

# NIKKEI: LA DIÁSPORA JAPONESA A TRAVÉS DEL CÓMIC

NIKKEI: JAPANESE DIASPORA THROUGH COMIC

MIGUEL ÁNGEL PÉREZ-GÓMEZ

Universidad de Sevilla

*Nikkei* es el término con que se denomina a los japoneses que se han ido de su país por trabajo y a sus descendientes. Posiblemente esta sea la faceta menos conocida del pueblo nipón, ya que el estereotipo en torno a esta nacionalidad nos dice que son poco dados a relacionarse con foráneos, y menos a vivir en el extranjero. Posiblemente el peso de la cerrazón a influencias extranjeras del Periodo Edo (24 de marzo de 1603 - 3 de mayo de 1868) tiene mucho que ver con esta percepción.

No pocos cómics han tratado el tema desde diferentes perspectivas. Sin embargo, tan solo unos cuantos han profundizado en la situación de los emigrantes japoneses en el extranjero. En este trabajo se va a analizar precisamente dicha condición humana a través de estas tres obras: *El manga de los cuatros inmigrantes* (1931), de Henry Yoshitaka Kiyama; *Casualmente* (2014), de Fumio Obata; y *Monster* (1999-2002), de Naoki Urasawa, las cuales ofrecen perspectivas diferentes de los *nikkei*. No obstante, para ello, también se realizará una aproximación terminológica a los diferentes conceptos relacionados con tal condición y se repasará la historia de las migraciones niponas.

## ***Nikkei* y derivados. Una aproximación terminológica**

Melgar Tísoc (2009: 6) apunta que, para el caso migratorio:

existen conceptos que permiten clasificar taxonómicamente a los migrantes japoneses y sus descendientes de acuerdo a la generación a la que pertenecen y al grado de mestizaje biológico al que han sido expuestos. También existen categorías para diferenciar entre los migrantes residentes y los trabajadores temporales japoneses en el extranjero, así como para ordenar a los extranjeros dentro del Japón.

*Nikkei* (日系) es el término general por el cual se designa a los emigrantes de origen japonés y a su descendencia, que por lo general mantienen la ciudadanía japonesa. La palabra *nikkei* tiene diferentes significados dependiendo de las situaciones, lugares y contextos. Este término también ampara a aquellos individuos que no son exclusivamente descendientes directos de japoneses. Asimismo, los nativos lo utilizan para los retornados y sus sucesores.

Además, existen conceptos que permiten clasificar taxonómicamente a los migrantes nipones y sus descendientes en función de la generación y el mestizaje: *issei*<sup>1</sup> (primera generación), *nisei* (segunda), *sansei* (tercera), etc. A partir de la cuarta generación estos pueden ser considerados como extranjeros. Los hijos de *nikkei* que retornan a Japón son denominados *kikokushijyo*.

Otro término referido a este fenómeno es *dekasegi* (出稼ぎ). Este alude a cualquier persona que deja su tierra natal para trabajar temporalmente en otra región. Es decir, ciudadanos que se desplazan a otro país por un periodo de tiempo limitado. Esta acepción tiene otro significado: descendientes de japoneses, preferentemente sudamericanos, que llegaron a Japón en los años ochenta como mano de obra. Son los descendientes que van más allá de la cuarta generación de *nikkei* y que no conservan la ciudadanía japonesa<sup>2</sup>. Este movimiento tuvo lugar cuando se necesitaba mano de obra barata en el país del sol naciente<sup>3</sup>.

La última categoría son los *kimin*, voz que surgió a consecuencia de la paupérrima situación en que quedó el país tras la Segunda Guerra Mundial. Son aquellos ciudadanos "deportados del Japón y considerados gentes a quienes el gobierno del Japón no podía prestar su apoyo y que emigraron a la América Latina" (Kasamatsu, 2007). Sin embargo, se trata de un término que tiene un doble significado: por un lado, se trata de emigrantes abandonados a su suerte; por otro lado, se refiere a ciudadanos innecesarios, *sutareta hito*, es decir, ciudadanos obsoletos (ídem)<sup>4</sup>.

Estas tipologías vienen a ahondar en un aspecto común a todas las culturas, esto es: en qué grado pertenecemos a una cultura en función de si vivimos o no en el territorio donde esta es originaria. En este caso "la expresión y definición de lo japonés

---

<sup>1</sup> Este término también es utilizado para denominar a los japoneses de ultramar en general, aparte de los de primera generación.

<sup>2</sup> A estos ciudadanos extranjeros, preferentemente de origen brasileño, se les otorgaba una visa para un tipo de trabajo muy concreto, que se denomina como las tres K: *kitsui* (difícil), *kitanai* (sucios) y *kiken* (peligrosos).

<sup>3</sup> Un ejemplo de esta categoría de *nikkei* se puede encontrar en *Out*, novela de Natsuo Kirino. En el que uno de los personajes secundarios es un *dekasegi* de origen brasileño que vive en los barracones de la fábrica en la que trabaja.

<sup>4</sup> En gran parte estos ciudadanos son aquellos que, tras la derrota de la Segunda Guerra Mundial, tenían que volver desde Manchuria, Micronesia, Filipinas y otras islas. Estos fueron cosificados por los ganadores y tras su vuelta urgía reubicarlos (Kasamatsu, 2007).

está fuertemente atada a dos cartografías que marcan senderos de lo que se encuentra dentro y fuera, es decir de lo que es o no es japonés en términos raciales y culturales” (Melgar Tísoc, 2009: 6). Y ello marcará unos rasgos identitarios propios.

