



MÁSTER EN LITERATURA COMPARADA EUROPEA

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER REALIZADO POR

SONIA LÓPEZ GIMÉNEZ

DNI:

**MODERNIDADES ALTERNATIVAS: LA CONFIGURACIÓN DE
UN TERCER ESPACIO EN *EAST GOES WEST* Y *NO NO BOY***

BAJO LA DIRECCIÓN DE

PROF. D. JUAN ANTONIO SUÁREZ SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Facultad de Letras

Curso 2022/2023

Convocatoria de junio-julio

INTRODUCCIÓN	4
MARCO TEÓRICO: ORIENTALISMO, OCCIDENTALISMO, DISCURSO COLONIAL Y “TERCER ESPACIO”	6
Modernismos alternativos y modernismos etnográficos	14
<i>East Goes West</i> (1937) de Younghill Kang: contexto cultural y de publicación	15
El Occidentalismo de Chungpa Han	18
El Orientalismo de Chungpa Han	24
Idealismo y realidad: creación de una identidad híbrida	28
<i>No-No Boy</i> de John Okada (1957): contexto cultural y de publicación	35
Una modernidad alternativa: la realidad de los “chicos no-no”	37
Los <i>nikkei</i> de la posguerra	38
Brecha generacional; o, el <i>issei</i> frente al <i>nisei</i>	43
“Ciudadanía divina”: perdón con asimilación	49
La reformulación de Ichiro: perdonar una identidad híbrida	52
CONCLUSIONES	61
BIBLIOGRAFÍA	63

Resumen

La metáfora de Estados Unidos como un crisol o “*melting pot*” para las diferentes comunidades de inmigrantes implica la expectativa de un proceso de adaptación para los recién llegados para poder llegar a ser parte del “uno” que la nación representa. Sin embargo, las idiosincrasias culturales de cada persona que llega son distintas, y así lo son sus circunstancias. Por tanto, es posible encontrar que este proceso es conflictivo, e incluso más si, habiendo nacido dentro de este “uno”, un individuo es obligado a elegir entre una cultura u otra. Esto es uno de los principales retos que las diásporas coreana y japonesa estadounidenses se encontraron a lo largo del siglo XX, época en la que una estaba invisibilizada y la otra, demonizada, respectivamente. En este estudio nos proponemos el análisis de la configuración de este tercer espacio, resultado de una asimilación y a la vez conservación de la cultura de origen, en las obras *East Goes West* (1937) de Younghill Kang y *No-No Boy* (1957) de John Okada. Partiendo de una base teórica compuesta por el concepto de discurso propuesto por Foucault, el Orientalismo de Said y su contrario, el Occidentalismo; el discurso colonial estudiado por Homi K. Bhabha y la teoría del “tercer espacio”, ofrecemos en este estudio una perspectiva de la deconstrucción de los discursos predominantes y la configuración de una identidad híbrida desde el punto de vista de dos de los grupos que conforman la diáspora asiático-americana. Además, también se explorarán las diferentes posiciones sociales tal como se presentan a través de sus personificaciones, los personajes de las obras: asimilacionistas, divisivas, “exiliados-expatriados” (Meerzon, 2017), u “Orientales Orientalizados” (Soguk, 1993).

Abstract

The “melting pot” metaphor used to refer to the United States as a nation implies the expectation of the undertaking of a process of assimilation on the part of the newcomer, with the objective of becoming part of the “one” that the nation claims to represent. Nonetheless, the cultural idiosyncrasies of each person, as well as their circumstances, may vary. Thus, it is possible to find that this process is controversial and tumultuous, even more if one has been born into this “one” entity but is forced to choose between the culture of origin and the adopted one. That is one of the most important struggles that communities such as the Korean and Japanese diasporas in the United States had to go through, especially during the 20th century, when one was practically invisible and the other was demonized, respectively. Thus, in this study we have set out to analyze the configuration of a third space, which results from both assimilation and maintenance of an ethnic identity in the American cultural landscape, in the works *East Goes West* (1937) by Younghill Kang and *No-No Boy* (1957) by John Okada. Our starting point is the theory of discourse by Michel Foucault, Orientalism by Edward Said and its counterpart, Occidentalism; colonial discourse as studied by Homi K. Bhabha, and the theory of the third space or third culture. Through these concepts, we offer an insight into the deconstruction of dominant discourses and the configuration of a hybrid identity from the point of view of two of the groups that make up the Asian-American diaspora. Besides, we also explore the different attitudes of society at the time as shown by their personification through the characters in the novels: assimilationist, separatist, “exile-expatriates” (Meerzon, 2017), or “Orientalized Orientals” (Soguk, 1993).

Introducción

Hoy en día parece casi redundante asociar Estados Unidos y la multiculturalidad. Se ha considerado, a lo largo de su historia, un crisol en el que las diferentes etnias y culturas conviven juntas bajo una misma denominación. El himno oficial alude a un país solidario, justo y equitativo, libre y unido, prometiendo una realidad estable y pacífica entre las diferentes culturas que convergen en su territorio. No obstante, que esta asociación haya llegado a ocurrir ha sido y sigue siendo el resultado de un proceso caótico, reaccionario y tumultuoso. Norteamérica, claro ejemplo de la modernidad cuando el resto del mundo estaba en guerra, fue el lugar de destino para numerosas cantidades de gente de todas partes del planeta; sin embargo, estos orígenes tan diversos conllevaron diferencia de opiniones y, desgraciadamente, a conflictos cuyas bases estaban asentadas en un rampante racismo.

Aunque la historia de la modernidad no suele recogerlas, las diásporas son la consecuencia más notable de una globalización en crecimiento. Sin embargo, es de notar que su desarrollo no refleja la misma historia que la de los anglosajones o los europeos en general. De hecho, lo que en un contexto académico se estudia como “la modernidad” no puede aplicarse a aquellos que, en su proceso de adaptación, se encontraron con rechazo, dificultades y, sobre todo, exclusión y un consecuente “retraso” respecto al occidental. Representan, por ende, una historia alternativa, subalterna, mayoritariamente relegada a estudios más concretos y profundos de la cultura estadounidense.

Es por esta misma razón que este estudio tiene como objetivo analizar dos obras de una de las minorías de la cultura norteamericana cuya evolución ha estado muy marcada por la implementación de leyes racistas y excluyentes: la asiático-americana. Aunque se engloba todas las nacionalidades del continente de Asia bajo un mismo nombre, cada grupo que conforma este conjunto de diásporas tiene y ha tenido una consideración totalmente distinta a los demás. A través del análisis de *East Goes West* (1937) de Younghill Kang y *No-No Boy* (1957) de John Okada, este estudio se propone otorgarles mayor visibilidad a elementos específicos de la historia de las diásporas coreana y japonesa, respectivamente. Más concretamente, queremos ensalzar, además de las idiosincrasias de cada una, la doble enajenación, la identidad híbrida y el proceso tanto de asimilación como de marginalización de los inmigrantes ante un dominante discurso de “el americano ideal”.¹ Asimismo, nos proponemos reflejar la visión de las diásporas de las distintas fases de la modernidad

¹ En este ensayo, los términos “americano”, “norteamericano” y “estadounidense” se utilizan indistintamente. A modo de aclaración, todos hacen referencia a los Estados Unidos de América, su nacionalidad y sus ciudadanos.

occidental: para Kang, la modernidad es sinónimo de novedad y fascinación; para Okada, esta tiene consecuencias catastróficas y repercusiones psicológicas.

La elección de las obras no tiene más motivación que el hecho de que presenten una modernidad alternativa. Se han realizado numerosos estudios sobre Okada y su obra. En comparación, Young-hill Kang es una figura prácticamente abandonada en el curso de la historia. Algunos consideran su obra algo problemática y exponen las razones por las que no se ha terminado de recuperar sus escritos, como podemos observar en Sorensen (2016). Artículos sobre las tendencias en la historia de la literatura de la diáspora como el de Shirley Geok-lin Lim publicado en *Redefining American Literary History* (1990) ni siquiera mencionan la obra, y recopilaciones como la de Cooper (1980) solo ven notable su aportación como primera novela en inglés de un escritor coreano. Pero la naturaleza picaresca y etnográfica de *East Goes West*, igual que la de la anterior novela del autor, *The Grass Roof*—la cual no ha sido recuperada y sigue fuera de catálogo— constituye una rica representación de la realidad de una diáspora coreana temprana, aún no establecida por sus escasos habitantes, que, debido a la ocupación de Corea por parte de los japoneses, permanece bajo la sombra de sus colonizadores hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. Además, también ofrece una visión de los años veinte y treinta en Nueva York y Boston, dejando registradas las impresiones de un forastero ante la modernidad occidental que aún no podía ocurrir en su país.

Por su parte, *No-No Boy*, publicada en 1957, presenta al lector con la realidad de la diáspora japonesa de la posguerra, la cual quedó totalmente fragmentada. Su realismo psicológico y calidad ficticia la aleja del género autobiográfico y etnográfico, pero sigue ofreciendo una representación interesante de aquellos que se vieron obligados a elegir entre su lugar de residencia y su etnia y, por tanto, las dificultades de un ciudadano con identidad híbrida en una época en la que prevalece la polarización de las identidades y los nacionalismos. Al hablarse de estas sociedades dentro de la norteamericana o considerarse una vida en un espacio intermedio se constituye, como ya hemos dicho, una modernidad alternativa, o, como Sorensen (2016: 23) explica, “un intento de explorar la ausencia de posibilidades para sujetos étnicos ... momentos en los que proyectan posibilidades que puedan desafiar las limitaciones de la modernidad y la modernización en [ellos]”.²

² “... efforts to explore the absence of possibilities for ethnic subjects ... moments in which they project potentialities that might defy the constraints of modernity and modernization on ethnic subjects”. Todas las traducciones presentadas en este trabajo han sido realizadas por la autora a menos que se indique lo contrario.

En la sección que inaugura este estudio, procederemos a realizar una explicación de ciertas teorías cuyos conceptos nos servirán de base en nuestro análisis. Partiremos de un cimiento centrado en las nociones de discurso, propuesta por Foucault; Orientalismo, por Said, y su opuesto, el denominado “Occidentalismo”, así como lo exponen Madsen (2006) y Massad (2015) en sus respectivos estudios. A raíz de esto llegaremos a los conceptos de hibridación, ambivalencia y discurso colonial tal y como los propone Bhabha (1983, 1984). Más tarde, aplicaremos estas teorías en el análisis de la tercera cultura que suponen las experiencias de los personajes de *East Goes West* y *No-No Boy*, en este orden, pasando por puntos como su asimilación, aculturación, las diferentes opiniones y sus diferentes resultados.

Marco teórico: Orientalismo, Occidentalismo, discurso colonial y “tercer espacio”

Para comenzar, en este estudio haremos uso de algunos términos que, aunque en ocasiones se usen indistintamente, presentan ciertas connotaciones que los diferencian los unos de los otros. En primer lugar, entenderemos diáspora como “los diferentes grupos étnicos, religiosos o minoritarios que se han separado de su país de origen y dispersado por el mundo ... Este movimiento puede ser forzado o voluntario” (Pooch, 2016: 47).³ Esta definición está muy relacionada con los conceptos de exilio e inmigración, cuya descripción de asemeja considerablemente a la de diáspora, aunque enfocada en el movimiento y no el producto final. Para distinguir entre la actitud de las primeras generaciones de inmigrantes y sus hijos, utilizaremos los términos “exiliado-expatriado” y “peregrino”. El primero hace referencia a un grupo específico de inmigrantes que “resiste conscientemente la integración completa al nuevo país ... No tienen ... un compromiso problemático con su condición social” (Meerzon, 2017: 27).⁴ Dentro de este mismo contexto, los “peregrinos”, conocidos en inglés como “*sojourners*”, tienen como motivación de su exilio o inmigración la idea de que es solamente un paso para conseguir un objetivo y luego regresar a sus países de origen; en ningún momento se plantean asentarse en el país al que migran. Normalmente, estos últimos tienen como justificación de su traslado la búsqueda de oportunidades económicas o académicas más que una guerra o cualquier desastre natural.

³ “... different ethnic, religious, or minority groups that have been separated from their home country and scattered across the world ... This movement can be forced or voluntary”.

⁴ “The exile-expatriate consciously resists complete integration either into their newly found country ... They lack ... troubled engagement with the present social condition”.

A pesar de vivir en un mundo prácticamente globalizado por completo gracias a las redes sociales y demás medios de comunicación internacionales, aún podemos decir con certeza que nuestra mentalidad no es la misma en todas las partes del mundo. En cada país o territorio se ha establecido una manera de pensar distinta, ciertos discursos normativos e ideologías modificadas para adaptarse a la sociedad que los reproduce. Esto es a lo que Michel Foucault denomina regímenes de verdad. En la publicación *Power/Knowledge* (1980: 131), el autor argumenta que “cada sociedad tiene un régimen de verdad, su ‘política general’ de verdades; esto es, el tipo de discurso que acepta y hace funcionar como verdadero.”⁵ No obstante, esto no se mantiene por sí solo, sino que trabaja a través de mecanismos y a raíz de relaciones ya existentes. La que hay entre Oriente y Occidente es, escribe Said, “una relación de poder, o dominación, de varios grados de una hegemonía compleja” (2003: 5).⁶

Cuando surgió en Estados Unidos una “necesidad” de controlar la inmigración de clase obrera procedente de China a finales del siglo XIX, la idea detrás de esto era proteger la economía y democracia norteamericanas, catalogando a los trabajadores de origen chino como una amenaza para los estadounidenses blancos, su economía y su seguridad. Esto dio lugar a la Ley de Exclusión China de 1882, una ley que marcó la primera vez que se discriminaba y restringía el acceso al país en base a la raza del recién llegado (Lee, 2002). Se construyó una ideología que rechazaba completamente al chino; pronto, esto se extendería a los japoneses y, por ende, a cualquier persona que proviniera del este de Asia, incluyendo el pequeño y subyugado país de Corea. Además, aunque al principio solamente se excluyera a los obreros, más tarde también englobaría a cualquier persona y oficio – estudiantes y profesores, diplomáticos, mercaderes, etc., que se habían visto privilegiados por el sesgo clasista de la ley ya no tendrían acceso libre al país. Todo esto culminó en la aprobación de la Ley de Johnson-Reed, también conocida como la ley de inmigración de 1924, que centraba los criterios de discriminación en los orígenes nacionales.

Lo que caracteriza tanto la llegada de esta ley como la extensión a otros asiáticos es, sobre todo, los discursos que se generaron a raíz de ese resentimiento por parte de los estadounidenses de raza blanca. Según Foucault, “[la verdad] está sujeta a instigación económica y política ... [y] se produce y transmite bajo el control, dominante si no exclusivo,

⁵ “Each society has its régime of truth, its ‘general politics’ of truth: that is, the types of discourse which it accepts and makes function as true”.

⁶ “The relationship between Occident and Orient is a relationship of power, of domination, of varying degrees of a complex hegemony”.

de unos pocos aparatos políticos y económicos (universidad, ejército, publicaciones, medios)” (1980: 131-132).⁷ Las publicaciones de la época, tal y como demuestra el estudio realizado por Erika Lee (2002), crearon una ‘verdad’ en la que el asiático representaba un desafío, un ser desconocido, una criatura incapaz de cambiar sus costumbres y asimilarse, un ser solamente “medio civilizado que viene de Asia”.⁸ Los jueces y políticos del momento intentaron proteger su nación de lo que ellos consideraban una amenaza, creando a través de sus publicaciones una narrativa en la que la presencia asiática en Estados Unidos podía acabar con su nación exclusivamente anglosajona y europea. Esta idea llegó a ser transmitida incluso por el Tribunal Supremo, que los describía como hordas intimidantes (Lee, 2002).

La aparición de esta nueva narrativa dio lugar a lo que hoy en día se conoce como el Peligro o Terror Amarillo, cuya definición es, en suma, aquellas acusaciones que hemos descrito anteriormente. Esta “verdad” establecida por las autoridades se puede describir como “una institucionalización de [prejuicio social], en esencia, la colocación de los asiáticos y asiático-americanos como miembros de un único grupo conceptual o una categoría abstracta hacia la que hay una actitud colectiva y compartida” (Lyman, 2000: 687).⁹ En definitiva, es una identificación de un individuo con un concepto o una idea que se detesta y proyectar este sentimiento en dicho individuo. No es un fenómeno nuevo, por supuesto: este antagonismo entre Oriente y Occidente lleva ocurriendo desde incluso antes de la Edad Media. Sin embargo, se exagera según las circunstancias; el final del siglo XIX en Estados Unidos y la aparición de una sociedad cuya multiculturalidad era más y más prominente amenazaban con destronar la idea de una “americanidad” ideal, asociada a una única etnia y raza.

Otra consecuencia del antagonismo entre Este y Oeste es el Orientalismo. La conocida propuesta de Edward W. Said lo define como “un pensamiento basado en una distinción ontológica y epistemológica entre ‘el Oriente’ y (la mayor parte del tiempo), ‘Occidente’” (2003: 2)¹⁰ y “la institución corporativa que trata el Oriente —creando afirmaciones sobre él, autorizando puntos de vista, describiéndolo, enseñándolo,

⁷ “... it is subject to constant economic and political incitement ... it is produced and transmitted under the control, dominant if not exclusive, of a few great political and economic apparatuses (university, army, writing, media)”.

⁸ “... half-civilized subject from Asia”.

⁹ “... the institutionalization of that social process, i.e., as a positioning of Asians and Asian Americans as members of a single conceptual group or abstract category toward whom there is a collective or shared attitude”.

¹⁰ “Orientalism is a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between “the Orient” and (most of the time) “the Occident””.

asentándolo, dominándolo” (3).¹¹ Es, en resumen, una representación occidental de un Oriente que puede englobar tanto el Este asiático como Oriente Medio, África, o el Sudeste Asiático. Además, este discurso asume la existencia de “dos entidades que coexisten en un estado de tensión producido por lo que se cree que es una diferencia radical” (45).¹² El discurso del ‘Peligro Amarillo’, considera Lyman (2000: 687), podría considerarse un subgénero de esta idea, pues es, al fin y al cabo, parte de un discurso que se elaboró para ejercer un control sobre los asiáticos que llegaban a las costas de Estados Unidos para trabajar. No obstante, además de esto, el Orientalismo también tiene consecuencias más allá del ámbito de la inmigración o el entorno político, pues afecta también a niveles menos públicos como las relaciones interpersonales, las producciones artísticas, los estudios (el Orientalismo como disciplina académica, describe Said), o incluso la idea que uno tiene de uno mismo.

El desarrollo de todos estos discursos no solo afectó cómo se veía a los asiáticos, sino que también ayudó a la creación de un ideal de identidad norteamericana, esto es, qué significa ser “norteamericano” y qué conlleva. El sentimiento de rechazo que se proyecta en un individuo específico por asociación da al grupo contrario una sensación de unión grupal para aquellas personas o instituciones que respaldan los prejuicios, escribe Lyman (2000: 687). La construcción de este grupo y, por ende, la de un ideal de ciudadanía americana que un inmigrante amenaza con destruir es algo parecido a lo que Kristeva y Lechte (1982) identifican como el proceso de *abjection*: un disgusto violento ante algo que desafía el propio ser de quien lo sufre. El *abject* es aquello que provoca la insoportable aversión: descrito como algo que “está ahí, muy cerca, pero inasimilable. Solicita, molesta, provoca un deseo, el cual, sin embargo, no se deja seducir” (Kristeva y Lechte, 1982: 125).¹³ Esto es, para un estadounidense blanco, una persona de origen asiático. Al verse como algo inasimilable, las diásporas que se estaban estableciendo constituían un “otro” totalmente desconocido, implacable, totalmente incapacitado de una asimilación que los convirtiera en algo parecido a lo que conllevaba ser la versión correcta y americana de ellos mismos. De hecho, la inclusión de estos grupos en la sociedad norteamericana dependía, incluso para los más liberales, de esta asimilación: “los asiáticos tendrían que ‘ganarse’ la legitimación como

¹¹ “... the corporate institution for dealing with the Orient—dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, ... a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient.”

¹² “... entities that coexist in a state of tension produced by what is believed to be radical difference”.

¹³ “It is there, very close, but unassimilable. It solicits, disturbs, fascinates desire, which, nevertheless, does not let itself be seduced”.

compañeros ciudadanos actuando de formas consideradas aceptables” según los estándares de comportamiento normativo de la clase media caucásica (Hsu y Wu, 2015: 55).¹⁴

El Orientalismo representa una versión de Oriente que los occidentales podemos comprender y asociar o distinguir de nuestra forma de ser; tomando prestadas las palabras del propio Said, es “una red aceptada para filtrar el Oriente y hacerlo llegar a la conciencia occidental” (2003: 6).¹⁵ Mas para construir y distinguir el oriental del occidental, debe existir una versión estereotipada y generalizada de ambos que permita una comparación estable y duradera. De hecho, los propios conceptos de Oriente y Occidente son construcciones imaginarias basadas en ideas que pueden o no corresponderse con la realidad: “incluso la cultura que [se] denomina orgánica y viva —la de Europa— es también una *criatura siendo creada* en el laboratorio y en la filología” (Said, 2003: 146, énfasis en la original).¹⁶ El propio autor sugiere la existencia de un Occidentalismo, una corriente que podría ser paralela a la del Orientalismo si tuviera el apoyo institucional (tanto político como económico y académico) que el Orientalismo ha llegado a tener. Aunque Said no termina de considerarlo una posibilidad, es probable e incluso necesaria su existencia, pues del mismo modo que el hombre occidental construye su identidad identificando qué no es —oriental, sea cual sea su percepción de esto—, así lo hace su contrario.

