

# BREVE ANÁLISIS EN TORNO A LA RELACIÓN PERSONAJE-ESPACIO EN KONBINI NINGEN, DE SAYAKA MURATA

Ana Rovelo Camargo

## Introducción

En la última sesión del Seminario Internacional de Literatura Japonesa y Género, organizado por el Programa Universitario de Estudios sobre Asia y África de la UNAM, se concluyó que el título de la novela *Konbini ningen*, de Sayaka Murata, representa un gran reto para la traducción, ya que la lengua japonesa, por sus características, proporciona un amplio espectro de interpretaciones. *Konbini ningen* es un título formado por dos sustantivos. El primero de ellos, *konbini*, proviene del inglés *convenience*, ‘conveniencia’, ‘comodidad’ (Oxford, s.f., definición 1). *Ningen*, por su parte, puede entenderse como ‘ser humano’, ‘humanidad’, ‘persona’ o incluso ‘carácter’ o ‘personalidad’ (Fundación Japón, 2008, definiciones 1 y 2). Ninguno de estos sustantivos tiene marca de género ni número. Por lo tanto, *Konbini ningen* puede ser entendido como ‘humano de la tienda de conveniencia’, ‘humanos de las tiendas de conveniencia’, ‘humanos de conveniencia’, etc. En español, el título fue traducido por Marina Bornas como *La dependienta* y en inglés como *Convenience Store Woman*.<sup>1</sup> Sin embargo, la ambigüedad del título original le

---

<sup>1</sup> De acuerdo con Ginny Tapley Takemori, traductora de la versión en inglés, la decisión de traducir el título como *Convenience Store Woman*, en lugar de *Convenience Store Human*, fue de la casa editorial por razones comerciales (Boyd, 2020, 17:50).

permite no sólo dar cuenta del personaje principal y su empleo: una dependiente de una tienda de conveniencia, sino también de los seres que la rodean, del influjo del extranjero en el Japón moderno, de las máscaras sociales... Asimismo, de acuerdo con Cristina Rascón, crea relaciones intertextuales con novelas como *Ningen shikkaku*, de Osamu Dazai (De la Vega, 2020, 1:18:50).

Otra posible interpretación que puede desprenderse del título original, *Konbini ningen*, es la de ‘tienda de conveniencia-ser humano’, entendiéndolo como si se tratara de un término compuesto, ya que no hay artículos ni preposiciones entre ambos sustantivos. A partir de ello y de un interés personal en torno al estudio del espacio y el cuerpo en la literatura, el presente trabajo tiene por objetivo analizar la relación simbiótica que existe entre Keiko Furukura, personaje principal de la novela, y el espacio del Smart Mart donde trabaja, es decir, entre una ningen y una konbini. Para ello, se tomará como base la teoría narrativa de Luz Aurora Pimentel con el propósito de determinar las características principales del personaje y el espacio. Posteriormente, con base en la teoría de la enunciación de Isabel Filinich y las ideas de Eric Landowski, se explicará la relación entre ambos elementos narrativos.

## **La relación personaje-espacio**

Un personaje, dice Pimentel, “es un efecto de sentido” (1998, 59) que se construye a partir de un “proceso en el que el lector [...] etiqueta los rasgos de personalidad correspondientes y juzga el valor de las acciones [...] dándoles un nombre abstracto” (1998, 61). Es decir, un personaje tiene al menos dos aspectos: uno que se construye a partir de la enumeración de ciertos rasgos y otro que depende de

las acciones que este realice a lo largo del relato. Ambos aspectos se asocian a un nombre propio, que en el caso de Konbini ningen es Keiko Furukura. ¿Y cómo es este personaje? De acuerdo con Alejandra Tapia, se puede hablar de dos grandes grupos de mujeres japonesas: las que están dedicadas al hogar y las profesionistas que persiguen una carrera (2021, 2:42), pero Keiko no pertenece a ninguno de ellos. Ella es la mayor de dos hermanas, tiene treinta y seis años, no está casada ni tiene hijos, pero tampoco es una profesionista a pesar de haber estudiado una carrera universitaria. Es una dependiente en una tienda de conveniencia desde hace dieciocho años y no tiene interés en dejar de serlo. Por todo ello, Keiko Furukura es una mujer inusual para la sociedad que la rodea.

