

Mudas las garzas: una visión intrahistórica de la presencia japonesa en México

Huei Lan Yen

Grand Valley State University

La historia de los japoneses en México permanece poco conocida. La presencia japonesa en México data de la segunda mitad del siglo XVI con la llegada, en números limitados, de inmigrantes japoneses a Nueva España. En el siglo XVII se establecieron relaciones diplomáticas entre Japón y la colonia española. Más adelante, el 30 de noviembre de 1888, México y Japón acordaron en Washington un Tratado de Amistad, Navegación y Comercio. Como resultado de ese acuerdo, en 1897 arribaron a México numerosos inmigrantes japoneses (Palacios 105). Después de la agresión de Japón a Pearl Harbor el 7 de diciembre de 1941, la colonia japonesa de México fue trasladada y recluida en los campos de concentración. De acuerdo a Francis Peddie, las restricciones impuestas por el gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) hacia la comunidad japonesa han pasado casi inadvertidas por los historiadores de esta época, o sea, “la conciencia histórica de un mal cometido no existe” (74). Lo que pasó con esta comunidad en este periodo ha sido consignado al olvido histórico. En la obra *Mudas las garzas* (2007), la escritora sino-mexicana Selfa Chew (1962) intenta dejar constancia de las medidas opresivas cometidas en contra de los inmigrantes japoneses que vivían en México durante los meses después del ataque a Pearl Harbor. Nos presenta, mediante una pluralidad de recursos literarios, como haikus, testimonios, memorias, historias personales, fotografías y reportes legales, un espacio intrahistórico, en el cual revela la coexistencia intercultural y la vida íntima y cotidiana de los inmigrantes japoneses empapados por el transcurso de la historia.

La intrahistoria del filósofo español Miguel de Unamuno interpreta la historia partiendo de una postura antiimperialista. En la perspectiva unamuniana, la historia es un relato monológico que da cuenta de la existencia de una superficie que no refleja la realidad cotidiana y silenciosa del individuo: “[...] las olas de la historia, con su rumor y su espuma que reverbera el sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol” (41). De allí afirma que:

la historia del presente momento histórico, no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y, una vez cristalizada así, una capa dura, no mayor con respecto a la vida intrahistórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro. (41)

La intrahistoria deconstruye y rompe la prominencia de los discursos hegemónicos. Para Unamuno, la historia es una herramienta al servicio de la ideología política, y la realidad del individuo se contrapone a los acontecimientos históricos en los que se circunscribe. La única historia válida es aquella centrada en la experiencia vital del individuo. Unamuno rechaza el poder de la historia en la caracterización de la identidad nacional española; como alternativa, propone que la identidad española está en el individuo anónimo cuando emplea una configuración subjetiva sobre su realidad inmediata. Dentro de esta propuesta, la historia de la comunidad japonés-mexicana es la historia del interior, es un transitar constante que tiene como el objetivo cuestionar las limitaciones de la historia oficial, rechazar una identidad nacional homogénea y poner fin al silenciamiento histórico de este grupo étnico.

A finales del siglo XIX, México experimentó un periodo de reforma que apuntaba hacia el desarrollo de la industria y el libre comercio. Dentro de este contexto, la escasez de su población constituía una de sus