En cierta manera, la imagen de los *nikkei* ha sido la proyección de su país de origen alrededor del mundo, expandiendo la idea de lo japonés y una serie de estereotipos vinculados a su cultura. En los nuevos asentamientos estos son considerados como buenos ciudadanos que no se involucran en problemas:

los japoneses y *nikkei* son ejemplos de trabajo y corrección y, ellos han sido y siguen siendo la proyección del Japón en estas tierras y se merecen la consideración y reconocimiento especial y no ser catalogados como *kimin* (Kasamatsu, 2007).

Para dicho nivel de integración, y el modo de funcionar en torno a la comunidad, hay que tener en cuenta otros dos conceptos: *ie* y *mura*. Se trata de dos ideas complementarias y muy arraigadas en la sociedad japonesa. En primer lugar, el *ie* se refiere a que el “individuo ha de sacrificar sus particulares intereses en aras de la consecución del interés superior, el bienestar del grupo” (Ramos, 2009: 73). Sirve para explicar las relaciones entre el individuo y la colectividad de la cual forma parte. En segundo lugar, *mura* “hace referencia a la unidad social japonesa agrícola basada en el cultivo del arroz, cerrada al contacto exterior y fuertemente defensora de sus miembros, que persigue un objetivo superior: el beneficio mutuamente satisfactorio” (ídem: 74). Esto implica que los integrantes del *mura* protegen a los suyos siempre y cuando participen de la defensa común, aunque no sucederá lo mismo con los disidentes o cuantos no se presten a la defensa del bien común.

Esta formalidad atribuida a los japoneses en el exterior viene definida por lo que se conoce como ‘El culto a la regla’ nacido en el Periodo (de Renovación) Meiji. En este se produjo una serie de cambios estructurales en los ámbitos de la política, la economía y la sociedad entre 1966 y 1968: “se trató del periodo de modernización, nacionalismo y urbanización japonés, fue necesario un cambio en todas las estructuras de la sociedad japonesa, entre las cuales la religiosa y la educativa fueron fundamentales” (Melgar Tísoc, 2009: 27). Principalmente, el cambio de orientación religiosa ayudó a posibilitar un cambio de régimen.

Si la renovación del Periodo Meiji fue fundamental para entender el carácter japonés actual, existen aspectos vinculados a la cultura que ponen de manifiesto la imagen en el exterior de buenos trabajadores:

entre sus máximas más importantes se encuentra la fidelidad y lealtad a los superiores, es decir, el respeto del orden jerárquico, así como los *giri* (deberes) y *on* (deudas) hacia ellos. También resalta el pensamiento corporativo e indivisible de los intereses comunitarios; en este sentido los intereses individuales iban necesariamente aparejados a los intereses y bienestar de la nación (Melgar Tísoc, 2009: 29).

Estos conceptos vinculados con la comunidad y los deberes en las relaciones interpersonales fueron “exportados” con los mismos ciudadanos y, por consiguiente, en gran parte configuraron la imagen que se tiene de Japón y los japoneses en el Occidente contemporáneo.

### **El *nikkei* a través de la historia**

Los primeros registros sobre migración en Japón datan del siglo XII, cuando los japoneses empezaron a emigrar a Filipinas. Pero no se convirtió en un fenómeno masivo, sino que tuvo carácter esporádico. Después, entre los siglos XV y XVII, esclavistas de origen portugués, principalmente, comercializaron con japoneses como esclavos, sobre todo con mujeres destinadas a ejercer la prostitución. Durante ese periodo, aunque de manera esporádica, también tuvo lugar el establecimiento de las primeras colonias japonesas en China y en el Sudeste Asiático.

Estas primeras experiencias llegaron a su fin durante el Periodo Edo (1603-1868), en el cual el país se cerró a las influencias extranjeras. Desde 1635 se prohibió que cualquier japonés viajara al extranjero (a excepción de China, Corea y Holanda); y si llegaba a salir, jamás volvería. Dicho enclaustramiento produjo un rechazo de las ideas foráneas y a entender lo extranjero como malo o dañino. Una de las medidas que secundó dicha percepción fue la erradicación del cristianismo dentro de las fronteras del país. Valga apuntar el caso sucedido en 1613, en los inicios de este Periodo, cuando el samurái Hasekura Tsunenaga fue enviado para establecer relaciones comerciales con la nueva España, pero sin tener que hacerlo a través de los gobernadores filipinos. Tsunenaga llegó con su tripulación en 1614 a Sevilla, desde donde realizaron un periplo por la Península Ibérica hasta llegar a Roma para visitar al Papa. Tsunenaga fue bautizado en la fe católica. De los cincuenta viajeros que partieron de Japón tan solo llegaron veinte, de los cuales seis se quedaron a vivir en Coria del Rio (Sevilla); y de estos prematuros *nikkei* nació el apellido Japón para sus descendientes, un apellido que pervive hasta nuestros días.

