



FILHA  
ISSN:  
ISSN: 2594-0449  
dvalverde@uaz.edu.mx  
Universidad Autónoma de Zacatecas  
México

## Vidas japonesas desde el archivo de Álvaro Enrigue

**Ramos Romero, Berenice**

Vidas japonesas desde el archivo de Álvaro Enrigue

FILHA, vol. 17, núm. 26, pp. 1-16, 2022

Universidad Autónoma de Zacatecas

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=673775496009>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.



## Vidas japonesas desde el archivo de Álvaro Enrigue

Berenice Ramos Romero  
 Universidad Católica de Chile, México  
 bramos1@uc.cl

Recepción: 01 Noviembre 2021  
 Aprobación: 19 Enero 2022



Acceso abierto diamante

## Resumen

*Los vínculos entre las culturas asiáticas y América Latina han sido primordialmente abordados desde las ciencias políticas, económicas y la Historia. Sin embargo, no se ha investigado aún lo suficiente en términos de producción cultural y es mucho menor, aún, en el área literaria. Las contingencias inmigratorias de esos grupos asiáticos, sus modos de adaptación y establecimiento se hacen evidentes en distintos registros artísticos (cine, fotografía, música, performance, narrativa) debido, probablemente, a la larga estadía en distintos países de Latinoamérica, pero en especial al impacto económico y tecnológico que tiene un país asiático como Japón en el territorio. Este trabajo se centra en el relato "Un samurái ve el amanecer en Acapulco" escrito por Álvaro Enrigue en el cual aborda la presencia histórica de los primeros grupos migratorios japoneses a la Nueva España. El presente texto tiene el interés de explorar la construcción que realiza Álvaro Enrigue con relación a la narrativa e historia japonesa y explorar la apropiación que hace de ésta para nutrir su propio proyecto literario. Además, se señala que el autor realiza un trabajo intensivo en la exploración de archivos históricos y los hace intervenir en lo contemporáneo, con ello develaremos que la literatura es para el autor un espacio de reconstrucción de los vacíos que existen en los archivos.*

**Palabras clave:** Ficción literaria, Álvaro Enrigue, Estudios asiáticos, Orientalismo, Japonismo..

## Abstract

*The links between Asian cultures and Latin America have been primarily approached from the political, economic and historical sciences. However, not enough research has been done yet in terms of cultural production and it is still much less in the literary area. The immigration contingencies of these Asian groups, their modes of adaptation and establishment are evident in different artistic registers (cinema, photography, music, performance, narrative), probably due to the long stay in different Latin American countries, but especially to the economic and technological impact that an Asian country like Japan has on the territory. This work focuses on the story "Un samurái ve el amanecer en Acapulco" written by Álvaro Enrigue in which he addresses the historical presence of the first Japanese migratory groups to New Spain. The present text is interested in exploring the construction carried out by Álvaro Enrigue in relation to Japanese narrative and history and exploring the appropriation he makes of it to nurture his own literary project. We will observe that the author carries out an intensive work in the exploration of historical archives and makes them intervene in the contemporary, with this we will reveal that literature is for the author a space for the reconstruction of the existing gaps in the archives.*

**Keywords:** Literary Fiction, Álvaro Enrigue, Asian Studies, Orientalism, Japanism..

## La literatura se parece mucho a la pelea de los samuráis, pero un samurái no pelea contra otro samurái: pelea contra un monstruo. Roberto Bolaño

Homi Bhabha en su muy conocido –y citado– *The Location of Culture* (1994) pone especial atención en la interacción dinámica y compleja que se da entre los entrecruzamientos en una cultura; los lugares estables pierden el foco de atención para otorgárselos a lo que se encuentra o genera en el in-between. [ii] La utilidad que otorga el teórico a objetos materiales para hablar sobre la movilidad identitaria permite pensar esta misma acción en el campo de la literatura. Un lector atento puede vislumbrar las zonas transitables entre los distintos límites culturales y geográficos que bordean las ideologías de distintos escritores y cómo ese “fenómeno” se proyecta en sus procesos de escritura, en la generación de personajes y de todo el aparato narrativo. El in-between, entonces, nos significa un punto donde se reúnen distintos aspectos culturales, políticos, estéticos y étnicos y donde hallaremos la “carga del sentido de la cultura” (Bhabha, 2002, p. 59), pero tal como nos enseña Bhabha estas confluencias culturales pueden erigir un sujeto más complejo cuando el conocimiento sobre el Otro deviene en la representación y en la discursividad que se realiza de éste. [iii]

En su extenso ensayo *Puerca tierra*, John Berger toma una postura similar a Bhabha, pero añade un concepto clave, el de territorio, para plantear la relevancia de lo poco estática que es ahora la cultura y la tensión que se puede producir al querer hablar de ambientes que no le pertenecen al quien habla o escribe por el hecho de no ser parte del lugar de donde emerge el tema a querer ser narrado y reflexiona:

La escritura, tal como yo la concibo, no tiene un territorio propio. El acto de escribir no es más que el acto de aproximarse a la experiencia sobre la que se escribe; del mismo modo, se espera que el acto de leer el texto escrito sea otro acto de aproximación parecido (Berger, 2006, p. 24).

