

<https://doi.org/10.24201/eea.v57i3.2851>

TAMAKI MIHIC. 2020. *Re-imagining Japan after Fukushima*. Canberra: Australian National University Press. Ebook ISBN 9781760463540. <https://doi.org/10.22459/RJF.2020>

La autora señala que el terremoto de magnitud 9.0 en la escala de Richter que sacudió Tōhoku y el tsunami de 9.3 metros que golpeó el noreste de Japón el 3 de marzo de 2011 (en adelante 3-11) fueron sucesos de proporciones imprevistas que causaron la muerte de casi 20 000 personas y destruyeron comunidades enteras. Más tarde, esto se convertiría en un triple desastre con la fusión de varios reactores nucleares de la planta de Fukushima, lo que derivó en la evacuación de 344 000 personas de las zonas afectadas.

Mihic Tamaki afirma que el 3-11 es un punto de inflexión para el país equiparable con la Restauración Meiji, que impulsó el desarrollo económico y militar, o con el fin de la Segunda Guerra Mundial, que llevó a Japón a concentrarse en lo primero y descartar lo segundo. Lo lee como una combinación del abandono de cualquier ambición en un país envejecido y en decrecimiento, y la construcción de un Japón más fuerte.

Ante el desastre, algunos japoneses se sintieron inspirados por las imágenes positivas que se transmitieron en los medios de comunicación dentro y fuera de sus fronteras, las cuales destacaban que eran trabajadores, tenaces y ordenados, estereotipos que tienen una amplia aceptación en Occidente. Otros pensaron que este retrato enmascaraba los problemas: los daños asociados a la radiación, la discriminación en contra de los residentes de Fukushima, la brecha económica entre el norte

y Tokio, la falta de transparencia de las autoridades en cuanto a la energía nuclear, así como su intento de suprimir las voces disidentes con un discurso oficial de unidad y fortaleza que recurría a ideas tradicionales como la perseverancia y la mentalidad de grupo.

Ante este escenario, la autora se pregunta dónde se encuentra la inspiración para descubrir un nuevo camino. En Japón, una importante fuente es la literatura. Ya desde la era Meiji, escritores e intelectuales sentaron las bases de un país nuevo que aceptaría la influencia occidental sin perder su identidad. De manera parecida, los escritores contemporáneos ofrecieron una muestra de la forma en que Japón se podía reimaginar poco después del desastre, alejándose del discurso mediático del miedo y el sufrimiento.

La mayoría de los autores considerados en este estudio no experimentaron la catástrofe de primera mano, y otros tantos no son japoneses, no viven en Japón ni escriben en japonés, porque un aspecto importante del libro es que plantea que el suceso del 3-11 fue, en varios sentidos, internacional; un trauma global que influyó tanto en la manera en que los japoneses se ven a sí mismos como en la que los extranjeros perciben a los japoneses.

El estudio analiza libros publicados en inglés, francés y japonés desde seis meses hasta seis años después del 3-11 para explorar las representaciones que se hacen de Japón. No es exhaustivo y su enfoque retoma el concepto de *imagología* de Joep Leerssen, quien lo definió como un estudio crítico de la caracterización nacional en los textos literarios.

El objetivo del capítulo 1, “Japan after Fukushima”, es revelar las visiones del futuro del país poco después del 3-11 más que determinar el estado de la sociedad del momento. El discurso en ese entonces fue heterogéneo, y autores de renombre internacional, como Murakami Haruki, Ōe Kenzaburō y Tawada Yōko, eligieron expresarse en plataformas internacionales porque sintieron que así sus puntos de vista llegarían más lejos.

Para Tamaki, en Japón los escritores son tan influyentes como los políticos en tanto contribuyen a que su público asimile sucesos traumáticos. Habla del ensayo “History Repeats”, publicado en *The New Yorker* (2011), en el que Ōe Kenzaburō ubicó Fukushima en un *continuum* que parte de Hiroshima y Nagasaki, y describió el uso de la energía nuclear como la peor traición posible a la memoria de las víctimas de la bomba atómica. Además, fue claro en que Japón debía adoptar una identidad como nación libre de dicha energía.

El gobierno japonés, por su parte, hizo hincapié en los conceptos *kizuna* 絆, que alude a la cohesión y al vínculo entre la ciudadanía, y *gaman* 我慢, que se refiere a perseverar de cara a la adversidad. Sin embargo, ambos fueron blanco de críticas que cuestionaban el mito de la homogeneidad y la solidaridad, porque no todos los japoneses podían enfrentar los desastres con los mismos recursos.

En el capítulo 2, “Sustainable Japan”, la autora señala que la visión de la recuperación se relacionó con la idea de que Japón renunciara a su posición como superpotencia económica y tecnológica para adoptar una relación más tradicional con la naturaleza. Las obras elegidas, más que repetir las nociones dominantes del discurso no literario en un formato distinto, añaden nuevas dimensiones al debate o comunican ideas de una manera más accesible que se sirve del poder de la ficción.

Uno de los ejemplos es Wagō Ryōichi, un poeta de Fukushima que decidió permanecer ahí después del desastre para transmitir sus impresiones en Twitter, lo que le permitió publicar poesía improvisada en plena emergencia. Debido a la falta de apoyo gubernamental, sintió que la solidaridad estaba en las organizaciones comunitarias y en la retroalimentación de sus lectores, quienes lo ayudaron a calmar el tono iracundo de su escritura. Convencido de que su poesía ayuda a que las almas de los muertos sigan viviendo, define su visión del futuro en dos sentidos: uno en el que haya *kizuna* entre los seres humanos y la naturaleza, y otro en el que se entable *kizuna* entre las generaciones actuales y las futuras.

En el capítulo 3, “Oppressive Japan”, se asevera que, después del 3-11, una de las principales críticas a autoridades y medios de comunicación japoneses fue la falta de libertad de expresión. Al respecto, Tamaki recupera la novela *Kentōshi* 献灯使 de Tawada Yōko (Kōdansha, 2017), planteada desde la perspectiva de un anciano que se dedica a cuidar a su nieto. Ambos viven en un albergue temporal en las afueras de Tokio porque el centro de la ciudad es inhabitable luego de haber experimentado algo mucho peor que la catástrofe de Fukushima. En este universo, la ciudadanía evita hacer cualquier cosa que incomode al gobierno privatizado y vive con un temor constante pero inespecífico. Esta obra y las otras analizadas en el capítulo se basan en el miedo a lo invisible que muchos japoneses experimentaron después del 3-11. También manifiestan esperanza en un futuro más democrático, donde las opiniones de las minorías se expresen y sean escuchadas fácilmente.

En el capítulo 4, “Heterogeneous Japan”, la autora explica que el desastre destacó las significativas brechas económicas y culturales entre la zona afectada y Tokio. Analiza la película *Kimi no Na wa* 君の名は。 (CoMix Wave Films, 2016), de Shinkai Makoto, que presenta una visión de Japón posterior al suceso en que la homogeneidad se ha restaurado. La trama se divide en dos historias que al final se fusionan. La primera se sitúa en Itomachi, un pueblo pequeño y exotizado donde Mitsuha, una joven nacida en una familia de sacerdotisas sintoístas, busca escapar de su mundo de rituales y ofrendas. La otra trama se ubica tres años después y la protagoniza Taki, un joven privilegiado que estudia la preparatoria en Tokio con todas las comodidades. Pese a que presenta un mensaje esperanzador para sus personajes, la cinta no muestra cómo esta esperanza se traduce en la vida real del Japón posterior al 3-11, porque plantea que el desastre es una fuerza liberadora que permite que Mitsuha escape de su pueblo aletargado y sea asimilada por la cultura tokiota.

En el capítulo 5, “(Still) Cool Japan”, Tamaki arguye que, desde hace mucho tiempo, Japón ha tenido su propia marca de

poder suave, con una presencia notable después de la Segunda Guerra Mundial, cuando sus industrias del entretenimiento y de la tecnología empezaron a llegar a todo el mundo. Aquí analiza *Shin Gojira* シン・ゴジラ (Tōhō, 2016), una película codirigida por Anno Hideaki, director del anime de culto *Neo Genesis Evangelion* 新世紀エヴァンゲリオン (1995-1996). La cinta tuvo gran éxito en Japón y, según la autora, puede leerse como la metáfora de un futuro alterno en que el esfuerzo colaborativo de los japoneses es la clave para superar el desastre. Tanto esta versión como la original de 1954 invitan a reflexionar sobre los accidentes nucleares que han tenido un efecto directo en Japón, porque Gojira se puede interpretar como una sustitución de la bomba atómica. Plantea que ambas películas funcionan como terapia cultural para superar los cataclismos, al sugerir que la salvación proviene de una tecnología *específicamente* japonesa, que desde hace décadas ha dejado de tener la resonancia mundial de antaño.

En el capítulo 6, “Exotic Japan”, la autora explora el modo en que algunas novelas francesas presentan el 3-11 mediante estereotipos “romantizados”. Incluye el documental *Jiro Dreams of Sushi* (Magnolia Pictures, 2011), del director David Gelb, porque contribuyó a popularizar la idea tradicionalista de *shokunin* 職人, que se refiere al trabajo duro a largo plazo y a la innovación constante sin ceder ni alejarse de los principios propios por dinero. El documental muestra la vida del exigente maestro de sushi Ono Jirō, quien dedica cada uno de sus días a pensar cómo mejorar el alimento que ofrece. Por su parte, los críticos del *shokunin* afirman que se trata de una búsqueda de perfección que privilegia el esfuerzo sobre el talento, así como una estrategia para debilitar a la competencia.

En su conclusión, Tamaki asegura que después del 3-11, el internet permitió que la ciudadanía expresara sus experiencias personales, lo que sirvió para contrarrestar el efecto deshumanizante de los datos duros que ofrecían los medios. Los artistas consolidados, por su parte, guiaron a su público en la reconstrucción de su identidad nipona. En cuanto a los pro-

ductos culturales extranjeros, la autora sostiene que en esta era de globalización, y ante sucesos de escala mundial, es fundamental estudiar las heteroimágenes para contrastarlas con las autoimágenes y determinar la forma en que se influyen entre sí.

El 3-11 ha tenido efectos profundos que se reflejan en un amplio corpus. Desde la academia se ha analizado su impacto en la sociedad, el gobierno y el medioambiente, entre otros. Las humanidades se han concentrado en la manera en que, desde el arte, se ha asimilado esta catástrofe. En el ámbito de los estudios literarios destacan *The Earth Writes*, de Haga Koichi (Lexington Books, 2019); *Fukushima Fiction*, editado por Rachel DiNitto (University of Hawai'i Press, 2019), y *March Was Made of Yarn*, editado por Elmer Luke y David Karashima (Vintage Books, 2012). Los dos primeros se enfocan en la alta literatura, y el último incorpora también la literatura popular.

Considero que la aportación de Tamaki radica en el sugerente recuento que abarca expresiones como el cine, el anime, el manga, la poesía y la novela. Su análisis es valioso porque señala el potencial transformador de cada obra mediante un detallado e informado estudio sociocultural y una profunda sensibilidad que sugiere que las mejores críticas y propuestas vienen de dentro. Ya han pasado más de diez años del 3-11, y aunque es innegable que esta crisis sigue presente, será preciso analizar lo que está surgiendo y surgirá desde el arte a raíz de la pandemia de la covid-19, que desde 2020 viene marcando otro punto de inflexión mundial en lo social y lo económico y, en el caso de Japón, con un cierre de fronteras tan estricto que nos tienta a recordar el periodo Tokugawa.

NANCY ALEJANDRA TAPIA SILVA

<https://orcid.org/0000-0002-8883-7301>

alejandra_tapia@cieg.unam.mx

Universidad Nacional Autónoma de México, México