

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ESCUELA DE POSGRADO



**El ideal de la impermanencia: la construcción conflictiva de la identidad  
vista a través del budismo zen en la novela La iluminación de Katzuo  
Nakamatsu de Augusto Higa Oshiro (2008)**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGISTRA  
EN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

**AUTOR**

Yuri Alithú Sakata Gonzáles

**ASESOR:**

Eduardo Francisco Hopkins Rodríguez

[Julio, 2018]

## Resumen

La finalidad de nuestro trabajo es probar que el budismo zen atraviesa *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*. Esta novela se puede ubicar dentro de la importante tradición muy trabajada de la narrativa urbana en donde pululan personajes marginales y conflictuados, a quienes se suele denominar antihéroes, debido a que su configuración se opone a la del héroe virtuoso y victorioso de la tradición literaria.<sup>1</sup> Nuestro protagonista Katzuo Nakamatsu puede ser también considerado un antihéroe por su condición marginal dentro del mundo ficcional y por la falta de agencia que él muestra sobre su porvenir. La particularidad de esta obra radica en que el carácter desgraciado de nuestro héroe, a diferencia de la valoración negativa que obtendría en un mundo dominado por una lógica occidental, resulta positivo visto desde la lógica zen que atraviesa toda la novela. Es decir, el ente organizador es el budismo zen, cuyos preceptos, sufren una serie de modificaciones para adaptarse a los sucesos históricos que fueron determinantes para la configuración de la comunidad migrante japonesa en el Perú y los recursos literarios relacionados con la narrativa popular y urbana heredera de la tradición literaria de los cincuentas. Mostrar la imbricación de todos estos aspectos requerirá el empleo del budismo zen como principal marco teórico. Luego, podremos identificar en la descripción de los espacios y la organización de los episodios de la historia de la migración, patrones semánticos que nos lleven a conectar el descubrimiento de dicha historia con parte del proceso en el camino hacia la iluminación. Esta labor va

---

<sup>1</sup> El héroe moderno, imbuido en la lógica de la modernidad capitalista, se caracteriza por ser un sujeto infeliz y condenado.

de la mano con la identificación de aspectos formales no solo para validar nuestras propuestas, sino para reconocer el valor literario de la obra en cuanto a objeto artístico. Por último, a partir del análisis que desarrollaremos, afirmamos que Higa propone que la identidad del sujeto es naturalmente impermanente, inconclusa y se encuentra fragmentada.



## AGRADECIMIENTOS

Agradezco al narrador Augusto Higa Oshiro por la bibliografía y datos que me facilitó, y por nuestras conversaciones. También, agradezco a mi asesor, el profesor Eduardo Hopkins, por sus observaciones, consejos, y constante apoyo y orientación durante todo el proceso de elaboración de esta tesis. Igualmente, doy gracias a mi jurado, compuesto por los profesores Ricardo Sumalavia y Alonso Cueto, cuyas observaciones fueron de gran ayuda para lograr la versión final del presente trabajo.

Asimismo, quisiera agradecer a la profesora Shigeko Mato, y a los profesores Randy Muth e Ignacio López Calvo por la amabilidad que tuvieron al compartirme bibliografía, responder mis preguntas e intercambiar algunas ideas conmigo con respecto a la novela que analizo y a la literatura que trata la migración japonesa.

De igual modo, extiendo mi agradecimiento a mis compañeros Alonso Belaúnde y Jean Carlos Guzmán, del círculo de estudios japoneses Tenjin, por compartirme sus referencias bibliográficas y por su apoyo para la comprensión de conceptos provenientes del budismo zen.

También, agradezco al Dr. César Tsuneshige por sus recomendaciones bibliográficas sobre la historia de la inmigración japonesa y por los datos históricos que me brindó durante nuestras conversaciones. En adición, agradezco a la directora del programa Jinnai de la Asociación Peruano Japonesa, Rosa Nakamatsu, por su apoyo en el recojo de información testimonial sobre la migración japonesa al Perú. Gracias a ella, pude conocer a las señoras María Higa,

colaboradora del programa, y a Motome Okuyama, poeta y empresaria que superaba los cien años, quienes me narraron los cambios que enfrentaron y sufrieron los migrantes japoneses tras su llegada al Perú y durante la Segunda Guerra Mundial. A ellas, también, expreso todo mi agradecimiento.

Finalmente, agradezco a mis padres y hermano, quienes fueron los primeros jurados del presente trabajo.



Con mucho amor, a mi *obachan* María Angélica Nakagawa de Sakata  
y al *sempai* Rolando Tamashiro Yaga



El Maestro Sekito leyó y estudió un libro muy conocido del Maestro Jo, en el que está escrito: «El verdadero sabio, el gran hombre, reúne y mezcla toda existencia. Realiza la fusión del todo, crea después el Ello, el espíritu adecuado a cada una de las cosas.

Funde todas las existencias según su espíritu.» (Deshimaru, 2008, p. 185)



## ÍNDICE

1. Introducción: Contexto de <i>La iluminación de Katzuo Nakamatsu</i> .....	8
2. Objetivos .....	20
3. Capítulo 1: Estado de la cuestión .....	24
4. Capítulo 2: Marco teórico - el budismo zen.....	31
5. Capítulo 3: Análisis de la novela.....	43
6. Conclusiones.....	100
7. Referencias.....	105



**El ideal de la impermanencia: la construcción conflictiva de la identidad vista a través del budismo zen en la novela *La iluminación de Katzuo Nakamatsu* de Augusto Higa Oshiro (2009)**

**1. Introducción: Contexto de *La iluminación de Katzuo Nakamatsu***

Existen precedentes en la obra de Augusto Higa que muestran sus vínculos con la literatura urbana y popular. Por un lado, Ricardo Gonzales Vigil (2008) sostiene que ciertas obras de Higa que anteceden a *La iluminación de Katzuo Nakamatsu* constituyen las muestras más patentes de la actual inmersión en la problemática de la ciudad (Lima, por antonomasia)” y guardan relación con textos de autores de los cincuentas como Ribeyro (p.421). Por otro lado, es justo mencionar el vínculo del autor con el Grupo Narración (60 – 70), el cual proponía la gestación de una “narrativa popular”<sup>2</sup>. Partiendo de lo anterior, creemos pertinente retomar algunos puntos importantes tanto de la agenda de la narrativa del 50 como del Grupo Narración (60 – 70) para conocer el contexto y antecedentes del texto que nos proponemos analizar.

En primer lugar, nos referiremos a la narrativa del 50 a través de la figura de Julio Ramón Ribeyro. Como bien explica Peter Elmore (1993), Ribeyro, en 1953, en un

---

<sup>2</sup> “Narración asumió con lucidez y rigor una alternativa creadora revolucionaria, una opción clasista, de inspiración marxista-leninista, que, apostando las técnicas narrativas contemporáneas y ensayando otras, exprese y oriente la visión del pueblo con tanta o mayor eficacia que un documento o una crónica” (Abanto 2006: 26).

artículo que lleva por título “Lima, ciudad sin novelas”, reclama la creación de novelas que den cuenta de las nuevas experiencias urbanas que protagonizaba Lima, ya que ignorar dichos cambios constituía, para él, un ejercicio de invisibilización antiético (pp. 145 – 146). Dicha demanda, precisa el investigador, “[...] coincide con una expansión urbana sólo comparable a la experimentada durante el Oncenio<sup>3</sup>: el dinamismo de los cambios impregnaba la vida cotidiana y alteraba, al mismo tiempo, el rostro de la ciudad.” En ese sentido, Elmore (1993) reivindica textos como los de Enrique Congrains o Julio Ramón Ribeyro, ya que “la presencia de poblaciones marginales [que había en estos] equivalía a una refutación tácita de los mitos dominantes sobre el carácter criollo y festivo del habitante de Lima, del orgullo por el pasado virreynal y la exaltación de la ‘Ciudad Jardín’”<sup>4</sup> (p.147)

En consonancia con la propuesta de Ribeyro, podemos notar que Higa, durante su primera producción, nos presenta personajes migrantes que llegan a poblar una Lima tugurizada y convulsa (experiencia urbana). Como ejemplo de ello, tenemos el libro de cuentos *La casa de Albaceleste* (1987), en donde encontramos personajes como Heriberto de “Corazón sencillo” o el gringo que lleva la felicidad al barrio de Albaceleste. Del mismo modo, estos migrantes pulularán por las páginas de la novela *Final del porvenir* (1992). En cierta medida, cumple con la impronta de los cincuentas, que era retratar los cambios convulsos que sufría la ciudad, solo que

---

<sup>3</sup> 1919 – 1930

<sup>4</sup> Peter Elmore no olvida mencionar a Sebastián Salazar Bondy como el pionero en emprender la desacreditación de los mitos dominantes con su *Lima, la horrible* (1964).

el contexto en el que se ubica Higa es diferente: ya no es el mismo que el de los narradores del cincuenta. El contexto limeño que evoca Higa es el devenir de esa migración del 40 y 50, el cual fue referente de los narradores de la generación del Grupo Narración, al cual se adhiere Higa en un primer momento<sup>5</sup>. Como detalla José Antonio Mazzotti (2002) sobre dicho devenir: “con el “desborde popular” de los años 60 y 70, la literatura criolla peruana se vio inundada por voces provenientes del interior del país, que aprovechaban la dicción ya instaurada del narrativo-coloquialismo para introducir sus propias reivindicaciones lingüísticas y estilísticas, en lo que constituyó la exacerbación de los registros populares del castellano [...]”<sup>6</sup> (p.31). Dentro de este mismo contexto y en el plano narrativo, emerge el Grupo Narración en 1966, el cual propone la gestación de una literatura con las siguientes características que mostraban una postura política de tendencia marxista clara en su quehacer artístico:

[...] la obra narrativa debe obedecer a las necesidad que tiene el pueblo de alcanzar su liberación, [...] planteamos la necesidad de una crítica que no esconda su sello de clase, que considere a la obra narrativa como una expresión de la lucha de clases en el campo de la superestructura. [...] *Narración* se propone combatir en los diferentes dominios del trabajo cultural: en la creación, por una narrativa que

---

<sup>5</sup> Destaquemos su valoración de la tendencia realista, especialmente cuando no se contenta con sólo mostrar, sino que formula interpretaciones y tantea soluciones orientadas al cambio revolucionario [...]. La opción de Narración rescata, en consecuencia, mucho del realismo crítico y el realismo socialista, aunque comprende, consciente de la pobreza técnica y la visión maniquea de esta opción – eco del pro-vanguardismo auspiciado por Mariátegui –, la necesidad de asimilar la modernidad artística asumiendo creadoramente la técnica de la nueva narrativa y la complejidad de lo real revelada por el neorrealismo urbano (Julio Ramón Ribeyro, Carlos Eduardo Zavaleta y Mario Vargas Llosa) y de ensayar nuevos caminos, ya se asumiendo la tradición oral del pueblo, ya sea explorando el potencial literario de la crónica, el informe y la entrevista (Abanto 2006: 28).

<sup>6</sup> Es importante anotar que Mazzotti se refiere al ámbito poético.

responda a las necesidades actuales de la sociedad peruana, vale decir por una obra que exprese y refleje, desde la perspectiva de las masas populares, las nuevas modalidades de la lucha de clases que se libra en nuestro país” (Tenorio 2006: 419)

Como hemos anotado, parte de la obra de Higa responde a una impronta común de los narradores del 60 – 70, la cual parte del ideal de la narrativa urbana (50) de registrar las nuevas experiencias urbanas. Ahora bien, como se ha podido apreciar, todas estas corrientes literarias se relacionan con los procesos de migración que sufre la ciudad de Lima. Entonces, es justo preguntarnos por dicho proceso y sus implicancias y, al hacerlo, notamos que la representación de ciertos personajes responde a una selección que invisibiliza la presencia de otros migrantes que podrían haber sido referentes también.<sup>7</sup> Como acabamos de mencionar, el contexto literario en el que Higa empieza a desarrollarse atiende a las consecuencias de los cambios de la modernidad que había revisado la literatura del 50: la formación de barriadas en la urbe limeña a partir de los desplazamientos de migrantes andinos y sus descendientes. Esto supone el desvío de la mirada sobre otro tipo de comunidades migrantes, como la japonesa, las cuales no se encontraban en los cinturones de pobreza que interesaban a los narradores populares<sup>8</sup>. Como se explicita en el manifiesto del Grupo Narración, lo que los une es la concepción de clase, por lo que lo generacional y, tal vez, la ascendencia no representa una

---

<sup>7</sup> El primer barco de transporte masivo de japoneses es el Sakura Maru, el cual arribó en el puerto del Callao en 1899. Esto quiere decir que el migrante japonés se empezó a insertar por oleadas dentro de la vida de los peruanos limeños desde inicios del siglo xx.

<sup>8</sup> Hasta hace poco, los críticos latinoamericanistas se habían fijado casi exclusivamente en los tres (o cuatro) componentes principales de la población desde México hasta la patagonia: los indígenas y mestizos, los europeos y los afro-americanos. Sin embargo, desde mediados del siglo XIX, un gran número de migrantes de Medio Oriente y Asia se han unido a los anteriores grupos étnicos [...]. (Gnutzmann, 2016, p. 250)

preocupación de momento para el autor de *La iluminación...* ni para otros autores contemporáneos de aquel.

Esta predilección por ficcionalizar lo que ocurría con los grupos que llegaban a poblar de modo masivo los alrededores de Lima se puede comprender muy bien si seguimos el tránsito lógico que plantea Efraín Kristal respecto de la literatura indigenista, lo cual explicaría que la literatura del 60 y 70 también se haya concentrado en este mismo sujeto. En palabras del autor:

No es posible explicar la transición del indigenismo a la narrativa urbana en términos de un rechazo de lo local o regional, para privilegiar una literatura más universal, como han intentado hacerlo algunos teóricos de la nueva novela latinoamericana. A mi juicio, la transición obedece a un momento en la historia del Perú durante el cual la llegada masiva del indio a las grandes ciudades elimina una de las razones de ser del indigenismo: la curiosidad que el lector urbano había tenido por aquella población [...] (Kristal 1988: 58)

Continúa Kristal:

“Se podría decir que la nueva narrativa urbana continúa el proceso literario del indigenismo ya que traza la experiencia de la llegada del indio a la ciudad, y la formación de una nueva configuración urbana debida a su presencia” (1988: 68)

En ese sentido, la continuación lógica de la narrativa del 60 y 70 era seguirle los pasos al migrante andino y no a otro<sup>9</sup>. Partiendo de lo anterior, es comprensible que una narrativa que pretendía reflejar los cambios que había sufrido Lima debido a los embates de la modernidad, una modernidad producto de la eliminación de los latifundios, privilegie la representación del sujeto andino y no de otros personajes, como los migrantes japoneses. Sin embargo, los referentes estaban allí, transitando y cambiando el rostro de la ciudad desde principios del siglo xx. Se mantuvieron ahí durante la posguerra (a partir de 1945 cuando dejarían de percibirse como visitantes y se integrarían como un componente más de la ciudad de Lima), y continuaron en adelante hasta la actualidad<sup>10</sup>.

Javier García Liendo (2017) refiere, en la introducción al libro *Migración y frontera. Experiencias culturales en la literatura peruana del siglo xx*, que “el dualismo Andino – costa ignoró la experiencia cultural de las minorías étnica en el Perú, tales como

---

<sup>9</sup> Si bien no era la tendencia, Rita Gnutzmann advierte que otras experiencias de migración ya empiezan a ser llevadas a la ficción literaria durante los setentas, pero, obviamente, esto se producía en menor medida. Algunos casos emblemáticos de narradores que sí abordaron la representación del asiático en los ochentas son Iwasaki y Siu Kam Wen.

<sup>10</sup> “[...] para los inmigrantes lo más importante era regresar cuanto antes a sus pueblos, triunfantes y con dinero ahorrado” (yamawaki, 2002, p.90) En este fragmento, Yamawaki se refiere a los primeros inmigrantes japoneses. Más adelante, la investigadora explicará que los japoneses ahorraban el dinero que ganaban al extremo de privarse de alimentos. Sin embargo, “en la década de 1950, después de la derrota japonesa en la Segunda Guerra Mundial, la mayoría de los inmigrantes japoneses abandonó la idea de volver a sus pueblos de origen y decidió radicar definitivamente en el Perú. Esa década fue un período de búsqueda de un estilo de vida en el Perú” (p.101). La autora señala que “la idea de preguerra de considerar su casa en el Perú como una vivienda temporal no fue fácil de cambiar” (p. 101). Es importante anotar que, hasta este momento, los japoneses habían desarticulado el orden jerárquico social de la clase media al vivir y comportarse como sujetos pobres cuando su estatus laboral y de ingreso era considerado dentro de los estándares de la clase media. Yamawaki anota que los inmigrantes chinos y japoneses “no solamente no cumplía con los requisitos para ser considerados parte de la clase media peruana, sino que trajeron un nuevo estilo de vida al Perú: el estilo “chino” (p.102).

afrodescendientes, asiáticos – peruanos y numerosos pueblos amazónicos<sup>11</sup>. La mayoritaria ‘ausencia’ de sus perspectivas en el debate literario podría analizarse [...] como la falta de un canon que debería representar a todas las sangres” (p. 28). Ahora bien, la ausencia de personajes asiático – peruanos en la literatura peruana no solo puede deberse a una falta de interés producto del contexto detallado, sino también a la discriminación que sufrió el referente: el japonés durante su proceso de asimilación al Perú. A saber, los japoneses, durante los años veinte, ya habían forjado un espacio importante dentro de la economía de la capital<sup>12</sup>. Yamawaki (2002) detalla que “la actividad económica de los inmigrantes japoneses se desarrolló en un espacio que daba soporte a la naciente clase popular dentro del proceso de modernización de Lima” (100). Sin embargo, esta participación era vista con desconfianza, ya que los japoneses no buscaban integrarse a la vida social de la ciudad.

Asimismo, esta desconfianza era atizada por las publicidades antiniponas (generalizadas en varias partes del mundo), lo cual era consecuencia directa de la

---

<sup>11</sup> Recordemos que el Grupo Narración contó con integrantes que representaron a la comunidad afroperuana en sus obras. Aubes, en su texto “La emergencia de una palabra negra”, afirma: “Es este sur chico entre Chincha y Nazca el que, a partir de los años setenta, Gregorio Martínez y Antonio Gálvez Ronceros van a tratar de poner en palabras, dando voz, reinventándola, a aquellos que desde su llegada a tierra americana habían debido asimilar y apropiarse de la lengua de los amos, el español” (2006: 111).

<sup>12</sup> “Tanto los inmigrantes chinos y japoneses como los migrantes descendientes de la población indígena han participado, especialmente en las primeras décadas del siglo XX, en el proceso de reestructuración de Lima, que de ser una ciudad colonial española pasó a ser la ciudad de un Estado moderno. Se puede decir que todos ellos eran los nuevos miembros de la sociedad peruana, quien cuando los aceptó los llamó “chinos” o “cholos”” (Yamawaki 2002: 143).

Segunda Guerra Mundial (apoyaba a los aliados y los japoneses al eje). Yamawaki lo resume del siguiente modo:

[...] para entender este proceso, no sólo es necesario considerar la situación del Perú sino también la del resto del mundo. Desde finales del siglo XIX, existían inmigrantes chinos<sup>13</sup> en todos los rincones del planeta; a raíz de esta presencia abrumadora se difundió la idea de la “amenaza amarilla”, especialmente en los Estados Unidos y Europa. La “amenaza amarilla” no era otra cosa más que el temor, la aversión, la desconfianza y el desprecio que los blancos sentían hacia los asiáticos, y se basaba en el pensamiento evolucionista del desarrollo social de la época” (Sugihara, 1995, En Yamawaki, 2002, p. 106). “De esta manera, ya antes de la Segunda Guerra Mundial el sentimiento anti asiático había calado en el Perú” (Yamawaki, 2002, p. 106).

De igual modo, se debe recordar la difusión de discursos científicos que declaraban la inferioridad racial del asiático, como la eugenesis. (Yamawaki 2002)

Además de todo lo anterior, se tenía declaraciones de personajes destacados sobre la impertinencia de la presencia de asiáticos en el Perú, lo cual no contribuía a que la población peruana pudiera ver en el migrante a un conciudadano. Un ejemplo de ello es el caso de José Carlos Mariátegui, quien, en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, menosprecia el aporte de asiáticos y negros, mientras que revaloriza la cultura indígena.

---

<sup>13</sup> Si bien japonés y chino no son lo mismo, la población peruana tendía a verlos de la misma manera. Yamawaki emplea la palabra “chino” como sinónimo de “asiático”.

Como se puede apreciar, la discriminación de la que fueron objeto los japoneses es una manifestación que se inscribe dentro de un contexto de guerra en donde suelen fortalecerse los discursos nacionalistas. Como precisa Yamawaki:

El encuentro del indigenismo con el nacionalismo resultó en la exclusión de los negros y chinos que fueron considerados inapropiados para la nación peruana. [...] Así, el nacionalismo basado en el indigenismo, que muchos consideraban revolucionario, sostuvo que los asiáticos eran un elemento innecesario. La clase gobernante conservadora del Perú, que tenía como modelo el Estado nación europeo, pensó que los asiáticos eran un estorbo. (Yamawaki 2002: 105)

En ese sentido, ¿si el japonés no era parte constituyente del Perú, era minoría y, además, era un lastre, por qué se le iba a representar en la literatura? En suma, todos estos aspectos podrían ser factores que impidieron la aparición de personajes japoneses en la narrativa peruana<sup>14</sup> y que forman parte del contexto que precede a las corrientes narrativas que influyen en la obra de Higa.

