

Diálogo entre folklores.

Las notas de viaje de Atahualpa Yupanqui al Japón¹

Lila Bujaldón de Esteves

Centro de Literatura Comparada
Universidad Nacional de Cuyo, CONICET
Argentina
lilabujaldon@gmail.com

Resumen: Este ensayo estudia los relatos de viaje de Atahualpa Yupanqui al Japón, textos reunidos en 1977 bajo el título *Del Algarrobo al Cerezo, Apuntes de un viaje por el país japonés*. Se analiza el impacto del Japón en el imaginario folklórico de Yupanqui, y la

¹ Este aporte se basa en los siguientes trabajos parciales publicados anteriormente por la autora: Lila Bujaldón de Esteves. "Eduardo Wilde y el Japón. La imagen japonesa de un escritor argentino en el siglo XIX". En: *Todo es Historia*, 322, 1994: 50-56; Lila Bujaldón de Esteves. "Eduardo Wilde and Japan: The Japanese Image of an Argentine Writer in the 19th Century". En: *Proceedings of the XIIIth Congress of the International Comparative Association*. Tokyo: The Force of Vision, 2, University of Tokyo Press, 1995: 455-465; Lila Bujaldón de Esteves. "Jorge L. Borges y el Japón". En: *Actas Primeras Jornadas Internacionales de Literatura Argentina-Comparatística*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1995: 149-164; Lila Bujaldón de Esteves. "Otro viajero argentino en el Lejano Oriente: Manuel Mujica Láinez (1910-1984)". En: *Actas II Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*. Córdoba, 1997: 363-378; Lila Bujaldón de Esteves. "El Japón artístico del mexicano José Juan Tablada (1871-1945)". En: *Boletín de Literatura Comparada* XXII, 1998: 165-183; Lila Bujaldón de Esteves. "Otro viajero argentino al Japón: Jorge Max Rohde (1892-1979)". En: *Boletín de Literatura Comparada*, XXIV-XXV, 1999-2000: 93-112; Lila Bujaldón de Esteves. "Un venezolano en el Japón: Arturo Uslar Pietri". En: *Literatura: Espacio de contactos culturales*. Volumen III. Comunicarte, 1999, Córdoba: 1203-1211; Lila Bujaldón de Esteves. "El Modernismo, el Japón y Enrique Gómez Carrillo". En: *Revista de Literaturas Modernas*, 31, 2002: 53-72; Lila Bujaldón de Esteves. "El orientalismo de Ernesto Quesada. Argel, Túnez y Egipto en su vuelta al mundo de 1912-1913". En: *Letras*, 57-58, 2008: 31-44; Lila Bujaldón de Esteves. "El Japón en la vuelta al mundo de Ernesto Quesada" En: *Boletín de Literatura Comparada*, XXXIV, 2009: 153-164; Lila Bujaldón de Esteves. "Borges y los 47 ronines: apuntes de la relación del autor con la cultura japonesa". En *Boletín de Literatura Comparada*, XXXVI, 2011: 49-68; Lila Bujaldón de Esteves. "Un siglo de escritores argentinos al Japón", en: *Les Orients desorientés*, ouvrage collectif, Clermont Ferrand: PUBP, en prensa y Lila Bujaldón de Esteves. "Diálogo entre tradiciones. Las notas de viaje de Atahualpa Yupanqui al Japón". Inédito.

influencia de su música en dicho país, que lo recibe por primera vez en 1964 y en donde realizará varias estancias prolongadas más con motivo de sus giras artísticas. La visión del Japón contemporáneo que trasuntan sus relatos, son puestas en perspectiva con otros testimonios de escritores e intelectuales argentinos en Japón, desde el viaje inaugural de Eduardo Wilde en 1897. Este trabajo propone un abordaje teórico imagológico.

Palabras clave: Atahualpa Yupanqui; Imagen del Japón; Relato de viaje; Imagología.

Title and subtitle: Dialogue between folklores. The travel notes to Japan of Atahualpa Yupanqui.

Abstract: This essay addresses the stories of Atahualpa Yupanqui Atahulapa travel to Japan, texts collected in 1977 under the title *From the Algarrobo to Cherry, Notes from a trip to the Japanese nation*. We analyze the impact of Japan's artistic imagination in Yupanqui's folk, and the influence of his music in that country, which receives him for the first time in 1964 and where held several longer stays because of his artistic touring. The vision of contemporary Japan that inequalities reflecting their stories are put in perspective with other tokens of Argentine writers and intellectuals in Japan since the first voyage of Eduardo Wilde in 1897. This paper proposes a imagology theoretical approach.

Keywords: Atahualpa Yupanqui; The image of Japan; Travelogue; Imagology.

Este aporte tiene por objeto presentar el libro *Del algarrobo al cerezo. Apuntes de un viaje por el país japonés* de Atahualpa Yupanqui en el marco de un corpus de autores y textos argentinos que desde fines del siglo XIX han estado dedicados a un país tan lejano geográfica y culturalmente de la Argentina.

Frente al tradicional interés y estudio por los relatos de los viajeros argentinos en sus andanzas por el continente europeo, sobre todo aquende el Rin, se encuentra la existencia lateral, "silenciosa", periférica de otros textos que dan cuenta del encuentro con el Japón a través de más de un siglo; en el marco de un proyecto de investigación de largo alcance decidí reunirlos y en primera instancia interrogarlos desde la Imagología², siendo muchas veces necesario echar mano de otros abordajes por la

² Cfr. en orden alfabético las actualizaciones teóricas sobre Imagología literaria: Manfred Beller. *Eingebildete Nationalcharaktere*. Göttingen: V&R, 2006; Ives Clavaron. "Imagologie". En: *La Recherche en Littérature générale et comparée en France en 2007. Bilan et perspectives*. Camelia: Presses Universitaires de Valenciennes, 2007, 81-90; Hugo Dyserinck. "État actuel et perspectives d'avenir de l'imagologie comparatiste". En: *Boletín de Literatura Comparada* XXXIII, 2008, 62-77; Nina Hasegawa. "Hugo Dyserinck. Historia y razón de ser del comparatismo". En: *Idem*; N. Hasegawa. *Los estudios literario-culturales en América Latina hoy. Una visión comparatista*. Serie Monografías Latinoamericanas n. 18. Tokyo: Universidad Sofia, 2009: 12-16; *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Ed. Manfred Beller and Joep Leersen. Amsterdam: Rodopi, 2007; Celeste H. M. Ribeiro de Sousa. *Do cá e do lá. Introdução à Imagologia*. Sao Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

característica apertura multidisciplinaria de esta disciplina comparatista o por el carácter propio del texto abordado. El resultado de estos análisis se concentró en primera instancia en la formulación de la así llamada "imagen del Japón", una representación literaria y cultural de aquel país oriental que diversos autores argentinos han ido transmitiendo, configurando y variando a través de los años y los textos para dar cuenta principalmente del espacio propio, literario y axiológico, desde el que proponían dicha imagen, es decir, dicha representación del espacio extranjero.

La primera pregunta entonces frente a las "cartas literarias" de Eduardo Wilde fue cuál es allí el origen, la representación y la explicación de la "hetero-imagen" o caracterización del Japón encontrada en dichos textos de 1897, así como la segunda pregunta atañía a la "auto-imagen", es decir, a la revelación del punto de vista personal y colectivo, como argentino, desde el cual el autor había conformado esa imagen. A partir de las conclusiones obtenidas se estableció una línea diacrónica y de contextualización con el resto de los textos y autores del corpus "japonés" que fuera confirmando, modificando o revirtiendo la peculiar visión que a través de sus escritos propuso Eduardo Wilde, considerado hasta hoy pionero en la formulación de una imagen del Japón.

El lugar que el escritor hubiera alcanzado en el canon de la literatura argentina, así como la circulación de sus textos sobre el Japón, fueron condiciones a tener en cuenta en este corpus, de modo de avalar la relevancia de los mismos en la formulación, continuidad o ruptura de una determinada imagen del Japón. Con diferente relevancia, Eduardo Wilde (1844-1913), Ernesto Quesada (1858-1934), Jorge Max Rohde (1892-1970), Manuel Mujica Lainez (1910-1984) y Jorge Luis Borges (1899-1986) pueden encontrarse en cualquiera de las historias y enciclopedias de la Literatura Argentina en circulación, hecho no comprobable de la misma manera en el caso de Atahualpa Yupanqui³.

Luego de sus respectivos viajes al Japón, los escritores que integran el corpus "japonés" definen su pertenencia al bloque occidental con centro o cuna en Europa ya sea en forma explícita, como Ernesto Quesada y Jorge Luis Borges, ya sea sobreentendidamente, en los escritores Jorge Max Rohde y Manuel Mujica Láinez. En el

³ En: *Enciclopedia de la literatura argentina* (Buenos Aires: Sudamericana, 1970), de Pedro Orgambide y Roberto Yahni, las tres líneas dedicadas a Atahualpa Yupanqui por Francisco Herrera lo ubican como "poeta, narrador y folklorista", con los nombres de 3 obras (*Piedra Sola* de 1941, *Cerro Bayo* de 1946 y *Aires indios* de 1947); en: *Historia de la literatura argentina* en tres tomos (Buenos Aires: CEAL, 1968) su nombre sólo está en una lista de folkloristas, como Carlos Dávalos, y se lo menciona en el cine de asunto rural con la película "Horizontes de piedra" (1956, color). En ella, se especifica, Atahualpa Yupanqui era intérprete y estaba a cargo de la música. Por su parte en *Historia de la literatura argentina*, dirigida por R. A. Arrieta (Buenos Aires: Peuser, 1959), en el tomo V: "Folklore literario y literatura folklórica", a cargo de Raúl A. Cortazar, este recupera la novela de Atahualpa Yupanqui *Cerro Bayo* para detenerse en variados aspectos de la cultura jujeña.

caso de Atahualpa Yupanqui, y desde su condición de músico, aparece la aceptación de la raigambre hispánica en los cantares y ritmos locales, junto al predominante sustrato indígena y criollo.

Ya hacia el final del siglo XIX existía un considerable número de relatos y memorias de las plumas argentinas más reconocidas que llenaban en primer lugar la infaltable "Sección de Viaje" de los diarios locales más importantes, con lo que quedaba asegurada la extensa circulación de los mismos. Los textos sobre el Japón se leyeron por primera vez en *La Prensa*, *La Nación* o *Crítica*, con excepción de la conferencia de Ernesto Quesada sobre su vuelta al mundo, publicada en una muy conocida revista cultural de la época, a saber la revista *Nosotros*. Luego estos textos "japoneses" aparecieron publicados como libros de viaje⁴ o incorporados a las obras completas del escritor en cuestión, con lo que quedaba asegurada su perdurabilidad.

Este es el caso de las cartas publicadas en el diario *La Prensa* por Eduardo Wilde sobre la primavera japonesa vivenciada en 1897, transformadas luego en 300 páginas del libro *Por mares i por tierras* (1899), e incluidas finalmente en sus *Obras completas* (1939). Otro ejemplo similar lo constituye *Viaje al Japón* (1932) de Jorge Max Rohde, cuyos capítulos —acompañados de grandes fotografías— habían aparecido previamente en el mismo diario *La Prensa* de la capital argentina. En el caso de Manuel Mujica Láinez y especialmente de Jorge Luis Borges la presencia de la cultura japonesa rebasó la entrevista, la conferencia o el relato de viaje para ofrecerse en la obra del escritor como materia narrativa y forma poética.

En la segunda mitad del siglo XX Atahualpa Yupanqui sigue esta trayectoria, adelantando en entrevistas, cartas y revistas folklóricas sus impresiones sobre el Japón para volcarlas luego en el opúsculo *Del algarrobo al cerezo* (1977), en el que las reúne y completa.

Con la así llamada Generación de 1880, se inician los recorridos hacia el Extremo Oriente facilitados por la apertura del Canal de Suez (1869) desde Europa y más tarde, por el Canal de Panamá (1914), siguiendo el derrotero del Pacífico. Por otra parte, en la primera mitad del siglo XIX se registran casos aislados de viajeros sudamericanos a Tierra Santa y a Egipto, y tienen el carácter de una peregrinación religiosa a la cuna del Cristianismo en Palestina o a la cuna de la civilización en torno al Nilo. Ejemplo de ello son el P. José María Guzmán y su *Breve y sencilla relación del viaje que hizo a visitar los Santos Lugares de Jerusalén* (1837) y el patriota venezolano Francisco de Miranda en sus diarios de viaje a Egipto (Taboada, 1998). A mediados del siglo XIX, las metas comerciales impulsan a intentar mercados lejanos, y por ende motivan periplos hacia la India o la China que luego pasan a formar parte de balances o diarios de viaje, en un primer término de interés privado, familiar o empresarial. Ejemplo paradigmático de ello

⁴ Cfr. Manuel Mujica Láinez. *Placeres y fatigas de los viajes*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.

es el diario de viaje de Lucio V. Mansilla, recientemente descubierto⁵, que incluye sus impresiones de la India y Egipto en el periplo de 1850 a 1851.

Los viajes y su posterior relato son parte de la existencia de los miembros de esta Generación argentina del 1880, un país que sienta las bases de una modernización por medio de proyectos liberarles de inmigración, educación y apertura comercial⁶. Uno de sus más conspicuos miembros, el ya mencionado Eduardo Wilde (1844-1913), dejará en forma pionera testimonio literario y diplomático de una incursión inusual por el Imperio del Sol Naciente. Como sucede entre los primeros escritores que incorporan a su plan de viaje el Extremo Oriente, el recorrido por el Japón estará incluido en una vuelta al mundo, cuya primera etapa se cumple en territorios europeos; en la década de 1930 encontramos ya viajes por el Pacífico que tienen al Japón como meta exclusiva —como en el caso de J. M. Rohde—, hecho que se consolidará con los viajes aéreos, como los cumplidos por Atahualpa Yupanqui y Jorge L. Borges a partir de los 1960.

La cuestión de la inclusión del texto sobre el Japón en uno mayor o, por el contrario, su carácter independiente tiene su importancia, ya que los términos de comparación de ese espacio cultural extraño están constituidos inevitablemente en el primer caso por el Oriente mediterráneo y la China, como en los escritos de Eduardo Wilde y Ernesto Quesada, o por los Estados Unidos de Norteamérica, el caso de J. M. Rohde, si se parte hacia Yokohama desde Los Ángeles. La experiencia y juicio sobre dichas naciones o espacios culturales conforman en estos relatos el término de comparación desde el que se parte para enfrentar textualmente la nueva experiencia de alteridad, a saber la cultura japonesa. Si por el contrario el único punto de destino es el Japón, se echará mano de ejes valorativos más generales como civilización y barbarie, desarrollo y subdesarrollo, progreso y atraso, tradición y modernidad, con que el escritor se enfrenta dicho medio cultural lejano, como sucede en el caso de Jorge L. Borges y Atahualpa Yupanqui.

En *Del algarrobo al cerezo. Apuntes de un viaje por el país japonés* (1977) su autor comenta brevemente en el prólogo los viajes inmediatamente anteriores que había emprendido: Marruecos y Colombia, ofreciendo así una antesala diferente, África y Latinoamérica, que la europea o norteamericana de sus antecesores argentinos. Pero el verdadero punto de partida es Cerro Colorado, su patria chica en la provincia de

⁵ María Rosa Lojo y colaboradoras editarán el manuscrito del diario de viajes de Lucio V. Mansilla con prólogo y notas próximamente en la editorial Iberoamericana-Vervuert. Su contenido fue expuesto en la conferencia de M. R. Lojo "Las lecturas de un viajero adolescente en el *Diario de viaje a Oriente* (1850-1851) de Lucio V. Mansilla" durante las X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada, La Plata (Argentina) el 18.08.2011.

⁶ Para poner en relación los procesos de modernización de Argentina y Japón, *cfr.* el estudio de Pena de Matsushita, Marta Elena. *Dos forjadores de la modernidad: Sarmiento y Fukuzawa (1835-1901)*. Buenos Aires: Universidad de La Matanza, 2002.

Córdoba, y desde allí —de la Argentina “profunda”— se establecerá el pivote que a la vez marca la lejanía, la distancia, la diferencia, así como las vías de comprensión, la similitud, el paralelo o comunión con el Japón más tradicional. Este movimiento está expresado desde el título de las notas del viajero a través del algarrobo, un árbol típico de esa zona cordobesa y de todo el Norte Argentino. En la poesía de Atahualpa Yupanqui este árbol ocupa un lugar especial, como se lee en el conocido poema “No me dejes partir viejo algarrobo”, en que el yo lírico apela a la fuerza, al cobijo y al arraigo que la planta simboliza para que le impida seguir su vida trashumante⁷. Y de manera más general, en el poema “El árbol que tu olvidaste”⁸, compuesto precisamente durante la primera estadía en el Japón (Boasso, 1993), el árbol encarna la nostalgia de y por quien se ha alejado de lo propio, del lugar de origen. Por otra parte, el cerezo que adorna como un icono la mayoría de las estancias primaverales de los viajeros que arriban al Japón, sirve a Atahualpa Yupanqui en el título de sus apuntes como árbol simétrico al algarrobo, ya que encarna tradicionalmente lo japonés. Solamente reaparece en “Sayonara”, el capítulo de la despedida, contrastado otra vez con el árbol de su tierra: “Vuelvo a la sombra de los viejos algarrobos llevándome un tímido botón de tus cerezos, y un caudal de razones vivenciales para adornar el sol de mis otoños” (Yupanqui, 2006: 66).

Es necesario constatar que tanto Jorge L. Borges como Atahualpa Yupanqui generaron una recepción significativa de sus personas y obras, escritas y musicales respectivamente, durante sus visitas al Japón. El sugerente título *Borges en Japón. Japón en Borges* (Gasió, 1988) adelanta prolijamente las numerosas entrevistas, artículos periodísticos, ensayos de los traductores, homenajes, conferencias, clases, encuentros con escritores y estudiantes que Guillermo Gasió reunió y publicó del japonés al castellano, en torno a las estadías en el Japón del anciano escritor en 1979 y 1984. Si la presencia de la cultura y literatura japonesas enriquece cuentos, formas poéticas y sobre todo aspectos religiosos y filosóficos de Jorge L. Borges, también es innegable su aporte al mundo japonés de las letras como integrante argentino del canon occidental. En el caso de Atahualpa Yupanqui una recepción amplia se hace transparente en la cincuentena de recitales exitosos realizados durante el primer viaje de 1964, así como en los siguientes, en que también se traducen al japonés las letras de sus canciones. Discípulos musicales de la guitarra “argentina” y traductores académicos de sus textos testimonian una recepción duradera y entusiasta. Sin abordar en profundidad el tema de la recepción de ambos autores en aquel lejano país, sin embargo podemos reconocer la doble vía, la bilateralidad del intercambio cultural que ambos concretan en la segunda mitad del siglo XX.

⁷ El poema comienza diciendo: “No me dejes partir, viejo algarrobo.../ levanta un cerco con tu sombra buena,/ átame a la raíz de tu silencio/ donde se torna pájaro la pena”.

⁸ La primera estrofa, que luego reaparece como un estribillo, dice: “El árbol que tú olvidaste/ siempre se acuerda de ti,/ y le pregunta a la noche/ si serás o no feliz”.

Otra confirmación obtenida a través de la consideración de estos variados textos argentinos es por un lado la persistencia y por otro la exigüidad del repertorio de lecturas sobre y del Japón de que disponían estos escritores para acercarse a un medio cultural tan extraño y lejano. La asidua mención de Pierre Loti (1850-1923) llega hasta la década de 1930, mientras que la de Lafcadio Hearn (1850-1904) se reitera y extiende de la mano de Jorge L. Borges hasta 1980. Otra pluma europea dedicada al Japón en el repertorio, junto a la de los hermanos Goncourt, es la del inglés A. B. Mitford (1837-1916) que aunque sólo citado por Jorge L. Borges, seguramente difundió en toda Europa, y por ende entre los escritores de habla hispana, la historia de los 47 samurai que murieron por la lealtad a su señor. Por su parte Jorge M. Rohde se apoya en las cartas sobre la antigua Cipango de San Francisco Javier en su misión evangelizadora y también echa mano de las observaciones sobre el budismo y la geisha que despliega el alemán Hermann von Keyserling en *Diario de viaje de un filósofo* (1923). Otro filósofo, Arthur Schopenhauer, es aludido permanentemente como "traductor" europeo y difusor del budismo, cuyos principios ocupan un lugar privilegiado en la configuración narrativa y poética de Jorge L. Borges. Atahualpa Yupanqui confiesa que fue muy poco preparado para el viaje, de modo que va incorporando durante el recorrido la historia y la literatura niponas, de la mano de los intermediarios que lo acompañan: jóvenes estudiantes japoneses con algunos conocimientos de español. Si Jorge L. Borges entra en contacto con escritores contemporáneos en Tokio, como Kenzaburo Oé, Atahualpa Yupanqui rescata los cantos del pueblo ainú y los poemas de Kenji Miyasawa (1896-1933), cuyos versos están dedicados a la más pobre población de campesinos del norte de Japón.