Por su parte, Michel Foucault señala en *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte* que:

Magritte disoció la semejanza de la similitud e hizo jugar a esta contra aquella. La semejanza tiene un “patrón”: elemento original que ordena y jerarquiza a partir de sí todas las copias cada vez más débiles que se pueden hacer de él. Parecerse [resembler] supone una referencia primera que prescribe y clasifica. Lo similar se desarrolla en series que no tienen ni comienzo ni fin, que se pueden recorrer en un sentido u otro, que no obedecen a jerarquía alguna, sino que se propagan de pequeñas diferencias en pequeñas diferencias. La semejanza sirve a la representación, que reina sobre ella; la similitud sirve a la repetición que corre a través de ella. la semejanza se ordena en un modelo que está encargado de reconducir y de hacer reconocer; la similitud hace circular el simulacro como relación indefinida y reversible entre lo similar y lo similar. (Foucault, 2017, p. 59)

Con los planteamientos de Homi Bhabha, John Berger y Michel Foucault en mente es como quiero aproximarme a presentar a Álvaro Enrigue. El autor mexicano se acerca a Japón como una entidad que aglutina una reproducción de imágenes concebidas y reconocidas desde referencialidades literarias hasta una serie de imágenes estereotípicas sedimentadas por la religión (budista, en este caso), el arte y la historia. Así, Japón, desde este escritor, es narrado como una entidad perfectamente conocida, aun cuando la relación con el país asiático y el conocimiento sobre éste continúe siendo muy cuestionable y bastante difuso debido a que el encuentro con el país nipón sigue siendo permeado por la discursividad europea. Enrigue presenta al país de Oriente como su propio Japón.

### Álvaro Enrigue y la historia de un samurái en México

Un samurái ve el amanecer en Acapulco de Álvaro Enrigue [iv] es un cuento breve publicado en el año 2013. Aunque fue una publicación de bajo rango en número de ejemplares, obtuvo particular atención debido a que la casa editorial (La caja de cerillos) que lo distribuyó decidió presentarlo como un solo texto, es decir, ningún otro relato acompaña a este cuento. [v]

Este cuento ilustrado por Sonia Pulido y con la revisión del japonés de Ibarí Ortega, lo encabeza un prólogo elaborado por Rodrigo Fresán del cual quiero destacar la similitud que plantea el autor entre el

hecho de ser escritor y configurarse como un samurái [vi], señala: "Todo escritor es un poco samurái. Con la pluma, con la espada y la palabra" (Enrigue, 2013, p. 6). Me parece importante mencionar estas aseveraciones comparativas de corte orientalista porque se observa el mismo caso en la novela *Bonsái* de Alejandro Zambra, donde el narrador nos muestra esta reflexión del personaje principal: "Cuidar un bonsái es como escribir, piensa Julio. Escribir es como cuidar un bonsái" (Zambra, 2006, p. 87). Si bien por un lado se nos plantea una reflexión de carácter más bélico y el otro planteamiento se describe más desde una postura noble y afectiva, no podría dejar pasar que la primera comparación entre la escritura y algún significativo nipón es otorgada por Roberto Bolaño. La postura del autor chileno es aún más amplia e hiperbólica –menciona a la literatura como un "monstruo"– y, me atrevo a decir, combina los dos razonamientos de los autores mencionados. Bolaño en una entrevista sostiene:

La literatura se parece mucho a la pelea de los samuráis, pero un samurái no pelea contra otro samurái: pelea contra un monstruo. Generalmente sabe, además, que va a ser derrotado. Tener el valor, sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear, eso es la literatura.

Pero el verdadero monstruo al que se enfrenta el lector en *Un samurái ve el amanecer en Acapulco* es detenerse a observar que lo que se encuentra leyendo no es precisamente una obra perteneciente a la narrativa japonesa, sino un muy buen calco de la historia de un guerrero japonés y su llegada a tierras mexicanas.

Un samurái ve el amanecer en Acapulco cuenta la historia de Itakura no Goro, un hombre que llegó a la Nueva España con la labor de cuidar las mercancías que debían ser transportadas de costa a costa. Durante el relato, dicha actividad deja de importar y lo que comienza a ser relevante es la figura de Itakura como samurái, la visión de su llegada a tierras americanas y su modo de enfrentar y registrar –desde su visión japonesa– la muerte, la traición, el destierro y un mundo caótico.

## Pasados culturales y políticos japoneses

Dado que el relato de Álvaro Enrigue tiene un claro contexto político, en este punto, me gustaría situar un breve momento histórico de estos vínculos políticos-económicos entre Japón y México. Tras el momento expansionista que vive el país nipón, luego de la era Meiji (a partir de 1854), se crea un interés por realizar negocios de acuerdos comerciales con naciones latinoamericanas. Además, Japón desea sentar bases diplomáticas que le permitan tener una mejor política migratoria. Por ello, sus primeros acuerdos fueron con Perú, en 1873, y, posteriormente, en 1988 con México bajo el Tratado de Amistad y Comercio; en este acuerdo se establece la libertad de desplazamiento entre ambos países y es avalado, por el gobierno mexicano el primer acuerdo migratorio, plasmando su triunfo con el asentamiento de la Colonia Enomoto en el sur de Chiapas. Los esfuerzos políticos de ambos países tuvieron una buena visibilidad hacia el exterior y, primordialmente, se apreció la afinidad política, cultural y social entre los dos países. [vii]