Después de haber identificado la desconfianza de la que eran objeto los primeros inmigrantes japoneses, la proliferación de discursos antinipones que convivían con la narrativa indigenista durante la primera mitad de los cuarentas, y la agenda de los narradores urbanos y populares que se centraba en los problemas de migrantes andinos, creemos, pues, que la postergación de la representación del personaje

---

<sup>14</sup> La narrativa del cincuenta cuenta con algunos casos como el de Ribeyro, Vargas Llosa y Arguedas. Sin embargo, la representación del japonés en esos casos es la de un sujeto pérfido y no es un personaje central en la narración.

japonés y sus descendientes en una narrativa que debiera haberlos mostrado como parte del proceso de modernización y como parte de la sociedad fragmentada, y la postergación de la representación de los problemas sociales de grupos minoritarios fueron germen para la aparición de la novela *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*, la cual se remite a dos tiempos: la llegada de los inmigrantes con la modernidad y el devenir de aquel evento cifrado en la configuración del personaje Katzuo Nakamatsu (momento inicial y etapa contemporánea de un mismo proceso histórico y social que no ha sido llevado por nadie a la literatura). Digamos que Higa completó el espacio que adeudaba la literatura peruana a esa otra cara que no se mostró.

Justamente, por ello, es interesante que Augusto Higa vuelva sobre espacios cargados de significado en la tradición literaria peruana<sup>15</sup>, los cuales resisten a dos tiempos que se relacionan como consecuencia uno del otro. Esos espacios turgurizados que conforman Lima, una Lima heredera de los procesos migratorios, cuyo inicio fue representado en la literatura por la narrativa urbana y cuya evolución fue representada por la literatura popular, ahora, decanta en la novela de Higa con la particularidad de que el personaje ya no es el migrante habitual, sino que, ahora, es un descendiente de japoneses que experimenta las consecuencias de los procesos migratorios del pueblo de sus antepasados. Es un descendiente que se encarga de reconstruir su historia, la cual se mantuvo oculta en la literatura precedente. La aparición de Katzuo y los momentos que evoca son una suerte de

---

<sup>15</sup> Recuérdese que, para Tarazona, “a partir de las obras de Enrique Congrains y Oswaldo Reynoso, la recreación del mundo de los barrios populares, llámese el Rímac, Breña, el Cercado o La Victoria, con sus personajes típicos, sus costumbres, sus ritos y sus problemas sociales, se ha constituido en una empresa que han asumido no pocos escritores” (Tenorio 2006: 369).

recordatorio de que algo se olvidó en el camino, en el transcurso de contar la historia de los migrantes. Si Salazar Bondy y los narradores urbanos reclaman, a través de su obra, que la literatura condescendiente de su época ignora la realidad contradictoria que se vive, Higa, con esta novela, reclama un espacio del migrante japonés y sus descendientes dentro de la literatura y de la construcción de la ciudad limeña<sup>16</sup>. Por ello, no es de extrañar que se cuente todo el proceso desde la llegada del Anyu Maru. Gracias a un artificio literario (la creación del personaje fantasma que tiene la capacidad de manifestarse ante Katzuo para contarle sobre el pasado), el lector puede volver al origen de la historia de la comunidad migrante japonesa. Asimismo, gracias a la narración de la vida de Katzuo (hijo de migrantes), el lector puede acceder al devenir de las primeras oleadas migratorias provenientes de Japón. Todo lo anterior contribuye a reconocer a esta comunidad como parte de la constitución de Lima. Este tipo de textos de creación, como bien menciona García Liendo (2017), “importan como miradas descentradas que problematizan las experiencias culturales y los imaginarios que han formado la idea de comunidad nacional en el siglo xx” (28).

Respecto de ello, Soto – Mejía (2017) nos brinda el siguiente alcance:

Su trabajo explícitamente apunta a narrar el pasado para explicar el presente. En un par de entrevistas que realicé a Higa durante junio de 2014, me explicó que su afán por escribir literatura *nisei* busca llenar un vacío en la literatura peruana: escribir sobre la vida de los japoneses en el Perú, de los *japoneses peruanos*. Su

---

<sup>16</sup> Es importante mencionar que el autor es un *nisei* nacido en 1949 y que ha vivido las consecuencias del contexto histórico que mencionamos. Él denomina a su condición, *niseis* nacidos en los cincuentas, “hijo de la guerra” (Paz 2008).

objetivo es escribir sobre la realidad a la que se inscribe, sin que por ello su escritura sea necesariamente autobiográfica. La temática *nikkei* en sus novelas y cuentos refleja aquello que no podía plasmar en papel cuando comenzó a escribir, hace ya 30 años. La capacidad para escribir sobre su identidad, sobre su generación, llegó después de su experiencia como japonés en el Perú y como peruano en Japón.

Es importante pensar en la producción de esta novela dentro del contexto que presentamos, ya que, no hacerlo podría llevarnos a lecturas exotizantes de los personajes. Es cierto que, Higa, como creador contemporáneo autónomo, podría verse influenciado por lecturas extranjeras, pero nos parece sumamente sintomático que esté en esta novela patente la convivencia con indígenas que realizan una apropiación particular de la ciudad, como lo viera la narrativa urbana; la visita de los espacios tugurizados que exaltó la narrativa popular y que, dentro de ese espacio largamente recorrido por la tradición literaria limeña, inserte, ahora, a un personaje poco representado: el descendiente del japonés (*nikkei*), quien no solo practicará la ciudad, sino que evocará un pasado a manera de dejar patente de que él es la consecuencia de un proceso migratorio iniciado muchos años atrás. Finalmente, el lenguaje, la descripción y los espacios hacen recordar las pretensiones narrativas de la narrativa popular y urbana, solo que ubicada en un espacio más contemporáneo.

## 2. Objetivos

La finalidad de esta tesis es proponer una nueva lectura de la novela *La iluminación de Katzuo Nakamatsu* (2009) de Augusto Higa (Lima, 1946), debido a que, a casi diez años de su publicación, los estudios realizados se han abocado, principalmente, a la interpretación de esta obra desde marcos teóricos poscoloniales, como los estudios subalternos o literaturas heterogéneas<sup>17</sup>. Si bien todos ellos han resultado fructíferos para dilucidar aspectos claves de la novela, muchas veces, se ha desatendido un componente que, en nuestra opinión, resulta ser fundamental: el budismo zen<sup>18</sup>. De igual modo, aspectos que le correspondería evidenciar al ejercicio crítico literario no han sido tomados en cuenta: la importancia de la descripción, el manejo del tiempo, los niveles narrativos, etc. Asimismo, creemos que es fundamental también revisar la adaptación deliberada (excluyamos las opiniones exotizantes) de un componente clave en la constitución de la cultura japonesa, como es el budismo, a la tradición literaria de la que bebe la novela: la narrativa urbana y popular, en donde es característica importante la construcción espacial (descripción de lugares) y el tránsito de los personajes por esos espacios de ficción. Nuestra lectura incidirá justamente en este aspecto, ya que consideramos

---

<sup>17</sup> De todos estos estudios, destacan, por su lucidez y pertinencia, los trabajos de Shigeko Mato (2013) e Ignacio López-Calvo (2013). La primera autora mencionada trabaja con categorías propuestas en *El lugar de la memoria* de Homi Bhabha. El segundo autor emplea categorías asociadas al concepto de transculturación. Ambos estudios contribuyen a comprender los complejos procesos de reconstrucción de identidad por la que pasan los sujetos migrantes y sus descendientes en espacios o contextos adversos. En esta misma línea aparecen trabajos como el de Rodolfo Luna (año), Carlos Yushimito (2017), Jorge Terán (2015) y Paul Asto (2015).

<sup>18</sup> Mato, López-Calvo, Le Moyne, entre otros, proponen relaciones muy interesantes entre algunas características del personaje principal y los símbolos de la novela, y el budismo zen sin necesidad de referirse a ellos como componentes de estructura que sostiene la lógica de la novela.

que el valor estético de esta novela radica en la composición que ha logrado crear Higa: un cuerpo a cuya estructura subyace la lógica zen.

Para lograr este cometido, hemos dividido la presente tesis en tres capítulos. En el primero, haremos un recuento de las diversas posturas críticas previas a nuestro estudio sobre *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*. Recogeremos las más relevantes para iniciar la discusión y el diálogo.

En el segundo capítulo, presentaremos los conceptos provenientes del budismo que nos ayudarán a realizar la disección e interpretación de la novela. Es importante recordar, sobre este punto, que el elemento organizador, la lógica que estructura todo es el budismo zen y, para probar ello, es necesario remitirnos a conceptos de la narratología y semiótica como se verá más adelante.

En el tercer capítulo, seccionaremos la novela en partes análogas a los diferentes momentos del proceso de iluminación con la finalidad de demostrar que, en efecto, se sigue una estructura que hace eco de los diferentes estadios que transcurre el iniciado hasta el estado de iluminación. De este modo, probaremos que la lógica zen atraviesa la novela. De igual manera, analizaremos las continuas descripciones detalladas de los espacios y el valor que tienen estos dentro de la novela.

A la par, interpretaremos diversos pasajes desde la lógica del budismo zen y de las continuas descripciones detalladas de los espacios. Probaremos las siguientes hipótesis. Por un lado, reconoceremos que el principal valor de *La iluminación de Katzuo Nakamatsu* reside en la adaptación precisa y fluida del budismo zen a los motivos de la narrativa urbana y popular: cambios de la ciudad debido a la llegada

de foráneos y conflicto de personajes sujetos a dinámicas de migración; regodeo en la descripción detallada de los espacios por donde transcurren los personajes; y la presencia de un paseante observador que recorre la ciudad. Por otro lado, a partir de este análisis, podremos establecer cuál es la propuesta de Augusto Higa respecto de la construcción de la identidad. A partir de una lectura de esta novela desde los preceptos del budismo, podremos reconocer que el autor propone la aceptación de una identidad no-absoluta e impermanente<sup>19</sup>, la cual no se condice con los valores que parece reconocer la sociedad en la que está inmerso nuestro protagonista (Katzuo es un personaje que problematiza su atracción sexual por los hombres y se reconoce como un sujeto conformado por la influencia de dos culturas). Por último, podremos ubicar la propuesta de Higa de traer personajes japoneses y descendientes a la Lima tantas veces ficcionalizada/semiotizada en la narrativa peruana como consecuencia lógica dentro de la historia de la literatura peruana.

En ese sentido, a lo largo del trabajo, no solo probaremos que el proceso que implica el ingreso al «satori» es la estructura organizadora de la diégesis y, por lo mismo, que la lógica zen subyace a muchos momentos, sino que mostraremos a partir de qué elementos se logra adaptar el budismo zen a una agenda literaria peruana emparentada con los ideales de la narrativa urbana. La comprobación de aquello implicará que la novela de Higa forma parte de un devenir lógico en la historia de la literatura nacional.

---

<sup>19</sup> “In the case of traditional aesthetic, the main proposition is the Buddhist-associated one that the foundation of things is contingent, conditional, and nonabsolute (i. e., there are no absolute foundations)” (Wicks 2005, p. 89).

Por último, queda mencionar que la presente tesis se inscribe dentro del espectro de estudios preocupados por dar lectura a las nuevas propuestas narrativas que emergen de la pluma de autores descendientes de migrantes (y, por lo mismo, con motivaciones y referentes culturales particulares<sup>20</sup>), las cuales emergieron, según esquematiza Gnutzmann, durante los años setentas<sup>21</sup>.



---

<sup>20</sup> Además del texto de Gnutzmann, se ha editado el libro *Migrancia y frontera*, el libro *The affinity of the eye* (López-Calvo), *Becoming Nikkei: Reflections of Transcultural Identity in the Writing of Four Spanish American Writers of Japanese Descent* (Le Moyne) y artículos como “Identidad o transnacionalidad cultural en la prosa de Siu, Wong y Yushimito” (Gnutzmann).

<sup>21</sup> Gnutzmann dedica parte de un capítulo llamado “Eclósión y diversificación: Novela y cuentos desde los años 70” de su libro *Novela y cuento del siglo xx en el Perú* a la descripción de la producción literaria de la comunidad negra, china, japonesa y judía, la cual, según sus investigaciones, emerge durante los años setentas, como puede inferirse del título. La mención que hace Gnutzmann sobre Augusto Higa, en este capítulo, se justifica en la ascendencia japonesa del escritor, mas deja claro que este no aborda temas relacionados al origen de su familia (es importante mencionar que el texto de Gnutzmann fue publicado en el 2007 y que la novela *La iluminación* de Katsujo Nakamatsu se editará en el 2009). Sobre este aspecto, creemos que no está de más mencionar que en la novela *Final del Porvenir*, se puede encontrar un descendiente japonés: el señor Guibu. Evidentemente, ni la construcción de este personaje ni su descripción hacen sospechar que estamos ante un japonés o nikkei. Sin embargo, podemos notar que lo es por el apellido que lleva.

### 3. PRIMER CAPÍTULO: Estado de la cuestión

López-Calvo nos llama la atención sobre cuatro puntos importantes: la locura estrechamente relacionada al conocimiento y los rastros del budismo en el desenvolvimiento de la trama. De igual manera, es muy esclarecedora la diferenciación de la visión de Katzuo sobre sus conciudadanos, puesto que el autor diferencia a los criollos de los andinos y no cae en el error constante de ver, en la novela, a un grupo de peruanos contrapuesto a un grupo de japoneses.

En primer lugar, debemos resaltar la lectura que se le da a la locura, la cual le brinda una posición de gran relevancia para efectos del desarrollo de la historia. López-Calvo establece que esta condición es la que posibilita el desarrollo de la historia, la cual depende de los desplazamientos o vagabundeos.

López-Calvo no solo reafirma su importancia, sino que la relaciona con el conocimiento, aprendizaje de su historia y con la posterior resolución de identidad. “Higa establishes a direct link between madness and knowledge” (López-Calvo, 2013:99). Esta relación resulta de gran importancia para nosotros, puesto que, como se verá en los siguientes capítulos, ya que relacionamos el proceso de adquisición de conocimiento el proceso de desprendimiento de la lógica y la razón que propone el budismo para que el sujeto tenga acceso a la iluminación. Sobre este mismo punto, cabe resaltar que no estamos de acuerdo con la interpretación del vagabundeo o actitud de Katzuo como una expresión de locura. Creemos, pues, que es una expresión del trance hacia el *satori*, el cual no es entendido por los amigos y por el mismo Katzuo y es interpretado como locura. Sin embargo, esta condición es esencial en la novela, ya sea vista como una locura o como un simple

comportamiento extraño, el hecho de que Katsuo actúe de (o sea) una forma que el resto de personas reprueba es fundamental para nuestra interpretación.

Asimismo, para López Calvo, el desenlace está fuertemente ligado al desvarío, puesto que la resolución de la angustia depende del conocimiento, el cual se produce gracias a la intervención de la locura.

En segundo lugar, debemos reconocer el aporte del profesor López-Calvo con respecto al análisis de los rastros del budismo en la novela. Él muestra que algunas de las actividades que desarrolla Katsuo de manera constantes durante toda la historia son claras prácticas de una preparación para acceder a la iluminación. “[...] awareness achieved through meditation, purifying pain, and constant control of his own breathing (at times aided by the monotonous movement of crocheting)” De igual manera, su aporte con respecto a la doble implicancia del *satori*, donde no solamente se logra una salvación espiritual, sino que está relacionado, principalmente, con la resolución de los problemas de identidad del personaje en este caso, nos resulta fundamental para el desarrollo de nuestra investigación.

Por último, es necesario resaltar que López-Calvo agrega a la ecuación de los mundos culturales la condición de migrante japonés okinawense: “Quizás sintiendo la doble marginalidad de ser okinawense (por mucho tiempo, un grupo étnico minoritario marginado tanto en Japón como en Latinoamérica), no puede identificarse completamente ni con los criollos ni con los japoneses *nichi-jin* (de las islas principales)” (2015: 49)

Es evidente que, en vista de que el trabajo del autor apunta a una investigación muy amplia, no desarrolla muchos de estos aspectos, lo cual nos deja muchas ideas interesante con las cuales trabajar. A pesar de que no comulgamos con el íntegro de sus interpretaciones, nos quedamos con la mayoría de propuestas suyas para iniciar nuestra investigación.

En el caso de Saulnier, destacamos la importancia que le brinda al elemento japonés (sakura del parque y puente japonés) como potenciador de un sentimiento de urgencia; sin embargo, en el contexto en que se muestran los elementos, no creemos que ambos sean elementos japoneses, sino que representan la inmigración japonesa. Asimismo, nos interesa la relación que hace entre el conocimiento y la locura, la cual es muy similar a la de López-Calvo. De igual manera, cabe resaltar la doble significación que brinda a la iluminación. Por último, ella también incide en la importancia del budismo como un elemento que trasciende la obra.

Del caso del trabajo de Shigeko Mato “Imaginar el hogar innegociable en los márgenes”, nos interesa mucho la propuesta del extrañamiento<sup>22</sup> del hogar, ya que es el primer paso para la aparición de los umbrales míticos que analizamos nosotros. A saber, debido a esa falta de identificación es que Katzuo iniciará sus exploraciones, lo cual nos llevará a la aparición de umbrales desde que mira con

---

<sup>22</sup> En la novela, Mato identifica el *unhommely momento* o “momento extraño” (categoría creada por Homi Bhabha) con el momento “en que la noción de “hogar” como lugar estable, doméstico y familiar se encuentra desestabilizado y ha cambiado a algo desconocido y oscilante” (2015: 32). Mato considera que esta categoría es pertinente, puesto que existe una negociación de poderes de diferentes culturas. (2015: 20)

interés lo desconocido. Mato propone que la novela “sirve como un espacio literario para interrogarse sobre la identidad nisei” (2015: 18). Asimismo, explica que “[...] su experiencia es la de un ciudadano híbrido que necesita imaginar cómo sobrevivir con su ambigua identidad, flotando constantemente en las vicisitudes de estar en medio del concepto de Bhabha de una condición colonial y poscolonial” (2015: 20)

Al igual que Luna, proponen que lo que conflictúa al personaje a lo largo de la novela es el intento de este por definirse como parte de una de las dos culturas. Frente a esto, Mato propone romper con la lógica binaria y entender al hogar de Katzuo como una construcción inestable (2015: 21- 22).

La tesis de Rodolfo Luna es que, a diferencia de lo que declara Higa sobre su propia obra y de lo que afirma López-Calvo, no existe una reconciliación hacia el final de la novela, sino que la muerte de este sería una afirmación de la imposibilidad de dicha reconciliación: “la muerte que se nos relata al final del libro indica un fracaso. A pesar de encontrar la unidad buscada, a pesar de llegar a un estado donde la conciliación debería ser posible, la imposibilidad de una existencia como aquella lleva a la muerte o más bien a un fracaso dentro del triunfo del personaje.” (2015: 5). Al igual que Mato, como ya mencionamos líneas más arriba, reconoce que uno de los principales conflictos de Katzuo es el querer encajar en una de los dos espacios culturales. En este caso, el investigador se ha centrado en analizar los diferentes mecanismos por los cuales el personaje principal busca generar su pertenencia. Uno de los aspectos que más nos llamó la atención fue que Luna propone la apelación al recuerdo de la infancia o de la juventud como una forma de hallar la unidad que tanto necesita. El volver a los espacios transitados también

constituirá una forma de buscar la estabilidad que recuerda. Nos interesa este enfoque, porque, si bien nosotros no lo hemos planteado en esos términos, consideramos que el reconocimiento de su entorno y del pasado de su comunidad le ayudará a reconocer su heterogeneidad y, así, liberarse de lo que lo aflige que es, como bien apunta Shigeko Mato y Rodolfo Luna, la urgencia de definirse en un bando delimitado.

Tanto el texto completo de Shigeko Mato que apareciera en una edición de la revista Hispanofilia, como un fragmento del libro *The Affinity of the Eye* de Ignacio López-Calvo aparecen en un libro publicado en Lima llamado Cuadernos Urgentes: Augusto Higa Oshiro. Dentro de este compendio, podemos encontrar otros dos textos sobre la novela *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*. Estos son “La locura como una aproximación a la voz subalterna [...]” de Paul Asto e “Identidad, marginalidad y belleza. Apuntes para una lectura [...]” de Jorge Terán. Por un lado, Asto plantea que el personaje Katzuo Nakamatsu sufre un proceso de abandono de su rol como intelectual orgánico, lo cual le valdrá para identificarse nuevamente con la comunidad migrante japonesa y sus primeros integrantes. A partir de ese momento es que se inicia una reescritura de la migración japonesa al Perú (2015: 68). Esta propuesta nos interesa en la medida en que se centra en la idea del despojo, aspecto que desarrollaremos en el presente trabajo y que se refiere básicamente a la acción de desproveerse de los códigos culturales occidentales imperantes. Proponemos ello debido a que atendemos a la lógica zen que subyace al texto y que, como demostraremos, estructura y guía los acontecimientos de la novela. Por otro lado, Terán analiza dos tipos de marginalidad que ha identificado

sufre el personaje principal: la marginalidad social y la marginalidad cultural. De este trabajo, nos interesa a relación que genera entre el descubrimiento de la belleza y la condición marginal del personaje principal, puesto que identificar una belleza no canónica implica cuestionar los valores imperantes.

Irina Soto-Mejía considera que nuestra novela forma parte de la memoria de la comunidad migrante japonesa, y que aquella servirá para reflexionar y replantear la historia oficial. Esta herramienta de memoria es muy importante, según considera Soto-Mejía, puesto que permite enfrentarse al futuro de un modo más adecuado. *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*, en ese sentido, no solo servirá para incorporar la “pluralizar las voces en la narrativa peruana a un nivel macro” (2015), sino que contribuirá a comprender el proceso de asimilación de la colonia japonesa al Perú.

De la propuesta de Iwasaki, nos llama la atención la relación que se propone entre la iluminación del escritor y la iluminación del iniciado en las prácticas del budismo. Como menciona Joseph Campbell en *El poder del mito*, “[las ideas y la poesía] proceden de una experiencia de élite, la experiencia de gente particularmente dotada, cuyos oídos están abiertos al canto del universo” (Campbell 1991:119). Es así que esta relación se condice con nuestra propuesta, la cual desarrollaremos más adelante y que interpreta la intervención de Martín Adán, sujeto marginal e iluminado, quien guiará a Katzuo en su trance hacia el descubrimiento.