Ya en suelo japonés, llama la atención la calidad de los interlocutores locales que introducen a los viajeros argentinos estudiados, responsables en última instancia de la simpatía o el rechazo que se gesta en torno a la cultura extraña. Estos guías escogidos pertenecen al mundo académico, universitario, de la diplomacia, y son los encargados de "traducir" variados aspectos y ámbitos de su propia cultura, según dan cuenta Eduardo Wilde, Ernesto Quesada, Manuel Mujica Láinez, Jorge L. Borges y el mismo Atahualpa Yupanqui, por la gestión de los agentes artísticos japoneses que organizan sus giras.

Más allá de la singularidad de la experiencia que los textos sobre el Japón de estos autores argentinos expresan, podríamos adelantar que marcan a través del tiempo una imagen francamente positiva del Japón. Podríamos hablar prácticamente de una "niponfilia", si diéramos por sentada una relación simétrica de valoración entre la cultura ajena y la propia⁹, que se cumple en el caso de Atahualpa Yupanqui por vía de lo folklórico.

⁹ Daniel-Henri Pageaux es quien desarrolla los conceptos de "filia", "manía" y "fobia" aplicados a la relaciones entre culturas en el marco de la Imagología comparatista. Cfr. por ejemplo de dicho señor comparatista francés: "De la imagerie culturelle à l'imaginaire", en: Pierre Brunel y I. Chevrel (eds.). *Précis de littérature comparée*. Paris: PUF, 1989: 133-161.

Japón: el modelo progresista

En los inicios de la gestación de esta imagen, precisamente en los textos escritos por Eduardo Wilde en 1897, el cariz modélico reside en la decisión japonesa durante la Era Meiji (1868-1912) de incorporarse a la modernización y al progreso. La envergadura de la empresa es medida por el peso y los muchos siglos de la cultura tradicional, de la cual no se ha abjurado, pero que no significa un obstáculo para la implantación a ultranza de los adelantos técnicos y científicos occidentales. El escritor argentino, como la mayoría de los miembros de la Generación de 1880, ha cumplido una larga trayectoria en la función pública de su país y se ha enfrentado en ella con importantes y poderosos sectores que se oponen tenazmente a leyes modernas, como aquellas que determinan la separación de Iglesia y Estado. Por ello en el Japón visitado precia sobre todo la tolerancia religiosa, la buena convivencia y libertad que ve campear en todos los ámbitos de la vida japonesa. Eduardo Wilde propone a fin del siglo XIX que los nuevos modelos a seguir para la Argentina no están en Europa, por envejecida y decadente, sino en el Japón y en los Estados Unidos de Norteamérica. Su entusiasmo por el modelo japonés se trasunta a nivel diplomático en la firma de los primeros tratados con el Japón, así como en las propuestas de ofrecimiento de proyectos de inmigración japonesa a la Argentina.

Japón: baluarte de valores tradicionales

Ya en las primeras décadas del siglo XX y hasta la Segunda Guerra Mundial encontramos tres viajeros, Ernesto Quesada, Jorge Max Rohde y Manuel Mujica Láinez, que continúan a través de sus textos la imagen altamente positiva del Japón, pero ya no basada en la valoración de su faz progresista, sino por el contrario, exaltando allí la conservación de valores tradicionales, desaparecidos en el mundo occidental moderno, como el heroísmo, el arte, la gracia, la inspiración. Para estos viajeros, con diferentes matices, el Japón encarna la concreción de un ideal estético a un nivel de perfección casi sobrenatural, "de hadas", cuyo icono recurrente es la mujer *geisha*. En este exotismo buscado en el Extremo Oriente se encarna la utopía de un mundo perfecto a nivel social y personal. Media para un viraje de tal magnitud en primer lugar de la difusión de los poetas modernistas y con ellos la recepción del arte japonés en América cumplida a través de la cultura francesa¹⁰. En segundo lugar subyace la desilusión y el desencanto frente a la marcha de la cultura occidental que había desembocado en los horrores de la Primera Guerra Mundial sufrida en el corazón de Europa. Entre estos escritores se puede escoger paradigmáticamente a Manuel Mujica Láinez. Cuando ya se ha desatado en Europa la Segunda Guerra Mundial, el escritor viaja como periodista al Japón. Su predilección por los objetos de arte y la capacidad para situarlos y describirlos, sea cual fuere la época o

¹⁰ Cfr: Guillermo Quartucci, "El orientalismo hispanoamericano", en la revista on-line *Seda*, número de noviembre de 2007 y Silvia Nagy-Sekmi (ed.). *Moros en la costa, Orientalismo en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamericana, 2008.

la cultura a que pertenecen, es un elemento central en la amplia obra narrativa que lo caracteriza y constituyen la base de su aproximación tanto a la China como al Japón. Allí buscará lo más extraño, lo más radicalmente opuesto a la cultura occidental, como tema de las así tituladas por él "paradojas niponas". Centrados en el arte, la religión y el exotismo, ninguno de estos escritores, Ernesto Quesada, Jorge Max Rohde y Manuel Mujica Lainez, se detiene o profundiza en la arrolladora actualidad japonesa en su camino de expansión y nacionalismo. Las pocas alusiones a soldados que parten para distintos frentes asiáticos simplemente se superponen en ellos al recuerdo de los antiguos *samurai*. En la segunda mitad del siglo XX, el Japón contado por Atahualpa Yupanqui muestra una única y desoladora huella de la historia reciente: la mención de la bomba de Hiroshima y las consecuencias de la catástrofe nuclear en los habitantes que la padecieron. En capítulo titulado "Destino de Mijoio", el viajero visita en Tokio la casa de un pintor y su esposa, Mijoio. Lo sorprende la destreza de la japonesa para tocar y cantar vidalalas argentinas y luego introduce su historia:

Supé que Mijoio estudió en Hiroshima, su ciudad natal. Supé que un 6 de agosto, a las ocho de la mañana, una luz vivísima expandió sobre su pueblo el fuego de la destrucción y la muerte. 'Donde la luz llegaba, todo se caía y se incendiaba', dijo. Ella tenía entonces veintidós años. Cuando despertó estaba en el hospital, a diez kilómetros de la ciudad en ruinas. Y hasta hoy está bajo asistencia médica, con alteraciones cardíacas, renales, bronquiales y una desolación en el espíritu que solo se atenúa con la música (*Del algarrobo al cerezo*: 26).