inquietudes principales. Así, en 1883 se promulgó la ley sobre colonización y deslinde de terrenos baldíos en la que “el gobierno ordenó primero la medición, deslinde y fraccionamiento de terrenos baldíos o de propiedad nacional que hubiera en la República. Éstos serían vendidos tanto a los inmigrantes extranjeros como a los mexicanos que desearan establecerse como colonos” (Ota Mishima 9-10). En virtud de esta ley, se promovió la idea de atraer colonos a la República, y la inmigración japonesa a México fue aceptada, hasta favorecida y exhortada a nivel oficial. De hecho, el científico y diplomático Francisco Díaz Covarrubias (1833-1889), quien viajó a Japón en 1874, expresaba su preferencia por los inmigrantes japoneses porque poseían “un sentido del orden, de la cortesía y elevada educación” (Yanaguida, Rodríguez del Alisal 142). El 10 de mayo de 1897, un grupo de treinta y cinco japoneses arribó al puerto de San Benito para instaurar la primera colonia japonesa, la Colonia Enomoto (Tanabe 17). En relación a la migración japonesa a México, la historiadora María Elena Ota Mishima divide las oleadas migratorias de los japoneses en cuatro periodos, empezando desde finales del siglo XIX hasta finales de los años 70 del siglo XX. Así, de 1890 a 1901, llegaron inmigrantes de colonos agrícolas y emigrantes libres, de 1901-1910, japoneses bajo contrato; de 1910-1940, japoneses ilegales, inmigrantes calificados y japoneses por requerimiento; finalmente, de 1951-1978, técnicos japoneses.

Antes de la Segunda Guerra Mundial, la experiencia de los japoneses en México había sido agradable. No fueron tratados con desconfianza ni racismo en México. Los colonos, los japoneses calificados y los japoneses por requerimiento contribuyeron de forma positiva en la economía y en el devenir cultural de México: “En Chiapas, los 34 colonos y los inmigrantes libres construyeron puentes, escuelas, fábricas y una estación de energía eléctrica [...]. Esta infraestructura estuvo a la disposición de todos los habitantes de la región [...].” (Peddie 77).

Dentro del ámbito artístico, el actor, director de teatro japonés Seki Sano, conocido también como “padre del teatro de México”, ha influido a muchos directores y actores de México. Fundó la Escuela de Artes Dramáticas y más tarde se hizo cargo de la escuela de teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes (Tanabe 26). La primera danza moderna mexicana *La coronela* fue una creación conjunta de Sano y la actriz japonesa Hijikata Umeko Waldeen, con la música de Silvestre Revueltas y Blas Galindo (Tanabe 60).

No obstante, después de 1941, Estados Unidos inició una persecución contra los inmigrantes japoneses, y ésta indujo la partida obligatoria de los migrantes japoneses que vivían en la costa pacífica de Estados Unidos y Canadá a lugares inhóspitos de dichos países. Lo cierto es que las medidas restrictivas impuestas a la comunidad japonesa se asentaban sobre un sentimiento moldeado por el racismo: “While United States newspapers staged a campaign against the Mexican Japanese community, the Mexican Italians or Mexican Germans did not attract the same attention in the newspapers” (Chew, “Re-imaging Collectivities” 84). Tanto los países europeos como Estados Unidos temían que Japón se convirtiera en un país militarista. La imagen de Japón comenzaba a moldearse de acuerdo a la temática de “*Yellow Peril*”, epíteto racial utilizado en la cultura occidental con el fin de excluir a las personas del Asia Oriental. Se trata de la creación y asociación de una imagen amenazante y peligrosa con las personas provenientes de China, Japón, Korea, etc.:

Desde tiempo atrás existían en México falsas imágenes sobre los japoneses, en especial acerca de la fuerza militarista e invasora de Japón. [...], se propagó el falso rumor que Japón estaba introduciendo secretamente soldados disfrazados de emigrantes, para entrenarlos militarmente en México cada día al anochecer. (Yanaguida, Rodríguez del Alisal 162)

Dentro de este contexto político, México, adoptando los convenios acordados en las conferencias panamericanas para la protección del continente contra cualquier atentado que viniese de un estado no

americano, rompió sus relaciones diplomáticas con Japón el 8 de diciembre de 1941 y estableció una sucesión de medidas en contra de los residentes japoneses:

La Secretaría de Gobernación not only ordered the registration of all Japanese in Mexico with municipal authorities but demanded their evacuation from the borderlands and coastal zones in January, 1942. Furthermore, in March, 1942, the Mexican government allowed the entrance of US soldiers into Cd. Juarez with the purpose of searching several residences of Mexican Japanese families. (“Re-imagining Collectivities” 83)

