

MEMORIA, MIGRACIÓN Y DEBER SER EN *MUDAS LAS GARZAS**

Migration, memory and should be in Mudas las garzas

ADRIANA SÁENZ VALADEZ

Facultad de Filosofía

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

DOI: <https://doi.org/10.35830/dc.vi1.6>

Recibido: 16 de junio de 2021 • Aprobado: 27 de septiembre de 2021

Cómo citar este artículo: Adriana Sáenz Valadez, "Memoria, migración y deber ser en *Mudas las garzas*", en *Dicere*, núm. 1 (enero-junio 2022), pp. 71-85.

RESUMEN

En este artículo se analiza la novela *Mudas las garzas* de Selfa Chew. La ficción en sus muchas posibilidades realiza la reconstrucción del ser histórico de la protagonista y en ello, brinda homenaje a los migrantes japoneses que vivieron marginación. A su vez, en el recorrido de la remembranza, como recurso narratológico, se estudia la relación entre la evocación, el deber ser de género y el cuerpo femenino. Por medio de la prosa poética, el verso y las imágenes, se presentan las diversas posibilidades de la evocación: como acto de justicia, como memoria encarnada, como relato que desliza al ser hacia la construcción de la subjetividad y la deconstrucción de las normas sobre el deber ser mujer.

Palabras clave: memoria, migración, deber ser, subjetividad femenina, Selfa Chew

ABSTRACT

From the tools of hermeneutics and gender methodology, Selfa Chew's *Mudas las garzas* is analyzed. The categories that guide the study are migration, memory, and duty in the construction of female subjectivity. From this approach memory is worked, as a literary resource, which entails various possibilities. There are three main ones: memory, as an act of justice, by bringing into the narrative the forced migration that the Japanese experienced in Mexico. Memory as an embodied body. The memory as a mechanism for the establishment of the duty to be and as a space of subjectivity, as an agency.

Key words: memory, migration, ought to be, female subjectivity, Selfa Chew

INTRODUCCIÓN

En este artículo, se presentan los resultados de un primer acercamiento a la problemática que implica la relación entre memoria y deber ser. Ahora bien, desde la reconstrucción del ser histórico y de la memoria-homenaje que la autora hace de los migrantes japoneses, se explica la relación entre la memoria y el deber ser femenino en la construcción de la subjetividad. Así, en la novela, el recuerdo¹ en sus diversas posibilidades se presenta como un acto de justicia, como una memoria encarnada, un mecanismo de reproducción de la moral patriarcal y una estructura que permite la experiencia y facilita la agencia. En este marco se explica cómo el cuerpo es la memoria encarnada de estas relaciones.

El camino para explicar la relación entre la memoria, la justicia y el deber ser habitados en el cuerpo la trazo a través de varios apartados. En el primero se presenta una brevísima biográfica de la autora. En el siguiente se explica la relación entre las posibilidades de la memoria y los diferentes caminos hacia la justicia que el texto transita, así como el deber ser y sus manifestaciones en el cuerpo. Finalmente, en el último apartado se presentan algunos elementos hacia las conclusiones.

SELFA CHEW, UN SER NÓMADE

Selfa Chew es poeta, escritora de narrativa y editora. Nació el 27 de agosto de 1962 en la ciudad de Chihuahua, en México. Su padre mexicano proviene de una ciudad vecina, Tamaulipas; su madre, de la sierra mixteca, oriunda del estado de Oaxaca, pero de raíces chinas. Selfa nos cuenta que sus tíos ma-

ternos, ellos sí chinos, siempre estuvieron presentes en su vida. Narra que, en la escuela mexicana, en California y en El Paso, Texas, siempre fue la china, no la japonesa, ni la mujer migrante, ni la mexicana, siempre la china.²

Chew hizo estudios de arte, es licenciada en ciencias de la comunicación por la UNAM, maestra en creación literaria y en historia por la Universidad de El Paso, Texas, y doctora en historia por la misma Universidad. Como profesora investigadora en la Universidad de El Paso realiza estudios sobre las relaciones raciales y la migración de asiáticos y africanos durante la Segunda Guerra Mundial.

La migración ha sido parte de su vivencia, de su ser histórico, de su *ethos*, amén de su interés académico. En una entrevista, la autora comenta que cuando su familia se fue a vivir a Chihuahua los recursos escasearon. Narra que, al llegar a la ciudad, el principal ingreso familiar provenía del trabajo de su madre en la maquila. Después, entre el trabajo de contador del padre y la pequeña librería, que funcionó más como una escuela de comercio, la vida económica ascendió un poco y sobre todo los hijos tuvieron muchos libros para leer.

Avecindada en El Paso, Texas, vive con su familia. Arraigada en una ciudad profundamente nómada, consciencia viva del migrar. El tránsito entre Ciudad Juárez y El Paso es permanente, un hacerse diario. Ambas ciudades partidas por el límite de la ciudadanía, del derecho, del racismo. Dos localidades hermanadas por las personas que las transcurren,

¹ En este texto memoria y recuerdo se utilizarán como sinónimos.