La ética japonesa y la ambivalencia de la barbarie

La clave de la muy positiva imagen de Jorge L. Borges respecto de Japón enraza en destacar la práctica de una ética social firme proveniente de las enseñanzas de Buda. Jorge L. Borges visita Japón en 1979 y 1984. Ambos viajes revisten la forma de una peregrinación anhelada desde hace mucho tiempo a los lugares de predilección: templos y monasterios budistas. Diversos principios budistas, conocidos tempranamente por el escritor argentino a través del filósofo alemán Arthur Schopenhauer, vertebran toda su obra y le han otorgado gran parte de su singularidad. Por otro lado, en un afán de ensamblar las experiencias "orientalistas" borgesianas dentro de un marco hispanoamericano y occidental más amplio, no podemos obviar la búsqueda que, luego de la Primera Guerra Mundial, emprende la intelectualidad occidental hacia otras respuestas filosóficas y religiosas no europeas. Casi un siglo después, pero en la misma línea que Eduardo Wilde, Jorge L. Borges precia el ejercicio que Japón cumple de la cultura occidental, incluso superándola, y al igual que su predecesor argentino le otorga un carácter modélico por el deseo generalizado de actuar siempre éticamente que sustentan las reiteradas notas de cortesía, amabilidad y corrección. Al escoger para el Japón el Oriente de la sabiduría y las religiones arcanas, este argentino-occidental se posiciona como "un bárbaro en Asia". Desde esta perspectiva deja traslucir las carencias y aspiraciones de su propio medio cultural que escogió erradamente, según Jorge L.

Borges, como héroe épico al gaucho, un personaje y representante de la "barbarie". Él mismo, como escritor, se acusa de haber contribuido a ello. Casi en forma coetánea y de forma inversa, Atahualpa Yupanqui logra un diálogo de idas y vueltas con la cultura japonesa tradicional, partiendo precisamente de la valoración de lo que él entiende por raíces de la Argentina: el indio, el gaucho, el paisano, cuyo lenguaje más universal escoge, el de la música.

Diálogo entre folklores: las notas de viaje al Japón de Atahualpa Yupanqui

Los centrales conceptos de folklore y tradición en la caracterización y poética de Atahualpa Yupanqui, y hasta su misma identificación con la región puneña del Noroeste de la Argentina, ámbito de la lengua quechua (Jujuy, Salta, Tucumán y Santiago del Estero), son paradójicamente la llave para entender la simpatía, la "filia" nipona de este artista. También sobresale la recepción, la circulación de la cultura argentina en el Japón de los años sesenta, de la mano de este tipo de música folklórica que representan, paralelamente junto al tango, artistas como Atahualpa Yupanqui, Eduardo Falú o Ariel Ramírez.

El texto

Fruto de un primer viaje a Japón en 1964, Atahualpa Yupanqui, seudónimo artístico de Héctor Roberto Chavero (1908-1992)¹¹, publicó más de una década después, en 1977, un pequeño libro titulado *Del algarrobo al cerezo. Apuntes de un viaje por el país japonés*. La idea del libro sin embargo surgió inmediatamente después de terminar aquel

¹¹ Con el pseudónimo quechua de Atahualpa Yupanqui es conocido como cantor y músico, y no como poeta a pesar de haber compuesto más de mil poemas, dispersos en varios libros y otros impresos: *Piedra sola* (1940), *Cerro Bayo*. Novela (1946), *Aires indios* (1947), *Guitarra* (1954), *El canto del viento* (1965), *El sacrificio de Tupac-Amaru*. Cantata (1971), *El payador perseguido* (1972). Nació en Pergamino, provincia de Buenos Aires, donde recibió sus primeras lecciones de guitarra. El empleo ferroviario de su padre supuso el traslado repetido de la familia. Tucumán, Junín, Buenos Aires, Salta, Jujuy hasta Bolivia, Santiago del Estero, Córdoba, Entre Ríos, Montevideo son estaciones de su vida hasta 1940, en las cuales recoge la música y canciones de estas regiones, a la vez que llega a conocer en profundidad la idiosincrasia de sus habitantes y su marginación. Triunfó en París, de la mano de Edith Piaf, y desde entonces realizó innumerables recitales de música folklórica argentina por todo el mundo (Europa, África, Asia y Latinoamérica). Obtuvo numerosos premios y distinciones, como ciudadano ilustre y doctor *honoris causa* de varias universidades. Su derrotero político, causante de varios exilios y marginaciones como artista, lo llevó del radicalismo, al antifascismo y al comunismo, del que se apartó en 1952. Vivió largas temporadas en París, donde entra en relación con importantes intelectuales y escritores de la época: Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias, Nicolás Guillén, Lanza del Vasto, Julio Cortázar, Hermann Hesse.

viaje de 1964, como lo confirma su correspondencia¹² y algunas publicaciones sueltas en revistas que adelantan el contenido del texto¹³. Sin embargo, por la lectura del epistolario completo (Yupanqui, 2001) podemos afirmar que el texto *Del algarrobo al cerezo* contiene también experiencias correspondientes a las giras artísticas subsiguientes de Atahualpa Yupanqui por el país nipón, en 1966 y 1967, estadias que tuvieron una extensión similar, esto es, dos a tres meses de duración.

Por estos años, Atahualpa Yupanqui ya ha recorrido distintas provincias de la Argentina. En esos recorridos, ganándose la vida con los más distintos y humildes trabajos, ha conocido profundamente la existencia y por ende la música de los paisanos de estas diversas regiones. Durante dichos andares se ha sumado, por ejemplo, a un etnólogo francés, Alfred Métraux, quien por 1949 estudiaba en la provincia de Salta y Bolivia, la vida de los indios chiriguano. Además Atahualpa Yupanqui ha actuado en forma estable en Radio El Mundo de Buenos Aires como guitarrista, ha pasado dos largas temporadas de exilio en Uruguay, ha publicado 3 libros de poemas y prosa poética, *Piedra sola*, *Aires indios*, *La guitarra*, y una novela, *Cerro Bayo*, mientras otros de sus libros más importantes, como *El canto del viento* (1965) y *El payador perseguido* (1965) están en preparación. Tiene tras de sí una gira artística por los países de Europa del Este, un éxito inesperado en París junto a Edith Piaf y variados recitales en países latinoamericanos.

El libro *Del algarrobo al cerezo. Apuntes de un viaje por el país japonés* se compone de un prólogo dedicado al lector, 9 capítulos de similar extensión y finalmente material gráfico, que en la primera edición de 1977 corresponde a dibujos del músico y pintor Santiago Paz¹⁴, y en la siguiente (Yupanqui, 2006) es remplazado por numerosas fotografías, reproducción de cartas, postales y afiches que testimonian los diferentes contactos del artista en suelo japonés, más allá de 1964, fecha del primer viaje.

En las palabras introductorias plantea el viajero la mayor dificultad enfrentada en el recorrido: la idiomática y las diversas maneras de superarla, como los intermediarios cordiales, los traductores profesionales y su propia iniciativa de "rebautizarlos" con nombres castellanos o en lengua quechua. Durante la tercera estadia en el Japón le escribe a su esposa Nenette: "ya sabés que aquí vivo como en un pozo idiomático, donde alguna rara vez cae una palabra en español" (Tokyo, 23 de mayo de 1967. *Cartas a Nenette*, 142).

¹² En la carta fechada desde Dakar el 12.04.1964, el autor escribe a su esposa el título "Del algarrobo al cerezo. Notas de viaje", pidiéndole que se lo pase a León Benarós, quien fuera el impulsor de la edición de sus libros. En: *Cartas a Nenette*: 111.