Muchos de los japoneses y japonés-mexicanos fueron concentrados en la ciudad de México, Guadalajara, Jalisco, Celaya, Guanajuato y el estado de Querétaro. Tuvieron que viajar grandes distancias en ferrocarril o autobús. Los traslados de Baja California tenían que hacer un viaje de 3.000 kilómetros hasta la capital de México resistiendo el frío y el hambre. También, el gobierno mexicano congeló las cuentas bancarias de los inmigrantes japoneses, permitiéndoles sacar sólo 500 pesos mensuales para su sobrevivencia. Al mismo tiempo, el gobierno canceló la autorización de cartas de naturalización a las personas de origen Alemania, Italia y Japón (Ota Mishima 96-97).

En *Mudas las garzas*, Sella Chew desea redimir la historia de los ciudadanos japonés-mexicanos excluida por la historiografía oficial mexicana. Chew, descendiente de chino y de indígena oaxaqueña, nació en 1962 en la ciudad de México. Además de *Mudas*, publicó un poemario *Azogue en la raíz* en 2006 y en 2015 *Uprooting Community. Japanese Mexicans, World War II, and the U.S.-Mexico Borderland*. Escribe desde una perspectiva multicultural para no sólo resaltar la necesidad de autonegociación de distintas influencias culturales, sino también crear un discurso propio con una identidad propia. Se trata de una identidad que no se construye a partir de la exclusión, sino de la diversidad y pluralidad de sus referentes. Con respecto a su identidad cultural, Chew comenta que: “Crecí clasificada como china (en la escuela, en el vecindario, en el camión, en la oficina de inmigración), no como mexicana. Cuando viví en California recibí la misma clasificación, no se me consideraba mexicana o latina o hispana, sino asiática” (“El idioma secreto”). La escritora denuncia la existencia de un opresión interna generador de una rígida jerarquía racial para construir una identidad disidente en constante oposición con cualquier limitación ideológica. Por lo que refuerza la idea de reconocer la diferencia, la multiculturalidad, la contradicción y la inestabilidad que marcan toda identidad, tanto individual como colectiva.

Es interesante mencionar que la escritora, consciente del conflicto militar entre Japón y China y las atrocidades cometidas por las tropas japonesas en China durante la Segunda Guerra Mundial, manifiesta su solidaridad con el sufrimiento de la comunidad japonés-mexicana. Expresa la complejidad de su posición en *Mudas* a través de un narrador en primera persona de madre mixteca y padre chino:

[...] Mi padre [...] dejó en su librero testimonios. Historias de sangre y fuego. Grabados de demonios amarillos hincando el diente en los cuellos de niñas chinas. Espadas atravesando los cuerpos de ancianos lánguidos. Terrible será tal vez para mi familia el que hoy me encuentre tratando de descifrar otra historia de horror a miles de kilómetros y muchos años de distancia de esas masacres en China. Increíble que hoy busque sanar las heridas de los japoneses mexicanos. (41)

Para “sanar las heridas” de este grupo étnico, utiliza la literatura como herramienta para expresar su rechazo al sentimiento japonofóbico tan propagado por el occidente: “I felt urgent to make their stories available to a broad public. Literature was the ideal vehicle to make evident the links among marginalized

groups and to provide examples of solidarity as an attempt to erode the antagonisms created by state projects” (“Re-imagining collectivities” 88). Esta conexión entre los marginados se manifiesta en *Mudas* a través de su identificación con el doctor Fujimoto que se exilió a México para escaparse de los mandatos del emperador japonés Hiroito:

A pesar de que poseo todo un legajo de documentos oficiales, usted es la más esquiva entre miles de personas afectadas por la guerra. [...] usted es solo la suma de sus pasos desde que salió de Japón. [...] Ciertamente es que me siento una bruja quitando telarañas de una esfera de cristal para ver su pasado y su futuro. O mi pasado y mi futuro, doctor Fujimoto. (40)

De ahí el narrador se identifica con esta figura: “Ya entendí que yo soy usted y usted es todos los que tratamos de caminar sin pisar a los demás [...], [...] su historia es mi historia y la de muchos otros” (40). Chew explora, desde la disidencia, las escenas pretéritas vividas por los japónes-mexicanos para anunciar los límites y las aporías de los discursos dominantes, y reconstruir a partir de ellas una intrahistoria existente bajo la supuesta realidad de la historia oficial.