² "El idioma secreto", en *La ciudad de las damas. Feminismo y literatura*. <https://otratreza.blogspot.com/2007/09/el-idioma-secreto.html%20> [consultado el 5 enero de 2021].

por la vida, por la desolación, la muerte y la migración. Una suele ser el anhelo económico; otra, la mexicana, es habitada, en mucho, por aquellos que cada día transcurren a cruzar la frontera. Ciudades que de cierta manera son espejos de la desolación, del calor del desierto, del crimen hacia las mujeres y de la violencia que suele conllevar las fronteras de países tan distintos. Ambos espacios, arquitecturas antropológicas, conforman con sus nubes, sus aires, elementos de la memoria encarnada de la autora.

Chew, la mexicana que llamaron china, la mujer académica que investiga sobre las raíces comunes de dos naciones que, si bien no lo son en la distancia de millones de kilómetros, se avecinan e igualan, nos cuenta que en Chihuahua llegaron a vivir a una comunidad donde para los mexicanos eran lo mismo chinos, japoneses que coreanos. Desde esta mirada que le otorgaron los otros, se hermanó con un país y, con ello, con el tema que centra el texto: la migración japonesa a Estados Unidos y a México. Así como los campos de avecinamiento "concentración" donde los ubicaron.³

MUDAS LAS GARZAS, NARRAR DESDE LA MEMORIA. LAS MÚLTIPLES POSIBILIDADES DEL RECUERDO

La novela se publicó en 2007 en México por ediciones EON. Es un texto de ficción integrado por diversos géneros y formatos de escritura. A partir de prosa poética y autobiográfica, haikus, imágenes y diálogos el relato se va presentando. Un texto híbrido en muchos sentidos. Diversas voces de enunciación toman la palabra. Varios momentos históricos van construyendo el relato que franquea el pasado y el presente. Tiempos amalgamados por las diversas tipologías, por el género narrativo y por el formato visual. Historias entrelazadas. La historia de un amor, el exilio, la separación, la guerra, la vida de los migrantes. Narraciones hermanadas con hilos de palabras, de recursos ficcionales y visuales. Un texto que cumple con la ontología de la novela y la deontología de pugnar contra la desmemoria. Es objeto literario y relato histórico ficcional. Es todos y, a la vez, cada uno.

Desde pensar lo ocurrido se presenta un ejercicio de memoria donde la diégesis se va conformando. La integran varios relatos en

torno a la migración de japoneses a Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, en el vértice de Pearl Harbor, así como la posterior migración a México y los campos de hacinamiento en los que fueron consignados. Los tiempos intercalados dan cuerpo al hacer del recuerdo. De esta manera la ficción sorprende. Los lectores, partícipes silentes de la voz interior del narrador omnisciente, deben deshilar las secuencias. Hechos que, entre diversas voces y tiempos, entre el recuerdo y el presente, se van entreverando.

En *Mudas las garzas* la memoria está presente a través de traer a la ficción los hechos envueltos con hojas de la desmemoria, en el olvido intencional. Es el recuerdo que posibilita la elección, en tanto experiencia y agencia. La narración se estructura desde tiempos sobrepuestos, relatos no lineales que muestran el transcurrir y el devenir. A través de bordar historias se reconfigura la narración histórica.

Los relatos son varios. La historia de una mujer japonesa que debe migrar de su país para casarse con un desconocido que le miente. La vida conyugal de Sadako y Jinso Tanada. La huida de la joven y de Asato a México. La nueva identidad y con ello la ficción de sí que los enamorados deben crear. La biografía del médico, los campos de concentración, la reconstrucción

³ En los años ochenta en México, durante la infancia, era común decir chino-japonés como si fuera un sustantivo conjunto. La distinción entre las muchas naciones que integran a los países que ahora llamamos asiáticos ha sido una comprensión que hemos aprendido en fechas muy recientes; por ello, no es extraño que a la familia de Chew la llamaran china y se comprendiera como todo lo que implica lo asiático.

de las vidas que han sido divididas, marginadas y que al transcurrir del tiempo deben mirar hacia lo venidero.

Desde la memoria se narra la diégesis. Las voces acuden a la remem-branza como estrategia y estructura ficcional que permite elegir lo que se recuerda y lo que se olvida. "Dijeron que nuestros pasaportes eran falsos, pero repetí nuestra historia la que aprendimos juntos la que repasamos en silencio día a día, ángel mío. Si supieras, amor, que no la alteré en lo más mínimo..."⁴

El recuerdo se presenta de forma múltiple y cumple diversas funciones. En ese marco, la narración de la memoria individual como la colectiva se ligan y se construyen a través del discurso. Partiendo de la propuesta de Belvedresi,⁵ la memoria individual como la colectiva son nociones ligadas, son transgeneracionales, incluyen el olvido e implican un actuar frente a ellas. A su vez el otro vértice, la desmemoria, involucra una intención de olvido.

