

**LITERATURA CON PASSWORD JAPONÉS. EL CASO DE HORACIO CASTELLANOS  
Y GONZALO MAIER**

**DRA. BERENICE RAMOS ROMERO**  
**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE**

**RESUMEN**

Los textos a modo de diarios, ensayos, apuntes personales crean un espacio donde la carga cultural adquiere un valor más dinámico, se abandona la creación estática para hacer ingresar en la narrativa grietas que permitan acciones reflexivas del acontecer mundial. Siguiendo esta línea, nos acercamos a la escritura de Horacio Castellanos Moya y Gonzalo Maier quienes emplean el encuentro con Japón en el formato viaje para manifestar, en sus discursividades, prácticas, hábitos, símbolos, signos lingüísticos que contribuyen a la construcción y renovación de la identidad. Con la propuesta de ambos autores observaremos que la narrativa de viaje nos permite ser partícipes de visibilizar tanto la heterogeneidad del yo como de la multiculturalidad y su complejidad en la geografía. Para los narradores de los textos que se presentan en este texto, el mundo se está redefiniendo mediante discursos que se expanden y que parecen derrocar los límites geográficos.

**PALABRAS CLAVE:** Narrativa latinoamericana, Estudios asiáticos, Orientalismo, Japonismo

**SUMMARY**

The texts as diaries, essays, personal notes create a space where the cultural load acquires a more dynamic value, the static creation is abandoned to enter cracks in the narrative that allow reflexive actions of world events. Following this line we approach the writing of Horacio Castellanos Moya and Gonzalo Maier who use the encounter with Japan in the travel format to manifest, in their discursivities, practices, habits, symbols, linguistic signs that contribute to the construction and renewal of identity. With the proposal of both authors we will observe that the travel narrative allows us to be participants in making visible both the heterogeneity of the self and of multiculturalism and its complexity in geography. For the narrators of the texts presented in this text, the world is being redefined through discourses that expand and seem to overthrow geographical boundaries.

**KEYWORDS:** Latin American narrative, Asian Studies, Orientalism, Japanism

*Japón es un país con password, aquí todo tiene un código.*

Juan Villoro

*Si volvemos al punto de partida ¿querrá eso decir que el viaje ha terminado?*

Danny Laferrière

Las historias que presento a lo largo de este artículo están íntimamente ligadas a una perspectiva donde los sujetos narrantes operan desde un desdoblamiento. Este consiste principalmente en evidenciar esa perspectiva, así como habitar en ese pliegue y visualizarse en él. Tal como lo dejó plasmado Ricardo Piglia en su texto *El último lector*: “[...] escribir y viajar, y encontrar una nueva forma de hacer literatura, un nuevo modo de narrar la experiencia” (2005, p. 115), Gonzalo Maier y Horacio Castellanos Molla generan en sus textos un universo donde todo lo que los rodea es a veces deslumbrante-irreconocible y en otras increíblemente cotidiano-predecible, pero todas las construcciones narrativas niponas que nos presentan son en pos de hacer evidente el interminable diálogo mediante el cual se conforma la identidad.

El investigador Ismail El-Outmani señala que:

En el léxico geográfico, Oriente es aquella parte del mundo que está situada al este de Europa y que se llama Asia, más concretamente Asia oriental, conocida también

como Extremo Oriente. Said señalaba que Oriente es, desde una óptica histórico-cultural, un producto de la fantasía occidental que ha mitificado lo oriental; mientras que Orientalismo ha sido ideológicamente hablando un mecanismo eficaz en manos del imperialismo occidental. Decir “Oriente” evocaba en Occidente sobre todo en los siglos XVII y XIX de un lado un espacio de fantasía, exotismo y erotismo y del otro un colectivo perezoso, impostor e irracional. (2006, párr. 5)

Previamente a los autores que mencionaré, existieron otros escritores latinoamericanos quienes, motivados por mandatos diplomáticos o por un interés periodístico, realizaron viajes y estadias al país nipón. Al regresar, incluyeron en la producción de su narrativa esas discursividades de las que habla Ismail El-Outmani: hablar de Japón desde el asombro, lo incomprensible, la admiración. En casos particulares, se apropiaron de formas literarias y sentidos simbólicos de la cultura japonesa. Por citar algunos ejemplos: José Juan Tablada<sup>1</sup>, Enrique Gómez Carrillo<sup>2</sup>, Oc-

1 Tablada viaja a Japón en 1900 financiado por el Ministerio de Fomento bajo el gobierno de Porfirio Díaz. Las crónicas de ese viaje se publicaron en el libro *El país del sol* (1919). A partir de 1919, el escritor comienza a explorar la estética del haiku y será el precursor de dicho tipo de escritura en América Latina. *Hiroshigué* (1919) es el primer libro donde funde la estética nipona y mexicana.

2 Gómez Carrillo realiza su viaje a Japón en 1905. Las crónicas de esa visita son compiladas en los libros *De Marsella a*

tavio Paz<sup>3</sup>, Jorge Luis Borges<sup>4</sup>, Arturo Usler Prieti<sup>5</sup>, Matías Serra Bradford<sup>6</sup>, Martín Caparrós<sup>7</sup> y Juan Villoro<sup>8</sup>. Aunque la novelista Teresa de la Parra<sup>9</sup> no estuvo presencialmente allí, quisiera mencionarla aquí debido a la reconstrucción literaria que realizó de Kioto tan solo empleando las cartas enviadas por su hermana, María de la Parra, mientras esta realizaba un viaje por Asia.

## “Toda frontera es palimpsesto”. El viaje de Horacio Castellanos Moya

*No soy árbol ni planta; me dieron mente,  
piernas y un planeta.*

Horacio Castellanos Moya

Si bien la obra de Horacio Castellanos Moya (Honduras, 1957)<sup>10</sup> se ha instalado en el re-

*Tokio* (1907), *El alma japonesa* (1907) y *El Japón heroico y galante* (1912).

3 El autor mexicano vivió en Japón entre 1952 y 1953, por petición del gobierno mexicano. Además de hacer prolífico su trabajo en poesía, incluyendo las formas del tanka y el haikú, Paz reflexionó a través de distintos ensayos sobre la literatura y la cultura japonesa, la mayoría de ellos compilados en su libro *Las peras del olmo* (1957). Por otra parte, colaboró en la traducción al español de la obra del poeta Matsuo Bashō.

4 Tras su viaje por Japón, en 1980, Jorge Luis Borges dedica un par de conferencias donde aborda los tópicos de la imaginación e intuición. Para ello utiliza de ejemplo las siete ciudades que visitó durante su estadía en el país nipón: Tokio, Yokohama, Kioto, Nara, Ise, Toba y Nagano.

5 El escritor venezolano Arturo Usler Prieti realizó un viaje a Kioto en 1971. Sus crónicas culminaron en el libro *La vuelta al mundo en diez trancos* (1971).

6 El crítico Matías Serra viajó a Japón en 1999. A partir de esa visita comienza a preparar su libro titulado *Diario de un invierno en Tokio* (existe una primera versión publicada en un blog, en el año 2009; en 2020, la editorial española Minúscula publicó una versión extendida). Por otro lado, en gran parte de sus textos se puede observar una manifestación recurrente de su interés por Japón.