De la propuesta de Vallejo, debemos resaltar el reconocimiento de Katzuo como un personaje poseído en primer lugar. En segundo lugar, la relación que se establece con Bartleby refuerza nuestra postura en reconocer en Nakamatsu a un antihéroe

que se mueve en un mundo regido por valores diferentes. Por último lugar, se repite la idea del cuestionamiento del sentido común con las actitudes de Katzuo.

Finalmente, Yushimito nos entrega un texto en el que dialoga con la propuesta de Mato a partir del reconocimiento de que se produce un proceso de “extrañamiento” del personaje en los términos de Homi Bhabha. Los aspectos que rescatamos del texto de Yushimito son los siguientes: el reconocimiento de la locura como fuente de revelación (idea asociada con los postulados de Foucault), el carácter ético del reconocimiento del otro y el valor que se le adjudica al repensar el significado de ser nikkei.



#### **4. SEGUNDO CAPÍTULO - Marco teórico: budismo zen**

##### **Budismo zen**

El paratexto título de nuestra novela nos advierte de la importancia del budismo zen para el desarrollo de la historia y el orden de los acontecimientos. En ese sentido, consideramos fundamental explicar algunos conceptos claves de aquel zen en los siguientes párrafos.

El budismo es una religión que se extendió por toda Asia a partir del siglo I a. C., la cual llegó y desarrollo principalmente como una religión civilizadora en Japón entre los siglos VI y VIII (Rubio, 2007, pp. 92-93). Desde entonces, fue desarrollándose en diferentes ramas que tuvieron variable acogida. Llegado el periodo Kamakura, la rama zen se popularizó debido a su propuesta antropocéntrica atrayente y a la estabilidad social en la que se encontraba el territorio. Aquella se insertó de tal manera en la cultura japonesa que muchas prácticas cotidianas y manifestaciones culturales no pueden ser explicadas sin recurrir a sus postulados. En ese sentido, hablar de cultura japonesa es, en gran medida, hablar de budismo zen.

Ahora bien, en diferentes estudios sobre la novela *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*, se llama la atención sobre la presencia de componentes propios de la cultura japonesa sin advertir que estos podrían ser parte de una evocación al budismo zen y, por lo mismo, aspectos que merezcan ser considerado desde otros enfoques. Para no caer en aquel error, nos disponemos a identificar aquellos conceptos provenientes del budismo zen que el escritor Augusto Higa logra, a través de un ejercicio de destreza, adaptar a los motivos de la literatura peruana, como son la narrativa urbana y popular, y la construcción de identidad de personajes literarios.

El zen invita a los humanos a liberarse del dolor y la frustración que causa el intentar (y fallar) aprehender el mundo como algo permanente e inmutable. La liberación se alcanzará con el despertar de la conciencia absoluta, la cual permanece dormida y cuyo despertar nos permite ver el mundo en todas sus dimensiones. Para activar dicha conciencia no- racional, debemos someternos a la meditación. En los siguientes apartados, precisaremos un poco más estos conceptos y agregaremos otros importantes.

#### 4. 1. Lo no racional o La «no-mente»: volver al origen

La no-mente (*wu hsin* en chino y *mu shin* en japonés) es el estado de supraconciencia o conciencia absoluta en donde no existe distinción entre el sujeto que observa y el objeto observado. Las enseñanzas zen proponen la existencia de dos niveles de realidad: la «verdad secundaria» o «común» y la «verdad primaria». El primero es “[...] la visión de la realidad del sentido común que aparece a los ojos de los hombres ordinarios” (Izutsu, 2009, 91), es decir, la percepción del mundo empírico que interpretamos bajo la lógica y la razón, mientras que la segunda es “[...] una visión de la realidad muy específica que se revela al hombre solo por medio de la experiencia efectiva de la luz” (Izutsu, 2009, 91) y en donde la lógica y la razón más bien representarían obstáculos. Ahora, la práctica del zen buscará que el iniciado vea más allá de los conocimientos propios de la «verdad secundaria» para que pueda acceder al estado de la no-mente. Solo tras haber alcanzado este

estado, el mundo podrá liberar ante nuestros ojos su verdadera naturaleza<sup>23</sup> y podremos volver a la unidad originaria en donde no existen distinciones. Una vez que se ha llegado a este estado, “[...] la mente conoce su objeto tan perfectamente que no queda ninguna consciencia del objeto; la mente tampoco es consciente del propio acto de conocer el objeto” (Izutsu, 2009, 25)

#### 4. 2. Relación con la no-identidad

Ante todo, partamos de la afirmación de que el budismo pone en entredicho el principio de identidad del que se sostiene la lógica occidental, la cual define una cosa por contraste con otra. La «conciencia trascendental» es llamada también «conciencia no-discriminante», ya que esta no reconoce diferencia entre el sujeto y los objetos. El budismo zen propone que el sujeto debe «llegar a ser la cosa», es decir, no distinguirse de ella. Es justamente este “no distinguirse” o no-discriminar a través de lo que se llega completamente a ser uno mismo, a ser el absoluto. En ese sentido, el zen entiende que la verdadera naturaleza del sujeto es aquella libre de individualidad o identidad, ya que “el mundo entero y los individuos en él están vinculados íntima e indisolublemente” (Nakamura, 1995, p. 43). Toshihiko Izutsu nos recuerda que “se entra en el mundo del zen solo cuando se comprende que el propio yo se ha transformado en un signo interrogativo existencial” (2009, p. 68).

#### 4. 3. Requisito único: ser humano

---

<sup>23</sup> “Sólo cuando nos aproximemos a una cosa con la «no-mente», la cosa revelará ante nuestros ojos su propia realidad original” (Izutsu, 2009, p.24)

Desde el inicio de *Hacia una filosofía del budismo zen*, Toshihiko Izutsu (2008) declara que el budismo zen es una religión antropocéntrica, lo que quiere decir que se centra en el ser humano.

“[...] en el abismo existencial de todo ser humano se esconde [...] [la] «naturaleza propia» - también llamada «naturaleza del Buda» - cuya repentina percepción no es sino el logro de la budeidad, es decir, el *satori* o la iluminación [...]” (131)

En ese sentido, el budismo zen nos invita a descubrir en nosotros nuestra verdadera naturaleza. Para lo cual, no se requiere que realicemos esfuerzos sobrehumanos, sino todo lo contrario:

[...] su concepción del hombre [de Lin Chin<sup>24</sup>] es sumamente realista, casi hasta el punto de ser pragmática. Es pragmática en el sentido de que retrata siempre al hombre como el individuo más concreto que existe en este preciso lugar y en este preciso momento, comiendo, bebiendo, sentado y caminando, o incluso atendiendo sus necesidades «naturales». «Oh, hermanos en la vía» dice en uno de sus discursos, «debéis saber que en la realidad del budismo no hay nada extraordinario que debéis cumplir. Vivid simplemente como es costumbre sin intentar hacer nunca algo en especial, satisfaciendo vuestras necesidades naturales, vistiendo ropas, consumiendo los alimentos y yaciendo cuando os sintáis cansados» (17)

Ahora bien, este sujeto natural es identificado como el espacio en el que se realiza todo el universo. El mundo verdadero solo podrá ser realizado a través de la transformación de la conciencia del individuo (Izutsu 2009: 60). Esto no quiere decir, en ningún caso, que nos estemos refiriendo a una construcción ficcional en la

---

<sup>24</sup> Maestro zen al cual se cita constantemente a lo largo de todo el libro de Izutsu.

imaginación del sujeto. Izutsu es claro al afirmar que la verdadera Mente permea el universo entero, pero que solo se realiza en el sujeto fenoménico (Izutsu 2009: 55). Por ello, todo se reduce a “[...] un examen intenso e incesante de uno mismo” (66). De allí, la importancia de la meditación como una vía para alcanzar el estado de cuerpo y mente deseado.

#### 4. 4. La importancia del aquí y ahora, y una explicación más detallada de la bidimensionalidad del mundo

A través del análisis de un *koan*, Izutsu explica que el presente eterno se realiza en un momento y lugar preciso en la dimensión fenoménica y temporal (2009: 54).

El mundo participa de dos dimensiones: una que es el Presente eterno y otra sujeta al espacio-tiempo. Esto quiere decir que el Presente eterno puede ser realizado en un preciso momento (momento sujeto a lo temporal y fenoménico), por lo que, en un solo “objeto” se puede concentrar la energía completa de la Mente. En palabras de Taisen Deshimaru (2008), esto se explica de la siguiente manera: “el budismo no explica la existencia ontológica. El budismo explica sólo la existencia fenomenológica, en el interior del tiempo y del espacio. Por tanto, en el Budismo todas las existencias, todos los problemas del cosmos forman parte del mundo de los fenómenos” (220).

De lo anterior, se puede reconocer la importancia determinante del aquí y el ahora para comprender (con la supraconciencia) esa otra dimensión. En ese sentido, no se está descartando lo fenoménico en pos de lo divino o trascendente, sino que lo

divino se encuentra cifrado en la contingencia. Izutsu (2009) nos recuerda que “en los estadios más avanzados sucesivos al logro de la iluminación [...] el zen no establece ninguna distinción entre lo «lo sagrado» y «lo profano»” (91). Por ello, no debemos trabajar sobre nada más que nosotros mismos. En esa medida, el sujeto, y lo contingente o fenoménico serán conceptos claves para el budismo zen. Sucede lo que comentábamos en el apartado *Lugar de realización*: la realidad absoluta y eterna, por un instante, se muestra (ilumina) en la dimensión fenomenológica (de espacio y tiempo).

#### 4. 5. La meditación. Todo pasa por el cuerpo

Como mencionamos algunos puntos más arriba, el espacio de realización de la Mente es el sujeto. Por ello, alcanzar la budeidad dependerá de la reflexión que accione el propio hombre sobre su naturaleza. Para lograrlo, se debe liberar la conciencia y desarrollar la intuición, lo cual se consigue a través de la meditación zen (za-zen) cotidianamente (Deshimaru 2008: 25). Dicha práctica necesita que el sujeto contemple tres requisitos: la posición, la respiración y la actitud del espíritu. Deshimaru nos explica que “sentado, sin ningún tipo de preocupación, sin fin ni espíritu de provecho. Si la posición-respiración y actitud de vuestro espíritu están en armonía, comprenderéis el verdadero Zen, captaréis la naturaleza de Buda” (2008, p. 28). De igual modo, se cuenta con el *kin hin*, el cual consiste en practicar la meditación de pie y andando.

Durante la meditación, el sonido o la ausencia de él tendrá funciones determinantes para preparar el espíritu. Sobre el silencio, tenemos más alcances por parte del maestro Taisen Deshimaru (2008), quien nos indica que “el silencio es nuestra naturaleza profunda” (33) y que hacia ella regresamos a través de la metodología que nos presenta el zen. El silencio será un componente importante que deberá acompañar a la postura adecuada y a la respiración correcta para que el iniciado alcance la dimensión de la supraconciencia (Deshimaru 2008: 55).

En el caso del sonido, Deshimaru se refiere al sonido en estado puro y a la palabra. Sobre el primero, el maestro nos dice que aquellos son los sonidos naturales y que contribuyen a la meditación. Los ejemplos que brinda al respecto son el canto del pájaro, el viento entre los pinos, el murmullo del río, las voces de los niños, etc.<sup>25</sup> (Deshimaru, 2008, p. 49)

### 3. 7. La palabra

“La realidad absoluta o el nivel primario de la realidad como la entiende el zen no tiene un nombre real; es imposible presentarla verbalmente en su absolutidad. Pero cuando un maestro zen en un momento de extrema tensión espiritual dice «el cielo es azul», la realidad innombrable es nombrada y manifestada en forma particular”. La palabra del maestro no puede interpretarse de manera lógica y racional, porque lo que espera este justamente es que el discípulo se libere de la lógica y la razón. En ese sentido, “el zen no evita ni desprecia el lenguaje. Requiere solo que el

---

<sup>25</sup> En este apartado, Izutsu menciona que existen otros tipos de sonidos que podrían tener el mismo efecto que los sonidos de la naturaleza, ya que sirven de eco de estos. Aquellos son el sonido del gong, la campana y el yunque, y se emplean en los templos zen. (Izutsu, 2009, p. 49)

lenguaje sea empleado en un modo particular, no discriminante” (Izutsu 89). Ejemplo de empleos de lenguaje de modo no discriminante es el haiku, sobre el cual Deshimaru (2008) nos dice que “en realidad no son poemas, sino frases de zen, breves sentencias” (166) y el *koan*, proposiciones contradictorias e ilógicas que se emplean para ejercitar la mente del discípulo y liberarle de la razón que lo tiene ciego. Este es una pregunta que no busca respuesta (al ser la respuesta una construcción articulada y lógica), sino que tiene como única finalidad liberar la mente del discípulo. Tratar de responder las preguntas del maestro zen es apelar a la razón y practicar un ejercicio de fijación. Si se hace lo anterior, se estaría ignorando la lógica zen, la cual persigue otro orden. En suma, la solución del *koan* no debe ser una solución verbal sino existencial (Izutsu 2009: 70).

#### 4. 8. El andar

Así como el *za-zen*, la meditación al caminar (*kin hin*), método de profunda concentración, también ayuda a liberar la mente (Deshimaru 2008: 30). Este ejercicio necesita que el practicante no mire el rostro de las personas con las que se cruza durante su caminata. Aquel debe volver la mirada al interior en soledad (Deshimaru 2008: 30). Esto se debe a que, al igual que en el *za-zen*, el sujeto está tratando de conectarse con el absoluto.

Durante este tipo de meditación, es importante también cuidar la posición del cuerpo. En este caso, la posición en pie y andando será sobre la que debe recaer la preocupación (Deshimaru 2008: 29).

Puesto que es un ejercicio que busca liberarnos de la razón, es necesario que el sujeto no piense ni siquiera en el acto que está realizando. Pensar nos devuelve automáticamente a la dimensión discriminante y, por consiguiente, nos aleja del absoluto.

“[...] en el momento en que mientras caminan son conscientes de su propio acto de caminar, el hombre universal ya no está ahí; se ha retirado a un lugar que desconocen. Este fenómeno aparentemente extraño se debe a que el mero hecho de prestar atención a alguna cosa, dirigiendo hacia ella la luz del foco de la consciencia, significa objetivarla” (Izutsu 2009: 61).<sup>26</sup>

### 3. 9. La muerte

Suzuki, a propósito del tema de la muerte, comenta el siguiente dicho famoso del esgrimista Musashi Miyamoto (1582-1645), quien también fuera artista sumiye<sup>27</sup>:

“Bajo la espada en alto

Está el infierno que te hace temblar;

Pero marcha adelante

---

<sup>26</sup> “Los viajes de Bashō se insertan en la larga tradición oriental del poeta itinerante que parte de la peregrinación espiritual” (Rubio, 2007, p. 538). La tradición literaria peruana tiene muy presente la figura del *flâneur* que, como la narración de su andar, nos muestra una radiografía de Lima. De igual modo, en la tradición literaria japonesa, a partir de la eliminación de algunas prohibiciones que limitaban los traslados de los ciudadanos japoneses por el mismo Japón durante el periodo Edo, existe la figura del escritor que anda por lugares inhóspitos a manera de peregrinación, como es el caso de Matsuo Bashō. Quizá, Higa esté jugando con esta doble connotación del traslado.

<sup>27</sup> Estilo de pintura que, al igual que el haiku, expresa una cosmovisión zen del mundo. Para los maestros zen, tanto el sumi-e como el haiku son realizaciones guiadas por la no-conciencia.

Y tienes la tierra de la bienaventuranza”

Al respecto, Suzuki (1970) dice, a manera de aclaración, que este pasaje no trata de “[...] mera temeridad, sino autoabandono que en Budismo se conoce como estado de ausencia-de-ego” (p. 368) o de no identidad individual (yoidad relativa). Es decir, la aceptación de la fatalidad está relacionada con yoidad absoluta.

#### 4. 10. Satori, iluminación o despertar

El *satori* es un estado de supraconsciencia que se alcanza gracias al desprendimiento de la lógica y la razón. Por ello, advierte Deshimaru (2008): “si tienes una finalidad, sea *satori* o vida cósmica, no obtendrás nada. En cambio, si estás concentrado en tu posición y respiración, inconscientemente lo recibirás todo” (p. 55). Esto justamente se debe a que desear algo o pensarlo nos lleva al campo de la lógica, la razón y la discriminación.

¿Cómo detona? “Cuando la mente está espiritualmente madura, cualquier cosa puede servir de chispa que detone la explosión de las energías interiores en un modo hasta entonces impensable. Se dice que Buda experimentó repentinamente el despertar cuando casualmente miró el lucero del alba” (Izutsu 2009: 171).

El hombre es individual y supraindividual, y llega a acceder a la segunda dimensión gracias a la experiencia de la iluminación. “[...] El hombre, en la medida en que es una realización total del campo de la realidad, es, por una parte, un hombre cósmico que contiene en sí todo el universo [...] y, por otra parte, es este «hombre» concretísimo e individual que existe y vive aquí y ahora, como un punto de

concentración de la energía de todo el campo” (61). El ingreso al *satori* permite que ese sujeto concretísimo pueda ver la manifestación absoluta del mundo que se muestra frente a sus ojos. Es importante aclarar que esto no significa que el sujeto deje de percibir el mundo empírico. Izutsu nos dirá que ambas dimensiones “[...] se realizan en el mismo idéntico momento en este único acto de ver. [...] se ve lo aparente en lo real, y lo real en lo aparente, sin que exista entre ambos ninguna diferencia” (43)

#### 4. 11. Otras consideraciones

Como mencionamos en la introducción, la incorporación de ideas budistas zen - y budistas en general - a la cultura japonesa ha hecho que ambos sean indistinguibles. En ese sentido, así como el budismo caló tan hondo en la cultura japonesa, esta también influyó en las prácticas budistas. Un ejemplo de ello es la incorporación de elementos propios del sintoísmo, considerado como la religión primitiva del Japón, en las prácticas budistas japonesas de la época Heian.<sup>28</sup> Es de allí que se puede notar la presencia de rituales purificadores similares a los exorcismos en las prácticas budistas. Rubio (2007) detalla que “veremos en algunos textos cómo esos exorcismos, en donde no falta la chamán, ya estaban perfectamente amalgamados con el budismo en la corte imperial de la época de Heian” (90) y que “igualmente se los llamaba [a los monjes budistas] para exorcizar al enfermo y combatir así la

---

<sup>28</sup> Puede accederse a información más detallada sobre este aspecto a través de la lectura del libro de Carlos Rubio consignado en la sección de referencias.

enfermedad, pues se pensaba que ésta era la consecuencia de estar poseído por espíritus maléficos” (100).



## 5. CUARTO CAPÍTULO: Análisis de la novela

La finalidad de este análisis es demostrar que el budismo zen atraviesa la novela: la estructura del proceso de la iluminación subyace a la organización de los acontecimientos de la novela y muchos de los pasajes se explican a partir de la lógica que propone el budismo zen. En esa línea, el texto propone la aceptación de la verdad contradictoria que somos y que organiza nuestra identidad. En ese sentido, no estamos frente a una reafirmación o conciliación de la identidad, sino frente a la negación de una sola identidad diferenciada y definida, lo cual se condice con las pretensiones del zen de anular las individualidades a partir de rechazar la «consciencia discriminante» y apostar por una identidad absoluta que lo contenga todo. Visto de este modo, la propuesta de Higa parece ser que alcanzar un estado ideal dependerá de la capacidad de los sujetos de reconocer que las contradicciones y la indefinición son parte de su naturaleza.<sup>29</sup>

### 5. 1. Aspectos ideológicos de la novela: cambio de valores

En la novela *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*, existe una relación ideológica de oposición entre los preceptos del budismo zen y la lógica occidental. Esta oposición se percibe claramente en el enfrentamiento de los valores de la sociedad (para la que Katzuo es un desgraciado que será marginado) y el privilegio de ingresar al *satori* gracias a esa condición misma de supuesta desgracia. A partir de este cambio de valores, se dilucidará el contenido semántico de los acontecimientos y la función de los diferentes elementos de la narración. Cabe recordar que los

---

<sup>29</sup> Wicks (2005) nos explica que desde una mirada filosófica budista todo es impermanente, fluctuante, condicional, y de existencia contingente (p. 90)

valores zen son preponderantes en la lógica del mundo ficcional de la novela; sin embargo, Katzuo no se regirá por aquellos, sino que, como un sujeto cualquiera, sufrirá la indeterminación.

Katzuo Nakamatsu había vislumbrado en algún momento que incluso su modo de caminar, su aparato físico y mental, sus dudas para identificarse en los otros, su neurálgica apatía, su panteísmo, su vocación por la naturaleza, estaban enraizados a ese viejo fundamento, en el espacio y en el tiempo, que era su ser japonés. Sin embargo, al cabo de confrontaciones consigo mismo, fluctuaba en la indecisión (Higa 2008: 40).

Nakamatsu buscará definirse dentro de las clasificaciones que le ofrece la sociedad occidental y, al no sentir correspondencia completa con alguna de las opciones (él nació en Perú, pero sus rasgos no son reconocidos como rasgos peruano, no como sí sucede con el blanco o el cholo o el mestizo), se despertará un sufrimiento profundo en él.

Aquellos japoneses que le eran familiares, [...] habían peleado inclementes [...]. Porque nada les perturbaba, incluso preservaron su ethos [...], y la ambigüedad, y su indeterminación al margen de los blancos, los cholos, y los mestizos del país [...] y se refundieron en sus hijos, los niséi<sup>30</sup> como Katzuo Nakamatsu, un desarraigado sin misericordia, quien aún en el confín de los años, luego de insensatas experiencias y derrotas morales, en la vejez, no dejaba de preguntarse: ¿por qué

---

<sup>30</sup>En la definición de Soto-Mejía (2017) la palabra niséi o “la palabra *nisei* es un término japonés que se traduce como segunda generación, aunque el *kanji* (ideograma) empleado para escribirlo connota algunos significados más. 二世 está escrito con dos ideogramas. El primero /ni/ significa *segundo, dos*, y el segundo /sei/ puede significar *generación, periodo, sociedad, época o mundo*.”

nuestro pellejo, nuestros ojos japoneses, nuestro humores físicos, generaban suspicacias y rechazos? (Higa 2008: 41)

Existirá, pues, un conflicto en el mismo personaje, quien reconoce valores japoneses, como la aceptación de la contingencia en cuanto a la fatalidad, pero, al mismo tiempo, valora la definición y la permanencia: “[...] de alguna manera, reflexionaba, aquellos sentimientos, sus inclinaciones, sus alegrías, sus escasas convicciones, debían permanecer inmutables, absolutamente eternos, tanto como su rostro pétreo, su figura magra, el caminar ambiguo, y todos sus ademanes y fervores irrefutables” (Higa 2008: 19).