Por tanto, en su lectura de las obras de Said, Joseph Massad identifica la existencia de un Occidentalismo. Reutilizando las palabras del autor a partir del cual desarrolla su teoría, lo define como

un pensamiento basado en la distinción ontológica y epistemológica entre (la mayoría del tiempo) “el Oriente” (pero a menudo todo aquel mundo que no se incluya en lo que se define o imagina como el “Occidente”) y el “Occidente;” es un “estilo occidental de dominar” el mundo conocible, incluyendo Oriente y Occidente (Massad, 2015: 87, énfasis en original).¹⁷

¹⁴ “Asians would need to ‘earn’ legitimation as fellow citizens by performing in ways deemed acceptable by the state and other powerful actors”.

¹⁵ “... an accepted grid for filtering through the Orient into Western consciousness”.

¹⁶ “... even the culture he calls organic and alive—Europe’s—is also a *creature being created* in the laboratory and by philology”.

¹⁷ “... a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between (most of the time) “the Orient” (but often the entire world that lies outside what is defined or imagined as the “Occident”) and the “Occident;” it is a “Western style of dominating” the entire knowable world, including the Orient *and* the Occident”.

De este modo, coloca como sujeto principal al oriental y le da una vuelta completa a la hegemonía que, como Said argumenta, sustenta el discurso orientalista. Viendo la división de estos territorios desde el punto de vista de, por ejemplo, un asiático, la identidad se construirá situando al occidental como el “otro”. Si en el Orientalismo se sitúa al oriental como “no solo diferente de la cultura occidental [sino] una inversión de esta” (Weir, 2019: 211),¹⁸ así ocurrirá en el Occidentalismo respecto a su correspondiente “otro”. Es por esto por lo que en un estudio como el que estamos realizando, basado en obras escritas desde la perspectiva de miembros de un colectivo minoritario y oprimido, aplicaremos el concepto de Occidentalismo tal y como lo describen Massan (como ya hemos explicado) y Madsen (2006: 344): “la manera en la que las sociedades no occidentales se imaginan a sí mismas en oposición a las imágenes que Occidente tiene de sí mismo”.¹⁹

No obstante, de situarnos en el papel de un inmigrante de segunda generación, nativo de Estados Unidos, pero con padres extranjeros que lo criaron con su cultura en un contexto norteamericano, o incluso en el papel de un inmigrante que acaba de llegar a Estados Unidos e intenta hacerse un hueco dentro de la sociedad moderna a través de la asimilación, surgirían preguntas como: *¿qué soy yo, si el ‘yo’ implica una fusión entre dos polos opuestos? ¿Soy oriental, aun habiendo crecido en un ambiente occidental, hablando un idioma que no es el de mis padres, mezclándome con gente que no se parece a mí? ¿O soy occidental, aun habiéndome criado con las costumbres, la lengua y la cultura de un país al que ya no tengo acceso o ni siquiera he pisado con mis propios pies?* La búsqueda de una respuesta a estas preguntas ha motivado el campo de estudio de la hibridez y lo que Hwang (2017) denomina una “existencia con guion,”²⁰ referido al guión que une —y separa— las identidades duales de las comunidades migrantes: chino-americano, coreano-americano, o, en términos más generales, asiático-americano.

Es notable la contribución de Homi K. Bhabha en este ámbito. El Orientalismo podría considerarse un ejemplo del discurso colonial, a través del cual se justificaban las invasiones y anexiones a los imperios al describir a los sujetos como inferiores a las fuerzas colonizadoras: “crea al colonizado como una realidad fija que es a la vez un “otro” y una entidad completamente estudiada y visible” (Bhabha, 1983: 23).²¹ Debido a este fenómeno en el que los colonizados habitaban territorios biculturales, la configuración de su identidad

¹⁸ “That it was not just different from Western culture – it was actually an inversion of it”.

¹⁹ “... the ways in which non-Western societies imagine themselves in opposition to Western self-images”.

²⁰ “Hyphenated existence”

²¹ “... produces the colonised as a fixed reality which is at once an ‘other’ and yet entirely knowable and visible”.

tenía lugar de una manera dual; es decir, se identificaban con su etnia, pero a la vez debían navegar esos discursos que se les imponía y situarse frente a ellos, ya sea de manera afirmativa o negativa. Además, la relación entre colonizado y colonizador es interdependiente: se influyen el uno al otro, transformando ambas de sus identidades culturales en el proceso (Pooch, 2016: 44).

A pesar de que el contexto en el que nos centraremos en este estudio no sea colonial—aunque la naturaleza imperial del Estados Unidos del siglo XX y XXI sea indiscutible—los conceptos que Bhabha propone nos son muy útiles para entender la ambigüedad que sucede cuando un colonizado, o, en este caso, el oprimido, mantiene una relación de influencia mutua con el colonizador o ente dominante. El autor argumenta que existe una ambivalencia dentro del discurso colonial que incorpora tanto la imitación, “una diferencia que es casi nada pero no exactamente”, como la amenaza, “una diferencia que es casi total pero no del todo” (1984: 132),²² y “observador se convierte en observado” (129)²³ al situarse el occidental como objeto de estudio por parte de los orientales. La amenaza es un desafío al esencialismo que impregna las teorías coloniales; discute la diferencia entre unos y otros y desmonta la dicotomía. Bhabha considera que uno de los resultados de la mimetización o imitación es lo que Soguk denomina un “Oriental Orientalizado”, descrito como “un sujeto no occidental que se moldea a sí mismo siguiendo la imagen de Occidente, sus experiencias, diseños y expectativas” (1993: 363),²⁴ desligándose así de su origen oriental, aunque sin lograr encajar por completo en la sociedad occidental, la cual siempre lo considerará un “otro”.

No obstante, también puede dar lugar a personas que son vehículos entre una cultura y otra, creando así lo que Zhang (2015) denomina un “tercer espacio” o una “tercera cultura” en la que se integran ambos lados de la dicotomía. En una diáspora situada en un país como Estados Unidos, en el que la asimilación se considera la meta más adecuada para un inmigrante, lo más común es la creación de esta tercera cultura. Zhang argumenta que esta “desarrolla sus propias tradiciones y rasgos culturales, los cuales, a su vez, se expresan a través de nuevas señales que refuerzan la nueva identidad del grupo” (2015: 468).²⁵ En la creación de un nuevo folklore, es la decisión de los practicantes la que determina qué se

²² “... a difference that is almost nothing but not quite”; “a difference that is almost total but not quite”.

²³ “... the observer becomes the observed”.

²⁴ “S/he is the non-Western subject who makes her/himself largely in the image of the West, its experiences, designs, and its expectations”.

²⁵ “A third culture develops its own tradition and cultural traits, which, in turn, are expressed through new markers to reinforce the group’s new identity”.

mantiene y qué se descarta (467); esto varía según sus experiencias y los valores que adoptan en el proceso. La imitación y, por tanto, el proceso de asimilación, hacen que en un individuo surja una nueva identidad híbrida, en la cual las diferencias coexisten y conviven de manera equitativa, no dejándose llevar por la jerarquía que un discurso colonial supone. Este tercer espacio que surge, híbrido, da lugar a una expresión con “doble conciencia” (Park, 1999: 158)²⁶ o a doble voz. Esto último lo propone Bakhtin para el análisis de las obras como las novelas, en las que aparecen múltiples personajes expresando opiniones distintas (Easthope, 1998: 146), y así lo veremos en el análisis de nuestras obras: la integración de los personajes no es más que la creación de un nuevo espacio en el que conviven experiencias antitéticas entre sí.

Por último, cuando hablamos de diáspora, es necesario comentar que la cultura que transportan con ellos es un recuerdo, una reconstrucción de la original que, al llegar al nuevo país, reproducen en su ambiente y familia. Sin embargo, la separación que conlleva la migración hace que se viva en un estado tanto de enajenación como de nostalgia y sentimiento de afiliación con la cultura de origen. Así lo explica Hwang (2017: 117), quien destaca que, a pesar de que los inmigrantes de primera generación deseen trasladar su cultura con ellos, es inevitable que ésta se “estilice”, que algunas partes se olviden y que otras, al acceder a ellas a través de recuerdos y no de la vida cotidiana, se recuerden distintas de lo que realmente son. Así, hacen de su cultura algo “estático” (Floreani, 2013, en Hwang, 2017),²⁷ crean una ‘memoria cultural’. Cuando estos valores inmóviles se ven desafiados por el dinamismo y la multiplicidad que ofrece una época como los inicios de la modernidad en Estados Unidos, se genera una brecha generacional difícil de solventar. Esto es uno de los factores que más afecta a la identidad híbrida de los descendientes de estos inmigrantes, especialmente de los exiliados-expatriados que se niegan a integrarse, pues los principios que mueven a unos —por ejemplo, el colectivismo o la lealtad filial— generan conflicto con ideales modernos y occidentales en los que estos crecen.

²⁶ “Double consciousness”

²⁷ “As the first generation develops a new life in America, they presume “the culture of origin to be static”.

Modernismos alternativos y modernismos etnográficos

... podemos entender mejor la persistencia y la durabilidad de sistemas hegemónicos saturados como la cultura cuando nos damos cuenta de que las limitaciones internas impuestas a los escritores y pensadores eran *productivas*, no unilateralmente inhibitoras (Said, 2003: 14, énfasis en original).²⁸

Autores como Elaine H. Kim (1984) y Sorensen (2016) llaman la atención a un aspecto muy importante de la recepción de las obras de autores de origen asiático: el propio término “asiático” engloba cualquier nacionalidad del lejano Oriente y, como consecuencia, las diferentes historias de cada una de ellas se recogen bajo un mismo umbral, sin discriminar correctamente su procedencia. Kim destaca que esto es un efecto del Orientalismo, pues los “romances raciales” son característicos de la colonización en Asia —por ende, también del discurso colonial, como apuntaba Bhabha—, y esto se extiende a los propios colonizados, a los que no se les ha permitido una identidad distintiva (Kim, 1984: 89). Es por esto por lo que, apunta la autora, la “América asiática” es una construcción del racismo por parte de los de origen europeo o anglosajón, y la agrupación de todas las nacionalidades conlleva que sea posible amenazar a una persona de origen chino debido a tensiones entre el gobierno estadounidense y Japón (89). Sorensen, por su parte, lleva esto al terreno de la literatura: al explicar la recepción de la primera novela de Younghill Kang (quien es coreano), menciona que se consideró realizar una adaptación filmica de esta porque se estaba mostrando “un interés considerable hacia las historias chinas” (Alvord, en Sorensen, 2016: 39).²⁹

Es precisamente esta invisibilidad la razón por la que, a lo largo de la historia de la literatura, se ha asociado a los grupos minoritarios con la escritura autobiográfica y, sobre todo, etnográfica. Además de las autoras mencionadas, también lo comentan Amy Ling y Shirley Geok-lin Lim en sus respectivos estudios de las producciones de la diáspora china y la asiática en general en Estados Unidos: la tendencia es presentar y justificar ante el mundo occidental las costumbres de sus culturas. No obstante, a pesar de que se pueda identificar una cierta tendencia hacia el exotismo y estereotipo, Elaine Kim entiende esta constante

²⁸ “... we can better understand the persistence and the durability of saturating hegemonic systems like culture when we realize that their internal constraints upon writers and thinkers were productive, not unilaterally inhibiting”.

²⁹ “There is considerable interest being shown at present in Chinese stories”.

publicación de novelas etnográficas como “reclamar Norteamérica para los asiático-americanos”, que no implica “desaparecer como gotas de agua en el océano de la Norteamérica blanca”, sino “inventar una nueva identidad, definirse a sí mismos de acuerdo con la verdad y no una fantasía racial” (1984: 88).³⁰ De ahí que podamos entender las obras que procedemos a analizar como etnográficas, pero con un motivo superior: deshacer los mitos, reescribir y contar su propia historia, marcar una diferencia y desafiar los discursos coloniales que se les ha impuesto.

No obstante, es importante mencionar que esta asociación también ha afectado la recepción de obras no autobiográficas. El prejuicio de que un autor étnico no hará otra cosa que hablar de su etnia y su identidad es algo que impregna los estudios críticos y literarios. Esta asunción afecta a casos como el de *East Goes West*, una obra que mezcla ficción y biografía y cuyos múltiples mensajes se ven reducidos si se estudia solamente desde esta posición. Es especialmente relevante el hecho de que a Kang se le haya excluido del canon modernista norteamericano. Si entendemos “modernismo” como “el espacio simbólico en el que aquello que cuenta como modernidad, lo que es, y para quién es, se disputa, debate y reevalúa” (Flatley, en Sorensen, 2016: 7),³¹ Kang nos ofrece una visión exacta de la división mundial entre quién es moderno y quién no lo es, negocia qué significa exactamente “modernizarse” y navega a través de los discursos orientalistas para desmontarlos. Relacionado con esto está, entonces, el concepto de modernismo etnográfico que propone Sorensen (2016): negociando con elementos de la cultura dominante, pero sin llegar a ser legibles como parte de una formación cultural conjunta, los autores de esta corriente comparten la idea de que el arte debe tener una función. La diferencia se sitúa, además de la temática y el nivel de innovación, en que estos autores son notablemente menos optimistas respecto al alcance de su obra.

***East Goes West* (1937) de Younghill Kang: contexto cultural y de publicación**

Aunque Corea del Sur sea hoy en día una potencia económica y cultural emergente, esto es un fenómeno inesperado y, en su totalidad, el resultado de un incesable esfuerzo por recuperar un país cuya historia está plagada de invasiones, amenazas, crisis y guerras. Si una

³⁰ “The most recurrent theme in our writing is what I call claiming America for Asian Americans. That does not mean disappearing like raindrops in the ocean of white America, fighting to become “normal”, losing ourselves in the process. It means inventing a new identity, defining ourselves according to the truth instead of a racial fantasy”.

³¹ “The symbolic space in which what counts as modernity, what modernity is, and for whom, is contested, debated, reevaluated”.

persona de nuestros días hablara con Younghill Kang sobre la supervivencia y el florecimiento de dicha nación, es muy probable que éste creyera que se trata de una mentira. A principios del siglo XX, Japón hizo de Corea —en aquel momento aún unificada— una colonia de su creciente imperio. Toyokichi Iyenaga, doctor y profesor de Ciencias Políticas en la Universidad de Chicago, enumeró las razones detrás de la anexión de Corea:

- (1) asegurar la propia seguridad nacional [de Japón]; (2) asegurar una paz duradera en el lejano Oriente al eliminar una de las más fructíferas fuentes de disturbios; (3) fomentar el bienestar y la prosperidad de los coreanos; (4) deshacerse de las desventajas, administrativas y financieras, de un sistema dual de gobierno ...; (5) consolidar los intereses idénticos de Japón y Corea en el lejano Oriente a través de la amalgamación de dos pueblos cuya similitud en raza y tradición hace que dicha tarea sea posible (1912: 201).³²

No obstante, la principal era acallar y reprimir lo que en 1897 pasó a ser el imperio de Corea y mantenerse seguro como potencia imperial. Por tanto, la paz y la amalgamación que Iyenaga promulgaba en su ensayo no se convirtió en una realidad; ocurrió lo contrario, pues el pueblo coreano se vio sometido a una dura y opresiva colonización. Además, los japoneses, los cuales habían adoptado una noción occidental de nacionalismo y hegemonía (Kim, 2017: 258), promovieron una visión orientalista de los coreanos, llegando a impulsar en el ámbito artístico el concepto de *han*³³ como una característica intrínseca de los coreanos que los hacía completamente distintos a ellos, negando la alusión de Iyenaga a la similitud racial y pasado cultural. Con técnicas como esta se justificó la subyugación, se re-orientalizó a los coreanos y se colocó Japón como una potencia más occidental y, por tanto, superior a la oriental.

³² “(1) to insure her own national safety; (2) to assure enduring peace in the Far East by eliminating one of the most fruitful sources of disturbance; (3) to promote the welfare and prosperity of the Koreans; (4) to do away with the disadvantages, administrative and financial, of a dual system of government ...; (5) to consolidate the identical interests of Japan and Korea in the Far East by the amalgamation of two peoples whose similarity in race and past culture makes such a task possible”.

³³ Definición de *han*, propuesta por Sandra So Hee Chi Kim, 2017: “uniquely Korean collective feeling of unresolved resentment, pain, grief, and anger” [Sentimiento colectivo no resuelto, únicamente coreano, de resentimiento, dolor, luto y rabia]. Para más información sobre el fenómeno del *han* y sus repercusiones coloniales y poscoloniales, ver Kim, S. (2017). Korean “Han” and the Postcolonial Afterlives of “The Beauty of Sorrow”. *Korean Studies*, 41. 253-279. Para más información sobre la subyugación del pueblo coreano a través de las instituciones académicas japonesas, ver Kwon, N. (2015). *Intimate Empire*. Duke University Press.

En un ambiente así creció Chungpa Han, el protagonista de *The Grass Roof* (1931) y su secuela, *East Goes West* (1937). Como novelas semiautobiográficas con elementos ficcionales, Younghill Kang refleja indirectamente su historia a través del personaje, comenzando por una descripción casi etnográfica de la colonización de Corea y su participación en el movimiento independentista coreano de 1919 en *The Grass Roof* y partiendo a Nueva York en las primeras páginas de la segunda novela. En la época en la que Kang escribe, la diáspora coreana apenas está asentada: habría que esperar a la segunda mitad de siglo para ver un crecimiento considerable después del que país obtuviera su independencia en 1945, ocurriese la guerra de Corea (1950-1953), estallase la Guerra Fría y se promulgara la Ley de Inmigración y Nacionalidad de 1965. Además, la llegada de Chungpa Han a Nueva York ocurre justamente antes de que se aprobara la ley de inmigración de 1924; por ende, el desarrollo de la diáspora asiático-americana se vería aún más dificultado. Sin embargo, esto no significa que no existiera una comunidad coreana en los Estados Unidos de la época; de hecho, *East Goes West* constituye una representación del panorama multicultural que componía —y compone— la ciudad. Asimismo, como bien indica Jeon (2015: 124), la obra también es una prueba de las primeras relaciones transnacionales y transculturales entre Corea y el mundo exterior, pues Corea empezaba a abrirse a finales de siglo.

Como ya hemos mencionado, Kang sitúa la llegada de Chungpa a principios de la segunda década del siglo XX. Aún no se había puesto en vigor la ley que excluiría de manera global; por tanto, estudiantes y profesores, entre otras profesiones, tenían permitida la entrada a Estados Unidos. Chungpa es un muchacho talentoso y estudioso: conoce toda la literatura clásica china, recita sus poemas de memoria, y además busca expandir su conocimiento de Occidente, empezando por la literatura inglesa. Le caracteriza su pasión por Shakespeare y su constante alusión a poetas románticos. Sin embargo, la represión japonesa inhibe sus intentos de obtener mayor conocimiento sobre Occidente en Seúl. Por tanto, su exilio a Nueva York en busca de una educación superior es ciertamente voluntario, pero a su vez también es forzoso: la evolución ancestral de Chungpa que, según él, compone una sola vida, se divide porque él debe marcharse de un país que, “atrapado sin esperanza por [una nación] más grande y en expansión, fue invitado a salir de la tierra” (*East Goes West* 8).³⁴ El protagonista es, ante todo, un oriental exiliado de “Corea, reino que ya no

³⁴ “... hopelessly trapped by a larger, expanding [nation], was called to get off the earth.” *East Goes West* (Estados Unidos: Penguin Books, 1937/2019). En adelante citado entre paréntesis como *EGW*.

existía” (11),³⁵ y “una tierra baldía que no tenía calor, que estaba bajo un crepúsculo infernal” (4).³⁶

El Occidentalismo de Chungpa Han

Le di una palmada a mi rodilla e hice el juramento de batallar y triunfar. La primera parte del camino estaba completada. Al menos, la parte del espacio. Juré continuar. Sí, incluso si me llevaba una vida entera, debía conocer Occidente (*EGW* 7).³⁷

Como vemos en esta cita, el objetivo de Chungpa es conocer por completo lo que se entiende comúnmente por Occidente. Ya desde el principio, incluso antes de empezar a interactuar con la sociedad occidental, se coloca en la posición del otro, del extranjero, de aquel que llega como lienzo en blanco para impregnarse de todas las impresiones que pueda de un mundo que no conoce. Sin embargo, la labor que Chungpa lleva a cabo se ve marcada por el hecho de que la narración de *East Goes West* sea desde una perspectiva de futuro: oscila entre el Orientalismo y el Occidentalismo de manera que la narrativa queda equilibrada, realizando una constante labor comparatista digna de la posición en la que se encuentra al finalizar su historia, esto es, como una especie de autoridad Orientalista en el mundo académico norteamericano.

De hecho, Chungpa refleja la actitud del propio Kang, quien, en 1954, escribió: “Preví una gran fertilización cruzada de ciencia y arte. Me creía ... un intermediario cultural” (en Lee, 1997: 381).³⁸ Precisamente el estudio de *East Goes West* recién citado es uno que realiza la conexión entre el personaje histórico y el ficticio, pues Lee (1997: 364) describe a Chungpa como un alter ego cuyo “reino de poeta, ... es esencialmente uno de expectativas”,³⁹ impregnado con la posibilidad de la mediación cultural, así como lo estaba el de Younghill Kang. De hecho, ya inaugura su llegada a Nueva York haciendo uso de una leyenda coreana de un humorista para explicar una expresión coreana que ha utilizado, “salir de la barca”: al coincidir la palabra “barca” y “nacer”, el personaje consigue cruzar un río

³⁵ “Korea, kingdom that was no more”.

³⁶ “... a wasteland that had no warmth, that was under an infernal twilight. ... An ancient planet, a spiritual planet that had been my father’s home”.