La peculiaridad del personaje queda asentada a partir de tres episodios de su infancia. El primero de ellos es cuando Keiko encuentra un pajarito muerto en el parque y, mientras los demás niños lloran desconsolados, ella opta por llevárselo a su madre para proponerle que se lo coman. El segundo, cuando en la primaria intentó detener a dos compañeros que estaban peleándose. Keiko tomó una pala y golpeó en la cabeza a uno de ellos sin comprender muy bien por qué los profesores se horrorizaron por sus actos. Finalmente, el tercer incidente ocurre cuando una maestra está teniendo un ataque de histeria y Keiko, en un intento por tranquilizarla, le baja la falda de un tirón. Podría pensarse que es un personaje desapegado de la realidad, pero en los tres casos, la justificación que da para cometer dichas acciones está relacionada con algo que escuchó de alguien más, ya sea de su padre, sus compañeros o la televisión. El problema de Keiko es que su interpretación no es adecuada, es decir, realiza “una lectura o descodificación que difiere de las intenciones del emisor, entre otras razones, porque [...] maneja códigos diferentes o impone de tal manera sus propias intenciones, que no percibe o

no admite las del emisor” (Vital, 2019, 32). O quizá porque no los ha aprendido, pues cuando recibe entrenamiento para integrarse a la tienda de conveniencia, ella menciona: “Hasta entonces nadie me había enseñado nunca cuál era la expresión normal o la forma de hablar normal” (Murata, 2020, 23). Lo anterior supone una importante barrera de comunicación dentro de una cultura de alto contexto, es decir, que incluye poca información explícita en sus mensajes (Alsina, 1999, 98).

Keiko es un personaje que depende en exceso de sus sentidos para poder interpretar los mensajes de los demás. Se guía sobre todo por los gestos y movimientos corporales. Por ejemplo, cuando propone comerse al pajarito muerto, entiende que la señora que está junto a su madre se sorprendió “pues abrió simultáneamente los ojos, la boca y las aletas de la nariz” (Murata, 2020, 15). Del mismo modo, cuando golpea a su compañero con una pala, comprende que obró mal hasta ver que su madre se inclina una y otra vez para pedir perdón. Sin embargo, cuando la intención del mensaje no es claramente perceptible o explícita, necesita ayuda para comunicarse, para lo cual su hermana parece jugar un papel central. Cuando en su día libre decide reunirse con Miho, Satsuki y Yukari, mujeres casadas de su ciudad natal, Keiko menciona: “Era raro que una mujer de mi edad no tuviera un trabajo estable ni estuviera casada, lo sabía porque mi hermana me lo había explicado” (Murata, 2020, 45). Y más adelante, después de percibir que las tres mujeres “callaron e intercambiaron miradas de incredulidad” (Murata, 2020, 46) cuando ella les dice que nunca ha tenido un novio, recuerda el consejo que su hermana le dio para responder ese tipo de preguntas.

Ahora bien, así como Keiko no interpreta adecuadamente los mensajes ajenos, los demás tampoco interpretan con éxito a Keiko. En esa misma reunión con las mujeres de su ciudad natal, ellas terminan por asumir que Keiko debe ser asexual u homosexual, sobre lo cual ella comenta: “... las demás dieron por sentado que yo lo estaba pasando mal [...], a nadie se le ocurrió pensar que quizá lo que me angustiaba no fuera tan simple [...]. Pero ellas habían decidido explicarlo así porque parecía que les resultaba más fácil de entender” (Murata, 2020, 47). En este caso, estamos ante lo que Vital llama subinterpretación, es decir, una interpretación insuficiente en la que “el oyente [...] no habría entendido lo suficiente de aquello que el hablante [...] intenta comunicarle” (2019, 33). Sin embargo, en ocasiones también la sobreinterpretan, en tanto que hacen una “lectura” exagerada, “atribuyéndole al emisor ciertos contenidos que este último nunca pensó ni se propuso transmitirle” (Vital, 2019, 33). Así, Keiko reclama: “Cuando de pequeña golpeé a aquellos niños con la pala, los adultos también se basaron en especulaciones infundadas, culparon a mi familia y aseguraron que tenía problemas en casa” (Murata, 2020, 47). Y más adelante, cuando Siraha se instala en la casa de Keiko, su hermana se emociona “por una historia que ella misma había inventado” (Murata, 2020, 103).

