Américas (1960-1980)*. Es profesor en el Departamento de Estudios Hispánicos e Hispanoamericanos de la Universidad Clermont Auvernia y miembro titular del Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités (CNRS).

Fue profesor de árabe en el Colegio de México. Es autor de trabajos sobre civilización y literatura latinoamericanas, con un interés particular en la historia cultural e intelectual cubana. Entre sus artículos, destacan: «Plaidoyer pour un révolté de la littérature: Julio Cortázar» (Poitiers, *La Licorne*, 60, 2002), «*Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier: viaje de regreso hacia el futuro» (Perpignan, *Marges*, 23, noviembre de 2002), «El encierro como espacio de libertad en algunos cuentos de Virgilio Piñera» (*Itinéraires*, 2004), «Eduardo Manet: l'exil linguistique» y «Un cubain à Paris: entretien avec Eduardo Manet» (Minnesota, *L'Esprit créateur*, XLIV[2], 2004).

Mariella B. Villarán Delgado

Realiza su doctorado en la Universidad Clermont Auvernia (Francia) y es investigadora asociada al IHRIM (UMR 5037 CNRS). Su tesis se titula: «Escritores nikkei y tusanes en el Perú: estrategias poético-narrativas de seis autores contemporáneos». Ha participado en congresos internacionales (San Petersburgo, Rabat) con ponencias afines a su investigación.

Maida Watson

Doctora en Estudios Latinoamericanos por la University of Florida y catedrática titular en estudios hispánicos en la Florida International University. Ha publicado seis monografías, entre las cuales destacan: *Materiales para una historia del teatro colombiano* (Instituto Colombiano de Cultura, 1978), *El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico* (PUCP, 1980), *Specialized Languages in the Global Village: A Multi-Perspective Approach* (Cambridge Scholar Publishing, 2011) e *Historia viva de Panamá en los versos de 10 mujeres* (Asamblea Nacional de Panamá & Fuga, 2012). Ha publicado más de treinta artículos de investigación sobre literatura hispanoamericana en Iberoamérica.

Se terminó de imprimir en
los talleres gráficos de
Tarea Asociación Gráfica Educativa
Psje. María Auxiliadora 156, Breña
Correo e.: tareagrafica@tareagrafica.com
Teléfono: 332-3229 Fax: 424-1582
Se utilizaron caracteres
Adobe Garamond Pro en 11 puntos
para el cuerpo del texto
junio 2018 Lima - Perú

La historiografía dominante, los estudios culturales y la literatura americana fueron tradicionalmente concebidas dentro de un marco intelectual bipolar que excluyó casi todos los aportes que estuviesen por fuera de la relación América-Europa. El universo americano poseía en esta perspectiva apenas dos dimensiones: la precolombina y la criolla. Por esto, los estudios sobre los vínculos y la influencia del extremo Oriente en la configuración moderna y contemporánea americana permanecen escamoteados y sufren todavía de una falta de legitimación. Restituir estos legados a la herencia cultural americana supone asumir que la historia moderna de este continente se despliega a escala mundial, desborda la bipolaridad y avanza hacia la conceptualización de una historia global comparada.

Las contribuciones de este libro, concibiendo a Hispanoamérica dentro de la categoría del extremo Occidente acuñada por Alain Rouquié, resaltan el carácter periférico de la América no anglófona y matizan su carácter inducido o derivado de la historia y culturas europeas. El adjetivo «extremo» indica no solo el confin o la periferia de Occidente, sino también la promesa de algo nuevo que escapa al tropismo occidental. Extremo Occidente es la expresión de una cultura de frontera americana —zona de contacto y fricción entre entidades históricas, sociales y culturales diferentes— que la distingue de la europea y que constituye la matriz del multiculturalismo americano.

Distribuidos sobre una cronología amplia, los trece trabajos reunidos aquí proponen al público general y especializado un estudio multidisciplinario de las zonas de contacto históricas, culturales y artísticas entre el extremo Oriente y el extremo Occidente, a través del entrecruzamiento histórico y cultural de sus vínculos, conflictos, reflexiones e influencias mutuas entre entidades complejas.



PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

**FONDO
EDITORIAL**

ISBN: 978-612-317-372-2



9 786123 173722