En ese sentido, encontraremos la oposición ideológica oriente - occidente constantemente presente en la lógica del mundo ficcional y en la configuración del mismo personaje. En el caso del primero, el desarrollo de los acontecimientos nos indicará que la lógica zen ordena el mundo. En el caso del segundo, el enfrentamiento constante de estas dos lógicas será lo que acose a Katsuo hasta el momento en que empieza a descubrir y alcanzar la iluminación.

En este tránsito, evocará la experiencia del héroe de guerra Etsuko Untén, quien relativiza el mundo y pone en entredicho el valor intrínseco de lo que la sociedad acepta.

“Recuérdalo siempre, en los avatares de la vida las decisiones son complejas, la moral es siempre ambigua, de manera que Etsuko Untén mantuvo su dignidad en alto, por encima de malhumores, descalificaciones y habladurías” (Higa 2008: 90).

### 5. 1. 1. La impermanencia

Según el budismo zen, la naturaleza del mundo es impermanente, por lo que, si nos aferramos a la idea de permanencia, sufriremos. Con relación a ello, Wicks (2005) explica que, en la tradición estética japonesa, la principal proposición está asociada al budismo y que consiste en que la fundación de la cosas es contingente, condicional y no-absoluta (89). Wicks (2005) propone que nos encontramos ante la idea de la contingencia, bajo la cual se anidará la valoración positiva de lo imperfecto, asimétrico, incompleto, etc. (89). Katzuo es un sujeto que no se ubica por completo en ninguna de las opciones ofrecidas por la sociedad; su identidad fluctúa. Él se siente incompleto bajo cualquier definición.

“Katzuo especulador, intelectual, ambiguo entre su original mundo niséi, y el mundo criollo, como si no perteneciera a nadie [...]. Katzuo cerraba los ojos, escindido, avergonzado de su extranjería [...], tolerando sin desconsuelo su fractura racial [...]” (Higa 2008: 45).

No se identificaba ni con sus vecinos ni con su familia:

Ellos [los hermanos] estaban hermanados por una terrible fe, luchando contra todos [...], y tenían orgullo de llamarse el clan de los Nakamatsu [...]. Tal vez obcecado, quizá resentido, sin amargura, se preguntaba Katzuo, por qué era distinto a sus hermanos [...] acaso tenía otro olor animal, otra piel [...] por qué siempre la carencia, el desamparo, un desgarrón, un vacío: ¿por qué la muerte? (Higa 2008: 53)

#### 4. 1. 2. La fatalidad

Desde las primeras páginas de la novela, se hace alusión a un temperamento de pasividad frente a la fatalidad y al acontecer, en general, de los sucesos. Esta actitud es definida como “temperamento asiático” o un “sedimento de sus ancestros (pp. 16-17). En todo caso, se puede ir identificando una actitud particular de Katzuo frente al mundo en contraste con los sujetos que le rodean.

[...] es verosímil que el fatalismo, ese viejo sedimento de sus ancestros se remozara en su persona, y le compelió a la pasividad, a la no resistencia, a no violentar el orden de las cosas, aceptando su oscuro designio de muerte. Así lo entendía. En la armonía cósmica, una sustancia mínima caducaba, llegaba a su fin él, y otras formas infinitas de vida, resurgían lozanas, exuberantes y frondosas, en el tumultoso devenir de la naturaleza (Higa 2008: 17).

La aceptación de la fatalidad tiene que ver con la idea de la contingencia que exponíamos líneas arriba. Aceptar lo fatal es aceptar lo que acontece en el mundo; es aceptar el estado natural en el que se presentan los sucesos en nuestras vidas. Por ello, esta característica en el personaje anuncia la existencia de una subversión de valores dentro de la novela relacionada con los postulados del budismo zen.

#### 5. 1. 3. El despojo

Después de la primera intuición, Katzuo vaga por la ciudad desesperado hasta que llega a una avenida grande y se detiene; luego, dice el narrador: “[...] entonces por enésima vez comprobó el abismo de sentirse vivo, afligido, desolado” (Higa 2008:

13). El sentimiento de desolación es una de las tantas formas en la que se presenta el despojo que acompañará a Katzuo a lo largo de la novela.

Es decir, la exacerbación de la soledad refuerza la isotopía semántica del despojo: “sí, era cierto, podía solicitar una demanda de apelación, pero el reclamo y su oscura maraña podía durar meses, o tal vez años, no lo sabía, y él no tenía apoyo en las instancias de decisión, siempre había sido un profesor en los márgenes de los grupos.” (Higa 2008: 35)

Otra modalidad en la que se presenta el despojo es en la viudez. “[...] Katzuo se vio a sí mismo pensando en Keiko, su esposa muerta veinticinco años atrás” (Higa 2008: 43). Nakamatsu ha perdido su estatus de hombre casado, valor occidental en la sociedad. Además, ha perdido el equilibrio: “El equilibrio precario se desplomó con la muerte repentina de Keiko, entonces Katzuo se recluyó en sí mismo, y dejó de frecuentar la colonia japonesa, perdió sus amigos niséi que le eran afines, y se sintió más forastero que nunca entre tanto mestizo arribista y pacharacos andinos” (Higa 2008: 46).

Otra de las formas de despojo la encontramos en el despido del trabajo. Nakamatsu vuelve a la universidad en la que trabaja para tramitar su certificado médico de varios días de ausencia y descubre que ha sido enviado al retiro. La justificación de esta decisión es que Katzuo ha alcanzado el límite de edad. Esta es una manera de despojarlo de su productividad. El mensaje es claro: no pierde el trabajo simplemente, sino que esto se debe a la pérdida de su juventud (valor occidental).

“A medida que se informaba, su rostro adquiría la forma del desconcierto, parpadeando, respirando con dificultad, sin más ni más, entendió que lo enviaban al retiro por límite de edad. Atónito, con el cuerpo tembloroso no supo a qué atenerse, parecía broma, jubilación, dijo o pensó” (Higa 2008: 33)

Ahora bien, frente al despojo, Nakamatsu experimenta nuevas irrupciones. Recordemos que la carencia material y simbólica son valoradas por el budismo, y despreciadas por los ideales occidentales, por lo que la confrontación de ellas interpela a nuestro personaje. El despojo de Katzuo lo vuelve proclive a la iluminación, pero este no sabe qué está experimentando, ya que no es uno voluntario. Entonces, las voces despiertan. El destino o llamado al reconocimiento fungirá de ayudante para que Katzuo acceda a la iluminación a través de la preparación del espíritu en despojo.

Incluso, se deshará de su casa e irá a vivir a “su alojamiento en la zona dos de un pueblo joven del cerro, cuatro tapas de estera que una anciana le alquilaba por un plato de comida” (Higa 2008: 98).

También, se va despojando del pudor, lo cual va produciéndose conforme avanza en el trance. Entonces, ya tomará posición más próxima a los jóvenes apetecidos que miraba desde los umbrales<sup>31</sup>, pero sin dejar su condición esquiiva: “las luces multicolores rodando, hay perfume de espliego y canela, circulan Arlequines, y no obstante, sentado en una silla, aparece Katzuo concentrado en su flojo café, no mira

---

<sup>31</sup> Walter Benjamin presenta a los umbrales como lugares mítico-religiosos a partir de cuyo atravesamiento se podría pasar de un estado a otro del espíritu. En ese sentido, el separa dos espacio diferentes cualitativamente (2013: 36). Nos interesa esta idea, porque la actitud de Nakamatsu será la de un fisgón mira con recelo y no puede acceder a los espacios que observa. Sin embargo, hacia el final logra ingresar a uno de estos espacios.

a nadie, no siente la efervescencia. Los ojos en el aire, abstracto, no se mueve, tieso [...] perfectamente ausente” (Higa 2008: 88)

Este despojo que lo sume en la marginalidad<sup>32</sup> será subvertido. Nakamatsu es un infeliz redimido a partir del cambio de paradigma desde el que es interpretada su situación. A los ojos del zen, el despojo debería volverlo apto para alcanzar el *satori*<sup>33</sup>.

Esta profunda valoración oriental por el despojo está cifrada en la vestimenta del *kesa*. En el siguiente pasaje, Deshimaru nos lo explica: “El *kesa* es el símbolo del monje Zen, el hábito de Buda. Esta túnica en un principio estaba hecha por trapos y jirones de sudarios, que demostraban cómo lo más despreciable y grosero puede convertirse en lo más estimado y digno de respeto” (Deshimaru 2008: 50).

#### 5. 1. 4. La inconsciencia y la locura

El efecto del proceso hacia el *satori*, entendido desde parámetros occidentales, podría ser equiparado a la inconsciencia o locura<sup>34</sup>, ya que niega la validez de la

---

<sup>32</sup> Característica frecuente de los personajes de Higa y de los personajes de la literatura urbana y popular peruana.

<sup>33</sup> Existe un término zen denominado *wabi*, el cual hace alusión a la percepción de la belleza primigenia. Esta belleza primigenia reconoce tres factores constituyentes básicos: la soledad, la pobreza y la simplicidad (Izutsu 2008: 193). Es decir, la soledad, la pobreza y la simplicidad constituyen aspectos de la belleza para el budismo zen.

<sup>34</sup> El mismo Higa reconoce que existe una relación entre la locura y el budismo. Ante la pregunta “¿La iluminación se puede confundir con locura, como en el caso del protagonista?” de Maribel de Paz, Higa respondió “es que para entrar al *satori* se requiere negar el propio yo, y eso implica el sufrimiento, porque el yo es una construcción artificial, y como tal hay que eliminarla a través de la disciplina y el dolor” (Paz 2008).

razón. Sin embargo, en realidad, es todo lo contrario, puesto que el zen, más bien, busca el desarrollo de una supraconciencia, para lo cual se necesita el desprendimiento de la lógica y la razón por considerarlas engañosas. Izutsu (2009) explica que “en vez de ser un estado de «ausencia mental», [el satori es] una extrema intensificación de la conciencia” (Izutsu 2009: 77). A partir de esto, se puede interpretar los desplazamientos y las crisis de Katzuo como parte de un proceso de desprendimiento de conciencia, el cual, por ser ficcionalizado, presentará ciertas particularidades y simbologías.

#### 5. 1. 5. El desarrollo de la intuición

De igual modo, la intuición no es producto de una reflexión racional; es un conocimiento que nos asalta de repente. Para el budismo zen, esta sensación es importante en la medida en que será la primera manifestación a través de la cual el sujeto sospechará que su sufrimiento parte de su incapacidad de percibir la realidad como debería. La intuición será de tal importancia que el *za-zen* (meditación sentado) estará abocado a desarrollarla: “De esta manera, educándonos en el plano del inconsciente, el *za-zen* nos hace descubrir la sabiduría y la verdadera intuición” (Deshimaru 2008: 63). A lo largo de la novela, se podrá apreciar que los momentos de intuición son constantes y significarán momentos de cambio para el personaje. Un claro ejemplo de ello es el pasaje inicial de la novela en el que Nakamatsu intuye la muerte y empieza su peregrinación.

#### 5. 1. 6. Bidimensionalidad zen del mundo

Para comprender la aparición de algunos elementos, es necesario comprender la lógica bajo la que aparecen. El mundo, para el zen, es bidimensional. Es decir, los objetos y sujetos “[...] existen como individuos concretos, mientras que al mismo tiempo son múltiples realizaciones del aspecto «sin aspecto» ilimitado de un acto eternamente activo y creativo” (Izutsu 2008: 40)

Esta lógica, aunada a la condición del espacio en la ficción<sup>35</sup>, da lugar a una construcción muy compleja de ciertos lugares y elementos. Es así que apreciaremos que algunos lugares comunes se divinizarán de pronto. Este cambio es notorio gracias a la variación en el tono (de un tono desesperado en crisis a uno místico y tranquilo como si el tiempo se suspendiera) al momento de describir el espacio que, al parecer, ha cambiado.

#### 4. 2. Momentos de la iluminación zen análogos a los acontecimientos de la novela

A partir de la descripción de Izutsu sobre el proceso de iluminación, se puede diferenciar tres momentos que detallaré a continuación. El proceso se inicia con un detonador: el surgimiento de la mente o *hosh shin*, que es síntoma “de la irrupción de la realidad última en la dimensión empírica [, por lo que el sujeto] se empieza a sentir inseguro acerca de la naturaleza de la realidad que percibe efectivamente”

---

<sup>35</sup> Un espacio puede transformarse “sin dejar de ser él mismo, conforme se van describiendo distintos aspectos, distintas dimensiones, como si éstas no hubieran existido en la construcción espacial anterior; porque cada categoría descrita, en suma, reorganiza en la percepción del espacio diegético construido.” (Pimentel, p. 62)

(Izutsu 2009: 34). Luego de ejercicios efectivos de meditación, se produce el segundo momento: unidad de la mente y el cuerpo. Esto implica que el individuo, concentrado en la contemplación de la cosa, se identifique por completo con el objeto (Izutsu 2009: 176). Una vez producida esta fundición del sujeto con el objeto, la persona “pierde de vista la cosa «exterior»” (Izutsu 2009: 176); es decir, el sujeto ya no percibe distinción entre sí y la cosa observada. Izutsu (2009) explica este suceso de la siguiente manera: “mi inmersión existencial en la flor debe ser perfecta y absoluta de manera que no quede absolutamente ninguna conciencia de mí mismo ni de la flor” (176). Sin embargo, aquí no termina el proceso, puesto que, en este caso, “se está como mucho en el umbral del zen” (176). El tercer estadio o meta es el de la iluminación o el despertar. Izutsu lo presenta a manera de resurrección, ya que el sujeto, en el estadio anterior, se sumerge en un mundo diferente, en el que se funde con el todo y, en el siguiente estadio (cuarto estadio), resurge; es decir, vuelve al mundo ordinario. Ahora, esta vuelta al mundo o resurrección se caracterizará por ser un momento en el que el sujeto adopta una visión diferente del entorno que experimenta. Esta vez, el individuo no se enfrentará más al mundo con la «conciencia discriminante» como solía, sino que, ahora, puede acceder a la dimensión supra-fenomenica de este mismo mundo. En otras palabras, “superficialmente, hemos vuelto ahora a nuestro viejo mundo familiar de la conciencia empírica” [, pero] “el mundo empírico que alguna vez se había perdido en el abismo de la Nada<sup>36</sup> regresa ahora a la vida con una frescura insólita” (Izutsu 2009: 57).

---

<sup>36</sup> Sinónimo de no-mente

#### 4. 2. 1. Surgimiento de la mente o *hosh shin*

De manera análoga al *hosh shin*, momento del despertar o surgimiento de la mente, se nos presenta el acontecimiento de la contemplación del sakura en el Parque de la Exposición por parte de Katzuo. El sentimiento de inseguridad que el iniciado siente acerca de la naturaleza de la realidad se podría equiparar a la sensación repentina de un “sentimiento de ruindad” o “pulsión de muerte”. En ese sentido, interpretamos que el pasaje que abre la novela y que presentaremos a continuación remite al primer momento de irrupción de la verdad zen o el surgimiento de la mente, descrito por Izutsu como “síntoma de la irrupción de la realidad última en la dimensión empírica [...] surgimiento de una aspiración fuerte y profunda hacia la iluminación del Buda” (2009: 34).

En realidad, nada hacía presagiar nada [...] hasta el extraño momento en que Nakamatsu sintió el agobio, el peso de la conciencia, la aflicción ciega. En la eternidad del instante, es un decir, el verdor de la tarde se apagó, el rumor del parque se extinguió [...] sólo quedó en el aire las ramas del sakura y sus flores esplendentes. Y de esa belleza invulnerable, en aquel pedazo de tarde, lo advirtió Nakamatsu, brotaba una pulsión de muerte, un sentimiento de ruindad, como si el sakura sólo transmitiera exterminio, quiebra, destrucción (Higa 2008: 10).

Es la primera vez que le sucede, puesto que le denomina “reflejo inusitado, anormal”: “ante el reflejo inusitado, anormal, Katzuo atinó a cerrar los ojos [...]” (Higa 2008: 10). Esta descripción se emparenta con la descripción de la irrupción de la mente. En seguida, se produce un repentino sentimiento de desarraigo del mundo sin dejar la atmósfera de irrealidad. Estas sensaciones se corresponden con la descripción del *hosh shin* que anota Izutsu: el sujeto “se empieza a sentir inseguro

acerca de la naturaleza de la realidad que percibe efectivamente” y “se da cuenta vagamente de que de hecho, está padeciendo todas las tribulaciones y miserias de la existencia humana simplemente porque no puede percibir la realidad como debería” (Izutsu 2009: 34). Es importante recordar que el conocimiento trascendental, en esta novela, será analogado al conocimiento de la historia de la comunidad migrante japonesa en el Perú, la cual es una historia de guerra y supervivencia. De igual manera, el reconocimiento de la diversidad de sujetos que puebla Lima es parte de dicha adquisición de conocimiento. Tal vez, por ello, los asaltos de la verdad trascendental/historia de la inmigración/reconocimiento de la convivencia efervescente de diversidad cultural son caóticos y dolorosos.

Además de las coincidencias referidas, el texto presenta marcas textuales que divinizan los espacios limeños que se evocan. La presencia de ellos nos reafirman la similitud del proceso que vive el personaje con la experiencia sagrada de la iluminación, lo cual, a su vez, nos reafirma la intencionalidad del autor de generar una equiparación entre la experiencia de Kuzuo y la de un iniciado en el budismo zen. Para demostrar ello, resulta pertinente evaluar los aspectos que contribuyen a crear esta atmósfera divinizada o espacio ritual, cuya presencia demuestra la validez de nuestras aseveraciones. Estos aspectos son dos: la evocación de un espacio divinizado a través de la creación de un ambiente de ensoñación y el empleo de largas descripciones a manera de suspensión del tiempo. En cuanto al primer aspecto, podemos notar que se configura a partir de la luz pesada, la mención de plantas centenarias, los destellos y olores de las flores del parque. La descripción del ambiente nos brinda un tono de ensueño, de otra realidad, lo cual,

aunado a la extensión de dichas descripciones, da la impresión de que la acción está ausente, produce la sensación de que el tiempo se ha suspendido<sup>37</sup>. Esta sensación de suspensión del tiempo es un rasgo de la experiencia sagrada. Mircea Eliade nos explica que “para el hombre religioso [...] la duración temporal profana es susceptible de ser «detenida» periódicamente por la inserción, mediante ritos, de un Tiempo sagrado, no-histórico (en el sentido que no pertenece al presente histórico)” (1985: 65).

A ráfagas, una sensación de abandono e inutilidad, girando sobre su estrecho círculo, hasta el momento improvisado en que se encontró frente al airoso puente japonés, esa construcción de hormigón, madera y piedra graneada. Lo vio en el azul del cielo, se le nublaron los ojos, derramó lágrimas, aspiró el perfume del aire, suspiró palpitante, escuchó el ruido de los autos en la avenida, y otra vez irremediablemente como en tantas ocasiones, sintió la pulsión de muerte en las entrañas. (Higa 2009: 67)

“Tuvo que sentarse en una banca, Katzuo parecía empequeñecer, sentía vergüenza, aquellas caminatas, su propia vida, los libros que había amado, todo se disolvía en el vacío, como si no hubiese existido, como si no tuviera justificación, ni él, ni su cuerpo, ni sus sueños, ni nada [...]” (Higa 2009: 67)

En el tiempo infinito, Katzuo observó sus bellos movimientos en el aire, y solamente cuando terminó de husmear los admirables pies en sus alpargatas, exhaló un terrible

---

<sup>37</sup> Mieke Bal (1990) indica que “cuando un espacio se presenta extensamente, es inevitable una interrupción de la secuencia temporal [...]. En este sentido también la cronología se interrumpe siempre con las indicaciones espaciales” (p. 105)

alarido que se extendió a todo el mercado: era un llanto, un fragor de entrañas, desde lo más secreto del inconsciente. Al cabo de una punta de años, [...] por fin encontraba al mancebo esquivo, de piernas refinadas, brazos perversos, labios pálidos, y el cerro de los dientes inapelables. El adolescente apetecido, codiciado, mil veces soñado, infinitamente presentado en sueños, y cuantiosas noches de borrasca (Higa 2009: 107).

En estos ejemplos, podemos observar cómo el tránsito por las calles, la acción principal, se suspende y los actos de Katzuo se vuelven acciones que se realizan estático: llora, aspira, suspira, escucha y siente. Desaparecen los referentes espaciales específicos (recordemos que Higa nombra las calles por las que transita el personaje, nombra los cruces, advierte hacia qué calle se está enrumbando el personaje y cuenta las cuadras). En el fragmento que le sigue, notamos que se detiene la acción nuevamente y, esta vez, el narrador se centrará en sus sentimientos. La iteración de sentimientos, acompañada de la detención de Katzuo, suspende el tiempo. De igual modo sucede en el fragmento final, en el que no se describen movimientos contundentes, sino acciones que se realizan con el cuerpo en reposo. Asimismo, se enumeran sentimientos y anhelos. El narrador evita recordarnos que estamos en un mercado y no menciona a las personas que evidentemente están siendo sorprendidas por el comportamiento de Nakamatsu. Todo se concentra en el acontecimiento místico que experimenta el personaje principal.

#### 4. 2. 2. Meditación

Luego de los “síntomas de irrupción de la realidad última en la dimensión empírica”, nos indica Izutsu que lo que sigue es sentarse a meditar (2009: 34). Por ello, el segundo estadio que reconocemos es el de la meditación<sup>38</sup> y nos disponemos a analizar los pasajes de la novela que se podrían analogar a este momento.