¹³ "El paraíso nipón", en: *Revista del Folklore Argentino* 7, julio, 1966, s. p.

¹⁴ Se trata de la edición: Atahualpa Yupanqui. *Del algarrobo al cerezo. (Apuntes de un viaje por el país japonés)*. Ilustraciones de Santiago Paz. Madrid: Aguilar, 1977.

Desde la primera parte, destinada a Tokio, Atahualpa Yupanqui pone en el tapete la cuestión de la tradición y el folklore como máximos valores presentes de la cultura japonesa y establece un paralelo, a veces desventajoso, con la Argentina, en cuanto a la pervivencia manifiesta de esos valores. Su propia referencia a lo nacional, a lo propio, se remite a la naturaleza —simbolizada en el algarrobo del título— y a los habitantes originarios de las provincias de Córdoba y Santiago de Estero, los comechingones. En otras ocasiones rescata al gaucho, “labrador o andariego, pacífico o matrero”, como la figura histórica que representa al país.

En la enumeración de aspectos peculiares de la sociedad japonesa, la música ocupa un lugar importante: qué porcentaje de la música que se escucha allí es novedad y extranjera, norteamericana, y cuál es el comportamiento de los jóvenes japoneses al respecto. En esa misma dirección arriesga un porcentaje para los habitantes que usan ropa occidental o han mantenido el kimono, hecho que, observa, disminuye siempre en las grandes ciudades: “he notado con alguna pena que en Kioto como en Tokio se está usando menos el kimono” (Kioto, 17 de mayo de 1966. *Cartas a Nnette*: 134). La preocupación del artista por ambos componentes, invasión-predominio de los ritmos foráneos y la respuesta de la juventud frente a ella, nos remite a las peripecias de la música folklórica por aquellos años en el país, vivenciadas por Atahualpa Yupanqui principalmente desde Buenos Aires. Constata en el Japón el artista la presencia de la música argentina: folklórica y tango; hace una enumeración de los músicos connacionales que lo han antecedido y destaca que dicha música ha logrado también en Japón sus propios intérpretes locales. Las cartas a su esposa Nnette abundan en referencias a otros músicos argentinos que lo han precedido en estas lejanas tierras: los Hermanos Ábalos, Eduardo Falú, los Quilla Huasi, los Huanca Hua, Ariel Ramírez y su ballet, Osvaldo Pugliese, Alfredo de Angelis, Osvaldo Fresedo, Aníbal Troilo. Su mayor o menor éxito ha dependido, según Atahualpa Yupanqui, de la adhesión a los ritmos más sencillos de la música folklórica, como una constatación de su autenticidad: “...En el folklore aquí no va lo moderno. Les gusta lo elemental en cosas populares. Lo mismo en tango. El éxito es la Guardia Vieja” (Tokio, 10.04.1966. *Cartas a Nnette*: 122).

Un caso entre los intérpretes locales es Mijoio, una superviviente de Hiroshima, que canta y toca zambas, y que es objeto del segundo capítulo de estos apuntes. La música japonesa es puesta en paralelo estructuralmente a través de sorprendentes similitudes con los huaynos¹⁵ del sur de Bolivia, hecho que se repite en la constatación de su carácter pentatónico, que tanto la acerca a la del altiplano andino. Escribe a Nnette:

Pongo la radio bajita (...), y oigo canciones cantadas en este idioma milenario. Y lo pentatónico anda como no te das cuenta. Todo aquí, el canto, la danza, tienen carácter

¹⁵ “Huayno” es un importante género musical y baile andino de origen incaico. Su estructura musical surge de una base pentatónica de ritmo binario.

pentatónico. Pienso que de veras, alguna vez gentes de estas latitudes anduvieron con el Kon-Ti-Ki, poblando el altiplano (Tokio 20.01.64. *Cartas a Nnette*: 99).

No olvida tampoco al describir el teatro de títeres de Osaka los instrumentos que lo acompañan: samisén, biwa, tambor y flauta de bambú¹⁶, destacando el carácter sagrado del espectáculo y sobre todo, el papel social preponderante de los actores, encarnado en este caso por el célebre y ciego Bungoró¹⁷, ante quien se queda por la emoción “como tonto que ha perdido el vuelto”, usando la expresión norteña (2006: 32).

En el capítulo titulado con el nombre de la aldea principal, “Sembomátsu-Bára”, escribe el viajero: “Como un rdbomante con su vara de mimbre, yo buscaba también un jagüel de leyendas, portando una guitarra argentina y un viejo poncho provinciano” (Yupanqui, 2006: 36), palabras que anteceden el recorrido por el interior de Japón. Le interesan especialmente las leyendas, como la del surgimiento de Fujiyama, y las costumbres populares, como los entierros de los pescadores. Se detiene en la figura de un poeta popular, Boksui¹⁸, de vida humilde y solidaria, cuyos últimos versos transcribe. Para aludir al tema de su suicidio, Atahualpa Yupanqui lo relaciona con las omnipresentes ideas religiosas que campean en la vida y muerte de los japoneses: la ayuda es para vivir, pero nadie intenta evitar la muerte de nadie (Yupanguí, 2006: 37).

La peregrinación a los más remotos orígenes la cumple el viajero en el norte de Japón, en el capítulo “Mutsu, el final de la tierra”, en que conoce a los ainús¹⁹, fundadores del pueblo japonés, y a los que llama “indios”:

Y allí, donde el mundo termina, donde la tierra finaliza, allí, en el linde mismo del misterio, vive un grupo de indios, un pequeño núcleo de descendientes de los primitivos fundadores de la raza nipona. Son los ainús, extraña gente aún para los mismos japoneses (2006: 44).

Los cantos destinados a la siembra y la cosecha, los cantos rituales —uno de los cuales se transcribe— y la descripción de los instrumentos de los que se acompañan ocupan un lugar privilegiado en el retrato del pueblo ainú en desaparición. El mayor carácter auténtico y folklórico de esta región del Norte lo explica Atahualpa Yupanqui por el alejamiento de las industrias y de los grandes centros cosmopolitas, a más de su aislamiento natural por causa del mar y las montañas que la rodean: “Es como

¹⁶ Los instrumentos japoneses le son tan familiares que los introduce como término de comparación con la guitarra: “La ponía sobre el poncho, el poncho en el suelo y la guitarra como si fuera el *koto* de los japoneses, esa arpa extendida y baja”. Citado por N. Galasso, *Atahualpa Yuapanqui* (17) quien la transcribe del reportaje de J. Tcherkaski. *Confesiones de un payador. Atahualpa Yupanqui*. Buenos Aires: Galerna, 1984.

¹⁷ Se refiere al ciego Yoshida Bungoro (1869-1962), eximio actor en el teatro de títeres de Osaka, cuya fecha de fallecimiento varía en distintas enciclopedias.

¹⁸ Seguramente se trata del poeta Bokusui Wakayama (1885-1928).

¹⁹ Estos primeros pobladores de Hokkaidô arribaron durante la última glaciación hace más de 18 mil años.

Humahuaca o la Puna" (Yupanqui, 2006: 108), relata a su esposa desde Akita el 1º de marzo de 1964 (*Cartas a Nenetete*: 108).

Aludida ya la muerte a través de sus dichos sobre los endémicos suicidios, escoge Atahualpa Yupanqui para hablar del tema tres breves narraciones japonesas sobre ellos. El filicidio de un samurai, así como los suicidios pudorosos de una mujer y de un maestro de música, están introducidos por: "cuentan que un día... (59), cierta vez (61)...", en pequeñas piezas maestras que componen el capítulo "La danza de la muerte".

La repetida visita de los turistas a Toba, patria del creador de las perlas cultivadas, no se centra en el capítulo "Paraíso nipón" (2006: 53) en recuperar la historia de este ingenioso empresario, sino que Atahualpa Yupanqui lo destina a enaltecer el mar y las islas que posibilitan este portentoso. Escribe el viajero:

El mar detiene sus potros ante una tranquera de ocre que le limpia la espuma con furia. Y entra 'a tranco de visita', por un laberinto de islas mansas escondidas en la ensenada: Yse, Toba, Yokáichi, Tsú, Kowána, Tóshi... Allí la Naturaleza quiso que ese paraíso terrestre fuera el refugio de las madreperlas, de las langostas, de los "hipocampos", pequeñito "caballito de mar" que señalaban como "nieto del dragón sagrado" (2006: 53).

Para Mikimoto, el empresario, sólo hay por parte del viajero un par de valoraciones ambiguas. El paraíso del título alude no a las perlas con que pensaba ahorcar el ingenioso empresario a todas las mujeres del mundo, sino a la cosmogonía que cuenta el origen del imperio del Sol Naciente y las leyendas en torno a la primera pareja japonesa, cuyo contenido expresa el rol tradicional del hombre y la mujer en dicha cultura.

Elige a un poeta, Kenji Miyazawa²⁰, activista contemporáneo, defensor y promotor de los agricultores de su región, transcribiendo dos de sus poemas y para la despedida, a la que titula "*Sayonara*", concentra en prosa poética su imagen del Japón: país de leyendas y poesía, compuesta de música e instrumentos peculiares, de poetas como Kenji y de tradición *samurai*. En la enumeración dedica una línea a Hiroshima, "kimono desgarrado", que luego ampliará en un poema posterior. Como se trata ahora del movimiento inverso, del retorno, del cerezo al algarrobo, el resto de la despedida recupera el lugar de destino, su patria en Cerro Colorado, envuelto por el sentimiento de muerte que implican las despedidas. El viajero declara volver enriquecido por lecciones de vida, a las que llama "bálsamo milagrero" (2006: 67), a la vez que al haber entregado allí su guitarra, este gesto le confirma que parte de él ha quedado en Japón (2006: 67).

²⁰ Kenji Miyasawa (1896-1933) fue un poeta y autor de literatura infantil, conocido por su activismo social en pro de los campesinos de su región natal. En una entrevista, Atahualpa Yupanqui reitera que este poeta japonés es uno de sus grandes admirados (*Clarín*, 10.12.1989).

A lo largo de estos apuntes de viaje reitera Atahualpa Yupanqui las notas que desde los primeros textos occidentales han compuesto la imagen positiva del Japón: cortesía, respeto, pudor, limpieza, organización, devoción por el trabajo, vigencia de lo religioso, educación generalizada y, a los ojos del folklorista, interés notable por la música. Precisamente desde este arte es que Atahualpa Yupanqui accede al país lejano a través de sus giras artísticas, y en la música es que descubre la existencia de similitudes notables con las de la cultura con que él más se identifica: la puneña.

El Japón que busca y nos ofrece Atahualpa Yupanqui es el más antiguo y tradicional, aún cuando para encontrarlo deba trasladarse al último confín del país, el *finis terrae* japonés, al extremo Norte, también en franca similitud con la geografía cultural de la Argentina.

Pero la sorpresa mayor para el caminante está en el Norte, donde Japón es la verdad antigua, donde la tierra comienza a ser piso cruel, lava, azufre, piedra, nieve; donde un puñado de ciudades de madera y papel se aprieta contra el paisaje para perdurar; donde el kimono ya no es de seda, sino de paño, de lino, de fieltro; donde febrero ostenta sus mañanas de quince grados bajo cero; donde los niños van a la escuela dejando en la llanura blanca un débil rastro gris (2006: 42).

El folklorista es consciente de que hay un anacronismo en su búsqueda, en el recorte que produce en la presentación del Japón, basado en ideales que ya no percibe como actuales. Escribe a Nnette desde Sakata, durante un viaje posterior:

Cómo me hubiera gustado vivir cien años atrás, aun con mas luchas y sacrificios, pero en plena vigencia de lo honorable, de la palabra documento y del aliento romántico que envolvía toda acción individual o colectiva. Hoy es otro ritmo... (Sakata 12.07.67. *Cartas a Nnette*: 157).

Pero en otras ocasiones puntualiza que comparte con otros muchos connacionles, con otros "criollos", la empresa de haber atravesado las épocas oscuras de la historia, no como reaccionarios o enemigos del progreso y de la técnica, sino conservando lo más noble del ser humano: su esencia trascendente, con palabras de Atahualpa Yupanqui "como aquellos que han salvado su corazón y con él la luz sagrada".

Pese a la mirada sobre lo más tradicional del ámbito extranjero, hitos más cercanos del pasado japonés son los que se incluyen en su propia producción poética y musical luego del viaje, como perduración de estos encuentros con el Japón. Se trata de una canción de cuna, titulada "Nem kororó" de autor anónimo que Atahualpa Yupanqui recogió en Hiroshima y grabó en guitarra, y un largo poema que dedica a la ciudad destruida, cuyos primeros y últimos versos alaban e insisten en su resurrección, como la de un ave Fénix, mientras que los centrales se animan a describir el espanto de la bomba atómica:

iHiroshima!
Qué noche fue tu noche, kimono desgarrado.
Cuando todo era sol sobre la tierra.
El horror sin fronteras, y la ciudad sin niños.
Ni pinos en las sierras, ni arrozal en los prados.
Ni un ave, ni una flauta de bambú
contando historias bajo las estrellas.
Todo fue un gran silencio, sin salmo, sin adioses.
Ni lágrima ni salmo.
Sólo un inmenso asombro horrorizado.
iHiroshima!

También Atahualpa Yupanqui recitó y grabó con un fondo de voces e instrumentos japoneses parte del texto del último capítulo de *Del algarrobo al cerezo* con el título de "Adiós a Japón"²¹, donde vuelve a aparecer el recuerdo de Hiroshima. Escribe de ella: "cicatriz de la tierra, kimono desgarrado, grito esparcido en la mañana de oro, esperanza de cal, arena y flor" (2006: 66).

La relación de "filia" cultural que presupone un diálogo de intercambio de ida y vuelta, de préstamos y mutuo enriquecimiento, sin jerarquías preestablecidas, se cumple ampliamente entre Atahualpa Yupanqui y el Japón de los años sesenta: al pisar por primera vez suelo japonés su novela *Cerro Bayo* (1935) está siendo traducida²²; los exitosos recitales —precedidos en cada ocasión por la versión en japonés de las letras de sus canciones— suman más de cincuenta en los más diversos puntos de las islas; se sucedieron —a lo largo de las décadas— en Japón los álbumes discográficos de sus temas, que hasta componían el repertorio de las vitrolas públicas; surgieron discípulos japoneses de la música yupanquiense, que incluso adoptaron nombres quechuas. El folklore argentino —sobre todo el norteño—, como reservorio de la filosofía de vida de un pueblo, transmitió de la mano de Atahualpa Yupanqui un mensaje que fue capaz de interesar y movilizar a oyentes tan lejanos desde todo punto de vista, pero avezados a su vez en valorar dicha forma de cultura tradicional popular. El material gráfico que acompaña el texto *Del algarrobo al cerezo*, ya la pintura, ya las fotografías y otros testimonios, vehiculizan la actitud de diálogo, de intercambio, en tanto que vemos al viajero participando de las fotos de grupo, dentro de las casas hospitalarias de otros artistas japoneses, en un mismo pie de igualdad.

Universalidad para concluir

Simbólicamente, el mapa bifronte de la Argentina, mencionado al comienzo de esta exposición, halla su confirmación en el estudio de otros contactos culturales que los

²¹ Recogida en el álbum "Canción del abuelo" (2000).

²² Hiro Hamada tradujo *Cerro Bayo* al japonés con el título de *Indio no michi* (1967) que significa "Camino del indio".

Europeos, los que aún bajo esa fuerte tutela intelectual "occidental", marcan una historia y una pertinencia peculiar para la cultura argentina²³, como lo muestra por ejemplo el viaje de la izquierda a la China y a la Unión Soviética a lo largo del siglo XX²⁴. La labor literaria da cuenta de esas otras aperturas, como la antología *Pasaje a Oriente*²⁵, aparecida a fines de 2009. Allí, entre otros textos, se ofrecen desde la Argentina nuevas páginas sobre el Japón de autores conocidos por su escritos de viaje, como Martín Caparrós y Matías Serra Bradford, otros menos conocidos en ese ámbito, como Pablo Schanton, y desde un anclaje de intermediación cultural, los recuerdos de Anna Kazumi-Stahl. Estas páginas de viaje constituyen nuevos materiales para incorporar y hacer avanzar en el tiempo el proyecto de la imagen del Japón en autores argentinos, esta vez, en el siglo XXI, sin olvidar el trasfondo histórico "orientalista" y el juego de interrelaciones entre un Oriente de la sabiduría, situado en Egipto, China, India y Japón, y aquel otro, colorido y exotizante, enclavado en los países musulmanes del Cercano y Medio Oriente²⁶.

²³ Desde un abordaje diferente (el literario comparatista), sin embargo coincido plenamente con las hipótesis y propuestas de Axel Gasquet en su libro: *Oriente al Sur* (Buenos Aires: Eudeba, 2007), el que desde el vacío de investigación existente respecto de las relaciones de la Argentina con ámbitos extraeuropeos proyecta ir delineando dicha trayectoria y peso en pro de una comprensión totalizadora e incluyente de las mismas en la cultura argentina.

²⁴ Cfr. *Hacia la revolución. Viajeros argentinos de izquierda*. Selección y prólogo de Sylvia Saitta. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007. La estudiosa incluye textos de viaje a la Unión Soviética, China y Cuba.

²⁵ *Pasaje a Oriente*. Narrativa de viajes de escritores argentinos. Selección y prólogo de María Sonia Cristoff. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2009.

²⁶ Pageaux, Daniel-Henri. "L'orientalisme littéraire". En: *Grand Atlas des Littératures*. Paris: Encyclopaedia Universalis, 1990.

Bibliografía

Boasso, Fernando. *Atahualpa Yupanqui. Historia de un trovador*. Buenos Aires: Corregidor, 1993, 21.

Gasió, Guillermo. *Borges en Japón. Japón en Borges*. Buenos Aires: Eudeba, 1988.

Taboada, Hernán. "Un orientalismo periférico: viajeros latinoamericanos (1786-1920)", *Estudios de Asia y África*, n. 106, XXXIII, 2, 1998: 285-305.

Rodhe, Jorge Max. *Viaje al Japón*. Buenos Aires: Gleizer, 1932.

Wilde, Eduardo. *Obras completas. Por mares y por tierras*. Vol. XV. Buenos

Aires: Belmonte, 1939. [*Por mares i por tierras*. Buenos Aires: Peuser, 1899.]

Yupanqui, Atahualpa. *Del algarrobo al cerezo. Apuntes de un viaje por el país japonés*. Buenos Aires: Fund. Atahualpa Yupanqui, 2006. (Habría hasta hoy 3 ediciones: la de Aguilar, la de la Fundación, 2006 y la parte de los Obras Completas editadas por la Universidad Nacional de San Luis, 2009).

Yupanqui, Atahualpa. *Cartas a Nenette*. Comp. Víctor Pintos. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.

González, Manuel. "Política y lenguaje", *Atenea*, n. 485, 2000: 21-26.

TEXTOS SOBRE EL JAPON DE LOS AUTORES ESCOGIDOS

Borges, Jorge Luis. Algunos de los textos, ensayos y traducciones relacionados con el Japón son: *Historia Universal de la Infamia* (1935); "El budismo" en *Siete noches* (1980); "Diecisiete haiku", "El Go", "Shinto", "El forastero", "Nihon", del libro *La Cifra* (1980); con Alicia Jurado: *Qué es el budismo*. Buenos Aires: Emecé, 1991. "De la salvación por las obras" (*Atlas*. 1984). "Sei Shonagon". *El libro de la Almohada*. Selección y traducción J. L. Borges y María Kodama. Madrid: Alianza, 2004.

Mujica Laínez, Manuel. Sus artículos periodísticos sobre el viaje al Lejano Oriente aparecidos en el diario *La Nación* son: "Visita a Nikko", 7.4.1940: 2, col. 1-8; "Las perlas cultivadas", 28.4.1940: 10, col. 3-8; "Parodojas niponas", 28.5.1940: 16, col. 7-8; "Nara. Templos y máscaras", 9.6.1940, p.

10, col. 1-2; "Perfil del último hijo del cielo", 23.6.1940: 10, col. 2-7; "Tren de Oriente", 14.7.1940: 4, col. 2-7; "Carnet de Oriente", 11.8.1940: 2, col. 1-8.

Mujica Laínez, Manuel, "Del viaje a Oriente en 1940". En: *El arte de viajar. Antología de crónicas periodísticas (1935-1977)*. Ed. Alejandra Larrea. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Pasaje a Oriente. Narrativa de viajes de escritores argentinos. Selección y prólogo de María Sonia Cristoff. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2009.

Quesada, Ernesto. "Una vuelta al mundo", *Nosotros*, año VIII, nr. 63, julio 1914: 5-49; (Conclusión), agosto 1914, año VIII, n. 64: 147-180.