

Las imágenes de Japón en la obra de Amélie Nothomb

YOSHIE YOSHIMOTO

Universidad Complutense de Madrid
yoshimotoyoshie@hotmail.com

Resumen

Amélie Nothomb (Kobe/Japón, n. 1967) es una de las escritoras que gozan de mayor éxito internacional en los últimos años. En sus más de una docena de novelas publicadas ocupa un lugar prominente el género de la novela autobiográfica, que concluiría con la reciente publicación *Histoire de la faim* (2004). Su convicción de haber tenido una identidad japonesa, marcada en su primera infancia por aquel país de Extremo Oriente, aporta a su obra gran confianza al captar la cultura japonesa de manera tanto intuitiva y parcial como esencial. La escritora crea su mito japonés personal conforme a su versión de la religiosidad japonesa, basada en los conocimientos empíricos y el repertorio del imaginario colectivo. Esta creación estaría motivada por el fuerte deseo de reconstruir su vida con una coherencia de significado, en el que podríamos ver reflejados tanto la importancia que el país del Sol Naciente desempeñaba para la formación de su identidad, como la paradoja social que se establece entre tradición y modernidad en el Japón de hoy en día.

Palabras clave: Amélie Nothomb, Japón, novela autobiográfica, mito, identidad.

Abstract

Amélie Nothomb (Kôbe/Japan, b.1967) is one of the most internationally successful novelists today. Autobiographical novel is the key genre used by the author in more than a dozen of her published novels, concluding with the recent publication of *Histoire de la faim* (2004). In her conviction to have acquired the Japanese

identity during her early childhood in that Far East country, the writer shows great confidence in grasping the Japanese culture in an intuitive, partial but essential way. She creates her personal Japanese myth according to her version of the Japanese religions, based on the empirical understandings and the collective imaginary repertoire. This creation is motivated by her strong desire to reconstruct her life with a coherence of meaning which reflects the importance the Sun-Rising country had for the formation of her identity, as well as the social paradox that is established between tradition and modernity in today's Japan.

Keywords: Amélie Nothomb, Japan, autobiographic novel, myth, identity.

Sumario

1. Entre la biografía y las novelas autobiográficas – 2. La identidad japonesa como recuerdos en *La métaphysique des tubes* (2000) – 3. El derrumbe del mito japonés en *Stupeur et tremblement* (1999) – 4. La creación del mito personal en *Stupeur et tremblement* y *Métaphysique des tubes* – 5. La nueva identidad en *Biographie de la faim* (2004).

1. Entre la biografía y las novelas autobiográficas

Amélie Nothomb nació en 1967 en Shukugawa, cerca de Kôbe, Japón. Por circunstancias de la vida de su padre, cónsul y luego embajador de Bélgica en Ôsaka durante trece años, permaneció en el mismo hogar hasta los cinco años. Después de tres años de estancia en Pekín (China), la familia Nothomb se dirigió a un nuevo destino, Nueva York, donde Amélie cumplió sus once años. Tras las estancias en otros países asiáticos como Bangladesh y Myanmar, Amélie, con diecisiete años, inició la carrera universitaria de Filología Clásica en la Universidad Libre de Bruselas, y, al licenciarse, partió para Japón con veintiún años recién cumplidos. En los dos años de su estancia en el país del Sol Naciente, Amélie trabajó durante un año en una empresa en Tokyo antes de volver a Bélgica, donde actualmente se dedica a su creación literaria.

La novela autobiográfica es uno de los géneros más destacados de la obra de Amélie Nothomb y ocupa casi la mitad de su publicación literaria. Como se revela por el comentario de su hermana Juliette en *Biographie de la faim* (2004)¹, su obra poseía el carácter autobiográfico desde el principio de su carrera literaria. Esta obra

¹ *Biographie de la faim*, Albin Michel, París, 2004, p. 229. En adelante abreviado en *Biographie* o B.F.

abiertamente autobiográfica abarca todo el itinerario de la vida de Amélie Nothomb hasta su nueva llegada a Bruselas, ofreciéndonos así un panorama retrospectivo de su vida. En principio cabe imaginar que su peculiar itinerario vital, a caballo entre Oriente y Occidente, podría ofrecer un amplio abanico de fuentes geográficas. No obstante, las novelas claramente autobiográficas, aquellas que cuentan con su nombre, se limitaban a los recuerdos de dos países asiáticos que conoció la autora en su primera infancia. Mientras la memoria de la China maoista aparece vigorosamente en su segunda novela, *Le sabotage amoureux* (1995)², el mundo japonés protagoniza con posterioridad dos novelas sucesivamente publicadas: *Stupeur et tremblement* (1999, ganadora del Gran Prix du Roman de l'Académie Française)³ y *La métaphysique des tubes* (2000)⁴. En la primera de estas novelas, la autora se retrata como empleada de una empresa dedicada al comercio internacional en la metrópolis de Tokyo; en la segunda, como un bebé criado en un pueblo de montaña en la región cercana a la antigua capital japonesa.

En estas obras autobiográficas, el mundo exterior que rodea a la protagonista no adorna la historia a modo de telón de fondo con bordados exóticos, sino que adquiere un carácter orgánico como si el mundo exterior tuviera una vida propia que influiría en la vida de la protagonista. La niña Amélie crece en sintonía con el entorno como sucede en *Métaphysique* y *Sabotage*, o ya adulta, está sometida a la fuerza de este mundo fuera de control como en *Stupeur*. Ante el mundo exterior, bien personal o bien impersonal, la protagonista, aunque esté indefensa, no cesa de insertar comentarios lúcidos y críticos en la obra. Este contraste dinámico de las dos fuerzas es uno de los factores que atraen a los lectores de las novelas autobiográficas nothombianas. Los sagaces comentarios pronunciados a través de la boca de un ser tan precoz e insolente apuntan a cuestiones cruciales de la vida como el amor y el desamor o hacia una sociedad lejana poco conocida por los lectores. La mirada penetrante de la protagonista Amélie es no sólo la mirada clarividente de la niña Amélie en sus recuerdos sino también la mirada reflexionada de la autora Amélie Nothomb.

A priori, el género de la novela autobiográfica conlleva una ambigüedad sobre la autenticidad. El autor de dicho género goza de una posición privilegiada en la creación del mundo literario, puesto que el género mismo garantiza al autor la arbitrariedad permitiéndole moverse entre el mundo real y el mundo ficticio. La prioridad del carácter ficticio del género priva de la objeción sobre la autenticidad e inclu-

² Nothomb, A., *Le sabotage amoureux*, Albin Michel, París, 1993. En adelante abreviado en *Sabotage* o SA.

³ Nothomb, A., *Stupeur et tremblements*, Albin Michel, París, 1999. En adelante abreviado en *Stupeur* o S.T.

⁴ Nothomb, A., *La métaphysique des tubes*, Albin Michel, París, 2000. En adelante abreviado en *Métaphysique* o M.T.

so el valor moralista. Comparadas con los acontecimientos de la vida del autor, las situaciones circunstanciales en una determinada época y lugar podrían ser más comprobables de manera objetiva. Sin embargo, al añadirse el componente de la lejanía por el paso de tiempo y/o por la distancia geográfica, hay que dejar ese margen de libertad al autor por la falta de conocimientos sobre el mundo en cuestión.

El intento de reflexionar sobre las novelas autobiográficas nos introduce casi obligatoriamente en el clásico acercamiento temático a la literatura: la vida del autor y su obra. Este acercamiento permitiría encontrar su deseo intenso de otorgar a su obra una coherencia de significado. Por una parte, este género mismo requeriría una reconstrucción coherente del sentido con la fuerza de la imaginación. Por otra parte, a nuestro modo de ver, esta reconstrucción del pasado habría podido contribuir como terapia ante las experiencias traumáticas de su vida real. La autora de la biografía crítica de Amélie Nothomb, Laureline Amanieux, cita las palabras del escritor y psiquiatra J. Harpman: *L'autobiographie est toujours une tricherie car la mémoire est tricheuse. Quand on fait des choses autobiographiques, l'important, c'est la vérité des émotions au moment de l'écriture. Quant à la véracité des événements, elle n'a aucune importance*⁵, mientras que la niña Amélie pronostica la importancia de las emociones: *Tes émotions seront tes dynasties* (M.T., p. 127).