Durante la lectura de la novela, atenderemos a momentos que son interpretados por muchos investigadores como una progresión de la locura o esquizofrenia del personaje principal. No obstante, podríamos plantear que este pasaje, al igual que en muchos otros, se estructura en consonancia con los momentos que los iniciados viven en su proceso a la iluminación. Uno de esos procesos dentro del momento de la liberación de la no-mente es la meditación, la cual se presentará de dos maneras en la novela: a través del control del cuerpo en un ritual similar al *za-zen* y a través de los constantes desplazamientos de un Katzuo Nakamatsu absorto, lo cual evoca el ritual de meditación denominado *kin hin* (de pie y andando).

#### 4. 2. 2. 1. El *za-zen* de Katzuo

La meditación *za-zen* y *kin hin* permiten que el sujeto se libere de la conciencia y, gracias a ello, se active la no-mente. La meditación contribuye a que la mente madure espiritualmente, lo cual conducirá a que se realice la no-mente y el practicante pueda identificarse por completo con los objetos contemplados. Si bien el *za-zen* consiste únicamente en que el sujeto se siente en tranquilidad (Izutsu 2009: 144), existen casos en los que se ha logrado los mismos resultados del *za-*

---

<sup>38</sup> No es un estadio diferente de la mente, sino es más bien un ejercicio que permite pasar de un estadio a otro. Sin embargo, lo trabajaremos como uno, puesto que tiene mucha relevancia y protagonismo dentro de la novela.

zen con la repetición inadvertida de una acción. Este es el caso del maestro Hsiang Yen o Kyōgen, citado por Toshihiko Izutsu y que reproducimos en seguida:

Hsiang Yen (Kyōgen) estaba barriendo el suelo. Estaba absorto en su tarea. Con la mente vaciada de todos los pensamientos y las imágenes perturbadoras, con una absoluta concentración, barría el suelo, sin pensar en nada, sin ser consciente tan siquiera de sus propios movimientos físicos [...]. Tal y como sucede espontáneamente a un hombre rigurosamente adiestrado y disciplinado en la meditación, su acto de barrer el suelo era en sí una forma de *samādhī*<sup>39</sup> práctico (Izutsu 2009: 172).

Esta es la misma condición que la de Katzuo:

Se sentaba en el escritorio de la salita, y como tantas veces se posesionaba del costurero, y empezaba su ritual parsimonioso. Con los movimientos de los dedos, su tarea consistía en labrar con el hilo y el *crochet*, pequeños hexágonos en diversos colores, que algún día remoto forjarían un edredón de incalculables dimensiones. En realidad, no importaba el objeto concluido [...]. (Higa 2009: 56).

Katzuo había perfeccionado sus movimientos a lo largo de los años, e incluso podía hilar en plena oscuridad, al tacto del tejido, pues todo se reducía a acciones homogéneas, repetidas sin esfuerzo a lo largo del instante. Y en ese caso, se dejaba fluir a sí mismo, por los poros, por su vientre, por su sangre, por las vísceras, totalmente mudo, ciego, sin brazos, sin piernas, sin recuerdos, sin ideas. No había espacio, no había tiempo, siguiendo su rumbo nebuloso, lograba extinguir la fatiga,

---

<sup>39</sup> momento en el que el sujeto se reconoce como componente del todo; es decir, deja su individualidad.

el hambre, el sueño, la nostalgia, hasta el momento irreal cuando la tarde no era tarde, ni noche era noche, ni nada era nada. (Higa 2009: 57)

Subsisten algunas descripciones de la postura y la respiración que, a diferencia del ejemplo de Hsiang Yen, en el caso de Nakamatsu, puede generar una relación más estrecha con lo que se refiere a la postura y respiración, aspectos importantes del *za-zen*. A continuación, ilustraremos lo anterior.

En realidad no importaba el objeto concluido, sino el método, la posición justa de los pies, la espalda adherida a la silla, la sentada recta, la espalda inclinada la visión concentrada en las manos, sin alteraciones del torso, sin nada que pensar, sin imágenes, aspirando y expirando por la nariz. Cuando lograba la plena sincronización de brazos, dedos, ojos y oídos, sólo atento a la pulsión de la respiración, sin exigencias, sin asombros, entonces podía alcanzar un tranquilo sosiego y un brumoso control de la conciencia. (Higa 2009: 57)

En el *za-zen*, se debe atender tres aspectos fundamentales: la posición, la respiración y la actitud del espíritu (Deshimaru 2008: 27), aspectos que, como hemos observado, están presentes en la descripción del ritual de Nakamatsu. Asimismo, la ausencia de metas determinadas, condición importante en la meditación<sup>40</sup>. Esta condición se presenta en el fragmento “algún día remoto forjaría un edredón de incalculables dimensiones”. La impresión respecto de la fecha de término (“algún día”) y la proyección incalculable del edredón nos sugiere que no

---

<sup>40</sup> Este tipo de meditación consiste “únicamente en sentarse en tranquilidad. No es un medio con el que buscar algo [...]” (Izutsu 2009: 144) y en estar “sentados, sin ningún tipo de ocupación, sin fin ni espíritu de provecho” (Deshimaru 1987: 28).

existe una finalidad clara para ese trabajo o, por lo menos, nos queda claro que la finalidad del acto de tejer no es la elaboración del edredón<sup>41</sup>.

Izutsu (2009) se refiere a esta falta de intencionalidad en el zen del siguiente modo: “un hombre, sea o no consciente de ello, es iluminado sentándose a meditar” (2009: 142). Podemos notar, en el siguiente fragmento, cómo Katzuo inicia, desde hace mucho y sin proponérselo, ejercicios de meditación que lo llevarán a preparar el espíritu.

“Para combatir esas horas inútiles, lo sabía perfectamente, realizaba aquello que siempre había hecho desde la muerte de Keiko, tejer con una madeja” (Higa 2009: 56).

A las luces de la advertencia de Izutsu, resulta más interesante que nuestro protagonista no comprenda qué es lo que sucede. Si atendemos a todos los momentos de la novela y a las isotopías descriptivas y al tono místico con el que se describen los espacios transitados, notaremos que, en este fragmento, también se sigue un patrón tal que nos obliga a pensar en el proceso de la iluminación.

En consonancia con lo anterior, podemos apreciar que, en el fragmento citado, se explicita que Nakamatsu realizaba esos ejercicios desde hacía mucho y de manera ininterrumpida (“realizaba aquello que siempre había hecho” (Higa 2009: 56)). Ahora bien, recordemos que Deshimaru nos indica, en su libro *La práctica del zen*, que “el

---

<sup>41</sup> López-Calvo ya había llamado la atención sobre este aspecto: “En una súbita sensación de conciencia adquirida por medio de la meditación, el dolor purificador y el control constante de su propia respiración (a veces ayudado por monótonos movimientos al hacer ganchillo), por fin logra entender la no dualidad de su cuerpo y su mente” (2015: 57).

*za-zen* es difícil, lo sé, mas si se ejercita cotidianamente es muy eficaz para la liberación de la conciencia y el desarrollo de la intuición”. (Deshimaru 2008: 25).

En suma, la novela nos presenta el proceso de preparación del espíritu de Nakamatsu bajo una modalidad de meditación que, así como alude al *kin hin* oriental, alude también a prácticas escriturales de la narrativa urbana.

Como se explicó en el capítulo dedicado al marco teórico, existe otra técnica de meditación a parte del *za-zen*: el *kin hin*, cuya finalidad es la misma: liberar la mente del practicante para que, eventualmente, pueda surgir la supraconciencia. Este tipo de meditación requerirá que el practicante se mantenga mirando hacia su interior, es decir, que esté completamente abstraído en el acto mismo de andar. Recordemos la información de Izutsu (2009): “mientras se camina no se debe mirar el rostro de los otros. La mirada se vuelca al interior como si se estuviera solo” (p. 30).

Nakamatsu salió a fumar [...] incluso salió a pasear a la calle subiendo la 28 de julio, alrededor de quince cuadras para guarecerse en el Campo de Marte, donde prosiguió marchando por el enrejado, los jardines, los diversos senderos y las pilas de agua, pero era como si no hubiese salido de su dormitorio, pues **no observaba nada**, ni las tipias, ni los cipreses, ni los molles (Higa 2009: 60).

En la novela, el *kin hin*, al igual que el *za-zen*, estará estrechamente relacionada con la adquisición de conocimiento sobre la historia de la inmigración japonesa y el reconocimiento de la confluencia de múltiples rostros en Lima, aspecto que se irá desarrollando más adelante.

Por ello, la narración de los desplazamientos de Katzuo presentará dos características muy significativas: guardará la descripción detallada de los espacios por los que transcurre el protagonista, y la selección y mención de lugares (incluso, calles y avenidas) será de aquellos con referentes reales y significativos.<sup>42</sup> A continuación, nos disponemos a describirlas y analizar el significado que adquieren en la novela.

Estos momentos de meditación que median entre el reconocimiento de que algo está mal en el mundo y su primera experiencia de ausencia de ego los reconoceremos como momentos de preparación. Para un iniciado zen, la preparación consiste en practicar ejercicios que liberen la mente de la razón, es decir, hacerse de un conocimiento diferente del mundo, diferente a la lógica empírica. En el caso de Katzuo, se observará que la meditación o preparación de la mente estará acompañada de la reconstrucción de la historia de la colonia japonesa en el Perú. Mejor dicho, a través de la meditación, proceso de preparación para la liberación de la mente, nuestro personaje adquirirá conocimientos sobre la historia de la inmigración japonesa al Perú. El camino al acceso de consciencia absoluta (satori o iluminación) es el mismo camino hacia el conocimiento y práctica de la memoria colectiva de la comunidad migrante. Dicho aquello, debemos reconocer que los espacios evocados serán elementos importantes dentro de este proceso y

---

<sup>42</sup> “El hecho de que «esto está sucediendo aquí» es tan importante como el «cómo es aquí», el cual permite que sucedan estos acontecimientos” (Bal 1990, p. 103).

el tránsito por ellos, fundamental para que el personaje alcance su objetivo de reconstruir la memoria.

Sobre este punto, es importante recordar que la meta de Katzuo es de carácter espiritual e intelectual. En ese sentido, la presencia del traslado adquirirá una relación más evidente con el *kin hin* o meditación en la medida que el fin de esta no es el desplazamiento, sino la liberación de la mente. Lo que se busca no es una frazada, sino la repetición inadvertida de una acción. Esta característica de algunas narrativas es recordada por Mieke Bal del siguiente modo: “El personaje que se mueve hacia una meta no tiene por qué llegar a otro espacio. En muchas historias de viajes, el movimiento es una meta en sí mismo. Se espera que resulte en un cambio, liberación, introspección, sabiduría o conocimiento” (Bal 1990: 104). Debe reconocerse esto para comprender por qué aparecen ciertos elementos y por qué la novela se desarrolla de la manera en que lo hace.

Durante el *kin hin* en *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*, el conocimiento será adquirido a través de un reconocimiento de la naturaleza de su espacio. Para ello, será fundamental andar las calles ficticias, cuyos referentes reales formaron parte de la historia de la migración japonesa al Perú. Aurora Pimentel nos advierte de la importancia que puede llegar a adquirir una descripción en una novela: “[...] un sistema descriptivo no crea, estrictamente hablando, un espacio *qua* espacio, sino que produce un *espacio significado* o, más aún, ese espacio significado es un espacio lógico” (Pimentel 2001: 62). En esa línea, si bien la finalidad en sí misma no es el transcurrir las calles, la selección de estas cifrará significados necesarios de someter a análisis. Quizá debamos entender esta parte del proceso como una

peregrinación a la que se somete Nakamatsu, ya que, si bien la finalidad no es el andar, este acto es sumamente necesario y no puede ser llevado a cabo en cualquier lugar. En el caso de la novela, los espacios descritos serán fundamentales para evocar otros tiempos, para funcionar como pasajes que permitan al protagonista ingresar a una dimensión diferente de su mundo o como catalizadores de la manifestación de los fantasmas (ayudantes, proveedores de conocimiento) debido a su carga simbólica. Todo lo anterior servirá para hacerse del conocimiento necesitado.

El lugar seleccionado que participará de la dinámica propuesta en esta novela será Lima (La Victoria y el Centro de Lima). Lo hará a través de dos tipos de espacios: las calles (ruta de avenidas) y los espacios públicos de encuentro. Cada cual tendrá un tratamiento diferente, pero ambos cumplirán la misma función durante los recorridos de Katzuo.

Tuvo un atisbo de conciencia, y se encontró sentado en una banca, frente a la iglesia del parque Manco Cápac [...], la municipalidad en la esquina, los muros inciertos de una escuela. [...] decidió regresar por la Bausate y Meza, cruzar el límite de la avenida Manco Cápac, e internarse en el corazón de La Victoria, por Luna Pizarro, Abtao y Huamanga, lo sabía Nakamatsu, eran las viejas madrigueras que usualmente alternaba, pues conocía sus esquinas coloridas, las arrugadas paredes de los traspatios [...] (Higa 2008: 14)

En el caso de las calles, estas evocan el recuerdo de una memoria colectiva transmitida por los fantasmas. Katzuo está enterándose de lo que vivieron sus antepasados. La conciencia absoluta y colectiva que busca el ser está

emparentada, en esta novela, con el acceso a la memoria colectiva de una comunidad, memoria que, al parecer, hasta ese momento, no se encuentra articulada completamente.

Por un lado, los distritos mencionados, cuyas calles son recorridas por Nakamatsu, tienen como referentes reales a lugares en los que se asentaron numerosas comunidades de migrantes.

Transitar aquellos pasajes que denominamos calles es una manera de transitar por los pasajes de la historia. Es como si estas calles permitieran que parte del pasado de la comunidad se cole en el presente o, en todo caso, que el sujeto ingrese a dicho pasado.

Asimismo, la mención detallada de las calles, y la mención de fechas y lugares precisos es una manera de marcar la presencia de la colonia japonesa y su pertenencia de esas aceras por parte de Katzuo.

“[...] Katzuo continuó su ruta por Lucanas, indolente, cargado de espaldas, el agridulce sabor en la boca, con ese estilo de caminata acompasada, y la nostalgia de repetirse a sí mismo, pues miles de veces había recorrido esa calle desaliñada [...]” (Higa 2008: 24).

Por otro lado, transitar algunas calles también será una forma de volver sobre los pasos que diera Étsuko Untén durante la Segunda Guerra Mundial. Para este ritual que busca actualizar la hazaña de Untén, se valdrá de la práctica de sus recorridos.

Aun en la guerra, cuando el gobierno de Prado nos persiguió y confiscó nuestras propiedades, Etsuko Untén se paseó en la Quinta Heeren, provocador y altanero,

mirando a la cara, soportando miles de improperios. Y así concurría a la iglesia de Cocharcas, desafiante y sin rendición por los alrededores del palacio de gobierno, para que todos vieran que jamás nos iban a vencer (Higa 2008: 116)

Volver sobre los pasos de Untén llevado por las voces que le cuentan la historia es una forma de conocer “el testimonio de un pasado completamente lacrado” (Higa 2008: 76) que es historia de sus ancestros.

Ahora, pasemos a analizar el espacio público de encuentro en el que revela el conocimiento<sup>43</sup>: El parque de la exposición. Antes, recordemos la siguiente afirmación de Eliade (1985) sobre el espacio sagrado:

Subsisten lugares privilegiados, cualitativamente diferentes de los otros: el paisaje natal, el paraje de los primeros amores, una calle o un rincón de la primera ciudad extranjera visitada en la juventud. Todos estos lugares conservan, incluso para el hombre más declaradamente no-religioso, una cualidad excepcional, «única»: son los «lugares santos» de su Universo privado. (28)

El referente del lugar, en donde se produce la primera alerta o primera intuición del zen en la novela es un espacio que cuenta con un jardín japonés, donado por la Sociedad Central Japonesa al conmemorarse 100 años de la presencia de la comunidad migrante peruano japonesa. Entonces, notamos que el espacio en el que se produce el surgimiento de la mente no es un lugar cualquiera, sino que nos remite a un espacio que evoca la migración japonesa al Perú.

---

<sup>43</sup> “El hecho de que «esto está sucediendo aquí» es tan importante como «el cómo es aquí», el cual permite que sucedan estos acontecimiento” (Bal 1990: 103)

Este espacio contará con un elemento catalizador de la experiencia zen que será el árbol de sakura, cuyo referente real es una flor emblemática del Japón y del budismo zen. Esta, la flor es apreciada por ser efímera, lo que recuerda la condición humana natural: fugacidad de la vida e impermanencia del hombre<sup>44</sup>. La simbología que guarda el objeto nos remite a la importancia del objeto fenoménico en la relación con la realización del absoluto. Dicho de otro modo, nos remite a la concepción bidimensional del mundo. A continuación, reproducimos un fragmento del libro de Izutsu (2009) que explica bien esta relación: “[...] la realidad en su mismidad es tanto lo no-articulado que se articula en innumerables cosas en el orden fenoménico del ser, como las cosas articuladas que encarnan cada una en sí misma lo no articulado” (115). Este pasaje muestra que el zen considera que lo absoluto (no articulado) puede manifestarse en las cosas (fenoménicas y articuladas) que rodean a la humanidad, como en una flor.

En este caso, tanto el parque como el sakura son los catalizadores del despertar a un conocimiento. Ahora, en el caso del proceso regular del budismo, se entiende que el conocimiento a adquirirse es el de la forma real del mundo, sin ego. Sin embargo, en el caso de la novela, el conocimiento que se adquirirá será el del sacrificio de la comunidad inmigrante japonesa. A partir del reconocimiento de estos datos, podemos afirmar nuevamente que el ejercicio de adquisición de conocimiento que implica el proceso del sujeto en su camino a alcanzar la iluminación está ligado inexorablemente al conocimiento de la historia de la comunidad migrante japonesa

---

<sup>44</sup> Recordemos que el budismo zen se centra en eliminar el artificio y valorar la naturaleza (im)perfecta del mundo.

en el Perú<sup>45</sup>, una comunidad cuya presencia en el país, según informa el narrador, cuenta con larga data.

“No deseaba rememorar a aquel viejo rijoso y autoritario, que vino al Perú en 1918, partiendo de Yokohama, inmigrante pobre, en el carguero Anju Maru con otros doscientos cuarenta compañeros” (Higa 2008: 47)

Hemos partido de la premisa que Katzuo no busca algo y que el recorrido que él realiza en su desvarío no podría calificar de consciente, sino que, más bien, el destino obra el despojo y lo predispone, y los fantasmas aparecen para adentrarlo en el conocimiento. Ellos lo adentran en estos espacios para que Katzuo conozca la historia de la migración. En este caso, es explícita la relación que guarda el ejercicio del recorrido con la adquisición de conocimiento del personaje. La siguiente cita así lo muestra: “así fue Etsuko Untén, recuérdalo siempre, y en el colmo de su arrogancia, se exhibía en la alameda Grau [...]. En ese *boulevard* de la política bélica yanki, se paseaba amodorrado con sus ojos astutos [...]” (Higa 2008: 91).

La evocación del pasado se acrecienta con la mención de las ropas antiguas de Untén. Es claro que Katzuo está siendo conducido al pasado a través de la emulación de Etsuko Untén y los inmigrantes a partir del empleo de la misma ropa y del tránsito por los mismos lugares.

Compró un sombrero de fieltro gris, tal como se estilaba en los años cuarentas, además eligió un sacón de paño oscuro que le llegaba por debajo de las rodillas.

También adquirió gafas de carey antiguo, y seleccionó una corbata azul con rayas

---

<sup>45</sup> Esta vez, es este espacio simbólico el que nos remite a la historia de la migración; en otros momentos, serán los fantasmas de los migrantes mismos.

blancas, y reacondicionó pantalones de angosta basta, y optó por un bastón de madera con mando reforzado. Porque era así, ya para aquel entonces, en el ritual de los adioses, discernía que debía transformarse y vestirse como Etsuko Untén, aquel amigo bravío de su padre, tal como aparecía en las fotos que conservaba en su archivo. Y al mismo tiempo, era un modo de expresar su reconocimiento al entrañable Martín Adán, y ser exactamente como é, asumir las mismas reacciones, los mismos gestos, la misma caminada, el mismo espíritu (Higa 2008: 67)

Katzuo no solo transita los espacios familiares para Untén, sino que camina por lugares peligrosos, cuyo recorrido puede someterlo al mismo riesgo que asumió Untén cuando se paseaba orgulloso por las calles limeñas durante la Segunda Guerra Mundial. Ahora bien, el conocimiento que adquiere Katzuo en sus traslados no solo estará relacionado a la comunidad migrante japonesa, sino también el reconocimiento de la heterogeneidad de la comunidad que habita el mismo espacio que él.

Por un lado, con respecto a la historia de la comunidad migrante japonesa en el Perú, Katzuo fue adquiriendo conocimientos a partir de la vuelta sobre los pasos de los inmigrantes. Por otro lado, el conocimiento respecto de la heterogeneidad del espacio habitado será adquirido a través de la mirada desde los umbrales.

En su condición indefinida, en el vaivén de no sentirse completamente identificado con nada, Katzuo recorrerá estos otros lugares umbrales. En estos, adquiere otro tipo de conocimiento, uno ligado a realidad heterogénea del país. Sin embargo, la mirada no dejará el recelo:

[...] el taxista subió el volumen de la radio, incursionó por el jirón Ancash, se dirigió por detrás de La Parada, y condujo el auto por la avenida México, mientras Katzuo arrellanado en el asiento, tal vez adormecido, quizá indefinido, sin ninguna expresión en el rostro, no dejó de observar las viviendas emergentes en los cerros, entre laderas y escaleras terrosas, mercadillos en las esquinas, y talleres de chatarra. Aquellos barrios populares recientes, esos rostros, no dejó de observar las viviendas emergentes en los cerros [...]. Aquellos barrios populares recientes [...], la ocupación de calles y plazuelas con su bárbaro sentido del progreso, embistiéndolo todo, le suscitaban un pánico horroroso, y sólo se resignaba a la convivencia deplorable [...]