Por otra parte, Keiko cumple una función fundamental en el relato: es la voz narrativa y, por lo tanto, es gracias a ella que “el lector va conociendo ese universo de acción humana” y es ella quien “lo construye en el acto mismo de narrarlo” (Pimentel, 1998, 134). En otras palabras, toda la información que el lector recibe es la que el narrador “decide” proporcionarle. Keiko enuncia su propia historia, “su yo diegético es el centro de atención narrativa y es por ello el héroe de su propio relato” (Pimentel, 1998, 137), lo cual la convierte en un narrador autodiegético. Esto implica que el grado de subjetividad

será mayor que si se estuviese ante un narrador heterodiegético, es decir, una voz que no pertenece al mundo narrado. Y en palabras de Pimentel, en el relato, “mucho de la significación depende [...] de los grados de limitación, distorsión y confiabilidad a los que se somete” la información que recibe el lector (1998, 95).

¿Desde qué perspectiva está narrando Keiko su propia historia?

En relación con lo anterior, la académica retoma la teoría de la focalización de Genette, la cual distingue tres categorías diferentes: focalización cero, focalización interna y focalización externa. En la primera, el narrador puede desplazarse sin restricciones por los diferentes espacios y mentes de los más diversos personajes. Keiko, en tanto que no alcanza a comprender las intenciones ajenas, no está contando su historia desde esta perspectiva. La focalización externa, por otra parte, “excluye toda posibilidad de información sobre los pensamientos” de los personajes (Pimentel, 1998, 100). No obstante, sí conocemos lo que Keiko Furukura siente, percibe y piensa, por lo que la focalización es interna, aquella en la que la perspectiva se corresponde con la mente de uno de los personajes (Pimentel, 1998, 99). Esto implica que la construcción espacial estará determinada por el punto de vista de Keiko.

La dimensión espacial puede ser entendida, de manera muy somera, como un escenario en el que los personajes realizan acciones, es decir, como un marco. El mecanismo más básico por el cual se construye es la descripción, que, según Pimentel, consiste en “un nombre y una serie predicativa; describir una casa, por ejemplo, es enumerar, con mayor o menor detalle, sus habitaciones, puertas, ventanas, techos, muros... (1998, 25). Para los fines del presente análisis, el nombre sería la tienda de conveniencia o konbini; la serie predicativa, la lista de atributos o detalles que la constituyan.

Aunado a ello, la construcción del espacio se nutre del conocimiento cultural que de las konbini se tenga, es decir, el “código referencial compartido” (Pimentel, 1998, 33). Asimismo, hay que considerar que la descripción también puede funcionar como un “vehículo para el desarrollo de los temas, un refuerzo temático-ideológico” o un “lugar donde se forjan los valores simbólicos del relato” (Pimentel, 2001, 8). Por último, de acuerdo con María Teresa Zubiaurre, el espacio puede guardar una relación metonímica con los personajes (2000, 24), es decir, estar determinado por lo que los personajes son, sienten o piensan, pero también, según Isabel Filinich, puede ocurrir a la inversa: el espacio puede transformar el estado de ánimo de quien lo perciba, sea el personaje, el narrador o inclusive el lector (2011, pos 965).

El Smile Mart donde trabaja Keiko Furukura está ubicado en el barrio de Hiiromachi, delante de la estación. Es un barrio repleto de oficinas, “formado por bonitos edificios blancos”, pero para la narradora “tiene un aspecto tan falso como un decorado o una maqueta de papel” (Murata, 2020, 21). De manera similar describe la tienda la primera vez que la ve: “Las paredes estaban cubiertas por plásticos y los únicos muebles que había eran unas estanterías blancas vacías. Me costaba creer que aquel lugar tan desangelado pudiera convertirse en una konbini” (Murata, 2020, 22). Por medio de esta descripción, la voz narrativa dibuja la verticalidad, horizontalidad y profundidad de lo que ella misma denomina una “pequeña caja luminosa” (Murata, 2020, 13). Poco a poco la tienda va “ganando vitalidad y frescura” (Murata, 2020, 26) gracias al movimiento y los objetos que hay dentro de ella. Así, esta ha permanecido abierta desde el 1 de mayo de 1998 y, para cuando Keiko comienza a narrar la historia, han pasado dieciocho años desde aquel día. Los productos se han renovado, los dependientes y jefes han ido cambiando, pero la tienda sigue siendo la misma: “aquí nunca cambia nada” (Murata, 2020, 62).