Mudas las garzas presenta una reconstrucción de la migración forzada que la comunidad japonesa realizó en 1941 y 1942 en Estados Unidos y en México. El desplazamiento tuvo varios motivos y momentos. Arraigados en el prejuicio y a partir de las políticas adyacentes a los conflictos de la Segunda Guerra Mundial⁶ en 1941 Estados Unidos comenzó a perseguir a los japoneses. Como consecuencia de ello, los inmigrantes de dicha nacionalidad que vivían en la costa del Pacífico de Estados Unidos huyeron a nuevos espacios. Motivo por el que algunos de ellos llegaron a México. El segundo momento fue cuando:

Muchos de los japoneses y japonés-mexicanos fueron concentrados en la ciudad de México, Guadalajara, Jalisco, Celaya, Guanajuato y el estado de Querétaro. Tuvieron que viajar grandes distancias en ferrocarril o autobús. Los traslados de Baja California tenían que hacer un viaje de 3.000 kilómetros hasta la capital de México resistiendo el frío y el hambre. También, el gobierno mexicano congeló las cuentas bancarias de los inmigrantes japoneses, permitiéndoles sacar sólo 500 pesos mensuales para su sobrevivencia. Al mismo tiempo, el gobierno canceló la autorización de cartas de naturalización a las personas de origen Alemania, Italia y Japón.⁷

La ficción narra la doble migración japonesa. Historias que aún en la actualidad son poco conocidas. Una narración para borrar la desmemoria

⁴ Chew, *Mudas las garzas*, p. 31.

⁵ Belvedresi, "Consideraciones acerca de la memoria", s/p.

⁶ Huei Lan, *Mudas las garzas*, p. 91.

⁷ Huei Lan, *Mudas las garzas*, p. 92.

en la historia de México. La ficción echa mano de la memoria plural, asumiendo que no se narra con pretensión de exactitud qué y cómo sucedió, sino como un advenimiento de memoria colectiva. Es decir, desde las voces múltiples, a partir del olvido y del recuerdo fragmentado. Incluso se plantea la posibilidad del olvido voluntario. Si bien no es una cronología, la autora despliega en la ficción una versión documentada en el Archivo General de la Nación (AGN), en los "Archivos Nacionales de los Estados Unidos de Norteamérica",⁸ así como en entrevistas e historias orales.⁹

A partir de las voces de enunciación enlaza, como veremos más adelante, el sentido transgeneracional y evidencia la memoria

colectiva.¹⁰ La memoria plural es el trenzado de las configuraciones individuales. La suma de los recuerdos estructurada a partir del olvido y el reordenamiento. La diversidad de voces, historias y el movimiento integran esta narración. Es un bastimento vivo conformado por la multiplicidad de recuerdos y de instantes. No predomina una voz como intérprete de la pluralidad, sino que la diversidad se conjunta y participa.

Desde estas comprensiones, en el texto de Chew, la memoria es un recurso que apunta en varios sentidos. Es un acto de justicia, al narrar la historia invisibilizada de la doble migración. A través de los recuerdos colectivos, subdivididos en la memoria de una familia y en la de la comunidad japonesa, se evidencia la doble marginación que vivieron. Presentar el componente transgeneracional que conlleva el recuerdo nos permite desplegar el bastimento (tecnología) desde el cual se perpetúan las nociones que dan reconocimiento social y dignidad familiar. La memoria en esta versión es un mecanismo múltiple que permite recordar, legitimar y cuestionar el deber ser¹¹ patriarcal.¹² A su vez, desde el recuerdo se escucha la voz de las mujeres a las cuales se les había quitado el derecho de elegir. En el proceso de migración, bajo los preceptos de legitimidad, se les había privado de la posibilidad de optar. Finalmente, la memoria se manifiesta como una vía hacia la justicia en tanto elección y posibilidad de subjetivación del ser. Se evidencia que, a través del olvido intencional que la protagonista lleva a cabo, realiza un acto de justicia hacia su propia historia, debido a la subversión al patriarcado que sus actos implican.

La memoria como una estructura múltiple posibilita la justicia en tanto involucra mostrar lo invisibilizado. Presentar los hechos que no se han mostrado y que, en el marco de la ficción, son sucesos que desde la desmemoria o la historia oficial mexicana se han contado muy poco,¹³ abre caminos hacia la justicia.

La historia no contada es el *leitmotiv* del texto. A través de diversos recursos narrativos la ficción presenta los hechos y da voz a quienes los vivieron. A manera de subtexto y a la vez de *leitmotiv* la migración japonesa inicia y finaliza la ficción. Se evidencian las injusticias vividas.

⁸ Chew, *Mudas las garzas*, p. 8.

⁹ Menton, *La nueva novela histórica*. Amén de las diversas tipografías, el texto contiene fotografías recuperadas en los archivos que revelan a algunos integrantes del relato histórico. Esta novela, como texto híbrido, trae al debate las interrogantes sobre la veracidad, las posibilidades y los límites de los documentos históricos, debido a que se sustenta en este tipo de documentos, incluso presenta imágenes, pero a un mismo tiempo está estructurada bajo los lineamientos de un documento ficcional, motivo por el cual nos encontramos frente a un dilema: ¿el libro puede ser considerado como un documento histórico en tanto que narra, basado en documentos y retratos orales, los hechos violentos y la desmemoria de la comunidad japonesa en Estados Unidos y México? O bien, ¿su estructura ficcional invalida esta posibilidad? En el texto no se presenta un efugio, lo cual sugiere una puesta en discusión y apertura ante la relación entre ficción, memoria y nueva novela histórica. Si bien esta reflexión no guía este trabajo, nos pareció pertinente mencionar esta vertiente de estudio.

¹⁰ "La memoria colectiva es plural por definición, ya que no es posible identificar un único punto de vista desde el presente a partir del cual establecer la filiación rememorativa con el pasado [...] Si se piensa en la memoria colectiva como una construcción cultural siempre en movimiento y revivificada por el presente, resulta claro que la memoria oficial está cristalizada, en cuanto se asienta en la fijación de un conjunto de recuerdos que la componen". Belvedresi, "Consideraciones acerca de la memoria", p. 208.

¹¹ Sáenz Valadez, "Más allá del deber ser", pp. 37-42. Se sugiere revisar el análisis del deber ser femenino que se encuentra en este libro.

¹² Sáenz Valadez, "Racionalidad patriarcal", pp. 19-38; Sáenz Valadez, *Una mirada*. Se sugiere revisar dos análisis de las nociones de la racionalidad patriarcal presentes en los textos anteriormente citados.

¹³ Belvedresi, "Consideraciones acerca de la memoria", pp. 207-208.

Las morales, las legales, las históricas. El relato es una excelente trenza de voces y narraciones. Los que sufrieron la migración nos cuentan sus sentires, sus miedos, el hacinamiento, la persecución y la separación. Las voces de los migrantes, del ejército, del marido, de los hijos, todas unidas y entrelazadas. La historia que abre caminos hacia la justicia colectiva, franquea toda la ficción y cierra con la metáfora de la gladiola. La justicia íntima queda en los haikus, en los pensamientos de los enamorados, en la historia de vida presentada que se construyen a través de la ficcionalización de sus recuerdos.

Familias enteras de japoneses y sus descendientes sufrieron las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial de varias maneras: algunas fueron trasladadas a campos de concentración a zonas designadas en la ciudad de México y Guadalajara, otras fueron destruidas con la detención selectiva de cientos de hombres en la cárcel de Perote, la venta forzada de sus bienes o la deportación.¹⁴

Varios son los recursos narrativos que permiten construir ventanas que traslucen horizontes hacia la justicia. La narración transita desde la historia plural de los migrantes hasta la versión íntima. Desde el pensamiento a la vivencia se van entrelazando las historias de vida y del pueblo japonés en Estados Unidos y en México. En ocasiones, como lo vimos, desde el discurso y el lenguaje histórico, en otras desde la narración íntima de la heredera de la memoria y, otras, a partir de las voces de los militares que cumplen mandatos.

Con relación a la orden telegráfica girada por usted en la que se me ordena la concentración de súbditos japoneses escondidos en diferentes partes de la Sierra de Sonora y Chihuahua tengo el honor de poner en su superior concomimiento lo siguiente...¹⁵

La pluralidad es sustantiva para la reconstrucción. No se cuenta desde la pasión unísona, sino desde diversos actores y personajes que dan veracidad y a su vez cumplimiento. La memoria está presente de manera colectiva e individual. La voz de enunciación, con tintes autobiográficos, ratifica los hechos y el dolor.

No entiendo por qué en medio de los pensamientos más íntimos de otros personajes tejo y entretejo su vida, tal vez porque su historia es mi historia y la de muchos otros. Tal vez porque su esposa también supo lo que era ser mitad y mitad y cuando veo su fotografía recuerdo a mi hermana y su piel suave clara. Los ojos de una mujer oriental pero también el cuerpo alto, ondulado y fuerte de mi madre mixteca.

Verdad es que hay tramos que la neblina cubre pero trataré de contar la fantástica historia del Doctor Manuel Fujimoto y otros honorables japoneses mexicanos a salud de usted, de mi familia china y de mi hermana la que es mitad y mitad y completamente hermosa.¹⁶

¹⁴ Chew, *Mudas las garzas*, p. 7.

¹⁵ Chew, *Mudas las garzas*, p. 45.

¹⁶ Chew, *Mudas las garzas*, p. 41.

Los recursos para contar son diversos. La autobiografía ficcional surge. La memoria de la mujer china mexicana norteamericana grita la intención de actuar frente a la desmemoria. Contar desde la documentada versión la historia de los "honorables" que habían permanecido ocultos en los archivos. Los sucesos ceñidos por las letras de la historia oficial deben ser develados, relatados mediante las posibilidades que brinda la ficción. Conocer las emociones y las marcas en el cuerpo es imperativo. Mediante la ficcionalización nos involucramos en los recuerdos, el desarraigo, el exilio. Los conocemos y los reconocemos. Los caminos hacia la justicia desplegados en diferentes módulos. Todos evidenciando que la memoria permanece en los cuerpos, en los textos y en los relatos.

Otras vertientes de la memoria que están presentes son las posibilidades de ser una tecnología para participar en el continuo del deber ser patriarcal. Es decir, existe la posibilidad de que coexistan varias funciones en el recuerdo. Puede ser una forma de experimentar sobre un acontecer. Como afirma Belvedresi, el recuerdo nos da la posibilidad de actuar, lo que a su vez abre la puerta a la justicia.¹⁷ A su vez, al ser transgeneracional, puede participar cual tecnología en el continuo del deber ser patriarcal. Matizado por las nociones para las subjetividades legibles, el recuerdo del deber ser se hace presente en el cuerpo que encarna. Puede participar en la reproducción del deber ser y puede ser una plataforma que permita la experiencia y la elección, surgiendo así el cuestionamiento.

La memoria encarnada es la intersección entre el recuerdo de la colectividad y la subjetividad apropiada. Es el cuerpo que habita el pasado, en un aquí y un ahora. Es las vivencias, las normas, las remembranzas, las elecciones. El cuerpo como memoria encarnada es una forma de mediación entre las normas y el ser que "permanece fiel a sí mismo".¹⁸

¹⁷ Belvedresi, "Consideraciones acerca de la memoria", s/p.

¹⁸ "El sujeto encarnado [...] es una especie de memoria encarnada que se

En la ficción, desde la memoria encarnada surgen varios panoramas. Aquel que mediante el recuerdo continúa en el aprendizaje y reproducción del deber ser y otro que recuerda y se abre a otras posibilidades. Desde la invocación, la experiencia y la reflexión se posibilita la agencia. Entonces varias sendas están en el marco de la memoria y el cuerpo. Uno el que recuerda y constriñe al ser y en ello al cuerpo, otro el que mediante la experiencia le brinda posibilidades de elección y de agencia. Si bien son sendas distintas, todas habitan el mismo cuerpo. Memoria encarnada que sublima los recuerdos.

Sadako habita su ser a partir de una memoria encarnada. Entre los dos espacios en los que deambula la vida de Sadako se manifiestan las formas del poder. Desde las cicatrices de su piel hasta su caminar sumiso. Desde sus pensar hasta su actuar. Tanada, no conforme con haberle mentado, su carácter cada día es más obsesivo y controlador. Exige y desaprueba las acciones y emociones de ella. La joven intenta callar su cuerpo y se esfuerza por satisfacer los anhelos e instrucciones del marido. Este círculo de agresión se evidencia. No puede sentir deseo por él. Su cuerpo grita lo que su voz no dice. Su carne no olvida el dolor, el abuso sexual, los golpes, la tristeza, la nostalgia por su tierra y por sus padres, el encierro geográfico y físico.

Pero el señor Tanada tenía siempre sorpresas para ella y vencía el cansancio sorpresivamente para asaltarla. Acostumbraba arrojar a Sadako sobre el piso, sobre la cama, contra la puerta, para frotar su flojo cuerpo y herir las entrañas de su esposa.¹⁹

Sadako encarna la negación a la elección, su cara muestra la violencia de los golpes que el marido al

repite y es capaz de perdurar en el tiempo a través de una serie de variaciones discontinuas mientras permanece fiel a sí misma. En última instancia, el cuerpo contemporáneo es una memoria encarnada". Braidotti, *Metamorfosis*, p. 282.

¹⁹ Chew, *Mudas las garzas*, p. 122.

sentirse rechazado le propina. Es una mujer que llora con los ojos secos, que camina con grilletes formados por peso de la tradición, del marido no elegido, ni amado. De los deberes ser que los padres le han marcado. Su memoria le proyecta cargas que disminuyen su andar. Su mirada grita su dolor, pero su voz no expresa lo que sus ojos y piernas expelen. Su cuerpo cual memoria es su pasado y su presente.

El aspecto transgeneracional en la conformación de la novela es sustantivo para la perpetuación del deber ser. En dicha racionalidad los sentidos teleológicos se encarnan a través de los actos discursivos, lo que significa que a partir de los sistemas de representación e integración se postulan, reproducen y enseñan. La legibilidad, dignidad y jerarquía están ligados al cumplimiento del deber ser.

La valía está construida desde los supuestos de la colectividad, por lo que, en ese marco, ser una hija digna de los padres es sustantivo para contar con la autoaprobación y con legibilidad social.²⁰ Es decir, la sociedad patriarcal integra a quienes cumplen con las normas, de los deberes ser y sus haceres. El deber manifiesta y en ello se transmite a través de los actos discursivos (acciones, anhelos, deseos, imágenes simbólicas). La legibilidad social implica que se ha cumplido con las normas.

En la novela se evidencia el deber ser que debe asumir una hija de una familia japonesa de dicha época. La señora Ono justifica la "venta" de la hija en la repetición de la costumbre. Sadako debe casarse porque así lo hizo su madre. "Los Ono recordaron su propia boda al tratar de justificar la decisión de casar a Sadako con un extraño. El matrimonio convenido por sus padres había culminado en tranquilo cariño y respeto".²¹

Sanyú, te he querido más que a nadie y volvería a huir a cualquier lugar del mundo aprendería de nuevo otro idioma tan sólo para estar contigo. Inventaría una familia en un pueblo desconocido. Ángel mío ya no importa. Seré Suriko Matsushita para siempre. Me embarqué para honrar a mi familia con lo único que podía honrarla: casándome, y ahora no puedo pronunciar ni siquiera el nombre de mis padres.²²

Mantener viva la tradición y recordarla son estructuras que legitiman el continuo del deber ser. El cuerpo es una memoria viva y en el texto se evidencia a partir del relato de Sadako/Suriko. Acorde a la tradición la obligan a casarse. La liturgia comenzaba cuando las mujeres enviaban su foto. Al recibirla el varón, a partir del conjunto de imágenes, decidía con cuál se casaría.

²⁰ Butler, *El género en disputa*, p. 69.

²¹ Chew, *Mudas las garzas*, p. 23.

²² Chew, *Mudas las garzas*, p. 44.

Sadako aspira ser una hija legible y a partir de ello existir. Lo intenta y de alguna manera incluso lo transmite a sus hijos. A pesar de dicho propósito la experiencia entremezclada con el recuerdo ajeno y conjunto viran su historia. Entre la memoria y la experiencia erótica transgrede las normas patriarcales y con ello pierde legibilidad, pero se encuentra con un ser para sí.

La boda se lleva a cabo. Sadako vestida con la indumentaria ritual, que implica un cuerpo vestido que pertenece a la moral de ofrecimiento, que legitima y garantiza que no ha tenido experiencia sexual, elemento garante del deber ser de la feminidad patriarcal de la época. Jinso está presente mediante una fotografía de quién dice ser y será hasta que la joven arribe a América. El cuerpo es una memoria, por ello la joven lleva en su indumentaria el recuerdo de la tradición. Ritual que legitima el deber ser de hija y desposante. La vestimenta evidencia las normas asumidas y en ello encarnadas. Las imágenes físicas y las del recuerdo marcan uno de los mecanismos del continuo del deber ser. Casarse bajo el ritual de castidad y feminidad refrendan la pertenencia a las normas, actos que le brindan legibilidad.

La vecina tiñó de un leve entusiasmo los preparativos de la boda insistiendo que no se descuidaran los pequeños detalles que traerían suerte a la novia. De pies a cabeza la blancura del shiru-maku que llevaba puesto anunció su virginidad a los dioses.

[...]

El tsuno-kakusi cubría el intrincado peinado de Sadako y el paño ocultaba parte de su rostro para que los dioses no se sintieran celosos de su belleza. Las puntas blancas descendían sobre su pecho. El tsuno-kakushi de la señora Matsumoto había colocado a Sadako en la cadena de novias que no tenían poder de decisión sobre su propia boda y formaba una sombra en la mirada de Sadako. La luna de tela sobre su cara simboliza la obediencia prometida a su marido. El único rastro del novio en la ceremonia era su fotografía.²³

El cuerpo, el color del atuendo, la mirada cubierta por el velo, el caminar, todos son elementos del ritual que la integra como mujer legible. Es también la liturgia que sella el inicio del pacto sexual. Ella brinda su cuerpo, él participa con el sustento, el orden y siendo para Sadako su ley, norma y autoridad. Ella pacta silencio, obediencia y su cuerpo. El círculo se cierra.

²³ Chew, *Mudas las garzas*, p. 23.

Asato, el socio de Tanada, un joven poeta que escribe haikus, enseña a Sadako a leer. Mediante el aprendizaje se abrazan perspectivas. Una cambiará sus vidas. El conocimiento, la memoria y la expresión estética, conjuntan un espacio erótico de experiencia y agencia. Mediante el conocimiento y la posibilidad de dar voz al recuerdo y reconstruir una memoria colectiva a partir de las evocaciones, la joven asume una consciencia de su deseo y de su cuerpo.

Los haikus son la memoria de Asato. En ellos presenta sus vivencias. Los enamorados hermanan los recuerdos y declaran la necesidad de contar/se para no olvidar/se. Mediante conversaciones prohibidas, escasas y breves, la evocación y Asato van conquistando las lecturas, la voz y el sexo de Sadako:

Llegó el día en que un poema de Asato causó en Sadako tal emoción, que continuó recitándolo en sus sueños, y en ese sueño, sintió el pincel del señor Kahogura escribir sobre su sexo el tercer verso del haiku, y con la última pincelada vino el orgasmo que hasta entonces nunca había sentido.²⁴

La memoria adquiere una nueva dimensión. A partir del espacio de recordar, desde la íntima subjetividad de Asato, la joven cocrea recuerdos. La memoria como espacio fragmentado expresado en las creaciones es un vínculo que los conjunta y los identifica. Mediante la invocación y la poesía configuran una remembranza compartida. Las añoranzas, los territorios, la marginación geográfica, las exigencias del marido y socio construyen los ladrillos que florecen en un recuerdo compartido. Ella se resiste, sabe, le han enseñado que el deber ser de la esposa es el pacto sexual que implica fidelidad, pero su cuerpo, desde la experiencia, está dispuesto a un nuevo recuerdo.

La poesía que expresa las evocaciones y sentires comunes los enamora. Los haikus son entonces un espacio de creación de un universo que ambos recuerdan. Es un lugar estético que les permite adquirir conciencia de sus cuerpos y de la sujeción que tienen a la moral patriarcal. Las creaciones son el medio que le permite a Sadako experimentar su erotismo y a partir de ahí asumir cierta agencia de su ser. Desde esta nueva consciencia, su cuerpo empieza a reescribir una historia, que ambos deberán inventar.

²⁴ Chew, *Mudas las garzas*, p. 128.

El cambio fue drástico en la vida de Jinso. La señora Tanada se amarraba una sábana cada noche para impedir que su marido le abriera las piernas y la penetrara. Jinso no supo a qué atribuir este ritual, pero reaccionó con más violencia y ahora sus golpes dejaban huella en la cara de Sadako.²⁵

Asato y Sadako están enamorados y deciden actuar desde ese sentir y pensar, sus cuerpos viven el erotismo y la dulzura del amor. Ahora deberán borrar realidades. Desde los recuerdos de Asato construyen nuevas memorias que encarnan en sus cuerpos. Piel que inscriben el deseo y el amor. Desde aquí participan en la consciencia de sí, experimentan y eligen. Es la memoria partícipe de sus caminos.

En otro horizonte la memoria será el mecanismo que participará en la sanción que deberán vivir a partir de sus elecciones. El recuerdo en la sincrética participación que realiza en los cuerpos puede ser liberador y en el mismo vínculo estructura que participa como mecanismo sancionador de la infracción.