7 Martín Caparrós permaneció un mes en Japón, en el 2002. Durante esa estadía desarrolló un texto donde reflexiona sobre la arbitrariedad de los idiomas. El título es “Niponas” y fue publicado hasta el 2009.

8 El ensayista mexicano Juan Villoro visitó Tokio y Kioto en el año 2009. Su primer texto relacionado con este país fue el ensayo “Arenas de Japón” (2009), al que le continuó la novela: *Forward, Kioto* (2010). Sin embargo, en el 2004, Villoro había publicado *El testigo*, novela de ficción archivística por la cual se le otorgó el premio Herralde; la historia está poblada de escenarios japoneses y tiene de trasfondo la relación del gobierno mexicano con la política asiática.

9 La novelista Teresa de la Parra publicó su novela *Por el Lejano Oriente* en 1982.

10 Horacio Castellanos Moya nació el 21 de noviembre de 1957 en la ciudad de Tegucigalpa, Honduras; sin embargo, a la edad de cuatro años, él y su familia se establecieron en El Salvador, hasta el año de 1979. Estudió literatura en la Universidad de El Salvador, pero desertó y comenzó una ruta de viaje bastante aleatoria: radicó en Canadá, Costa Rica y México. Es en este último país donde comienza con mayor ímpetu su trabajo periodístico y allí escribió su primera novela, *La diáspora*, novela con la cual obtiene el premio “José Simeón Cañas” otorgado por la Universidad Centroamericana. En 1997 publica su novela *El asco: Thomas Bernhard en El Salvador*, pero debido a los temas políticos que tocaba en su texto tuvo que cambiar nuevamente de residencia, mudándose así a España (1991) y posteriormente a México (2001). A partir de 2004 y 2006 vivió en Fráncfort y durante el año 2009 fue investigador invitado en la Universidad de Tokio. Actualmente reside en Estados Unidos, donde es profesor en la Universidad de Iowa y es columnista en la *Sampsonia Way Magazine*. Además del premio mencionado, en 2009 ganó el XXVIII Northern California Book Award por su novela *Insensatez*. En el año 2014, recibió, en Chile, el Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas. Cuenta con innumerables publicaciones, en novela: *Baile con serpientes* (1988), *La diabla en el espejo* (2000), *El arma en el hombre* (2001), *Donde no estén*

conocimiento de la crítica literaria como un proyecto categorizado dentro de la “cultura de la memoria” (Huysse, 2002, p. 16) y, particularmente, una memoria articulada por episodios traumáticos de violencia, durante la última década ha develado su fascinación por el acontecer literario y cultural japonés. Este interés se gesta mientras el autor recorre una librería en la Ciudad de México, en el año de 1982, y se encuentra con un “pequeño libro de un autor que nunca había oído mencionar”. El libro es *La captura* (1957) de Kenzaburo Oé. A partir de ese momento, el autor japonés será un descubrimiento que lo hará sentir orgulloso, por considerarlo una narrativa extraña en su condición de “lejana”, y que lo guiará a descubrir otros autores japoneses, tales como Yasunari Kawabata y Yukio Mishima. Aunque Castellanos Moya era un aficionado de Oé, es hasta que lee el discurso pronunciado por Kenzaburo Oé al recibir el Premio Nobel de Literatura (1994), en Estocolmo, cuando desarrollará un trabajo narrativo similar al del autor japonés. Declara el propio Castellanos:

Me encontraba en un momento de perplejidad respecto de mi propio proceso crea-

tivo: acababa de descubrir que, si bien la constante de mis ficciones seguía siendo historias de seres desequilibrados en sociedades violentas, en las dos últimas novelas comenzaron a aparecer –sin que yo tuviera mucha conciencia de ello al escribirlas– personajes de una textura distinta, cuya relación con la vida no estaba regida por una actitud de violencia y rechazo, sino por cierta tolerancia y aceptación. Me preguntaba si no estaría entrando en una situación de crisis, de agotamiento del tema de la violencia debido a mi prolongado alejamiento de las sociedades centroamericanas que yo retrataba, cuando en esas sociedades el crimen continuaba rigiendo a los hombres. Fue en esa situación de perplejidad en que las ideas de Oé despertaron mi curiosidad y me llevaron a la conclusión de que *ahí había una veta que explorar*, un terreno desconocido en el que yo apenas había asomado la nariz, y que si en ficciones solo había violencia sin curación, era porque yo procedía de una sociedad en la que imperaba la violencia y la impunidad. (Castellanos, 2011, p. 130)

Ese primer acercamiento a la narrativa ja-

---

ustedes (2003), *Desmoronamiento* (2006), *Tirana memoria* (2008), *La sirvienta y el luchador* (2011), *El sueño del retorno* (2013) y *Moronga* (2018); en cuentos: *¿Qué signo es usted, niña Berta?* (1981), *El gran masturbador* (1993), *Con la congoja de la pasada tormenta* (1995), *El asco. Tres relatos violentos* (2000), *Indolencia* (2004) y *Con la congoja de la pasada tormenta. Casi todos los cuentos* (2009). El autor salvadoreño también ha publicado poesía, entre sus publicaciones encontramos: *Poemas* (1978), *La margarita emocionante (seis poetas)* y participó en la antología *Cinco poetas hondureños* (1981). Por otra parte, encontramos la publicación de ensayos que oscilan entre el trabajo periodístico y la no-ficción: *Breves palabras impúdicas. Un ensayo y cuatro conferencias* (2010), *La metamorfosis del sabueso. Ensayos personales y otros textos* (2011), *Cuaderno de Tokio. Los cuervos de Sangenjaya* (2015) y *Envejece un perro tras los cristales. Cuaderno de Tokio seguido de Cuaderno de Iowa* (2020). En el volumen *Breves palabras impúdicas. Un ensayo y cuatro conferencias*, el autor advierte que el inicio de su narrativa biográfica está relacionada con los acontecimientos de violencia en El Salvador: Distingo una ruta, la del origen, cuyo surco marca las primeras tres décadas de mi vida: la violencia. Mi primer recuerdo, lo más atrás que puedo hurgar en mi memoria, es un bombazo que destruyó el frontispicio de la casa de mis abuelos maternos” (Castellanos, 2010, p. 32).

ponesa halla una especie de consolidación intelectual en el año 2008, cuando Horacio Castellanos Moya es invitado por el traductor Ryukichi Terao a pasar una temporada en Japón. La justificación para dicha estancia es el estudio de la obra de algún autor japonés; la recomendación de Terao es que indague un tema relacionado con la violencia y que aplique a un programa de la Fundación Japón<sup>11</sup>. El autor salvadoreño organiza su vida en Pittsburgh, Pensilvania; decide trabajar la obra de Kenzaburo Oé y el 7 de julio del 2009 llega a Japón, donde residirá durante seis meses.