Ahora bien, desde el principio de la novela se establecen ciertas analogías entre el Smile Mart y Keiko Furukura. Cuando el personaje se pierde en el barrio de Hiiro se da cuenta de que está sola en ese espacio (Murata, 2020, 21), al igual que la tienda está vacía y rodeada de blanco, como si fuera una página en la que aún nadie escribe. En ese momento, como ya se decía, la tienda no parece una tienda, del mismo modo que Keiko no es una persona “normal”, pero ambas parecen guardar un potencial oculto para darse sentido la una a la otra. La primera muestra de ello es cuando Keiko, al recibir su entrenamiento, tiene la sensación de convertirse en otro ser, como si estuviera jugando: aprende a mirar, a saludar y a hablar de una manera que no la haga sentirse como un bicho raro, sino parte de algo que funciona bajo ciertas reglas estables. La tienda, entonces, le da la oportunidad de aprender, ensayar y practicar ciertas interacciones sociales para no caer en interpretaciones inadecuadas, al menos no cuando esté dentro de ella. Por ello, Keiko dice: “sentí por primera vez que formaba parte del mundo, como si acababa de nacer. Aquel día había surgido una nueva pieza que encajaba con total normalidad entre las demás: yo” (Murata, 2020, 28). A cambio, Keiko Furukura se ajusta a la tienda y vive por y para ella.

Otra analogía entre el Smile Mart y Keiko Furukura parte de la manera en la que ambas se reconfiguran dependiendo del ambiente que las rodea. En el caso de la tienda, esta cambia o se ajusta según el clima, la estación o la situación en los locales circundantes. Por ello, Keiko se mantiene informada sobre la previsión meteorológica y pasea por los alrededores para obtener información. Así, cuando en el barrio hace frío, en la tienda se preparan croquetas de sobra (Murata, 2020, 32) o si en las calles aledañas están haciendo alguna obra, se sabe que llegan más clientes (Murata, 2020, 50). De la misma manera, Keiko Furukura reconoce que asimila la manera de hablar o



de vestir de aquellos que la rodean y que, si el mundo a su alrededor cambia, ella también. Sin embargo, está consciente de que este es un proceso común y normal entre los seres humanos: “Creo que es así como sobrevive la humanidad: por contagio” (Murata, 2020, 35).

Al describir, la voz narrativa escoge ciertos rasgos, esos que le sean significativos (Filinich, 2011, pos 882), pues la naturaleza de la lengua no permite la simultaneidad que sí puede encontrarse en una obra plástica: el todo del espacio tiene que darse a conocer de manera gradual, en la cadena sintagmática. Para Keiko, lo significativo suele recaer en las sensaciones auditivas, por ello, las tiendas de conveniencia “están llenas de sonido” (Murata, 2020, 9) o “son un mundo de sonido”<sup>2</sup> (Murata, 2019, 1). Con estas palabras abre la novela y comienza a enlistar una serie de ruidos que dan cuenta de los diferentes elementos de la tienda: la campanilla, los dependientes, los clientes, el escáner, el código de barras, las canastillas... La enumeración tiene que ser completada por el conocimiento empírico que el lector tenga sobre una tienda de este tipo. Sin embargo, para Keiko estos ruidos son una especie de melodía a la cual recurre cuando no puede dormir o se siente intranquila. Este énfasis en lo auditivo hace que hablar de un punto de vista o de una perspectiva, conceptos de carácter primordialmente visual, resulte un tanto insuficiente. Para hablar de la relación entre Keiko Furukura y la konbini, es necesario entenderla como un personaje-narrador formado por un cuerpo entero que es capaz de ver, pero también de escuchar, palpar, oler y, aunque no parezca importarle mucho, reconocer sabores. En otras palabras, se propone hablar de un punto de percepción (Rovelo, 2021, 49).