En el Periodo Meiji (1868-1912) se produjo la gran apertura de Japón<sup>5</sup>, no solo en cuestiones de comercio exterior sino también en la reformulación de las estructuras del Estado. A partir de este Periodo realmente se puede hablar del establecimiento de unas políticas migratorias mínimas, que comienzan en 1885. Dicha apertura venía dada porque:

el proceso de obsolescencia del viejo orden obligaba a la sociedad japonesa a abrirse al mundo en una fase de plena hegemonía occidental bajo los signos fascinantes de la segunda revolución industrial, que potenciaron entre otras cosas, la aceleración temporal y la extensión

---

<sup>5</sup> Dicha apertura estuvo condicionada por la amenaza de invasión de la armada estadounidense comandada por el comodoro Matthew Perry.

espacial de los flujos de mercancías y de personas en busca de estrategias de supervivencia fuera de sus pueblos y fronteras (Melgar Tísoc, 2009: 22-23).

Sin embargo, el primer gran movimiento migratorio tuvo lugar en 1868, cuando un empresario norteamericano envió a 148 japoneses a Hawaii –para trabajar en las plantaciones de caña de azúcar– y a otros 40 a Guam. Estos fueron conocidos como *gannen mono*; sin embargo, por el trato de esclavos que recibieron, muchos japoneses prefirieron trabajar en el desarrollo de la isla Hokkaidō (Azuma, 2000).

Ya en 1885, con las primeras leyes migratorias, se produjo el primer convenio entre el Gobierno de Japón y Hawaii, por el que durante nueve años fueron a trabajar unos 29.000 japoneses en las plantaciones de caña de azúcar con contratos de una duración máxima de 3 años (ídem). Esto venía dado, en parte, por la superpoblación que las ciudades japonesas estaban sufriendo por la llegada masiva de ciudadanos de ámbitos rurales. Enviar a gente a otros países se convirtió, pues, en una necesidad de primer orden para el Estado. Sin embargo, se trataba de *dekasegi* que tenían planeado retornar en algún momento<sup>6</sup>. Posiblemente, debido a que Hawaii fue el primer lugar en el que hubo una migración masiva de japoneses, también fue allí donde nació el movimiento antijaponés (Asato, 2005: 95).

En 1893 se crea la Sociedad de Colonización. Su misión era desarrollar colonias japonesas en el exterior alegando la necesidad de que el país necesitaba “expandirse externamente, para obtener mercados más grandes donde exportar su ‘superávit’ de población y bienes comerciales” (Azuma, 2000). El desplazamiento de japoneses hacia Filipinas fue uno de los grandes movimientos migratorios del momento, allá por 1903.

De manera paralela a las políticas intrínsecas de esos primeros gobiernos de apertura del Periodo Meiji, uno de los hechos que benefició la migración de japoneses al continente americano, concretamente a Estados Unidos, fue la *Chinese Exclusion Act* (EE. UU., 1882) por la que se prohibía la contratación de trabajadores de origen chino por parte de empresarios locales. Esto provocó que los industriales americanos contratasen japoneses. A pesar de ello, los trabajadores inmigrantes japoneses heredaron los prejuicios de los movimientos antichinos, soportando la discriminación a la hora de encontrar empleo o un lugar en el que alojarse (Fiset y Nomura, 2005: 5). Esta situación dio lugar a que muchos jóvenes japoneses fuesen a estudiar a Estados Unidos, concentrándose mayoritariamente en San Francisco, Portland y Seattle, y tan solo unos pocos pudieron estudiar en universidades de la Costa Este (Azuma, 2000). Se les denominó *School Boys* porque, aparte de ejercer sus obligaciones como estudiantes, se ganaban la vida realizando trabajos domésticos.

---

<sup>6</sup> Durante esos años miles de japoneses fueron a trabajar a Nueva Caledonia, Australia, Fiyi y las Thursday Islands.

El nivel de migración nipona hacia EE. UU. fue tal que, en 1907, se firmó el *Gentlemen's Agreement* entre ambos países. Por este acuerdo se acabó con la contratación de nueva mano de obra nipona, pero se permitía la llegada de las esposas de los residentes, facilitando el reencuentro familiar (Fiset y Nomura, 2005: 5)<sup>7</sup>. En 1910 vivían 57.203 japoneses en la Costa Oeste de Estados Unidos, y la mayoría de *nisei* nacieron entre 1915 y 1935 (ídem: 7)<sup>8</sup>. Sin embargo, en 1924 se puso fin a los acuerdos de inmigración con EE. UU. a causa de los disturbios antijaponeses. Esto venía precedido de leyes que impedían la propiedad de tierras a ciudadanos de origen japonés por cuestiones raciales, a pesar de que estos trajeran modos innovadores de cultivar la tierra (ídem). Dichas restricciones en EE. UU. provocaron un flujo migratorio hacia Centroamérica (México) y Sudamérica (Perú y Brasil). Durante la Primera Guerra Mundial los movimientos racistas se pausan, ya que los granjeros de origen japonés aportaron parte de la materia prima para los soldados estadounidenses (Nomura, 2005: 53), aunque el nacionalismo estadounidense crece en ese periodo y con ello los movimientos antimigratorios (Asato, 2005: 96).

En el periodo de entreguerras se inicia una política imperialista por parte del Gobierno nipón que opta por expandirse por su zona de influencia: la península de Corea, Manchuria, Micronesia, etc. El Gobierno lanza políticas para colonizar dichas zonas con familias granjeras de las zonas más empobrecidas del país. Se vincula la idea de nación japonesa a la de nación étnica (*minzoku*), poniendo "el énfasis de la pureza racial japonesa" (Melgar Tísoc, 2009: 6) durante la Segunda Guerra Mundial.