(Higa 2008: 50)

Durante su trance, en estos recorridos donde se presentaban realidades que lo interpelaba y que él rechazaba, recordará a Untén, sujeto que se rebeló al sistema imperante y abandonó el pudor.

[...] trasponía las escaleras de cerro El Pino [...] Katzuo los veía embebido [...] absolutamente vigilante, compungido, al extremo que adquiría la calidad de la sombra, estático [...] replegado sobre sí mismo, y perdido en un punto oscuro del espacio. Entonces llegaba Etsuko Untén, melancólico, la vista entornillada, exangüe, tranquilamente vestido como Katzuo, extranjero, encanijado, astroso y viejo, doblaba la boca, sacando esputos, farfullando, insistiendo que llegaría el barco ilusorio enviado por su majestad imperial para recoger a los japoneses del Perú, en la única esperanza de la muerte (Higa 2008: 96).

Llegado a este punto, es imposible no emparentar este aspecto con la larga tradición que existe sobre el *flâneur* en la literatura peruana<sup>46</sup>, en donde encontramos novelas y cuentos que buscan radiografiar la capital y sus cambios a través de los ojos de sus personajes (Ribeyro, Adán, Congrains, etc) y las novelas de aprendizaje que cuentan con descripciones del desplazamientos por la ciudad de Lima de sus jóvenes protagonistas.

La similitud radica principalmente en que, como para un *flâneur*, para Katzuo, la ciudad significará “un *reservoir* de citas, de ruinas de antiguos imperios de la fábula” (Carrera, 70). Es decir, [...] la ciudad no solo es *paisaje*, sino *paisaje de la memoria*, espacio del recuerdo (Carrera, 64). Por ello, será tan importante el elemento espacial, catalizador de recuerdos.

De manera que hacia el mediodía, Katzuo Nakamatsu se bañó lentamente, se mudó las ropas caseras y se trasladó al pequeño restaurante de los Terukina en la cuadra doce de la Bausate y Meza, puesto que se le había antojado tomar *yushimé*, una sopa okinawense que le devolvería el sabor de la infancia perdida, ahora que la conciencia se le llenaba de voces indescifrables (Higa 2008: 19)

De igual modo, la atmósfera que envuelve al practicante de *kin hin* y al *flâneur* guarda similitud. En ambos casos, se trata de un entorno de irrealidad que los envuelve. En palabras de Benjamin:

---

<sup>46</sup> López-Calvo indica que “Nakamatsu no camina por la ciudad para sentirla como experiencia (como sería típico del *flâneur*, según Charles Baudelaire), sino más bien para escapar de sí mismo” (2015: 55). Si bien coincidimos en que el tránsito de Nakamatsu por algunas zonas limeñas no tiene como finalidad sentir la ciudad como experiencia, como la experimentara el *flâneur*, creemos que, en todo caso, cuando hablamos de Katzuo, podríamos referirnos a una reinención del *flâneur*. Esto se debe a que realiza una topografía de la ciudad y algunos otros aspectos que se discuten en la Introducción.

El tedio es un tejido gris y cálido revestido por dentro con la seda más coloreada y más ardiente. En él nos envolvemos al soñar. [...] ¿Quién sería capaz, de un manotazo, de volver hacia fuera, de repente, el tejido del tiempo? Y, sin embargo, relatar los sueños nada es sino eso. Pues no de otra manera es posible tratar de los pasajes, esas arquitecturas peculiares donde revivimos, como en sueños, la vida de los abuelos y los padres [...]. Pues, en esos espacios, nuestra existencia fluye sin acentos, como los sucesos en los sueños. *Flanear* viene a ser seguir el ritmo de esta manera de adormecimiento. (Benjamin: 202)

Sin embargo, en el caso de *La iluminación...* más que como en un sueño, las calles y barrios antiguos fluyen como si de una pesadilla se tratara, la cual envuelve al protagonista en una vorágine acrecentada por los ritmos acelerados y el tránsito rápido de la narración y el personaje principal respectivamente. Estos traslados ayudan a revivir la memoria de los ancestros. A diferencia del ambiente aletargado del *spleen* que prima en los personajes del siglo xix, en nuestra novela el ritmo será de vorágine y la irrealidad de atmósfera tendrá una naturaleza religiosa.

En adición, así como nuestro protagonista se emparenta con esta tradición por compartir la constante del traslado por Lima, se diferencia en que él no está en búsqueda consciente de nada. Los fantasmas parecen obligarlo; el *za-zen* parece haberlo predispuesto. En ese sentido, la ciudad transitada más bien actuará como un ayudante que acercará la información que Katzuo necesita conocer para obtener la liberación.

Por falta de intencionalidad, Katzuo Nakamatsu es más un vagabundo que un *flâneur*. Sin embargo, no hay que olvidar que el reconocimiento del pasado en los

espacios y el tránsito casi ritual que implica, para Benjamin, el término “flanear” se encuentra muy presente en la novela.

En suma, el tránsito por la ciudad, al ser analogado al *kin hin*, será entendido como una práctica de meditación que, al igual que el *za-zen*, tendrá como finalidad la adquisición de un conocimiento que posibilite la apertura de la mente. En el caso de la novela, el conocimiento es el de la historia de la migración. En tal sentido, coincidimos con la postura de Miguel Ángel Vallejo de que, en esta novela, no solo se atraviesan lugares, sino épocas; no solo se transcurre por Lima, sino que se repasa la presencia pasada del migrante japonés por estas calles. Asimismo, debido a la importancia de esta operación para el desarrollo de la novela, fue necesario analizar qué espacios se recorrían y cómo era su tratamiento. Esa doble condición de los espacios hace guiño a la lógica bidimensional del mundo que plantea el budismo zen, para la cual una cosa es lo que es y, al mismo tiempo, es algo más. En esa línea, como se apreció, el andar de Katzuo será un rito<sup>47</sup> y, al mismo tiempo, será momento ritual, ya que forma parte de una ceremonia que conducirá al personaje a la iluminación. En ese sentido, otro aspecto al que se atenderá es a la isotopía semántica de la doble significación de los objetos y los actos en la novela.

[...] en el trajín de los años, había adquirido costumbres y apegos que le eran imposible renunciar, incluso sus paseos, sus desplazamiento y laberínticos

---

<sup>47</sup> Sin duda, ritual es distinto de rito, aunque ambos términos están íntimamente relacionados. El primero es una ceremonia, una fórmula de invocación que implica cierta convención de forma. En cambio, el segundo alude—según **Gillo Dorfles (*Nuevos ritos, nuevos mitos*)**— al desenvolvimiento de una actividad motriz que puede tener un carácter sagrado, político, bélico; sin embargo, es susceptible de desarrollarse, eventualmente, en un contexto lúdico, alegre y participativo. El rito es el gesto; el ritual tiene un contenido ceremonial. Aquel se asocia con códigos gestuales; este implica fundamentalmente toda una ceremonia que puede o no incluir al rito en tanto actividad corporal. (Fernández, 2008, p. 38)

merodeos se realizaban sobre territorio conocido, su propia existencia se fraccionaba en escenarios miles de veces recorridos, navegados entre aguas repetidas, como si el mundo no fuese más que reiteración de sí mismo (Higa 2008: 19)

[...] Katzuo continuó su ruta por Lucanas, indolente, cargado de espaldas, el agridulce sabor en la boca, con ese estilo de caminata acompasada, y la nostalgia de repetirse a sí mismo, pues miles de veces había recorrido esa calle desaliñada [...] (Higa 2008: 24)

Como hemos observado, el deambular por las calles, por momentos, cumple la función de reconstruir las rutas transitadas por los antepasados y, en ese ejercicio que a veces es acompañado por las voces del fantasma que cuenta la historia de la inmigración japonesa, se reconstruye una historia de la comunidad migrante japonesa en el Perú. De igual modo, el deambular permitirá que Katzuo se vaya reconociendo poco a poco con los otros sujetos que pueblan la ciudad. En un primer momento, será chocante, pero, luego, irá adentrándose.

Ya hemos mencionado que el desprendimiento de la lógica y conciencia es característico del proceso de iluminación y del estadio mismo de la iluminación. Si partimos de lo anterior, es comprensible que los vagabundeos de Katzuo parta de arrebatos. Todos estos traslados no muestran una reflexión lógica y racional. El personaje anda sin rumbo definido y sin reflexionar, lo cual hace que no pueda ser denominado un *flâneur* por completo.

“Es la soledad del infierno, se dijo a sí mismo, y se mantuvo en ascuas, ardiendo el pellejo, absorbiendo el bochorno, totalmente extraviado, caminando sin dirección alguna, guiado por el instinto” (Higa 2008: 13).

“Katzuo vagaba al margen de la realidad, el cuerpo rígido, semejante a un cadáver pálido, apenas respiraba [...]” (Higa 2008: 14).

Este carácter de aparente inconsciencia es reforzado por la sola iteración de calles. Es decir, estos pasajes por los que merodea Nakamatsu no son descritos, como si no fuesen miradas ni sentidas, solo sabemos que nuestro personaje principal transcurre por ahí en un trance. “[...] cerró los ojos, pues en el trance difícil, no le servía de mucho su racionalidad, por instintivo que fuese su instrumento de salvataje, y cada pensamiento, cada interpretación de su vida, lo hundía más en la derrota, en el cierre de caminos, en la insulsa nadería” (Higa 2008: 28-29).

“[...] Y en todos los casos despertaba curiosidad, afrontando el insulto y la injuria de la gente majadera, pero a Nakamatsu no le interesaba, permanecía indemne, sin reacciones, caminando inflexible, mirando el cielo absorto, concentrado en sí mismo, abismado y lejano, perdido en su meditación” (Higa 2008: 68).

De igual modo, las elipsis durante la narración de los espacios recorridos nos remitirá al desvarío<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Si bien la mención de espacios que no son descritos, sino simplemente mentados, contribuyen a que el lector pueda percibir un alto grado de inconsciencia por parte del personaje, no dejan de guardar significado simbólico en sí mismos. Recordemos que Pimentel nos advierte que toda mención es un tipo de narración.

“Continuó su ruta vacilante por los intrincados jirones de Breña. [...] Tuvo un atisbo de conciencia, y se encontró sentado en una banca, frente a la iglesia del parque Manco Cápac en la avenida Iquitos” (Higa 2008: 14).

Se aprecia aquí nuevamente la condición de extravío del personaje: no sabe ni el narrador nos informa cómo llegó al lugar en el que se encuentra. Esto muestra que este sujeto no es conducido por su voluntad, sino por una fuerza que lo interpela.

Como se había mencionado, además de la conexión caótica con la historia de la migración y su reconstrucción, Katzuo se enfrentará a otras situaciones que lo perturban: encuentro con personajes que le hacen cuestionar su identidad. Como parte del proceso de meditación *kin hin*, se producirán encuentros con ellos, los cuales serán a la distancia, ya que el espacio en el que aquellos se desarrollan se tornará infranqueable y obligará a Katzuo a permanecer en el umbral<sup>49</sup>. Estas situaciones lo devolverán al malestar de la crisis de identidad.

“Todas las perplejidades, los resentimientos, las insidias personales, desgarraban al oscuro Nakamatsu, y todavía lo exacerbaban hasta el límite del revoltijo mental” (Higa 2008: 41).

Katzuo Nakamatsu se encuentra agazapado en su trinchera espiando los espacios codiciados a los que nunca ha podido acceder. Esto es evidente en uno de los

---

<sup>49</sup> Esta condición es similar a la que experimentaba el *flâneur*. “[...] Pero al principio, ligado al hecho de cruzar un umbral social, estaba siempre también el de cruzar un umbral topográfico, de modo que, en vistas de la prostitución, se descubrían barrios enteros de la ciudad. ¿Pero era aquello realmente un atravesamiento? ¿No es más bien una persistencia lasciva y obstinada en el umbral, una vacilación, que tiene su fundamento más sólido en el hecho de que este umbral no conduce a ningún lado? Son incontables los lugares de la gran ciudad en los que se está en el umbral de la nada y las prostitutas son semejantes a los lares de este culto a la nada” (citado en Menninghaus 2013: p. 46)

primeros pasajes de la novela. Katzuo, luego de haber sufrido su primer desvarío, regresa al “corazón de La Victoria”, lugar conocido por él. Una vez dentro, el narrador nos indica que Katzuo siempre se mantuvo al margen de lo que allí sucedía, pues nunca pudo ingresar verdaderamente a dicho espacio.

Era este mundo que debía abandonar, esas calzadas tantas veces trajinadas, olidas, percibidas, retobadas, y que irremediablemente se pulverizaban y se extinguían ante sus ojos. No, jamás, nunca pudo ingresar a esa realidad, simplemente lo había vivido con indiferencia y lejanía, sin involucrarse, impasible, extraño, marginal (Higa 2008:15)

Este personaje siempre se ubicó en umbrales infranqueables: “[...] todos aquellos lugares, sus gentes, le eran ajenos, y sólo constituían su proximidad, la zona neutra donde depositaba su mirada, y le estaba vedado ingresar, y ser como ellos, tener piernas, tener ojos, tener brazos” (Higa 2008: 15). Entonces, se presenta una razón por la que Katzuo no podía ingresar a estos lugares: “[...] pues era un hijo de japoneses, un niséi, casi un extranjero” (Higa 2008: 15). A lo largo de la novela, identificaremos más momentos en los que el componente de identidad cultural desestabiliza a nuestro personaje, hace que se confronte y se paralice frente a los elementos que lo interpelan con su sola presencia<sup>50</sup>. Frente a los umbrales, Nakamatsu experimenta nuevas irrupciones de la mente, reflexiona y va adquiriendo conocimiento a partir de ellas hasta que llega el momento en que deja caer la mente y pasa al siguiente estadio.

---

<sup>50</sup> El umbral desde el que Katzuo mira con recelo otros espacios nos recuerda a la “zona neutra” que identifica Mato. En sus palabras: “Nakamatsu habita un lugar llamado “zona neutra”, donde se siente marginal, donde le es permitido ser parte de la sociedad limeña solo desde la distancia [...]” (2015: 25).

En medio del recuerdo feliz de su infancia, irrumpe el sonido de una bala, la cual lo llevará al encuentro de un joven, cuyo aspecto hará que Katzuo cuestione la constitución de su propia identidad nuevamente. En este momento, se experimentará un impedimento para acceder al otro que yace tendido en el piso. Nuevamente, acudimos a un umbral infranqueable que aturde a Nakamatsu y lo insta a huir. No hay que olvidar que, cuando se produce la muerte del joven, Katzuo se encuentra con amigos *niséi* tomando una sopa tradicional japonesa. Se puede apreciar aquí el enfrentamiento entre lo japonés y lo local.

Fue un segundo frágil, pues aquel instante precario se quebró abruptamente por las detonaciones de balas en la calle [...]. Llegó a la esquina de Parinacochas y sobre el tropel y el atolladero vio el cuerpo tumbado sobre la pista, un joven de rostro chichero en mangas de camisa, zapatillas y jeans. [...] encogió los hombros, atravesó el gentío, sin lástima, sin remedio, al fin y al cabo, no era su muerto, ni su semejante, ni la extensión de su cuerpo, ni de su sangre, ni de sus ojos, ni de su raza. Quizá no tenía ciudadanía [...] (Higa 2008: 22).

Lo mismo le sucederá al encontrarse con un grupo de sujetos andinos.

[...] y esta vez real y tangible, distinguió una cuadrilla con rostros de *eekos*, desfilando a lo largo del jardín, bajo los sakuras, con sus chullos multicolores y sus zurrones a la espalda. Aquellos seres contrahechos emitía gruñidos, farfullaban en quechua, enfundados en sacos y corbatas, los bigotitos acentuaban sus rostros de cera, como si fueran monigotes, echaban cabriolas, tropezaban entre sí, mientras los festivos concurrentes aplaudían, y vivaban, y lanzaban monedas. Zafios. Brutales. Groseros. No lo pudo soportar. Katzuo Nakamatsu huyó escandalizado, se dirigió hacia la puerta enrejada de la avenida Garcilaso [...] sin mirar a nadie, sin volver el rostro, la cabeza temblorosa, los ojos llenos de lágrimas, ajeno a los

vendedores de butifarras y emolientes, se sumergió entre los automóviles y edificios de la céntrica arteria (Higa 2008:11).<sup>51</sup>

Esto se produce en el mismo espacio en el que observa el sakura. Nuevamente, se presenta una confrontación de un referente local y uno japonés.

Ahora, el requerimiento de una identidad definida dentro del espectro ofrecido por la sociedad no será lo único con lo que cargue Nakamatsu. Es notorio a lo largo de la novela que otro tipo de identidad que estará en cuestionamiento constantemente es la sexual. Con los referentes de ello, se presentará la misma dinámica. Estará Katzuo frente al ente perturbador que lo hará cuestionarse; tan solo el contemplarlo disparará su angustia y empezará su vagabundeo nuevamente.

“Era su vieja pasión de mirón, regocijándose en las carnes rotundas y el ímpetu mancebo, y que él ya no podía saborear, aquellos jugos lozanos, ni esos meneos eternos” (Higa 2009: 37).

Sin embargo, conforme avanza el trance, Katzuo, en el despojo del pudor, se permite acercarse a los bares y jóvenes que solía contemplar de lejos aunque aún guarda distancia. Esta actitud irá cambiando progresivamente y, luego de escuchar sobre Untén y de frecuentar a Martín Adán, ambos sujetos que se rebelaron contra el estado de las cosas. Ahora, se adentrará e interactuará en esos espacios que antes le resultaban completamente infranqueables. Los diferentes despojos han

---

<sup>51</sup> Capítulos después Katzuo se encontrará con una nueva comparsa. en el cementerio. Esta vez no se sentirá repelido, más bien los seguirá como un observador atento (nunca involucrado). Si bien los identifica como “actos tribales”, “barroquismo grotesco”, “belleza caricaturesca” y “primitivismo jubiloso”, se siente atraído. Creemos que esto se debe principalmente a que, en el pasacalle feliz con el cuerpo del difunto, Katzuo atisba la aceptación de la fatalidad, condición que se asemeja a su espíritu: “[...] no tenían por qué ser patéticos, transformando el dolor en juego colorido, cerveza, estrépito [...]” (Higa 2008: 49).

preparado el espíritu para que Nakamatsu siga una senda de conocimiento y reconocimiento a partir de la confrontación.

[...] trasponía las escaleras del cerro El Pino, entre casuchas y esteras peladas, tomando laderas [...]. Y en otras ocasiones buscaba descampados, las fincas a medio construir o en cualquier cuesta apartada, para entreverarse con los drogados perdidos, borrachines, esquizofrénicos y suicidas abandonados, prostitutas y maricas bebiendo racumín [...] Katzuo los veía embebido, escuchando sus risotadas de locos, sus absurdas historias [...]. Habló del padre Chacho y sus acólitos, todos ellos volando en el cielo celeste [...] sembrando tapias en los cerros [...] cubrió cruces plantadas en avenidas y la devoción por Chacalón [...]. Vio emerger a Sarita Colonia en polvaredas, echando milagros aquí y allá, componiendo paralíticos. Eran cholos irredentos [...], gente pintoresca parlotando bajo el sol, y una buena tierra para vivir, para crecer, pues aquí todo era alucinación y sueño, nadie come, nadie duerme, todos están como muertos (Higa 2008: 98).

No obstante, Nakamatsu no se tranquilizará, porque aún no encuentra aquello que se esconde de él y, al mismo tiempo, lo acecha.

Nakamatsu, en su tránsito al *satori*, irá liberando la mente, lo cual lo llevará a comprender el mundo y a conciliar la oposición radical que encontraba entre lo niséi y lo peruanos propiamente dicho. Katzuo está dejando de verse a sí mismo como a un extranjero y está aceptando la heterogeneidad, la confluencia de muchas marcas de identidad. Conocer la historia de la inmigración de los japoneses y conocer los barrios en los que logra adentrarse paulatinamente funcionan como catalizadores de la iluminación. Sin embargo, hay unas voces que no quieren soltarlo, que lo interpelan a pelear una guerra que ya no existe y seguir en confrontación. Esas

voces no lo quieren dejar, y no permitirán que mantenga el estado de conciliación y tranquilidad que provee la iluminación.

Otro elemento de la novela que puede leerse como parte del proceso de meditación es la presencia de los guías. Antes recordemos que el conocimiento de la historia de la migración japonesa y la interacción con sujetos diferentes a él cuestionarán sus nociones de identidad estable y permanente que valida la sociedad. Nakamatsu presenta una postura ambivalente: se siente identificado y orgulloso de sus antepasados, y conserva actitudes suyas; sin embargo, nunca ha podido identificarse con ellos del todo. De igual modo, repudia a los “criollos” y “cholos”, pero se identifica con algunos y mira con admiración a otros. El encuentro con todos estos componentes llevará a Katzuo a liberar la mente. Todo con lo que se ha enfrentado es parte fragmentada que lo compone. Para el zen, el estado de la no-mente es un volver al origen y desembarazarse de la lógica y la razón para dar paso a una conciencia no discriminante. En la novela, los encuentros y conflictos de Katzuo lo conducirán a desembarazarse de las clasificaciones sociales que le obligaban a definirse bajo conceptos que no lo satisfacían. Una vez confrontado con todos los componentes que conforman Lima, podrá reconocerse como un sujeto heterogéneo constituido por influencia de todos aquellos fragmentos. Dice el zen que el sufrimiento del sujeto es causado por el intento de definirse de manera permanente y completa, es decir, por contradecir su verdadera naturaleza. En ese sentido, la tranquilidad será alcanzada solo por aquellas personas que logren aceptar su verdadera naturaleza impermanente e indefinida, y que logren despertar la conciencia no-discriminante y absoluta. Lo mismo sucederá con su identidad

sexual. Podremos ver cómo ambas cuestiones: la identidad cultural y la identidad sexual se funden en la imagen del joven que detona la iluminación.