Los enamorados deberán construir una memoria conjunta. Es un requisito para legitimarse ante una sociedad que los sancionará y los pensará abyectos. Sus voces dirán historias. A pesar del amor que se profesan se saben infractores del deber ser patriarcal. En la fragmentación que deben hacer en la búsqueda de legitimidad, deben borrar elementos: la conyugalidad, la venta de Sadako, la huida de San Francisco, incluso, recuerdos apreciados, familias, padres, geografías, sus nombres...

Unidos por la poesía, el sexo y el exilio, Asato y Sadako parten hacia México para inventarse nombres, una memoria común que no fallará en los detalles y que les servirá para enfrentar el recuerdo y la vida por venir, la guerra y las infracciones a la moral. La historia inventada permanecerá a pesar de los soldados, de la nueva persecución y de los hijos. Engarzados por el deseo de permanecer juntos no sucumbirán ante los fusiles y callarán su verdadera historia, sus nombres, todo con tal de no avergonzar a sus hijos, de no cargar en ellos el peso de sus actos. A su vez, sin la consciencia de lo que sus actos implican, darán pasos hacia la ruta del continuo del deber ser patriarcal que a ellos los estranguló.

Amor mío. Lo hemos logrado. Solo espero el momento de dejar de sentir tu ausencia [...] Perdona el doble exilio y las varias muertes que vivimos juntos [...] Pero no habría manera de que [los hijos]²⁶ midiesen la crueldad que rompió el puente de tu obediencia. Sentirían que no debí tratar de barrer la tristeza que dejaban tus pasos en la tienda, limpiar la soledad que dibujabas

²⁵ Chew, *Mudas las garzas*, p. 137.

²⁶ El texto entre corchetes es mi agregado.

en el mostrador. La historia de nuestra huida a México les pesaría en la conciencia como si ellos mismos hubieran cometido un crimen. Fue preferible amor, callar cuando llegaron los soldados.²⁷

El camino hacia un nuevo cuerpo se presenta desde dos horizontes. La creación de un nuevo recuerdo, la invención de una historia para contar a los hijos y a todos. El conocimiento del erotismo en el propio cuerpo y en el cuerpo amado. La remembranza permite surgir a la reflexión, la infracción y la recreación de sí.

Incluso desde dicha creación de sí la paradoja se presenta. La culpa por la ruptura a las normas patriarcales permanece. Sadako continúa legitimando la prevalencia del pacto a partir de enseñarlo a los hijos. Si bien la experiencia entre la memoria y la vivencia erótica dan espacio al ser para sí, permanecen elementos del deber patriarcal, por ello, a pesar de su pasado, instruyen a los descendientes desde dichas normas.

Ya en México viene la guerra, la marginación. Se les exige un nuevo sacrificio, se ven forzados a dar en adopción a los dos hijos menores. Ahora deberán crearles una nueva historia, una que no esté forjada por el pasado ni por su pasado inmediato. Un doble secreto construye el presente de los descendientes. Los hijos, inmersos en el deber ser, intentan cumplir con las expectativas impuestas, pero los intereses del ser que deviene mueven los hilos, de modo que Seiko, a pesar de que adopta el apellido de los padres adoptivos, no puede permanecer inerte ante las injusticias en México. Mishiko asume que su historia tiene incongruencias, pero ante todo es mejor ver hacia adelante.

Hacia el final de la vida, sabemos que Sadako recuerda el amor, el erotismo, las renunciadas y las marcas por las sanciones morales cometidas. Ella ha tenido que callar, pero recuerda quién es y quién fue. No puede contar, pero su cuerpo no puede callar. El silencio es una forma de confirmar lo que sabe.

En *Mudas las garzas* el cuerpo es una memoria encarnada. El recuerdo surge como estructura múltiple. En él están presentes las variadas expresiones del recuerdo. Como un espacio de justicia, como una herramienta que participa en el continuo del deber ser y como camino que no traiciona al sí mismo. Como una forma de hacer justicia a un hecho social oculto por las ramas de la desmemoria. Eventos que, a pesar del esfuerzo de encubrirlos, se plasman en los cuerpos y en las vidas. Como esquema de validación de normas y de manera sustantiva, como aparejo que permiten surgir al ser para sí.

Las diversas tipografías mediante las cuales se presenta el texto, algunas secciones en itálicas otras en molde enfatizan ciertos aspectos. El narrador omnisciente, desplegado en letras cursivas, es una delimitación a partir de un recurso narrativo y visual para expresar la vida y pensamientos de Sadako y Asato. Cuenta desde los preparativos de la boda hasta los hechos del final. Subraya emociones y deseos. Se muestran como marca textual y visual de los pensamientos y emociones que la memoria y la sumisión a esta moral demarcan.

Se dio cuenta de que su esposo no le permitiría buscar a Kaida ni hacer otras amigas. Supo que nunca tendría dinero para comprar el pasaje a Japón. Presintió que Okasan no permitiría el regreso de la hija que ya no era virgen. Sintió que el frote furioso del señor Tanada contra su cuerpo semidesnudo, desgastaba más allá de su piel tierna. La sangre molida de sus piernas era lo que menos le dolía.²⁸

²⁷ Chew, *Mudas las garzas*, p. 161.

²⁸ Chew, *Mudas las garzas*, p. 84.

Unidos por varias voces y una estructura que intercala tiempos históricos y narrativos, transitamos entre varios relatos que denuncian las señas que el cuerpo evidencia. Recuerdan el dulce abrazo del amor. El cumplimiento y la infracción al deber ser, así como el dolor del señalamiento, la marginación y la violencia. Rememoran lo que los llevó a romper con las reglas de la moral patriarcal y el encierro que vivió la comunidad japonesa en los campos de hacinamiento.

En esta relación dialéctica, el cuerpo funge como espacio de asunción de las normas del deber ser de la racionalidad y como lugar que brinda la posibilidad de agencia. Es decir, la memoria actúa a manera de consciencia del devenir. Como nos dice la ficción:

Es un milagro que sigas viva, amor. Tu cuerpo es un hilito de seda que espera ser tejido en la trama de nuestra historia. Ave blanca, última hoja de nuestro árbol: no caigas ahora, querida. Espera a que yo pueda ir contigo y cruzar la frontera una vez más para vestirnos con otras miradas y guardar en una Ciénega las lágrimas que hemos llorado en este mundo.²⁹

A MANERA DE CIERRE

En *Mudas las garzas* el cuerpo es una memoria encarnada. El recuerdo, desde sus varias posibilidades, abre espacios de justicia. Funge como mecanismo que participa en el continuo del deber ser patriarcal y como estructura que posibilita la consciencia de sí. Es la amalgama del enamoramiento y la evidencia de la historia fragmentada. Es la mixtura que posibilita la huida, la agencia y el nuevo relato de vida y es el telar, desde el silencio, que continúa sancionando a los infractores.

La justicia está presente en la novela. Varios son los planos desde los cuales se posibilitan caminos. La diégesis está sustentada en el rescate hemerográfico de la migración de la comunidad japonesa en Estados Unidos y en México. Al ficcionalizar la marginación y la desmemoria, los caminos se están creando. El texto anuncia: "El presente libro da cuenta de una parte de la historia de la comunidad japonesa/mexicana durante la Segunda Guerra Mundial; sin embargo, no pretende ser una fuente precisa de información".³⁰

El libro participa en los caminos hacia la justicia al dar voz a los hechos y al traer al presente el dilema y el dolor que las personas vivieron durante dichos sucesos. De igual manera participa en dichos horizontes al dar voz y emoción a las mujeres que en el cumplimiento del deber ser debieron entregar sus cuerpos y sus vidas en aras de buscar reconocimiento para ellas y sus familias.

Sadako, intentando cumplir el deber ser de hija y esposa, se enamora. Este hecho engarza el devenir que la llevará a la transformación. Resolución asumida desde la memoria, la experiencia y la agencia de su cuerpo, a partir de la cual ya no deberá pronunciar su nombre. Debe recordar en silencio su historia, en el marco de una nueva memoria, en aras de hacerse deberá resistir.

²⁹ Chew, *Mudas las garzas*, p. 108.

³⁰ Chew, *Mudas las garzas*, p. 7.

REFERENCIAS

- Amorós, Celia, *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Madrid, Anthropos, 1991.
- Belvedresi, Rosa, "Consideraciones acerca de la memoria, el olvido y el perdón a partir de los aportes de Paul Ricoeur", en *Revista Latinoamericana de Filosofía*, vol. XXXII, núm. 2 (2006), pp. 199-211.
- Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007.
- Braidotti, Rosi, *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*, Madrid, Ediciones AKAL, 2002.
- Comesaña, Gloria, "La ineludible metodología de género", en *Revista Venezolana de Ciencias Sociales*, vol. 8, núm. 1 (enero-junio 2004).
- Chew, Selfa, *Mudas las garzas*, México, EON, 2007.
- Ghioldi, Eleonora, "El idioma secreto", en *La ciudad de las damas. Feminismo y literatura*. <http://otratreza.blogspot.mx/2007/09/el-idioma-secreto.html> [consultado el 5 de enero de 2021].
- Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, FCE, 1993.
- Pérez-Anzaldo, Guadalupe, "Imágenes memorables en *Mudas las garzas* de Selfa Chew. Trayectorias de la presencia japonesa en México", en *Destiempos. Revista de curiosidad cultural*, año 4, núm. 23 (diciembre 2009-enero 2010), pp. 17-36.
- Sáenz Valadez, Adriana, "Más allá del deber ser, la cultura femenina", en María Luisa Trejo, (coordinadora), *Palabra y permanencia. Ensayos literarios, México/España*, Universidad Autónoma de Chiapas/El taller del poeta, Pontevedra, 2015, pp. 37-42.
- , "Racionalidad patriarcal: un discurso y una ideología", en Adriana Sáenz Valadez (coordinadora), *Perspectivas teóricas y críticas. El cuerpo visto desde la filosofía y la literatura*, Morelia, Silla vacía Editorial, 2020, pp. 19-38.
- , *Una mirada a la racionalidad patriarcal en México en los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Estudio de la moral en Los años falsos de Josefina Vicens*, México, UMSNH/Plaza y Valdés, 2011.
- Yen, Huei Lan, "Mudas las garzas: una revisión intrahistórica de la presencia japonesa en México", en *Cuadern Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura (CIEHL)*, España, Universidad de la Rioja, núm. 23 (2016).