³⁷ “I clapped my knee and swore the oath of battle and of triumph. The first part of a wide journey was accomplished. At least that part in space. I swore to keep on. Yes, if it took a lifetime, I must get to know the West”.

³⁸ “I foresaw great cross-fertilization of science and art. I thought of myself ... as a cultural go-between”.

³⁹ “This realm of the poet ... is essentially one of expectation”.

gratis con un juego de palabras, diciendo “No cobrarías a tu hermano, ¿no? Los dos vinimos de la misma barca” (*EGW* 5).⁴⁰ Con esta explicación, Chungpa también aprovecha para establecer su ruego: navegar entre los blancos, sin dinero, con la esperanza de que lo traten como un humano más y le den las mismas oportunidades.

Por tanto, la novela está construida alrededor de un sujeto que intenta desmentir y dar visibilidad a las idiosincrasias de una cultura amenazada, pero también un sujeto que navega un mundo desconocido al que debe adaptarse. No obstante, comete uno de los errores por se ha criticado la actitud de los orientalistas tradicionales: Chungpa da la impresión de encajar en un papel de observador más que de participante en su propia historia. En este ámbito, las impresiones y opiniones que expone son una recopilación de las experiencias de múltiples individuos, no solamente las suyas, y, por tanto, las descripciones pueden o no corresponderse con la realidad de lo ocurrido. La novela está marcada por el constante vaivén entre su posición como descriptor y descubridor de un mundo occidental y su posición como oriental que se dirige a un público angloparlante, el cual conoce dicho mundo, pero no Corea o tan siquiera Asia más allá de los discursos que se promueven en su zona. En consecuencia, Kang acaba con una obra “de tono ni totalmente coreano ni totalmente occidental” (Cooper, 1980: 102).⁴¹ Es, en cambio, una mezcla de una labor etnográfica con un tono metafísico y reflexivo, incorporando tanto descripciones como divagaciones personales que le dan un matiz más experimental a la obra.

Un aspecto que distingue a Chungpa de otros protagonistas es la manera en que se acerca a la sociedad occidental: a través de la literatura. Cuando llega a Nueva York, su maleta incluye apenas ropa, pero lleva bastantes libros de Shakespeare; en sus primeras interacciones, intenta establecer conversación haciendo referencia al poema “MacFlecknoe” de John Dryden, “un poema inglés que había aprendido en Corea” (*EGW* 15)⁴² que ningún partícipe de la escena reconoce o quiere escuchar. Esto no solo plantea cuestiones sobre la revisión del canon literario, que también, sino que constituye los primeros atisbos de una intertextualidad híbrida que impregnará el resto de la obra. Sorensen (2016: 41) observa que en *The Grass Roof*, “la narrativa interna del protagonista va de su propia poesía a los clásicos chinos y el verso coreano e inglés contemporáneo”.⁴³ En *East Goes West*, este fenómeno es aún más prevalente y, además, está marcado por el exilio de Chungpa, que lo hace querer

⁴⁰ “You wouldn’t charge your brother, would you? We both came from the same boat”.

⁴¹ “Neither totally Korean nor totally Western in tone”.

⁴² “An English poem which I had learned in Korea”.

⁴³ “... the protagonist’s internal narrative often jumps between his own poetry, the Chinese classics, and contemporary Korean and English verse”.

separarse de su formación en los clásicos para aprender más sobre la literatura y la cultura estadounidense. No obstante, es incapaz de hacerlo por completo y, por tanto, la novela ofrece una red de referencias a las literaturas china, coreana e inglesa de manera casi equilibrada, reflejando este constante vaivén entre la visión oriental y occidental.

Un caso llamativo de la intertextualidad ocurre cuando conoce a To Wan Kim —una figura importante que desarrollaremos más tarde—, pues pasan horas hablando sobre poesía clásica china y, sin embargo, cuando este muere, Chungpa introduce un paralelismo entre Kim y Byron, citando monólogo de *Manfred* de este último y denominando a su amigo “el exiliado coreano romántico” (EGW 356).⁴⁴ Citas de autores ingleses y americanos como Shelley, Shakespeare, T. S. Eliot, Swinburne, Tennyson, Milton, etc., intercaladas por otras de Han Yu, Lu Hsun, Li Tai Po, o referencias a *Sueño en el pabellón rojo*, crean un paradigma de intertextualidad internacional que, como explica Sorensen, “dramatiza la mediación que separa al exiliado de su perdido país de origen” y “une múltiples temporalidades y tradiciones literarias con la voz del hablante, haciendo del texto un nexo extemporáneo” (2016: 41, 35).⁴⁵ En este caso, también señala el inicio de la creación de una nueva identidad híbrida en Chungpa: una donde su educación formal en Corea, centrada en los clásicos, se entremezcla con la occidental, donde predominan los autores canónicos ingleses y norteamericanos.

Por otro lado, la motivación de Chungpa varía a lo largo de su historia. En *The Grass Roof* se explica su ansia de tener más y más conocimiento de lo occidental; “Japón ha conquistado Corea a través de la ciencia occidental. Debemos retomar nuestra libertad con un conocimiento superior de esa misma ciencia” (*The Grass Roof*, en Jeon, 2015: 128).⁴⁶ Su afán político lo motiva a conocer aquellos mismos discursos que Japón había importado. Con esto, además de situarlo como un extranjero, el exilio voluntario de Chungpa que aparece en *East Goes West* adquiere connotaciones políticas y lo convierte esencialmente en un peregrino; como lo describe Jeon (2015: 128-129), es “un impulso motivado por el deseo de obtener el capital cultural y político que asocia con la educación occidental sin tener que rendirse ante las agresiones colonialistas para conseguirlo”.⁴⁷ Además, incluso en mitad del

⁴⁴ “The romantic Korean exile”.

⁴⁵ “Kang’s intertextuality dramatizes the mediation that separates the exile from the lost home country”; “... brings together multiple temporalities and literary traditions with the voice of the speaker, making the text an untimely nexus”.

⁴⁶ “Japan has conquered Korea by Western science. We must regain our freedom by a superior knowledge of that science”.

⁴⁷ “a drive motivated by the desire for the cultural and political capital that he associates with Western learning without having to capitulate to the colonialist aggressions in order to acquire it”.

relato, Chungpa mantiene su creencia de que “todos los coreanos con ingresos regresaban a su patria ... a pesar de las dificultades que allí había” (*EGW* 149). Sin embargo, el desarrollo del personaje—e incluso el propio subtítulo de la obra, “La creación de un yanqui oriental”⁴⁸— deja entrever que su motivación ya no es solo política, sino que adquiere un nivel cultural y personal. Su posición como peregrino se ve amenazada al ser incapaz de volver a un país tan en declive, debiendo buscar una manera de integrarse y comenzar una nueva vida en otro país. Para él, entonces, la mejor opción es intentar asimilarse.

La imitación es la técnica que más utiliza. Por ejemplo, a través de la literatura, aprende cómo expresarse en inglés: los poemas de Tennyson, con versos que se convierten fácilmente en prosa, ayudan a Chungpa a conversar como si se tratasen de un manual de conversación. Además, se ve influido por la manera de escribir de autores sobre los que estudia; entre ellos, Thomas Babington Macaulay y sus frases largas, en las que “el verbo principal siempre se estaba perdiendo o enredando” (*EGW* 99).⁴⁹ Por otro lado, especialmente en sus inaugurales impresiones e interacciones en Nueva York, destaca una obsesión por convertirse en un buen neoyorquino, llegando a tomar apuntes de sus primeras conversaciones o elegir un desayuno igual que el de un ciudadano: “pedí salchichas y chucrut, no porque me gustaran sino porque el hombre que estaba a mi lado se los estaba comiendo. Ya me estaba empezando a sentir en casa en Nueva York” (*EGW* 17).⁵⁰ A raíz de este tipo de escenas, Chungpa siente que “aún no [era] un neoyorquino, pero rápidamente [se] estaba convirtiendo en uno” (16).⁵¹ Asimismo, es importante destacar la razón por la que el protagonista decide ir a esta ciudad en concreto, y no otra: Nueva York representa el paradigma de la modernidad, del cambio, del avance; es totalmente lo contrario a la Corea que deja atrás, estancada en su tradición y condenada a desaparecer por ello.

Como *Oriental Orientalizado*⁵² que se “alimenta espiritualmente de Occidente” (Soguk, 1993: 363),⁵³ Chungpa vive en una categorización constante de sus experiencias vitales dentro de la dicotomía de modernidad/tradición, materialismo/espiritualismo, progreso/estancamiento, etc. “En mi odio a la muerte, me lancé hacia adelante, al espacio,

⁴⁸ El título completo de la obra es “East Goes West: the Making of an Oriental Yankee”, traducido como “Este se va a Oeste: la creación de un yanqui oriental”.

⁴⁹ “... the head verb was always getting lost or tangled”.

⁵⁰ “I ordered frankfurters and sauerkraut, not because I liked them, but because the man next to me was eating them. Already I was beginning to feel at home in New York”.

⁵¹ “But I was not a New Yorker yet, though fast becoming one”.

⁵² De hecho, Kang introduce una idea similar en la novela, aunque lo denomina “Oriental Occidentalizado”: definido como el hijo del siglo XIX, para una persona de este tipo una doble enajenación es posible, haciendo que no se identifique ni con los bárbaros antiguos ni con la sociedad moderna sofisticada (*EGW* 125).

⁵³ “... spiritually feeds on the West”.

hacia un cuerpo desconocido... y una cultura más joven que me atraía por natural gravedad. Entré una nueva vida, como un renacido” (*EGW* 4),⁵⁴ Chungpa ya determina desde un principio que sus experiencias van a estar divididas en un antes y un después, una vida pasada y una vida nueva. Esta es una separación provocada por su indignación ante la incapacidad de no poder vencer a los japoneses en su propio hogar: “lo que no podía soportar era pensar en la inutilidad, la futilidad del mártir o el erudito sofocado allí en mi hogar. Así es como nació el individualista ... Y esto —este desnudo recorte individual— era lo que había traído a Nueva York” (8).⁵⁵ Aquí, Chungpa se apropia de los conceptos con los que Occidente se define a sí mismo dentro del discurso orientalista. Como lo describe Soguk (1993: 375), un Oriental Orientalizado tiene un deseo tan fuerte de incorporarse al discurso de “progreso” y “desarrollo” occidental que acaban en una posición imaginaria, en la que los nativos —aquí, los eruditos y todos los que siguen siendo supersticiosos— son considerados sujetos dignos de ser orientalizados, al contrario que él.

Además, como bien observa Ning (1997: 59), “en países orientales como China, India, Japón, estar modernizado simplemente significa estar occidentalizado. ... Completar una modernización de manera global es casi equivalente a estar occidentalizado de manera global.”⁵⁶ Para Chungpa, romper con su pasado es comenzar una vida nueva en Occidente, donde encontrará las claves para acceder a una modernidad que no encontraría en Corea. Nueva York para él era “como un sueño soñado por la noche, nuevo, nuevo sin arrepentimientos, imposiblemente nuevo... y aun así ahí, con todo el orgullo arrogante de un alegre materialismo” (*EGW* 6)⁵⁷ y “un río caudaloso, cuya crecida está cambiando todo el tiempo ... [donde] nada es inmutable excepto la ley de la mutación” (11).⁵⁸ Esto supone un contrario a la Corea que deja atrás: “Me dije a mí mismo: ‘No quiero ni sueños ni poesía, ni mucho menos tradición, nunca la luna llena’. Corea incluso en su catastrófico estado tenía esto” (6).⁵⁹

⁵⁴ “In loathing of death, I hurtled forward, out into space, out toward a foreign body ... and a younger culture drew me by natural gravity. I entered a new life like one born again”.

⁵⁵ “But what I could not bear was the thought of futility, the futility of the martyr, or the death-stifled scholar back home. It was so that the individualist was born. ... And this was—this naked individual slip—I had brought to New York”.

⁵⁶ “In such Oriental countries as China, India, and Japan, to be modernized simply means to be Westernized. ... to realize modernization in an all-around way is almost equal to being Westernized in an all-around way”.

⁵⁷ “... like a dream dreamed overnight, new, remorselessly new, impossibly new... and yet there in all the arrogant pride of rejoiced materialism”.

⁵⁸ “... like a rushing river, the flood of which is changing all the time, ... nothing is changeless but the law of change”.

⁵⁹ “I said to myself, ‘I want neither dreams nor poetry, least of all tradition, never the full moon.’ Korea even in her shattered state had these”.

La más completa personificación de este ímpetu es, no obstante, otro personaje: George Jum. Antes de la búsqueda de la hibridez, Chungpa admira a George porque este ha sido capaz, en cierta forma, de dejar atrás su cultura coreana y “adaptarse” por completo a la sociedad occidental: “Intentó ser mi profesor de todo lo relacionado con América, ... si no soy un brillante ejemplo de sus principios, la culpa sería mía y no suya” (*EGW* 31).⁶⁰ Sin embargo, más allá de la ciega admiración que Chungpa tiene por su “modernización”, George es, en esencia, una recopilación de los clichés y estereotipos del mundo norteamericano. Habiendo accedido a Estados Unidos como embajador del gobierno coreano en Washington D.C., George adopta una actitud liberal, salvajada y vulgar: se convierte en un mujeriego, invierte su dinero en apuestas y se dedica a presumir de sus pertenencias – personalidad que disgusta por completo a sus contactos menos “modernizados” de la diáspora. Sin embargo, esta occidentalización se construye a través de posesiones materiales y el desuso de su idioma natal (incluso aun estando con Chungpa, habla en inglés). Su idea de adaptación es usar batas, afeitarse con cuchilla, tomar un desayuno americano tradicional, o tener dos cuadros baratos de pintores norteamericanos como Maxfield Parrish.

George recoge la idea totalmente opuesta a la realidad coreana que conoce y la utiliza como modelo para su modernización. Él es, por tanto, una versión más extrema del Oriental Orientalizado que es Chungpa, adoptando e imitando las costumbres norteamericanas tal y como se planteaba hacer el protagonista, aunque su motivo es ciertamente distinto. Por ejemplo, su actitud respecto a las mujeres y el matrimonio emerge de su rechazo al modelo tradicional y monógamo. Además, George apoya el discurso orientalista de que Occidente es una civilización y Oriente es salvaje y primitivo: “... La civilización es algo bueno. Disfrutamos de coches con motor y bañeras. ¿Y a quién no le gustaría tener más de una mujer? Elegiría antes la civilización y más de una mujer que volver a la vida salvaje y casarme con una sola mujer por el resto de mi vida” (*EGW* 36).⁶¹ En otros momentos afirma: “Es una pena que los coreanos cubran las piernas de las mujeres con un montón de ropa; incluso los japoneses son superiores en enseñar las piernas femeninas. Incluso ellos tienen mucho que aprender de Norteamérica” (51),⁶² o “Escucha, Pak, tú no estás occidentalizado.

⁶⁰ “He attempted to be my teacher in things American, ... if I am not a very shining example of his precepts, the faults must be laid to me and not to him”.

⁶¹ “But then civilization is a good thing. We enjoy motor cars and bathtubs. And who would not enjoy having more than one wife? I would rather choose civilization and more than one woman than go back to wild life and marry one woman for life”.

⁶² “It’s a pity that the Koreans cover up ladies’ legs with a heap of clothes; even the Japanese are superior in showing the female legs. Even they have much to learn from America”.

... No estás civilizado.” (54).⁶³ Con estos comentarios, George demuestra una actitud condescendiente y ofensiva respecto a la cultura en la que él mismo se crio, lo cual despierta opiniones negativas en su propio círculo. Aunque su proceso de occidentalización, tan extremo y tajante, es un ideal para Chungpa, pronto se alejará de este al encontrar dificultades para desprenderse como George de su formación e identidad pasada.

El Orientalismo de Chungpa Han

En las obras de los ‘escritores de los oprimidos’, entre líneas, aquí y allá, en la semántica de los juegos mágicos entre ausencias y presencias, dentro de las palabras y fuera de los eventos y sus símbolos, silenciosamente, continúa el trabajo de un continuo efecto de poder que insiste en la estetización del sujeto no occidental (Soguk, 1993: 369).⁶⁴

Todo lo que compone el Occidentalismo de Chungpa se contrasta con una fuerte actitud orientalista que impregna las descripciones de su Corea natal. Incluso si consideramos que el objetivo de Kang era dar visibilidad a la situación del país, es importante mencionar lo que observa Soguk en la cita que inaugura la sección: la estetización del sujeto no occidental empapa las descripciones que Chungpa nos da sobre su etnia. En la mayoría de las ocasiones que se menciona Corea, se habla de ella con un tono místico, como si fuese un ente del pasado, un espíritu que sigue vivo dentro de Chungpa y se niega a morir, un recuerdo de una infancia lejana a la que jamás se podrá regresar: “un planeta antiguo, un planeta espiritual que había sido el hogar de mi padre” (EGW 4).⁶⁵ A la vez que se idealiza y “estiliza”, Corea y su pueblo se convierten en el polo completamente opuesto a la cultura occidental; se recurre constantemente a lo que Altman (2018: 11) denomina un Orientalismo representacional, en el que se construye “una diferencia esencial entre Este y Oeste” y el Este es siempre “místico, antiguo, unificado, esotérico u oculto”.⁶⁶ En este tipo de Orientalismo, la diferencia esencial es una fusión entre la racial y religiosa, pues Oriente

⁶³ “Look here, Pak, you are not Westernized. ... You are not civilized”.

⁶⁴ “... in the works of the “writers of the downtrodden”, in between the lines, here and there, in the semantics of the magical plays between absences and presences, into the words and out from the events and their symbols, quietly, an ongoing power effect intent on the anesthetization of the non-Western subject continues its work”.

⁶⁵ “... an ancient planet, a spiritual planet that had been my father’s home”.

⁶⁶ “... constructing an essential difference between the East and West”; “... the East was always already mystical, ancient, unified, esoteric, or occult.”.

significaba en ambos campos un contrario al racionalismo y materialismo occidental (Altman, 2018: 11).

La narrativa de *East Goes West* parte de esta diferencia esencial: el mero hecho de que Chungpa viaje a Estados Unidos es la negativa a seguir identificándose con el lado oriental de la dicotomía. Sorensen (2016: 7) comenta que la fantasía de la novedad y el afán por romper con el pasado hacen que se cree una idea de dicho pasado como algo totalmente distinto, y aquellas regiones e individuos alejados del centro de la modernidad —en este caso, el Nueva York de los años veinte y treinta— se malinterpretan como alejados no solo espacialmente sino temporalmente. Por tanto, en este “*alocronismo*”, definido por Johannes Fabian como una organización de la diferencia cultural y geográfica en “una escala lineal y temporal de evolución” (Sorensen, 2016: 7),⁶⁷ se llega a una conclusión en la que un sujeto no occidental es y siempre será anticuado. Chungpa arranca la justificación de su exilio en aparente acuerdo con esta misma idea: “Hablando con el sesgo natural de un asiático, me parece equivocado decir, el tiempo pasa. El tiempo nunca pasa”; “Yo también, con mi propia vida, he patinado por la gran pista del tiempo. Parece que he atravesado mucho tiempo, más que la mayoría de los hombres, aunque aún esté a principios de los treinta” (*EGW 3*).⁶⁸ Él, oriental, ha viajado en el tiempo y el espacio, porque ha llegado a aquella modernidad occidental una que Corea alejada, colonizada y reacia a abrir sus puertas al mundo exterior no podría llegar a ver.

Cuando Chungpa explica el origen de su decisión de marcharse (esto es, cómo llegó a internalizar los discursos occidentales y a sentirse enajenado de su propia comunidad), coloca a Corea y a Occidente en lados opuestos de la dicotomía. Define la parte oriental de su ser como “congénitamente antimilitarista”, “paz agrícola”, “largos siglos de pacífica vida en familias unidas”, “buscar no el bien del alma sino el bien de la sangre, el bien de la sangre de un feliz, decorosamente ramificado árbol” (*EGW 7*).⁶⁹ De este modo, sitúa a Corea dentro del marco que Altman (2018) mencionaba: unificada, contemplativa, comunal. No obstante, Chungpa introduce un valor individualista que lo separa de esto y lo acerca al polo occidental: “Cualquier pasión sincera habría sacudido demasiado bruscamente el árbol

⁶⁷ “a linear temporal scale of development”.

⁶⁸ “Speaking with an Asian’s natural bias, it seems to me it is wrong to say, time passes. Time never passes”; “I, too, with my own life have skated upon the great time arena. I seem to have traversed much time, more than most men, although I am still in the early thirties”.

⁶⁹ “Congenitally militaristic”; “agricultural peace of Asia”; “long centuries of peaceful living in united households”; “of seeking not the soul’s good, but the blood’s good, the blood’s good of a happy, decorously branching tree”.

familiar. Y yo había hecho cosas mucho peores” (*EGW* 7).⁷⁰ Estas “cosas mucho peores” consisten en rechazar un matrimonio concertado: “Había dicho ... que yo debía elegir a la mujer, sin ayuda de mis antepasados o los astrólogos o los espíritus de las montañas. Y esta rebelión contra la naturaleza y la fatalidad la había aprendido de Occidente” (8).⁷¹ En suma, desde su perspectiva enajenada, Corea está demasiado estancada en sus creencias, supersticiones y costumbres como para dejar paso a la modernidad. Es tal su convicción que, al entrar en una habitación con decoración oriental como la del personaje orientalista Arthur Brown, describe la sensación como si “uno regresaba por un momento a ese ocioso y tranquilo mundo del *ayer*” (205, énfasis nuestro).⁷²

Llegar a Nueva York permite que Chungpa se mire en un espejo de cuerpo entero por primera vez en toda su vida; este momento provoca un momento de reflexión en el que este recuerda lo que ha leído en estudios antropológicos orientalistas y los discursos que se promovía en el Estados Unidos de la época. Al observarse, Chungpa rememora los rasgos que se dice que tienen los coreanos y compara su cuerpo con estas generalizaciones, navegando entre el ideario orientalista y contrastando consigo mismo. Dicho ideario no tiene por qué corresponderse con la realidad; el Orientalismo es, al fin y al cabo, un filtro a través del cual el Occidental construye una idea básica del Oriente cuyo día a día desconoce.