Tras el ataque a Pearl Harbour, el 7 de Diciembre de 1941, Roosevelt firmó la declaración por la cual se podía retener a ciudadanos no americanos (Daniels, 2005: 192). En consecuencia, se establecen campos de concentración en EE. UU., a pesar de que 2/3 de los encerrados eran ciudadanos estadounidenses de origen japonés (Fiset y Nomura, 2005: 8)<sup>9</sup>. El Gobierno norteamericano también solicitó la deportación de países sudamericanos de ciudadanos con dicha ascendencia, a lo cual se opusieron Brasil, Argentina, Paraguay y México, países que, posteriormente, se convertirían en los de mayor influencia nipona (Azuma, 2000).

Tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial se produjo una repatriación de japoneses, es decir, "una migración a la inversa de excolonizadores, soldados y repatriados coloniales que regresaron al Japón, lo cual acarrió trágicas separaciones

---

<sup>7</sup> Esto conllevó el fenómeno de las *picture brides*, por lo que aquellos inmigrantes que no se podían permitir económicamente la vuelta a Japón, se casaban a través de matrimonios concertados a distancia (Fiset y Nomura, 2005: 6).

<sup>8</sup> Con el nacimiento de los primeros *nisei* llegó la necesidad de educarlos en la lengua de sus padres. Fue así como aparecieron los primeros libros sobre cultura japonesa y educación para inmigrantes nipones, tal y como analiza Asato (2005).

<sup>9</sup> Se estima que de los 11.000 ciudadanos retenidos 8.000 eran japoneses, 2.300 alemanes y el resto italianos (Daniels, 2005: 193).

familiares, hambrunas y muerte” (ídem). En ese momento se prohibió la migración a países aliados, a excepción de las novias de guerra, que llegaron a los países de los aliados con sus maridos no japoneses. Dicha restricción finalizó en 1951 cuando, según el Tratado de Paz de San Francisco, se le otorgó la independencia a Japón. En 1952 llegaría la posibilidad de naturalización de los japoneses en Estados Unidos. A partir de ese momento, el recién estrenado Gobierno empezó a establecer convenios con países latinoamericanos para desarrollar nuevas técnicas en la agricultura. Los primeros fueron a Brasil (1952), Paraguay (1954), Argentina (1955) República Dominicana (1956) y Bolivia (1957).

En la actualidad, la diáspora japonesa se caracteriza por una carencia de grandes flujos migratorios a partir de finales de la década de los sesenta y principios de los setenta, debido a la explosión económica que el país sufre en todos los ámbitos. No existe una necesidad real por parte de sus ciudadanos de emigrar fuera del país por motivos laborales o económicos. En 1990, el Gobierno japonés enmendó su ley inmigratoria permitiendo a una persona de ascendencia japonesa permanecer en el Japón legalmente para trabajar. De acuerdo con un cálculo oficial de 1990, los *nikkei/dekasegi* en Japón sumaban 61.000 brasileños, 7.500 peruanos, 6.400 argentinos, 650 paraguayos y 600 bolivianos (ídem). Así concluye este breve repaso a la diáspora japonesa a lo largo de la historia.

### **El *nikkei* en el cómic**

Se ha escogido el término cómic y no manga por una cuestión terminológica. En Occidente nos referimos con manga a aquellos productos elaborados y comercializados en Japón, si bien de los tres títulos que en estas páginas se van a revisar tan solo uno cumple ese rasgo: *Monster*, de Naoki Urasawa. Los otros dos, a pesar de ser elaborados por autores nacidos en Japón, esta hechos desde cierta visión occidental del medio.

### **Los *school boys* en *El manga de los cuatro inmigrantes* (Henry Yoshitaka Kiyama, 1931)**

*El manga de los cuatro inmigrantes (Manga Yonin Shosei)*, de Henry Yoshitaka Kiyama, es uno de los primeros *comic books* biográficos y extensos publicados en EE. UU. Concretamente se trata de una obra puente en la que el artista japonés se ha adaptado a los formatos estadounidenses (Schodt, 2015: 9). Esta práctica no era algo extraño para los artistas de comienzos del siglo XX japonés. Así, por ejemplo, Rakuten Kitazawa ya utilizaba la estructura de las tiras estadounidenses en sus obras, concretamente en *Jiji Manga* (1902). Este autor apunta a algunos de los rasgos distintivos de una obra que, a pesar de estar fuertemente influenciada por las tiras de

autores americanos, no dibuja a los japoneses con los ojos rasgados y dos grandes dientes, sino que opta por naturalizar la imagen de los mismos con ojos redondos (ídem: 18). Se trata de un trabajo bilingüe (japonés-inglés) autoeditado por no encontrar un periódico que se decidiese a publicarlo por su extensión.

La característica principal de esta obra es su carácter autobiográfico. En ella el autor muestra la vida de los japoneses que migraron, principalmente, a la Costa Oeste de EE. UU., tanto para buscar trabajos comunes como para estudiar. Como se ha señalado en el apartado previo, estos se beneficiaron, en un principio, de las campañas racistas contra los chinos, por lo cual los migrantes japoneses empezaron a ser contratados. A pesar de ese rasgo, por lo general el autor permanece en segundo plano, y tan solo aparece de manera puntual. Yoshitaka abandonó su país natal por motivos académicos y artísticos, al igual que otros hicieron por la explosión demográfica del momento. Viajó a San Francisco con solo 19 años para estudiar, pero su fuerte vena artística lo impulsó a distanciarse de los objetivos de unos compañeros de viaje que, poco a poco, se fueron sumergiendo en la cultura estadounidense. De manera que tanto el trabajo como los estudios fueron los principales motivos por los que los japoneses viajaron allí, aunque un tercer motivo fue aprender los modales americanos. En parte este aspecto viene dado porque Japón era un país que solo recientemente se abría al mundo occidental.