En este tránsito, las figuras de Martín Adán y Étsuko Untén serán muy importantes<sup>52</sup>. Aquel será evocado a través de sus versos desarraigados y este, a través de la narración dolorosa de una crónica de la inmigración japonesa. Es así que, por un lado, Adán será un predecesor para Katzuo; es un sujeto libre que no se ajusta a la norma (un asiduo flâneur, un loco y homosexual<sup>53</sup>), quien cuestiona su identidad en su poesía y a la cual recurre Nakamatsu para expresar la confusión que siente.

“Preocupado por la premonición Katzuo pasea por la playa para despejarse y unos versos de Adán vienen a su mente: “Yo no soy el Otro / Yo no puedo decirte sino lo de mí mismo / ¿Pero quién soy entre los que no soy?” / ¿Dónde estará mi destino?” (Higa 2008: 28).

Veremos que se entrecruzan los valores contrapuestos. Martín Adán es valorado; él es un indigente y, en su indigencia, un sujeto de prestigio: un “señor”: “Pensó en Martín Adán, el atribulado poeta, y lo sintió como hermano espiritual, una conciencia gemela sobre la tormenta, sí, un delirante marginal, tapiado para el mundo, **señorial e indigente**”.

---

<sup>52</sup> En la entrevista que le realiza Maribel de Paz, Higa afirma que “Nakamatsu es un típico perdedor, pero los otros dos personajes a los que admira, Martín Adán y Étsuko Untén, no lo son. Son luchadores hasta las últimas consecuencias, pero de causas imposibles. Martín Adán, dentro de la poesía, y Étsuko Untén, que quiere llevar su propia guerra en defensa de su majestad imperial” (Paz 2008).

<sup>53</sup> Respecto a esto, López-Calvo afirma que “[...] pueden hallarse otros ecos de la biografía de Adán en la novela: como Nakamatsu, se rumoreaba que el poeta era homosexual, se fue empobreciendo progresivamente y, durante su últimos años, pasó tiempo en psiquiátricos. Adán también se embriagaba en los bares del centro de Lima, soñando despierto, como hace Nakamatsu en su novela [...]” (2015: 53).

Katzuo no solo lo admira, sino que, según Benito Gutí, narrador y testigo de los días de Nakamatsu, imitaba. “[...] Martín Adán, el desgarrado poeta que tanto admirara, y que Katzuo imitaba e íntimamente deseaba reproducir, en el sentimiento, en la disolución, en el absurdo” (Higa 2008: 86).

Para Nakamatsu, Adán es un maestro que ya logró traspasar el miedo a la muerte. Es un indigente loco que está “al otro lado de las miserias humanas” y qué son las miserias humanas, sino aquello que aqueja al sujeto que no acepta la contingencia del mundo. En este caso, lo que aqueja es el no entender que somos impermanencia y cambio. “[...] Luego había terminado sus días en el asilo, naturalmente en olor de poesía<sup>54</sup>, escuchando su música desgarrada. [...] por encima de dolores, culpas, o tormentos, Martín Adán ya estaba al otro lado de las miserias humanas, sin miedo a las muertes, totalmente solo, él era él, en su poesía callada, la que no dice nada, y es pura tautología” (Higa 2008: 29).

De igual modo, sucede con Untén. Recordemos que líneas más arriba se hizo referencia a pasajes de la novela en que Katzuo emulaba a Untén en vestimenta y comportamiento. Étsuko Untén, al igual que Adán, era un marginal en su comunidad y se enfrentaba constantemente a la muerte.<sup>55</sup>

Katzuo amaba el aspecto tormentoso de Étsuko Untén, la existencia del suplicio de sus últimos años, sacrificándolo todo, sin sentirse mellado por los agravios, tenaz e

---

<sup>54</sup> Además de todas las características que presenta Adán y que han sido relacionadas con los ideales de Nakamatsu, es notable que este sea un poeta. A saber, la poesía, al igual que los *koanes*, no son proposiciones que amparen su sentido en la reflexión lógica y racional.

<sup>55</sup> Sánchez (2008), en el artículo “Niséis en el Perú, los otros criollos” propone que “Untén simboliza, al igual que Adán, la lucha contra la realidad y el alejamiento de ella”, realidad que se constituye a partir de los valores sociales imperantes.

inmodificable su pasión. Ahora en la vejez, luchando a contracorriente, en las márgenes del silencio, Nakamatsu podía rendir su admiración sin reservas, y reproducir en su conciencia el íntimo palpitar de Étsuko Untén, que no era otro que el mismo sentimiento de Martín Adán, ambos desarraigados, arrinconados y vilipendiados (Higa 2008: 69).

#### 4. 2. 3. Estado de *Shin kuu* o «Nada real»

Durante la preparación del espíritu, Katzuo experimentará diversas caídas consciencia, las cuales serán cada vez más profundas. A continuación, presentamos un fragmento de una de ellas.

[...] crujiendo la mandíbula, caviloso, incluso salió a pasear a la calle subiendo la 28 de Julio, alrededor de quince cuadras para guarecerse en el Campo de Marte, donde prosiguió marchando por el enrejado, los jardines, los diversos senderos y las pilas de agua, pero era como si no hubiese salido de su dormitorio, pues no observaba nada, ni las tipias, ni los cipreses, ni los molles. A ráfagas, una sensación de abandono e inutilidad, girando sobre su estrecho círculo, hasta el momento improvisado en que se encontró frente al airoso puente japonés, esa construcción de hormigón, maderas y piedra graneada. Lo vio en el azul del cielo, se le nublaron los ojos, derramó lágrimas, aspiró el perfume del aire, suspiró palpitante, escuchó el ruido de los autos en la avenida, y otra vez irremediable como en tantas ocasiones, sintió la pulsión de la muerte en las entrañas. Fue una explosión súbita, una descarga emocional, un parpadeo inconexo, con el corpachón tambaleante, las piernas desarticuladas, abatido ante el abismo y la total oscuridad. Tuvo que

sentarse en una banca, Katzuo parecía empequeñecer, sentir vergüenza, aquellas caminatas, su propia vida, los libros que había amado, todo se resolvía en el vacío, como si no hubiese existido, como si no tuviera justificación, ni él, ni su cuerpo, ni sus sueños, ni nada (Higa 2009: 61).

En este caso, la escena se equipara al momento en que la yoidad relativa deja caer cuerpo y mente (estadio de la «Nada real» o *Shin kuu*)<sup>56</sup>, proceso que se consigue luego de lograr la unidad de mente y cuerpo tras la constante meditación.

Este fragmento presenta características similares al pasaje de la novela que se analoga al despertar de la mente o *hosh shin* del iniciado. La estructura y los recursos literarios empleados son iguales: creación de un ambiente de ensoñación y empleo de largas descripciones. En ese sentido, notamos que esta es una constante en la descripción de momentos sagrados en plena manifestación. Otra constante es que todo momento de ensoñación equiparable a un momento en el proceso de la iluminación devendrá en caos. Sin escapar de la atmósfera de irrealidad, la ensoñación irá dando paso a lo caótico.

Una vez desarrollado el trance, cuando Katzuo logra acceder a espacios caóticos (siempre interpelado por ellos, pero haciéndoles frente con la seguridad que le confieren sus referentes), volverá a tener caídas cada vez más abrumadoras y prolongadas.

Katzuo remataba sus horas perplejas, aparentemente obstinado, midiendo, pesando, concretamente atónito, los ojos inmóviles, ajeno a los ruidos, concentrado

---

<sup>56</sup> Este es un paso importantísimo dentro del proceso, ya que el zen entiende que “cuando una cosa llega a ser sí misma tan completamente que excede sus propios límites y determinaciones, entonces, paradójicamente, encuentra su propio Yo en el sentido más real y absoluto” (Izutsu 2009: 35).

en las emanaciones, extraviado en el aire, como si no le interesara, como si no atendiera nada, o estuviera regurgitándose a sí mismo, su pasado, su orgullo, su muerte, su vida, mientras su imaginación navegaba en las aguas del vacío, aspirando y expirando (Higa 2008: 100).

De manera que, ya sin el sombrero de fieltro, ambulaba [sic] con los hombros erguidos, sin ningún gesto, el saco desabotonado, el pantalón descolorido, la barba descuidada, los ojos abstrusos y fijos en el cielo, la mente neutra, sin nada que observar, sin nada que sentir (Higa 2008: 101).

De algún modo, él, Katzuo, no era más que un mueble desvencijado, agotado, tiritando, asustado por voces, presencias, movimientos, hirviendo, soñando imágenes que regresan, que transcurren, totalmente encogido, inerte, el cuerpo inmóvil [...] (Higa 2008: 102-103).

#### 5. 2. 4. Satori o iluminación

El momento del *satori* zen se presenta explícitamente hacia las últimas páginas de la novela. Hasta este momento, Katzuo se había enfrentado con umbrales que lo perturbaban y los cuales no había podido traspasar. Sin embargo, a diferencia de los otros umbrales, este último (en el mercado) sí podrá ser atravesado por completo y, en este nuevo espacio, se producirá el *satori*, momento cumbre de la novela. En ese sentido, es importante concentrar la atención a la descripción de este espacio que permite ser atravesado.

Empecemos por analizar qué tipo de espacio es. Este es un mercado conocido por Katzuo, ya que nuestro protagonista afirma haberlo transitado en otras oportunidades.

“[...] eran las mismas calles inútiles, el mismo espesor de la gente, la misma irradiación pernicioso del día [...], y como tantas veces, se dirigió al mercado Virgen de la Asunción” (Higa 2009: 106).

La incidencia en un ambiente familiar es notoria a partir de la repetición de las expresiones “las mismas calles” y “el mismo espesor”, y “como tantas veces”. Sin embargo, esta atmósfera no durará mucho tiempo, sino que se romperá:

“[...] no había nada irrespirable ni los ásperos ruidos mercachifles [...]” (Higa 2009: 106).

El personaje, con estas palabras, alude a una atmósfera usual y desagradable que ya no está. No solo deja de ser desagradable sino que pasa a ser uno fresco gracias al cambio de focalización. El narrador no se concentra más en la evocación de un ambiente hostil, sino que da paso al perfume de los comestibles:

“Allí estaban los bultos de papa, los amontonamientos de olluco, el olor de la albahaca, y la frescura de la berenjena entre balanzas de fierro” (Higa 2009: 106).

Ahora, identificamos que, en este espacio, se ubica un umbral, porque se puede apreciar la detención de Katzuo y, a continuación, el narrador menciona que la curiosidad lo llevó a traspasar ese espacio que espiaba desde el lugar de las coliflores. Esta vez, Nakamatsu cruza y no huye del encuentro con sujetos nuevos.

[..] cuando Katzuo con sus zapatos desgarrados, la mirada quebradiza y el aliento ensombrecido, traspuso los enormes parasoles y los parapetos de saco de yute. Allí estaban los bultos de papa, los amontonamientos de olluco [...]. Con la curiosidad a flor de piel, dejó atrás las coliflores y los efluvios del culantro, y sin saber por qué se detuvo ante un adolescente [...]" (Higa 2009: 106-107).

Esta trasposición no solo será física, sino que, así como se deja un espacio por otro, también, se dejará un ambiente lúgubre por uno sacralizado. Existe, pues, un cambio en el ambiente que se genera a partir de la trasposición del umbral. Antes de cruzar, la descripción del aspecto de Nakamatsu es lúgubre; una vez cruzado el umbral, el narrador se concentra, por un momento, en la frescura de los vegetales y continúa con la descripción de la belleza del adolescente<sup>57</sup> ante el que Katzuo se postra.

A parte de la descripción, notamos que el mismo espacio conocido: el mercado adquiere un significado diferente a los ojos de Katzuo. No es más un lugar desagradable, sino que, ahora, es un espacio perfumado que le atrae. A partir de este tipo de pasajes, se reafirma la lógica zen. Este momento nos remite a los postulados zen sobre la condición bidimensional del mundo para la cual una cosa es ella misma y, por eso mismo y al mismo tiempo, manifestación del absoluto, la cual solo se mostrará ante los ojos de aquella persona que haya alcanzado el *satori*.

Notamos que la descripción de la trasposición del umbral se asemeja al ingreso mismo al *satori* en la medida en que el sujeto deja atrás el espacio lúgubre, como

---

<sup>57</sup> López-Calvo considera que el deslumbramiento por este muchacho criollo genera que Katzuo se asocie con el Perú, país en el que nació.

quien deja la visión discriminante del mundo, y accede (al cruzar un umbral de la consciencia) a un nuevo espacio perfumado, como quien experimenta la visión real del mismo mundo. En ese sentido, la narración misma, a partir de la descripción del espacio, nos anuncia que Nakamatsu está cerca del momento cumbre, que esta vez sí podrá acceder al *satori*. No hay que olvidar que este suceso se produce en un mercado, el cual es un punto de encuentro de todos los habitantes de la ciudad y espacio de trabajo de migrantes. En ese sentido, hablamos de un espacio tugurizado, heterogéneo y fragmentado que ha sido elegido para ser el escenario del ingreso al absoluto y que es descrito como espacio bellamente divinizado. Este acontecimiento reafirma una vez más que la lógica y la estructura que subsiste a la novela está relacionada con el pensamiento budista zen y que esta ha sido semiotizada en consonancia con las pretensiones de la narrativa urbana y popular de evocar el cambio que experimentó la ciudad de Lima a partir de la llegada de migrantes.

Todo lo que verá Katzuo, luego de trasponer el umbral, será divinizado. Este será momento propicio para alcanzar el *satori*.

Con la curiosidad a flor de piel, dejó atrás las coliflores y los efluvios del culantro, y sin saber por qué se detuvo ante un adolescente pertinaz en camisa azul y pantalones vaquero que escogía las hojas de ruda sobre su taburete. Soltó un suspiro al dar cuenta de su tez límpida y aceitunada, más tarde contuvo el aliento ante el perfil agareno y aquellos labios burilados como líneas agudas y alargadas; las cejas interrogativas y extrañas, sombreaban una mirada oscura y profunda; la cabellera ensortijada hacia atrás. En el tiempo infinito, Katzuo observó sus bellos movimientos en el aire, y solamente cuando terminó de husmear los admirables pies

en sus alpargatas, exhaló un terrible alarido que se extendió a todo el mercado: era un llanto, un fragor de las entrañas, desde lo más secreto del inconsciente. Al cabo de una punta de años, después de excepcionales búsquedas, al final de urgentes desvelos y míseros días, por fin encontraba al mancebo esquivo, de piernas refinadas, brazos perversos, labios pálidos, y el cerco de los dientes inapelables. El adolescente apetecido, codiciado, mil veces soñado, infinitamente presentado en sueños, y cuantiosas noches de borrasca. Inmediatamente después, Nakamatsu se despojó del saco, la camisa, los pantalones, los victoriosos zapatones, y las prendas íntimas, y se quedó desnudo ante el muchacho de los ojos oscuros, y ante la compacta multitud. Entonces, llorando, arrodillado, clamando al cielo y al infierno, solamente susurraba para sí mismo: “¡La belleza existe! ¡La belleza existe!”. Katzuo Nakamatsu había ingresado al *kensho*, el *satori*, la visión de la naturaleza esencial (Higa 2009: 107).

Ahora, pasemos al momento del *satori* en sí. Una vez ingresado al *satori*, nuevamente, se reafirma el ambiente fresco a partir de la evocación de los olores de las hierbas: el joven “escogía las hojas de ruda”. De igual modo, la rareza del tiempo que se percibía al mencionar el extraño cambio del ambiente (ahora, aire respirable y silencio) se concreta en una suspensión del tiempo explícita: “en el tiempo infinito”. No olvidemos, siguiendo la lógica zen, que estos cambios en los sujetos, Katzuo en este caso, parten del reconocimiento de verdades. En este caso, Katzuo ha sido perseguido por diversos personajes que podrían constituir diferentes tipos de peruanidad: los migrantes andinos, el cholo muerto a balazos, la comunidad peruano-japonesa, así como también ha sido interpelado por símbolos de la migración japonesa al Perú; además, el reclamo de sus antepasados como parte

constituyente de la conformación de este país se ha mantenido acechándolo. Este conocimiento que lo ha perseguido a través de las imágenes que proporcionaba la ciudad y de las voces de los fantasmas decanta en el ingreso al *satori*. Sin embargo, nos percatamos de que el personaje que conduce su ingreso al *satori* no solamente es un representante más y diferente de la gama de constituyentes de la peruanidad, sino que es un muchacho. Este personaje, descrito como afroperuano, que provoca deseo en Katzuo es el catalizador del momento cumbre de la novela, es el fenómeno en el que se manifiesta el absoluto, como lo fue el árbol de sakura o el puente japonés<sup>58</sup>, solo que, ahora, el espíritu ya está preparado. En ese instante, Katzuo se despoja de lo último que le queda e ingresa al *satori*.

“Inmediatamente después, Nakamatsu se despojó del saco, la camisa, los pantalones, los victoriosos zapatones, y las prendas íntimas, y se quedó desnudo ante el muchacho de los ojos oscuros, y ante la compacta multitud” (Higa 2009: 107).

Entonces, notamos que el reconocimiento de la identidad heterogénea que se nos iba dibujando conforme Katzuo se enfrentaba con los recuerdos de sus interacciones en la comunidad de niseis, la historia de la migración rememorada por los ancestros, el traslado por los lugares que Étsuko Untén y la comunidad migrante frecuentaran, y los encuentros con cholos, indígenas y afrodescendientes estaba

---

<sup>58</sup> Izutsu nos explica que “[...] debemos tener presente que desde el punto de vista zen, ni solo lo no-articulado (sea definido como lo Absoluto, el Uno, el Todo o lo Nouménico) ni solo lo articulado (lo relativo, las cosas fenoménicas o la multiplicidad) es la realidad fundamental, es decir, la realidad en su «mismidad». Más bien, la realidad en su mismidad es tanto lo no- articulado que se articula en innumerables cosas en el orden fenoménico del ser, como las cosas articuladas que encarnan cada una en sí misma lo no-articulado” (Izutsu 2008: 115).

relacionada a la identidad sexual no heteronormativa. Es decir, en contra de los valores modernos occidentales, tal como lo presentamos al inicio, se alza un personaje que - siguiendo la lógica del budismo zen - hace del despojo, de la impermanencia de la identidad sexual y de la heterogeneidad (no una forma definida y acabada, sino una convivencia de diferentes vertientes en constante cambio y reactualización) valores que le permitirán el acceso a un grado de conciencia superior: a la supraconsciencia.

Katzuo se detiene en los umbrales y frente a los elementos que evocan piezas que conforman el todo y que lo interpelan a cuestionarse quién en definitiva es. Solo, cuando acepta su verdadera naturaleza múltiple, puede traspasar un umbral.

Anonadado y bañado en lágrimas, en ese segundo abismado de belleza parecía que la conciencia tirara de sí misma, estallara y saliera del cuerpo, entonces su mente se había iluminado como si se sumergiera en la fuerza inexpugnable del absoluto. Y ya no había muerte, ni causalidad, ni vacío, ni los miedos abisales, ni razón, ni vida, ni caducidad, ni extinciones, todas las dualidades, las contradicciones se resolvían, se unificaban, y volvían a pugnar infinitos. Lo sabía bien, Katzuo, no era la felicidad ni el paraíso, de manera pausada y tranquila debería verificarse su reacomodo a la ecuanimidad, la paz interior, y el bienestar corporal. Aun así, era posible un orden natural en medio del caos, las urgencias, el infierno irremediable, y los infortunios (Higa 2008: 110).

La iluminación se torna una revelación de su verdadera identidad heterogénea, compuesta por múltiples culturas que convivían y bullían a su alrededor y, al mismo tiempo y de igual modo, es una revelación de su identidad sexual no heteronormativa, la cual se iba anunciando de manera constante durante el

desarrollo de la novela. El siguiente fragmento se refiere a su encuentro con el cuerpo inerte de un joven que acababa de ser asesinado en la calle y la descripción de este presenta una carga erótica.

“Como si la muerte hubiese adquirido el esplendor de la belleza recogida. En algún momento, Nakamatsu sintió el embeleso de la carne impasible” (Higa 2008: 22)

Lo mismo sucede en los siguientes fragmentos: los adolescentes son descritos desde una mirada erotizada.

Al rato, se entretuvo espiando a un grupo de adolescentes en el jardín, deslizándose tras una pelota. Katzuo los descubría pletóricos, inauditos, con sus pieles fragosas, los rostros estrechos, le parecían viriles, avanzando a gritos, los pechos arrebuados en camisas, y esas cabelleras que caían sobre los rostros. Era su vieja pasión de mirón, regocijándose en las carnes rotundas y el ímpetu mancebo, y que él ya no podía saborear, aquellos jugos lozanos, ni esos meneos eternos [...]. En el ocaso de la tarde, Nakamatsu se vio a sí mismo [...] indagando sobre la belleza. [...] Se hizo una pregunta vacía, ¿por qué nunca había querido, y tampoco nadie lo había amado?” (Higa 2008: 37).

Y no le molestaría a Katzuo penetrar en el ilusorio Farolito, un mísero antro, para toparse con los adolescentes turbios, y sus chaquetas coloradas y sus cabelleras imposibles, y sentir el inmenso placer de sus rostros cenceños, ojos voraces, y destellos en las pieles aceitunadas. Le atraían sus olores fuertes, examinaba la juntura de los labios rojos, los movimientos táctiles de los cuellos, y esas manos angulosas. Y mirar, saborear, quemarse en el deseo, y apetecer sus cuerpos de fantasía [...]. Y noche tras noche, volvería allí, vicioso (Higa 2008: 84).

“[...] se amanecía voluptuoso con los equívocos muchachitos de la avenida Garcilazo [...] sollozaba con las rameras dislocadas, los rufianes de poca monta, y los homosexuales veteranos. [...]” (Higa 2008: 87).

“[...] allí en la calle, alucinado, miraba fascinado a los homosexuales en la media luz. Como nunca, como siempre, Katzuo sentía un extraño arrobamiento, mezcla de miedo y estupor, su sensibilidad se exasperaba, sin control [...]” (Higa 2008: 103).

Cada noche, cada encuentro, le parecían distintos, inverosímiles, sus carnes se abismaban, la conciencia se excitaba, y ya no pensaba en nada, como si alcanzara la plenitud, y ya no tuviera jirones de extrañeza, ni desarraigo, ni expatriación, ni extinción. Y no obstante, lo sabía Nakamatsu, la sensación era huidiza, efímera, por lo que debía volver una y otra vez para revertirse, comerse a sí misma, sin pena ni amargura, hasta el amanecer, cuando desaparecían los últimos homosexuales (Higa 2008: 104).

#### 5. 2. 5. La vuelta

Luego de experimentar la iluminación, el sujeto debe volver a su quehacer cotidiano. A pesar de que esta vuelta es al lugar familiar, este no será visto más con los ojos antiguos.

Izutsu nos recuerda que “[...] el hombre debe despertar a esta pura conciencia. Ese algo absolutamente indiviso se divide nuevamente en el «yo» y, por ejemplo, la flor. Y en el preciso instante en que tiene lugar esta escisión, la flor emerge repentina e inesperadamente como una flor absoluta” (Izutsu 2009: 179).

Como ya lo anunciaba el pasaje anterior, luego de la experiencia, Katzuo debe regresar a la vida de antes:

Después de su recuperación paulatina, el regreso a la cotidianidad de siempre, la del propio Katzuo y su certidumbre de hombre educado y afable, sus paseos por la ciudad, sus amigos del parque Porvenir, sus investigaciones enjundiosas, y la redacción de sus novelas, ahora desde su inconmensurable visión y el recuerdo inesperado de su iluminación (Higa 2008: 110).

Ahora, el sujeto tiene acceso a una dimensión supra-fenoménica del mundo (días tranquilos luego de ser iluminado). El individuo ha sido transformado internamente.

[...] el campo puede volver de nuevo a su estado originario de quietud, con la diferencia de que esta vez a ambos, el sujeto y el objeto, les ha sido dado el lugar apropiado en el campo. [...] Superficialmente, hemos vuelto ahora a nuestro viejo mundo familiar de la experiencia empírica [...]. Respecto a su estructura interna, no obstante, este viejo mundo familiar es infinitamente distinto [...] pues se revela en su pureza e inocencia primitivas (Izutsu 2008: 57).

Katzuo es internado y puesto a descansar en una habitación blanca y soleada, es decir, muy iluminada (Higa 2008: 108). Nakamatsu conserva una actitud meditabunda:

No obstante, en sus ratos libres, Katzuo prefería sentarse en un sillón para observar el televisor, pero en realidad buscaba el aislamiento pues tranquilo e inmóvil, no miraba nada, sus ojos se clavaban en la pantalla, concentrado en un punto abstracto, suspendido en la atmósfera, expirando e inspirando el aliento, sin ideas, sin imágenes, sin recuerdos, sin sentimientos, y sin nada. Era un gesto instintivo,

voluntariamente libre, exento de todo, abiertos los ojos, estático, depurando su conciencia, trabajando su atención, ensimismado y glacial, en un ademán de renuncia, sin vacilaciones, ni claudicaciones, como una piedra o un cacharro inerte. Y en aquella posición tenaz, podía mantenerse durante horas, peleando consigo mismo, absorto y sin distracciones, sin asperezas y sin remedio, pues no aceptaba ninguna interrupción amigable (Higa 2008: 109).

Sin embargo, los fantasmas no querrán dejar que Katzuo se reconcilie y volverán al acecho. Entonces, descubrimos que, si bien las voces contribuyeron a que Katzuo conozca el pasado de sus ancestros que lo identifica en parte, ellas querrán reclamar a Nakamatsu para Japón.

Aparentemente, todo marchaba sobre ruedas, las visitas familiares, las consultas psiquiátricas [...]. Excepto aquellos amaneceres tortuosos, donde todo parecía crisparse y descontrolarse [...]. En esta circunstancia, al igual que en otras ocasiones, uno de sus familiares insinuó que el púnico que podía sacar del apuro era el inestimable Juan Miyazaki, propietario del restaurante Midori de la plaza Ruis Gallo en Lince [...]. Solamente cuando terminó su prolijo escrutinio, Juan Miyazaki se cogió la frente turbada, y con la voz entrecortada atinó a decir: - ¡Miyagui yutá! En los días siguientes, por intermedio de los familiares de Katzuo, fuimos a buscar a la yutá Miyagui, una médium okinawense, aventajada en rastrear las emanaciones de las almas muertas y las urgencias de los seres incorpóreos [...]. La yutá Miyagui haciendo un esfuerzo de concentración, se aferró a las manos y a la frente perpleja de Nakamatsu, acumulando toda su fuerza [...]. Eran murmullos del ayer [...], en realidad una turba de japoneses indesmayables, braceando una tierra que no era suya [...]. Y entre todos los arrullos y rezongos, y los miles de fantasmas, según la yutá Miyagui, aparecía una voz jadeante, apretada y nudosa, imponiéndose áspera

como un torrente: '[...] Etsuko Untén no regresó en vano a Lima [...], se vistió de sombrero, chaleco y pantalón inglés con zapatos de gamuza, para demostrar a todos que la raza y el orgullo nunca se pierde' (Higa 2008: 112-115).

Carlos Rubio nos advierte que existe un sincretismo entre la religión sintoísta y la budista y que, justamente, uno de los aspectos del sintoísmo que toma el budismo es el de los rituales purificadores. En palabras de Rubio (2007): "Veremos en algunos textos cómo esos exorcismos, en donde no falta la chamán, ya estaban perfectamente amalgamados con el budismo en la corte imperial de la época Heian [...]. Igualmente se los llamaba [a los monjes budistas] para exorcizar al enfermo y combatir así la enfermedad, pues se pensaba que ésta era la consecuencia de estar poseído por espíritus maléficos" (90-100)

Los fantasmas se revelan finalmente como oponentes, quienes perseguirán a Katzuo para evitar que logre la conciliación hasta la intervención de Miyagui yutá. En estos pasajes, se presentan ideas interesantes que, luego, en *Okinawa existe*, serán retomadas y trabajadas a mayor profundidad por Higa: la diferencia entre el niséi y el japonés, por ejemplo.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Los fantasmas, personajes japoneses no presentan ningún problema de identidad, mientras que, en el caso del niséi Katzuo, sí se presentará. La indeterminación es característica de la configuración de nuestro personaje, como se ha podido apreciar a lo largo de este trabajo. Sin embargo, la actitud de los japoneses está completamente resuelta. Ello se puede apreciar en el siguiente fragmento:

aquellos japoneses que le eran familiares [...] nada les perturbaba, incluso preservaron su ethos, y su raza no contaminada, y sus costumbres, y su altanería, y su fragor en la lucha, su noción de fraternidad, y la ambigüedad, y su indeterminación al margen de los blancos, los cholos, y los mestizos del país. No obstante, habían muerto en olor de braveza y tenacidad, y se refundieron en sus hijos, los niséi como Katzuo Nakamatsu, un desarraigado sin misericordia, quien aún en el confín de los años, luego de insensatas experiencias y derrotas morales, en la vejez, no dejaba de preguntarse: ¿por qué nuestro pellejo, nuestros ojos japoneses, nuestros humores físicos, generaban suspicacias y rechazos? (Higa 2008: 41)

Sin embargo, Katzuo ya ha experimentado la revelación de su condición impermanente, lo cual resuelve parcialmente sus conflictos. Entonces, solo queda a la espera del despojo final y absoluto: la muerte. Es así que Katzuo atraviesa el último umbral hacia otro estado, el cual podría ser entendido, siguiendo la lógica zen, como un momento de liberación. En ese sentido, estamos de acuerdo con Mato: “su muerte puede ser interpretada como la liberación del protagonista de su crisis de identidad y del sufrimiento” (2015: 37).



## 6. Conclusiones

Si la lógica que articula la novela pertenece al budismo zen, es pertinente pensar en que el espacio será divinizado. Recordemos que el budismo plantea que el conocimiento trascendental está manifiesto en el mundo (y objetos) que nos rodea, solo que nosotros no podemos verlo, porque no hemos desarrollado nuestra percepción. Es decir, si logramos alcanzar cierto estado de la conciencia, podremos percibir el mundo en sus verdaderas dimensiones sagradas. En ese sentido, el budismo zen postula que, como ya hemos observado, el mundo puede aprehenderse de una manera suprasensible. Esta percepción suprasensible podría equipararse a la mirada sacralizada sobre el mundo que identificamos en la. Ahora bien, debemos recordar que Higa asimila referentes de dos culturas para lograr la construcción de su mundo ficcional. En este trabajo, por un lado, hemos destacado la influencia de la narrativa urbana y popular, la cual encuentra sus bases en el ejercicio literario de topografiar la ciudad y sus cambios que se iniciara con la modernidad y cuyo máximo referente es Baudelaire. Esta influencia es tan marcada que, a lo largo de los análisis críticos sobre la producción limeña, se han identificado reformulaciones del *flâneur*, paseante finisecular que recoge las impresiones de un París en vías de cambio, ajustadas al contexto peruano. El caso particular de Higa destacará, porque incluye al migrante japonés y a sus descendientes dentro de dicho contexto: la Lima convulsa y enajenada por los procesos migratorios andinos que la narrativa de la capital había privilegiado tanto en la representación literaria. Por otro lado, hemos destacado la alusión constante al hecho de que se atiende a un proceso místico. Esto se produce desde el paratexto del título hasta la descripción etérea de los espacios y objetos, el tono del narrador, y el regodeo en

la descripción de sentimientos. ¿Qué fue lo que pudo hermanar a estas vertientes para que funcione la semiotización de ambas en esta novela? La respuesta se encuentra en el carácter mítico que implican ambos referentes. En primer lugar, la evocación del proceso hacia la iluminación zen es, por descontado, un referente místico. En segundo lugar, la topografía que ejecuta el *flâneur* contará con las características identificadas por Benjamin en Baudelaire. Es decir, el ejercicio topográfico tendrá un cariz místico también, ya que la construcción de los espacios y el atravesamiento de umbrales físicos serán entendidos como resultado de un conocimiento mítico arcaico. Para probar la existencia de dicha relación, nos apoyamos en el trabajo de Aurora Pimentel, quien, desde la semiótica, reconoce la existencia de significados más complejos de lo que podríamos imaginar cifrados en la descripción o selección del espacio, incluso, significados míticos. A partir de todo lo anterior es que se refuerza la afirmación de que los acontecimientos de la novela están vinculados al suceso religioso de la iluminación zen.

A continuación, presentaremos a modo de listado nuestras conclusiones:

- La novela de Augusto Higa constituye un reclamo frente a la falta de representación<sup>60</sup> del personaje japonés y sus descendientes en la narrativa peruana.

---

<sup>60</sup> Solo hay unos pocos casos de apariciones de personajes japoneses y sus descendientes en la narrativa moderna y estas son denigrantes. Higa tenía conocimiento de ellas, lo cual es demostrado por la publicación del artículo “La imagen del Japón y el personaje nisei en la narrativa peruana contemporánea” de su autoría. Por ejemplo, Rebecca Tsurumi (2014) menciona a *La casa verde* (1966) de Mario Vargas Llosa, *Matavilela* (1964-1965) de Miguel Gutiérrez y *Las dos caras del deseo* (1994) de Carmen Ollé. Por otro lado, podemos encontrar

- *La iluminación de Katzuo Nakamatsu* es una novela que alude al budismo zen de una manera novedosa frente a la única incorporación de aquel por parte de la producción lírica de los sesentas a través de la creación de *haikus*.
- La obra en mención se inserta dentro de una progresión lógica dentro de la producción de Augusto Higa, quien, desde sus inicios como narrador, se preocupó en retratar los conflictos a los que se enfrentaban las comunidades migrantes en la ciudad.
- La novela *La iluminación de Katzuo Nakamatsu* sigue una estructura que responde al orden en que se presentan los diferentes estadios que recorre el iniciado en el budismo zen.
- El principal valor de *La iluminación de Katzuo Nakamatsu* se encuentra en la adaptación del budismo zen a los motivos de la narrativa urbana y popular.
- A partir de la lectura desde los postulados del budismo zen, podremos reconocer que el autor propone la aceptación de una identidad no-absoluta e impermanente.
- La meditación del personaje está relacionada con la adquisición de conocimientos sobre los mundos que lo componen. Esta meditación se realizará caminando, en clara alusión a la meditación *kin hin*.
  - El conocimiento para la liberación de la mente que adquirirá Katzuo será sobre el sacrificio de la comunidad inmigrante japonesa y sobre las dinámicas sociales de los sujetos con los que convive, pero nunca se relaciona.

---

algunos ejemplos en *El tramo final* (1985) de Siu Kam Wen, "Tristes querellas de la vieja quinta" (1973) de Julio Ramón Ribeyro, *El Sexto* (1961) de José María Arguedas.

- Así como nuestro protagonista se emparenta con esta tradición por compartir la constante del traslado por Lima, se diferencia en que él no está en búsqueda consciente de nada. El *za-zen* lo predispone y los fantasmas lo obligan
- La ciudad transitada actuará como un ayudante que acercará la información que Katzuo necesita conocer para obtener la liberación, mientras que los fantasmas pasarán de ser ayudantes (facilitadores de información) a oponentes en el acceso a la iluminación.
- La doble condición de los espacios hace guiño a la lógica bidimensional del mundo que plantea el budismo zen, para la cual una cosa es lo que es y, al mismo tiempo, es algo más.
- Existe una relación entre el desplazamiento por la ciudad y la adquisición de conocimiento que evoca la búsqueda espiritual del *haijin* (maestro zen) y la práctica de meditación *kin hin*. La ciudad ayuda a recuperar la historia.
- Existe una relación entre la meditación (catalizador del acceso al conocimiento trascendental) y el desplazamiento por la ciudad (acceso a la historia / lugares simbólicos)
- Existe una relación entre el *koan* (ayuda del maestro para liberar la mente) y la narración de las voces (ayuda de ancestros para conocer la historia)
- El aprendizaje del personaje lo llevará a la aceptación de su condición natural impermanente e indefinida.

- El mundo ficcional se encuentra regido por valores que se respaldan en la lógica zen en la aceptación del mundo tal y como es. Por ello, podemos decir que la aceptación de la indefinición y la impermanencia es un valor que deberá aceptar el personaje para encontrar la tranquilidad.



## 7. Referencias

ABANTO, David

2006 “Grupo Narración: La redención a través del compromiso” en *El grupo Narración en la narrativa peruana contemporánea*. Lima: Arteidea editores.

ASOCIACIÓN PERUANO JAPONESA (APJ)

*Monumentos y sitios históricos*. Consulta: 10 de julio de 2018

<http://www.apj.org.pe/inmigracion-japonesa/monumentos>

ASTO, Paul

2015 “La locura como una aproximación a la voz subalterna en *La iluminación de Katsuo Nakamatsu*”. En ASTO, Paul y Edith PÉREZ (editores). *Cuadernos urgentes: Augusto Higa Oshiro*. Lima: Distopía Editores, pp. 67- 74.

AUBES, Francoise

2006 “La emergencia de una palabra negra” en *El grupo Narración en la narrativa peruana contemporánea*. Lima: Arteidea editores.

BAL, Mieke

1990 *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.

BENJAMIN, Walter

2013 *Obra de los pasajes* [vol1] Madrid: Abada editores

CAPELLO, Giancarlo

“Configuración y tiempo del antihéroe”. *Contratexto digital*. Lima, Año 5, N° 6

DESHIMARU, Taisen

2008 *La práctica del Zen y cuatro textos canónicos Zen*. Barcelona: Kairós.

ELMORE, Peter

1993 *Los muros invisibles. Lima y la modernidad en la novela del siglo xx*. Lima:

Mosca Azul Editores.

ELIADE, Mircea

1985 *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Editorial LABOR S. A.

FERNÁNDEZ, Camilo

2008 *La poesía hispanoamericana y sus metáforas*. España: edit.um

GARCÍA, Javier

2017 "Introducción". En GARCÍA, Javier (editor). *Migración y frontera*.

*Experiencias culturales en la literatura peruana del siglo xx*. Madrid:

Iberoamericana y Vervuert, pp. 9- 36.

GNUTZMANN, Rita

2009 "Una retrospectiva sobre medio siglo de la narrativa peruana". *América sin nombre*. N°13-14, pp.192-202.

GNUTZMANN, Rita

2016 "Identidad o transnacionalidad cultural en la prosa de Siu, Wong y

Yushimito". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima, año XLII, N°84, pp.

249-270.

GNUTZMANN, Rita

2016 Identidad o transnacionalidad cultural en la prosa de Siu, Wong y Yushimito.

*Revista de crítica literaria latinoamericana*, N° 84, pp. 249-270

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo

2008 *Años decisivos de la narrativa peruana*. Lima: San Marcos.

GUICH, José

2008 "Satori limense". *El Comercio*. Lima, 14 de diciembre

HIGA, Augusto

2008 *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*. Lima: San Marcos.

HIGA, Augusto

*Dos visiones sobre los nisei: Watanabe y Matayoshi*. Consulta: 10 de julio de 2018.

<http://www.discovernikkei.org/es/journal/2009/10/19/dos-visiones/>

HIGA, Augusto.

*La imagen del Japón y el personaje nisei en la narrativa peruana contemporánea*.

Consulta: 10 de julio de 2018.

<http://www.discovernikkei.org/es/journal/2009/12/10/imagen-del-japon/>

IWASAKI, Fernando

2013 *Prólogo*. En López-Calvo, Ignacio. *The Affinity of the Eye. Writing Nikkei in Peru*. EE.UU.: The Arizona Board of Regents. pp.xi-xiii.

IZUTSU, Toshihiko

2009 *Hacia una filosofía del budismo zen*. Madrid: Trotta.

KRISTAL, Efraín

1988 “Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 14, N° 27, pp. 57-74.

LE MOYNE, Charlotte

2010 *Becoming Nikkei: Reflections of Transcultural Identity in the Writing of Four Spanish American Writers of Japanese Descent*. Universidad de Virginia: Tesis para optar por el grado de Doctora.

LÓPEZ-CALVO, Ignacio

2015 “La locura literaria como vehículo de autorrevelación cultural en *La iluminación de Katzuo Nakamatsu y Japón no da dos oportunidades* de Augusto Higa Oshiro”. En ASTO, Paul y Edith PÉREZ (editores). *Cuadernos urgentes: Augusto Higa Oshiro*. Lima: Distopía Editores, pp. 43- 66.

LUNA, Rodolfo

2014 *La iluminación del fracaso. Pérdida de la identidad dentro de La iluminación de Katzuo Nakamatsu (2008)*. Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la

Pontificia Universidad Católica del Perú: Tesis para optar por el título de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención en Literatura Hispánica.

MARTOS, Marco

2010 “El peruano de barrio en las obras de Augusto Higa”. *Kaikan*, 48, 18-20.

MARTOS, Marcos

2010 “El peruano de barrio en las obras de Augusto Higa”. *Kaikan*. Lima, año 15, número 48, pp. 19-20.

MATO, Shigeko

2015 “Imaginar el hogar innegociable en los márgenes: *La iluminación de Katzuo Nakamatsu* de Augusto Higa Oshiro”. En ASTO, Paul y Edith PÉREZ (editores). *Cuadernos urgentes: Augusto Higa Oshiro*. Lima: Distopía Editores, pp. 17- 39.

MAZZOTI, José

2002 *Poéticas del flujo. Migración y violencia verbales en el Perú de los 80*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

MENNINHAUS, Winfried

2013 *Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

MORIMOTO, Amelia

1999 *Los japoneses y sus descendientes en el Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

NAKAMURA, Hajime

1995 "El significado de "armonía" en el pensamiento budista". *Revista de estudios budistas*, N°9, pp.42-59.

PAZ, Maribel

2008 "Higa iluminado". En *Caretas*. Consulta: 15 de julio de 2018.

<http://www2.caretas.pe/Main.asp?T=3082&idE=777&idS=75#.W0taGdVKjIU>

PIMENTEL, Luz Aurora

2001 *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos*. México, D.F.: Siglo Veintiuno.

RUBIO, Carlos

2007 *Claves y textos de la literatura japonesa: una introducción*. Madrid: Cátedra.

SÁNCHEZ, Diego

2008 “Niséis en el Perú, los otros criollos”. *El Comercio*, 31 de agosto, p. 13

SOTO – MEJÍA, Irina

*Memoria, trauma y perdón en la narrativa nissei de Augusto Higa Oshiro: escribir el pasado para atrapar el futuro*. Consulta: 15 de julio de 2017.

<https://alternativas.osu.edu/es/issues/autumn-7-2017/essays4/soto-mejia.html>

SUSTI, Alejandro y José Gúich

2007 *Ciudades ocultas. Lima en el cuento peruano moderno*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.

TENORIO, Néstor

2006 *El grupo Narración en la narrativa peruana contemporánea*. Lima: Arteidea editores.

TERÁN, Jorge

2015 "Identidad, marginalidad y belleza. Apuntes para una lectura de *La iluminación de Katzuo Nakamatsu* de Augusto Higa Oshiro". En ASTO, Paul y Edith PÉREZ (editores). *Cuadernos urgentes: Augusto Higa Oshiro*. Lima: Distopía Editores, pp. 75- 89.

THORNDIKE, Guillermo

1996 *Los imperios del sol. Una historia de los japoneses en el Perú*. Lima: Editorial Brasa S.A.

TSURUMI, Rebecca

2014 *The closed hand. images of the japanese in the modern peruvian Literature*. Indiana: Purdue University.

VALLEJO, Miguel Ángel

2011 "Una locura nikkei". *El Peruano*. Lima, 3 de enero.

WICKS, Robert

2005 "The Idealization of Contingency in Traditional Japanese Aesthetics". *The journal of aesthetic education*, Vol. 39, No. 3, pp. 88-101. Illinois: University of Illinois Press. <http://www.jstor.org/stable/3527434>.

YAMAWAKI, Chikako

2002 *Estrategias de vida de los inmigrantes asiáticos*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos y The Japan Center for Area Studies.

YUSHIMITO, Carlos

2017 “Archivos marginales de la pertenencia: representaciones del sujeto *nikkei* en *La casa verde* y *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*”. En *Migración y frontera. Experiencias culturales en la literatura peruana del siglo xx*. Madrid: Iberoamericana y Vervuert.