“He leído que los coreanos somos una raza misteriosa desde el punto de vista de los antropólogos”, comienza Chungpa (*EGW* 12).⁷³ A raíz de esta afirmación, enumera rasgos que lo distinguen del ideario que circula en la antropología occidental: su pelo es negro y liso, no marrón oscuro y ondulado; su piel es cobriza, no de tonos rosados y marfil. Asimismo, hace comparaciones también con los estereotipos impuestos a otras etnias: “Los coreanos somos más animados y temperamentales que los chinos, más robustos y sólidos que los japoneses” (12).⁷⁴ Al principio de esta escena, Chungpa se situaba en el papel de un asiático observándose a sí mismo de acuerdo con la perspectiva occidental; no obstante, finaliza con un último pensamiento que lo hace regresar a su posición como ‘inevitablemente oriental’: “En más de un sentido, me veía como un alienígena frente a la Edad de la Maquinaria y Nueva York. Uno no podía ver desde fuera que yo había perdido el contacto

⁷⁰ “... any wholehearted passion would have shivered too brutally the family tree. And I had done far worse”.

⁷¹ “I had said ... that I must choose the girl, unhelpt by my forefathers or the astrologers or the mountain spirits. And this rebellion against nature and fatality I had learned from the West”.

⁷² “One returned for the moment to that leisedured tranquil world of yesterday”.

⁷³ “I have read that the Koreans are a mysterious race, from the anthropologist’s viewpoint”.

⁷⁴ “Koreans are more animated and hot-tempered than the Chinese, more robust and more solid than the Japanese”.

con el rocío y las estrellas y los espíritus” (12).⁷⁵ De este modo, no solo se ve inevitable la asociación instantánea de su aspecto con la cultura de la que proviene, sino que además se refuerza la dicotomía de materialismo/espiritualismo.

Otros comentarios que realiza a lo largo de la obra introducen un tono más crítico, sobre todo si se trata de un momento de la narración en la que Chungpa se encuentra más desesperado. De nuevo pinta la vida del oriental como “simple, razonable, sana y primitiva” cuando empieza a trabajar en una granja de los alrededores de Boston. En esta ocasión, Chungpa equipara la vida en Asia con la vida de un granjero estadounidense, tradicional y alejado de la modernidad. Al realizar esta comparación, Chungpa contrasta también la realidad de lo que él ha experimentado a lo largo de su vida con los estereotipos que se divulgaban de los orientales en la época, dándose cuenta de las incongruencias, contradicciones y poca relación con la realidad que puede tener el discurso colonial como el Orientalismo: “como personaje estereotípico, [el oriental] es o un bárbaro cruel y bruto con costumbres horribles y extravagantes, o un sutil y astuto caballero de sofisticaciones inescrutables” (*EGW* 190).⁷⁶ A pesar de esta queja, Chungpa mantiene su creencia de que el oriental es alguien alejado de la modernidad tanto espacial como temporalmente: “En realidad, es un niño pequeño con problemas, al menos en su encuentro con Oeste, al que se le introduce directamente desde su cultura antigua y fuera de moda” (190).⁷⁷ Sin embargo, no rechaza por completo su relación con este “niño pequeño”, pues se ve reflejado en él: “De cualquier manera, yo—como oriental, desconcertado ante el “conocimiento” occidental—estaba bien contento de estar en el campo otra vez” (191).⁷⁸

El Orientalismo de Chungpa también se refleja en su aproximación al amor. A través del personaje de Helen conoce a Trip, de quien se enamora. Sorensen (2016: 44) observa que el deseo que los personajes sienten hacia las mujeres caucásicas puede leerse como una metáfora del deseo de obtener una asimilación completa hasta el punto en que las mujeres blancas los vean como un objeto de deseo sexual. Una idiosincrasia de la relación con Trip es el afán de Chungpa de convertirse en un sujeto de estudio para ella. Trip es un ideal de mujer americana para el protagonista; como si se tratase de una tierra lejana de ensueño, es

⁷⁵ “In more ways than one, I looked an alien to the Machine Age and New York. One could not tell from my outside that I had lost touch with dew and stars and ghosts”.

⁷⁶ “... as a stock character he is either a cruel and brutish heathen with horrid outlandish customs, or a subtle and crafty gentleman of inscrutable sophistications”.

⁷⁷ “In reality he is a troubled little child, at least in contact with the West, to which he is introduced straight from his own antique and outmoded culture”.

⁷⁸ “At any rate, I—as an Oriental, bewildered before Western “knowledge”—was well content now to be in the country again”.

descrita como un ser místico, bello e inalcanzable. Para conseguir atraerla, sin embargo, Chungpa quiere convertirse en un producto orientalista: “La haría traducir poemas orientales, haría que se sintiera interesada en eso. O posaría yo como “material”. Conseguiría que su mente trabajase conmigo. ... Oh, ¡déjenme ser su sirviente para siempre y ponerme en el lugar del papel!” (*EGW* 355).⁷⁹ De esta manera, Han “empaqueta su historia como un compendio de convenciones orientalistas” (Sorensen, 2016: 45)⁸⁰ y convirtiéndose a sí mismo en material de estudio.

En definitiva, lo que Chungpa suele llevar a cabo es una “re-orientalización” de los coreanos, un proceso definido por Lau como “el curioso caso en el que la posición del poderoso es simultáneamente la interna y la externa, donde el poder representativo puede ser simultáneamente el yo y el otro” (2009: 572).⁸¹ Al llevar a cabo esta re-orientalización para la representación de su etnia ante una audiencia angloparlante, Chungpa logra situarse tanto el papel de hombre occidental que observa un pueblo del Oriente y lo documenta como en el de un oriental con autoridad para hacer tal representación. Lo que esto significa es un paso, no solo en su proceso de asimilación, sino en la creación de una identidad híbrida que permitirá una existencia pacífica —en cierto grado— en una situación extraordinaria como la suya.

Idealismo y realidad: creación de una identidad híbrida

Esa es la meta con la que sueña este hombre, esa es la esperanza. Remando rápido mientras sueña, este lugar en el que se encuentran el cielo y el mar le parece tan cercano... siempre a la vista ... ¿Pero se llegará algún día a esa meta? ¿No es él como Ulises? Cada éxito crea un nuevo obstáculo. ... Nadie ha llegado al lugar donde el cielo se encuentra con el mar. Cuántos encontramos en el mar, intentando llegar a donde el final termina... En algún punto del camino, la nave naufraga, mientras que el viajero, incapaz de encontrar tan siquiera una roca a la que agarrarse, se hunde en las

⁷⁹ “I would make her translate Oriental poems, I would get her interested in that. Or I would pose as “material”. I would get her mind working with me. ... Oh, let me be her servant forever and put myself in paper’s place!”

⁸⁰ “... packaging his story as a compendium of Orientalist conventions”.

⁸¹ “... the curious case in which the positionality of the powerful is simultaneously that of the insider and outsider, where the representing power can be simultaneously self and other”.

profundidades del mar del olvido... ¡hacia una meta imposible y una adversidad fatal! (*EGW* 203).⁸²

Lee (1997: 365) describe *East Goes West* como “el retrato de la fracturación del idealismo de un joven”.⁸³ Como ya hemos visto en secciones anteriores, Chungpa intentaba deshacerse de su identidad coreana para poder absorber cuanto pudiera en su educación occidental, empezando desde cero. Sin embargo, incluso su aproximación a través de la literatura ya le hace experimentar ciertas decepciones nada más llegar. Como las novelas picarescas, Chungpa viaja de un lado para otro—Nueva York, Boston, Nueva Escocia, por ejemplo—, viviendo en distintos ambientes —tanto rurales como urbanos—, trabajando en numerosas posiciones —servicio doméstico, vendedor ambulante o dependiente—, conociendo a personas tanto de la pequeña diáspora coreana como de otras minorías. En definitiva, *East Goes West* propone una imagen detallada del panorama multicultural y variopinto de Estados Unidos, especialmente el coreano-americano, cuyos miembros describe como “pájaros nostálgicos ... [que] pensaban que volvían a casa. Pero no existía esa casa. ... Quizá todo lo que tenían era solamente el sonido de una lengua que había sido escuchada desde sus días en la cuna hasta que dejaron su tierra natal ... prisioneros del tiempo eterno” (*EGW* 68).⁸⁴ Lo que tanta experiencia conlleva, sin embargo, es la desintegración del sueño de Chungpa de conocer Occidente y, por ende, de su adoración por la civilización y los avances estadounidenses: como lo explica Lee (1997: 371), “el proceso de americanización de Han es tanto un proceso de marginalización como una iniciación en los rigores del materialismo”.⁸⁵

La primera vez que se ducha en un hotel barato de Nueva York, cuyo cuarto de baño le parece a Chungpa “una maravilla de fontanería y utilidad” (*EGW* 11),⁸⁶ intenta lavarse su yo anterior, deshacerse de su “coreanidad”. De manera metafórica, una ducha completa en el “Nuevo Mundo” podía limpiar su exterior y esto se reflejaría en el interior, “haciendo

⁸² “That is the goal that this man dreams of, that is the hope. Rowing on fast as he dreams, this meeting place of sky and sea seems to him always so near... always it is in sight ... But will that goal ever be reached? Is he not like Ulysses? Each success makes some newer obstacle. ... No one has ever reached the place where the sky meets the sea. How many we find on the sea, trying to get where the end ends... somewhere along the way, the ship is wrecked, while the traveler, unable to find even a stone to cling to, sinks forever into the vast ocean of oblivion... Towards a hopeless goal and fatal adversity!”

⁸³ “... the portrait of a young man’s fracturing idealism”.

⁸⁴ “... homesick birds ... They felt they were coming home. Yet there was no home. ... Perhaps all they got was only the sound of a tongue that had been heard since the days of the cradle until they left their native land. ... prisoners of the eternal time”.

⁸⁵ “... the process of Americanization for Han is both a process of marginalization and an initiation into the rigors of materialism”.

⁸⁶ “... a marvel of plumbing and utility”.

desaparecer la mugre del Viejo Mundo que estaba muerto” (11).⁸⁷ Su tendencia inicial, por tanto, es una hibridez asimilacionista, que “tiende hacia el centro, adopta el canon e imita la hegemonía” (Pieterse, en Pooch, 2016: 44).⁸⁸ A lo que Chungpa quiere llegar es a una aculturación, una desintegración cultural en la que su yo anterior desaparece y la cultura hegemónica se impone: ve las diferencias como mutuamente excluyentes y no concibe una identidad en la que ambas puedan convivir. Sin embargo, realmente es incapaz de aceptar esto por completo: ya nada más el primer día de su exilio se siente atormentado por la inhabilidad de convertirse un lienzo en blanco. Se acuerda de poemas chinos en contra de su voluntad, y las voces de sus ancestros resuenan en su mente, haciéndole recordar su vida en Corea: “Pero mi antigua vida pasaba por mi cabeza como si no hubiera sido capaz de limpiar mi interior en absoluto. Mis ojos parecían mirar hacia atrás, no hacia delante” (*EGW* 12).⁸⁹ Incluso su letra es “inequívocamente Oriental” (10)⁹⁰ para él.

Las experiencias de las que forma parte llevan a Chungpa a oscilar constantemente entre una sensación de esperanza y una de terrible desesperación. Elaine H. Kim argumenta que su posición como parte de la élite educada e inmigrante aristocrático le impide comprender por qué la discriminación en Estados Unidos depende de la raza y no de la clase social (1984: 48-49), aunque hay autores como Jeon (2015) y Walter Lew (2001) que proponen otras lecturas de Chungpa. No obstante, de acuerdo con esta opinión de Elaine Kim, le cuesta entender esta falta de oportunidades y le enfurece tener que adoptar una actitud dócil y obediente, calmada y agradable, solo para tener trabajos miserables que dificultan su incorporación, participación y éxito en la universidad. Añadido a esto, su interacción con orientalistas lleva nuestra atención también a lo que Sorensen observa en la novela: “aunque el deseo [de contacto intercultural] sea mutuo, solo uno de los partícipes debe sufrir un desplazamiento físico y cultural y vivir privación económica y emocional” (2016: 31).⁹¹ Es por esto por lo que la meta de convertirse en un mediador intercultural se hace más y más difícil a medida que se ve rechazado, obstaculizado y desmotivado.

Además, sufre inevitables encuentros racistas. Entre ellos está la decepción de verse excluido por la familia del señor Lively, que lo incluye en todas sus actividades como uno más de la familia hasta que descubren que Chungpa es amigo de George Jum, mujeriego y

⁸⁷ “I was washing off the dirt of the Old World that was dead”.

⁸⁸ “... leans over towards the center, adopts canon and mimics hegemony”.

⁸⁹ “But all my old life was passing through my brain as if I had not been able to wash out the inside at all. My eyes seemed to turn back, not forward”.

⁹⁰ “Unmistakably Oriental handwriting”.

⁹¹ “Although the desire may be mutual, only one party must undergo physical and cultural displacement and experience economic and emotional privation”.

fiestero, y ya no lo consideran “un buen chico cristiano” (*EGW* 144).⁹² Aunque Chungpa intenta defender su comunidad y los coreanos en general, la familia reniega de él por completo; al creer que Chungpa pueda pensar en casarse con su hija, muestran su rechazo sin decoro: “no es sabio que un chico oriental salga con una chica americana. Debe casarse con su propia especie, y ella debe casarse con la suya” (145),⁹³ regaña la señora Lively. Su marido, mostrando incluso mayor hipocresía y dejando entrever la condicionalidad de su inclusión, se dirige a Chungpa: “Te quiero tanto como si fueras mi propio hijo. Pero estás cogiendo ideas equivocadas. No quiero verte casar con una chica americana. Tampoco querría ver a Elsie [su hija] casarse con un oriental. Y toda la gente decente es así” (146).⁹⁴

La experiencia que más contribuye, con diferencia, a la transformación de Chungpa en un “yanqui oriental” es, no obstante, la aparición de To Wan Kim. Es un momento totalmente decisivo puesto que, hasta entonces, el único modelo a seguir que había tenido era el de George. Descrito como “un hombre que iba a desafiar [su] visión complaciente de Norteamérica y la civilización de la que tanto quería aprender” (*EGW* 148),⁹⁵ Kim supone una ruptura con esta tendencia hacia una hibridez asimilacionista. To Wan Kim, cuyo nombre es un pseudónimo y un juego de palabras en coreano (To Wan significa “isla jardín”, lo cual, según Chungpa, tiene una connotación de “un terreno subjetivo de ensueño, alejado de la vida”, *EGW* 152),⁹⁶ es un coreano que se exilia alrededor de quince años antes que Chungpa y, además, el único personaje con el que habla en su idioma nativo en toda la novela. Su proceso de asimilación, sin embargo, se ve estancado por un constante pesimismo y estado de reflexión profunda sobre ambos lados de la dicotomía Este/Oeste. Al hablar con él por primera vez, Chungpa ve su mano como una “hecha para los ágiles palillos coreanos y el pincel fino, una mano que nunca llegará a estar completamente en casa en Occidente” (150);⁹⁷ a pesar de esto, Kim “da la impresión de aquel que se ha remojado en las complejidades de la civilización occidental” (151),⁹⁸ creando un aspecto antitético. Incluso su hogar es un lugar que simboliza un estado intermedio entre Oriente y Occidente, con

⁹² “You are a good Christian boy”.

⁹³ “It is not wise for an Oriental boy to go round with an American girl. He should marry his own kind, and she should marry hers”.

⁹⁴ “I love you just as much as if you were my own boy. But you are getting wrong ideas. I don’t want to see you marry an American girl. Neither would I want to see Elsie marrying an Oriental. And all decent people are like that”.

⁹⁵ “... a man who was to challenge my complacent view of America and the civilization I was so eager to learn from”.

⁹⁶ “... some dreamy subjective realm far removed from life”.

⁹⁷ “... a hand built for deft Korean chopsticks and the slender brush pen, a hand never to be entirely at home in the West”.

⁹⁸ “... gave the impression of one who had soaked in the complexities of Western civilization”.

un porcentaje equilibrado de libros de ambos orígenes ordenados en su estantería y decoración que hace ver la habitación como “aislada, exótica, irreal”, pero “con un indicio de la artificialidad de Nueva York” (152).⁹⁹ Sin embargo, como ya hemos mencionado, está estancado: no es capaz de aceptar ni el mundo oriental ni el occidental, el cual se niega también a aceptarlo a él.

To Wan Kim le abre muchas puertas a Chungpa a través de varios ámbitos. El principal es su arte: al ser pintor, tiene un estilo distintivo; no obstante, es un estilo esencialmente oriental, poco o nada influido por las tendencias occidentales y los círculos por los que se mueve. Su mente “modernizada” no termina de encajar para Chungpa con los cuadros que Kim produce, pues “era un rígido tradicionalista ... Aquí en Nueva York, apartado de otros poetas de su tipo, su clásica vida artística se desarrollaba como en un vacío” (154).¹⁰⁰ Al mismo tiempo, Kim denigra su propio trabajo de caligrafía, argumentando que su estilo es uno que “retrasa el progreso del hombre”, absurdo e infantil, preguntándose “¿cómo puede el hombre malgastar su genio en una cosa como esta?” (155).¹⁰¹ Ser un artista de origen asiático con un estilo tan marcado, no obstante, le permite conocer a orientalistas como Arthur Brown y entrar en un mundo distinto: un mundo en el que Oriente es una disciplina académica y el sujeto se convierte en objeto de estudio. De esta manera, Kim le propone a Chungpa la posibilidad de asentarse en Estados Unidos satisfactoriamente, ofreciéndole una posibilidad que este no había considerado antes, un discurso que muestra “la complejidad de las transacciones transculturales requeridas para construir una persona autoritativa” (Sorensen, 2016: 40)¹⁰²:

Primero, debes obtener una buena base educativa occidental. Pero —aquí está lo que te hace diferente de la mayoría de los estudiantes que vienen a Occidente desde el Este— no pierdas el contacto con tus propias tradiciones clásicas. ... Puedes ver sin esforzarte las exageraciones y los prejuicios de Occidente. Pero manteniendo una mente bien equilibrada, verás también las exageraciones y los prejuicios de Oriente. ... Cuanto más estudies del arte, la religión y la literatura de

⁹⁹ “isolated, exotic, unreal, with a hint of the artificiality of New York”.

¹⁰⁰ “... but in his art he was a rigid traditionalist, ... Here in New York, divorced from other poets of his kind, Kim’s classical artistic life went on as if in a vacuum.”

¹⁰¹ “You and I know that such writing ... retards the progress of man. ... How can man waste his brains on such a thing?”

¹⁰² “... the complexity of the transcultural transactions required to create an authoritative persona”.

ambos hemisferios, más amplio y elástico te convertirás
como ser vivo (*EGW* 252).¹⁰³

De esta manera, Kim, identificando la emergente corriente orientalista en el mundo académico norteamericano, aconseja a un desesperado Chungpa que no logra asimilarse por completo. Como lo describe Sorensen (2016: 40), es una transición en el posicionamiento de Chungpa: en lugar de ser un Oriental Orientalizado o un Occidentalista, Chungpa debe abrirse paso actuando como un hombre occidental tratando sobre Asia y no al revés. Esto consigue dar un giro a la vida de Chungpa y su estado como exiliado: a raíz de este cambio de perspectiva, logra encontrar trabajo como estudioso de Oriente en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y como editor en la Enciclopedia Británica.¹⁰⁴ Asimismo, se proporciona una base sobre la cual construir un tercer espacio en Chungpa, una doble voz que expresa ambos lados de su dicotomía interior de manera equitativa, e incluso capaz de predicar por la igualdad racial utilizando a Walt Whitman como texto de partida.

East Goes West se podría considerar una historia dentro del tropo del discurso de la ‘minoría modelo’. No obstante, sus personajes terminan con finales catastróficos o inciertos, como el suicidio de To Wan Kim o el “Respecto al resto, no he fallado. Solamente no he tenido éxito” (*EGW* 361)¹⁰⁵ de George Jum. Incluso en el propio Chungpa se ve una incertidumbre, pues no se llega a saber si consigue conquistar a Trip o no. Esto en particular hace que el relato discrepe de la biografía de Younghill Kang, quien sí consiguió casarse con una mujer blanca (Frances Keely, cuya ciudadanía fue revocada al contraer matrimonio con un asiático), y fue una decisión criticada por su editor, Perkins, quien sugirió que mostrase definitivamente que se habían unido, “porque el hecho de que lo hicieras [Kang], hace uno de los puntos principales del libro, que un oriental se convirtió en un occidental a través de esta experiencia [el matrimonio con una estadounidense]” (Perkins, en Lee, 1997: 368).¹⁰⁶

Al no hacerlo, sin embargo, Kang aleja la conclusión de Chungpa de esta asimilación y la asemeja a sus compañeros, dejándola en el aire y exacerbando su estado de apátrida.

¹⁰³ “First you should get a good Western foundation in education. But—and here is your difference from the majority of students who come to the West from the Orient—don’t lose touch with your own classical traditions. ... You can see without trying to do so the exaggerations and prejudices of the West. But by keeping a well-balanced mind, you will see, too, the exaggerations and prejudices of the Orient. ... The more you study of the art, religion and literature of both hemispheres, the broader and more elastic as a living being you will become.”