El uso del haiku es muy revelador en *Mudas*. El título de la obra proviene del haiku escrito por el monje budista japonés Yamasaki Sokan (1465-1553):

Mudas las garzas
Trazarían en el cielo
Una línea de nieve (14)

A través de la sencillez de las palabras, este haiku revela una extraordinaria serie de imágenes que establece una conexión dialéctica con la idea de la presencia, el silencio, la no pertenencia y la manifestación colectiva de solidaridad. Es bien conocido que el haiku, composición poética de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente, sirve para establecer una correlación con la tradición cultural japonesa. Asimismo, a través de la introducción de aforismos filosóficos, universales de gran belleza que atañen a la naturaleza y al cosmos, exige la participación activa del lector. A pesar de su aparente simplicidad, “there is so much blank space in the picture, the reader must use his own imagination to fill it in [...] each haiku is a circle of which only one half is completed by the poet. The other half must be supplied by the reader” (Ueda 313). De manera que el lector tiene que interactuar con el texto para poder entrar en contacto con la comprensión del todo simbolizado en la poesía. Además, la filosofía que subyace al haiku es zen y la enseñanza del zen nos lleva a una realidad en la que la apariencia y la sustancia trascienden su significado convencional (Hakutani 2). Es una realidad en la que se identifican y se compaginan todos los elementos. Mediante un lenguaje sugerente, el haiku reconstruye una realidad más allá de lo material para llevar al lector a la comprensión directa de ella. La naturaleza empleada en el haiku sirve para facilitar la identificación del lector con la experiencia poetizada y evocar cierta emoción universal.

De los 27 haikus incorporados en la obra, destaca la figura del pájaro:

Oscuro cielo
Adivinan los cuervos
Larga tormenta

Dentro de la cultura japonesa, el cuervo es generalmente considerado mensajero, portador de malos presagios. No obstante, por su excelente sentido de dirección también es considerado guía en tierras remotas

(Hall 18). La “larga tormenta” anunciada por los cuervos revela las medidas tomadas por el gobierno mexicano a causa del sentimiento anti-japonés. El siguiente haiku que aparece dos veces en la obra, se advierten la imagen del ave y el silencio para reforzar la idea de lo no dicho, lo inefable, de la realidad bajo la superficie histórica, es decir, la experiencia de la exclusión y marginalidad de los japonés-mexicanos:

Aves salvajes
Trazaron en el cielo
Círculos de silencio (139, 149)

Todo silencio es una aglomeración de sonidos, sin oponerse a la palabra se mantiene presente, transformando una realidad que desde el interior surge a partir de la línea trazada por las aves apaciguadas. Esta imagen es una alusión a una realidad y presencia imposible de ignorar y excluir. Por eso, el último haikú de la obra revela un aroma esperanzador, puesto que su presencia ha quedado de alguna manera u otra impregnada y registrada en la historia:

Bajo el volcán
Frágiles vidas
Han florecido (161)

Además de los haikus, las fotografías documentales dispersadas a lo largo del texto son mucho más que simple representaciones visuales. Las imágenes visuales evidencian y presentan ante nuestros ojos lo acontecido de una manera más clara y contundente. Desempeñan, como huella indeleble de un instante, la función de memoria individual y colectiva que procuran testimoniar y reforzar los acontecimientos reales reflejados e interpretados por medio de las palabras escritas. La vorágine de imágenes representa esa otra historia focalizada en la experiencia vital y la realidad cotidiana del individuo. Por ejemplo, las fotografías de numerosas familias japonés-mexicanas y las de niños japonés-mexicanos que vivían confinados en la Hacienda de Temixco en el estado de Morelos (49). También, la foto del Dr. Matuda, quien contribuyó en el campo de la botánica a nivel mundial, fundó también el Instituto Botánico Matuda Herbarium y una escuela de alfabetización para los indígenas de la región en 1932 (64). De todas las fotos incluidas en la obra, llama la atención la foto de un japonés de nombre Asahiro Tanaka con el presidente Francisco I. Madero y su familia en la residencia presidencial (20). Este momento histórico retratado en la fotografía refuerza la presencia y la contribución cultural, política y social de los inmigrantes japoneses en México:

Hubo un tiempo en que la persona de mayor confianza del presidente Francisco Madero era Asahiro Tanaka. [...]. Mi padre llegó a los 17 años a Veracruz y desde el Puerto se fue a Chihuahua [...]. Cuando Madero pasó camino a Cd. Juárez, mi padre preguntó - ¿Me puedo ir con usted? [...]. Desde entonces mi padre y Madero fueron inseparables. [...]. Mi padre probaba la comida directamente del plato del presidente para asegurarse de que no estuviera envenenada. Después de que asesinaron a Madero, mi papá se fue a vivir a Guadalajara. Yo creo que mi padre era muy de la confianza de Madero. (19)

La fotografía como fuente en la reconstrucción de la intrahistoria posee un valor polisémico, en el que se funden múltiples valores y funciones. La versatilidad de los registros fotográficos posibilita el apoyo y activación de la memoria. Recalifica la relación explícita y creativa del hombre con su pasado al abrir un amplio tapiz de enfoques, de tratamientos de temáticas particulares, lo que permitiría acercarse más a una reconstrucción integral, abarcadora de la historia.

Como ya se ha mencionado, la intrahistoria unamuniana destaca el papel fundamental de la subjetividad del individuo, y esto se fundamenta en su cotidianeidad, su trabajo y su interacción con su entorno más inmediato. Los retazos de memorias, vivencias y testimonios que forman partes de la subjetividad individual prosperan en la obra. Nos encontramos con un abanico de voces creando un efecto coral que niega la existencia de una verdad unívoca y precisa, como la historia de la hija de un médico que comenta:

La gente sí ayudó mucho, pero a veces algunas personas se expresaban con desprecio de los japoneses. Tan mal me sentía por esos comentarios que un día mi papá me preguntó, Susuki, ¿qué quieres que te regale de cumpleaños? Y yo le contesté – una operación, papá. Quiero tener más grandes los ojos. (43)

Las restricciones impuestas por el gobierno mexicano hacia los migrantes japoneses tuvieron impactos directos en las relaciones familiares. Muchos niños tuvieron que vivir separados de sus padres porque fueron forzados a vivir en distintos lugares de concentración ubicados en Guadalajara, Cuernavaca, Perote en Veracruz y la ciudad de México, de los cuales se les prohibían salir sin la autorización de las autoridades correspondientes. Lo anterior se expone en varias memorias como la descrita por una niña que recuerda a su padre de la siguiente forma:

Después de muchos años de su muerte, confieso que usé las fotografías que dejó en nuestra casa como combustible. Tenía un odio tremendo. Todo lo que sabía como niña era que de pronto ya no teníamos casa, ni negocio, ni ropa, ni comida en Tijuana y que tuvimos que venirnos a vivir a una solo cuarto de la Portales. [...] decían que era un espía que usaba la cámara para ayudar a los japoneses a invadirnos. ¡Era un arista! Bohemio. Durante la guerra invirtió hasta el último centavito que nos quedaba para comprar revelador, fijador, charolas y una cortina. (53)

A través de la memoria y los testimonios olvidados por una historia forjada por las tendencias políticas imperantes en el pasado y en el presente, observamos la emergencia de una identidad alternativa a la homogeneización identitaria. Reflexionando sobre su pasado, la misma niña que rememora a su padre concluye que: “Nuestra pobreza no fue culpa enteramente de papá, sino la culpa fue de los norteamericanos, de su miedo y su prepotencia ¡Si nosotros éramos mexicanos! No queríamos otra cosa que ir a la escuela, jugar a la roña, a los encantados” (69). En el siguiente testimonio también se percibe el rechazo de una identidad nacional homogénea creada por el gobierno mexicano:

¿Por qué nosotros? Preguntábamos. Si nacimos en México, ¿por qué tuvimos que obedecer? Y entonces tú también nos ordenabas callar, padre. Ahora sé que no estuvo en tus manos, sino la parte más pequeña de nuestro destino. Entre Manzanar y la ciudad de México, elegiste dejarnos en nuestro país, para que fueran compatriotas nuestros los que nos vigilaran y no los norteamericanos. (77)

Los testimonios hacen referencia a una situación asfixiante y desfavorable a nivel familiar producida por las restricciones impuestas desde el exterior del país. Asimismo, las memorias se transforman en materia discursiva para asumir la imagen de un espacio indiscutiblemente opuesto, lleno de fisuras formado en base a la intersección de muchas identidades disímiles y oscilantes.

De todas las historias sobresale la de Sadako y sus dos hijos Seiko y Mishiko. Su historia aparece de manera dispersa y fragmentada por todo el texto. Sadako, una joven de dieciséis años viaja a Estados Unidos para casarse con un japonés por órdenes de sus padres. No conoce a su futuro esposo y la única relación que la joven tiene con él es “el constante hilar de su mirada” sobre su fotografía (33). Antes de iniciar su viaje a los Estados Unidos, se pregunta si “el esposo de carne y hueso sería tan guapo, tan fuerte, tan dulce, tan austero, como lucía en su fotografía” (53). Al llegar a Norteamérica, la joven es llevada a la Isla del Ángel, situada en la Bahía de San Francisco, para ser sometida primero a un minucioso examen médico, luego a una intensa entrevista jurídica por los funcionarios de migración. Después de la tramitación de los documentos, Sadako conoce finalmente a su decrepito esposo Jinso Tanada. Muestra pánico y terror al darse cuenta que se ha casado con un anciano treinta años mayor que ella. Por su parte, Tanada, al verse rechazado por su temerosa y desilusionada joven esposa, emplea el maltrato corporal y psíquico para someterla. Tras haber sido violada por su esposo, Sadako entiende que:

nunca tendría dinero para comprar su pasaje a Japón. Presintió que *okasan* no permitiría el regreso de la hija que ya no era virgen. Sintió que el frote furioso del señor Tanada contra su cuerpo semidesnudo, desgastaba más allá de su piel tierna. La sangre molida de sus piernas era lo que menos le dolía. (84)

Tanada vive obsesionado con ejercer el control y poder total sobre su esposa, no solo en lo que hace o deja de hacer, sino también en sus pensamientos y sentimientos más íntimos. Con el tiempo, Sadako aprende a aislarse emocionalmente, no muestra ningún compromiso afectivo con las personas con las cuales interactúa, su comportamiento se basa en códigos estereotipados de acuerdo con el ámbito en que se mueve. Su aislamiento emocional actúa como una armadura impenetrable que refuerza su encapsulamiento en una intimidad cargada de apatía y pensamientos inertes. Paulatinamente, ella encuentra el medio de romper los parámetros culturales impuestos por la sociedad patriarcal. Los haikus, escritos por el socio comercial de su esposo, Asato Kahogura, la llevan a sentir un placer hasta ese momento desconocido por ella, alentándola a explorar su propio cuerpo: “Llegó el día en que un poema de Asato causó en Sadako tal emoción que [...] sintió el pincel del señor Kahogura escribir sobre su sexo el tercer verso del haiku, y con la última pincelada vino el orgasmo que hasta entonces nunca había sentido” (128). El descubrimiento de ese nuevo sentimiento le motiva a romper el ciclo de la violencia y abuso amarrándose con una “sábana cada noche para impedir que su esposo le abriera las piernas y la penetrara” (137). Esta resistencia y rebeldía, la lleva a empezar una vida nueva con su amante emigrándose a México.