Percibir es lo que resulta de una interacción entre aquel que percibe, en este caso Keiko Furukura, y lo que se percibe (Filinich, 2011, pos 887), lo cual termina por señalar un espacio que puede

<sup>2</sup> “A convenience store is a world of sound”.

encontrarse en el mundo exterior (exteroceptividad), el mundo interior (interoceptividad) o el cuerpo (propioceptividad). Este último, cabe señalar, puede actuar como mediador entre los dos anteriores. Así, los ruidos de la tienda, que originalmente están fuera del cuerpo de Keiko Furukura, son percibidos por su oído y se instalan en la memoria, lugar al cual ella recurre para volver a escucharlos. El espacio, que antes era externo, ahora se encuentra en su interior y, en tanto que la tranquiliza y le permite dormir, transforma su estado de ánimo: “Al visualizar aquel escenario, los sonidos de la tienda resurgían dentro de mis tímpanos, me tranquilizaban y me ayudaban a conciliar el sueño” (Murata, 2020, 30).

Pero la tienda es capaz de adentrarse en el cuerpo de Keiko y transformarlo en un nivel más profundo. En primer lugar, la tienda condiciona el aspecto físico del personaje: sus uñas son cortas para la tienda, sus brazos y rostro están depilados para la tienda, mantiene su higiene personal, condición física y buena salud para la tienda. En segundo lugar, la tienda funciona como la fuente de alimento para el personaje: en el desayuno come un bollo de la tienda; al mediodía, un onigiri; por las noches, si está muy cansada, algo más. La botella de dos litros de agua que bebe todos los días también proviene de la tienda. Al respecto menciona: “Cuando pensaba que mi cuerpo se mantenía casi exclusivamente con la comida de la tienda, sentía que formaba parte de ella, como las estanterías o la cafetera” (Murata, 2020, 32). Esto es tan significativo que, cuando deja la tienda, se detiene a pensar que la humedad de su piel y el líquido acuoso de sus ojos ya no se formaban con el agua de la konbini (Murata, 2020, 149). Es decir, Keiko Furukura percibe la tienda como parte de su propio cuerpo.

Asimismo, la tienda funciona como un punto de referencia para medir el tiempo. Cuando Keiko está lejos de ella, en su ciudad natal, ve la hora y de inmediato piensa en lo que debe estar sucediendo dentro de la tienda en ese momento: “Pronto terminarían de cuadrar la caja, irían al banco a buscar cambio, llegaría el camión cargado de bollos y comida para llevar...” (Murata, 2020, 48). Pareciera que pensar en la rutina de la tienda le permite liberarse de las complicaciones de cualquier interacción social que ocurra fuera. En contraste, al momento de renunciar al Smile Mart, Keiko no sabe qué día ni qué hora es: “Salí del armario con la cabeza embotada, sin comprender si era de día o de noche” (Murata, 2020, 148). Como su rutina está hecha según la tienda, no sabe a qué hora levantarse, a qué hora comer ni a qué hora acostarse, como si hubiera perdido la brújula que le permitía interpretar la realidad que la rodea: “Yo, que solía juzgarlo todo según fuera conveniente para la tienda, [...] no sabía en qué basarme para decidir si una acción era racional o irracional” (Murata, 2020, 149).

Finalmente, retomando la dimensión auditiva, cuando Keiko se reencuentra con el universo de la konbini, describe lo siguiente: “Todos los sonidos de la tienda vibraban llenos de significado, y aquella vibración era como una melodía que interpelaba directamente las células de todo mi cuerpo” (Murata, 2020, 155). La unión de un sonido al que se le asocia un significado remite al concepto de signo lingüístico y a la lengua misma, quizá porque entre Keiko y las konbini hay un código común que no admite ninguna interpretación inadecuada: “Escuchaba la voz de la tienda. Comprendía inmediatamente qué necesitaba y qué estaba pidiendo” (Murata, 2020, 158). La subinterpretación y la sobreinterpretación que la aíslan del mundo, han quedado en otra parte, pues el personaje es capaz de comprender al objeto que percibe a tal grado, que entra en un estado cercano al éxtasis, al contacto

con una divinidad: “Era como si la tienda me hubiera transferido sus necesidades y la imagen que deseaba ofrecer. No era yo quien hablaba, sino ella. Yo me limitaba a transmitir el mensaje que ella me había revelado” (Murata, 2020, 159). Y en tanto que todo cuando siente, percibe, piensa y hace parte de tienda, los niveles extero, intero y propioceptivos están completamente volcados hacia ese espacio, casi como si no hubiera un límite entre Keiko y la konbini, como si de verdad fueran una misma.