*El manga de los cuatro inmigrantes* es, pues, la historia de Henry Yoshitaka Kiyama y otros tres amigos, quienes llegan en barco a San Francisco en 1904 buscando, principalmente, fama y fortuna. Para ello, y como forma de integración rápida –o al menos eso creen ellos–, se cambian los nombres por otros más acordes a su nuevo lugar de residencia: el autor adopta el nombre de Henry y el resto de compañeros Charlie, Frank y Fred. Los objetivos de los personajes son significativos, ya que representan las intenciones de muchos de los japoneses migrantes: Henry quiere ser un artista de prestigio, Fred quiere ser un granjero de éxito<sup>10</sup>, Frank triunfar en los negocios y Charlie estudiar las formas de la vida estadounidense. Pese a que esos son sus objetivos, la representación de estos personajes resulta ser un estereotipo de los *school boys* los cuales tenían que “ganar, con el sudor de su frente, una suma irrisoria que les permita proseguir sus estudios de inglés, sociología y política” (Ichioka, en Schodt, 2015: 12). Son, evidentemente, personas que no pertenecen a las clases más acomodadas de la sociedad nipona, aunque tampoco son de aquellos que tuvieron que abandonar el país por la superpoblación y las carencias en el ámbito rural.

En ocasiones, los cuatro aventureros nipones, además de su poca disposición para rebajarse en sus expectativas laborales y profesionales, muestran el trasfondo

---

<sup>10</sup> La colonia de japoneses granjeros del valle de Yakima fue una de las más desarrolladas por entonces en Estados Unidos (Nomura, 2005: 48).



racista, ya que ellos se ven por encima de los afroamericanos y sobre todo de los chinos. Y es que se nos muestra a los descendientes de una "nación orgullosa e independiente y a una clase social no acostumbrada a comportarse servilmente, aunque tuvieran que emplearse en trabajos humildes para ganarse la vida" (Schodt, 2015: 18). A pesar de querer distinguirse de los chinos en la forma de comportarse, dicho aspecto se expone mediante la utilización por parte de los protagonistas de ropa occidental. Henry y sus compañeros sufrieron las consecuencias de las leyes contra la inmigración asiática, la xenofobia, las campañas antiniponas y el racismo burocrático, que los relegaba a ser ciudadanos de tercera clase por detrás de aquellos de origen afroamericano. No obstante, estos inconvenientes no impidieron que los compañeros de Henry "aspiraban a ser considerados iguales que sus empleadores blancos, eran constantemente señalados como extranjeros en la estricta jerarquía racial que imperaba en la ciudad" (ídem). Por tanto, no solo se recogen los aspectos racistas de la sociedad estadounidense, sino que se muestra la situación del momento: la estratificación social, el terremoto de San Francisco, la quiebra de bancos, los timos piramidales, la gripe española, la exposición universal, las figuras relevantes de la comunidad nipona, las novias por correo, etc.

El tono es predominante cómico, lo cual ayuda a suavizar cierta incapacidad de estos migrantes a la hora de adaptarse a la nueva sociedad, pero también revela la carencia de un sentimiento de comunidad, pues existe cierta disgregación de esta cuando llegan al nuevo país de acogida. Se da a entender que se separan de la comunidad original buscando parecerse a los estadounidenses como una forma de progreso. Henry Yoshitaka Kiyama tuvo que volver a Japón en 1924 como resultado de las políticas xenófobas, aunque retornó otra vez en 1931 con ejemplares impresos de su cómic.

### **Kenzô Tenma como *kimin* en *Monster* (Naoki Urasawa, 1994-2001)**

El protagonista de *Monster* es Tenma, el neurocirujano más brillante del Hospital de Dusseldorf. Sin embargo, sus lealtades se dividen entre el juramento hipocrático y las aspiraciones sociales inculcadas por el director del hospital; tanto es así que, como consecuencia de un debate interior, decide salvar a un niño antes que al alcalde de la ciudad. Esa acción tendrá repercusiones que, en lo profesional, provocarán la caída de estatus de Tenma en el hospital; en lo social, debido a esa intervención médica por la que salva al niño, se desencadenan algunos asesinatos que presagiarán una gran matanza. Lo que el protagonista no sabe es que, tras ser acusado de cometer los asesinatos, en ese recorrido desesperado por salvarse y hacer pública su inocencia, descubrirá conspiraciones urdidas desde hace décadas por personajes vinculados a los regímenes totalitarios nacidos en Europa Central, y arraigados en el pasado mitológico de esa zona del continente.

El rasgo esencial de Tenma –destacado a efectos de este trabajo– es que se trata de un japonés que se ve envuelto en una trama de asesinatos en territorio alemán, en un país que todavía está viviendo las secuelas de la reunificación y cerrando las heridas de un pasado reciente terrible. Esa sería la primera característica que nos interesa de una obra de género en la cual se circunscribe la percepción de lo japonés en el extranjero. Eso nos proporciona una serie de topos vinculados a su cultura y a su comportamiento como héroe. Pero su actitud va mucho más allá de la heroicidad, ya que alcanza las raíces del comportamiento social tradicional de los japoneses. Dicha valoración no es baladí al tratarse de una obra no solo de género sino comercial, publicada de manera semanal desde 1994 a 2001 en el *Big Comic Original* de la editorial Shogakukan, además de dar el salto al anime en 2004 en el canal NTV. Es decir, se trata de una representación de lo japonés para el mercado interior mostrando el estereotipo vinculado al japonés: Tenma es honrado, sacrificado y trabajador. Se trata de la proyección de una autoimagen para la comunidad sobre la pureza de los valores japoneses.

Tenma viene definido por una serie de rasgos positivos generalmente compartidos por los propios japoneses y por parte de la sociedad occidental. Sin embargo, un rasgo lo hace realmente interesante para el tema que nos atañe: se trata de un *kimin*. Pero no figurativo, sino metafórico. Como se ha mostrado anteriormente, aquellos *nikkei* eran etiquetados como ciudadanos obsoletos, los cuales por una determinada coyuntura socio-económica no eran “necesarios” en Japón. La resituación de este personaje como *kimin* viene definida por un tema familiar: Tenma es hijo de una familia de médicos, su padre tiene una clínica, aunque la va a heredar el hijo primogénito. Por ello Tenma no es necesario en casa y emigra a fin de encontrar su destino y formarse como médico. Se trata de cierta reformulación del *kimin* a la actualidad, suavizada para el público nacional y que contrastaría en demasía con la otra visión placentera de la propia cultura.

El viaje de Tenma se inicia como foráneo en Alemania, un país que en el pasado tuvo grandes problemas con la identidad de las comunidades que integraban la ciudadanía germana. En uno de los primeros arcos argumentales de *Monster*, Tenma transita por una serie de comunidades invisibles, rechazadas por la sociedad global: se trata de los migrantes turcos que viven en una especie de clandestinidad. El protagonista se reconoce en ellos, lo cual provoca una tensión entre el *ie* y el *mura* que da como resultado el *kenshin*. Este concepto enunciado por el filósofo Tetsuro Watsuji se podría traducir como “autosacrificio”. El *kenshin* está inspirado en las luchas en que los samuráis daban su vida por el estado en un acto de extrema entrega y lealtad. Tenma sacrifica su vida social, su percepción del mundo y sus principios morales para convertirse en un ser completamente oscuro cuando, pasado el ecuador de la serie, decide asesinar a sangre fría a Johan, el niño al que salvó y que, como se ha apuntado antes, le costó toda su vida y fue responsable del reguero de sangre que está

recorriendo Europa Central. En esa traición a uno mismo, en ese *kenshin*, Tenma deja de lado su pasado como médico para optar por el lado oscuro y matar fríamente en acto de defensa social.

Ese *kenshin* ennoblece esa imagen virtuosa de lo japonés, en el enfrentamiento entre estereotipos nacionalistas que se produce a lo largo del manga. Surge cierta frialdad en los protagonistas germanos y eslavos, si bien por parte de los japoneses aparece la manifestación de todas las virtudes identitarias japonesas en un solo personaje: *amae*<sup>11</sup>, *kenshin* y *makoto*<sup>12</sup>.

### **La idea de *dekasegui* en *Casualmente* (Fumio Obata, 2014)**

Como se ha mencionado anteriormente, un *dekasegui* es cualquier persona que deja su tierra natal para trabajar, temporalmente, en otra región, pero también hace referencia a los descendientes de japoneses, preferentemente sudamericanos, que llegan a Japón en los ochenta como mano de obra. La elección de *Casualmente*, de Fumio Obata, puede resultar extraña en cuanto a esta tipología. En primer lugar, se trata de un trabajo cuyo creador es de origen japonés, pero reside en suelo británico desde 1991. Nace en Tokio y crece con la cultura del manga y el anime de los años setenta y ochenta, pertenece a la generación que creció con *Akira* de Katsuhiro Otomo (VV. AA., 2015). De manera que *Casualmente* es una obra no-manga de un autor japonés residente en Europa.

En segundo lugar, interesa por el tema tratado y los elementos que tiene de trasfondo en las relaciones Oriente-Occidente a través de Yumiko, una mujer de origen japonés que trabaja en un estudio de diseño en Londres, ciudad que ha convertido en su hogar por motivos laborales y también culturales. Allí trabaja y tiene pareja británica. Tras una llamada de su hermano, quien le informa de la muerte de su padre, vuelve a Japón para reencontrarse no solo con la familia sino también con la cultura nipona de la que ahora se siente completamente ajena.

El relato opera en dos direcciones: integración vs. extrañamiento. Ambos valores son significativos en la construcción de un personaje que, aunque se ha integrado a la perfección en el sistema social inglés, en su forma de entender su propia cultura se ha producido cierto extrañamiento voluntario. Se podría decir que se ha

---

<sup>11</sup> El *amae* constituye la piedra angular de las relaciones hombre-mujer, en las que el hombre es por definición el ser protector, ya sea en forma de marido, novio o hermano mayor (en este último caso de manera real o figurada), y la mujer es la parte dependiente.

<sup>12</sup> El concepto de *makoto* es traducible como "sinceridad absoluta"; pero esa idea de sinceridad no es exactamente igual que la que tenemos en Occidente. Si aquí lo definimos como "modo de expresarse libre de fingimiento" (DRAE), en Japón es "un entusiasmo fanático por su creencia" (Benedict, 2011: 263); esto tiene que ver con la consecución determinada de objetivos propios, así como con la honestidad en la mostración de sí mismo.

convertido en una *gaijin* (外人), que es como los propios japoneses definen a los extranjeros, a aquellas personas nacidas fuera del país. En su caso, más bien se trata de una percepción del propio personaje hacia su propia cultura y no de los familiares y amigos japoneses que la reciben en casa, pero se comporta como una extranjera que contempla los usos y costumbres de su país de origen como ajenos. Al principio del relato, Yumiko, al pensar en su relación con la ciudad en que vive dice: "Pero, esto, Londres, es mi hogar" (Obata, 2015: 14); quizás sea este el motivo del rechazo de lo japonés y los japoneses. En la página siguiente evita saludar a una pareja de compatriotas con los que se cruza mientras da un paseo con Mark, su pareja. Para ella la capital británica es la idea utópica de la multiculturalidad, por la aceptación hacia su persona, pero no la de ella hacia otros nipones. A pesar de que admite que sus raíces están en Japón (ídem: 144), cuando vuelve a Londres, en el aeropuerto reconoce: "Tras esas puertas está la vida a la que pertenezco" (ídem: 156).

La identidad étnica<sup>13</sup> de Yumiko se ve comprometida a su vuelta a casa, sobre todo aquellos valores que tienen que ver con las estructuras sociales y culturales. La protagonista es una japonesa atípica que no se reconoce en su tradición original y que rompe con las formas canónicas: en el velatorio, en público, incluso en sus momentos más privados. En algunos momentos se salta el *keigo*, el lenguaje respetuoso que se emplea en determinados momentos o dependiendo de la posición jerárquica de la persona con la que se está hablando y de la situación en la que se habla. Yumiko necesita hablar con su pareja, con su madre y romper con las formas honoríficas y de constricción de la cultura y la lengua japonesas. Cierta idea de la comunicación formal que la protagonista ha adquirido en Occidente hace que pierda o empiece a comportarse como una *gaijin* en su propio territorio, de manera que los valores lingüísticos son los primeros que pierde, no tanto la lengua sino aquellos valores pragmáticos de la misma. Los espacios se convierten en los únicos vínculos hacia la comunidad, como el tren bala, los templos Shinto, los centros comerciales y las calles.

El rechazo viene dado por las pautas formales y jerarquizadas de las relaciones sociales japonesas. Para ello el autor opta por el teatro *Noh* para representarlo. Se trata de un tipo de teatro clásico japonés cuyos rasgos principales son la carencia de la expresividad facial y la espontaneidad. Dentro de ese rechazo está la forma que la sociedad japonesa tiene de entender la función de la mujer. Dicho aspecto se refleja en la dualidad de los padres de Yumiko: él, profesor de universidad anclado en los

---

<sup>13</sup> "Conjunto de personas con características similares, que van desde ciertos rasgos físicos comunes hasta la lengua, costumbres y tradiciones culturales. Organizaciones sociales y culturales que conforman modos de vida particulares para el conjunto de sus miembros. Están caracterizadas por el sentido de pertenencia e identidad de grupo, interiorizadas por sus miembros. Por lo general las personas que forman parte de una etnia comparten características como la raza, el lenguaje, el territorio y sobre todo la cosmovisión". En el *Diccionario del Observatorio de la Salud y Medio Ambiente de Andalucía*, disponible en <http://www.osman.es/ficha/12581> [Fecha de consulta: 24/3/2016].

valores clásicos, y ella, una intelectual. El progenitor intenta apalabrar una cita con el hijo de un amigo (ídem: 42), y ella le pregunta si su pareja va a respetar su voluntad y sus deseos (ídem: 141). Tradicionalmente, en Japón la mujer deja de trabajar en el momento en que se casa para ocuparse del marido y del hogar, siendo su incorporación al mundo laboral algo anecdótico, dando lugar a lo que se ha dado a conocer como curva M, que consiste en “conseguir un empleo entre los 20 y los 24 años, después casarse y dejar de trabajar para dedicarse a la familia y volver al trabajo de nuevo cuando los hijos son mayores, entre los 45 y los 49 años de edad” (Garcés, 2009: 178). Sin embargo, a partir de la década de los 90, las mujeres retrasan la edad de casarse en pos de una carrera profesional acorde con sus estudios. A estas mujeres se las conoce como *career woman*, aunque también reciben, de manera figurada, el nombre de *make inu* (perras perdedoras) “porque son mujeres que han encontrado la felicidad dedicándose a su trabajo, pero son rechazadas e incomprensidas por la sociedad japonesa” (ídem: 182).

## Conclusiones

Uno de los rasgos que unifica la imagen del *kimin* en los cómics revisados en este trabajo tiene que ver con la representación de la comunidad, si bien la carencia de la misma es el aspecto más importante. En *Monster* y en *Casualmente* los personajes principales dejan de lado su comunidad principal para crear otra. Sin embargo, en *El manga de los cuatro inmigrantes* se inicia como comunidad pero cada uno de los personajes tiene una misión personal y otra transversal, que es convertirse en estadounidenses.

El ideal de lo japonés es inmanente en los personajes, a pesar de existir un rechazo en mayor o menor grado de dichos valores. La protagonista de *Casualmente*, como se ha destacado, no interactúa con otros japoneses mientras vive en Londres, pero ciertas pautas comportamentales son inherentes a su forma de ser. En el caso de Tenma están representados de manera filosófica dentro del personaje como modo de representación de su evolución; y en el cómic de Henry Yoshitaka Kiyama aparece en forma de orgullo racial nacional. Estos protagonistas, por tanto, hacen pensar en la inclusión de los *nikkei* en el subconsciente de lo racial en Japón como una forma más de entender la japoneidad a pesar de vivir y, posiblemente, ser una forma muy diferente de entender qué significa ser japonés.

## BIBLIOGRAFÍA

---

- ASATO, Noriko (2005). "Americanization vs. Japanese cultural maintenance. Analyzing Seattle's Nihongo Tokuhon, 1920" en Fiset, Louis, y Nomura, Gail M. (Eds.) *Nikkei in the Pacific Northwest: Japanese Americans and Japanese Canadians in the Twentieth Century*. Seattle: University of Washington Press, pp. 95-119.
- AZUMA, Eiichiro (2000). "Breve sinopsis histórica de la Emigración Japonesa, 1868-1998" en *International Nikkei Research Project*. En [http://www.janm.org/projects/inrp/spanish/overview\\_sp.htm](http://www.janm.org/projects/inrp/spanish/overview_sp.htm) [Fecha de consulta: 1 de noviembre de 2015].
- BENEDICT, Ruth (2011): *El crisantemo y la espada. Patronos de la cultura japonesa*. Madrid: Alianza Editorial.
- DANIELS, Rogers (2005). "Words Do Matter. A note on Inappropriate Terminology and the Incarceration of the Japanese Americans" en Fiset, Louis, y Nomura, Gail M. (Eds.) *Nikkei in the Pacific Northwest : Japanese Americans and Japanese Canadians in the Twentieth Century*. Seattle: University of Washington Press, pp. 191-214.
- FISSET, Louis, y NOMURA, Gail M. (2005). "Introduction: Nikkei in the Pacific Northwest" en Fiset, Louis, y Nomura, Gail M. (Eds.) *Nikkei in the Pacific Northwest: Japanese Americans and Japanese Canadians in the Twentieth Century*. Seattle: University of Washington Press, pp. 3-19.
- GARCÉS GARCÍA, Pilar (2009). "La encrucijada de la mujer en el Japón de hoy: trabajo familia, sociedad y aspiraciones personales" en Cid Lucas, Fernando (ed.) *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*. Universidad de Extremadura, Servicio de publicaciones, Cáceres, pp. 169-186.
- KASAMATSU, Emi (2007). "¿Es o no una ventaja ser nikkei? La situación de la inmigración japonesa de la post segunda guerra mundial" en *Discover Nikkei*. En <http://www.discovernikkei.org/es/journal/2007/2/20/ventaja-ser-nikkei/> [Fecha de consulta: 1 de noviembre de 2015].
- KIYAMA, Henry Yoshitaka (2015). *El manga de los cuatro inmigrantes*. Valencia: El Nadir.
- MELGAR TÍSOC, Dahil Mariana (2009). *El Japón transnacional y la diáspora nikkei. Desplegado de identidades migrantes en la ciudad de México*. Tesis Doctoral. Escuela Nacional de Antropología e Historia. En [http://www.academia.edu/3334946/TESIS\\_El\\_Jap%C3%B3n\\_transnacional\\_y\\_la\\_di%C3%A1spora\\_nikkei.\\_Desplegado\\_de\\_identidades\\_migrantes\\_en\\_la\\_Ciudad\\_de\\_M%C3%A9xico\\_2009\\_tesis\\_completa\\_](http://www.academia.edu/3334946/TESIS_El_Jap%C3%B3n_transnacional_y_la_di%C3%A1spora_nikkei._Desplegado_de_identidades_migrantes_en_la_Ciudad_de_M%C3%A9xico_2009_tesis_completa_) [Fecha de consulta: 1 de noviembre de 2015].
- NOMURA, Gail M. (2005). "Issei adaptive strategies on the Yakama Indian Reservation, 1906-1923) en Fiset, Louis, y Nomura, Gail M. (eds.) *Nikkei in the Pacific Northwest: Japanese Americans and Japanese Canadians in the Twentieth Century*. Seattle: University of Washington Press. pp. 44-70.
- OBATA, Fumio (2015). *Casualmente*. Barcelona: Spaceman Books.

- RAMOS, Luís O. (2009): "Las bases de la armonía en las organizaciones japonesas: la conciencia grupal y la comunicación" en Cid Lucas, Fernando (ed.) *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*. Universidad de Extremadura, Servicio de publicaciones, Cáceres, pp. 71-86.
- SCHODT, Frederick L. (2015). "Henry Kiyama y *El manga de los cuatro inmigrantes*" en Kiyama, Henry Yoshitaka. *El manga de los cuatro inmigrantes*. Valencia: El Nadir.
- URASAWA, Naoki (2009- 2010). *Monster Kanzenban*, Vols. 1-9. Barcelona: Planeta Cómic.
- VV. AA. (2015). "Entrevista a Fumio Obata, Autor de "Casualmente"" en *Spaceman Books*. En <http://spacemanbooks.com/entrevista-fumio-obata-autor-de-casualmente/> [Fecha de consulta: 1 de noviembre de 2015].