2. La identidad japonesa como recuerdos en *La métaphysique des tubes* (2000)

Cronológicamente, *Métaphysique* es la novela autobiográfica que trata la época más temprana de la vida de Amélie Nothomb. Esta novela que pretende ser “autobiografía de cero a tres años” relata los recuerdos en un pueblo de montaña del Japón de finales de los sesenta. La singularidad de esta obra reside no solamente en el planteamiento como novela autobiográfica sobre una edad tan corta, sino también en la atribución de su primer estadio de existencia a la identificación con lo divino. La autora menciona: *L'une de mes particularités, c'est de me souvenir mieux que les autres de ma petite enfance. Mais je pense que si les autres s'en souvenaient aussi bien que moi, ils écriraient sûrement la même chose: à cet âge-là, on se sent Dieu*⁶. Antes de hablar de la excentricidad deberíamos puntualizar unos aspectos para adoptar una postura neutra y abierta. Como manifiesta la autora misma y confirma su familia, Amélie ha sido una niña notablemente dotada que gozaba de un estado privilegiado durante su infancia⁷. Y además, numerosas investigaciones en el campo de la neurología, ponen de relieve el fuerte vínculo entre la memoria y las

⁵ Amanieux, L., *Amélie Nothomb: l'éternelle affamée*, Albin Michel, París, 2005, p. 15.

⁶ Ibid, pp. 28-29. Entrevistas realizadas por L. Amanieux durante 2003-2004.

⁷ Entrevista con Danièle Nothomb, 05/12/2003, citada en: L. Amanieux, op.cit., pp.27-28.

emociones en la primera infancia⁸. Por lo cual, sería conveniente en un primer paso intentar esbozar sencillamente la identidad japonesa que se atribuye la autora en esta obra.

El título de la novela proviene de la excepcional existencia que vivió la autora en los primeros años de su vida. La madre de Amélie, Danièla, sufrió un parto dificultoso al dar luz a su tercer niño⁹. En consecuencia, el bebé Amélie nació y permaneció en estado de total inmovilidad y falta de reacción durante los primeros dos años de vida. Por su pasividad vegetativa, indiferente al mundo exterior, la autora se denomina a sí misma como *tubes* por el funcionamiento básico de su cuerpo para la mera existencia: *la déglutition, la digestion et, conséquence directe, l'excrétion* (M.T., p. 7). Pero por otro lado, la autora se nombra a sí misma, desde el primer párrafo de la novela, como *Dieu*, aquel que está satisfecho con su estado de autosuficiencia. Este estado ha sido analizado y descrito por E. Desalles como los síntomas observables y documentados en los autistas que tienen la convicción de vivir como un dios o un objeto¹⁰.

La novela se desarrolla desde la pasividad total del sentido corporal, al repentino y continuo llanto de rabia sin causa. Más tarde, a los dos años y medio, el sabor del chocolate blanco belga que trajese su abuela paterna, logra calmar milagrosamente la furia del bebé Amélie. La autora manifiesta que el encuentro con el chocolate es el primer recuerdo de su infancia y le otorga una importancia excepcional: constituye el momento de la apertura de la consciencia de sí misma y el descubrimiento del significado de ser el sujeto de un cuerpo, porque el sujeto es insustituible no solamente para apreciar el placer, sino también para que el placer exista. Para Amélie Nothomb, defensora consecuente de la correlación entre el placer y la inteligencia, los recuerdos de la infancia en Japón están primordialmente ligados con el placer que le iba formando la memoria. Es precisamente en este aspecto en el que podríamos encontrar el carácter de su identidad japonesa. Después del descubrimiento del placer alimenticio, la historia gira alrededor de los recuerdos sensoriales: *le vert du lac où j'ai appris à nager, l'odeur du jardin, le goût de l'alcool de prune testé en cachette et autres découvertes intellectuelles* (M.T., p. 35). A este mundo sensorial e idílico, se añaden también los recuerdos afectivos. Aparte del amor maternal, Amélie experimentó una fuerte adoración a través de una ama de cría japonesa, "Nishio-san".

Con *le souvenir vague d'avoir été Dieu* (M.T., p. 40) la niña Amélie llega a la conclusión de que *Au pays du Soleil-Levant, de la naissance à l'école maternelle*

⁸ Courage, M.L., y Howe, M.L., «Avances in early memory development research: Insights about the dark side of the moon», *Developmental Review*, 24 (2004), pp. 6-32.

⁹ La dificultad residía en la postura del bebé al nacer y en el cordón umbilical que estaba enredado alrededor del cuello del feto.

¹⁰ Desalles, E., «*Métaphysique des tubes, l'incroyable roman*», *Psychiatrie française*, 3 (2000), pp.157-162.

non comprise, on est un dieu. Nishio-san me traitait comme une divinité (M.T., p. 55). Efectivamente, podría decirse que los bebés tienen un estatus privilegiado en la sociedad japonesa. En cuanto a la adoración de los niños por parte de los japoneses, la antropológa norteamericana Ruth Benedict apunta lo siguiente en *The chrysanthemum and the sword* publicado en Estados Unidos en 1946. La disciplina japonesa en la que un adulto tiene que *subordinar sus propios deseos y comportarse como atento y meticuloso cumplidor de un código muy exigente*¹¹ se contrasta con la educación y el tratamiento hacia los niños en Japón dándoles *un máximo de libertad e indulgencia*, igual que a los ancianos¹². El aprecio a las personas mayores y el amor por los niños son una tradición del confucianismo, en la que, por una parte, los hijos serían apreciados para la sucesión de la línea familiar, sin la cual los padres terminarían fracasados socialmente. Por otra parte, también les darían un cariño especial porque la niñez es la fugaz “moratoria” en la que pueden gozar de una pequeña libertad antes de incorporarse a la vida japonesa, marcada por la disciplina y las restricciones. Pese a haberse introducido el sistema educativo infantil de estilo occidental, con más severidad de horario y de normas, la indulgencia y el mimo a los niños es una tendencia generalizada en Japón todavía a día de hoy.

Tanto en *Métaphysique* como en *Biographie*, la severa educación alimenticia de su madre contrasta con la indulgencia de la criada japonesa. Amélie pasó gran cantidad de tiempo con ella, adquiriendo una competencia lingüística del nivel de un nativo de su edad, así lo recuerda su madre Danièle¹³. No dudaremos del verdadero cariño y afecto que Nishio-san le tuvo al bebé que la tomaba por madre. Al vivir en la casa de la familia Nothomb y haber dejado a sus gemelos, todavía pequeños, en otro lugar, el cariño de Nishio-san tuvo inevitablemente un carácter maternal. La belleza del bebé Amélie, que podemos observar en la foto de la portada de *Métaphysique* en la versión francesa, habría generado en Nishio-san una sensación de fuerte adoración por Amélie. No obstante, debería matizarse esta *religion nouvelle* (N.T., p. 61) basada en conjeturas: Nishio-san, criada, habría estado libre de la responsabilidad materna, y se habría comportado de manera todavía más indulgente con la hija de sus amos. Por otra parte, en la familia tradicional japonesa, los miembros están jerarquizados, y el aprecio, el amor y las relaciones que hay entre ellos adoptan niveles distintos según cada persona, y según el puesto que ocupa en la familia. *Métaphysique* cuenta que Nishio-san es tratada como un miembro de la familia Nothomb. En consecuencia, el cariño y la tolerancia de la criada “Nishio-san” hacia el bebé Amélie habrían estado triplemente acentuados por su papel cuasi-

¹¹ Benedict, R., *El crisantemo y la espada: patrones de la cultura japonesa* (1946), Alianza, Madrid, 2003, p. 244.

¹² Según la observación de Benedict, la curva de las restricciones tiene una forma de U invertida, al contrario que en la vida norteamericana, y la época de producción más activa es la época de mayor número de obligaciones y limitaciones sociales. *Ibid.*, p. 245.