Keiko Furukura tiene fe en la tienda, en su poder para hacer que cualquier persona, sin importar sus características, se vuelva parte de un todo. Por eso cuando Shiraha comienza a trabajar en el Smile Mart, ella piensa: “La tienda es un lugar que normaliza a la fuerza, así que pronto te arreglará” (Murata, 2020, 77). Con respecto a lo anterior Eric Landowski dice:

... en un primer momento es lo observado [percibido] lo que da su forma al observador [quien percibe], ofreciéndole su propia configuración. Es allí donde el sujeto se descubrirá si consigue proyectarse y deslizarse en ella, si es capaz de dejarse contagiar. [...] el sujeto acoge la disposición de lo que ante él se configura, dejándose tomar y él mismo configurar, abandonándose o entregándose (1999, 274).

En el caso de Konbini ningen, el personaje principal se entrega a la estructura de la tienda, la asimila como propia: “La tienda y yo estábamos conectadas a todas horas, aunque estuviéramos separadas” (Murata, 2020, 48) y, en consecuencia, la tienda la contagia y la transforma, dándole sentido a su vida y, sobre todo, libertad de ser. Y en tanto que descubre el sentido de su vida, se descubre a sí misma, como “otro en profundidad, otro en cuerpo y otra alma; finalmente, pues, vidente” (Landowski, 1999, 278). En cambio, Shiraha rechaza al objeto que percibe. Su presencia, de la mano de su falta de disponibilidad para dejarse tomar por la

estructura de la tienda, crea una cadena de causas y consecuencias que culmina con la pérdida de equilibrio dentro de la tienda o lo que Keiko describe como interferencias en los sonidos: “Si hasta entonces todos interpretábamos la misma melodía, ahora cada uno de nosotros se había sacado del bolsillo un instrumento diferente y había empezado a tocarlo, creando así una desagradable disonancia” (Murata, 2020, 129).

## Conclusión

A través de estas páginas se ha intentado dar cuenta de la manera en la que se relacionan el personaje principal de Konbini ningen, Keiko Furukura, y la tienda de conveniencia en la que trabaja. Se ha dicho que Keiko Furukura es una mujer inusual para la sociedad que la rodea en tanto que tiene 36 años, pero no pertenece ni al grupo de las mujeres que se dedican a las labores de cuidado y crianza, ni al de aquellas que se identifican como profesionistas. Aunado a ello, se ha explicado que la cultura japonesa suele producir mensajes de alto contexto, es decir, mensajes en los que “la mayor parte de la información está en el contexto físico o interiorizada en la persona” (Alsina, 1999, 98) y que Keiko Furukura tiene dificultades para interpretar adecuadamente dicha información. En consecuencia, es presentada como un personaje que existe desintegrado de la sociedad y al cual los demás presionan para que encuentre una “cura” y se normalice. El personaje desarrolla estrategias para sobrevivir: habla sólo si es irremediablemente necesario, toma los consejos de su hermana menor, imita la vestimenta y maneras de hablar de otros o se reúne ocasionalmente con mujeres de su edad para interactuar con ellas, quizá con la intención de practicar. Sin embargo, finalmente encuentra un microcosmos de la sociedad, al que, hasta cierto punto, sí logra integrarse: el Smile Mart del barrio de Hiiro.

La tienda, a diferencia de la realidad, dispone de un “manual impecable” (Murata, 2020, 29), gracias al cual el personaje principal puede ponerse una máscara de dependienta, desenvolverse de manera eficaz e interiorizar dichas instrucciones al grado de poder trabajar contrarreloj de forma automática (Murata, 2020, 10), en una forma cercana a la de alguien que no tiene problemas para interpretar los mensajes que reciba. Cuando se encuentra en problemas, simplemente repite la frase que otra persona pronunció. De cualquier forma, la tienda le da la oportunidad de sentirse un engranaje de la sociedad, al menos cuando se encuentra trabajando. Así, según Keiko Furukura, la tienda tiene la facultad de uniformar y normalizar a cualquier ser humano que se lo permita, como ocurrió en su caso y en el de Sugawara.