Aunque sus acciones, al romper esquemas y códigos sociales, marcan el comienzo de una emancipación social, tanto Sadako como Asato sufren un “doble exilio” (161): uno espacial y otro moral. Por vergüenza, cambian de nombre, guardan silencio y ocultan su pasado por no querer ser juzgados por sus propios hijos:

Tal vez, entenderían [...] la inocencia con la que tú habías viajado miles de kilómetros para encontrarte con un desconocido. Pero no habría manera de que midiesen la crueldad que rompió el puente de tu obediencia [...]. La historia de nuestra huida a México les pesaría en la conciencia como si ellos mismos hubieran cometido un crimen. (161)

Al final, la pareja termina siendo encerrada, perseguida y obligada a vivir en la pobreza después de haberse sido descubierta su pasado. Como resultado, sus dos hijos Seiko y Mishiko, fueron dados en adopción al doctor Sato.

A lo largo de esta historia fragmentada, el lector percibe los sentimientos y efectos de la separación familiar de Seiko y Mishiko. Además de ello, muestran diferentes grados de asimilación y transformación cultural. El padre adoptivo, el doctor Sato, por ejemplo prefiere vivir dentro del enclave japonés aferrándose a un sistema de valores japonés en cuanto a su forma de interpretar la realidad circundante, mientras que sus hijos adoptivos favorecen una forma mexicana de vivir y entender la vida. El rechazo y la asimilación cultural producen conflictos y equívocos entre padre e hijos. Seiko se considera a sí mismo ciudadano mexicano, participa en protestas estudiantiles y deja en claro su creencia política al señalar que: “Sé que usted cree que yo no tengo derechos y que los demás me tratarán siempre como un huésped indeseable. Recuerde, *otosan*, ¡yo nací en este país y no puedo quedarme con los brazos cruzados!” (114). Mishiko se rebela también. A diferencia del doctor Sato que prefiere permanecer aislados que asociarse con los mexicanos: “Sato-san no quería a mi novio porque era mexicano” y porque “los mexicanos son infieles” (141), Mishiko termina casándose con un hombre mexicano: “Tarde o temprano tomaría el apellido de mi esposo” (141).

Los reportes oficiales esparcidos en el texto, ponen en cuestión la institución existente de la historia, entendida como aparato ideológico de alienación y dominación. Constituyen una denuncia de la correlación opresor-oprimido, sujeto-objeto a partir de una actitud revisionista en relación con el poder centralizado en la violencia del Estado. En referencia a esta función, los reportes nos ofrecen “la idea de que la nación mexicana es el sitio de la poliglosia y el espacio multicultural donde diversos códigos lingüísticos y culturales coexisten interactúan y se complementan” (Pérez-González 22). Los informes oficiales reflejan relaciones interétnicas y multiculturales de la sociedad mexicana. Los indígenas tarahumaras no se identifican con el informante oficial sino con los inmigrantes japoneses. En el reporte sobre la concentración de los japoneses escondidos en la Sierra de Sonora y Chihuahua, el inspector menciona que no pudo encontrar a los japoneses porque los tarahumaras ya los habían avisado (45). En el otro informe oficial del “Inspector 304” documenta que el médico japonés que “ostenta el nombre de Manuel Díaz” es una persona “que goza de mucha estimación”, ya que: “como carecen de servicios médicos [...] él los cura, tengan o no tengan dinero, pues se ha dado a querer por todos. Inclusive un indio tarahumara me dijo que el doctor era “buen gente”, que siempre se dedicaba a estar pintando paisajes y curando enfermos” (60).

En uno de los reportes oficiales insertados en el texto, observamos también la transformación sucesiva de uno de los informantes. En el intento de cumplir las instrucciones de vigilar a los súbditos japoneses en uno de los campos de concentración, el informante sufre un gradual pero irreversible despertar de la conciencia que empieza con su distanciada e indiferente observación del trato deshumanizado de los japonés-mexicanos:

Al principio me parecían todos iguales y me causaba risa su miedo. Ahora distingo a cada uno por su caminar, y llego a entender sus gestos. Pero es con su llanto como tocan cuerdas diferentes y no sé ya quién interpreta a quién, quién lee en la tristeza su propia vida. Ellos parecen cantar a mi esposa una canción de nostalgia, extrañar a mis hijos, velar a mi madre con sus lágrimas. (34)

En vez de reducir a los migrantes japoneses en masa amorfa, la reconversión personal del informante denota el redescubrimiento del individualismo y valor humano de este grupo étnico. Indica también una aguda y fundada crítica a los procesos de homogeneización de la singularidad de cada ser humano.