¹³ Entrevista con Danièle Nothomb, 05/12/2003, citada en: L. Amanieux, *op.cit.*, pp. 27-28.

maternal, por sus labores de criada, y por la etapa privilegiada de vida de que disponía el bebé Amélie.

En la obra Amélie declara: *Très vite, je choisis mon camp: entre des parents qui me traitaient comme les autres et une gouvernante qui me divinisait, il n'y avait pas à hésiter. Je serais japonaise* (M.T., p. 56). Seguidamente, el principio del siguiente capítulo empieza: *J'étais japonaise. A deux ans et demi, dans la province du Kansai, être japonaise consistait à vivre au coeur de la beauté et de l'adoration* (M.T., p. 57). Por un lado, la contemplación y disfrute de la naturaleza de manera empática es uno de los temas principales de la cultura clásica japonesa¹⁴. Por otro, la identidad japonesa que vemos aquí descrita es una identidad elegida conscientemente por la búsqueda del goce y de la adoración a sí misma.

La autora explica la supuesta “divinización” de los bebés en Japón basándose, aparte de en su memoria, en una expresión japonesa, “okosama”, traducida por ella misma como *une honorable excellente enfantine, un seigneur enfant* (M.T., p. 55) por el prefijo “o” y, sobre todo, el sufijo “sama”, que se usan para dar el sentido honorífico a la palabra, en este caso al bebé o al niño, “ko”. Tal vez su explicación sea válida en algún sentido, ya que los japoneses adoramos lo pequeño y ciertamente encontramos en los niños algo de divinidad proveniente de un mundo del más allá, como expresa un proverbio japonés, *Los niños proceden de los dioses*¹⁵. Sin embargo, estrictamente hablando, la palabra “okosama” se utiliza en el ámbito formal o comercial, y siempre se emplea en relación con la persona que lleva al niño. El respeto del hablante se dirige, sin excepción, a esta persona, aunque el niño también recibe indirectamente ese respeto. Cuando la autora declara: *Moi, j'étais un okosama* (M.T., p. 55) pasa por alto estos matices de su privilegiada situación que le permitía este gozo.

Métaphysique termina repentinamente en la escena de agosto de 1970, a sus tres años, después del segundo accidente del ahogamiento en el estanque de la casa de la familia Nothomb. *Métaphysique* termina con una frase enigmática: *Ensuite, il ne s'est plus rien passé* (M.T., p. 157), y nos deja con sus recuerdos de la belleza y la adoración japonesas, mientras que en *Stupeur*, la protagonista confiesa que era ella quien tenía culto a sus recuerdos¹⁶.

¹⁴ En esta contemplación y disfrute de la naturaleza, está caracterizada por la inmersión del sujeto como en el regazo materno, viéndose una parte integrante de la misma, exactamente igual y como uno más entre todos los seres de la Tierra. Lanzaco Salafranca, F., *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Verbum, Madrid, 2003, p. 17.

¹⁵ En japonés, *Kodomo wa kamisama kara no azukarimono*.

¹⁶ *J'avais toujours éprouvé le désir de vivre dans ce pays auquel je vouais un culte depuis les premiers souvenirs idylliques que j'avais gardés de ma petite enfance* (S.T., pp. 22-23).

3. El derrumbe del mito japonés en *Stupeur et tremblements* (1999)

Con *Stupeur* se abre el período de publicación de las novelas autobiográficas nothombianas. La vida real que llevó Amélie Nothomb antes de su nueva llegada a Japón estuvo llena de vicisitudes¹⁷. La autora sólo tenía veintiún años cuando partió para Japón con una necesidad imperativa de “volver a japon” y ver a su “madre japonesa” de la infancia, y resume su estancia con una sencillez notable en una entrevista reciente: *Y en Tokio conocí a ese chico japonés, con el que tuve una primera historia de amor feliz. Disfruté mucho durante un año, 1989, viajando por el país con él, aprendiendo japonés. Luego vino mi ingreso en una compañía japonesa, lo que he contado en Estupor y temblores, es decir, cómo me vi rechazada por aquel mundo al que yo quería pertenecer a toda costa. Fue triste pero no trágico, y en cualquier caso, he de decir que ellos tenían razón, que yo era belga a pesar de que quería pasar por y sentirme japonesa*¹⁸.

Stupeur expresa principalmente la monstruosidad irracional de la empresa japonesa: *géhenne (...) ce lieu de torture, où je subissais chaque jour des humiliations absurdes, où j'étais l'objet de tous les mépris* (S.T., p. 91). La protagonista se halla indefensa, ante esta unidad social colosal, caracterizada por la estructura jerárquica, su inflexibilidad y su racismo. Por otra parte, la mencionada entrevista alude a la posibilidad de leer esta obra como una variante de su *leit motiv*: amor y desamor, en este caso, el reclamo de la japoneidad por parte de la autora y el rechazo por parte de la empresa japonesa. Sendos hilos conductores ofrecen una imagen de esta novela: un ser inteligente, pero ingenuo y socialmente débil que manifiesta su identidad ante una sociedad empresarial deshumanizada y racista que rechaza su petición, aunque la cuestión del racismo contra los occidentales no se pueda generalizar en Japón¹⁹.

¹⁷ Su estancia en la China comunista fue para ella un “exilio”; sin embargo, por otro lado, le encantó pasar el tiempo bélico entre los niños del gueto de los diplomáticos internacionales sin mayor control por parte de los adultos. En Nueva York, la autora disfrutó del amor y la popularidad entre las colegas como alumna modelo por su talento superdotado en un elitista liceo francés. Un contraste drástico con la vida lujosa de Nueva York fue el situarse al lado de la dura vida del pueblo indio en Bangladesh. La amenaza que presentía por el abandono de la niñez le llegó con sucesos patéticos. La violación a los doce años, y al mismo tiempo la pérdida de su talento matemático y de la capacidad del cálculo mental. El umbral de la adolescencia le pareció significar la pérdida de la coherencia entre el cuerpo y la mente, y Amélie reaccionó con anorexia durante dos años. En Bélgica la vida no fue más agradable respecto a las relaciones sentimentales. Los rasgos de estas experiencias están reflejados en otras novelas autobiográficas que se publicaron sucesivamente después de las dos obras tratadas de Japón.

¹⁸ Entrevista realizada por Octavi Martí, *Babelia, El País* (28/01/2006).

¹⁹ La empresa en que entró Amélie fue una de las más grandes empresas de Japón, según narra en *Biographie* (B.F., p. 231). Es cierto que es en el ámbito empresarial de una empresa conservadora con gran capital nacional donde se encontraría el pensamiento racista contra los occidentales. Sin

Stupeur se inicia con la descripción esquemática de los niveles jerárquicos de la empresa en la que la protagonista ocupará un puesto inferior al resto de los trabajadores. En cambio, en las escenas de su ingreso que siguen a continuación, las informaciones circunstanciales sobre su incorporación permanecen ambigüas pese a la importancia que desempeñaría en la obra. En esta situación, el mundo empresarial japonés aparece ante la protagonista como una simple enumeración de actitudes indescifrables, parecido a lo que intentan expresar las primeras escenas de la película *Lost in translation*. Por un lado, la irracionalidad de las actitudes por parte de los japoneses está acentuada, por ejemplo, con la necia repetición del encargo de la redacción de una correspondencia en inglés, cuyo objetivo averiguamos que consiste, tras descripciones caricaturescas, en matar el tiempo. Por otro lado, el rechazo a la protagonista está presagiado desde el inicio de la obra, sin razón aparente y aún a pesar de la buena voluntad mostrada. Dado que Amélie, protagonista y autora, prescinde de dar explicaciones válidas y analíticas sobre las circunstancias, posiblemente comprensibles desde el punto de vista del contexto empresarial japonés, la autora sitúa a los lectores en un mundo kafkiano en el que experimentamos junto con la protagonista la misma sensación de caída. En esta situación, cuanto más trágica y absurda sea la caída, más injusta pudiera parecer la sociedad ajena precisamente porque los lectores carecen de suficientes conocimientos para juzgar dicha sociedad.

En sus novelas autobiográficas, la autora alude a su preparación lingüística del japonés y sus expectativas laborales como intérprete²⁰. No obstante, la protagonista empieza a trabajar sirviendo té. El tratamiento de la empresa hacia ella es parecido al sufrido por una empleada japonesa recién graduada en la universidad con un contrato de tiempo indefinido. Esto, sin embargo, no significa precariedad del contrato temporal indefinido, sino que en Japón, es una forma usual de ingreso en una empresa, supuestamente “para toda la vida”²¹.

En la sociedad japonesa, tradicionalmente el individuo toma su identidad a partir de sus afiliaciones al grupo. Esta cultura colectiva está formada por diversas estructuras jerárquicas, basándose en la ética social del confucianismo, en la cual las personas se ordenan de forma vertical manteniendo las relaciones jerárquicas. Por la influencia del confucianismo tan arraigado, la empresa japonesa posee unas

embargo, es una situación excepcional, puesto que, para los japoneses, las personas occidentales gozaban y gozan de un rango imaginario superior a los japoneses.

²⁰ *Biographie* cuenta que la autora estudiaba japonés comercial (B.F., p. 232), y que va a trabajar en una de las más importantes empresas japonesas como intérprete (B.F., p. 239). En *Stupeur* la protagonista comenta que ella fue contratada por un año debido a su conocimiento de la lengua japonesa (S.T., p. 21), y revela que estudió la lengua tokyota de negocios y aprobó unas pruebas (S.T., p. 22).

²¹ Cuando la protagonista causó problemas, un empleado lamenta que ella ha perdido las oportunidades de ascender por mucho tiempo. Este comentario apoya la hipótesis de que la protagonista estaba trabajando con la condición del ingreso “para siempre” (S.T., p. 51).

características muy peculiares: Por una parte, la jerarquía de la empresa está sostenida, tradicionalmente, con el modelo de la familia, más bien por el vínculo emocional, más allá de los derechos y obligaciones estrictamente reglamentados²². Este concepto de la empresa-familia no contradice el concepto de la familia japonesa tradicional, ya que ahí también encontramos la misma estructura jerárquica. Una expresión japonesa: “marugakae” expresa el compromiso total por parte de la empresa para preocuparse por diversos ámbitos de la vida del empleado, a cambio de la total entrega de éste a la empresa. Por otra parte, como experimentó la autora, el grado de subyugación a la jerarquía es aún mayor dependiendo de la escala de la empresa. Consiguientemente, si trabaja en un puesto en una empresa japonesa gigantesca, lo que se demanda es que cada empleado sea una “rueda dentada” de una máquina llamada empresa, funcionando justamente como está designado según el grado de su puesto, indiferentemente de la capacidad real.

En la lengua japonesa existen formas honoríficas que se utilizan sin cesar en las situaciones en las que los hablantes establecen una determinada jerarquía, sobre todo en los ámbitos comercial y empresarial²³. El período laboral del servicio del té y de las fotocopias posee la finalidad de que las empleadas vayan adaptándose a estos nuevos usos del lenguaje y también del comportamiento, aunque tal hecho no justifique el carácter machista y la duración demasiado prolongada de este período²⁴.

Tokyo: ce n'était pas le Japon que je connaissais et pourtant c'était lui (B.F., p. 230). La protagonista acepta las condiciones del trabajo revelando su simple deseo de permanecer en Japón y su falta de ambición. Amélie sirve el té con el deleite de actuar como una japonesa. No obstante, la protagonista desagrada en este servicio a los delegados de una importante compañía amiga. Su humillante comportamiento sumamente japonés causó no poco enfado a los invitados en la sala de reunión por haberlo servido, según su superior, *avec les formules qui suggéraient que vous parliez le japonais à la perfection* y creó un ambiente pésimo porque no es posible *se sentir en confiance, avec une Blanche qui comprenait leur langue* (S.T., p. 23) y el jefe emite a Amélie la orden de comportarse como si no entendiera japonés.

La autora escribe *ôchakumi* en vez de “ochakumi” (literalmente “servicio de té”) y lo traduce como *la fonction de l'honorable thé* (S.T., p. 18), a pesar de que, en este caso, el prefijo “o” se refiere a la familiaridad de esta bebida para los japoneses. Su manera de servir el té quizá proviene de la comprensión de la ceremonia

²² Los empleados se presentan con el nombre de la empresa a la que pertenecen antes de su propio nombre al reunirse con alguien por primera vez.

²³ Por ejemplo, el verbo comer: “taberu” en forma diccionario varía a “tabemasu” en forma cortés, “meshiagaru” en forma honorífica y “itadaku” en forma humilde. Estos verbos se utilizan según la posición jerárquica que mantiene el hablante con el interlocutor.

²⁴ Este aprendizaje de la lengua honorífica es necesario para los empleados masculinos también, aunque ellos no sirvan el té y sufran menos a causa de las actividades laborales triviales.

del té, y podría tener una ritualidad superior a las expectativas del ámbito empresarial²⁵. Los invitados, que están acostumbrados a la homogeneidad del servicio, podrían haber tomado esta descontextualización como una exhibición de su capacidad cultural. Su forzada modestia podría haber sido cercana a la caricatura y habría provocado el enfado y un sentimiento aún más racista²⁶.

En la irracionalidad de la orden de su jefe, por una parte, se ven reflejados los comportamientos típicos llamados “honne” (verdadero pensamiento) y “tatemae” (principio/norma) para ajustar la situación real al principio. Sin embargo, es comprensible querer evitar situaciones que puedan provocar adversas consecuencias en el negocio. La frase con la que Amélie contradice a su jefe: *Mais je ne le parle pas si mal, Saito-san* (S.T., p. 20) demuestra, sin querer, su falta de conciencia en este sentido.

Para Amélie la lengua japonesa es un idioma al que tenía y tiene gran afecto. Si bien el vocabulario japonés y el juego de palabras subrayan en realidad el carácter extranjero de la protagonista²⁷, estas menciones forman parte del encanto de *Stupeur*, aportando informaciones, no muy exactas, sobre la lengua japonesa. En su actitud, por una parte, Amélie ocasiona un enfrentamiento con el vicepresidente por no rehusar la invitación empleando prudentes circunloquios, que sería uno de los primeros aprendizajes del japonés en el ámbito formal o empresarial²⁸. Por otra, a medida que la historia discurre hacia el final, la humillación que emplea la protagonista, parece, ante los ojos de los empleados japoneses, una simple señal de su incapacidad²⁹.

En los primeros momentos del ingreso en la empresa, la protagonista desea tener un trabajo significativo. Amélie encuentra o inventa actividades laborales, provocando al final escándalos³⁰. Al describir sus actividades laborales, la autora

²⁵ Acerca de la escena en cuestión, la protagonista afirma: *je servis chaque tasse avec une humilité appuyée, psalmodiant les plus raffinées des formules d'usage, baissant les yeux et m'inclinant. S'il existait un ordre du mérite de l'ôchakumi, il eût dû m'être décerné* (S.T., p. 19).

²⁶ Incluso podría decirse que los invitados tienen derecho a expresar abiertamente su descontento por situarse en un escalón social superior al de dicha persona.

²⁷ Por ejemplo, las palabras homófonas “kami” (“pelo” “dios” y “papel”) a las que indica la obra constituyen el típico descubrimiento que experimentan los estudiantes extranjeros en la primera etapa del aprendizaje de japonés. En cambio, para los nativos no están demasiado presentes por la diferencia del acento, y por la longitud de la vocal y el uso de las letras kanji (ideograma de origen chino) que aprendemos durante toda la escolarización.

²⁸ S.T., p. 177.

²⁹ Amélie cita al final de la obra las palabras de André Maurois: *Ne dites pas trop de mal de vous-même: on vous croirait* (S.T., p.181). Ésto sería la impresión real de la autora Amélie Nothomb que efectuó el comportamiento japonés, queriendo *pasar por y sentirme japonesa* (Entrevista con la autora, *Babelia, El País*, op. cit.).