En ese periodo, Castellanos crea dos textos de manera simultánea: el primero, el ensayo “La senda de Kenzaburo Oé: del shock a la aceptación” (2010), texto que justifica la estancia en el país nipón; y, el segundo, un diario de su residencia en Tokio, que se publicó por primera vez en la casa editorial chilena Hueders bajo el título *Cuaderno de Tokio. Los cuervos de Sangenjaya* (2015). En 2020, Horacio Castellanos explota la idea de la otredad oriental y los desplazamientos geográficos, publicando con la editorial Random House *Envejece un perro tras los cristales. Cuaderno de Tokio seguido de Cuaderno de Iowa*<sup>12</sup>.

*Cuaderno de Tokio* es el diario que escribe Horacio Castellanos Moya durante su visita a Tokio. Este texto es el producto de una escritura que duró seis meses, donde el narrador nos relata su día a día. A través de 309 breves entradas conocemos las actividades del escritor, sus frustraciones, extrañamientos, cuestionamientos y fascinación con respecto a ese otro oriental. A partir de este diario de viaje, el autor construye una narración donde muestra un recorrido emotivo que lo lleva a reflexionar sobre la identidad, los límites en los paseos turísticos, la rigidez y distancia entre culturas.

Comenzando con las similitudes paratextuales que se hallan entre la obra de Castellanos Moya y la literatura nipona, me parece necesario señalar los títulos de sus dos publicaciones más recientes: *Cuaderno de Tokio* y más tarde *Cuaderno de Iowa*. Ambos títulos establecen un guiño a la obra de Kenzaburo Oé –por quien ya he señalado, el autor salvadoreño tiene un marcado gusto literario– y en especial a su novela *Cuaderno de Hiroshima*, un híbrido entre diario y correspondencia. En el ensayo “La senda de Kenzaburo Oé: del shock a la aceptación”, Horacio Castellanos emite una declaración donde él mismo trata

11 Leemos hacia el final de *Cuaderno de Tokio. Los cuervos de Sangenjaya*: “NOTA Estos apuntes fueron escritos entre el 7 de julio de 2009 y el 5 de enero de 2010, cuando viví en Tokio gracias a una beca otorgada por la Fundación Japón, con apoyo de la Universidad de Tokio. Agradezco a quienes hicieron posible mi estancia, en especial a Ryukichi Terao” (2015, p. 84).

12 *Cuaderno de Iowa* fue escrito entre el 2011 y el 2016, mientras el autor era profesor en Estados Unidos. Aunque el título encierra un significativo vacío (Iowa), le permite al autor retomar consideraciones ya narradas en *Cuaderno de Tokio* con relación a la transformación de la identidad y los cambios escriturales que se dan cuando se dialoga con distantes culturas y se habita en distintos puntos geográficos, tal como resume en el día 9 de su diario: “(9) La idea que tienes es contar cómo te convertiste en lo que te has convertido. Ir de delante para atrás: cómo te convertiste en profesor de escritura creativa, cuando considerabas que tratar de enseñar a escribir literatura era una tontería; cómo terminaste viviendo en los Estados Unidos, un país que antes despreciabas. Ésa es la idea” (2020, p. 113).

de establecer vínculos que lo ligen a la narrativa e incluso a la forma de vida del autor japonés. En la siguiente reflexión amplia, el autor inscribe similitudes de vida migratoria, limitaciones lingüísticas y hasta de mercado editorial con el autor de *Una cuestión personal*:

Pero tal vez pueda mencionar una pequeña “correspondencia” con Oé. En *Cartas a los años de nostalgia* (1987) y en más de una entrevista, Oé ha abordado con brevedad su experiencia mexicana, los seis meses que a mediados de la década de los setenta vivió en la calle Insurgentes, sin hablar una palabra de español, impartiendo seminarios sobre cultura japonesa en el Colegio de México, con el apoyo del experto argentino Óscar Montes, el mismo que tradujo el librito del que hablé el principio de este texto (*La captura*) y que le consiguió editor en México. Yo viví seis meses en Tokio, sin hablar una palabra de japonés, y mi estadía hubiera sido imposible sin el apoyo de un experto en literatura latinoamericana, Ryukichi Terao, también graduado del Colegio de México, quien tradujo una de una de mis novelas y le consiguió editor. Es una pequeña y curiosa correspondencia. (2011, p. 159)

La adscripción a la figura de Oé no lo abandona en su estancia en Tokio; por el contrario, el vínculo se resalta aún más. Durante los primeros días de ese viaje, el autor comienza a cuestionar sus propias prácticas de escritura y concluye de forma satisfactoria, aunque incómoda: “Como con calzador empiezo a entrar en el mundo de Kenzaburo Oé” (2011, p. 18).

Más allá de buscar y encontrar similitudes con el escritor japonés, Horacio Castellanos vislumbra en su texto los conflictos culturales, sígnicos y sociopolíticos a los cuales se enfrenta constantemente el sujeto migrante y el sujeto turista en su construcción y reconstrucción identitaria. Bajo tal óptica, el autor-personaje nos ofrece su primera impresión de Japón como un espacio otro, donde la percepción de este país, desde la visión latinoamericana, es marcada como distinta, como “una masa amorfa, de rostros y nombres desconocidos, rótulos abigarrados y signos incomprensibles” (2015, p. 9). Si bien el narrador se niega y antepone que no se permitirá la comparación entre una latitud y otra, en su escritura siempre hay matices donde se visibiliza la percepción de lo extraño y nociones de otredad. En su primera mañana en Tokio monologuiza: “Otro propósito: no comparar, nada más empaparme de impresiones sin comparar. La oportunidad: formar al observador, hacerlo crecer” (2015, p. 9).

La experiencia del autor-narrador le sirve para mostrar en su narrativa distintas posturas que apoyan, refuerzan y modifican la articulación de la identidad. La/el lector/a de la obra puede encontrar nociones de pertenencia, exclusión y de otredad. Entre esas diversas posturas hallamos, por ejemplo, el siguiente pasaje:

Esta ciudad es una tentación continua: las colegialas adolescentes visten como uniforme unas minifaldas provocadoras [...] que dejan al aire piernas tentadoras, motivo de ansiedad para el viejo libidi-

noso que algunos llevamos dentro. [...] R me advierte que la ley es tremenda, que por nada del mundo se me vaya a ocurrir tocarle las nalgas a una niña en el metro. (2015, p. 12)<sup>13</sup>

Aunque la cita referida pudiera crearnos una sensación de desprecio por lo narrado, me parece pertinente señalarla porque en el texto hay un cambio en el autor. El pasaje citado ocurre en el día doce, pero hacia la mitad de la estancia el narrador redacta: “Te has traicionado tanto que ya no sabes quién eres. Lo que fuiste está perdido y lo que eres no lo reconoces” (2015, p. 61). No puedo apartarme de señalar que el cambio me parece favorable: resulta positivo leer a un Horacio Castellanos que, al saber de las sanciones otorgadas por el sistema nipón ante las agresiones físicas a las mujeres, desista de esa actitud y cuestione el no reconocer en él más que el sistema educativo permisible latinoamericano, en el que creció y vive, una sociedad que –como bien señala el mismo autor– “ha convertido el crimen en su principal valor, de ahí vengo” (2015, p. 55). Así, estas pugnas culturales y choques educativos muestran cómo la identidad es un constructo que está en constante cambio.

En este sentido, observamos cómo la identidad del narrador sufre un proceso de transculturación, donde se evidencian las

complejidades culturales con relación a las interacciones sociales. Sabemos que este proceso de transformación surge cuando un sujeto entra en contacto en el espacio de la cultura dominante y cuando se logra una reinención de la diferencia que lo aislaba de la misma. Una situación que pone de manifiesto esta perspectiva en la narrativa de Castellanos Moya es la siguiente reflexión, que realiza casi al final de su viaje:

Leo en una revista mexicana el artículo de un colega en el que afirma que muchos japoneses usan tapabocas de gasa para protegerse de las alergias primaverales. *Una verdad a medias*. Los usan en todas las estaciones, y desde el momento en que salen a la calle, como protección ante los gérmenes, es cierto, pero en especial como gesto de respeto para no contaminar con sus propios virus a los otros. *La obediencia y el respeto son el pegamento de esta cultura*. Prueba de ello es que yo también me he disciplinado: ahora que padezco esta gripe salgo a la calle embozado. (2015, p. 70. *El énfasis es mío*).

Con la cita anterior reconocemos a un viajero que está situado entre dos mundos. De forma consciente –y en otras tantas, inconsciente–, media de manera constante entre dos culturas, entre dos códigos de convivencia distintos. En este sentido, la identidad de

13 La figura de la colegiala en el país nipón parece ser una imagen constante que no pasa inadvertida. En su texto “Niponas”, el escritor Martín Caparrós también hace mención al aspecto de estas niñas, asociándolas a un poder erótico. Subraya el propio Caparrós: “Responden, revolotean, abundan. Colegialas vestidas de marineritos que son el non plus ultra del erotismo japonés. Colegialas vestidas de marineritos: lo que está cerca de ser una mujer sin ser una mujer. Una mujer, supongo, debe serles algo de temer. Por eso, me apresuro, la idea de la geisha: todo ese poder a su servicio –por definición, por tradición a su servicio” (2009, párr. 42).

este viajero se halla en permanente construcción debido a las distintas –y nuevas– situaciones sociopolíticas bajo las cuales se desplaza y a su vez, de forma permanente, se encuentra descifrando el “imperio de los signos”, lo que lo posiciona en la necesidad de reconstruirse una autoimagen: *me he disciplinado ... salgo... embozado*. Ante la porosidad de la identidad resulta evidente reconocer en este viajero a un sujeto posmoderno que, como establece Zygmunt Bauman en el movimiento de la ciudad contemporánea, huye de la idea de identidad:

I propose that in the same way as the pilgrim was the most fitting metaphor for the modern life strategy preoccupied with the daunting task of identity-building, the stroller, the vagabond, the tourist and the player offer jointly the metaphor for the postmodern strategy moved by the horror of being bound and fixed. (Bauman, 1996, p. 25)

A través de *Cuaderno de Tokio* conocemos la reflexión del narrador sobre lo complejo que resultan los paradigmas de las estructuras culturales y la articulación de la identidad. Hacia los días finales de su estancia, en el día 286 se lee a un personaje que ya no opera con el mismo ánimo del primer día: la actitud de no comparar una cultura con otra, de absorber nuevas formas y prácticas, de olvidarse de corregir comportamientos que otros señalan de él y que a él mismo no le gustan, se va disolviendo.

Aunque dentro del texto se presentan guiños de introspección a la propia escritura, también pareciera que estos autojuicios del escritor sobre su proyecto literario le permiten dejar una huella sobre la imposibilidad de desprenderse de la identidad latinoamericana: “No importan tus propósitos. No importa dónde estés. No logras salir de ti” (2015, p. 78), dice el narrador. De acuerdo con Abril Trigo, el migrante siempre sufre una fractura de identidad, la cual puede generar “una experiencia traumática del tipo acumulativo cuyos efectos, no siempre visibles, promueven una crisis radical de la identidad” (2000, p. 273). Es precisamente en este periodo de crisis cuando el viajero comienza a redactar entradas en su diario donde metaforiza su sentir emocional y de proyecto creativo con el espacio que habita. Para él, Tokio es una “gran ciudad donde todo lo personal es a escala bonsái, como si la intención fuera hacer al hombre cada vez más pequeño” (2015, p. 15). En Japón ve todo a escala reducida, lo que necesariamente lo lleva a sentenciar sobre su escritura: “Escribes como si estuvieras preso en una pequeña celda. Tienes que buscar las posiciones más insólitas para poder escribir. Y lo haces sin comodidad. Tu escritura será reflejo de ello” (2015, p. 15).<sup>14</sup>

En la entrada 172 del diario el personaje autoficcional evidencia la coexistencia de naciones: se excusa y asimila:

Esta mañana, pese a la resaca, salí muy

<sup>14</sup> Este tipo de comparativa entre la escritura y el universo minimalista nipón también lo hallamos presente en la novela *Bonsái*, de Alejandro Zambra. El autor chileno lo señala así en el siguiente fragmento: “Cuidar un bonsái es como escribir, piensa Julio. Escribir es como cuidar un bonsái” (2006, p. 87).

temprano hacia las oficinas de migración –la mejor hora, según yo, para tramitar una visa de salida múltiple. Tomé la línea Yamanote. Era la hora pico. Nunca había visto tanta gente ni había ido tan apretujado en un tren en Tokio, como si hubiese estado en la estación Pino Suárez de la Ciudad de México a las seis de la tarde, aunque sin el tufo ni los carteristas. (2015, p. 49)

Pero más allá de comprender que la idea de nación rebasa la noción de frontera, experimenta y pone en evidencia la pluralidad de identidades que conforman al yo. No es que el Castellanos Moya autoficcional se halle confundido, sino que una acción (la aglomeración) le evoca un recuerdo espacio-temporal y le hace reflexionar sobre la resignificación de los límites geográficos. Combinando acontecimientos y paisajes de la Ciudad de México con la megalópolis japonesa desde su óptica de salvadoreño (viaja con un pasaporte que lo encasilla bajo una nacionalidad) es que nos muestra lo inestable de la identidad. En este pasaje desafía la construcción del otro “extraño” y nos relata acciones que, aunque pueden ser mecánicas, se producen en entornos que no son ni desconocidos ni distantes. A este respecto, son pertinentes las palabras de Daniel Noemi, quien ve en lo fronterizo una grieta donde se habilitan y “coexisten historias, realidades, tiempos, y más fronteras”; además de señalar que “toda frontera es palimpsesto”, es decir, “una memoria que se construye con cada recorrido, con la trayectoria de cada uno de los cuerpos que la

atravesan y que son, a su vez, atravesados por ella” (2016, p. 199).

La otredad en *Cuaderno de Tokio* es también expuesta a través de lo espacial y de los productos mercantiles. La extrañeza del personaje ante objetos de uso cotidiano, diferentes al que se les da en su país, los dota incluso de características humanas:

Muchos inodoros en Tokio parecen butacas de piloto de avión, con un implicado control de mandos en su brazo. He inquirido sobre el por qué de ello. Me explican que son inodoro y bidé al mismo tiempo, y que los mandos sirven para controlar la temperatura de la taza, y la presión y la altura del chorro de agua. Mucha gente sufre de hemorroides en este país y por eso los inodoros inteligentes pueden encontrarse en la mayoría de los sanitarios públicos. Me pregunto si en estas islas las hemorroides han desarrollado la inteligencia o viceversa. (2015, p. 18-19)

Otro pasaje donde Horacio Castellanos Moya desafía la percepción de que Japón es totalmente diferente o distante es aquel donde expone que la globalización ha logrado permearse en los territorios más tradicionalistas. Durante una visita del personaje a Hiro-o para conocer la Biblioteca Metropolitana de Tokio, se hace una descripción del típico parque japonés: árboles frondosos, estanques con peces rojos, *torii*<sup>15</sup>; pero de repente la narrativa se interrumpe con la abrupta instalación de “un café estilo parisino, con las sillas de

15 Puertas tradicionales que sirven para señalar a un templo sintoísta.

cara a la calle. Zona de occidentales” (2015, p. 37). La presencia de una simulación de barrio francés nos hace notorio el interés de los países asiáticos de ser vinculados al resto del mundo. Crear un desplazamiento de lo japonés para permitir la coexistencia con lo occidental necesariamente hace pensar que Japón no es más un país distante. Los días narrados por Horacio Castellanos, a través del formato diario, nos subrayan un acontecimiento que es pertinente dejar asentado: Japón no es un objeto inerte ni pasivo. La configuración que desde Occidente se tenía de ese “otro” oriental obedece a una construcción deseada, un deseo que comenzó a cuestionarse desde 1978 con las tesis de Said.

Si bien, como he mencionado hasta ahora, la posibilidad de habitar un país que parecía impenetrable es posible y placentero, también es cierto que existen barreras que no permiten comprender del todo a una sociedad. El sujeto narrante sí convive: “Noche de cervezas en Nakano. Me encantaron los pasajes atiborrados de pequeños bares” (2015, p. 41); adopta prácticas y costumbres propias de los lugareños sin que esto lo inquiete y/o perturbe: “Con disciplina de samurái aprendo a lavar cuidadosamente cada lata, botella o recipiente antes de tirarlos al tarro de la basura” (2015, p. 25); pero la barrera lingüística le hace saber que no puede ir más allá, y si como señala la máxima heredada por Wittgenstein, “los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo” (1987, p. 143), el mundo de este viajero se ve reducido. Esto se advierte en afirmaciones como: “Pasa un auto, a vuelta de rueda, con un altavoz desde

el que repite un mensaje. Yo no entiendo una sola palabra. La catástrofe podría caerme encima sin que me entere” (2015, p. 16); “A diario debo salir a comprar comida. Y no dejo de lamentarme: lo que podría degustar si conociera el idioma” (2015, p. 23); “Ciertas percepciones no pueden ser mencionadas, no pueden ser alcanzadas por las palabras. El intento de nombrarlas es inútil” (2015, p. 17).

A través de *Cuaderno de Tokio*, Horacio Castellanos Moya reescribe el Japón imaginario de la narrativa ficcional con descripciones que se apartan de ser idealizadas y simplistas, al modo de un panfleto destinado para el turismo, y nos muestra un Japón real, un Japón cotidiano, descrito también desde la óptica desde los mismos japoneses. Por mencionar un ejemplo: “‘Es fake’, comentó R, ‘a las verdaderas no se les encuentra en la calle’” (2015, p. 44); este comentario lo realiza una amiga japonesa del autor cuando Castellanos se queda mirando a una mujer que es aparentemente una geisha. Lo interesante de esta entrada en el diario es que nos permite detenernos en lo complejo de las simulaciones y en el desconocimiento que experimentan los turistas en el país oriental: sin la intervención del comentario de R, la visión de Castellanos sería otra y, por lo tanto, la entrada de ese día (día 151) sería de una variación errónea, de “representaciones sobre representaciones” (Augé, 2008), deslizando de esta manera lo real.

La estrategia del diario, empleada por Castellanos para narrar su estadía en Tokio, sirve de manera exponencial, y va *in crescendo* para mostrar las fronteras (lingüísticas y geo-

gráficas) y diferencias entre las culturas, el género, la educación y la raza. Así, a través del narrador, conocemos un Japón de lo real, cada vez menos idealizado y que se corresponde en menor medida con lo leído, visto y escuchado desde América. *Cuaderno de Tokio* es la narración de un proceso de reconstrucción identitaria.

### ¿Cómo hablar de Japón sin hablar de Japón? El viaje lingüístico de Gonzalo Maier

*Antes de significar algo, el lenguaje significa para alguien.*

Jacques Lacan

En su ensayo “Triunfo y ruptura de la escritura burguesa”, Roland Barthes indica que para un lector moderno “la impresión de variedad” resulta más interesante y fuerte en tanto que reconoce en la lengua empleada estructuras inestables, una sintaxis libre y un incremento del vocabulario (2011, p. 45). Desde esta óptica barthesiana, pretendo mostrar el trabajo de Gonzalo Maier<sup>16</sup> en relación con la literatura japonesa. En distintas partes de su obra, el autor chileno destaca percepciones en torno al sistema cultural de Japón que necesariamente liga al de la palabra. La introducción de vocablos correspondientes al idioma japonés opera desde un criterio de doble fun-

cionalidad: utilidad y deseabilidad (Bauman, 2007). Por un lado, la utilidad está ligada a que el uso del significante japonés permite describir acontecimientos que no engloban ni tienen un signo (palabra) que pueda describir una acción en la lengua nativa; por tanto, se recurre al uso del extranjerismo para señalar lo que se pretende decir. En el caso de la deseabilidad, existe una manifestación de mostrar una alta cultura, un ejercicio de refinamiento que engloba la propuesta estética del autor: hacer mínima la distancia lingüística y cultural con respecto a Japón.

Este ejercicio de citación lingüística lo hallamos en algunos relatos de sus obras *El libro de los bolsillos* (2016) y *Hay un mundo en otra parte* (2018), mismos que presentaré a continuación.

En el apartado titulado LIBROS de la obra *El libro de los bolsillos*, el autor expone un primer acercamiento con lo japonés destacando la facultad referencial y lingüística que poseen estos para describir y nombrar situaciones innominables. El narrador advierte de los japoneses que “lo han previsto todo” y bajo ese quehacer abarcador han creado palabras para nombrar actividades cuyo significante no existe en el registro de otras lenguas. Acorde con eso, Maier invita a la comprensión de ese nuevo vocablo relatan-

16 Gonzalo Maier nació en Talcahuano (Chile), en 1981. Obtuvo un doctorado en Arte en la Universidad Radboud, de Holanda. En su tesis doctoral abordó principalmente el tema de la ironía. Se desempeña como académico y columnista en el diario chileno Las últimas noticias. En el año 2000 publicó su primera novela, titulada *El destello* (LOM Ediciones). Es hasta el año 2011 cuando aparece su segundo trabajo con la misma casa editora, *Leyendo a Vila-Matas*. A partir de 2015 comienza una publicación más continua de su obra bajo la editorial barcelonesa Minúscula, publicando así *Material rodante* (2015), *El libro de los bolsillos* (2016), *Otra novelita rusa* (2019) y *Leer y dormir* (2021). En 2015 aparece *Todos los mundos posibles: una geografía de Daniel Guebel*, un trabajo de investigación-ensayo coeditado junto a Birgitte Adriaensen. En 2018, publica en Literatura Random House, *Hay un mundo en otra parte*.

do una imagen propia. Imagen que dota de estereotipos, los cuales no se distingue si los introduce para acercarse a sus lectores a una idea de sistema cultural alimentado históricamente por los distintos *mass media* y facilitar la comprensión (aunque con ello corra el riesgo de reforzar el estereotipo)<sup>17</sup>; o bien, porque también para el mismo narrador es la única forma de concebir esa imagen percibida. Leemos:

Los japoneses, que lo han previsto todo, tienen una palabra para ese acto romántico de leer de pie en una librería. Leer con calma, quiero decir. Le dicen *tachiyomi* y, si hay una palabra, también existe un mundo. De hecho basta levantar tímidamente la vista para caer en cuenta de que en cualquier quiosco o librería tokiota hay tipos delgados –siempre son flacos– leyendo de pie, muy concentrados y, como si fuera poco, dispuestos a dejar el libro otra vez en el estante que lo tomaron, con las hojas bien estiradas y todavía con olor a nuevo. (2016, p. 90-91)

*Tachiyomi* es una palabra que articula la experiencia percibida y sentida: “Visto desde

acá, ese mundo de lectores fieles, apasionados y con buenas piernas resulta pintoresco e intrigante” (2016, p. 90).

Como resultado de la mezcla lingüística y percepción cultural, Gonzalo Maier construye en su propuesta literaria un espacio dialógico con la identidad nipona. Al preservar palabras heredadas de la identidad cultural japonesa e insertarlas dentro de una estética narrativa arraigada en lo latinoamericano, fractura la gramática literaria para hacer crecer la semanticidad, logrando así la rearticulación total de la estructura cultural propia. Se puede señalar, entonces, que la escritura de Maier está operando dentro de lo que para los estudios transculturales se reconoce como *plasticidad cultural*<sup>18</sup>.

Páginas más adelante, el escritor vuelve sobre el ejercicio de introducir vocablos en su relato para sostener un tema que no tiene nombre en el idioma español. Así lo marca en el siguiente pasaje del cual me permitiré realizar una lectura exhaustiva, debido a que encuentro en él distintos planteamientos y complejidades del tema japonés propuestas por el autor. El fragmento es el siguiente:

<sup>17</sup> En otro de los relatos que contiene *El libro de los bolsillos*, Gonzalo Maier vuelve a referirse, aunque en menor extensión, al tema de lo japonés, reforzando estereotipos tales como asociar lo minimalista al imaginario nipón. Así se advierte, en “MANOS (DE OTRO)”: “Medianoche. Punta Arenas. Invierno. Las calles estaban llenas de pequeñas montañas de hielo que sobrevivieron a la gran nevazón –“el feroz invierno blanco”, decían en las noticias de la tele, mientras mostraban camiones congelados y ovejas muriendo de frío–, que recién daba una tregua. Hace solo unos días, y como si esa ciudad fuera la instalación de un artista conceptual japonés, todo era minimalista que apenas quedaba lugar para la vida y yo miraba por la ventana angustiado, rezándole al padre Hurtado para que de una vez por todas dejara de nevar y de llover y si no era mucho pedir, para que también desapareciera el viento, pues ya había comprado las entradas para el concierto” (2016, p. 109. *El énfasis es mío*).

<sup>18</sup> El crítico Ángel Rama señala que este concepto se debe a que “los artistas no se limitan a una composición sincrética por mera suma de aportes de una y otra cultura, sino que, al percibir que cada una es una estructura autónoma, entienden que la incorporación de elementos de procedencia externa debe llevar conjuntamente a una rearticulación global de la estructura cultural apelando a nuevas localizaciones dentro de ella” (1989, p. 13).

El bloqueo del lector, en cualquier caso, no tiene relación directa con la capacidad para comentar o hablar de libros, ni mucho menos con las ganas de salir a comprarlos. De hecho, los japoneses tienen otra palabra hermosa que también revela un mundo *tsundoku*. En ideogramas japoneses se escribe –al menos según Twitter, donde se ha vuelto relativamente famosa– así: 積ん読 y remite al acto de comprar libros, no leerlos y –no bastando con eso– apilarlos en cualquier rincón de la casa. Sobre la mesa de la tele, en el velador o en esos muebles de la cocina donde uno nunca encuentra el batidor que buscar. Ahí están los libros. Uno arriba de otro. (2016, pp. 93-94)

En primer lugar, se puede advertir que estamos frente a un lector de época. Un lector que se desplaza y salta entre distintos espacios de lectura: del libro (físico y electrónico) al Internet y viceversa. Asimismo, la acumulación del narrador se hace metáfora de la propia identidad. El glosario japonés que maneja el autor y el crecimiento de este con cada nueva palabra nipona conocida nos habla de un sujeto cuya identidad lingüística está en crecimiento y que valida la sofisticación del sujeto hablante. En la escritura de Gonzalo Maier se afirma la seguridad de que el lenguaje es una materialidad que conforma a los individuos, que los dota de identidad. La intervención de significantes extranjeros nos advierte el dinamismo bajo el cual está expuesta la conformación de esa identidad.

Por otra parte, observamos que las palabras se pueden robar y corromper en su uso,

asunto que poco le interesa al ejecutar su propuesta escritural. Sin embargo, es capaz de evidenciar que la imagen de las palabras –los ideogramas en el caso de los japoneses– sí pueden sufrir alteraciones y que el cuestionamiento sobre estas pocas o nulas veces suelen ser revisadas. Esto me lleva a proponer que el uso de palabras japonesas por parte de Gonzalo Maier no establece ningún vínculo ni interés con los estudios sobre traducción. No interesa al autor, en ningún nivel, hacerse cargo de la búsqueda de una traducción para la palabra que quiere emplear. Lo que en realidad interesa en su narrativa es mantener el significado, cuestión que resulta ser aún más compleja debido a que sabemos que, al ser arbitrarios, desde la teoría del lenguaje la palabra y el signo fonético hacen al significado poco estable y varía en relación con el contexto donde se emplea. En este sentido, la propuesta escritural del autor chileno desafía la lógica lingüística, al trasladar al castellano una palabra con el valor significativo de otro contexto cultural.

Aunque la narración se desplaza con asombrosa rapidez de un registro anecdótico a otro, el vocabulario –la nueva acepción: *tsundoku*– le confiere al resto del texto una total cohesión. Es como si ese vocablo introducido funcionara a modo de huella indeleble, como un sello o una marca de agua. Leo –y propongo una lectura similar– el siguiente párrafo que continúa en el relato, y me imagino un texto así:

Al fin de cuentas, cuando se compra un libro se paga por una promesa o una ilusión como cualquier otra, y la de los libros

es siempre la misma: que ya tendremos tiempo, que tarde o temprano los problemas desaparecerán por arte de magia y nos despertaremos en una hamaca todavía jóvenes, hermosos, bronceados, con la vida por delante y una novela entre las manos. Al final, me digo, compramos libros para desafiar a la física y confirmar que mientras más alta sea la pila que hay en casa, más tiempo tendremos para leer. (2016, pp. 95-96)



La astucia lingüística de una palabra permite generar la escritura de párrafos que subrayan la definición en sí misma del extranjerismo introducido. El resto del relato se articula como una paráfrasis del vocablo implantado, una paráfrasis que no renuncia a su significación. Y subrayo el uso de la palabra *implantado* porque, precisamente, pareciera que la propuesta de Maier es instalar en nuestro vocabulario e imaginario esos signos junto con su semántica. Es cierto, la palabra no se duplica en el relato, pero a largo de todo el texto se habla –sin “hablar”– de ella.

Más adelante en el mismo libro, Gonzalo Maier habla del acto de bailar como un estado de presunta libertad y un aspecto lúdico en momentos de trabajo, pero nos advierte que ese estado solo es fascinante en la medida en que ocurre en el espacio privado (el hogar, en este caso) y mientras no sea usado con fines corporativos. A este último hecho lo califica, de forma implícita, como negativo,

y para ello recurre al comparativo japonés. Nos relata:

A primera vista, ese acto solitario [bailar solo] y eminentemente privado, casi íntimo, podría ser visto como un gesto de rebelión e incluso como una amenaza lúdica sobre la seriedad y la importancia del trabajo. Pero analizado con algunos metros de distancia, más bien suena a *política de empresa japonesa*, un poco infantil y otro poco entrañable, destinada a *mejorar la producción* y el estado de ánimo del antiguo trabajador, desde hace varios años degradado a recurso humano a distancia. (2016, pp. 119-120. *El énfasis es mío*)

La propuesta de Gonzalo Maier y su asimilación del tema japonés parece, en realidad, hacer evidente un discurso de cosmopolitismo. En el autor que nos ocupa, el lenguaje muestra en la escritura un ejercicio de refinamiento, una manifestación de alta cultura. Su estancia y conocimiento sobre Japón le sirven para ampliar sus márgenes culturales. De un modo quizá aún austero, pero muy significativo, logra insertar particularidades generales del país nipón. Reinscribe y traslada concepciones para hacer partícipes a sus lectores de una red transcultural.

El escritor abre las fronteras a nuevas acepciones, mismas que ayudan a reordenar la realidad desde otra percepción, funcionando como una alternativa al viaje. El lector de Maier que interiorice esos vocablos y su significación puede ver al país nipón como un lugar cercano y en el caso de los lectores que llegan a Japón, podrán asumirlo como

un lugar conocido, ya que otorga, mediante sus descripciones, una sensación de *dèjà-vu*, un efecto de haber estado en ese lugar.

Por otro lado, la obra *Hay un mundo en otra parte* (2018) es un ejercicio de la misma índole, aunque con ciertos matices autobiográficos. En una suerte de confidencias, a lo largo de los ocho textos que componen este libro, Gonzalo Maier nos muestra desde un punto de vista juguetón y con mucho humor sus reflexiones hacia la cotidianidad y la rutina. En las pequeñas cotidianidades, nuevamente el autor chileno vuelve a recurrir a cierto imaginario nipón.

En el texto titulado “Cuaderno adversativo” retoma –de manera muy breve, con líneas que pueden pasar desapercibidas–, el tema de lo japonés. En una línea confiesa: “He estado en Japón, pero no en China” (2018, p. 60), y en otra parte del texto nos manifiesta nuevamente la sensación de sentirse atraído hacia los temas orientales, pero a la vez hay una negativa, una desconfianza, un “algo” que le desvanece el interés, o en palabras del narrador del libro un: “Sí, pero no. No, pero sí”. Leemos: “Hay mañanas en que siento una atracción irrefrenable y misteriosa hacia el budismo zen, pero se acaba a mediodía, cuando paso por afuera del templo y le hago el quite a tanta gente en paz consigo misma” (2018, p. 58). La narración y visión del personaje muestra una antítesis parcial de la *imitación del Otro*, señalada por Natsume Sōseki en su ensayo “Mi individualismo”<sup>19</sup>. En

la forma inversa a lo que se analiza en esta tesis (es decir, Oriente imitando a Occidente), el autor japonés señala que todo extranjero tiene el profundo interés por copiar las formas de lo que ve en el otro, sea por moda o porque se ha determinado la superioridad de lo occidental. Sōseki dicta lo siguiente:

Lo que quiero decir con la dependencia del otro es, por así decirlo la imitación del otro, es decir, que era como si ofreciera al otro la copa de *sake* y según la opinión del otro posteriormente afirmara sin dudar que estaba bueno o no. Me atrevo a expresar así lo que les sonará como una banalidad y ustedes dirán que nadie sería tan torpe como para imitar a otro de ese modo, pero la realidad no es así de ninguna manera. Bergson o Eucken están muy de moda actualmente porque llegan noticias del extranjero que dicen que son magníficos. Por aquel entonces, si se trataba de lo que opinaban los occidentales, aquí lo aceptaban ciegamente y se enorgullecían al hablar de ello. Por eso había por doquier los que escribían y enseñaban los nombres y términos en letras *katakana* y se sentían superiores a otros. (2017, pp. 126-127)

Retomo nuevamente la cita: “He estado en Japón, pero no en China” (2018, p. 60) para señalar con ella que, además de mostrar un interés por desplazarse de un lugar a otro en su calidad de turista, este escritor deja ver que su estímulo como viajero no recae en el

19 Este ensayo fue pronunciado por primera vez como conferencia en la Universidad Gakushūin de Tokio, el 25 de noviembre de 1914. El título original es Watakushi no kojīn shugi.

viaje en sí, sino en el proceso de adquisición cultural. No lo hechizan tanto los objetos, espacios, personas en sí mismas como el hecho de lo que representan en su expansión sociolingüística. Así, el ejercicio que realiza Gonzalo Maier al introducir extranjerismos japoneses en su narrativa tiene más el carácter de estímulo lingüístico que el de una imitación cultural global del Japón.

Hasta el momento hemos observado un interés centrado en la adquisición lingüística japonesa. Sin embargo, en el relato “Una foto de Araki”, Maier destaca la plusvalía que se tiene al poseer un objeto de arte. En el texto nos narra el momento en el cual el narrador adquiere, de forma inusitada, una polaroid firmada por el artista japonés Araki (fotógrafo favorito del narrador). Este suceso desencadena una serie de reflexiones en torno al arte y a la posesión de este, sobre todo en la contemporaneidad:

[...] estaba firmada [la polaroid] por Araki, mi fotógrafo favorito. Desde hace años que compraba los pocos libros de él que encontraba en las librerías del Paseo Ahumada o de Providencia. Alguna vez incluso encargué *El viaje sentimental* en una librería japonesa de segunda mano y aún guardo ese libro, de una factura hermosa y cuidada, a un costado de mi escritorio. *Está en japonés, claro, pero da igual porque es de fotos.* (2018, p. 102. *El énfasis es mío*)

Si bien las historias anteriores nos mostraban a un autor interesado en extender a sus lectores la interiorización de determinados

vocablos japoneses y la comprensión de estos mediante referencias personales, en este último relato le da una conversión total a ese interés y nos señala lo poco importante que es el conocimiento de otra lengua. *Da igual* saber japonés, nos declara el narrador, lo importante es lo que ese objeto despierta en el personaje: “Las miré aturrido: esas fotos eran joyas sangrientas que me hablaban en un lenguaje nuevo y, por lo mismo, incomprendible” (2018, p.103). La referencia japonesa, tanto artística como geográfica – al saber que la polaroid es del fotógrafo japonés Akira –, es lo que dota de un sentido significativo al objeto. En el caso de este relato, la comprensión de los ideogramas queda de lado porque se establece que la imagen transmite más información, o por lo menos la suficiente. La polaroid como signo no lingüístico asienta la relación entre el observador y la multiplicidad de figuras visuales contenidas en ella misma, la cual no requiere de traducirse o explicarse para su comprensión. Con ello pareciera que Gonzalo Maier establece una declaración donde nos recuerda que el sujeto tiene la posibilidad de romper fronteras: desplazarse entre una cultura y otra, involucrarse con otros lenguajes artísticos, viajar física o imaginativamente sin importar el desconocimiento del idioma, etc. Primordialmente, hay un señalamiento a abrir los intereses y desmarcarse de aquella vieja exigencia donde los latinoamericanos solo deben saber y hablar sobre Latinoamérica.

La escritura de Maier traza un mapa del mundo de diferente manera. En la introducción de esa otra lengua (el japonés) hallamos, a través de la materialización del significante,

contextos culturales deseados, pero haciendo de esto un recurso más complejo pues el autor no narra ese deseo, si no que demanda un lector sagaz que descubra el porqué de introducir palabras japonesas en historias del acontecer diario. Con los extranjerismos, el escritor chileno funda un conjunto de mundos posibles donde se pone en evidencia su memoria geográfica: no solo pone en sus relatos signos ajenos, sino que crea toda una narrativa para explicar ese signo en la cotidianidad. Así, el signo es explicado en el contexto propio del idioma origen (sus recuerdos en el país nipón dan cuenta de ello) y a su vez es trasladado al contexto latinoamericano. No hay un ejercicio de traducción, no existe un gesto de transposición ni transfiguración: la palabra pasa directamente en su sonido origen al uso cotidiano. En la escritura de Maier estas formas lingüísticas son un préstamo para dar nombre a algo inexistente en su mundo. Los extranjerismos son citas, dice Adorno; en el caso de Gonzalo Maier tal aseveración es un triunfo y, en las mismas palabras del autor chileno, si su mundo no tiene los recursos lingüísticos para explicar su entorno, entonces *hay un mundo en otra parte*.

Japón aún continúa siendo un país percibido como extremadamente diferente y distante de Latinoamérica. Es cierto que los vínculos que se han creado a partir de la globalización, en términos de intercambios culturales, políticos y económicos, son exponenciales y hasta cierto punto evidentes; pero más allá de esta relación, aún el imaginario de lo que es Japón (dado por las expectativas, el [des] conocimiento, por ejemplo) sigue jugando

un rol importante en cuanto a la alteridad, la marcación de diferencias entre un ser y otro y la apropiación cultural como parte de la continua conformación de la identidad.

Desnaturalizar estereotipos culturales parece la clara meta de ambos narradores. Sin embargo, el tiempo de estancia y la fascinación narrada (y vivida) muestran en sus discursividades ciertos destellos que los invitan, en algunos acontecimientos, a alimentar el imaginario colectivo occidental de lo que, se cree, es Japón.

Con la propuesta de ambos autores podemos concluir que la narrativa de viaje nos permite ser partícipes de la visibilización tanto la heterogeneidad del yo como de la multiculturalidad y su complejidad en la geografía. Además, se pone en evidencia que las categorías imaginarias de Oriente y Occidente son cada vez más porosas e incluso con tendencia a la inexistencia de este binarismo. Para los narradores de estos textos, el mundo se está redefiniendo mediante discursos que se expanden y que parecen derrocar los límites geográficos.

Si en su relación con lo japonés Horacio Castellanos Moya veía como un posible obstáculo la limitante del lenguaje, vemos que Gonzalo Maier hace de esa imposibilidad un triunfo lingüístico, al apropiarse de ciertos vocablos e introducirlos en su cotidianidad.

Los textos a modo de diarios, ensayos y apuntes personales crean un espacio donde la carga cultural adquiere un valor más dinámico, abandonando la creación estática para

hacer ingresar en la narrativa grietas que permitan acciones reflexivas del acontecer mundial. Así, ambos autores, en un deseo de evitar la pretensión de recrear una literatura mimética nipona, se abocan a la escritura de textos donde es posible el triunfo de anécdotas reales o inventadas. El encuentro con Ja-pón en el formato viaje demuestra que tanto Castellanos como Maier manifiestan, en sus discursividades, prácticas, hábitos, símbolos, signos lingüísticos que contribuyen a la construcción y renovación de la identidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Augé, M. (2008). *Los no lugares*. Barcelona: Gedisa.
- Barthes, R. (2011). *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. México: Siglo XXI editores.
- Bauman, Z. (1996) "From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity". En: *Questions of Cultural Identity*. Stuart Hall y Paul du Gay. London: SAGE.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Vida de consumo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Caparrós, M. (2009). "Niponas". En: *Periodismo narrativo en Latinoamérica*. <<https://cronicasperiodisticas.wordpress.com/2009/02/18/niponas/>>
- Castellanos Moya, H. (2004). "Breves historias impúdicas". En: *Breves palabras impúdicas. Un ensayo y cuatro conferencias*. San Salvador: Revueltas.
- \_\_\_\_\_. (2011). *La metamorfosis del sabueso. Ensayos personales y otros textos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Cuadernos de Tokio*. Santiago de Chile, Hueders.
- \_\_\_\_\_. (2020). *Envejece un perro tras los cristales. Cuaderno de Tokio seguido de Cuaderno de Iowa*. España: Literatura Random House.
- El-Outmani, I. (2006). "Oriente como discurso en el discurso de Occidente". En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. No. 34. <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero34/oriente.html>>
- Huysen, A. (2002). *En busca de futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Maier, G. (2011). *Leyendo a Vila-Matas*. Santiago: LOM.
- \_\_\_\_\_. (2016). *El libro de los bolsillos*. Barcelona: Minúscula.
- \_\_\_\_\_. (2018). *Hay un mundo en otra parte*. Santiago de Chile: Literatura Random House.
- Noemi, D. (2016). *En tiempo fugitivo: narrativas latinoamericanas contemporáneas*. Santiago de Chile: Editorial Universidad Alberto Hurtado.
- Piglia, R. (2005). *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- Sōseki, N. (2017). *Mi individualismo y otros ensayos*. España: Satori.
- Trigo, A. (2000). "Migrancia: memoria: modernidad". En: *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina. El desafío de los estudios culturales*. Ed. Mabel Moraña. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Wittgenstein, L. (1987). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Alianza.
- Zambra, A. (2006). *Bonsái*. Santiago de Chile: Anagrama.