¹⁰⁴ Esto es un paralelismo de la vida de Younghill Kang, quien trabajó como traductor, curador de arte para el Museo Metropolitano de Nueva York, editor de la Enciclopedia Británica y profesor en la Universidad de Nueva York (Jeon, 2015: 124).

¹⁰⁵ “For the rest, I have not failed. I have only not succeeded”.

¹⁰⁶ “... because the fact that you did, makes one of the principal points of the book, in that the Easterner became a Westerner through this experience”.

Ninguno de ellos consigue un final feliz o al menos satisfactorio con ninguna mujer (George termina con una chica coreano-americana, Kim y su amada Helen no pueden estar juntos porque la familia de esta no se lo permite, y la relación de Chungpa con Trip es inconclusa) y, por tanto, tampoco lo consiguen en su proceso de occidentalización. Asimismo, Chungpa no es parte de la ‘minoría modelo’ porque es incapaz de adoptar ese discurso del espíritu de optimismo americano (*EGW* 129) e historias de pobreza a la riqueza como la de George Washington (130) que tan valiosos e intrínsecos consideran de su sociedad los norteamericanos. Además, todos aquellos que intentan desenmascarar las ironías y demostrar algo distinto tienen un mal desenlace, como Helen, que termina internada en un hospital psiquiátrico en Europa, y Kim, que se suicida tanto por haber perdido a su amada Helen como por su pesimismo e incapacidad de sentirse identificado en ninguna parte. En las últimas páginas de la novela, Chungpa reflexiona:

Miré por todos lados y parecía que había pasado ileso a través de una vasta destrucción. Y se había perdido a Kim, con mejores talentos ... Y Helen, también, murió como la tala de un árbol. ... Había venido a América, había vivido justo cuando los árboles caían. Vi descender el hacha (*EGW* 359).¹⁰⁷

Para concluir el relato de sus primeros diez años en Estados Unidos, Chungpa describe un sueño que tuvo en el que intenta alcanzar un puente donde están sus amigos de la infancia, personajes que aparecen en *The Grass Roof*. Pero cuando está a punto de llegar, empiezan a caérsele objetos de los bolsillos: dinero, llaves, contratos, cartas de negocios... y, lo más importante, la llave de su coche americano. En la última escena de este sueño, buscando las llaves y el dinero que se le han caído, entra en un sótano en el que hay un grupo de personas negras agitadas, aterrorizadas. Se da cuenta de que los están atacando; intenta ayudarles, pero al final termina muriendo con ellos. El árbol y sus amigos simbolizan su nostalgia de la Corea de su infancia y su memoria cultural, signo de su condición de exiliado por fuerza; los objetos que persigue son sus metas y el proceso de asimilación, en el que se ve involucrado la integración a un mundo moderno pero materialista. La historia de Chungpa termina, por tanto, en una enajenación de su cultura natal y al mismo tiempo una posición

¹⁰⁷ “I looked everywhere and seemed to have passed unharmed through a vast destruction. And Kim with greater talents had been lost. ... And Helen, too, died like the cutting down of a tree. ... I had come to America, I had lived just while trees were falling. I watched the ax descend”.

marginal en la cultura de destino. Es, al final, un apátrida, pues su identidad híbrida lo mantendrá en esta época dentro de un “otro” no estadounidense.

***No-No Boy* de John Okada (1957): contexto cultural y de publicación**

Cuando John Okada escribe *No-No Boy*, las tensiones contra Japón de la Segunda Guerra Mundial ya se han disipado. Sin embargo, las ondas expansivas de las decisiones tomadas durante el período de guerra persisten y fragmentan por completo la diáspora japonesa estadounidense. Más específicamente, el grupo de los *nisei*, inmigrantes de segunda generación e hijos de padres japoneses criados en Estados Unidos, queda dividido en dos. De ellos, una parte es venerada, otra se condena y se borra de la historia hasta que el primer grupo es el único que se recuerda de los japoneses-americanos en la Segunda Guerra Mundial.

Japón bombardea Pearl Harbor en 1941 y Estados Unidos se ve obligado a participar en la guerra. Como medida tanto de prevención como de opresión, se interna a todas las personas de origen nipón hayan nacido en Estados Unidos o no, puesto que una ley en Japón —derogada en 1924— provoca que cualquiera que tenga un padre nipón se considere de nacionalidad japonesa sin importar su lugar de nacimiento, y, además, habrá que esperar a la ley de Walter-McCarran de 1952 para que estos puedan solicitar la estadounidense (Ling, 1995: 180). La diáspora japonesa queda así internada y separada de sus propias familias. Sin embargo, como observan Hsu y Wu (2015: 44), Estados Unidos necesita aliados internacionales para la guerra, y la discriminación y exclusión que están llevando a cabo contra los orientales puede reducir sus posibilidades de éxito. Por tanto, anotan las autoras, se renegocian los discursos del Peligro Amarillo —que en años posteriores a la ley de 1882 habían sido extendidos a los japoneses— y se abandona el esencialismo, al argumentar antropólogos como Frank Boas que lo distintivo se encontraba en la cultura, no intrínsecamente en la raza de cada uno. Además, se disputa el concepto de patriotismo y “americanidad”; los hombres de origen asiático, incluyendo los japoneses, que son reclutados o se enlistan en el ejército norteamericano se consideran héroes de guerra (Hsu y Wu, 2015: 45).

Como hemos comentado anteriormente y reiteramos aquí, la inclusión de los ciudadanos de origen extranjero era una inclusión condicional: debían actuar acorde con lo que el estado pedía de ellos para ser considerados aceptables y legítimos. Para los japoneses-

americanos cuya identidad causaba confusión y temor, esto significaba ser leal al país y ser un soldado ejemplar que sacrificaba su vida por Norteamérica. En los años veinte, se funda la Liga de Ciudadanos Japoneses Americanos (nombre abreviado como JACL, “*Japanese American Citizens League*”). Estos, en su lucha por conseguir derechos para los habitantes de la diáspora ante las leyes excluyentes de inmigración, apoyaban la idea de que el “americanismo”, la asimilación y formar parte del ejército podrían ayudar a conseguir cierto nivel de aceptación (Hsu y Wu, 2015: 57). Sin embargo, observa Yogi (1992: 235), aunque el gentilicio “americano” sea un término de referencia a la nacionalidad y no a la etnia, se le asoció una connotación racial durante la guerra; de este modo, quien no era blanco era un “otro” no estadounidense. Por tanto, a través de campañas publicitarias, la JACL creó la figura del “*G. I. Joe Nisei*”, que representaba y daba a entender que los japoneses-americanos también podían ser igual de leales y patriotas que los caucásicos (Hsu y Wu, 2015: 58).

La existencia de este discurso fue tan prevalente que casi se borra de la historia a aquellos que no participaron en la guerra. Durante el internamiento, los jóvenes *nisei* en edad de enlistarse fueron interrogados. Dos preguntas, la 27 y la 28 del cuestionario, determinarían su futuro y cómo se verían en los años de la posguerra: la primera era

¿Está dispuesto a servir en las fuerzas armadas de los Estados Unidos en servicio de combate cuando se le ordene?

La segunda, más específica, preguntaba:

¿Jurará lealtad incondicional a los Estados Unidos de América y defenderá los Estados Unidos de cualquier o todo ataque de parte de fuerzas extranjeras o domésticas, y renunciar a cualquier forma de lealtad u obediencia al emperador japonés, o cualquier otro gobierno, poder u organización extranjeros?

El título de la obra *No-No Boy* es precisamente una referencia al nombre que se le dio a aquellos jóvenes que respondieron negativamente a ambas cuestiones. A estos se los encarceló y segregó durante los últimos años de la guerra, convirtiéndolos en un “otro” incluso para la propia comunidad a la que pertenecían antes del conflicto (Ozeki, 2014: XI). No formaban parte del discurso de ‘minoría modelo’ que se había implementado para los japoneses—responsables, burgueses, leales (Hsu y Wu, 2015: 60)—, sino que suponían una

mancha oscura en la reputación de la diáspora y, por tanto, fueron víctimas de discriminación hasta por parte de sus familiares y amigos.

Una modernidad alternativa: la realidad de los “chicos no-no”

La elección de Okada, quien había sido soldado, de utilizar como protagonista a Ichiro Yamada, un “chico no-no” de veinticinco años, nace de un ansia de representar las historias que quedaron enterradas en un intento de recuperarse de la mala reputación que la guerra había dejado para los japoneses. Como sugiere Ling (1995: 360), es el resultado de un sentimiento de urgencia por las tensiones culturales de la época en la que se escribe, esto es, los años cincuenta. La modernidad que había llevado a una guerra presentaba ahora sus represalias. Por ello, el tono de la novela es lúgubre, depresivo y agresivo – es, en esencia, una subversión de la narrativa de la ‘minoría modelo’ donde dominan el noir¹⁰⁸, la violencia, el fanatismo, la indecisión y, a la vez, la esperanza. Suponen un contrario a los personajes de Kang, establecidos dentro de un círculo —ya sea académico o social—, pues los de Okada son personajes desconectados el uno del otro, inestables y, hasta cierto punto, fracasados en todos los ámbitos. Debido a su temática, la novela tuvo poco éxito en la posguerra, pues, como bien menciona Ozeki (2014: VIII), los japoneses-americanos “habían perdido sus casas y negocios y comunidades. Habían sufrido, y querían superarlo. *No-No Boy* ... tocaba los nervios y abría heridas. Les recordaba un pasado que querían olvidar, y por eso la rechazaron”.¹⁰⁹

Asimismo, los asiático-americanos vieron en los años cincuenta una limitación constante de la temática de sus obras: el público prefería publicaciones autobiográficas que representasen una minoría segura, etnográficas y ejemplares para otras minorías, como los africano-americanos, cuya lucha por derechos civiles estaba causando palpables tensiones en la sociedad estadounidense. Se prefería, tanto por parte del público como por la de las editoriales, una obra que representase una asimilación exitosa (Ling, 1995: 361-362) o al menos una representación de una minoría pacífica, como la que había sido *East Goes West*. *No-No Boy*, una historia ficticia sobre una especie de prófugo con un prevalente y problemático realismo psicológico, no era nada parecido a esto y, por tanto, fue prácticamente invisible en el mercado hasta los años setenta, época en la que se recuperó y

¹⁰⁸ Para un estudio exhaustivo de los “sentimientos feos del noir” en *No-No Boy*, ver Entin, J. (2010). “A Terribly Incomplete Thing”: “No-No Boy” and the Ugly Feelings of Noir. *MELUS*, 35(3), 85-104.

¹⁰⁹ “They had lost their homes and businesses and communities. They had suffered, and they wanted to move on. *No-No Boy* ... touched nerves and opened wounds. It reminded them of a past they wanted to forget, and so they rejected it”.

se dio mayor visibilidad a la historia de la diáspora japonesa, incluso empezando un movimiento para compensar a los internados (Ozeki, 2014: VIII). Además, la obra también incluye atisbos de los peligros del fanatismo nacional y la ironía de los discursos normativos, al igual que opiniones sobre la guerra, revelaciones sobre las familias de los soldados, y personajes de varios tipos (veteranos, desertores, soldados fallecidos, etc.); aunque la ficcionalidad permita mantener la opinión del autor ambigua, es una obra notablemente controvertida y radical.

No-No Boy es también una publicación casi experimental. Su temática tan excéntrica y poco discutida, además de la aplicación de técnicas narrativas como el cambio de voz de tercera a segunda persona para introducir el flujo de conciencia de Ichiro, convierten a la obra en una excepción a la moda de la época. No obstante, Shirley Geok-lin Lim observa en esta experimentación una pre-configuración de los temas y las preocupaciones de la literatura de protesta de los años sesenta (1990: 240). Por tanto, aunque no sea una novela etnográfica en sí, se puede argumentar que su objetivo representativo conecta a la obra con la conciencia y memoria colectiva de la diáspora japonesa estadounidense, como bien argumenta Sokolowski (2009). En lugar del exotismo que identifica en otras novelas, Lim describe la de Okada como “una examinación de los estados de existencia en los que los personajes ya no se ajustan a las normas determinadas por la raza y en las que el sentido del yo responde a un universo de un evento aleatorio” (242).¹¹⁰ A través de su experimentación, Okada es capaz de crear una identidad ficticia forjada bajo la influencia de lo que Ling (1995: 372) denomina una prisión psicológica; es decir, el vaivén emocional¹¹¹ que experimenta Ichiro se transmite al lector, condicionando la lectura por completo.

Los *nikkei*¹¹² de la posguerra

La literatura de los *nisei*, observa Elaine Kim, está marcada por una existencia bicultural que permite al escritor observar sus comunidades y el contexto norteamericano en el que habitan sin distorsiones ni romanticismo (1987: 98). No obstante, esta doble conciencia supone un conflicto que divide la diáspora en dos en una época como la de la Segunda Guerra Mundial, donde deben decantarse por una o por otra: “No estaba bien ser japonés y americano. Tenías

¹¹⁰ “... an examination of states of existence in which characters no longer conform to racially defined norms and in which the sense of self responds to a universe of random incident”.

¹¹¹ Para un estudio detallado sobre la representación de las distorsiones cognitivas, la depresión, la ansiedad y otros fenómenos psicológicos en la obra, ver Storhoff, G. (2004). “A Prisoner of Forever”: Cognitive Distortions and Depression in John Okada’s “No-No Boy.” *Interdisciplinary Literary Studies*, 6(1), 1–20.

¹¹² Este término hace referencia a cualquier estadounidense de origen japonés.

que ser uno o lo otro” (*No-No Boy* 84).¹¹³ Ichiro elige no ir a la guerra porque escoge mantenerse en el lado de sus padres, una familia a la que han separado y enviado a campos de internamiento distintos. Cuando regresa de prisión, sin embargo, esta decisión le reconcome: lleno de resentimiento, es incapaz de hacer las paces consigo mismo y vive atormentado creyendo que no merece estar en un país en el que no se ha ganado un hueco: “se sentía como un intruso en un mundo al que no tenía derecho” (*NNB* 3).¹¹⁴ Entre los otros “chicos no-no” existen varias razones por las cuales no fueron a la guerra: algunos llaman la atención a la hipocresía de no encarcelar a los alemanes o italianos aun siendo sus países también enemigos en la guerra; otro argumenta que no puede luchar porque su hermano está en el otro bando y no quiere asesinarlo sin querer; otro acusa de soborno y lavado de dinero.

La existencia de los “chicos no-no” y su marginación contrastan con la existencia de aquellos que sí accedieron a luchar en el ejército estadounidense. Desde la perspectiva de Ichiro, ellos son los que se han “ganado” su nacionalidad, al contrario que él, quien siente que lo ha perdido todo: “Brown [el profesor] es parte de esa vida a la que había renunciado y, renunciando, he perdido el derecho a ver y escuchar y emocionarme por cosas que son de ese maravilloso pasado” (*NNB* 52-53).¹¹⁵ Así lo sienten también ellos, que marginan activamente, insultan y agreden físicamente a los “no-no” por haber “elegido ser japoneses”. Un ejemplo representativo de esta ideología que adoptaron los veteranos es Eto. Amigo de Ichiro antes de la guerra, cambia su actitud positiva por una despectiva en el momento en que descubre que Ichiro se negó a ir. Hay un palpable contraste entre sus expresiones amistosas y despreocupadas al principio de su encuentro (“No hay necesidad de verse tan amargado. No fuiste. ¿Y qué?”) con las peyorativas del final (“Bastardo podrido. Que te den. ... La próxima vez te mearé encima”, *NNB* 4-5).¹¹⁶

No obstante, esta constante acometida contra los “chicos no-no” son irónicas. En primer lugar, como explica Yogi (1992: 235), en la novela se asocia ser norteamericano con ser blanco. Que los *nisei*, de origen nipón, elijan “demostrar” esa parte de su identidad híbrida sobre la otra —una elección falsa, comenta el autor, al ser ellos ya estadounidenses de nacimiento— conlleva aplicarse a sí mismos una definición del concepto que los excluye al no ser de origen europeo. Por tanto, también significa rechazar todo lo asociado con su

¹¹³ “It wasn’t all right to be Japanese and American. You had to be one or the other”. *No-No Boy* (Seattle: University of Washington Press, 1957/2014), 3. En adelante citado entre paréntesis como *NNB*.

¹¹⁴ “... he felt like an intruder in a world to which he had no claim”.

¹¹⁵ “... Brown is of that life which I have forfeited and, forfeiting it, have lost the right to see and hear and become excited over things which are of that wonderful past”.

¹¹⁶ “No need to look so sour. So you weren’t in. So what?”; “Rotten bastard. Shit on you. ... I’ll piss on you next time”.

lado japonés, incluyendo sus padres e incluso a ellos mismos (Yogi, 1992: 235). Taro, hermano menor de Ichiro, se niega en rotundo a ser como él y se enlista en el ejército nada más cumplir los dieciocho, yéndose de casa y alejándose de la cultura japonesa en la que sus padres siguen sumergidos. En un momento determinado, Ichiro y él se encuentran en Club Oriental, un casino donde solo pueden entrar las personas de origen asiático; allí, el hermano aprovecha para hacerle una emboscada a Ichiro y conseguir que unos amigos suyos, también *nisei*, le den una paliza por traidor. Sin embargo, los comentarios que estos realizan mientras lo agreden son especialmente irónicos: “Eso es un *jap*¹¹⁷, colegas”; “Apuesto a que habla *jap*”; “Esto [refiriéndose a Ichiro] viene de Japón, ¿no es así?”; “Hecho en Japón, lo dice aquí mismo” (*NNB* 72-73).¹¹⁸ Un ataque de este estilo solamente hace destacar la visión polarizada de su propia identidad y la internalización de los discursos de lealtad y americanidad; es decir, ciegos ante la realidad de que Ichiro es igual que ellos, convierten a uno de los suyos en el enemigo, situándose en un lado de la dicotomía que los excluye más que los incluye. Tomando prestadas las palabras de Hwang (2017: 114), están doblemente desterrados.

Este fenómeno es también un ejemplo de orientalismo, pues al identificarse con la etiqueta de “norteamericano”, los *nisei* veteranos se colocan en la posición de un occidental y orientalizan al nipón, creando narrativas contra él, colocándolo en el lugar del “otro” incluso dentro de ellos mismos. En el prefacio de la novela se realiza una distinción entre “japoneses-japoneses”, “japoneses americanos” y “japoneses extranjeros”. Esto hace referencia, respectivamente, a los visitantes, a los *nisei* y a los peregrinos. Con un uso constante de estas expresiones, el prefacio introduce la perspectiva de un joven soldado japonés-americano que tiene que explicar su situación al teniente que lo acompaña, iluminando parte del pensamiento de estos *nisei* y esa culpa puesta en quien no sucumbe ante el asimilacionismo: “El japonés-americano cuyos parientes eran aún japoneses-japoneses, o de lo contrario no estarían en un campamento con alambre de espino y torres de vigilancia con soldados sujetando rifles” (*NNB* XXVI).¹¹⁹ A pesar de ser una excepción al resto de veteranos como veremos más adelante, Kenji Kanno también expresa su decepción: “Llegué a pensar que los *japs* estaban espabilándose, que habían aprendido que

¹¹⁷ La expresión “Jap” en inglés es una abreviación de “Japanese” usada de manera despectiva contra los nipones en Estados Unidos.

¹¹⁸ “That’s a Jap, fellas”; “Talks Jap, I bet”; “Comes from Japan, doesn’t it?”; “Made in Japan. Says so right here”.

¹¹⁹ “... the Japanese-American whose folks were still Japanese-Japanese, or else they would not be in a camp with barbed wire and watchtowers with soldiers holding rifles”.

vivir en puñados grandes y hablar *jap* y sentirse *jap* y hacer *jap* era solo invitar a problemas. ... Es una pena, ... pronto será como antes de la guerra. Un puñado de *japs* con una cerca alrededor de ellos, no del tipo que pueda verse, pero les hará el mismo daño” (146).¹²⁰

No obstante, todo esto es un orientalismo extremista, irónico y ciego: en su identidad híbrida no hay una posibilidad de elegir una parte y desechar otra; creer que son polos mutuamente excluyentes no los salva de sufrir la discriminación tan prevalente en la sociedad de la época. Como bien indica Yogi (1992: 239), el racismo hace que se generalice al individuo; es decir, se mezcla la comunidad con la identidad de una sola persona de manera que las acciones de esta reflejan los valores de todo el grupo social. En consecuencia, la línea que separa la dicotomía de individualismo/colectivismo se ve difuminada: la meritocracia estadounidense pasa a ser un espejismo, y lo que uno hace mal afecta al triunfo de su compañero. Para los veteranos, aquellos que se negaron a ir manchaban la reputación de la comunidad con sus indicios de deslealtad. Pero esta división es solo interna para la diáspora; para los blancos, como bien describe el propio Okada en el prefacio, la situación era que

los japoneses que habían nacido americanos y seguían siendo japoneses porque la biología no conoce el significado de patriotismo ya no se preocupaban por si eran japoneses-americanos o americanos-japoneses. Eran japoneses, así como lo eran sus madres japonesas y sus padres japoneses y sus hermanos y hermanas japoneses. Así lo había dicho la radio (*NNB XXIV*).¹²¹

Asimismo, todos los *nisei* —sin importar si son “chicos no-no” o veteranos— son vistos incluso por otras minorías como un mismo ente. Otro acto irónico que Okada introduce en su obra, “persecución en el acento de los perseguidos” (7),¹²² pues un grupo de hombres negros empiezan a insultar a Ichiro cuando este pasa por su lado al canto de “*Jap*”, “*Jap-*

¹²⁰ “I got to thinking that the Japs were wising up, that they had learned that living in big bunches and talking Jap and feeling Jap and doing Jap was just inviting trouble. ... It’s a shame, ... pretty soon it’ll be just like it was before the war. A bunch of Japs with a fence around them, not the kind you can see, but it’ll hurt them just as much”.

¹²¹ “The Japanese who were born American and remained Japanese because biology does not know the meaning of patriotism no longer worried about whether they were Japanese-Americans or American-Japanese. They were Japanese, just as were their Japanese mothers and Japanese fathers and Japanese brothers and sisters. The radio had said as much”.

¹²² “Persecution in the drawl of the persecuted”

boy, To-ki-yo” y “vuélvete a Tokio, chico” (7).¹²³ O incluso en un restaurante italiano, “el japonés, el cual siente que es mejor que el chino porque sus padres lo hicieron así” intenta pedir, pero es ignorado y luego despachado, porque “el sitio no es para *japs*”, “que se vayan y regresen a Tokio” (122).¹²⁴

La ironía de los ataques contra los “chicos no-no” por parte de otros *nisei* es algo que los propios personajes perciben y denuncian. Kenji, amigo de Ichiro incluso habiendo sido veterano, se niega a participar en los insultos e insiste en que su amigo aguante lo que pueda, porque “no saben lo que hacen. ... Se meten contigo porque son vulnerables. Piensan que porque fueron y empacaron un rifle son diferentes, pero no lo son y lo saben. Siguen siendo *Japs*” (147).¹²⁵ Lo mismo opina Gary, otro “chico no-no”: “La realidad los hará perder algo de su engreimiento. ... Se verán rechazados en trabajos a favor de gente blanca no tan lista pero blanca. ... Cuando se enteren de que son aún *japs*, estarán demasiado ocupados como para meterse con nosotros” (201).¹²⁶ Esto es catalogado por Ling (1995: 364) como “el miedo de no ser capaz de diferenciarse a sí mismos de [los “chicos no-no”] debido a sus características raciales comunes y su apoyo en códigos racistas para hacer esa diferenciación”.¹²⁷ La más ilustrativa personificación de esta paradoja es el final del personaje de Bull. Se trata de otro ejemplo de veterano que discrimina a los que se negaron a ir a la guerra, tratándolos como algo sucio. La novela finaliza con él, sin embargo: empieza una pelea contra Freddie, otro “chico no-no”, que acaba matando a su oponente cuando este huye de Bull en coche. Durante este altercado, Bull exclama enfurecido: “No luché en esta guerra por mierdas como tú” (*NNB* 217).¹²⁸ No obstante, cuando se entera de que Freddie ha muerto e Ichiro le ofrece una bebida, la rabia que lo lleva a decir “No lo siento ni un poquito. ... Espero que vaya al infierno” (220)¹²⁹ deja paso a unos sollozos inconsolables, dejando ver un individuo frustrado, cansado, desesperado por hacer ver que es diferente que el chico que acaba de morir y encontrando que no hay más que la guerra que los distinga.

¹²³ “Go back to Tokyo, boy”.

¹²⁴ “The Japanese, who feels he is better than the Chinese because his parents made him so”; “the place is not for Japs”; “to get out and go back to Tokyo”.

¹²⁵ “... they don’t know what they’re doing. ... they pick on you because they’re vulnerable. They think just because they went and packed a rifle they’re different but they aren’t and they know it. They’re still Japs”.

¹²⁶ “Reality will make them lose some of their cocksureness. ... They’ll see themselves getting passed up for jobs by white fellows not quite so bright but white. ... When they find out they’re still Japs, they’ll be too busy to be mean to us”.

¹²⁷ “... their fear of not being able to differentiate themselves from [los “chicos no-no”] because of shared racial characteristics and their reliance on racist codes to make the differentiation”.

¹²⁸ “I wasn’t fightin’ my friggin’ war for shits like you”.

¹²⁹ “... I ain’t sorry one friggin’ bit. ... I hope he goes to hell”.

Brecha generacional; o, el *issei* frente al *nisei*

Si somos hijos de América y no los hijos y las hijas de nuestros padres es porque han fracasado. Es porque han sido lo suficientemente estúpidos como para creer que cultivar arroz en campos fangosos es lo mismo que cultivar un abeto gigante. Cambien, ahora, si pueden, aunque sea demasiado tarde, y conviértanse en compañeros de sus hijos. Esto es América, ... Esto no es Japón (*NNB* 113).¹³⁰

Los Yamada son *issei*, es decir, inmigrantes de primera generación. El motivo por el que se mudan a Estados Unidos es un eco del impulso que mueve el peregrinaje de Chungpa Han: buscan una mejor vida y una fuente de ingresos; una vez conseguido esto, su intención es volver a Japón. Su círculo de contactos se limita al barrio en el que viven, el cual antes de la guerra era un equivalente japonés en Seattle del Chinatown de San Francisco o Nueva York. Al contrario que sus hijos *nisei*, Ichiro y Taro, que hablan inglés con algunas palabras en japonés intercaladas, los Yamada hablan muy poco la lengua inglesa y se comunican con mayor facilidad en la nipona. Esto no nace de una incapacidad de aprender el idioma o de comunicarse, sin embargo: nace de una activa negación a integrarse en la sociedad a la que han emigrado. Por tanto, aparte de *issei*, son lo que denominábamos exiliados-expatriados, los cuales, como recordamos, se caracterizan por su consciente y activa resistencia a la integración (Meerzon, 2017: 27). Los Yamada son, por tanto, caracterizados como el estereotipo de asiáticos inasimilables. Sin embargo, esta obstinación a adaptarse a su nuevo contexto genera una brecha generacional que divide no solo la diáspora entera a nivel general, sino también la familia y a los hijos en particular.

Los Yamada son la razón por la que su hijo se niega a ir a la guerra; son su parte japonesa y, por tanto, la causa de su angustia. Pa es lo contrario al estereotipo de figura patriarcal oriental estricta y poderosa, pues se le describe como un don nadie. En *No-No Boy*, su papel autoritario se le otorga a Ma, que supone un personaje serio, intimidante, sin emociones y poco expresivo: “la roca que está siempre martilleando, golpeando, ... en su

¹³⁰ “If we are children of America and not the sons and daughters of our parents, it is because you have failed. It is because you have been stupid enough to think that growing rice in muddy fields is the same as growing a giant fir tree. Change, now, if you can, even if it may be too late, and become companions to your children. This is America, ... this is not Japan”.

manera discreta, decidida, fanática, hasta que no queda nada que llamar un yo” (*NNB* 13).¹³¹ Su carácter supone el polo opuesto a los *nisei* orientalistas, pues representa un claro Occidentalismo en el que hay una distinción muy marcada entre el “otro”, el estadounidense, y el “yo”, el japonés. Presenta una visión radical de los discursos: Ma es, como explica Sumida (en Yogi, 1992: 236), “una compleja alegoría de reacción contra y a la vez imitación de sus opresores”.¹³² Al ocurrir esto dentro de un contexto en el que su identidad resulta ser la oprimida, el rechazo lleva a adoptar los discursos que se le imponen; es decir, si se considera al inmigrante japonés como inasimilable, entonces ella lo será. En su reacción ante la opresión, por tanto, categoriza todo o americano o nipón, y constituye una identidad no híbrida sino forzosamente “pura” alrededor de su elección. Es lo contrario a los *nisei* y también lo contrario a los personajes de Younghill Kang que buscaban la occidentalización y la modernización ante todo lo demás: la señora Yamada en particular se mantiene en un estado de exiliado-expatriado.

La obcecación lleva a Ma a seguir ciegamente un fanatismo nacionalista respecto a Japón y, con el tiempo, a la locura y al suicidio. Con esta situación, se deshumaniza al personaje, haciéndolo ver como una representación del extremismo: “la mujer que era solo una roca de odio y terquedad fanática y era, en consecuencia, ni mujer ni madre” (*NNB* 21).¹³³ Cuando Ichiro regresa de la cárcel, se encuentra con que “era como descubrir que un brote incurable de locura se había difundido por la familia” porque su madre está totalmente convencida de que es imposible que Japón haya podido perder la guerra. Le llega una carta de Sao Paulo que parece corroborar sus creencias, la cual citamos extensamente:

A usted que es un leal y honorable japonés, es con humilde y sincera alegría que le relevo este mensaje de suma importancia. Se nos ha enviado la palabra de que el victorioso gobierno japonés está actualmente llevando a cabo preparaciones para enviar naves que traerán de vuelta a Japón a aquellos residentes de países extranjeros que han mantenido firmemente su fe y lealtad al Emperador. ... Ser uno de los pocos recipientes de este honor que quedan es un

¹³¹ “Ma is the rock that’s always hammering, pounding, ... in her unobtrusive, determined, fanatical way until there’s nothing left to call one’s self”.

¹³² “... a complex allegory of reaction against and yet imitation of her oppressors”.

¹³³ “... the woman who was only a rock of hate and fanatic stubbornness and was, therefore, neither woman nor mother”.

tributo gratificante. No preste atención a la propaganda de la radio y los periódicos que intentan convencer a la gente con mentiras sobre la victoria de los aliados. Ante todo, no escuche las mentiras de los compatriotas traicioneros que le han dado la espalda a su país natal y que sufrirán por sus actos de traición (*NNB* 14-15).¹³⁴

Compartida con aquellos del barrio que también parecen haber sido contagiados por el brote de fanatismo ciego, la carta sirve como reemplazo y toma prioridad ante todas aquellas que le llegan de su familia en Japón pidiendo ayuda. Ma se niega a creer que estas son de verdad y, por eso, impide que Pa, quien está al tanto de todo lo que está sucediendo en su país y sufre por ello, envíe alimentos o dinero a los parientes que no emigraron.

Asimismo, cuando Ichiro recibe noticia de esta carta e intenta convencer a Ma de que no es real, ella insiste haciendo uso de su autoridad como madre: “Si has llegado a dudar de tu madre—y estoy segura de que no lo haces en serio aun si lo dices por debilidad—, es de lamentar. ... Piensa más profundamente y tus dudas se disiparán. Eres mi hijo, Ichiro” (*NNB* 15).¹³⁵ Con esta última frase, Ma está llevando a Ichiro a su terreno, haciéndole identificarse con el principio de lealtad filial y con su parte japonesa. Sin embargo, lo que Ma ignora es la brecha que hay entre su posición como *issei* y la de Ichiro como *nisei*; dicho en un formato de casi flujo de conciencia, lo describe así el propio joven:

... éramos japoneses con sentimientos japoneses y orgullo japonés y pensamientos japoneses porque estaba bien ser japonés y sentir y pensar todo lo que los japoneses hacen incluso si vivíamos en América. Entonces llegó un momento en el que yo era solo medio japonés porque uno no nace en América y crece en América y se enseña en América y uno no habla y maldice y bebe y fuma y juega y pelea y ve y oye

¹³⁴ “To you who are a loyal and honorable Japanese, it is with humble and heartfelt joy that I relay this momentous message. Word has been brought to us that the victorious Japanese government is presently making preparations to send ships which will return to Japan those residents in foreign countries who have steadfastly maintained their faith and loyalty to our Emperor. ... To be among the few who remain to receive this honor is a gratifying tribute. Heed not the propaganda of the radio and newspapers which endeavor to convince the people with lies about the allied victory. Especially, heed not the lies of your traitorous countrymen who have turned their backs on the country of their birth and who will suffer for their treasonous acts”.

¹³⁵ “If you have come to doubt your mother—and I’m sure you do not mean it even if you speak in weakness—it is to be regretted. ... Think more deeply and your doubts will disappear. You are my son, Ichiro”.

en América entre americanos en calles americanas y casas
sin convertirse en americano y amarlo (16).¹³⁶

La primera generación de inmigrantes se aferra a una memoria cultural de su país de origen para mantener viva una conexión con la tierra que han dejado atrás. Sin embargo, para sus hijos, este país es algo que nunca han vivido: lo que han experimentado de él ha sido la representación que sus padres han hecho. Chungpa quería borrar su pasado en Corea para convertirse en un lienzo en blanco y aceptar la modernidad americana sin conflicto; Ichiro ni siquiera tiene un pasado japonés al que aferrarse más allá de sus padres. No obstante, personas como Ma esperan que sus hijos se mantengan fieles a la cultura en la que los han intentado criar, una minoría dentro del contexto norteamericano. Si esta lealtad no ocurre, los consideran no japoneses y, por ende, parte de un “otro” desleal y totalmente contrario a ellos.

Así, el fanatismo y la insistencia hacen que Ma demuestre una crueldad y soberbia de un modo impasible incluso en las situaciones que deberían ser chocantes y conmovedoras. Hablando con la señora Ashida, Ma culpa a los padres de los veteranos por no haber sido capaces de enseñarles a sus hijos cómo ser un auténtico nipón, cayendo de nuevo en su tendencia occidentalista. Mira a su hijo con arrogancia, orgullosa de que tomase la decisión de no ir al ejército porque se ha “comportado como un japonés y no [conoce] la vergüenza de otros padres porque sus hijos no eran realmente sus hijos o no habrían luchado contra su propio pueblo” (*NNB* 23).¹³⁷ Para dejar aún más clara esta convicción, Ma lleva a Ichiro a visitar a los Kumasaka. Estos son una familia que no solo tenía un hijo que había fallecido en la guerra, Bob, sino que también había abandonado el sueño de regresar a Japón y había comprado una casa en su barrio de Seattle. Ichiro interpreta la visita a los Kumasaka como una reiteración del intento por parte de su madre de demostrarle que está orgullosa de él, pero dejando claro que es un orgullo condicional que solo depende de que Ichiro se mantenga de acuerdo con su ideología. Ichiro apenas puede ofrecer sus condolencias a los Kumasaka por su indignación ante la crueldad de su madre, que solo los ha visitado para transmitirles su mensaje: “tienes vergüenza y dolor porque no fuiste japonesa y por tanto mataste a tu hijo

¹³⁶ “... we were Japanese with Japanese feelings and Japanese pride and Japanese thoughts because it was all right to be Japanese and feel and think all the things that Japanese do even if we lived in America. Then there came a time where I was only half Japanese because one is not born in America and raised in America and taught in America and one does not speak and swear and drink and smoke and play and fight and see and hear in America among Americans in American streets and houses without becoming American and loving it”.

¹³⁷ “... have conducted yourself as a Japanese and [she knows] no shame such as other parents do because their sons were not really their sons or they would not have fought against their own people”.

pero el mío está grande y fuerte y lleno de vida porque no me debilité y no dejaba que mi hijo se destruyera a sí mismo inútil y deslealmente” (*NNB* 29).¹³⁸

Esta insistencia es también la causa de la división en su familia. Ichiro no logra comprender cómo es “ser un japonés que respira el aire de Norteamérica y aun así nunca ha levantado un pie de Japón” (12).¹³⁹ Su principal motivo de angustia es su madre, a la que ve como la personificación de aquello que tendría que haber dejado a un lado al pensar si ir al ejército o no. Ella, al decirle que está orgullosa, le recuerda constantemente su error: “no fui lo suficientemente fuerte como para luchar contra ti y no fui lo suficientemente fuerte como para luchar contra la amargura que hizo la mitad de mí que eras tú más grande que la mitad de mí que era América” (16).¹⁴⁰ Al haber sido la causa detrás de las acciones de su hermano mayor, Taro rechaza por completo a su familia y se enlista en el ejército nada más cumplir los dieciocho sin importar lo que puedan decirle. Así es como los conflictos públicos impregnan las relaciones más privadas, y como el Occidentalismo de Ma obliga a sus hijos a situarse en el otro lado de la dicotomía y entabla una fuerte enemistad entre ellos. Taro, identificado con un mundo al que su madre jamás podría pertenecer de manera sincera, se marcha; Ichiro, por su lado, siente nada más que odio y desprecio hacia ella al ser incapaz de comprenderla, pero no consigue abandonarla del todo. A pesar de sus diferencias, cuando Taro decide marcharse, ambos parecen verse como iguales: “en ese breve instante en el que Taro miró a Ichiro y sintió esas cosas que no podía decir, Ichiro las sintió también y lo entendió” (62).¹⁴¹

Incluso ella misma sufre las consecuencias de su obcecación. Ma considera que la lealtad a Japón es una fortaleza; querer ser cualquier otra cosa es ser débil y un traidor. No obstante, cuando su hijo menor acaba en el ejército y separándose de su familia para demostrar que es estadounidense, Ma siente la pena y parece quebrar: “la fortaleza que era la fuerza de Japón había fallado” para ella (63).¹⁴² Su convicción de que Japón ha sido victorioso en la guerra aguanta hasta que su hermana en Japón le envía una carta y Pa consigue leérsela en voz alta. Ma, ignorante del contenido de todas las cartas anteriores

¹³⁸ ... you are with shame and grief because you were not Japanese and thereby killed your son but mine is big and strong and full of life because I did not weaken and would not let my son destroy himself uselessly and treacherously”.

¹³⁹ “... what it was to be a Japanese who breathed the air of America and yet had never lifted a foot from the land of Japan”.

¹⁴⁰ “... I was not strong enough to fight you and I was not strong enough to fight the bitterness which made the half of me which was you bigger than the half of me which was America”.

¹⁴¹ “In that brief moment when Taro looked at Ichiro and felt these things which he could not say, Ichiro felt them too and understood”.

¹⁴² “... the strength that was the strength of Japan had failed”.

debido a que cree que son propaganda estadounidense, queda en shock ante la revelación de que su hermana, la cual alude a un secreto que solo ellas dos conocen, le está escribiendo para pedir ayuda. Incluso en estos instantes, reitera su creencia de que es una mentira: “Son tan listos. ... Incluso el secreto que yo había olvidado hace mucho. Cómo la habrán torturado para hacer que lo confiese” (*NNB* 100).¹⁴³ Pero esta negación no la salva de la conmoción y después de procesarla, cae en un profundo silencio, actúa sin sentido y, finalmente, se suicida. Como bien explica Ling (1995: 365), Ma reacciona a la opresión con un rechazo que la condena a un ostracismo social, doméstico y psicológico; de este modo, vive apegada a una ilusión y, cuando esta se quiebra, queda aislada, incomunicada y, al final, es incapaz de soportarlo.

No obstante, la crueldad y la locura de Ma se contrasta con otros personajes de su misma generación. Por ejemplo, Ichiro considera que Pa es “nada” y que no entiende el extremismo ni la amargura causada por la división en dos de una identidad porque no es ni tan siquiera japonés. Sin embargo, cuando Ma muere, Pa experimenta una sensación de alivio que precede a cualquier sentimiento de pena; tanto, que hasta a Ichiro, que hasta este punto ha repudiado a su madre y todo lo que representa —como veremos más adelante—, le parece repugnante. Antes que llorar la muerte de su mujer, Pa se alegra de poder mandar alimentos y ropa a sus familiares de Japón. Al final, consigue darle la razón a su hijo, quien lo definía como “el hombre que no era ni marido ni padre ni japonés ni americano sino una mezcla diluida de todo” (*NNB* 105),¹⁴⁴ y acaba viéndolo un hombre razonable. El problema que Ichiro encontraba con su padre, no obstante, era su indecisión por un lado u otro; conforme avanza la novela, se da cuenta de que en realidad lo que su padre hacía era seguir sus propios sentimientos, en contraste con su madre, la cual “intentó vivir su vida y la suya [de los hijos] de acuerdo con sentimientos fabricados” (189),¹⁴⁵ acordes con unos discursos que ignoraban lo individual en favor de lo colectivo.

Por otra parte, la introducción de la situación de Kenji es irónica y sardónica: aunque ha escogido ir al ejército, este acaba con una herida en combate cuya infección le causa la amputación de una pierna y, al final, una muerte prematura. Por tanto, se “gana” —desde el punto de vista de Ichiro— una vida americana, pero no puede vivirla. Una herida que se cobra su vida lentamente como lo hace la de su pierna simboliza, como bien describe Yogi

¹⁴³ “They are so clever. ... even to the secret which I had long forgotten. How they must have tortured her to make her reveal it”.

¹⁴⁴ “... the man who was neither husband nor father not Japanese nor American but a diluted mixture of all”.

¹⁴⁵ “She tried to live her life and theirs according to manufactured feelings”.

(1996: 70), “los costes, tanto físicos como psicológicos, de los esfuerzos por parte de los *nikkei* de demostrar su lealtad”.¹⁴⁶ Ma, irreverente ante la relación de su hijo con Kenji, piensa que luchó contra los japoneses y no lo considera de los suyos: “Luchó contra nosotros. Provocó deshonra para su padre y dolor en sí mismo. Es lamentable que no lo mataran” (94).¹⁴⁷

Sin embargo, su padre, el señor Kanno, lo ve de una manera completamente distinta. Él comprende que el sacrificio de Kenji es algo que está fuera de su entendimiento; es una experiencia que él no puede llegar a entender del todo por su experiencia como *issei*. No obstante, al contrario que Ma, en lugar de rechazarlo e intentar mantener a sus hijos fuera del alcance de cualquier influencia estadounidense, el señor Kanno va abriéndose al país al que emigra porque este es parte de sus hijos: “lo veía y lo sentía en su manera de hablar y sus alegrías y penas y esperanzas y él era parte de ellos” (109).¹⁴⁸ Es por esto por lo que entiende que Kenji no pudiera renunciar a su lado norteamericano y decidiera participar en el bando de los estadounidenses, a pesar de no estar de acuerdo y preocuparse por su hijo. Cuando Kenji fallece por la herida de la pierna, el señor Kanno no se arrepiente de haberlo dejado marchar: a diferencia del apoyo condicional de Ma, él simplemente está feliz de que su hijo regresase vivo y de que su enemigo durante la guerra, al haber sido enviado a Europa, fuesen los alemanes y no los japoneses. El contraste entre la figura del padre de Kenji y la madre de Ichiro se refleja en sus hijos: Kenji no participa en la discriminación de los “chicos no-no”, pero Ichiro vive bajo un constante reproche a sí mismo.

“Ciudadanía divina”: perdón con asimilación

La teoría de la “ciudadanía divina” de Sokolowski hace referencia a un modelo de ciudadanía en la que el individuo es testigo de un mal o una injusticia cometida por el Estado y sugiere una nueva relación entre este y el sujeto afectado, una en la que cabe el perdón y la reconciliación (Sokolowski, 2009: 69). En *No-No Boy*, la mayoría de los personajes son testigo y víctima de una injusticia como la existencia de campos de internamiento para los ciudadanos. En resumen, la mayoría de los personajes tiene como sueño una existencia pacífica entre todos los grupos y desean ante todo una ciudadanía en la que se les trate por igual.

¹⁴⁶ “... the costs, both physical and psychological, of Nikkei efforts to prove loyalty”.

¹⁴⁷ “He fought against us. He brought shame to his father and grief to himself. It is unfortunate he was not killed”.

¹⁴⁸ “... he saw and felt it in their speech and joys and sorrows and hopes and he was part of them”.

La metáfora de Estados Unidos como crisol o “*melting pot*” es un discurso muy extendido, sobre todo divulgado por las minorías inmigrantes al país a principios del siglo XX (Wilson, en Pooch, 2016). Detrás de este concepto hay una esperanza de una fusión cultural capaz de crear un tercer espacio, una tercera cultura, a raíz de la cual se crea una única identidad: la norteamericana. Sin embargo, anota Pooch (2016: 54), esto es un sinónimo del discurso asimilacionista que segregaba a ciertas comunidades asiáticas y constituía una narrativa como la del Peligro Amarillo, es decir, fomenta la idea de que un inmigrante debe por obligación asimilarse e incorporarse a la ya existente sociedad estadounidense. Esta era la idea predominante en *East Goes West*, donde Chungpa cree que debe imitar a los ciudadanos neoyorquinos para que estos lo acepten. Sin embargo, en Okada, este discurso se torna problemático, pues se plantea las consecuencias de que alguien que *ya* es estadounidense de nacimiento —y, por tanto, forma ya parte de dicha sociedad— sea tratado como un extranjero y, sobre todo, un contrario.

La aparición de un personaje como Emi parece tener como objetivo parodiar este discurso de Norteamérica como crisol. Emi, uno de los pocos personajes femeninos de toda la obra, ofrece un espacio de confort y vulnerabilidad a Ichiro. Es con ella con quien comparte su historia y sus preocupaciones ante la división de su identidad. Sin embargo, el modelo de “ciudadanía divina” que Emi propone es totalmente dependiente de una visión que sigue siendo asimilacionista y con preferencia por el ideal leal, altruista y nacionalista que los ciudadanos de raza blanca entendían por “americano”. En su renegociación, Emi insiste en que el país ya ha perdonado a Ichiro; solo queda que él perdone al país. Sin embargo, Emi le pide que esté agradecido por que lo hayan dejado salir de la cárcel y que demuestre que es digno de ser considerado estadounidense; para poder empezar, dice, “imagínate que estás cantando “Nuestro Himno” ... y di el juramento de lealtad ... Sentirás esa sensación inundando tu pecho y haciéndote querer gritar de gloria” (NNB 89).¹⁴⁹ Por tanto, su modelo requiere que Ichiro deje atrás cualquier injusticia cometida por el Estado, simplificando su elección entre seguir siendo japonés o convertirte en un estadounidense de verdad, así como lo hacía la extrema polarización de la visión de Taro y Ma y así como lo hacía el gobierno estadounidense cuando forzaba a los *nisei* a renunciar a un emperador japonés al que nunca habían jurado lealtad.

Al introducir proposiciones como las de Emi, Okada hace visible una opinión de que es un discurso limitante para un individuo que vive esa “existencia con guion” que Hwang

¹⁴⁹ “Make believe you’re singing “The Star-Spangled Banner” ... and say the pledge of allegiance ... You’ll get that feeling flooding into your chest and making you want to shout with glory”.

(2017) nombraba. Es, en esencia, “una solución que resulta ser ningún remedio en absoluto” (Ling, 1995: 373).¹⁵⁰ Esto es porque el discurso de Emi es de nuevo paralizante para Ichiro, quien, una vez más, es incapaz de dejar atrás su pasado ni el sentimiento de que se ha cometido una injusticia contra él sin un motivo alguno. Emi busca para él un compromiso y una sumisión al Estado que para Ichiro es imposible encontrar: es, según Ling (1995: 374), una voz oficial apologista que contrasta fuertemente con la voz de protesta de Ichiro. No ofrece una resolución porque, al fin y al cabo, reitera el conflictivo y divisivo discurso asimilacionista que acabó por llevar a la discriminación severa de los asiáticos en Estados Unidos.

Relacionado con la opinión de Emi está el sueño de Kenji. Antes de su última visita al hospital, el veterano recorre varias zonas de la ciudad. En su camino, piensa en que la situación ha mejorado para él después de la guerra, aun consciente de que esto sigue sin acercarse a los privilegios de un hombre blanco, el cual se siente bienvenido y en paz allá donde va. No obstante, esta reflexión se ve interrumpida por una escena en la que se le niega la entrada al Club Oriental a un grupo de personas negras, porque, argumenta el dueño del local, “solo causan problemas y yo dirijo un sitio limpio” (121).¹⁵¹ Además de fomentar el discurso de la minoría modelo para los japoneses, comentarios como este degradan a las demás minorías y justifican su segregación. Esto provoca una reacción en el personaje: Kenji, confuso ante esta hostilidad, reflexiona:

¿Es que no había respuesta a la intolerancia y la crueldad y la pequeñez y la fealdad de la gente? Uno escucha la voz del negro o japonés o chino o judío, una entonación clara y acampanada de la lucha común por el reconocimiento como ser humano completo y hay un sentido de unidad y propósito que inspira a uno a tener esperanza y optimismo. Uno encuentra obstáculos, pero la cuña de los perseguidos no deja de tener paciencia e inteligencia y humildad (*NNB* 121).¹⁵²

¹⁵⁰ “a resolution that proves to be no solution at all”.

¹⁵¹ “Nothing but trouble they make and I run a clean place”.

¹⁵² “Was there no answer to the bigotry and meanness and smallness and ugliness of people? One hears the voice of the Negro or Japanese or Chinese or Jew, a clear and bell-like intonation of the common struggle for recognition as a complete human being and there is a sense of unity and purpose which inspires one to hope and optimism. One encounters obstacles, but the wedge of the persecuted is not without patience and intelligence and humility”.

Kenji aspira a una sociedad en la que este discurso del crisol se vuelva una realidad. Aunque a través de este mensaje Okada anticipe los movimientos sociales de la siguiente década, Kenji también argumenta que se debe tener paciencia y humildad, lo cual recuerda no solo a la narrativa de la minoría modelo—es decir, salir de cualquier situación de opresión gracias a la perseverancia y los méritos—, sino también a un estereotipo del inmigrante como alguien que “trabaja en silencio y acepta las dificultades incondicionalmente. No hay queja, sino solo indiferencia y aguante” (Horn, 1984: 39-40).¹⁵³

A pesar de esta asertividad, la meta de una sociedad multicultural y pacífica de Kenji es una asimilación que supone, argumenta Yogi (1996: 70), un genocidio de su propia comunidad, una aculturación completa. Estando ya en el hospital después de su última operación, Kenji se dirige a Ichiro y le propone una solución a su angustia ante la polarización de la sociedad: “Ve a donde no haya un solo *jap* en mil millas a la redonda. Cásate con una chica blanca o una negra o una italiana o incluso una china. Cualquier cosa menos una japonesa. Después de unas generaciones de eso, tienes la cosa vencida” (NNB 147).¹⁵⁴ Esta sugerencia representaría el discurso de Estados Unidos como crisol de manera aplicada; no obstante, la consecuencia de una asimilación como la que desea Kenji es, principalmente, la desaparición por completo de las diferencias culturales que harían de esa sociedad un verdadero crisol, borrándolas en lugar de integrarlas (Yogi, 1996: 70). Él mismo aboga por una sociedad así allá donde vaya después de la muerte: “Brinda por donde sea que me dirija, y no dejes que haya ni “*japs*” ni “*chinks*” ni judíos ni polacos ni “*niggers*” ni “*frenchies*”, sino solo *personas*” (NNB 148, énfasis nuestro).¹⁵⁵

La reformulación de Ichiro: perdonar una identidad híbrida

Como ya hemos visto, uno de los requisitos de la negociación de una ciudadanía divina es el perdón y la reconciliación entre el Estado y el individuo afectado por la injusticia. En *No-No Boy*—y más allá de la ficción, en la época de la posguerra— el conflicto entre el gobierno y los *nikkei* está relativamente solucionado: borrando de su historia la presencia de los “chicos no-no”, los japoneses-americanos consiguen establecer al “soldado leal” como cara pública de la comunidad (Hsu y Wu, 2015: 60). Por tanto, se “ganan” la ciudadanía y el

¹⁵³ “... work in silence and accept hardship unconditionally. There is no complaint, but only indifference and endurance”.

¹⁵⁴ “Go someplace where there isn’t another Jap within a thousand miles. Marry a white girl or a Negro or an Italian or even a Chinese. Anything but a Japanese. After a few generations of that, you’ve got the thing beat”.

¹⁵⁵ Todos estos términos entre comillas son insultos utilizados por los norteamericanos caucásicos para referirse a comunidades minoritarias de Estados Unidos, especialmente aquellas compuestas por personas que no pertenecen a la raza blanca: *Jap* para los japoneses, “*chink*” para los chinos, “*nigger*” para los negros, etc.

perdón del gobierno. Sin embargo, el personaje de Ichiro representa esa mancha en la reputación de una minoría modelo; él es consciente de ello y, en consecuencia, el perdón que debe buscar no es el de Estados Unidos sino el de sí mismo: “Esta mañana, por primera vez en dos años, no había barras, ... [Pero] la prisión que había cavado con su propia estupidez no otorgaba libertad condicional o perdones. Era una prisión eterna” (*NNB* 38).¹⁵⁶ Al inicio de la novela, está completamente estancado en el autodesprecio, el odio y la depresión. A lo largo del relato, sin embargo, va oscilando entre esto y un atisbo de esperanza; varias señales como esto dejan entrever un procesamiento del trauma y una conclusión más positiva. En consecuencia, el progreso de la reconciliación consigo mismo puede dividirse en tres partes: rabia, negociación y aceptación.

Rabia

Una existencia con guion, explica Hwang (2017: 120), conlleva una separación del grupo minoritario de una “corriente principal”, lo cual puede ser motivo no solo de discriminación sino de rabia por ser discriminado. Un individuo con una conciencia doble está doblemente enajenado, pues no termina de pertenecer a ninguno de los dos lados de la dicotomía que compone su existencia. Este es el problema principal de Ichiro, una paradoja que lo lleva a cometer lo que él considera un gran error que lo despoja de su derecho a ser americano: elegir uno u otro no es tan simple como eso porque es la mezcla de ambas la que crea a un individuo completo y no dos bloques separados; ser un *nisei* es tener una identidad intrínsecamente híbrida. Aunque sus padres son japoneses, él es estadounidense de nacimiento. Ha crecido entre norteamericanos, ha interactuado con personas de múltiples razas, puede votar y se ha educado en el sistema educativo estadounidense. Todo esto debería conseguir que los demás ciudadanos lo consideren como ellos; sin embargo, “cuando uno nace en América y aprende a amarla más y más todos los días sin siquiera pensarlo, no es fácil descubrir de repente que ser americano es una cosa terriblemente incompleta si la cara de uno no es blanca y sus padres son japoneses del país de Japón que ha atacado a Estados Unidos” (*NNB* 49).¹⁵⁷

La difícil situación de una guerra internacional dicotomiza a las personas de identidad híbrida y las hace decidir entre dos bandos a ninguno de los cuales puede pertenecer por

¹⁵⁶ “This morning, for the first time in two years, there were no bars ... [Pero] the prison which he had carved out of his own stupidity granted no paroles or pardons. It was a prison of forever”.

¹⁵⁷ “... when one is born in America and learning to love it more and more every day without thinking it, it is not an easy thing to discover suddenly that being American is a terribly incomplete thing if one’s face is not white and one’s parents are Japanese of the country Japan which attacked America”.

completo. Al emigrar y mantenerse en su posición de exiliado-expatriado, los Yamada “arruinaron mi [Ichiro] vida por mí y arruinaron la suya en el proceso” (102).¹⁵⁸ Ichiro condena a sus padres porque no logra entender su falta de asimilación; condena a los que ni siquiera intentan integrarse porque considera que ellos son parte del problema y la causa de su propia opresión. No obstante, Ichiro hace una notable distinción entre su padre y su madre: “¿Por qué no pueden ser ellos como otra gente, otros *japs*, y coger las cosas como vengan? ... ¿Ellos? Ma es la única. Pa, simplemente está” (102).¹⁵⁹ Para Ichiro, Ma es quien representa un bando nipón obstinado y reacio: un fanatismo como el suyo, como ya hemos visto, es capaz de dividir no solo las generaciones sino la diáspora entera. A causa de esto, Ichiro considera que desconoce a su madre, y ve en ella no una madre ni tan siquiera una mujer, sino solamente una representación de aquello que necesita rechazar para ser un americano de verdad.

Pero Ichiro ve reflejado en Ma aquello que lo motiva a negarse a participar en la guerra. El fanatismo y la lealtad a Japón, el pensar que luchar es una traición a los padres y su patria, es una locura que Ichiro identifica en sí mismo. En un frenesí de frustración y furia contra ella, reclama a su madre para que esta reflexione y salga de su insensatez: “Estoy igual de loco que tú. Observa en el espejo la locura de la madre que es la locura del hijo. Contempla. ¡Contempla!” (41).¹⁶⁰ Se distingue de Taro por esto: aunque dice que “no eres mejor que yo”, refiriéndose a su estado dividido, considera que Taro es afortunado porque lo que en él se convirtió en la locura de decir “no-no”, en su hermano menor se transformó en justamente lo contrario: “la debilidad que era mía hizo de la misma debilidad en ti la fuerza para darle la espalda a Ma y Pa y hace tan atterradoramente urgente para ti ponerte el uniforme y demostrar que no eres parte de mí” (75)¹⁶¹; esto es, que no es parte de los “chicos no-no”. Ambas posiciones, la de Taro y la de Ma, son extremistas en sus respectivos Orientalismos y Occidentalismos; sin embargo, Ichiro, que se encuentra en medio de los dos, encuentra en la posición de su madre un motivo de castigo y repudio. Taro simboliza una liberación, una decisión que Ichiro no puede tomar.

¹⁵⁸ “They loused up my life for me and loused up their own in the process”.

¹⁵⁹ “Why can’t they be like other people, other Japs, and take things as they are? ... They? Ma’s the one. Pa, he’s just around”.

¹⁶⁰ “I’m as crazy as you are. See in the mirror the madness of the mother which is the madness of the son. See. See!”

¹⁶¹ “... the weakness which was mine made the same weakness in you the strength to turn your back on Ma and Pa and makes it so frighteningly urgent for you to get into uniform to prove that you are not part of me”.

Es tal su pesimismo que llegaría a intercambiar su situación por la de Kenji, al cual le quedan un máximo de dos años de vida a causa de la infección. “Dame el muñón que te da el derecho de mantener la cabeza en alto,” ruega Ichiro cuando su amigo le pregunta.

Dame con él la plenitud de tu ser que es también tuya porque fuiste suficiente hombre para desear aquello que destrozó tu pierna y, quizá, a ti con ella, pero que, al mismo tiempo, hizo que pudieras poner tu único pie bueno en el suelo de América y saber que su húmeda frescura es tuya sin lugar a duda (58-59).¹⁶²

Para Ichiro, cualquier cosa es mejor que la situación de arrepentimiento en la que se encuentra. Sin embargo, como bien anota Ling (1995: 367), su envidia es inútil: ambos lados son el resultado del discurso asimilacionista y cualquier elección habría conllevado pagar un precio muy alto, ya sea físico o psicológico.

Negociación

La siguiente etapa en el proceso de reconciliación comienza cuando Ichiro se empieza a replantear su pesimismo. Después de encontrarse con Freddie, “chico no-no” cuya vida en la posguerra se basa en el hedonismo a modo de escape de su realidad, Ichiro acepta que ha cometido un error que lo ha dejado “solo contra el mundo que había denunciado” (*NNB* 47),¹⁶³ lo cual es ciertamente el primer paso para obtener su propio perdón. No obstante, se pregunta si de verdad es uno irrevocable y, en su reflexión, llega a una conclusión que marcará su meta: “la gente olvidaba y, al hacerlo, perdonaba” (*NNB* 47).¹⁶⁴

A partir de este momento, la voz de Ichiro se convierte en una más de protesta social, aun manteniendo el aspecto más individual y personal de su cuestión. A su manera, Ichiro también lleva a cabo una configuración occidentalista de su identidad en este período de su proceso, aunque desde el punto de vista de un tercer espacio no reconocido en la sociedad de la época. Su situación es la de un marginado, pero es a su vez, aunque irónico, un marginado partícipe. Sin embargo, el “occidental”, en este caso el estadounidense de origen

¹⁶² “Give me the stump which gives you the right to hold your head high ... and give me with it the fullness of yourself which is also yours because you were man enough to wish the thing which destroyed your leg and, perhaps, you with it, but, at the same time, made it so that you can put your one good foot in the dirt of America and know that the wet coolness of it is yours beyond a single doubt”.

¹⁶³ “... alone against the world which he had denounced”.

¹⁶⁴ “People forgot and, in forgetting, forgave”.

europeo, es un “otro” en el que él no termina de reconocerse. Reiterando las palabras de Yogi (1992: 235), en una sociedad tan polarizada como la representada en *No-No Boy*, el gentilicio “americano” obtiene una connotación racial indudable. Es por esto por lo que muchos personajes denuncian la hipocresía del internamiento de los nipones solamente: “arruinar cien mil vidas ... porque las cien mil eran cien mil japoneses y no se puede tener japoneses fieles cuando Japón es el país contra el que estás luchando pero, entonces, ¿qué pasa con los alemanes y los italianos que deben ser igual de cuestionables que los japoneses o si no no estaríamos luchando contra Alemania e Italia?” (*NNB* 30).¹⁶⁵ Personajes como el “chico no-no” sin nombre que pronuncia estas palabras introducen un tono de denuncia social que resalta las bases racistas de los discursos prevalentes desde la perspectiva de un *nisei*.

Esto se reitera aún más cuando dos hombres de raza blanca realizan comentarios sobre los internamientos. Unos, como el señor Brown, se sorprenden de que Ichiro haya tomado la ruta del pesimismo en lugar de resistencia: “Por supuesto que lo estás [molesto]. ¿Quién no lo estaría? Familias desarraigadas, negocios destrozados, formaciones interrumpidas. Tienes derecho a estar dolorido” (51).¹⁶⁶ Es importante anotar, no obstante, que Brown habla desde la posición de alguien cuya inclusión es condicional; es decir, Brown piensa que los *nisei* son tan estadounidenses como él, pero solo porque cree que todos han participado en la guerra o contribuido de alguna manera. Si supiera que Ichiro es un “chico no-no”, su opinión cambiaría e Ichiro volvería a ser un “otro” no estadounidense a sus ojos. Por otro lado, el señor Carrick muestra una actitud más sincera y apologista, aun manteniendo presente una creencia en la posibilidad de una nación unida e igualitaria: “Una gran mancha negra en los anales de la historia americana. De verdad. ... No me siento tan orgulloso como lo estaba antes, pero, si el error ha sido cometido, a lo mejor hemos aprendido algo de él. ... Aún podemos llegar a ser la jodida mejor nación del mundo” (134-135).¹⁶⁷ Esto recuerda al consejo asimilacionista de Emi, la cual sugería que Ichiro perdonara

¹⁶⁵ “... to ruin a hundred thousand lives ... because the hundred thousand were a hundred thousand Japanese and you couldn’t have loyal Japanese when Japan is the country you’re fighting and, if so, how about the Germans and Italians that must be just as questionable as the Japanese or we wouldn’t be fighting Germany and Italy?”

¹⁶⁶ “Of course you are. Who wouldn’t be? Families uprooted, businesses smashed, educations interrupted. You’ve got a right to be sore”.

¹⁶⁷ “A big black mark in the annals of American history. I mean that. ... I don’t feel as proud as I used to, but, if the mistake has been made, maybe we’ve learned something from it. ... We can still be the best damn nation in the world”.

los errores de su gobierno, cantase su himno y le jurara lealtad porque “este país es diferente” (88)¹⁶⁸ y ya había perdonado a Ichiro.

Estos encuentros generan en el protagonista un despertar respecto a la ideología. Debido a su pesimismo, considera que la oferta de trabajo del señor Carrick significa que este está malgastando su tiempo y energía con un marginado. Pero, al mismo tiempo, también le hace pensar: “¿Por qué no está él dentro? ... Quizá la respuesta es que no hay un dentro. A lo mejor todo este maldito país está tirando y empujando y gritando para entrar en un sitio que no existe, porque no saben que las afueras pueden ser el interior si cesaran todos estos tirones y empujones y gritos” (143).¹⁶⁹ El “dentro” al que se refiere es, en esencia, el discurso del “sueño americano” y el de la “minoría modelo”, pues ambos tienen un objetivo idealista y una base asimilacionista no compatible con la convivencia multicultural. Con esto queremos decir que estos discursos, aunque aparentemente inclusivos e igualitarios, no ofrecen las mismas oportunidades a los blancos que a las minorías, pues en una sociedad en la que se discrimina en base a la raza, una persona no anglosajona, europea o caucásica no tiene acceso a ellas. Desde la perspectiva de un *nisei*, Ichiro desea esa vida tranquila y feliz que se publica en las revistas; aunque es estadounidense de nacimiento y tiene la ciudadanía, como persona de etnia japonesa que encima es un “chico no-no”, Ichiro no ve tan claras sus opciones: “Seguramente debe de estar por aquí en algún sitio, en algún sitio de América. ¿O es que es simplemente que no es para mí?” (142).¹⁷⁰ Ser un individuo “con guion” le impide el paso al sueño americano; ser un “chico no-no”, para él, hace que ni siquiera pueda existir.

Aceptación

Reiteramos ahora la observación de Elaine Kim en la que se dice que un *nisei* observa a su comunidad en su contexto norteamericano sin sesgo ni romanticismos. En *East Goes West*, To Wan Kim ofrece una posibilidad de ampliar el conocimiento al estudiar ambos hemisferios, pero también anota que tanto estudiando Occidente como Oriente se pueden distinguir prejuicios y exageraciones en sus discursos. En el caso de Ichiro, esto es lo que ocurre: él es “el vacío entre el uno y el otro y podía ver destellos de la verdad que era cierta para sus padres y la verdad que era cierta para su hermano” (*NNB* 19),¹⁷¹ situado justo en el

¹⁶⁸ “This country is different”.

¹⁶⁹ “Why isn’t he in? ... Maybe the answer is that there is no in. Maybe the whole damned country is pushing and shoving and screaming to get into someplace that doesn’t exist, because they don’t know that the outside could be the inside if only they would stop all this pushing and shoving and screaming”.

¹⁷⁰ “Surely it must be around here someplace, someplace in America. Or is it just that it’s not for me?”

¹⁷¹ “... he was the emptiness between the one and the other and could see flashes of the truth that was true for his parents and the truth that was true for his brother”.

centro de una dicotomía orientalista y occidentalista. Su etapa de negociación le abre los ojos a un aspecto más colectivo e inicia una protesta hacia un ente más abstracto e imposible de vencer, el cual es el racismo. El fanatismo de Ma, como ya hemos visto, no es más que una respuesta a esta opresión; paradójicamente, ella rechaza e imita a la cultura dominante. Al principio, Ichiro no logra entender por qué su madre es así: “Es tan fácil y simple que no puedo entenderlo en absoluto. Y la razón por la que no lo entiendo es que no te entiendo a ti que eras la mitad de mí que ya no existe” (*NNB* 17).¹⁷² Sin embargo, su posición cambia conforme avanza la novela; comprende—aunque no comparte— que su madre haya adoptado un nacionalismo a modo de resistencia. Entiende que su estado de exiliado-expatriado, inasimilable, no es tan simple como una obcecación ciega, sino que es motivado por fuerzas externas. Citamos extensamente:

... vio que la enfermedad del alma que era japonesa una vez y para siempre estaba empezando a destrozarse su mente. ...
¿Era ella la que estaba equivocada y loca por no haber encontrado en ella misma la capacidad de aceptar un país que repetidamente se negaba a aceptarla ... o eran los demás los que estaban siendo engañados, esos ... que creyeron y lucharon e incluso dieron sus vidas para proteger este país en el que todavía no se podían calificar como ciudadanos de primera clase a causa de los muros invisibles? (95).¹⁷³

Y, a raíz de este momento, empieza también a preguntarse sobre un pasado que no conoce: “Dime, madre, ¿quién eres? ¿Qué es ser una japonesa? ... Cuéntamelo ahora para que pueda empezar a entender” (95).¹⁷⁴ Al interesarse por esto, Ichiro intenta unir las piezas para poder observar el lado que le resulta tan desconocido, es decir, el no occidental, una cultura no híbrida.

El suicidio de Ma supone un punto de inflexión en el relato. Para Chungpa Han, la muerte de Kim desata una divagación sobre los discursos en la que Chungpa se da cuenta de

¹⁷² “It is so easy and simple that I cannot understand it at all. And the reason I do not understand it is because I do not understand you who were half of me that is no more”.

¹⁷³ “... he saw that the sickness of the soul that was Japanese once and forever was beginning to destroy her mind. ... Was it she who was wrong and crazy not to have found in herself the capacity to accept a country which repeatedly refused to accept her or ... was it the others who were being deluded, the ones ... who believed and fought and even gave their lives to protect this country where they could still not rate as first-class citizens because of the unseen walls?”

¹⁷⁴ “Tell me, Mother, who are you? What is it to be a Japanese? ... Tell me now so that I can begin to understand”.

que las fuerzas externas son capaces de moldear y acabar con una persona. En *No-No Boy*, en cambio, la muerte de Ma arranca de la vida de Ichiro una presión externa que lo moldeaba y lo mantenía unido a un ideal imposible como la marginalización completa que intentaba su madre. Cuando encuentra su cadáver en la bañera, Ichiro se da cuenta de que para él, Ma “ya [estaba] muerta durante mucho tiempo, desde que puedo recordar”, porque “tú, quien ... intentó hacernos conforme a un molde que nunca existió para nosotros porque nunca supimos de él, nunca estuviste viva para nosotros de la manera en la que otros hijos e hijas conocen y sienten y ven a sus padres” (165).¹⁷⁵ En este párrafo, la muerte es una metáfora para el rechazo y la decepción que Ichiro siente al ver que su madre se aleja más y más, convirtiéndose en una completa desconocida para él cuanto más sucumbe a su propia resistencia y un ideal que jamás podría existir porque sus hijos nacieron en Norteamérica y no Japón y, por tanto, su hogar es Estados Unidos.

Pero en el momento en que asisten a su funeral e Ichiro empieza a descubrir el pasado de Ma, empieza a comprender su punto de vista de manera mucho más abierta:

He tenido mucho tiempo para sentirme apenado por mí mismo. De repente, siento pena por ti. ... Pena por la felicidad que no has conocido. ... Demasiado tarde veo tu desdicha, lo que me permite entender un poco y, quizá, incluso amarte un poco, pero no podía ser de otra manera (166).¹⁷⁶

Todo este proceso también se acelera a raíz de una conversación con Freddie. Este, al maldecir a los exiliados-expatriados que se mantienen arraigados a su memoria cultural incluso después de la guerra, dice: “Su *line of crap*¹⁷⁷ no me molesta ya. Déjalos hablar. No tienen nada más por lo que vivir” (178).¹⁷⁸ Esta intervención también significa una revelación para Ichiro de una razón que no había considerado antes: aparte de una resistencia, el peregrinaje y mantener viva la cultura para luego poder integrarse de nuevo en su propio país es el único propósito que los *issei* como Ma tienen en mente. Su única motivación para

¹⁷⁵ “... you have been dead a long time, as long as I can remember”; “You, who ... tried to make us conform to a mold which never existed for us because we never knew of it, were never alive to us in the way that other sons and daughters know and feel and see their parents”.

¹⁷⁶ “I have had much time to feel sorry for myself. Suddenly I feel sorry for you. ... Sorry for the happiness you have not known. ... Too late I see your unhappiness, which enables me to understand a little and, perhaps, even to love you a little, but it could not be otherwise”.

¹⁷⁷ “Line of crap” es una modificación de la expresión “line of shit”, que vulgarmente expresa un tópico sin significado o propósito relevante (rhastings88, urbandictionary.com, 2019).

¹⁷⁸ “... their line of crap don’t faze me no more. Let ‘em talk. They got nothin’ else to live for”.

resistir la asimilación es “volver al antiguo país y estar entre su propia especie y conocer un poco la paz y la felicidad” (179).¹⁷⁹

No obstante, el suicidio de Ma constituye además una liberación para Ichiro. Como ya hemos dicho, se elimina una fuerza externa: se elimina aquello que en un principio presionó a Ichiro a comportarse como un “traidor” y también aquello que lo mantenía constantemente anclado a su rencor y arrepentimiento. Al observar el comportamiento de su madre y su eventual locura, Ichiro ya sabe cómo actuar: “Ella me hizo equivocarme, pero tengo razón en saber lo que hay que hacer. ... Ella está muerta. El tiempo se la ha llevado y el tiempo enterrará mi error. Está muerta y yo no lo siento. Me siento un poco más libre, un poco más esperanzado” (174).¹⁸⁰ Una vez mitigada la presión externa y pasado el tiempo, Ichiro es capaz de aceptar su identidad híbrida en una sociedad moderna sin nada que lo ate al pasado ni le recuerde su error. Además, a través del personaje de Gary, Ichiro puede ver que existen resultados positivos de un error como el suyo y entender que una decisión como la que tomó puede no considerarse una traición sino una posibilidad de empezar de cero. Gary, artista y “chico no-no”, le enseña a Ichiro que su tiempo en la cárcel le sirvió, metafóricamente, para renacer, pues encontró su pasión dentro de esas cuatro paredes: “lo que para ti fue desafortunado fue lo mejor que me ha pasado nunca” (198).¹⁸¹

La renegociación de la ciudadanía de Ichiro no depende del Estado, sino de sí mismo. Pero para conseguir el perdón propio hace falta que la gente olvide y, al olvidar, perdone. Su encuentro con el señor Carrick le deja ver que “bajo la dura, robusta capa de la lucha por la existencia ... aún latía un corazón de amabilidad y paciencia y perdón” (137).¹⁸² Las muestras de amabilidad hacen que la búsqueda de reconciliación llegue a su fin y que Ichiro pase de dudar (“He sufrido por ello y sufriré aún más. ¿No es justo entonces que, por mi sufrimiento y arrepentimiento, se me de otra oportunidad?”, 75¹⁸³) a tener claro que su penitencia ha finalizado: “He sido culpable de un serio error. He pagado por mi crimen como lo marca la ley. He sido perdonado y lo correcto es que yo me sienta así o si no, no estaría montado en un autobús inadvertido y sin ser molestado” (205).¹⁸⁴ Por tanto, para Ichiro, un

¹⁷⁹ “... they could go back to the old country and be among their own kind and know a little peace and happiness”.

¹⁸⁰ “She made me do wrong, but I am right in knowing what must be done. ... She is dead. Time has swept her away and time will bury my mistake. She is dead and I am not sorry. I feel a bit freer, a bit more hopeful”.

¹⁸¹ “What was unfortunate for you was the best thing that ever happened to me”.

¹⁸² “Under the hard, tough cloak of the struggle for existence ... there still beat a heart of kindness and patience and forgiveness”.

¹⁸³ “I have suffered for it and will suffer still more. Is it not just then that, for my suffering and repentance, I be given another chance?”

¹⁸⁴ “I have been guilty of a serious error. I have paid for my crime as prescribed by law. I have been forgiven and it is only right for me to feel this way or else I would not be riding unnoticed and unmolested on a bus”.

tercer espacio y una identidad híbrida equilibrada solo pueden existir si la actitud del individuo lo permite, lo cual deja entrever lo que antes argumentábamos: Ichiro necesita su propio perdón.

Por último, este cambio de mentalidad ocurre cuando la división de la diáspora y los discursos contra los japoneses se relajan. La identidad que lo conforma solo puede existir en una sociedad moderna en la que las diferencias culturales dejen de tener importancia alguna – algo parecido al sueño de Kenji, aunque sin implicar una asimilación y aculturación total. En resumen, para Ichiro, pasar desapercibido es un síntoma de una sociedad multicultural floreciente y una razón por la que tener esperanza. Desvanecerse en una presencia imperceptible es paz mental y, en consecuencia, una tercera cultura lo suficientemente reconciliada como para poder habitarla. Una intervención que resume este cambio es cuando un hombre invita a Emi e Ichiro a una bebida cuando salen a bailar tras el funeral de Ma. Ichiro propone razones por las que el hombre hubiera podido hacer eso, pero Emi, con su espíritu más optimista, lo hace llegar a una conclusión:

Quiero pensar ... que ha visto una pareja joven y le ha gustado cómo se ven y ha sentido que quería pagarles una bebida y lo ha hecho (187),¹⁸⁵

sin importar a qué minoría pertenecen ni qué hicieron en la guerra.

Conclusiones

East Goes West, publicado en 1937, cuenta la historia de Chungpa Han, un inmigrante de primera generación cuya meta es adquirir conocimientos sobre Occidente y formar parte de este. En la trayectoria del personaje, Younghill Kang ilustra las primeras relaciones con el extranjero de un país cerrado, colonizado e invisibilizado como lo era Corea. En esta novela, la modernidad es algo exclusivamente occidental, pero positivo y digno de admirar, un sinónimo del progreso. Esta perspectiva de un peregrino cuya esperanza de volver se ve frustrada por el estado catastrófico de su país contrasta con la de un *nisei* al que una guerra internacional fuerza a elegir entre una parte de su identidad u otra. Veinte años después que Kang, Okada, con un estilo mucho más experimental, ofrece en *No-No Boy* la construcción psicológica de un personaje que ansía encontrarse dentro de una sociedad ambivalente, que

¹⁸⁵ “I want to think ... that he saw a young couple and liked their looks and felt he wanted to buy them a drink and did”.

utiliza su existencia con guion como incentivo para discriminarlo. Al contrario que Chungpa, quien admira la posibilidad de integrarse en una sociedad moderna y asume que será inclusiva, Ichiro Yamada ya la está viviendo, forma parte de ella y está sufriendo las consecuencias de una modernidad que no lo termina de aceptar.

En este ensayo, nos hemos propuesto analizar y comparar dos novelas que demuestran no solo la diferencia entre las historias de las diásporas sino también el antes y el después de la Segunda Guerra Mundial, el cambio en las narrativas y los discursos prevalentes y la renegociación de lo que un panorama moderno implica para cada autor. En estas obras, se propone una posibilidad distinta al modelo que los discursos prevalentes promueven e incitan a los inmigrantes a seguir; la reversión del discurso de la “minoría modelo” es radical y necesaria para romper con estos. Al mostrar una realidad poco visibilizada, la metáfora del crisol que tanta reverberación tiene entre algunos grupos se expone como el producto imaginario que es. La multiculturalidad y la nación es aquella que se presenta en las voces de la minoría, en sus explicaciones etnográficas y sus representaciones psicológicas, y en sus narrativas de protesta. Por ello, la descripción de *East Goes West* propuesta por Alexander Chee en el prefacio de la edición de 2019 de la novela es como mejor describe ambas de estas obras de unas diásporas tan distintas y al mismo tiempo tan unidas:

una llamada a la acción, una llamada a que el país esté a la altura del sueño que tiene de sí mismo.¹⁸⁶

¹⁸⁶ “... a call to action, a call for the country to live up to the dream it has of itself”.

Bibliografía

- Altman, M. (2018). Orientalism in Nineteenth-century America. En Harvey, P. y Lum, K. (Eds). *The Oxford Handbook of Religion and Race in American History*. Oxford University Press.
- Bhabha, H. (1983). The Other Question... Homi K Bhabha Reconsiders the Stereotype and Colonial Discourse. *Screen*, 24(6), 18-36.
- Bhabha, H. (1984). Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse. *October*, 28, 125-133.
- Chee, A. (2019). Prefacio. En Kang, Y., *East Goes West: The Making of an Oriental Yankee* (pp. XI-XV). Penguin Books.
- Cooper, N. (1980). Multiethnic Literature in America: Korean Literature for American Students. *The English Journal*, 69(4), 100-103.
- Easthope, A. (1998). Homi Bhabha, Hybridity and Identity, or Derrida Versus Lacan. *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)*, 4(1/2), 145-151.
- Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. Nueva York: Pantheon Books.
- Horn, M. (1984). A Case of Mutual Exclusion: Portrayals by Immigrant and American-born Chinese of Each Other in Literature. *Amerasia Journal*, 11(2), 29-45.
- Hsu, M., y Wu, E. (2015). "Smoke and Mirrors": Conditional Inclusion, Model Minorities, and the Pre-1965 Dismantling of Asian Exclusion. *Journal of American Ethnic History*, 34(4), 43-65.
- Hwang, S. (2017). Lingering Cultural Memory and Hyphenated Exile. En Rudakoff, J. (Ed). *Performing Exile: Foreign Bodies* (pp. 111-124). Intellect.
- Iyenaga, T. (1912). Japan's Annexation of Korea. *The Journal of Race Development*, 3(2), 201-223.
- Jeon, J. (2015). Koreans in Exile: Younghill Kang and Richard E. Kim. En Srikanth, R. y Min, H. (Eds). *The Cambridge History of Asian American Literature* (pp. 123-138). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kang, Y. (2019). *East Goes West: The Making of an Oriental Yankee*. Estados Unidos: Penguin Books. (Obra original publicada en 1937).
- Kim, E. (1984). Asian American Writers: A Bibliographical Review. *American Studies International*, 22(2), 41-78.
- Kim, E. (1987). Defining Asian American Realities Through Literature. *Critique*, 6, 87-111.

- Kim, S. (2017). Korean "Han" and the Postcolonial Afterlives of "The Beauty of Sorrow". *Korean Studies*, 41, 253-279.
- Kristeva, J., & Lechte, J. (1982). Approaching Abjection. *Oxford Literary Review*, 5(1/2), 125-149.
- Lau, L. (2009). Re-Orientalism: The Perpetration and Development of Orientalism by Orientals. *Modern Asian Studies*, 43(2), 571-590.
- Lee, E. (2002). The Chinese Exclusion Example: Race, Immigration, and American Gatekeeping, 1882-1924. *Journal of American Ethnic History*, 21(3), 36-62.
- Lee, E. (2015). A Part and Apart: Asian American and Immigration History. *Journal of American Ethnic History*, 34(4), 28-42.
- Lee, S. (1997). Afterword: The Unmaking of an Oriental Yankee. En Kang, Y., *East Goes West: The Making of an Oriental Yankee* (pp. 363-387). Penguin Books.
- Lim, S. (1990). Twelve Asian American Writers: In Search of Self-Definition. En Brown Ruoff, A. y Ward, J. (Eds). *Redefining American Literary History*. Nueva York: The Modern Language Association of America.
- Ling, J. (1995). Race, Power, and Cultural Politics in John Okada's No-No Boy. *American Literature*, 67(2), 359-381.
- Lyman, S. (2000). The "Yellow Peril" Mystique: Origins and Vicissitudes of a Racist Discourse. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 13(4), 683-747.
- Madsen, D. (2006). The Oriental/Occidental Dynamic in Chinese American Life Writing: Pardee Lowe and Jade Snow Wong. *Amerikastudien / American Studies*, 51(3), 343-353.
- Massad, J. (2015). Orientalism as Occidentalism. *History of the Present*, 5(1), 83-94.
- Meerzon. (2017). On the Paradigms of Banishment, Displacement, and Free Choice. En Rudakoff, J. (Ed). *Performing Exile: Foreign Bodies* (pp. 17-36). Intellect.
- Ning, W. (1997). Orientalism versus Occidentalism? *New Literary History*, 28(1), 57-67.
- Okada, J. (2014). *No-No Boy*. University of Washington Press. (Obra original publicada en 1957)
- Ozeki, R. (2014). Prefacio. En Okada, J., *No-No Boy* (pp. VII-XVIII). University of Washington Press.
- Park, E. (23 de abril, 2020). Like No One They'd Ever Seen. *The New York Review of Books*. Contenido recogido en mayo de 2023 de <https://www.nybooks.com/articles/2020/04/23/younghill-kang-east-goes-west/>

- Park, K. (1999). "I Really Do Feel I'm 1.5!": The Construction of Self and Community by Young Korean Americans. *Amerasia Journal*, 25(1), 139-164.
- Pooch, M. (2016). Cultural Diversity in a Globalizing Age. En Pooch, M., *DiverCity - Global Cities as a Literary Phenomenon: Toronto, New York, and Los Angeles in a Globalizing Age* (pp. 37-56). Transcript Verlag.
- rhastings88. (20 de noviembre, 2019). *A Line of Shit*. Urban Dictionary. Contenido recogido en junio de 2023 de <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=A%20Line%20of%20Shit>
- Said, E. (2003). *Orientalism*. Penguin Random House.
- Soguk, N. (1993). Reflections on the "Orientalized Orientals". *Alternatives: Global, Local, Political*, 18(3), 361-384.
- Sokolowski, J. (2009). Internment and Post-War Japanese American Literature: Toward a Theory of Divine Citizenship. *MELUS*, 34(1), 69-93.
- Sorensen, L. (2016). *Ethnic Modernism and the Making of US Literary Multiculturalism*. Nueva York: Springer Nature.
- Wang, L. (1995). The Structure of Dual Domination: Toward a Paradigm for the Study of the Chinese Diaspora in the United States. *Amerasia Journal*, 21(1/2), 149-170.
- Weir, D. (2019). Nineteenth- and Twentieth-Century American Orientalism. En Nash, G. (Ed). *Orientalism and Literature* (pp. 202-218). Cambridge: Cambridge University Press.
- Yogi, S. (1992). The Collapse of Difference: Dysfunctional and Inverted Celebrations in John Okada's "No-No Boy". *Revue française d'études américaines*, 53, 233-244.
- Yogi, S. (1996). "You Had to Be One or the Other": Oppositions and Reconciliation in John Okada's No-No Boy. *MELUS*, 21(2), 63-77.
- Zhang, J. (2015). Chinese American Culture in the Making: Perspectives and Reflections on Diasporic Folklore and Identity. *Journal of American Folklore*, 128(510), 449-475.