³⁰ La actitud de la autora que queda satisfecha con *ce travail simple, util, humain et propice à la contemplation* (S.T., p. 29) tendría que ser defendida con su buena fe y con su *naïvité* (S.T., p. 30) por su edad.

recurre al vocabulario de los tópicos extranjeros en la cultura japonesa, como “geisha”, “samurái”, “banzái”, etc. La utilización de estas palabras es eficaz por su imagen gráfica, y dota de un toque humorístico e incluso caricaturesco a la narración, por el contraste entre sus propios labores tan triviales (repartir los correos y cambiar la fecha del calendario diario) y su dedicación absoluta y entusiasta a ellas. No obstante, las descripciones con este vocabulario tópico reflejan el abismo entre su condición física y educativa de extranjera y su deseada japoneidad, aludiendo a que por sus barreras culturales y relacionales, la protagonista sólo podría tener un vínculo humano fugaz con la teatralidad y el exotismo en la empresa. En las expresiones como *l’amaible geisha blanche* y luego *une carpe grossière comme une Yankee* (S.T., p. 27), encontramos su resentimiento, expresado irónicamente, ante el rechazo de su japoneidad. Con este léxico exótico, el mundo al que pertenece la protagonista se transforma en un mundo más pintoresco y ficticio, archivado con estas imágenes codificadas para los lectores.

El episodio del informe de los productos lácteos ofrece a la autora una posibilidad de criticar el mundo empresarial japonés. Por una parte, los jefes japoneses la acusan de violar el sistema empresarial saltándose los niveles jerárquicos al participar en este proyecto a escondidas. Sin embargo, lo que verdaderamente se acusa en la novela es la rigidez del sistema jerárquico empresarial japonés y la sumisión absoluta a este principio. Por otra, este episodio se desarrolla bajo el mutuo respeto entre la protagonista y un jefe japonés de otra sección: *Messie* (S.T., p. 36), *le seul ici à m’avoir donné ma chance* (S.T. p. 49). Aquí, la protagonista actúa según el concepto de la empresa occidental, basado en la competencia individual³¹. En realidad, la naturaleza de este episodio debería encontrarse en el mencionado pensamiento confucionista, donde la armonía tiene prioridad y el consenso tiene una obligación ética dentro del grupo³². En las novelas nothombianas, el pensamiento confucionista nunca se presenta en su totalidad, bien por el desconocimiento o bien por la estrategia literaria por parte de la autora. En *Biographie* Amélie ignora un hecho muy conocido sobre la coexistencia de religiones y creencias en Japón, aparte del sintoísmo, y nos ofrece una explicación sumamente original y errónea que nos hace dudar de su verdadera intención³³.

³¹ Sea como fuera en la vida real de la autora, la protagonista se presenta como una persona consciente, desde el principio, del riesgo que corre con este proyecto oculto en la empresa. Este episodio da un ejemplo de la eficiencia real y de la noble motivación por parte de Amélie, contrastadas con la mezquindad y la irracionalidad de la empresa.

³² La armonía: “wa” es uno de los conceptos principales en el pensamiento confucionista. Las profundas raíces de este comportamiento se atisban en el primer y el último artículos de la primera Constitución que tuvo Japón, redactada por el Príncipe Shōtoku en el remoto año de 604. El primer artículo empieza: “Ante todo debe valorarse la armonía (“wa”), y será honrado el evitar toda oposición obstinada”.

³³ En *Biographie*, Amélie se entusiasma ante la explicación del principio del sintoísmo por parte de su criada, Nishio-san: *Le prince, c’est que tout ce qui est beau est Dieu* (B.F., p. 61). Ante el poco

Al recordar su infancia unida a la naturaleza, es comprensible su atracción hacia el sintoísmo, que se basa en el culto a ella. Como veremos más adelante, esta identidad nacional cobra fuerza en las obras de Amélie Nothomb en el ámbito japonés, y lo hace en forma de recurso para su identidad japonesa. Igual que en el caso del episodio del informe³⁴, cuando Amélie critica los problemas encontrados en el ámbito empresarial japonés, las imágenes a las que recurre la autora para ilustrar la agresividad japonesa provienen de su versión de la religiosidad japonesa, concretamente, de las imágenes y de los acontecimientos históricos de la Segunda Guerra Mundial. Es en este contexto donde aparece su dicotomía: los japoneses contra “los blancos”, válida en general sólo durante esta época.

Esta unilateralidad de la visión de la autora se confirma cuando la protagonista se encuentra un día con el presidente de la empresa, y queda perpleja ante su carácter carismático que le produce *une impression de profonde bonté et d'harmonie*, muy diferente a los de sus jefes directos. Este breve encuentro deja a la protagonista estupefacta: *Ainsi donc, le président de ce lieu de torture, (...), le maître de cette géhenne était ce magnifique être humain, cette âme supérieure!* (M.T., p. 91). El pensamiento confucionista apoya al líder con humanismo valeroso como jefe supremo que debería inspirar a sus inferiores la total entrega al grupo. La carencia del profundo conocimiento del pensamiento confucionista no permite a Amélie estructurar este contraste, que se describe en término de otra dicotomía misteriosa: *Dieu règne sur les Enfers* (M.T., p. 92). Aquí, Amélie pierde su supremacía omnisciente como autora, y se encuentra en el laberinto de la empresa japonesa junto con los lectores³⁵.

4. La creación del mito japonés personal en *Stupeur et tremblement* y *Métaphysique des tubes*

En *Stupeur*, la jefa directa de Amélie, Fubuki, es el único personaje femenino aparte de la protagonista, y desempeña un papel crucial que une los dos mundos

entusiasmo por parte de Nishio-san, la autora encuentra la razón en la fealdad del Emperador que reside (residía, en el contexto histórico actual) en su supremo rango. En realidad, la actitud de Nishio-san es una actitud generalizada entre los japoneses en cuya vida coexisten varias religiones sin ocasionar conflictos.

³⁴ (...): *pour que ces cris odieux s'arrêtent, j'aurais été capable du pire – d'envahir la Mandchourie, de persécuter des milliers de Chinois, de me suicider au nom de l'Empereur, de jeter mon avion sur un cuirassé américain* (S.T., pp. 44-45).

³⁵ Sin embargo, hemos de añadir que Amélie critica, con agudeza y certeramente, los problemas en torno a las mujeres japonesas: *tant de corsets physiques et mentaux, à tant de contraintes, d'écrasements, d'interdits absurdes, de dogmes, d'asphyxie, de désolations, de sadisme, de conspiration du silence et d'humiliations* (S.T., p. 93). El monólogo extenso de la protagonista que aparece en medio de la novela sería el resumen de su segunda estancia en Japón.

japoneses a los que perteneció la autora: el Japón de su infancia y el Japón contemporáneo empresarial. La ensoñación por parte de la protagonista para encontrar y establecer un vínculo íntimo con Fubuki se destaca desde el principio de la novela, y hace recordar la relación estrecha con su hermana Juliette en la vida real³⁶. La conexión entre Amélie y Fubuki empieza con sus nombres que contienen el mismo elemento natural: agua³⁷, y Amélie se entusiasma por tener la misma región de nacimiento, Kansai, la región de la antigua capital japonesa donde late *le coeur du vieux Japon* (S.T., p. 26) al oeste de Japón. En este personaje podríamos observar el mundo literario de Jun'ichirō Tanizaki³⁸, y concretamente una resonancia notable de la famosa novela de Tanizaki, *Nieve fina*. Las protagonistas de esta novela son cuatro hermanas que tienen una estrecha relación en Kyoto en la época anterior a la Segunda Guerra Mundial. Una de las tramas importantes de la historia es la del casamiento de la tercera y la más bella hermana, Yukiko: “Niña de nieve” a los treinta años. En *Stupeur*, Fubuki: “Tempestad de nieve” personifica el problema prematrimonial. La analogía entre Yukiko y Fubuki es evidente.