En *Mudas las garzas*, los haikus, las fotografías, la transmisión de las memorias y testimonios y los reportes se despliegan en distintos ámbitos temporales, espaciales, literarios e históricos como piezas del tangram chino. Mediante la incorporación del sujeto japonés a la literatura latinoamericana y en especial la mexicana, Selfa Chew pone de manifiesto las medidas y abusos de dos gobiernos cómplices en la violación de

los derechos y garantías individuales de los japoneses y japonés-mexicanos que vivían en México. La pluralidad de voces que son “la piedra angular de este texto”, simboliza la presencia discursiva de una colectividad marginada imposible de excluir. Sin ambicionar ser una fuente precisa de información, es un texto que surge a partir del encuentro cultural de la subjetividad que exige la participación directa del lector en descifrar, interpretar, unir y reajustar los retazos de historias, discursos, testimonios y memorias esparcidos por todo el texto. De ahí, el propósito de Chew de no solo proponer experiencias históricas alternativas, sino también dejar que el lector descubra la intrahistoria existente de los inmigrantes japonés-mexicanos bajo la historia mexicana: “proporcionar al lector la oportunidad de medir por sí mismo las dimensiones del corazón humano” (9).

Obras citadas

- Chew, Selfa. *Mudas las garzas*. México: Edición Eón, 2007.
- . “Re-imagining Collectivities: The Mexican Japanese during World War II.” *National Association for Chicana and Chicano Studies Annual Conference*, Austin, TX, April 1st 2008. San Jose State University: SJSU Scholar Works. Web. 5 Sept. 2015.
- “El idioma secreto.” *La nueva ciudad de las damas. Feminismo y literatura*. Blogger. Web. 13 Oct. 2011.
- Hakutani, Yoshinobu. *Haiku and Modernist Poetics*. New York: Palgrave Mcmillan, 2009. Web. 08 Dic. 2015.
- Hall, James. *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. New York: Icon Editions, 1994.
- Ota, Mishima M. E. *Siete migraciones japonesas en México, 1890-1978*. México, D.F: Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y Africa, 1982.
- Palacios, Héctor. “Japón y México: el inicio de sus relaciones y la inmigración japonesa durante el Porfiriato.” *Análisis* (mayo-agosto 2012): 105-139. Web. 12 Sept. 2015.
- Peddie, Francis. “Una presencia incómoda: la colonia japonesa de México durante la Segunda Guerra Mundial.” *Estudios de historia Moderna de México*. 32 (julio-diciembre 2006):73-101. Web. 10 Sept. 2015.
- Pérez-González, Guadalupe. “Imágenes memorables en *Mudas las garzas* de Selfa Chew. Trayectorias de la presencia japonesa en México.” *Destiempo. Revista de curiosidad cultural* 23.4 (2010): 17-36. *Dialnet*. Web. 10 Sept. 2015.
- Tanabe, Atsuko. *Huellas japonesas en la cultura mexicana [Mekishiko Bunka Ni Nokosareta Nihonjin No Sokusekai]*. Tijuana, México: Programa de Estudios Japoneses, El Colegio de la Frontera Norte, 1997.
- Ueda, Makoto. *Modern Japanese Poets and the Nature of Literature*. Stanford, California: Stanford University Press, 1983.
- Unamuno, Miguel de. *En torno al casticismo*. 1895. Madrid: Alianza, 2000.
- Yanagida, Toshio y del Alisal Rodríguez, María Dolores. *Japoneses en América*. Madrid: Editorial MAPFRE, 1992.