Aunque estos acuerdos y afinidades político-culturales continúan vigentes es importante señalar que éste es un lado positivo de la Historia y es la historia de la que mayormente se tiene memoria y documentación. Sin embargo, la presencia nipona en el territorio mexicano se recapitula a años anteriores y recientemente ha sido estudiada. La historia narrada en *Un samurái ve el amanecer en Acapulco* está inmersa precisamente en el Virreinato (1521-1810) periodo donde la mayoría de los asiáticos que llegaban a las Américas era en calidad de prófugos de las políticas de sus países y en otras tantas como esclavos.

La obra de Álvaro Enrigue se ha caracterizado por ser un trabajo intensivo en la exploración de archivos históricos y de hacerlos intervenir en lo contemporáneo, así la literatura es para el autor un espacio de reconstrucción de los vacíos que existen en los archivos. En una conversación sostenida con el poeta Kirmen Uribe, el narrador mexicano habla de su relación con el trabajo de archivo, señalando que a partir de *Muerte súbita* (2013) descubrió que, al insertar notas, telegramas, cartas, entradas de enciclopedia en sus relatos, el público receptor mostraba mayor interés en estos. Reconoce que el interés se acrecentó prácticamente debido a dos situaciones: por un lado, porque esos dispositivos respaldaban los hechos

dentro de las historias, y por otro, porque al alternar los documentos con una historia ficcional se suavizaba la presencia y el uso del archivo (Enrique, 2019).

Pero ¿qué deberíamos entender por archivo en el caso latinoamericano? En el prólogo a la edición en español de *Archivo y repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*, Diana Taylor rememora que el archivo "existe en forma de documentos, mapas, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos, vídeos, películas, discos compactos, todos esos artículos supuestamente resistentes al cambio" (Taylor, 2015, p. 18). La académica añade la categoría de repertorio para señalar la importancia de la participación de la gente, en tanto cuerpo, en la producción, reproducción y transmisión de hechos; advierte que, de forma contraria a la estabilidad del archivo, las acciones que componen el repertorio no son inalterables. Si bien el planteamiento de Taylor con relación al repertorio está vinculado al performance, me parece que el trabajo de Álvaro Enrique obedece a una escritura performática en tanto que "da vida" al archivo olvidado otorgándole voz a través de sus personajes. El archivo pasa de ser mero instrumento a motivación de memoria cultural.

## Archivo histórico y reescritura en *Un samurái ve el amanecer en Acapulco*

La llegada de un grupo de japoneses guerreros a Nueva España, actual territorio mexicano, fue un acontecimiento real. Existen registros de que, en la década de 1610, llegó al puerto de Acapulco, procedente de Japón, el navío San Juan Bautista con aproximadamente 174 japoneses dispuestos a mercantilizar su loza, mantas y muebles con la intención de establecer relaciones entre Japón y la Nueva España. Aunque algunos nipones retornaron a su país, otros permanecieron definitivamente en el centro del virreinato (Schwade, 127-130).

El acontecimiento previamente referido forma parte de la diégesis de *Un samurái ve el amanecer en Acapulco*, de hecho, el inicio del relato nos sitúa en la casa [viii] de Misaki Konishi, empleador de Itakura no Goro. Mediante el narrador conocemos que Konishi es un anciano japonés quien decidió abandonar su pasado como guerrero y asentarse en la Nueva España. La configuración de este personaje nos permite comprender diversas situaciones históricas ocurridas durante la migración asiática hacia América en los siglos XV y XVI. La primera de ellas se relaciona con el asentamiento del anciano y el obligatorio cambio nominal; en el primer encuentro entre Itakura y Misaki, Itakura se sorprende cuando llega a la habitación una criada y acercándose al anciano, le susurra: "Don Diego, dice la señora Josefa que se apuren, que se está enfriando", el samurái extrañado y confundido replica "¿Don Diego?" El viejo dirigiéndole una mirada que gritaba paciencia, responde: "Es mi nombre aquí en Veracruz, don Diego de la Barranca" (Enrique, 2013, p. 14). [ix] El desconcierto experimentado por el samurái ante el trato tan familiar por parte de la empleada doméstica no pesa tanto en la narración como sí el cambio de nomenclatura. Tal práctica se hizo común, entre los migrantes, durante el virreinato. De acuerdo con una investigación realizada por la historiadora María Elena Ota Mishima se tiene documentado que aquellos japoneses que decidían permanecer en la Nueva España debían obtener el permiso del virrey, permiso que era marcado por un encuentro religioso, es decir, debían ser bautizados en la capital del virreinato, en la iglesia de San Francisco y confirmados en la Catedral, ambos eventos debían ser públicos y frente a una gran audiencia. La integración de material de archivo por parte de Álvaro Enrique a su proyecto escritural dota a los documentos históricos y a la Historia (con H mayúscula) de cuerpos con voces y nombres propios, aún en su estado ficcional. Así, para Enrique todo lo que tiene registro deviene en una "suerte de escritura" (Barthes) con significado.

Recapitulando hacia el mismo pasaje mencionado, llama la atención que la esposa del exguerrero nipón sea de nombre Josefa. En primera instancia podríamos adelantarnos a sugerir que la esposa ha sufrido la misma suerte de "don Diego", pero tal hecho se desmorona líneas más adelante cuando Isakura le ofrece disculpas a su invitado porque su mujer no ha dominado la ceremonia del té, "no ha aprendido bien", advierte. Del mismo modo en que a cualquier lector atento le sorprendería que una nativa japonesa no celebrara de manera exitosa dicha ceremonia, para el samurái también genera intriga y curiosidad. Isakura, entonces, ofrece detalles con una resignación que es descrita como cómica: "Es española, mis hijos se llaman Esteban y Bernabé Misaki (...) No me dejó educar a mis hijos como conductores de hombres, por eso tengo

que recurrir a extraños –sin ofensa” (Enrigue, 2013, p. 14). En ese breve pasaje, se entre leen nuevamente dos opciones: por un lado, el señalamiento sobre la educación de los hijos nos remonta al periodo de la Conquista; la corona española dominó todo el territorio novohispano imponiendo políticas, costumbres y religión, en el mejor de los casos se logró el sincretismo, pero el mayor interés fue erradicar las diferencias. Por otra parte, según la investigación de Rubén Carrillo, se tiene conocimiento de que por ser un número reducido de migrantes se “obligó a los chinos a relacionarse y mezclarse con otros grupos del virreinato» por lo que «también se produjeron uniones entre asiáticos y miembros que habitaban en la Nueva España” (Carrillo, 2014, p. 85), de ahí la veracidad de que el personaje de la esposa sea una española.

La riqueza histórica de la novelística de Enrigue da cuenta de su particular interés en otorgar un lugar protagónico al diálogo entre pasado documentado y la ficción. En *Un samurái ve el amanecer en Acapulco*, el recurso al texto otro, convierte y crea a sus personajes en actores y escritores de ese documento: Itakura no Goro realiza la encomienda solicitada: transportar y salvaguardar mercancía de Veracruz hacia Acapulco y hacer la entrega intacta de ésta. Mientras realiza dicha actividad, durante su travesía es un observador comparatista del entorno. Se empeña en la redacción de cartas dirigidas a su familia en Japón, mismas que se asemejan a las antiguas crónicas de viaje, en ellas la escritura interactúa entre relatar asuntos confesionales sobre sus recuerdos en Japón, su sentir actual y sus críticas, a veces irónicas y otras tantas muy severas, de la Nueva España y sus habitantes. Leemos de manera irónica la visión del personaje principal con respecto al poder que tenían los españoles, por ejemplo, el siguiente pasaje:

Entonces es cierto. Itakura le ordenó a su lugarteniente con el bulbo raquídeo que le preguntara qué era cierto. Don Pablo respondió: Que existe. ¿Quién? Itakura no Goro. Siguió: Dicen que es buenísimo con el sable, a ver si me enseña algún truquillo en el camino. El samurái pensó que si los japoneses se animaron a salir de las islas, conquistarían el imperio español entre una luna llena y la siguiente (Enrigue, 2013, p. 20).

En un tono severo se presentan distintos pasajes como el siguiente:

Nos contrataron en Manila para defender un puerto y para proteger las mercancías que tienen que cruzar de camino a Europa, pero conforme pasó el tiempo mis samuráis se fueron disgregando: se casaron y fincaron en las ciudades horribles y pestilentes en que viven los mexicanos (Enrigue, 2013, p. 16).

Retomando el carácter documental del cuento, las cuatro cartas contenidas en el texto operan como una suerte de memorias que registran el tránsito de un pequeño grupo de japoneses en el actual territorio mexicano. De ello, el registro oficial documenta que México se convirtió en el principal tránsito comercial entre Asia y Europa, donde las mercancías llegadas al puerto de Acapulco se trasladaban a la ciudad de México y después a Veracruz para ser embarcadas allí y llegar a España; y lo mismo ocurría de forma inversa: la metrópoli española enviaba los recursos que deseaba hacer llegar a Asia mediante el puerto de Acapulco, bahía conocida como “La puerta del infierno” o “El infierno abreviado”. Los encargados de llevar a cabo el tránsito de las mercancías eran asiáticos, estos transeúntes le dieron el título a la ruta de “Sepulcro de los mexicanos, chinos y filipinos”. (Rosas, 2014)

La primera diáspora asiática en Nueva España quedó registrada a partir de 1540. Al igual que en muchas otras regiones del mundo, a los migrantes procedentes de Asia (indostanos, filipinos, japoneses, chinos, malayos, papuanos, camboyanos) se les englobaba bajo el nombre genérico de indios chinos o simplemente chinos. Dentro del relato de Enrigue somos asistentes de esta diversa integración de nacionalidades y de su “forzada” convivencia por razones laborales. Cuando Itakura no Goro llega junto a su pelotón a uno de los almacenes para intercambiar mercancías se narra lo siguiente:

El keralés acomodó la tropa y ordenó que desmontaran. Un filipino de lo más despierto cuyo mayor defecto era que se llamaba Maimónides se le arrimó para preguntarle si ese arriero que estaba con Itakura no sería un militar disfrazado de caporal. Un mulato más bien guasón que se llamaba Serapio agregó: Veracruzano no es (Enrigue, 2013, p. 19).

Con la cita anterior, observamos a un narrador neutral que nos señala el contacto entre diferentes identidades –e incluso fragmentadas–; la actitud adoptada por esta voz narrativa es la de mostrar la

interacción, pero sin juzgar el proceso de transculturación en el cual están sumergidos los personajes de quienes habla.

Las autoridades virreinales consideraban iguales a los indígenas nativos, a los indios chinos y a los súbditos de la corona. Algunos chinos al trabajar directamente con la Corona podían mantener el derecho a portar espadas y montar a caballo. La espada simbolizaba la capacidad de movilidad de quien la portaba, además de funcionar como una especie de identificación con la cual señalaban su pertenencia a un linaje guerrero (Slack, 2009, p. 53). No sería de extrañar que los samuráis fueron el grupo más privilegiado. Durante la travesía del personaje principal del texto del autor mexicano, el narrador nos relata un suceso similar:

Había tal tumulto de gente en la calle que fueron hasta los almacenes del muelle a pie, tirando de sus caballos por la brida. Itakura notó, mientras avanzaba por los callejones del puerto que la gente les abría el paso (Enrigue, 2013, p. 18).

El mismo Itakura no Goro mediante la escritura de una carta confesional realiza una mención sobre el poder que decretaba portar una katana y hacer visible su traje de samurái, pues con ello, durante el cruce del camino de la costa de Veracruz a Acapulco, lograba que, tanto su pelotón como él, fuesen respetados:

[...] fui sustituyendo a los soldados que iba perdiendo por iracundos que me encontraba en el camino. La mayoría habían sido esclavos o hijos de esclavos. Tienen permiso de ir a caballo y armados mientras estén en mi pelotón, vengan de donde vengan y sean del color que sea (Enrigue, 2013, p. 16).

La reescritura de documentos históricos y la apropiación textual de estos logra otorgar una dignificación de los testimonios desconocidos a través de la ficción. El cronista chalca San Antón Muñón Chimalpáhin escribió en su libro titulado Diario noticias sobre los viajes entre Manila y Acapulco en 1610, destaca en su relato la descripción que realiza sobre los japoneses, relato que en su condición descriptiva se asemeja a la narración de Enrigue:

El jueves 16 de diciembre de 1610, a las 6 de la tarde, llegaron y entraron a la ciudad de México 19 japoneses; los conducía un señor noble, embajador por el emperador del Japón. [...] De los japoneses que vinieron, unos eran ya cristianos, y otros todavía paganos, pues no estaban bautizados. Todos ellos venían vestidos como allá se visten: con una especie de chaleco y un ceñidor en la cintura, donde traían su katana de acero que es como una espada, y con una mantilla; las sandalias que calzaban eran de un cuero finamente curtido que se llama gamuza, y eran como guantes de los pies. No se mostraban tímidos, no eran personas apacibles o humildes, sino que tenían aspecto de águilas fieras. Traían la frente reluciente, porque se rasuraban hasta la mitad de la cabeza; su cabellera comenzaba en las sienes e iba rodeando hasta la nuca, traían los cabellos largos, pues se los dejaban crecer hasta el hombro cortando sólo las puntas y parecían doncellas porque se cubrían la cabeza, y los cabellos no muy largos de la nuca se los recogían en una pequeña trenza. [...] No traían barbas, y sus rostros eran como de mujer, porque estaban lisos y descoloridos; así eran en su cuerpo todos los japoneses y tampoco eran muy altos, como todos pudieron apreciarlo (Chimalpahin, 1610, p. 217-221).

Como un mecanismo para dar validez a los hechos narrados, el autor recurre a la figura de la repetición. En cada cambio de acción, a modo de capitulación, se presenta un párrafo en torno a la misma línea temática, la muerte. Este eje marca el ritmo de la narración al puro estilo socrático y a su vez anuncia una inminente pérdida, leemos: (1) Tengo mi muerte, (2) La muerte que tengo es mi muerte, (3) Mi muerte no piensa, no crece, se desplaza, (4) A veces soy la muerte, (5) Mi muerte es sólo la muerte: nada la agita, (6) No veo más que a mi muerte que me vigila, (7) La belleza es el asesino de mi muerte, (8) La muerte no se piensa ni se cultiva, (9) Tengo mi muerte, pensaba, la tengo en mis manos, (10) Soy tu muerte, (11) Tengo la muerte en los ojos, (11) Lo primero que ve mi muerte es la raya que separa al mar del cielo. La pérdida más inminente a la cual se enfrenta el personaje principal es a la afectación de su identidad. En el apartado iniciado con Mi muerte no piensa, no crece, se desplaza, Itakura relata los cambios a los cuales se ha sometido como parte de la convivencia, pero también una resistencia ante esos cambios. Como bien anticipa en el "título": no observa en sí mismo un crecimiento, una ganancia que contribuya a su identidad de samurái, por el contrario, ésta ha tenido que quedar de lado:

Aunque la vida golosa y regalada de los mexicanos no me ha cambiado, he tenido que adaptarme tanto que no me reconocerías. Uso botas, no cabalgo en la armadura y no tengo casco, llevo el pelo atado en una coleta detrás de la cabeza y no en la coronilla, uso calzones negros, camisas negras. Lo único que conservo del traje con el que salí de Nihon es el sotei-no-o porque no me acostumbro a llevar el sable y la daga en las caderas y atorado en un cinto de cuero, como hacen los españoles (Enrigue, 2013, p. 16).

Además, de una forma irónica se señalan los cambios propios de la desterritorialización: "Que tiempos nos han tocado ver, Itakura, un sodaisho samurái cuyos hijos no podrían partir un melón con una katakana; un monorashira que manda sobre samuráis mulatos" (Enrigue, 2013, p. 14) le confiesa Misaki Konishi.

El tópico mencionado, con sus variaciones, se presenta durante doce ocasiones a lo largo de todo el texto. Aquí, es necesario señalar que en la escritura presentada por Enrigue nada es azaroso, esto lo menciono porque existen mapas fechados donde se han observado las marcas de las rutas seguidas por diversos viajeros durante el siglo XVI y, precisamente, son doce meses los que duraba la ruta de la travesía: España-Veracruz-Acapulco-Japón y viceversa. Por otro parte, a cada "capítulo" le antecede el ideograma 浪人 el cual se lee ronin y cuyo significado es samurái. Este hecho plantea dos casos: por una parte, ser una constante que documenta su carácter de archivo, y por otro, señalar al lector el camino de lectura, es decir, esta es la historia de un guerrero japonés, aun cuando sus rasgos culturales parezcan desdibujarse.

Hacia el final del relato Itakura recibe dos noticias, que, a modo de ironía, son dos caras en una moneda. Primero, le informan que como pago a su lealtad e íntegro trabajo podrá volver a su país, con dignidad y dinero. Los contrabandistas encargados de trasladarlo le preguntan el nombre del territorio japonés al cual desea volver, el samurái firme responde "Hara". Enseguida y tras un gran resoplido, le dan la segunda noticia: "Hara no existe hace años. El general Hosokawa Tadatoshi sometió la ciudad y arrasó el castillo; los mataron a todos, incluidos mujeres y niños; tiraron las piedras al mar no queda ni un cristiano" (Enrigue, 2013, p. 43). Este hecho final cierra el gran tópico que bordea toda la historia. La muerte de su familia, la destrucción de su ciudad, la eliminación del único sueño que mantenía al personaje blindando a su identidad de samurái, lo orillan a buscar una nueva direccionalidad. Itakura no Goro asimila –en cuestión de minutos– una nueva conciencia emocional y geopolítica, de forma simbólica acaba con su pasado y lo constituye como un recuerdo cristalizado en una fina línea que es el amanecer:

Tengo la muerte en los ojos y mi muerte ve el dibujo de las estrellas. Cuando estoy en mi muerte, en el punto más álgido de mi muerte, las veo caer. Otro samurái las ve alzándose en Nihon. Entonces se rompe la bola del mundo y lo primero que ve mi muerte es la raya que separa alma del cielo (Enrigue, 2013, p. 43).

La muerte simbólica es un tema latente en la narrativa de Álvaro Enrigue, él mismo ha reflexionado sobre dotar de significado a los espacios y a su vez resignificarlos, señala el autor en uno de sus ensayos: "Ocupar un territorio mediante la descripción de su paisaje es inventar una realidad que al gramaticalizarse sustituya, como el mapa del imperio de Borges, la realidad anterior" (Enrigue, 2013, p.101). Itakura no Goro observa el amanecer en Acapulco (Acapuruko como pronuncia el personaje a lo largo del cuento) y narra la vida nocturna de un samurái en Japón, ello le da la posibilidad de recrear una vida nueva.

En Valiente clase media. Dinero, letras y cursilería al referirse al uso de los archivos como parte de una conformación de la literatura nacional, Álvaro Enrigue alude a la opción de otorgar un carácter literario a éstos como una forma de nutrir y crear voces de las cuales se conoce su historia de forma genérica y que ya sólo existen en una gaveta. Cito un pequeño fragmento en el que da cuenta de ello: "[...] vivimos siempre transidos por la culpa de no haber sabido aprovechar una riqueza monumental de la que, al final, tenemos testimonios más bien sólo literarios" (Enrigue, 2013, p. 8). En el caso del relato de Álvaro Enrigue se advierte el afán de reconstruir un pasado a través de una historia al modo japonés, todo ello desde una postura de archivo literario. [x]

La narrativa mexicana se ha nutrido de distintas influencias y del rescate de diversos hechos provenientes de la historia del país, en ambos casos podemos identificar las procedentes con los vínculos transpacíficos; en el texto presentado, específicamente, nos enfocamos a las provenientes de Japón. Este acercamiento se llevó a cabo poniendo atención en los acontecimientos históricos –en relación con la migración nipona–

acaecidos durante el periodo virreinal y la forma en la cual el escritor mexicano Álvaro Enrigue logra hacer uso de ellos para crear, mediante la ficción literaria, la historia de vida de un samurái en su cruce por tierras mexicanas.

## El lugar en la cultura

- Bhabha, H. (2002). *El lugar en la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Carrillo, R. (2014). "Asia llega a América. Migración e influencia cultural asiática en Nueva España (1565-1815)". *Asiadémica*, No. 3, pp. 81-98.
- Chimalpahin, D. (2001). *Diario*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Cien de México.
- Enrigue, A. (2013). *Un samurái ve el amanecer en Acapulco*. México: Sur Más. \_\_\_\_\_. (2013). *Valiente clase media. Dinero, letras y cursilería*. Barcelona: Anagrama.
- Masterson, D. y Sayaka, F. (2004). *The Japanese in Latin America*. Illinois: University of Illinois.
- Perilli, C. (2014). *Sombras de autor. La narrativa latinoamericana entre siglos. 1990-2010*. Buenos Aires: Corregidor.
- Rosas, A. (2014). "La feria de Acapulco" en *Vivir México*. Recuperado el 24 de julio
- Slack, E. (2009). "The Chinos in New Spain: A Corrective Lens for a Distorted Image". *Journal of World History*, No. 20, pp. 35-67
- Taylor, D. (2015). *Archivo y repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Zambra, A. (2006). *Bonsái*. Santiago de Chile: Anagrama.

## Notas

[i] Este artículo ha sido realizado en el marco del desarrollo de mi tesis doctoral "Nuevos imaginarios, nuevas representaciones: cartografía de novelas latinoamericanas japonistas". Los estudios para obtener dicho grado en la Pontificia Universidad Católica de Chile fueron financiados por CONICYT/ANID.

[ii] Bhabha en el texto referenciado dicta: "La escalera como espacio liminal, entre-medio de las designaciones de identidad, se torna el proceso de la interacción simbólica, el tejido conectivo que construye la diferencia entre lo alto y lo bajo, entre negro y blanco. El movimiento de la escalera, el movimiento temporal y el desplazamiento que permite, impide que las identidades en los extremos se fijen en polaridades primordiales. Este pasaje intersticial entre identificaciones fijas abre la posibilidad de una hibridez cultural que mantiene la diferencia sin una jerarquía supuesta o impuesta [...]. Es en este sentido que el límite se vuelve el sitio desde el cual algo comienza su presentarse en un movimiento no distinto a la articulación ambulante y ambivalente del más allá que he trazado [...]. Siempre, y siempre de modo diferente, el puente acompaña la marcha más rápida o más lenta de los hombres en una dirección o en otra, de modo que puedan llegar a las otras orillas [...]. El puente reúne como un paso que cruza" (Bhabha, 2002, p. 20-21).

[iii] "La cuestión misma de la identificación sólo emerge entre-medio [in-between] de la renegación y la designación. Es realizada en el combate agonístico entre la demanda visual, epistemológica de un conocimiento del Otro y su representación en el acto de la articulación y la enunciación" (Bhabha, 2002, p. 72).

[iv] Álvaro Enrigue Soler nació en la ciudad de Guadalajara, México, en el año de 1969. Inició su vida en las letras como editor y colaborador de las revistas culturales mexicanas *Vuelta* y *Letras libres*; se desempeñó en la misma área en el Fondo de Cultura Económica de México y en el CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes). Además de trabajar en estas áreas, Enrigue ha incurrido en el área educativa y se ha desempeñado como profesor en talleres de escritura creativa en distintas universidades de Estados Unidos de América, entre ellas: Columbia y Princeton. En 1996, publica su primera obra, titulada *La muerte de un instalador* con la cual se hace acreedor del Premio Joaquín Mortiz, en el mismo año. Por su novela *Muerte súbita* obtuvo el Premio Herralde (2013), el Premio Ciudad de Barcelona de Literatura en lengua castellana (2013) y el Premio Iberoamericano de novela Elena Poniatowska (2014). Su obra se ha traducido al alemán, inglés, francés, checo y chino. Además de las novelas premiadas, entre sus creaciones se encuentran: *Vidas capitales* (1998), *El cementerio de las sillas* (2002), *Hipotermia* (2006), *Vidas perpendiculares* (2008), *Decencia* (2011), *Un samurái ve el amanecer en Acapulco* (2013), *Valiente clase media. Dinero, letras y cursilería* (2013) y *Ahora me rindo y eso es todo* (2018).

[v] Resulta interesante resaltar que la forma de publicación de este libro representa nuevos circuitos de distribución literaria basados en la tematización del contenido. En algún momento de la investigación de esta tesis se planteó la posibilidad de que este ejercicio de distribución cultural obedeciera a una nueva cartografía por parte de las editoriales para agrupar por tema a sus autores, pero dentro del corpus seleccionado sólo están presentes esta obra de Enrigue y el caso del escritor peruano Carlos Yushimito por lo que se descartó analizar a mayor profundidad este criterio de selección, sin embargo no descarto sea un punto en el cual, más adelante, las editoriales centren su atención.

[vi] La comparación completa que establece Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963) en el prólogo a *Un samurái ve el amanecer en Acapulco* esta ciudad está exhaustivamente documentada en relación con lo japonés. El juego analítico que realiza el autor entre el acto de escribir, el leer y la figura del samurái es casi tan exquisito como la obra misma que prologa, por ello añado aquí parte del texto:

Y los escritores —como los samuráis— son una anomalía en el sistema: el término samurái (sujeto que viene de una acción, nombre que surge de un verbo: *saburau* o *servir*) equivale a Aquel que sirve. Pero, en realidad, los samuráis sólo se sirven a sí mismos. Al mismísimo ideal del ser samurái.

Los escritores también: son empleados por un noble lector, sí. Pero a no engañarnos: a los escritores les gusta contar historias sin esperar nada a cambio, porque en ello les va la vida. Y, como los samuráis, lo hacen —o deben hacerlo— respetando y haciendo uso de las siete virtudes que definen el camino del Bushido, el camino a recorrer por todo guerrero muerto en vida o viviendo la inminente posibilidad de su muerte: 1) tomar decisiones correctas; 2) demostrar coraje; 3) ser benevolente; 4) tener respeto y cortesía; 5) no ser deshonesto o poco sincero; 6) jamás perder el sentido del honor, y 7) considerar la lealtad por encima de todas las cosas.

*Un samurái ve el amanecer en Acapulco* de Álvaro Enrigue cumple con todas estas reglas para con el lector. También, aunque la cuestión no figura en el manual de instrucciones de siete propósitos citado más arriba, no vacila en desenvainar su katana y derramar mucha sangre (Enrigue, 2013, p. 6).

[...] Enrigue logra admirablemente hacer sentir a quien lo lee aquello que siente todo samurái. El convencimiento íntimo y místico de que su misión y su tránsito tienen lugar, simultáneamente, fuera de su cuerpo y dentro de su mente. En otro tiempo y tempo. Lo mismo —otra vez— que experimentan los escritores escribiéndose y leyéndose al mismo tiempo. En este sentido, Enrigue es un especialista en los ingredientes de esta materia. Sus libros no hacen otra cosa que lanzar flechas de Este a Oeste y de Norte a Sur y del Pasado al Futuro entrenándose todo el tiempo en el templo de algo que podría llamarse extranjería o extranjeritud o extranjerismo: la habilidad combativa y reflexiva de verse el interior desde afuera y de luchar contra la propia y luminosa sombra. El saberse todas partes y en ningún lugar (Enrigue, 2013, p. 8).

[vii] "It is important to consider... that Japan's leaders during the late Meiji era viewed Mexico as a racially tolerant nation... Subsequently, Japan's diplomats and military leaders stressed what they viewed as the ancient ancestral ties between the Japanese and Mexican peoples on a number of important occasions during the first two decades of immigration. These attitudes sharply contrasted with those commonly held in Peru and other nations with sizable Indian populations, like Mexico. In other Latin American nations, there was little affinity between the Japanese and native people" (Masterson, 2004, p. 19) ["Es importante tener en cuenta... que los líderes japoneses durante la era Meiji vieron a México como una nación racialmente tolerante... Posteriormente, en un número de ocasiones importantes durante las primeras dos décadas de la inmigración, los diplomáticos y líderes militares japoneses enfatizaron lo que consideraban como los lazos ancestrales entre el pueblo japonés y el mexicano. Estas actitudes contrastaban notablemente con las que se mostraban comúnmente en Perú y otras naciones, como México, con poblaciones indígenas considerables. En otras naciones de América Latina había poca afinidad entre los japoneses y las poblaciones nativas."] La traducción es mía.

[viii] La descripción de la casa nos recuerda al ejercicio ejecutado por Mario Bellatin en la novela *El jardín de la señora Murakami* donde se privilegia hablar sobre puertas corredizas y el jardín. Leemos de forma muy breve en Álvaro Enrigue: "Ya apoyado en su bastón, le señaló al fondo del salón el panel que abría al jardín" (Enrigue, 2013, p. 12)

[ix] Una de las figuras más estudiadas dentro de la historia documentada del virreinato es la de Hasekura Rokuemon Tsunenaga (支倉六右衛門常). Fue el primer samurái en encabezar una misión diplomática con España. Su quehacer era realizar la ruta hacia España a través del Pacífico y cruzar por el virreinato de Nueva España por lo que debía cruzar por Acapulco hasta llegar a Veracruz y así entregar mercancía en España. Tras varios viajes y servicios Hasekura decidió asentarse en Nueva España como embajador y fue bautizado como Felipe Francisco de Fachicura.

[x] Carmen Perilli subraya en *Sombras de autor*. La narrativa latinoamericana entre siglos. 1990 -2010 que "las ficciones escritas entre finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI continúan trabajando el archivo, en especial

del literario. Un amplio conjunto de novelas latinoamericanas insiste en construir(se) identidades y genealogías [...] En ese espacio de límites difusos, surgen ficciones de autor en las que el pasaje filiación/afiliación se formula de modo particular en la búsqueda de identidad(es) del sujeto [...] Se trata de religar, recrear imaginarios fundacionales en los que se dota un origen" (Perilli, 2014, p. 13).