En *Stupeur*, Amélie empieza a identificarse con su jefa, Fubuki como hermanas criadas en un Japón antiguo ambientado en la región de Kyoto, igual que en la vida real de Amélie. El *leit motiv* de esta novela: amor y desamor, no sólo abarca el reclamo de la japoneidad de la protagonista Amélie en el ámbito empresarial japonés y su rechazo, sino también el reclamo de la japoneidad y del amor de Amélie hacia Fubuki y su rechazo. Fubuki, que primero trataba a la protagonista con amabilidad, muestra su lado poderoso, según indican su alta estatura y el vigor de su nombre, “Tempestad de nieve”, y destruye la vida tanto empresarial como emocional de Amélie. Con la denuncia que Fubuki hizo de la protagonista por saltarse los niveles jerárquicos, Fubuki, que ha tardado diez años en ascender al presente puesto, representa el rasgo negativo de la práctica del confucionismo. Aunque la protagonista es derrotada completamente en el ámbito tanto empresarial como emocional, Amélie, protagonista y autora, termina obteniendo una victoria parcial al recibir una carta “en japonés” en la que Fubuki felicita a Amélie tras la publicación de su primer libro. Otro momento de victoria sucede al comunicar su despedida en la que Amélie logra controlarse en la conversación con su jefa directa, y mostrarse humilde conforme a la valoración de la jefa hacia ella, consiguiendo dar un momento de disfrute de autosatisfacción a su bien amada-jefa que nunca se permite entregarse al placer.

³⁶ *Biographie* revela que la autora nunca había vivido sin su hermana hasta la partida a Japón y que la vida con traslados frecuentes a muy diferentes destinos hizo a las dos inseparables.

³⁷ Fubuki significa “Tempestad de nieve” mientras una de las posibilidades de expresar Amélie en letra kanji contiene el ideograma “ame” que significa lluvia.

³⁸ La protagonista Amélie se refiere a las novelas de Tanizaki al alabar la belleza de la tez del rostro de su bien amada (S.T., p. 15).

El tema de amor y desamor se equipara con el tema de la caída. En *Stupeur*, la caída se representa con el descenso profesional de la protagonista y con el preludio de esta caída: su juego mental de tirarse al vacío por el ventanal del rascacielos de la empresa. En *Métaphysique*, la caída toma forma con dos accidentes por ahogamiento, el primero en el mar y el segundo en el estanque de su casa. La descripción de la vida que lleva el bebé Amélie, que cumple sus tres años, está en empatía con su entorno sometiéndose a la naturaleza japonesa como paraíso perdido, y su intuición del apogeo de su niñez otorga a estos accidentes un tono mitológico que aluden a la fuerza del destino.

Para empezar, la autora extrae su leyenda de un mito japonés que dice que los japoneses no salvan la vida de los moribundos en el agua para no interrumpir su destino. Esto tendría una explicación kármica, que sonaría a un japonés actual como un pensamiento asiático fuera de su ámbito vital. La resignación ante la vida que enfatiza la autora Amélie contradice agudamente el sentimiento que expresa el proverbio japonés: *El que se ahoga en el agua se agarra incluso a una paja*³⁹ (en castellano: *agarrarse a un clavo ardiendo*). R. Benedict, por su parte, en la mencionada publicación aparecida a finales de la Segunda Guerra Mundial, se refiere a la pasividad que muestra en Japón una multitud callejera cuando ocurre un accidente, y atribuye este comportamiento no sólo a la falta de iniciativa sino también al temor de otorgar a la persona en peligro tanta cantidad de “on” (obligación moral) que no podría corresponder nunca debidamente⁴⁰. Sin embargo, siendo franca como nativa, llego a la conclusión de que no es fiable ni la actitud ni la explicación que Amélie Nothomb atribuye a los japoneses de la época entre los sesenta y los setenta en esta comprensión que se refiere a intervenir ante el accidente⁴¹.

Kashima-san, segunda asistente de la familia Nothomb, se perfila como una mujer hermosa y distante; inconquistable por el encanto infantil de la niña Amélie y, según la autora, con un origen aristocrático que perdió su fortuna ancestral después del fin de la Segunda Guerra Mundial. El contraste entre las dos asistentes japonesas hace recordar el arquetipo de “madre buena” y “madrstra mala” que aparece en los cuentos infantiles: la primera es la que ama y protege a la protagonista y la segunda es la que la odia y pone en peligro su vida, dejando a la niña Amélie en el proceso de ahogamiento en la novela.

Las características de estos dos personajes se pueden analizar también desde las

³⁹ En japonés, *Oboreru mono wa wara o mo tsukamu*.

⁴⁰ Benedict, R., op.cit., p. 108.

⁴¹ Respecto a esta cuestión, las opiniones de los nativos japoneses, incluida la gente mayor, que eran adultos cuando la autora era una niña, son unánimes contra el planteamiento de la autora. Incluso opinan que anteriormente, el vínculo humano era más fuerte que ahora. Sólo podría haber una posibilidad: En Japón la existencia de los extranjeros era sumamente excepcional, y esto podría asustar a la gente. Y los japoneses podrían ser poco espontáneos aunque esto siempre depende del carácter de cada uno.

perspectivas de la historia japonesa: la primera representa la modernización de la época de posguerra (pero no contemporánea) japonesa mientras la segunda es la personificación de la concepción del valor del Japón Imperial durante y antes de la Segunda Guerra Mundial. En la novela, el contraste de estos dos valores se representa en la escena de las discusiones entre dichas personas cuya conversación escuchó la niña Amélie en la cocina por casualidad. La descripción de la querrela, quizás demasiado elaborada, lleva a la niña Amélie al descubrimiento de su futura partida de Japón, y a los lectores nos informa acerca de la ruptura histórica que marcó la derrota del Japón Imperial en la Segunda Guerra Mundial.

En el segundo accidente en el agua de la niña Amélie, la persona que apareció en su campo visual era Kashima-san a la que disgustaba la familia Nothomb por ser extranjeros, y se limita a sonreír a la moribunda Amélie sin salvarla. La niña Amélie, en el suave proceso de su muerte a consecuencia del choque por la caída, alcanza la “sabiduría” al considerar los dos ahogamientos en relación al destino. Amélie aprueba el comportamiento de Kashima-san, supuestamente derivado del pensamiento del Japón antiguo, así entendiéndose por primera vez con su bella criada japonesa, y queda satisfecha de permanecer en Japón para siempre⁴². Éste es el momento en el que la protagonista logra identificarse con los valores del “Japón antiguo” que la rechazaban como enemiga extranjera.

En las relaciones de Amélie con Kashima-san, podríamos ver la resonancia clara de la reconciliación con su invencible bien amada, Fubuki en *Stupeur*. En principio, *Stupeur* y *Métaphysique* parecen tratar dos mundos casi opuestos: una empresa multinacional en la metrópolis de Tokyo a comienzos de los noventa, y un pequeño pueblo de montaña en la región de Kyoto: la antigua capital japonesa de finales de los sesenta. No obstante, la protagonista es invariablemente un ser indefenso en las dos obras: en la primera, por ser una empleada recién incorporada, y en la segunda, por ser un bebé de menos de tres años.

Otra analogía entre dichas obras aparece cuando revisamos la historia del Japón moderno. Como indica R. Benedict, la estructura social del Japón Imperial que situaba en la cumbre al Emperador, mantuvo en parte su jerarquización con el abandono del estado divino por parte del Emperador. El crecimiento económico del Japón contemporáneo se debe a la democratización y al empeño social basado en

⁴² La niña Amélie dice para sus adentros: *Je savais qu'on finirait par s'entendre, Kashima-san. Tout va bien, maintenant. Quand je me noyais dans la mer et que je voyais les gens qui, sur la plage, me regardaient sans essayer de me sauver, ça me rendait malade. A présent, grâce à toi, je les comprends. Ils étaient aussi calmes que toi. Ils ne voulaient pas perturber l'ordre de l'univers, lequel exigeait ma mort par l'eau. Ils savaient que cela ne servait à rien de me sauver. Celui qui doit être noyé sera noyé. La preuve, c'est que ma mère m'a tirée de l'eau et que je m'y retrouve quand même.* Amélie cree ver una sonrisa en el rostro de Kashima-san y continúa: *Tu as raison de sourire. Quand le destin de quelqu'un s'accomplit, il faut sourire. Je suis heureuse de savoir que je n'irai plus jamais nourrir les carpes et que je ne quitterai jamais le Japon.* (M.T., pp. 148-149).

las actividades empresariales. Según hemos visto, las empresas japonesas orientadas al grupo, conservan una fuerte tradición de la estructura jerárquica, en algún sentido parecida a la de la sociedad del Japón Imperial⁴³. En este sentido, es todavía más plausible la analogía entre las dos mujeres, Fubuki, representante del valor empresarial japonés contemporáneo, y Kashima-san, encarnación del valor del Japón antiguo y perdido.

Al final de *Stupeur*, la autora nos revela el origen del título “estupor y temblores”. Según ella, el antiguo protocolo imperial nipón indica que los súbditos tienen que reaccionar ante la presencia del Emperador de este modo. La autora cuenta seguidamente que adoraba esta fórmula que se corresponde bien con el comportamiento de los “samuráis” en las películas japonesas al expresarse con *la voix traumatisée par un respect surhumain* (S.T., p. 172). Por una parte, como hemos visto más arriba, la visión de la religiosidad o el pensamiento japonés de Amélie Nothomb desconoce el concepto profundo del confucianismo que es un elemento imprescindible para entender la sociedad japonesa. Pero por otra, históricamente, el pensamiento de Confucio encontró desde el principio una favorable acogida en los medios sintoístas, en especial, con relación a la idea de la unidad de las familias, la obediencia a la autoridad, y el respeto y el culto a los antepasados. Tanto el régimen de Tokugawa de los guerreros, como el del Imperio Japonés antes y durante la Segunda Guerra Mundial, se basaban en un pensamiento de plena lealtad a la autoridad y de respeto filial, independientemente de la fuerza con que se vinculaban con el pensamiento sintoísta. En este sentido, la perspectiva de la autora de identificar los dos regímenes desde este punto de vista jerárquico demuestra una capacidad admirable: intuitiva y simplista pero esencial para captar el carácter genuino del mundo japonés, que muchas veces pasa desapercibido para los nativos.

Tras abrir el país en 1868, en la década de 1870 miles de expertos fueron contratados por el Estado japonés con el fin de enseñar las ciencias básicas para la modernización industrial. A partir de 1880, el Estado comenzó a desprenderse de la mayoría de sus industrias, vendiéndolas a bajo precio. Los beneficiados fueron las antiguas casas comerciales, y los ex daimyôs (señor feudal) indemnizados que, en poco tiempo se transformaron en los grandes capitalistas que dominaron la economía japonesa y llevaron adelante el avance del capitalismo y la competencia económica con los países occidentales⁴⁴. La empresa en la que trabajó la autora fue una de las

⁴³ L. Amanieux resume el transición histórica de Japón desde el punto de vista de Bushidô, la vía de los guerreros. Después de la desaparición de su casta al final del siglo XIX con la apertura del país al exterior y la modernización, su ética se difundió en todo el pueblo con *ses valeurs de sacrifice, de discipline, de fidélité absolue envers les supérieurs*. (L. Amanieux, op. cit., pp. 46-47). La estructura jerárquica que sostiene el Emperador en su cumbre tiene una duración relativamente corta en la historia moderna japonesa, mientras que duró siglos su precedente, la estructura jerárquica con castas en la que los guerreros ocupaban el primer lugar.

⁴⁴ Ojeda, J.M., «Japón y su inserción en el capitalismo», *Rebelión*, La Haine (10/12/2005). Hane,

más grandes empresas en Japón según *Biographie*⁴⁵. Aquí podríamos encontrar las raíces de la rivalidad y el posible racismo hacia el mundo occidental en las empresas que tengan estos rasgos históricos.

En *Stupeur*, la autora denomina el nombre de la empresa “Yumimoto” en aras de significar *les choses de l'arc* (S.T., p.13)⁴⁶. Por una parte, el arco japonés “yumi” aparece en esta obra para describir la figura alta y esbelta de la jefa directa, Fubuki, quien aspiraba ser campeona del tiro de arco en su infancia. Por otra, según *Biographie*, la autora Amélie jugaba con el arco en la casa de su infancia en Japón, y fue un juego que le hacía recordar *ma vrais nature* (B.F., p. 51), tras los juegos infantiles en la guardería japonesa. El arco es una imagen oculta que conecta el Japón antiguo de su infancia con el Japón contemporáneo empresarial.

En *Métaphysique*, el monólogo de la niña Amélie termina con la siguiente frase: *Ce qui me soulage le plus, dans ce qui m'arrive, c'est que je n'aurai plus peur de la mort* (M.T., p. 149). Tras el salvamento de la niña Amélie por su “madre japonesa” Nishio-san, la escena del accidente gira hacia el episodio de la visita efectuada por la autora, ya adulta, a las islas de Okinawa en el extremo sur de Japón, donde tuvo lugar el trágico suicidio colectivo de los habitantes tras la derrota japonesa en la Segunda Guerra Mundial. A continuación, Amélie, tanto la niña-protagonista como la autora, declara que cree que su segundo ahogamiento frustrado fue un intento de suicidio para quedarse en Japón. L. Amanieux señala que, en China, el padre de Amélie Nothomb poseía un libro cuyo título le fascinaba: *The Nobility of Failure* de Ivan Morris⁴⁷. El tema de la caída que aparece repetidamente en sus novelas es explicable, en parte, por este gusto del suicidio voluntario que se atribuye siempre a la cultura nipona en los términos tan conocidos de “harakiri” y “kamikaze”. En las novelas nothombianas, esta derrota no termina siendo nunca una derrota completa puesto que la protagonista logra alcanzar un punto satisfactorio fugaz según su criterio vital. Podríamos considerar así, que la autora encuentra o crea su identidad japonesa en la estructura misma tanto de *Stupeur* como de *Métaphysique*⁴⁸.

En esta estructura de la novela, que es supuestamente el reflejo del transcurso de la vida de la autora, podríamos observar los paradigmas de la transformación del imaginario ofrecidos por C. Lévi-Strauss y J. Lacan. Los ritos sangrientos: “harakiri” y “kamikaze” pasan a ser mitos simbólicos como indica Lévi-Strauss. Para Lacan, estos mitos serían mitos comunes que forman parte de nuestro “imaginario

M., *Breve Historia de Japón* (2000), Alianza, Madrid, 2006, pp.116-121.

⁴⁵ B.F., p. 239.

⁴⁶ Lo correcto para satisfacer tales significados sería “Yumikoto” o “Yumimono”, ya que el nombre que la autora le concede a la empresa significa en realidad “el origen del arco”.

⁴⁷ L. Amanieux, op. cit., p. 70.

⁴⁸ En *Antéchrista* encontramos la misma estructura y la influencia de la cultura japonesa, sobre todo en el nombre de la protagonista Blanche.

colectivo” que se consideran en último término proyección del “yo”, en el caso de Amélie, para identificarse con su versión de la japoneidad. Sin embargo, la historia del ahogamiento no muestra de forma concluyente su validez para que los japoneses apoyemos su mito personal. En realidad, aunque fuese cierto que los mencionados tópicos constituyen mitos simbólicos también en Japón, su repercusión nacional es considerablemente menor, puesto que ellos se subrayan más bien en el repertorio de mitos japoneses en el extranjero, donde estos términos, como algunos otros, representan la cultura japonesa. De esta manera, por un lado, la historia de la japoneidad de Amélie Nothomb ejercería mayor impacto y persuasión en sus supuestos lectores, que habrían sido originalmente los occidentales. Por otro, la autora menciona en otra ocasión en *Stupeur*, el hecho innegable de que los japoneses contemporáneos carecemos de conciencia histórica⁴⁹. En el caso de Amélie, la Segunda Guerra Mundial estaba muy presente en su infancia por las historias que le contó su criada, Nishio-san⁵⁰. Estos hechos apoyarían la verosimilitud de su visión del país del Sol Naciente y la interiorización de esta perspectiva.

5. La nueva identidad en *Biographie de la faim* (2004)

La publicación de *Biographie* se sitúa tras la serie de las novelas mayoritariamente autobiográficas, y llena las lagunas que dejan sus novelas anteriores. La identidad que se otorga la autora en esta obra ya no es exclusivamente la japoneidad, sino que su japoneidad está dentro de una nueva identificación: su consideración de ser *suraffamée* (B.F., p. 46)⁵¹. Este término califica, según la autora, *la possession du principe même de la jouissance, qui est l'infini*, no solamente en relación a la alimentación sino también a la sed de los deseos tanto emocionales como intelectuales. La autora cuenta que esta identificación subjetiva e intuitiva le parecía al bebé Amélie: *une suprématie, le signe d'une élection* (B.F., p. 38), y atribuye a esta identificación un carácter divino más individualista que el del bebé japonés de *Métaphysique*. En *Biographie*, su japoneidad queda sintetizada por medio de esta nueva identidad, tanto por lo que respecta al hambre de la lengua japonesa como al cariño de la criada japonesa. Bajo esta identificación la autora cuenta por primera

⁴⁹ *Sans le savoir, Fubuki pratiquait le révisionnisme soft qui est encore le fait de nombreux jeunes gens au pays du Soleil-Levant: ses compatriotes n'avaient rien à se reprocher quant à la dernière guerre et leurs incursions en Asie avaient pour but de protéger les indigènes contre les nazis* (S.T., pp. 155-156).

⁵⁰ M.T., pp. 50-52

⁵¹ La autora relata que, desde su primera infancia, sus familiares la identificaban con su padre por la similitud del carácter. Insatisfecha con la identificación con su padre, hambriento, más esclavo de su obsesión tanto con la alimentación como con el ámbito profesional, el bebé Amélie se sitúa a sí misma en un grado mayor: la superhambrienta.

vez la vivencia en la guardería nipona, a la que sólo ella asistió de entre los tres hermanos y que se caracteriza por ser el lugar que le confirió *le signe le plus flagrant de ma singularité*⁵² (B.F., p. 46).

No obstante, la autora califica la guardería japonesa como *l'esclavage* y relata que sentía que estaba por debajo de su “dignité” el obedecer a *des caporaux deguisés en maîtresses d'école*. Las actividades de la guardería en las que participaba la autora contenta y diligente al igual que sus compañeros, le hacían sentir en el fondo *une aversion sans borne*. La guardería le parecía *l'antichambre de l'armée* con el sonido de silbato, y hace constar que todos fingían estar contentos (B.F., p. 41). Los episodios que aparecen ahora en *Biographie* son prototipos de las experiencias empresariales que vivió y/o expresó la autora⁵³. A posteriori, Amélie habrá captado la similitud entre las dos ámbitos sociales japoneses (la guardería y la empresa), y habrá encontrado en la guardería los primeros síntomas de la característica de la empresa japonesa: disciplina obligatoria algunas veces absurda, sumisión, falta de libertad y de imaginación⁵⁴. Realmente, la iniciación de la estancia en la guardería y la incorporación a la empresa tienen un palarelismo entre sí, puesto que en Japón la vida universitaria permite una fugaz libertad garantizada antes de incorporarse a la vida empresarial más estricta. Con su nueva identificación, la autora inserta los episodios de su no-japoneidad. La mirada de la niña Amélie, al escapar de la guardería, deseosa de grandes acontecimientos, presagia la llegada del disfrute de su libertad en los “momentos bélicos” en China⁵⁵.

Pese a que abandone la idea de su total japoneidad, Amélie afirma que en China añoraba *l'adoration, le culte que me vouait la dame de Kobé*. La yuxtaposición de los dos términos: “adoración” y “culto” sugieren que en realidad los dos términos eran sinónimos porque *Nishio-san me nourrissait en abondance d'un amour d'une telle qualité qu'il ne me serait jamais venu a l'esprit d'en réclamer davantage* (B.F., p. 76). “Nishio-san” sigue siendo la clave de su culto, y su función se simboliza por sus reverencias.

En *Métaphysique*, el episodio del tercer cumpleaños de Amélie nos ofrece el primer ejemplo de lo que estamos contando. Esa mañana fue sólo Nishio-san quien

⁵² Aunque refirme la importancia que desempeña el chocolate, no se menciona su calidad de belga en *Biographie*, igual que en *Métaphysique*.

⁵³ Empieza por no poder participar cantando por turnos el *hymne* de su clase, y se añaden la indiferencia a los compañeros japoneses, su actitud liberal o individualista como ocupar un columpio y no soltarlo nunca, o escaparse de la guardería. Y al final ella padece una agresión colectiva por parte de los niños japoneses: quitarle la ropa para ver si es blanca por todo el cuerpo (B.F., pp.66-67).

⁵⁴ La autora expresa explícitamente este palarelismo: *Tu as pour devoir d'avoir des enfants que tu traiteras comme des divinités jusqu'à leurs trois ans, âge où, d'un coup sec, tu les expulseras du paradis pour les inscrire au service militaire, de vingt-cinq ans à leur mort* (S.T., p.97).

⁵⁵ Significativamente, en *Sabotage*, Amélie utiliza la palabra *esclave* para calificar a Nishio-san, igual que a su nueva criada china (SA, p. 7).

reaccionó de manera satisfactoria a las expectativas del bebé Amélie. *Puis elle se prosterna devant moi. Je ressentis un contentement intense* (M.T., p. 129). No es extraña la costumbre de hacer la reverencia sentado en la vivienda tradicional japonesa donde caminamos descalzos y nos sentamos en el “tatami”⁵⁶. Consciente del enorme significado de su cumpleaños para una niña de tres años, la criada habría podido hacer una reverencia para agradecerla. En la conversación humorística entre la protagonista y la criada vemos a una niña cuyo amor propio se desborda y a su criada que la trata con cortesía respetando su sentimiento de autoimportancia⁵⁷.

El episodio de la reverencia se repite en el de la partida de Japón para trasladarse a China a sus cinco años. Nishio-san, agachada en la calle, abraza a la niña Amélie. A continuación, ya desde el taxi, Amélie ve a Nishio-san, a través de la ventanilla trasera, *toujours agenouillée, poser son front sur la rue* hasta que ve desaparecer el taxi. La autora llama a esta imagen el fin de *l’histoire de ma divinité* (B.F., p. 70), aunque sea obvia la anormalidad de esta escena al comienzo de la época de los sesenta⁵⁸. Aquí volvemos de nuevo a la borrosa frontera entre lo ocurrido y lo inventado, afirmando la supremacía de la autora en la creación de la novela autobiográfica⁵⁹. No obstante, a nuestro parecer, esa imagen, “Nishio-san” prostrada en la calle, pierde el sentido de la realidad y se reduce a una mera metáfora, superponiéndose con la imagen de los súbditos delante del Emperador o la de los samuráis postrados para apoyar así el nuevo, y a la vez viejo culto nothombiano.

⁵⁶ Tatami: estera gruesa de paja cubiera con un tejido de juncos japoneses.

⁵⁷ *Nishio-san fut parfaite: elle s’agenouilla devant l’enfant-dieu qu j’étais et me félicita pour mon exploit. (...) Puis elle se prosterna devant moi. Je ressentis un contentement intense. Je lui demandai si les villageois allaient venir m’acclamer chez moi ou si c’était moi qui devais aller marcher dans la rue pour recevoir leurs applaudissements. Nishio-san eut un instant de perplexité avant de trouver cette réponse: – C’est l’été. Les gens sont partis en vacances. Sinon, ils auraient organisé un festival pour toi* (M.T. pp. 129-130).

⁵⁸ B.F., p. 70. Ante la anormalidad de esta escena, posiblemente sacada de ficción, sólo podríamos encontrar una posibilidad, aunque nada verosímil: tal vez Nishio-san se encontrase en una situación económica y afectiva excesivamente poco favorable, y sintiera un enorme agradecimiento, que se podría llamar en japonés “on” (deuda moral), a la familia Nothomb, que la trató con cariño.

⁵⁹ He de decir que la anécdota de Nishio-san de no tener una cuenta bancaria al principio de los años noventa, es poco creíble como comportamiento de una japonesa que nació supuestamente a finales de los treinta o al principio de los cuarenta.