Keiko, además, es la narradora del relato, lo cual lo dota de ciertos grados de subjetividad. Al analizar desde qué punto de vista está enunciando su historia y construyendo los diferentes elementos de la narración, se ha determinado que se trata de una voz homodiegética, específicamente autodiegética, con una focalización interna fija. Por lo tanto, todo lo que enuncie, tendrá que partir de su propia perspectiva y terminar por empalmarse con la perspectiva del lector. Asimismo, la construcción espacial estará hecha desde lo que para ella sea más significativo.

La tienda puede ser percibida por Keiko en tres formas distintas: como un espacio que existe fuera de ella, como un espacio que está presente en su propio cuerpo y como un espacio que existe en su mundo interior. En los tres casos la tienda funge como un marco de referencia para determinar lo que ella debe ser y hacer. Sin embargo, con la llegada de Shiraha a la konbini, Keiko comienza a notar que la tienda se parece mucho a la sociedad que la rodea y que, por lo tanto,

se persigue o se rechaza a las personas que no le sirven o que no se consideran “normales”. A partir de ello, el equilibrio de la tienda se rompe, los dependientes dejan de comportarse como dependientes y Keiko decide marcharse de la tienda.

Durante ese periodo, Keiko pierde la brújula de la realidad: la tienda ha abandonado su cuerpo, ya no distingue con claridad el tiempo ni le es posible distinguir lo racional de lo irracional. De modo que, si la tienda es como una sociedad en miniatura, a pesar de las contradicciones que subraya Shiraha, pareciera que también es necesaria para que la humanidad pueda, de hecho, darle significado al mundo, interpretarlo y encontrarle un sentido a su propia existencia. Desde esa perspectiva, el ser humano sobrevive gracias al contagio de los otros.

Por último, así como la novela muestra las gracias y desgracias de vivir en una comunidad, también puede ser leída como una invitación para empatizar con el otro, aquel que no se ajusta a las convenciones y constantemente recibe presiones para adaptarse a las expectativas del grupo mayoritario, pero a pesar de todo, busca su propio camino.

## Fuentes de consulta

Alsina, M. (1999). *La comunicación intercultural*. Barcelona: Anthropos.

Boyd, O. (Anfitrión). (8 de octubre de 2020). ‘*Convenience Store Woman*’ and the art of translation. (Nº 67) [Episodio de podcast]. En Deep Dive, Japan Times. <https://www.japantimes.co.jp/podcast/episode-67-convenience-store-woman-art-translation/>

De la Vega, V. (2020, 19 de noviembre). *Keiko Furukura: de los convencionalismos a la libertad en la era Heisei* [Sesión 8]. Seminario Internacional de Literatura Japonesa y Género, Programa Universitario de Estudios sobre Asia y África, UNAM, México. <https://www.youtube.com/watch?v=kLRLnly9G4M>

Dorra, R. (2005). *La casa y el caracol: Materiales sensibles del sentido* (2). México: Plaza y Valdés-BUAP.

Filinich, M. (2011). *Enunciación* [E-book]. Buenos Aires: Eudeba.

Landowski, E. (1999). “Sobre el contagio”, en Landowski, E. *et al. Semiótica, estésis, estética*. Puebla: BUAP.

Murata, S. (2019). *Convenience Store Woman*. trad. Ginny Tapley Takemori. Nueva York: Grove Press.

---. (2020). *La dependienta*. trad. Marina Bornas. Barcelona: Duomo Pimentel, L.

---. (1998). *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI, UNAM.

---. (2001). *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI, UNAM.

Rovelo, A. (2021). *El espacio engullido: la relación personaje-espacio en El vaso de leche, de Manuel Rojas*. Tesis de licenciatura. México: UNAM.

Tapia, V. (25 de mayo de 2021). *La mujer japonesa* [Ponencia]. Diplomado de Estudios sobre Asia. Programa Universitario de Estudios sobre Asia y África, UNAM, México. <https://www.youtube.com/watch?v=HPFVBmL1jXA>.

Vital, A. (2019). “Mishima y Rulfo: breve análisis de un caso de subinterpretación y otro de sobreinterpretación” en De la Vega, V.,



Cornejo, R. [coord.], *Yukio Mishima y su legado en México*. México: UNAM.

Zubiaurre, T. (2000). *El espacio en la novela realista: Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica.