



FACULTAD DE FILOSOFÍA

**Análisis de *Takekurabe* de Higuchi Ichiyō:
La vida de la mujer en el barrio rojo de Yoshiwara**

樋口一葉『たけくらべ』レビュー。
吉原の歓楽街を生きた女の人生

Trabajo de Fin de Grado

Natalia Simón Vicente

Tutor: Rafael Abad de los Santos

Curso 2022-2023

GRADO EN ESTUDIOS DE ASIA ORIENTAL

Índice

I. Introducción

I.I Objetivos

I.II Metodología

1. Mujeres en la historia y sociedad japonesa

1.1 Construcción del modelo patrilineal de sociedad y familia

1.1.2 Transformación de la sociedad bajo el confucianismo

1.2 Reclusión en el hogar y subyugación conyugal

2. Revolución de género en la literatura

2.1 Imposición de la feminidad en la escritura: jōso buntai

2.2 Revolución femenina literaria de la Era Meiji

2.2.3 Nacimiento de la literatura moderna

3. Higuchi Ichiyō: pionera de la escritura moderna

3.1 Biografía y obras principales

3.2 Estilo y temas recurrentes de escritura

3.3 Repercusión, apoyo y crítica

4. Takekurabe:

4.1 Argumento

4.2 Vida de los personajes

4.3 Historia editorial de la obra

4.4 Yoshiwara: vida y jerarquía social

5. Conclusiones

6. Bibliografía

Resumen

Durante el Periodo Meiji (1868-1912), época caracterizada por la modernización y el arduo deseo del país de deshacerse de los elementos que evocasen un Japón arcaico, surgen una gran cantidad de escritoras alentadas por el anhelo de que su trabajo fuese reconocido de manera igualitaria al resto de escritores.

Las aportaciones de la mujer al campo literario han sido durante siglos tachadas como una literatura de segunda categoría por el género de sus creadoras. Sin embargo, su participación en dicho ámbito ha supuesto un punto de inflexión en la transformación literaria de las composiciones maniqueas, sobre todo a la hora de tratar la psicología de los personajes femeninos, hacia una expresión objetiva y realista de los sentimientos y aflicciones que tenían las mujeres.

A través del análisis de la obra *Takekurabe*, Higuchi Ichiyō muestra la supeditación de las mujeres al tiempo, siendo este el indicativo de la metamorfosis de ser una niña que inocentemente jugaba y se jactaba de los privilegios que le proporcionaba la posición de su hermana como oiran, a ser atormentada por la desdicha de afrontar un destino unilateralmente impuesto. siendo cosificada como la propiedad de un hombre.

Palabras clave: literatura femenina, Higuchi Ichiyō, keishū sakka, Yoshiwara, prostitución.

Abstract

During the Meiji Period (1868-1912), an era characterized by modernization and the country's arduous desire to rid itself of elements reminiscent of an archaic Japan, a large number of women writers emerged, driven by the desire to have their work recognized on an equal footing with other writers.

Women's contributions to the literary field have for centuries been labeled as second-rate literature because of the gender of their creators. However, their participation in this field has been a turning point in the literary transformation of Manichean compositions, especially when dealing with the psychology of female characters, towards an objective and realistic expression of women's feelings and afflictions.

Through the analysis of the work *Takekurabe*, Higuchi Ichiyō shows the subservience of women to time, this being indicative of the metamorphosis from being a girl who innocently played and boasted of the privileges afforded by her sister's position as an oiran, to being tormented by the unhappiness of facing a unilaterally imposed fate and being reified as the property of a man.

Keywords: women's literature, Higuchi Ichiyō, keishū sakka, Yoshiwara, prostitution.

I. Introducción

I.I Objetivo

El objetivo de este trabajo es analizar la obra *Takekurabe* [*crecer*] de la escritora japonesa Higuchi Ichiyō (1872-1898), publicada entre 1895 y 1896, durante el Periodo Meiji. Durante este periodo surgen varias escritoras que conforman un episodio fundamental en la historia de la literatura japonesa.

El objeto de estudio de este trabajo está enfocado al análisis de la crítica social que caracteriza las obras de esta autora, donde se narran, desde una perspectiva realista, la multitud de normas y obligaciones a las que las mujeres estaban encadenadas, así como a la discriminación a la que estaban sometidas.

Esta novela fue publicada originalmente a mediados de la década de 1890, época caracterizada por reformas y sucesos acaecidos a partir de la influencia occidental, entre los que se pueden destacar la finalización de la primera guerra sino-japonesa (1894-1895). Desde mediados del siglo XIX, con la apertura de Japón a manos de los occidentales, los japoneses se mostraron incapaces de oponer resistencia, el gobierno tuvo que resignarse a entablar relaciones con ellos. En un periodo de tiempo muy breve, el modelo de pensamiento y el sentimiento del país había cambiado completamente, pues querían dejar de ser parte de los países doblegados ante la tiranía de las potencias occidentales para igualarse al nivel de los colonizadores. Este espíritu se puede apreciar en los esfuerzos de Japón por aumentar su territorio, objetivo que consiguieron en la primera guerra sino-japonesa finalizando en 1895, con la firma del Tratado de Shimonoseki entre Japón y China.

La obra de *Takekurabe* narra tanto la vida como los sentimientos que profesan dos jóvenes Shōtarō y Nobu, hacia una misma muchacha, Midori. El relato aun teniendo como eje principal el triángulo amoroso de estos tres jóvenes, narra de manera paralela el camino hacia la madurez, así como la realidad que les aguardaba, un destino ineludible marcado por el lugar en el que se desarrollan los acontecimientos, el barrio rojo de Yoshiwara.

Las obras de Higuchi Ichiyō a través de la objetividad y el realismo desde los que se narran tanto los acontecimientos como a los personajes, ha desempeñado un papel crucial en la denuncia social hacia la discriminación de la mujer, apartadas a un segundo plano marcado por la inferioridad hacia el género masculino.

La autora muestra en sus relatos como las mujeres independientemente de su clase social, están atadas por las mismas obligaciones. En *Takekurabe*, el destino inexorable al que se encuentran ligadas es trabajar por y para los hombres, cuya única salvación era que estos tomaran a alguna trabajadora para llevársela con él. En definitiva, tanto su futuro como su liberación era decidida por personas ajenas.

A través del análisis de esta obra, el contexto histórico en el que se produjo y la situación en la que vivía la autora en el momento de su producción, se reflexionará no solo sobre el argumento de la misma, sino también sobre la realidad que hay detrás de sus palabras.

I.II Metodología

Las fuentes utilizadas para la realización de este trabajo constan, en primer lugar, de una edición traducida al español por Paula Martínez Sirés, de la obra *Takekurabe* de Higuchi Ichiyō, emitida por la editorial de Chidori Books S.L, especializada en facilitar novelas japonesas traducidas al español al público occidental. (Martínez, 2014)

Para tener una perspectiva más amplia de los motivos de la realización de dicha obra, analizaremos la vida tanto personal como profesional de la autora a través de diversos artículos y especialistas, entre los que destacan la profesora de literatura y especialista en la obra de Higuchi Ichiyō, Seki Reiko, que ayudarán a la aproximación hacia una visión más cercana de la vida y motivación de la escritora.

Al igual que su literatura, se tratarán principalmente aspectos relacionados con el estudio de género, para cuya correcta realización se hará una retrospectiva desde una época de bilateralidad donde el género no constituía un factor de peso a la hora de la elección de los individuos para cargos o tareas importantes, hasta el inicio de la implantación del modelo patrilineal en la sociedad, convirtiendo al hombre en una figura de poder y autoridad. En esta sección se emplearán artículos científicos de historiadoras como Yoshie Akiko y Takamure Itsue.

1. Mujeres en la historia y sociedad japonesa

Las mujeres han estado ancladas desde el siglo IX a una inferioridad social y religiosa, justificada a través de la adopción de ideas tales como una supuesta jerarquía encabezada por el hombre, siendo este merecedor de derechos básicos que se les negaban a estas. Dicho modelo de pensamiento, basado en la dotación de una posición social diferente en base al género, analizado desde un punto de vista histórico, es totalmente ajeno a la esencia primigenia de la idiosincrasia japonesa.

Una continua exposición a las relaciones comerciales y diplomáticas principalmente con el Imperio chino desde la antigüedad provocó una lenta pero efectiva implantación del modelo sínico sobre el estado y sociedad nipona. Este hecho, sumado a la interacción prolongada con las potencias occidentales a partir del siglo XIX, con la finalización del sakoku o cierre del país, Japón con la intención de igualarse a todos los niveles con el resto de las naciones, adoptó drásticamente la mayoría de los elementos que caracterizaban a dichos países. Sin embargo, tanto del modelo sínico como del occidental adquirió la discriminación en base al género, perdiendo la igualdad de poder entre hombres y mujeres, que una vez caracterizó el país.

La pérdida del reconocimiento del poder político y militar de la mujer se estableció a partir de la transición a un estado moderno, con el establecimiento de la Constitución Meiji y La Ley de la Casa Imperial en 1890, donde legalmente se prohibió la entronización de la mujer por primera vez en la historia de Japón para establecer una figura masculina como jefe del Estado e invalidar la autoridad política de las anteriores gobernantes femeninas. A su vez, se destacan en 1910 artículos de académicos como Naitō Torajirō (1866–1934) y Shiratori Kurakichi (1865–1942), que aseguraban que la autoridad pertenecía únicamente a los hombres.

Aún con la instauración de la constitución de 1947, la ilegalización de la discriminación sistemática de la mujer y la dotación de los mismos derechos y libertades a todos sus habitantes, siglos de perpetuación de una doctrina patriarcal que, sometía a las mujeres a la exclusión y a la categorización como objeto destinado a ser una buena esposa y madre, permanecieron en la idiosincrasia japonesa.

1.1 Evolución hacia un modelo patrilineal de sociedad y familia

Las características asociadas actualmente a la sociedad japonesa y sus personajes más importantes llevan a la conclusión de que, aun experimentando una evolución consecuente de años de influencias y relaciones a nivel internacional, la base de la naturaleza y carácter japonés siempre ha sido la misma. Sin embargo, lo que ahora conocemos no es más que un constructo social creado a partir de la importación de elementos socioculturales de países vecinos, que alteraron la verdadera esencia de su cultura.

Analizando desde una perspectiva histórica el peso que ha tenido cada género en la sociedad podemos determinar que, actualmente, la sociedad japonesa se define por un modelo patriarcal, aunque no siempre haya sido así.

Según Akiko Yoshie (2013), en la historia antigua de Japón, tanto la sociedad como la elección de sus gobernantes, estaba basado en un modelo bilineal donde el género no era un factor determinante a la hora de obtener mayor o menor prestigio dentro de la misma. Eran elementos como el linaje familiar o los años de experiencia dentro del ejército o tareas gubernamentales, los que proporcionaban un mayor rango social. Esta igualdad también se extendía hasta la legitimación del poder de sus gobernantes, como se puede apreciar por la existencia de un total de seis emperadoras a lo largo de la historia japonesa.

Trescientos años antes de la organización del archipiélago bajo un poder imperial, existió un reino formado por la asociación de diversos dominios denominado Yamatai en el siglo III D.C, cuya reina era conocida como Himiko. Ésta es la primera gobernante de cuyas órdenes se tiene registro y fue la primera de una larga estirpe de líderes femeninas.

Durante aquella época, el archipiélago se encontraba rodeado por una esfera cultural regida por autoridades simbólicas, estructura burocrática, sistema filosófico, así como un sistema de escritura del que Japón careció hasta la introducción de la misma por parte de China en el siglo IV. Es por ello que, desde la perspectiva china, lo que posteriormente se bautizó como Japón, era conocido como la tierra de Wa o Wakoku, es decir, “el país enano”, que se consideraba subdesarrollado por la falta de los elementos nombrados anteriormente.

Debido a la inexistencia de la escritura en el país, los únicos registros donde se menciona la existencia de Himiko son La Historia de los Wei, recogida en 297, por Chen Shou, donde ésta aparece en “Las historias del pueblo Wa” (Wajinden) y La Historia de la última Dinastía Han (Hou Han shu), escrita sobre el año 445.

En los registros japoneses más antiguos conocidos como el *Kojiki* [*Registro de cosas antiguas*] y el *Nihonshoki* [*Crónicas de Japón*], ambos presentados ante la corte en el siglo VIII, no se incluye registro alguno de Himiko como una de las gobernantes del país en los tiempos preliterarios. Su figura se yuxtapone con la heroína y figura mítica de la Emperatriz Jingū, la cual reinó tras la muerte de su marido Chūai y es reconocida por liderar la invasión de Corea, aun estando embarazada.

Según Akiko Yoshie (2014), en todas las interpretaciones de esta figura realizadas por Chen Shou, se relaciona erróneamente la naturaleza del origen de su autoridad a la magia y hechicería, convirtiendo su figura en la de una sacerdotisa, más que en una gobernante, puesto que los menesteres relacionados con la autoridad política y militar, supuestamente, eran realizados por su hermano, siendo éste el verdadero líder. Esta visión defiende que el poder chamánico y espiritual, es decir, un poder irracional era el que caracterizaba a las mujeres, mientras que la racionalidad era acuñada a los hombres, cuando en el Japón antiguo ambos géneros eran relacionados con la espiritualidad y la práctica de entablar una relación con los dioses.

Este argumento lleva a pensar que las mujeres no eran verdaderas figuras de autoridad. Sin embargo, estas afirmaciones ser refutaron, contradiciéndose, gracias a los datos aportados de las excavaciones arqueológicas de túmulos funerarios de la Periodo Kofun (300-710). En muchos de ellos se han encontrado restos de mujeres acompañadas de joyería y costosas vestimentas, emplazadas en lugares cercanos a ríos, simbolizando que tenían tanto autoridad como poder para elegir la ubicación de su tumba. Debido a la equidad de las mismas entre el número de sepulcros de gobernantes femeninos y masculinos, se asegura la existencia de una paridad de sexos en la participación política, puesto que el patriarcado no se implantó hasta siglos después.

La realidad es que no solo existió Himiko como gobernante, pues hasta la Periodo Edo (1600-1868), existieron seis emperatrices o jotei que reinaron en el país, aunque muchos académicos estudien sus aportaciones a través de un prisma donde únicamente son reconocidas como esposas o madres.

No había ley alguna que dictaminara que únicamente los hombres podían ascender al trono. De hecho, en el Japón antiguo, el cargo de Tennō o emperador no estaba sujeto a ningún género. La selección de los mismos se regía por la elección de la élite de la sociedad y las familias de los linajes más prestigiosos. Estos no tenían que pertenecer a la misma línea

de sangre, sino demostrar que si ascendían al trono era porque estaban capacitadas para el cargo.

La categorización de Himiko como chamana y la conexión de las mujeres con la hechicería, no es más que una forma de deslegitimar tanto su poder y autoridad como las aportaciones que hizo al país, creada a partir del punto de vista masculino, para permanecer siempre en la cúspide y relegar a las mujeres a un segundo plano, aun habiendo tenido la misma importancia que ellos, convirtiéndolas en excepciones.

1.1.2 Transformación de la sociedad bajo el confucianismo

Con el transcurso de los siglos, el incremento del acercamiento entre el Imperio chino y japonés y las evidentes mejoras generadas por los cambios que se introdujeron por la adopción de la corriente confuciana, modificaron poco a poco el sistema de gobierno y las bases que lo regían y con ello, la sociedad.

A finales del siglo VII y comienzos del siglo VIII, con la implantación del ritsuryō¹, en una sociedad donde ni la propiedad privada ni las relaciones conyugales estables eran elementos que caracterizaban al Japón antiguo, comenzaron los primeros intentos de la imposición del modelo patriarcal que distinguía al confucianismo.

La asimilación de la doctrina de pensamiento chino sustituyó un sistema bilateral por una jerarquía patriarcal y una nueva clase aristocrática, donde subyace la inferioridad de la mujer a nivel social y religioso. No obstante, este periodo también estuvo marcado por un contraste entre la rigidez que caracterizaría al gobierno y la aparición de una nueva clase social, así como por la proliferación de diversas técnicas y corrientes para escapar de la intransigencia del estado.

Según Olga García Jiménez, durante el Periodo Edo (1603-1868) y la implantación del bakufu², se pretendía instalar una jerarquía social basada en la conservación de la práctica de que a las personas las definía el estrato social en el que naciera. Por ello, para aumentar y asegurar la legitimación de la hegemonía del bakufu se procedió a implantar una corriente de pensamiento que anteponía el estado y la obediencia a este por encima de todo, conocida

¹ Sistema de leyes importado del Imperio chino, basado a partir de los legalismos, que recogían tanto el derecho penal (ritsu) como administrativo (ryō), él cual al apoyarse en los preceptos confucianos estaba definido bajo patrones patrilineales.

² Gobierno encabezado por la facción militar

como confucianismo, cuyas bases continúan rigiendo el modelo gubernamental y social de diversos países del continente.

Según el confucianismo, las personas no se consideran como seres individuales sino como sociales, es por ello que únicamente son útiles cuando desempeñan debidamente su deber para con los demás. Tanto es así que, la sociedad se rige por una serie de lazos, cuya naturaleza reside en la creencia de que cada integrante de la misma desempeña un papel. Al igual que los ciudadanos deben acatar las órdenes del gobernante, pues este sabe lo que más le conviene para prosperar, la mujer debe hacer lo mismo con su esposo y los hijos con sus padres, es decir, la piedad filial, la obediencia y el cumplimiento de las normas son los pilares que describen a una sociedad próspera. Es por esto mismo que la figura del samurái era tan venerada por esta corriente, pues en su carácter radican muchos de los factores que se defienden en el confucianismo, como la lealtad a sus señores recogidos en el bushidō o vía del guerrero.

El principal problema que radica en este modelo de pensamiento es la naturaleza patriarcal que la distinguía, implementando en la idiosincrasia japonesa la subyugación y opresión de la mujer, como una situación normalizada, quedando relegada al cuidado de sus hijos y esposo. Realizando una retrospectiva hacia el comienzo de la historia japonesa, la mujer era considerada como un pilar fundamental en la sociedad, cuyas decisiones tenían un gran valor para la prosperidad de la misma. Sin embargo, este cambio de paradigma constituyó una degradación para el género femenino, el cuál fue el principal elemento para la creación e impulso del mundo hedonista que subyace en los barrios de placer y las manifestaciones artísticas.

La cultura y el mundo urbano experimentó un fuerte estímulo por el desarrollo de los núcleos urbanos, así como por el crecimiento y mejora de los sistemas de comunicación. Este mundo nace en el interior de los castillos amurallados, donde residían las figuras imprescindibles para el correcto funcionamiento y preservación de las infraestructuras y sus residentes. Por lo cual, considerando las grandes dimensiones de dichas edificaciones, se necesitaba una cantidad de personas acorde a tal envergadura, lo que dio paso a la creación de grandes ciudades, cuyo rápido desarrollo se debió a las figuras de comerciantes y artesanos.

Dentro de estas ciudades, los ciudadanos ante la inflexibilidad del bakufu necesitaban una válvula de escape que les hiciese olvidar la presión a la que se encontraban sometidos. Es así, como se extendieron los conocidos como distritos rojos o barrios de placer, donde

proliferan la prostitución y el consumo de sustancias que ayudaban a evadirse de la realidad. El más conocido es el barrio de Yoshiwara, reubicado y reconstruido en Asakusa en 1659, donde las mujeres que trabajaban en él principalmente eran vendidas por sus familias para ganar dinero o llegaban allí con la esperanza de sobrevivir a la situación precaria en la que estaban viviendo.

Tanto estos lugares como el surgimiento de nuevas manifestaciones artísticas crearon un mundo alternativo que marcaba una clara diferencia en la ciudad en sus horas de luz y cuando la noche tomaba control de las calles.

Dicha perspectiva del mundo se representa una serie de corrientes artísticas entre las cuales destacan el ukiyo-e y el teatro kabuki. El ukiyo-e es una manifestación artística, traducida como “imágenes del mundo flotante” que, al contrario que las bases del confucianismo que defiende el conocimiento y la racionalidad o la connotación budista del mundo que alberga un sentimiento pesimista y doliente por la transitoriedad del humano, en el Periodo Edo, usan la efimeridad del ser humano para aprovechar cada momento para disfrutarlo al máximo. En estas imágenes, la figura de la mujer es algo recurrente pues la representación de la misma evoca a un mundo hedonista.

Traducido como el arte de cantar y bailar, el kabuki fue creado en 1603, por una mujer llamada Izumo no Okuni. Era un estilo de teatro extravagante, caracterizado por el uso de colores vibrantes que se distinguía totalmente de la estabilidad y simbolismo que se encontraba arraigado en la tradición del teatro noh. Sin embargo, el kabuki tampoco quedó exento de las regulaciones del gobierno, pues se prohibió en 1629 la participación de las mujeres en dicha actividad, ya que, según el gobierno, esto fomentaba la prostitución, puesto que las actrices después de la actuación eran contratadas por los espectadores. Esta prohibición desembocó en la alteración del teatro, creando el Wakashū kabuki (“Kabuki de jóvenes”), donde tanto los personajes femeninos como masculinos eran interpretados por hombres jóvenes.

Esta medida no redujo el nivel de prostitución, pues el deseo de la contratación de los actores no radicaba en el género de los mismo, sino en su profesión. Por lo tanto, a partir de 1652, el kabuki pasó a ser representado únicamente por hombres que hubiesen alcanzado su madurez, denominándose como yarō kabuki (“Kabuki de hombres”).

1.2 Reclusión en el hogar y subyugación conyugal

Parte del estudio del cambio de la posición de la mujer en la sociedad y el estado comienza con la investigación sobre el concepto de familia y matrimonio. Éste último no tenía un peso tan importante ni se encontraba regido por unas pautas que concedían una clara superioridad al hombre, como lo hacía en China. De hecho, esta unión no era estable, eran emparejamientos temporales que podían ser finalizados por ambas partes.

Según Takamure Itsue ³ (1894-1964), desde antes del periodo Nara (710-794), las familias vivían en residencias separadas y el hombre visitaba a su mujer, pero no llegaban a compartir el hogar, a lo cual se le denominaba como tsumadoikon o matrimonio duolocal. Posteriormente durante el periodo Heian, eran los maridos los que eran adoptados por la familia de sus esposas, lo que se conocía shōseikon.



Takamure Itsue (1894-1964), fuente de: [Takamure Itsue | Kappa Bunko: Literatura japonesa](#)

Sin embargo, no fue hasta comenzar el Periodo Muromachi (1392-1573), donde la unidad familiar empezó a consolidarse y transformarse hasta convertirse en el modelo que proliferó durante el resto de la historia, yometorikon, es decir, donde la mujer era adoptada por la familia de su marido.

Este sistema de organización demuestra que inicialmente no existía distinción entre la familia materna y paterna, teniendo ambas partes la misma responsabilidad para con su familia y los negocios de los que dependían. Hasta el siglo XII, hombre y mujeres gestionan

³ Famosa escritora, poetisa, historiadora y activista feminista, cuya carrera estuvo centrada a la reivindicación de los derechos de las mujeres y la indagación sobre el papel de las mismas en los comienzos de la historia del país.

tanto las propiedades como el trabajo, él cual era ejercido por la mujer por derecho propio y no por esposas. A estas mujeres se las denominaba, de manera informal pero respetuosa, como tōji, que significa jefa de un lugar.

Éstas estaban encargadas no solo de supervisar labores, sino de gestionar empresas agrícolas. En tiempos modernos se usó para referirse a la “señora de la casa” o ie tōji. Sin embargo, con el paso del tiempo y la adopción de la filosofía china, según el pionero del folclore japonés Yanigata Kunio, el término acabó perdiendo la connotación de importancia, para referirse a amas de casa que asistían a sus maridos y los sustituyen en el trabajo en su ausencia.

Según la ética confuciana, el matrimonio no era más que una aplicación a menor escala de la dinámica que se tenía que llevar a cabo en la relación de los súbditos con sus gobernantes. De acuerdo con dicho modelo de pensamiento, el camino para ser una mujer virtuosa es aceptar la autoridad que ejercían los hombres. Es por eso que, antes del matrimonio debían obedecer a su padre y cuando contraen nupcias su custodia pasaba a manos de sus maridos y suegros.

En la era más temprana del país, aun siendo escritos con el mismo los términos ie y yake albergaban una connotación y naturaleza distinta. Mientras que el primero hacía referencia a la unidad familiar como tal, yake hacía alusión a la locación donde se realizaban las actividades económicas que sustentaban la familia, él cual se encontraba en posesión de ambos cónyuges, es por ello que, aun habiendo finalizado el matrimonio, cada una de las partes podría continuar con su propio yake. Posteriormente los dos términos se terminaron unificando a finales del periodo Heian y dando lugar al sistema familiar que terminó implantándose en la sociedad.

En la época feudal japonesa, tanto los lazos entre familias, como la unión concebida a través del matrimonio, se tornan fundamentales. El objetivo de estos enlaces no subyacía en el establecimiento de vínculos sentimentales, sino en el emparejamiento con una persona de buena familia y la concepción de descendencia, preferiblemente masculina.

La asimilación subconsciente desde temprana edad de la superioridad de la perspectiva y autoridad del género masculino se reflejaba, por ejemplo, en la creación de figuras decorativas relacionadas con la mujer, la maternidad y el cuidado de los niños. La

construcción de la imagen de la mujer ideal se intensificó considerablemente con la creación en el siglo XVIII por Kaibara Ekken (1630-1714), del *Onna Daigaku*.

En este escrito se recogen valores como la paciencia y la obediencia, que supuestamente tenía que tener una mujer para servir debidamente a su familia, donde se enfatiza su sometimiento frente a la figura masculina.

La mujer no tiene derecho a divorciarse, esa potestad solo la tenía el marido en caso de desobediencia, enfermedad, que faltase a los preceptos de dichos escritos o la infertilidad, puesto que la función principal de la esposa era dar descendencia a la familia.

Según Timothy J. Van Compernelle (2004), la crítica hacia la institución matrimonial es uno de los temas de los que trata Higuchi Ichiyō en la obra *Jūsan'ya* o “la decimotercera noche”, donde la protagonista se debate en dejar a su marido, acabando así con la fuente de su sufrimiento o continuar a su lado para proteger el bienestar que proporcionaba el mismo a su familia.

La cosificación de la mujer las obligaba a vivir sin voz ni voto, al servicio de las ambiciones de los hombres que las rodeaban, aunque existían figuras que decidieron renegar de la institución del matrimonio y vivir de la manera que ellas considerasen oportuna, a pesar de la humillación social que conllevaba ir en contra de los preceptos morales de la época. Entre dichas mujeres, destaca Nakano Takeko (1847-1868), conocida como la última mujer samurái, que luchó y murió en la Guerra Boshin.



Nakano Takeko (1847-1868), fuente de: [Mujeres samurai: Nakano Takeko - Aki Monogatari](#)

Descendiente de una prestigiosa familia de samuráis, Takeko, desde niña, recibió una educación muy avanzada, así como instrucción en artes marciales, destacando en caligrafía y literatura. Especializándose en el manejo de la naginata, impartió clases de defensa personal a mujeres y niños, así como clases para extender el conocimiento por la sociedad, junto a su maestro Akaoka Daisuke. Éste la intentó casar con su sobrino, pero ella rechazó la oferta porque quería ser maestra y vivir libremente sin depender de un hombre.

Esta reconocida onna bugeisha o mujer samurái, tuvo un papel crucial en la Guerra Boshin, posicionándose del lado de Tokugawa Yoshinobu, se centró en la defensa del palacio de Aizu y en liderar a un grupo de mujeres que consiguieron abrirse paso por las tropas enemigas, demostrando que estas eran igual de capaces que los hombres de dedicarse a dicha profesión. Desgraciadamente, herida por un arma de fuego, Nakano Takeko murió en el campo de batalla como una guerrera, bajo el harakiri.

2. Revolución de género en la literatura

Uno de los avances que se introdujeron en el periodo Meiji fue una mayor preocupación por mejorar la educación de la mujer. Al igual que se puso más empeño en este objetivo, también se impuso como tendencia pedagógica el fomento de la doctrina *ryōsai kenbo* (buena esposa y madre sabia), como elemento fundamental para la creación de una nación modernizada, donde había poco espacio para aquellas que querían abandonar el ámbito doméstico y familiar para cultivarse como escritoras.

El impulso de esta ideología propició que las mujeres fueran conscientes del aumento de su poder en la sociedad que, unido a la ferviente intensificación del individualismo, característico de la época, dio paso a un nuevo campo intelectual donde estas pudieran expresar sus ideas.

Según Rebecca L. Copeland (1997), en la reivindicación de los derechos femeninos y la libertad de expresión de sus sentimientos y opiniones para que fueran escuchadas y valoradas, resalta la figura de Kishida Toshiko, también conocida como Nakajima Shōen (1861-1901). Hija de una familia comerciante, fue una mujer que destacó notablemente por su intelecto, llegando a ser contratada como tutora literaria de la emperatriz en los clásicos chinos, hecho que causó una gran conmoción.



Nakajima Shōen (1861-1901), fuente de: [Una novela feminista temprana - J. Keith Vincent \(jkeithvincent.com\)](http://jkeithvincent.com)

Según Rebecca L. Copeland, esta escritora y traductora fue una de las primeras feministas japonesas y oradoras por los derechos del pueblo, en un periodo donde a las mujeres se les prohibía hablar en público. En 1883, fue arrestada por declinar un discurso titulado “*Hakoiri musume*” o hijas atrapadas en cajas. Este término hace referencia a la decisión de los padres de crear alrededor de sus hijas una “caja”, donde mantenerlas a salvo del mundo exterior, lo que impedía que éstas se formasen intelectualmente, tanto por los estudios, como por las enseñanzas que se aprendían al formar parte de la sociedad. Criticada mayoritariamente por la opinión masculina por el uso de gestos inadecuados para su género, así como el empleo del chino, luchó arduamente por la igualdad de género y la concesión de mayor libertad a la mujer.

Las nuevas oportunidades en estos años de cambio, combinado con el arduo trabajo de las escritoras, que durante un largo periodo eran ignoradas en el campo literario, hicieron de la era Meiji un punto de inflexión en el avance hacia una sociedad más igualitaria y en la modernización de la escritura femenina. Aunque muchas continuaron cargando con la imposición del uso, en repetidas ocasiones, de un lenguaje socialmente aceptado, aunque no por ello verídico, por ser lo que se espera de una mujer, consiguieron hacer grandes avances hacia la normalización de la verdadera esencia y estilo de vida de los personajes femeninos en la literatura de la época, narradas por personas de su mismo género.

2.1 Imposición de la feminidad en la escritura femenina: *jōso buntai*

El Periodo Meiji (1868-1912), estuvo definido por el surgimiento de una prolífera cantidad de escritoras que intentaban redefinir los parámetros de la principal corriente bajo la que se encontraba la literatura, la masculina. En este periodo no solo destacan nuevas autoras sino nuevos estilos y técnicas de escritura utilizadas por éstas, para reivindicar el derecho ecuaníme de la mujer de crear obras igual de válidas como la de sus compañeros, para así darle más veracidad y naturalidad a los personajes femeninos de las novelas.

Dentro de la literatura japonesa, existen diversas novelas que han marcado una era, igualando en términos de calidad y contenido a narraciones con un mayor reconocimiento global. Dentro de este campo, hay que destacar la primera novela de origen japonés, escrita a mediados del siglo XI durante el Periodo Heian, la cual también es considerada como la primera novela moderna a nivel mundial, el *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu.

Existen diversas razones por las que la literatura fue eminentemente femenina en aquella época. La lengua utilizada por eruditos, sacerdotes y académicos era el chino, idioma inaccesible para las clases sociales más bajas, así como para las mujeres, independientemente del estrato social al que perteneciesen. Esto produjo que los hombres fueran los únicos socialmente capacitados para realizar tareas gubernamentales. No obstante, debido a que la obligación de la mujer era permanecer en casa, gozaban de una mayor libertad, que muchas empleaban para cultivarse en campos como la literatura y la dedicación absoluta al estudio del *kana*, el lenguaje vernáculo del país, el cual se conocía comúnmente como lenguaje de la mujer, utilizado en géneros literarios de romances o diarios.

Aunque los académicos tienden a enfatizar más la obra y los logros de autoras como Higuchi Ichiyō, no se puede ignorar la gran cantidad de autoras que tuvieron exitosas carreras antes y después de ella, pues todas estaban unidas en una única voz, eran “un grupo de incipientes flores en medio de un bosque de barbas”. (Okonogi, 1896)

El concepto de feminidad, asociado a la delicadeza, pulcritud, buenas maneras y un sentimiento de maternidad, no es más que una serie de directrices producto del discurso masculino, que se tenían que seguir con el fin de conseguir la aceptación del género socialmente dominante.

Según Rebecca L. Copeland (1997), durante el siglo XIX, la actividad literaria de las mujeres fue en tal incremento que se publicaron muchas de sus obras en revistas como *Taiyō*, *Miyako no hana* o *Bungei Kurabu* (Club Literario). Ésta última fue inaugurada en 1895 y publicada por la editorial *Hakubunkan*, que como las demás rentabiliza la difusión del trabajo de las mujeres, denominadas como *keishū sakka*.

Iwamoto Yoshiharu (1863-1942), el director de la Revista de la Educación de la mujer o *Jogaku zasshi*, aunque puso un gran interés y esfuerzo en visibilizar el trabajo de las mujeres en este campo, en 1887 se retractó de la creencia de que la escritura fuera considerada como una profesión para las mujeres, trivializando su trabajo y aceptándose únicamente como forma de entretenimiento.

En 1889, en un artículo de *Bunmei no haha* o [La Madre de la Civilización], autor de “*Joryū shōsetsuka ni nozomu*” [Qué esperar de las mujeres escritoras], se cuestionaba si la mujer debía eludir su necesidad biológica de reproducción y la manutención de la casa, para

aspirar a la fama que le podría proporcionar la escritura, en vez de permanecer como un mero pasatiempo, así que se les aconsejaba:

1. “Intentar demostrar la esencia femenina (josui)”. Plasmar aquellas características que los hombres no podían.
2. “No perder de vista el ideal”. No intentar reproducir las vulgaridades de los hombres, pues no deben olvidar lo que es apropiado para ellas como estilistas literarias y damas moralmente puras.
3. “Apuntar a la madurez”. Las autoras son inmaduras y deben preservar para alcanzar la perfección. (Rebecca L. Copeland, 1997)

La adaptación de la figura femenina en las novelas escritas por autores masculinos no representaba la realidad, pues no transmitían de manera objetiva los sentimientos y deseos de las mujeres, ya que las trataban desde un prisma alterado por la idealización de la feminidad de la época.

Todas las escritoras de esta época hicieron el mismo esfuerzo para intentar normalizar la verdadera naturaleza, lenguaje y comportamiento de la mujer. Sin embargo, su narrativa aun intentando ser lo más natural posible, seguía presentando atisbos de la feminidad de la que pretendían huir, por lo que se expresaban de una manera más elegante enmascarando el discurso cotidiano.

Según Rika Saito (2010), este estilo literario fue descrito por la profesora de literatura y especialista en la obra de Ichiyō Higuchi, Seki Reiko como *jōso buntai* o “escribir vestido de mujer”, que concuerdan con el precepto de “*no perder de vista el ideal*”. Consiste en la aplicación de un lenguaje creado por escritores masculinos para alcanzar la “feminidad” en sus obras. No obstante, esta expresión únicamente se aplica en escritoras por el término *jōso*, que conlleva la imposición de dicha feminidad normativizada por la sociedad, erradicando así el pensamiento creativo. El *jōso buntai* aun imponiendo en cierta manera una serie de códigos bajo los que configurar su escritura, también obligó a las autoras a crear conceptos propios con los que contrarrestar un lenguaje que debía utilizarse, creando así una seña de identidad propia.

2.2 Revolución femenina literaria en la Era Meiji

Como resultado de que las mujeres cultivadas buscaran nuevos incentivos y metas fuera de su hogar y el cuidado de los niños, éstas buscaron un estilo literario moderno por el cual llegar a expresarse libremente, a pesar de las claras dificultades originadas por su género. Muchas autoras de la década, como Shimizu Shikin (1868-1933), instaron por inclusión de voces femeninas como factor imprescindible para revitalizar tanto la literatura contemporánea como la sociedad.

La literatura de la década de 1890 es descrita como "construida en torno a las sensibilidades y pasiones femeninas, donde los personajes femeninos de estas obras "son portadores de algún tipo de tabú social" y "simbolizan las prohibiciones que definían el pensamiento cotidiano de la pequeña burguesía". (Kamei, 1983, p. 112).

Como se ha tratado en el punto anterior, salvaguardar la “esencia femenina”, era uno de los deberes de las keishū sakka.

Había una opinión generalizada entre diversos autores sobre la declinación de las ideas e inquietudes de las mujeres abiertamente. Muchos escritores las instigaban a hablar sobre aquellos temas que ellos no podían, naciendo así la terminología de “arte del ama de casa”, haciendo resurgir el sentimentalismo, que había sido sustituido por el naturalismo. Se defendía que estas no podían realizar investigaciones exhaustivas y acertadas, privando a sus escritos de verosimilitud, pues se mantenía que éstas albergaban limitados conocimientos y oportunidades académicas, por la convicción social de que debían estar recluidas al ámbito doméstico.

El hecho de escribir con el corazón, junto a que solo se les permitían escribir sobre historias que estuvieran sujetas a ciertos temas, desembocó en que únicamente pudieran tratar temas como el amor y el matrimonio con total certeza, pues era el ámbito en las que se las recluía. Éstas debían plasmar en sus escritos la dulzura y la obediencia heredada, sin abarcar cuestiones que reflejaran rigurosamente la realidad del mundo en el que vivían, puesto que estaba limitado a los hombres.

De acuerdo con la escritora Tazawa Inafune, expresar con libertad sus verdaderos sentimientos escritos con sangre y lágrimas, es considerado por muchos como “poco femenino”. “Si trataban de salirse de los parámetros de la escritura femenina, se les

reprochaba por imitar a los hombres. Si se ajustaban a esos parámetros, eran ignoradas por ser femeninas y por tanto insignificantes” (Copeland, 2000, p.5).

El deber de una mujer es "limpiar el aire sucio" de la sociedad contemporánea con su escritura. (Wakamatsu, 1890, p.188). Muchas autoras decidieron romper con estas limitaciones y escribir sobre la situación de la población femenina, así como hacer unos cambios en la conducta y la identidad de sus personajes para hacer sus relatos únicos y rompedores para la época. Esta sublevación, provocó críticas que argumentaban que aquellas mujeres que escribían sobre una temática que intentaba hacer alusión a la narrativa de los hombres.

2.2.3 Nacimiento de la literatura moderna

La diversidad de orígenes de las escritoras era inabarcable, sin embargo, el perfil más usual para las *keishū sakka* era pertenecer a familias aristocráticas o bien posicionadas, como profesores o burócratas, recibiendo así una buena educación. Por ello, solo se esperaba que fueran un ejemplo para su género. Aquellas que querían hacer de la escritura su profesión, debían buscar la aprobación de sus mentores tanto para sus trabajos como para su contenido para su posterior publicación. Sin embargo, muchos de los consejos de dichos mentores pretendían modificar el contenido para así imponer “la esencia femenina”.

El Periodo Meiji caracterizado por ser una época de cambio y transformación, donde los ideales occidentales, como la exaltación del individualismo y la subjetividad empezaron a penetrar en el carácter intransigente del país, también sirvió de inspiración para el surgimiento de un nuevo estilo de escritura basado en el naturalismo japonés o *shizen shugi*. Éste proponía transferir una mayor relevancia a la autorrealización de los personajes y a su posterior trato como individuos que a tratarlos como miembros de un colectivo que albergaba la misma moralidad, inquietudes y deseos.

La narración de las experiencias propias o del propio colectivo, fueron censuradas y sustituidas por lo que ellos consideraban adecuado. Como ejemplo de la frustración que sentían algunas de las escritoras por transformar su obra a aquello que los hombres considerasen correcto, tenemos a Tazawa Inafune:

Estas escritoras son ciertamente criaturas lamentables. Cada vez que se permiten describir siquiera un poco de sus propios pensamientos, son inmediatamente ridiculizadas

como libertinas (*otenba*). Por miedo a este tipo de reacción, evitan escribir lo que realmente quieren, mientras esperan ser elogiadas por su feminidad. (Tazawa, 1966, p. 263)

Los comienzos de Ichiyō Higuchi bajo la supervisión de Nakarai Tōsui no estuvieron exentos de las críticas y los cambios para encajar en el perfil de feminidad, anteriormente expuesto. Describe su lenguaje como demasiado agresivo para una mujer, comparándolo con las *onnagata*, en el teatro kabuki. Hombres que interpretaban un papel femenino, que evitaban todas aquellas actitudes que eran consideradas como “poco femeninas”, exagerando así su interpretación y transformándose en vulgares. “Las escritoras también son así”, olvidan que son mujeres y su lenguaje se vuelve áspero. El lenguaje que una mujer utiliza en una conversación cotidiana puede no parecer tosco cuando lo oyes, pero sí cuando lo escribes” (Seki, 1993, p.141).

La limitación de las mujeres a un lenguaje clásico y limitado, la supresión de obras ligadas al realismo y el veto de ciertos temas, incapacitaron a muchas de ellas a formar parte de la nueva competencia contemporánea.

Sin embargo, al igual que es un error generalizar sobre la estigmatización de que todos los hombres estaban en contra de un cambio de paradigma sobre una mayor expresividad de las mujeres en la literatura, no todas las *keishuu sakka* estaban en contra de estar encasilladas en el ideal de mujer escritora. “Se ha sugerido que la tendencia hacia el realismo extremo (*kyokujitsu-ha*) no es apropiada para las mujeres, y tiendo a estar de acuerdo. Espero sinceramente que si hay que escribir sobre temas desagradables (*iyashiki koto*), no se pierda de vista el moralismo propio (*takaki kokoro*), (Koganei, 1890, p. 127-28). Muchas de las autoras de este periodo decidieron ignorar las opiniones de sus compañeros y mentores y continuar con los temas y el lenguaje con el que ellas se sentían cómodas.

Miyake Kaho (1868-1943), en cuyos escritos destacaba una sensibilidad que trasciende el típico argumento que tenía que estar presentes en las novelas femeninas de “lealtad contra amor” (*giri-ninjō*), para aproximarse a la realidad, así como a temas poco frecuentes como en *Hagi kikyō*, donde se trata la amistad entre mujeres con un lenguaje elegante y fluido.



Miyake Kaho (1868-1943), fuente de: [MIYAKE Kaho - España | Retratos de personajes históricos japoneses modernos | Biblioteca Nacional de la Dieta, Japón \(ndl.go.jp\)](#)

Una gran multitud de estas literatas estaban hastiadas de una continuación prolongada de que la calamidad y el dolor fueran estados inmanentes de la mujer. Deseaban reflejar en sus obras que la felicidad no estaba únicamente al alcance de los hombres, como encontramos en la obra de 1891 *Koware yubiwa* [*El anillo roto*], escrita por Shimizu. En este caso el papel de “heroína trágica” se reemplaza por un personaje que lucha contra el destino y la causa de su infelicidad, que en este caso reside en el matrimonio, para trabajar y ayudar a sus hermanas.

Sin embargo, el papel de la mujer en muchos de los trabajos de estas autoras, al narrar los acontecimientos que le ocurría a su colectivo de forma fidedigna, eran caracterizados por un final trágico donde o bien tenían que someterse al destino que les aguardaba o al luchar contra él terminaban con un desenlace igual de desdichado.

En *Shirobara* [*rosa blanca*] de Inafune publicada en Bungei kurabu, describe la historia de una chica que quiere vivir ajena a las imposiciones del sistema patriarcal, cuando su padre la intenta casar con el hijo de un aristocrático, que ante la negativa de la joven la engaña para que vaya con él de viaje, donde la droga y la viola. Posteriormente al darse cuenta, la muchacha termina arrojándose al mar. Según apunta el crítico Gotō Chūgai (1866-1938), “ella tiene tal audacia. Incluso un hombre no puede competir con ella. Ha llegado el momento de que mujeres como ella estén en alza, así que, amigos, ¡estén atentos!” (Chūgai, 1896, p. 31) es un texto donde el amor es tratado de una forma desgarradora, viniendo de una

mujer, pues este es tratado como una mera pasión animal, donde los sentimientos poco a poco acaban por extinguirse.

Para rebelión contra la estática de los personajes femeninos, la obra de Ichiyō era un punto de referencia. Sus protagonistas atraviesan un cúmulo de emociones expresadas de una manera tan sutil y estimulante que, gracias a la formidable capacidad de la autora de dotarlos con la habilidad de conmover, hacía que hasta los silencios estuvieran llenos de palabras, lo que fue puntualizado por Chūgai como su mayor logro.

3. Higuchi Ichiyō: pionera de la escritura moderna

3.1 Biografía y obras principales

Dentro de las *keishū sakka*, previamente mencionadas, destaca la figura de Higuchi Ichiyō, una autora considerada como una de las más relevantes de la época que dio paso a toda una generación de nuevas escritoras y cuya contribución literaria, basada en el realismo literario y el naturalismo, dieron una perspectiva verídica de las ataduras a las que estaban sometidas las mujeres y sirvió como material para el estudio de los académicos del contexto histórico y social de la época.



Higuchi Ichiyō (1872-1896), fuente de: [Higuchi Ichiyo "Juego de niños" \(utexas.edu\)](https://utexas.edu)

Higuchi Ichiyō (1872-1896), una de las novelistas japonesas con más prestigio e importancia en la literatura contemporánea del Periodo Meiji, nació en el seno de una familia samurái de bajo rango en Tōkyo en mayo de 1872, bajo el nombre de Higuchi Natsuko, cuya vida finalizó de forma prematura a la edad de veinticuatro años habiendo escrito un total de 24 novelas, convirtiéndose así en una de las escritoras de la literatura moderna con mayor repercusión y notoriedad tanto en su época como, de manera póstuma, en los años venideros.

Sus primeros años los pasó en un ambiente marcado por la transformación cultural y social de la época, que atravesaba una transición entre el mundo flotante del Periodo Edo a una occidentalización y modernización propia del Periodo Meiji, iniciada por la influencia occidental.

Sus padres Noriyoshi y Taki, pertenecían al campesinado hasta que, con un cúmulo de circunstancias, entre las que destacan una considerable cantidad de ahorros, así como el esfuerzo de la familia, consiguieron comprar el título de *dōshi*⁴ en 1867. Sin embargo, con la Restauración Meiji en 1868 y la abolición del sistema social jerárquico encabezado por los samuráis y sus privilegios en 1869, la familia sólo pudo disfrutar de dichas ventajas durante un par de años.

Ichiyō se formó debidamente en los clásicos chinos gracias a la ayuda de su padre que la instaba a culturizarse y leer para que tuviera una buena formación académica. Ésta era una oportunidad de la que no todas las mujeres podían disfrutar por la clara carencia de recursos de la gran parte de la población, que imposibilitaba a la misma de adquirir una buena educación.

Durante estos años de transición la preocupación por la educación de las mujeres, hecho que encontraremos posteriormente, no era la norma. Las escuelas para mujeres fueron menospreciadas por abogar por uniones sentimentales frente a los matrimonios tradicionales. La defensa de estos ideales unido a varios escándalos, provocaron se empezará a cuestionar si el fomento de la educación femenina degenerase en una generación de mujeres inadmisibles para el matrimonio, donde encajan las madres de Ichiyō y Shigure Hasegawa (1879-1941), entre otras.

Esta fue la razón por la que tuvo que prescindir de ellos hasta 1866, año donde consiguió retomar sus estudios gracias al *Hagi-no-ya*, una institución dedicada a la poesía, a la que solo atendían la descendencia de las familias aristocráticas para especializarse en la elaboración de la poesía *waka*, bajo la supervisión y enseñanza de poetisa y directora de la escuela, Nakajima Utako (1845-1903). Ésta reconoció de inmediato el talento que tenía Ichiyō, la cual se enorgullece de los matices de su literatura que la condujeron a ganar innumerables premios, a pesar de la superioridad social y económica de sus compañeros, entre las que destaca Tanabe Tatsuko, posteriormente conocida como Miyake Kaho.

Muchas de las escritoras de la misma generación que Ichiyō, escribían y publicaban sus trabajos generalmente para expresar sus ideas mediante la narrativa y así hacer una crítica al trato que recibían las mujeres. Sin embargo, su motivación inicial difirió totalmente de esta forma de expresión y protesta.

⁴ Posición de samurái de bajo rango

A la edad de 17 años en 1889, su padre falleció por tuberculosis, lo que provocó que Ichiyō se convirtiera en la matriarca de la familia, haciéndose responsable de su madre y su hermana menor. El hecho de que una mujer fuera la encargada de sustentar económicamente a la familia era un hecho insólito. Al carecer de una independencia económica la familia pronto se enfrentaría a las penurias de la pobreza, por lo que la cabeza de familia empezó a trabajar para Nakajima Utako.

Al percatarse de la fuente de ingresos que suponía la escritura, Ichiyō decidió comenzar su carrera como novelista para conseguir ganancias usando como inspiración sus propias vivencias, así como las dificultades derivadas de su género, que caracterizaba sus escritos. Se convirtió así, en la primera mujer que haría de su talento su profesión, compaginando su posición como cabeza de familia y su trabajo como escritora y diarista.



Nakarai Tōsui (1861-1926), fuente de: [Tōsui Nakarai \(12 de enero de 1860 — 20 de noviembre de 1926\), novelista japonés | Enciclopedia Biográfica Mundial \(prabook.com\)](#)

En 1891, conoció a su tutor, por quién en años venideros desarrollaría un gran amor, Nakarai Tōsui (1861-1926) y en 1892, con la ayuda de Miyake Kaho, Ichiyō comenzó a publicar sus trabajos en revistas como *Miyako no hana* y *Bungakukai* a partir de 1892, año en el que publicaría *Umorigi* [*En la oscuridad*]. Ésta sería la única obra de su repertorio protagonizada por un hombre, por la influencia de sus sentimientos hacia Nakarai, al cual no se acercó para nutrirse literariamente, como el resto de los pupilos con sus mentores, sino para conseguir que le ayudase a abrirse camino dentro del mundo literarios. Éste se

especializaba en *gesaku*, género literario representativo por la creación de obras populares, carente de una profundidad en la trama y en la personalidad de sus personajes.

En 1893, con la publicación de *Yuki no Hi* [*Día de nieve*], con una gran aceptación, escribiendo sobre sus sentimientos hacia Nakarai y sobre un amor que nunca pudo florecer. Debido a la precaria situación económica que estaba atravesando la familia, Ichiyō se trasladó a Ryūsenji-chō, un distrito modesto y cercano al barrio rojo de Yoshiwara, donde abrió una pequeña tienda junto a su hermana.

Su estancia en las áreas cercanas al barrio rojo, la interacción con las personas que en él residían y la repercusión de las obras de Ihara Saikau (1642-1693), fueron moldeando la singularidad de la autora, basada en posicionar a personajes desdichados y de clase marginal como individuos, sobre cuyos sentimientos y preocupaciones merezca la pena oír. En esta etapa de su vida escribió las obras por las que sería recordada entre las que se encuentran como obra cumbre de su carrera *Takekurabe* entre 1895 y 1896, de la que hablaremos posteriormente; *Nigorie* y *Juusan 'ya*, éstas últimas escritas en 1895:

- *Nigorie* [*Aguas turbulentas*], gira en torno a la dicotomía entre el mundo del placer al que pertenece la protagonista O-Riki, la cual vive junto a otras cortesanas en la cantina Kikunoi y la esfera matrimonial y familiar donde se encuentra su interés amoroso Genshichi junto a su mujer, Hatsu y su hijo, Takichi. En esta historia encontramos dos personajes femeninos que por distintas razones son igual de desdichadas, mientras O-Riki, en repetidas ocasiones, expresa lo humillante y lo desolador que es su trabajo. Hatsu es una representación de la impotencia e incapacidad de las mujeres de oponer resistencia frente a las relaciones extramatrimoniales de sus maridos.

Fruto de su obsesión con O-Riki, Genshichi se gasta casi toda su fortuna en ella, provocando que ésta no quisiera saber más nada de él y que tuviera que mudarse con su familia a una vivienda más modesta. Hatsu, reprende a su marido por su actitud y le insta que finalice su fijación con la cortesana. Sin embargo, cegado por su amor, hace caso omiso a su mujer, dando lugar a que ésta le abandone llevándose a su hijo con ella. Viéndose solo sin amor por ninguna de las partes, asesina a O-Riki, posteriormente suicidándose él.

En esta obra, aunque no se especifique de manera textual, parece indicar que el argumento gire en torno a uno de los temas más clásicos y representativos del teatro Edo, los amantes suicidas o *shinjū*, los cuales al ver imposible validar relación ante la sociedad, deciden poner fin a sus vidas. En este ámbito destacan las obras de Chikamatsu Monzaemon (1653-1725), como eminencia dentro de la representación de esta cuestión.



Reproducción audiovisual de 1953 de la obra de Higuchi Ichiyō, *Nigorie*, interpretado por Chikage Awashima y So Yamamura, fuente de: [Una entrada de agua fangosa - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

- *Juusan'ya* [*La decimotercera noche*], narra la historia de Oseki, una joven que se encuentra casada con Harada Isamu, un hombre rico y poderoso que antes de formalizar su matrimonio le prometió cuidarla y protegerla. Sin embargo, tras el nacimiento de su hijo Tarō y siete años de matrimonio, las promesas de felicidad que atrajeron a Oseki se tornaron en insultos y humillaciones por ser de una posición social más baja a la de él. Así que, cansada de su infelicidad, decide visitar a sus padres para pedirle permiso para divorciarse.

Oseki se debate entre el dilema moral de divorciarse o no de su marido. El hecho de separarse de él y vivir libremente, se consideraría como un acto egoísta, pues faltaría a la piedad filial que tiene para con sus padres. Esta elección también desembocará en la pérdida de su hijo, pues este debe permanecer con su padre, así como la destrucción del bienestar de su familia, puesto que la seguridad y la prosperidad que les otorga el estatus social de Isamu se desvanecería, al igual que el futuro de su hermano. No obstante, si decide quedarse con su marido, la fortuna de la que goza su familia se

mantendrá, pero ella deberá renunciar a su felicidad y sueños, para satisfacer los deseos de los demás.

3.2 Estilo y temas recurrentes de escritura

Ichiyō, al igual que el resto de las novelistas de la época, fueron criticadas por los hombres por intentar “imitar” géneros literarios que, supuestamente, solo les correspondía a ellos. Sin embargo, críticos y autores de igual y mayor experiencia que dicha escritora, alabaron su trabajo por diversas razones que trataremos a continuación.

Como se ha explicado previamente, Ichiyō alentada e instruida por su padre, se versó intensivamente en los clásicos chinos, hecho que explica la influencia en sus primeros escritos de un estilo clásico conocido como *gabun* usado en la literatura cortesana que guardaba resquicios de esa “esencia femenina”.

Según Timothy J. Van. Compernelle (2004), a lo largo de su carrera, fue integrando una serie de elementos que dieron lugar a un estilo característico, donde destaca una mezcla entre la narrativa clásica y el lenguaje coloquial, denominado como *genbunit'itchi*, así como la utilización de la mujer como personaje principal en una sociedad patriarcal, distinguiéndose del *joryū* (estilo femenino). En la combinación de retórica clásica con el uso de un lenguaje más coloquial, la vertiente más conservadora es donde radica la particular versión de la autora hacia el sentimentalismo, acrecentado por la repercusión de la poesía *waka*.

El sentimentalismo es un método imaginativo que emplaza los sentimientos en un primer plano de la historia dirigido al sufrimiento, representado a través de una gran variedad de recursos retóricos que apelan a la simpatía del lector para con los personajes. Antes del florecimiento del feminismo, el sentimentalismo se asociaba negativamente como sinónimo de la escritura femenina hasta principios del siglo XIX. Era un término despectivo que se utilizaba para hacer alusión a un tipo de narrativa indecorosa y ruin, por centrarse en cautivar el corazón del lector, en vez de su cabeza.

Adicionalmente, Ichiyō también utilizaba otro estilo de narrativa, que Kamei Hideo llamó “medio hablante nómada”, donde como narrador en vez de usar una voz singular, se integran múltiples voces a las figuras femeninas para hacer alusión a los diversos roles que tenían que ejercer, como hija, esposa y madre, como resalta en *Jūsan'ya*, donde la protagonista tiene que responder a estos tres deberes a partes iguales.



Akiko Yosano (1878-1942), fuente de: [Yosano Akiko - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

A diferencia de escritoras y poetas como Akiko Yosano (1878-1942), que usaban su prosa como discurso de liberación femenina y reclamación de una igualdad de género frente al modelo patriarcal heteronormativo arraigado en la sociedad, Ichiyō no escribía con el fin de sumarse a esta sublevación literaria contra el heteropatriarcado. Simplemente, escribía sobre historias basadas en vivencias reales e inspiradas en sucesos acaecidos a personas de su entorno, expresadas bajo un realismo literario para luchar contra la pobreza.

Una de las figuras que tuvieron mayor influencia en su prosa fue Ihara Saikaku (1642-1693). Este escritor enfocó el tratamiento hacia sus personajes desde una perspectiva que introdujera al lector en la subjetividad de cada uno de ellos.

En el *nikki* o diario de Ichiyō que engloba los años comprendidos entre 1887 hasta el año de su muerte, se combina la recopilación de sus experiencias personales con la detallada y objetiva descripción del mundo en el que vivía, donde destaca la problemática situación que vivían las mujeres del siglo XIX, tema central sobre el que se centrarán sus escritos.

Los problemas que sacuden a la sociedad, principalmente femenina, eran el eje central de su preocupación e inspiración. Sin embargo, estos no eran tratados por las personas correctas ni desde el punto de vista idóneo, para que dichos trabajos representaran la realidad a la que la mujer tenía que enfrentarse día a día. Cuestiones como la violencia doméstica, el acoso, la institución matrimonial y la apropiación implícita de las esposas por sus maridos, así como la prostitución, eran muchos de los temas tratados en sus obras.

Según Gustavo Flórez Malagón (2014), los relatos de esta autora están caracterizados por ser tratados desde la perspectiva de protagonistas femeninas relegadas a un estilo de vida que las obligaba a permanecer como personajes secundarios de sus propias vidas, dirigidas por hombres y que muchas veces eran consumidas por la infelicidad que estos les producía. Este hecho lo encontramos en la trama de *Jūsan'ya*, donde Oseki vive con el dilema moral entre la representativa dualidad de la época entre *ninjō* y *giri*, es decir, debatirse entre el deseo individual y la obligación implícita de permanecer con la otra parte del matrimonio, donde la balanza se decantaba por este último debido al *on*, término que hace alusión a la deuda de gratitud, generalmente contraída con los padres.

Éstas carecen tanto de poder como de apoyo para rebelarse y decidir sobre su propio destino, resignadas a permanecer como una posesión más de los hombres.

Teñido de sufrimiento, miseria y trágicos, aunque verídicos finales, las obras de Ichiyō, han servido como crítica social al modelo patriarcal unilateralmente impuesto y esa diferencia de poder no solo se refleja en la trama del texto, sino también en la elección de las palabras, como encontramos en *Jūsan'ya*.

En la obra, el uso de palabras concretas, así como las distintas expresiones a la hora de referirse a los personajes femeninos sirven como espejo de la manera que se las tratan y de cómo tenían que actuar, por ejemplo, con el empleo de *koyoi* y *otonashii*. *Koyoi*, significa esta noche, es decir, el escenario donde se desarrolla la acción de la obra, contrastando la normalidad de las cosas en la noche con la particularidad tanto de esa noche, como el cambio de los sentimientos de Oseki para con su marido. *Otonashii*, es decir, gentil, calmado u obediente, en cambio, hace alusión al comportamiento que deben tener las mujeres.

La preferencia de la escritora de emplear a personas de las clases marginales como protagonistas de sus novelas, era uno de los rasgos más distintivos de su literatura, así como la preocupación por el concepto que gira en torno al término *mibun*, o estatus social (Winston, 2004, p.8). Al experimentar de primera mano, lo que era vivir en un estado de precariedad económica, en barrios donde la población, formada por cortesanas o trabajadoras del sector, eran víctimas de la discriminación, a la espera de que un hombre se casase con ellas para poder escapar de allí.

En dos de las obras más importantes de la carrera de esta autora, anteriormente explicadas, *Nigorie* y *Takekurabe*, el tema principal gira en torno a la vida que llevan las protagonistas en los barrios de placer.

En esta última, no solo se trata la esfera social donde viven los personajes, sino la transición de la niñez a la madurez, enfocada desde las propias vivencias de la autora, donde era testigo de cómo la madurez era un punto de inflexión en la vida de las niñas que implicaba la sustitución de la alegría y la inocencia propia de la niñez, por la feminidad y el carácter sumiso que venía implícito en el hecho de convertirse en adultas.

3.3 Repercusión, apoyo y crítica

Según Gustavo Flórez Malagón (2014), a finales del siglo XIX y comienzos del XX, nació el concepto de la “nueva mujer” en los países occidentales, un ideal que empodera el papel de la mujer en una sociedad eminentemente masculina, donde reclaman los derechos y la independencia que durante tantos años se les había negado, denunciando la inferioridad que se les había impuesto.

En Japón, gracias al cambio de paradigma social y cultural iniciado por la influencia occidental, que desembocó, en una de sus vertientes, en la preocupación por extender la educación de manera igualitaria, incluyendo la figura de la mujer. Uno de los ejemplos más significativos para la divulgación del concepto de “la nueva mujer” fue la aportación de las *keishū sakka* de este periodo. Éstas usaron la literatura y el alcance y la repercusión social que les proporcionaba la publicación de sus escritos, para luchar por una comunidad donde todos tuvieran las mismas oportunidades y privilegios.

Todas tuvieron un papel clave en la obtención de este cometido. Sin embargo, algunas tuvieron mayor repercusión en el público y en las generaciones venideras por la particularidad de una narrativa que determinó el comienzo de la literatura contemporánea en el país, donde se acentúa la labor de Higuchi Ichiyō, única por basar su escritura en modelos japoneses, eludiendo la occidentalización, el excelente empleo de la lengua clásica, la representación fidedigna de la sociedad de la época, la libertad narrativa y la sensibilidad para con los personajes femeninos.

Desde antes de iniciar su carrera destacó por tener un gran talento en la poesía, recibiendo así la atención de sus profesores y compañeros, esta agudeza a la hora de crear

obras a partir de un estilo depurado por el que Ichiyō es capaz de “transmitir la dulzura de la lengua japonesa” (Machi, 1993, p. 232-238).

Despertó el interés de muchos autores consagrados como Kōda Rohan (1867-1947) o Mori Ōgai (1862-1922), los cuales querían colaborar con ella. Éste último alabó el trabajo que había realizado en *Takekurabe*, denominando como “una verdadera poetisa” a Ichiyō, por su elaborada y refinada técnica, eliminando todos aquellos rasgos que hacen a los personajes, individuos idénticos y carentes de emociones, para convertirlos en seres sintientes, con los que los lectores pueden empatizar y sentirse identificados. Escéptico ante la ciega fascinación de otros escritores contemporáneos por el realismo occidental, Ōgai declaró a Ichiyō "una verdadera poeta" que destacaba en la descripción de personajes bajo una luz realista a través de un lenguaje bellamente fluido (Mori, Kōda, Saito, 1896 p.48).



Gotō Chuugai (1866-1938), fuente de: [事務所設立前の研究—後藤宙外・藤井東一による研究\(akita.lg.jp\)](http://akita.lg.jp)

Críticos como Hoshino Tenchi (1862-1950) o Gotō Chuugai (1866-1938), argumentaban que los trabajos de la autora albergan una concepción de la realidad tan particular y un estilo rompedor que les parecía inusual que hubieran sido escritos por una mujer, por el nivel de profundidad y complejidad.

Según Timothy J. Van Compernelle (2004), novelistas como Akiko Yosano o Toshiko Kishida, eran conocidas por ser férreas defensoras del movimiento feminista, usando como discurso político su prosa para, mediante ésta, transmitir de manera objetiva la necesidad del cambio del colectivo femenino en la sociedad.

Desechaban la concepción de que las protagonistas de sus novelas tuvieran que ser individuos cuya vida fuera marcada por el sufrimiento derivado de la sumisión hacia los

hombres. Algunas de las protagonistas de las obras más elogiadas por la crítica de Ichiyō son mujeres de clase baja que dependen de la protección y el prestigio de un hombre para mejorar sus vidas, las cuales, en muchos casos, son atormentadas por el mismo individuo que supuestamente les promete una vida mejor, como ocurre en *Jūsan 'ya*.

Esta obra a la hora de su lanzamiento suscitó la crítica de diversas personas relacionadas con el movimiento feminista, donde destacan Shigure Hasegawa, cuyo trabajo pertenece a un subgénero llamado *jidai-sewamono*, donde se tratan los conflictos domésticos y en ellos la autora expresa la incapacidad del marido de apreciar la abnegación de su mujer; y Hiratsuka Raichō (1886-1971). Ésta última fue una escritora, activista política por la igualdad de derechos y libertades hacia las mujeres y uno de los mayores referentes del feminismo en Japón.



Hiratsuka Raichō (1886-1971), fuente de: [平塚らいてう\(ひらつからいちょう\)の解説 - goo人名事典](#)

Apasionada del budismo zen y escritoras feministas como Ellen Key, versada en la educación y la ética familiar, cofundó en 1911 la revista *Seitō*, "Al principio, la mujer era verdaderamente el sol. Una persona auténtica. Ahora ella es la luna, una pálida y enfermiza luna, dependiente de otro, reflejando el brillo de otro". Este fue el comienzo de una revista escrita y orientada por y para mujeres, convirtiéndose en un espacio de reflexión libre de prejuicios donde las mujeres podían expresarse y debatir libremente.

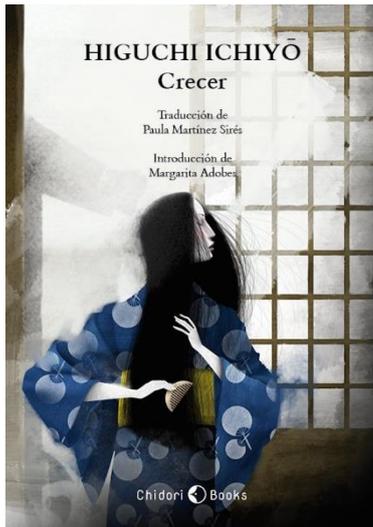
Firme defensora de que las mujeres no necesitaban de otras personas para salir adelante mostró su rechazo tanto a la protagonista de *Jūsan 'ya* como a las que se asemejan a

ella, pues argumentaron que la literatura no necesitaba más mujeres sumisas que no tuvieran ni poder ni apoyo para rebelarse contra el modelo patriarcal. Si bien es cierto que, en ella subyace una insurrección por parte de la protagonista en el hecho de que ésta se plantee el mero hecho de dejar a su marido para perseguir su propia felicidad, la opresión sigue latente en la obra sobre la cual Hiratsuka alegó “¿cuántas cientos o incluso miles de Osekis habrá en la oscuridad, apañándose en la vida sin que casi nadie se dé cuenta?” (Van Compernelle 2004, p.354).

4. Takekurabe

Considerada como el pináculo de su carrera y el objeto de gran estima y valoraciones por parte de los escritores y críticos más eminentes de la época, la producción de *Takekurabe*

coincidió con los últimos años de vida de su artífice. Valorada como una obra clave en la literatura moderna japonesa, ha sido elogiada por escritores, previamente mentados, de la talla de Kōda Rohan o Mori Ōgai. A través de la narración de la historia de la niñez de los principales protagonistas, así como los amores y los altercados naturales característicos de su edad, aborda la dicotomía entre la inocencia de la niñez y el mundo sórdido del que los niños aún no tienen conocimiento por la fina barrera que los protege de ese momento que cambiará por completo sus vidas y su percepción de la misma, llamado madurez.



Portada de la edición español de *Takekurabe* publicada en 2014, fuente de: [Crecer — Higuchi Ichiyō - Libros Prohibidos \(libros-prohibidos.com\)](#)

4.1 Argumento

Inspirada en las impresiones y las experiencias extraídas a través del periodo de tiempo residiendo en Ryūsenji-chō -distrito cercano al afamado barrio de Yoshiwara-, Ichiyō creó una obra que relata el modo de vida de las personas de los barrios de placer, así como la prostitución.

Yoshiwara se convirtió en el único barrio de placer legalizado hasta comienzos del Periodo Meiji, en un intento del gobierno de limitar esta práctica a zonas determinadas, transformando este barrio en todo un organismo. Sin embargo, esta medida no impidió el surgimiento de burdeles clandestinos, separando esta actividad en *kōshō* (prostitutas con licencia) y *shishō* (prostitutas sin licencia), división que surgió tras la acusación formal de otros países hacia Japón de esclavitud, por lo que en 1872 se prohibió la compraventa de personas y al año siguiente se estableció la Regulación para el Control del Registro de Prostitutas (*Kōshō Torishimari Kisoku*).

Este distrito exhibía dos facetas completamente distintas por el día y la noche. Las calles, bajo un manto de oscuridad, manifestaban extravagancia, color y entretenimiento. Mientras los clientes saciaban sus deseos más íntimos que tenían que esconder en el día, toda una realidad paralela teñida por opresión e injusticias se escondía bajo una superficie, de la que los más pequeños no eran capaces de ver más allá.

La historia se desarrolla en *Daionji-mae*, que significa literalmente “delante del templo *Daionji*”, rodeada por el Foso *O'haguro*⁵, el barrio daba comienzo en la puerta principal, que se encontraba alejada del “Sauce de las Despedidas”, elemento que los clientes divisaban al echar la vista atrás con melancolía y pena por tener que abandonar el lugar y tener que esperar una noche más para poder volver.



El Festival Niwaka en el Nuevo Yoshiwara, de la serie Lugares famosos en la capital oriental, creada entre 1840-1842 por Utagawa Hiroshige, fuente de: [Utagawa Hiroshige: El Festival Niwaka en el Nuevo Yoshiwara \(Shin Yoshiwara Niwaka no zu\)](#), de la serie [Lugares famosos en la capital oriental \(Tôto meisho no uchi\) - Museo de Bellas Artes - Ukiyo-e](#) [Buscar](#)

La tarea a la que se dedicaban la gran mayoría de las familias, bajo el sonido constante de las *jinrikisha*⁶, era a la creación de ornamentación dedicada a los preparativos

⁵ Foso de los Dientes negros, que hacía alusión a la mezcla de hierro y vinagre que usaban las cortesanas, aristócratas y samuráis para teñir sus dientes para prevenir el empeoramiento de los dientes. Ésta fue una práctica que fue desapareciendo tras la occidentalización.

⁶ Vehículo de dos ruedas transportado, tradicionalmente, por la fuerza de un hombre.

del festival de *Ōtori*⁷ y cuando llegaba la noche las mujeres hacían acto de presencia, siendo una de las figuras más influyentes, pues era ésta de la que se nutría económicamente el distrito.

En las calles jugaban los protagonistas de esta historia, Midori una niña de catorce años que junto a sus padres y su hermana mayor Ōmaki, oriundos de Kishū, se trasladan a la capital pues el dueño del burdel Daikokuya⁸, la toma como oiran⁹; Shōta un chico adinerado, heredero de la casa de préstamos Tanaka y Fujimoto Nobuyuki, hijo del monje del templo Ryūge.

Nuestros protagonistas estaban divididos en dos bandas, La banda de la calle principal, liderada por Shōta y La banda de las callejuelas o la calle de atrás, liderada por Chōkichi, hijo del jefe de bomberos, que al igual que Shōta gozaba de una gran posición económica y social. Tanto Shōta como Midori pertenecían a La banda de la calle principal, mientras que Nobuyuki era integrante de la banda rival.

Midori era una niña con un carácter deslumbrante y arrollador, que atendía a la escuela privada de *Ikueisha*, junto a Nobuyuki, donde recibía lecciones música, arreglo floral, manualidades y ceremonia del té. Al ser la hermana pequeña de la oiran, recibía un trato de favor por todos los que la rodeaban para así acercarse a Ōmaki. Muchos de los adultos se quedaban estupefactos por el hecho de que una niña pudiera permitirse toda esa opulencia. Aunque era consciente de que muchos se le acercaban por interés, ella disfrutaba que la colmasen de lujos, lo que la hacía bastante caprichosa, pero con un gran corazón.

La rivalidad de las dos bandas había aumentado desde que varios integrantes de la banda de las callejuelas habían desertado para unirse a la de Shōta. Es por ello que, Chōkichi

⁷ Traducida como “El festival del gran gallo”, era una festividad celebrada durante tres días de noviembre, fuertemente asociados con Yoshiwara. Su nombre era homónimo del verbo toru o coger, concretamente la buena fortuna a través de la compra de amuletos.

⁸ Juego de palabras de la autora con Daikoku, uno de los siete dioses de la fortuna, que protegía a los comerciantes y que traía la prosperidad y la abundancia.

⁹ Estatus que se encontraba en la cúspide de la jerarquía de las cortesanas.

decide trazar un plan para dar un escarmiento a su adversario pidiéndole ayuda a Nobuyuki, pues al ser una persona culta muchos lo seguirán. Éste no tenía un carácter como el de Chōkichi, acostumbrado a causar problemas allá por donde iba, él era un estudiante modelo, con una personalidad sosegada y aunque muchas veces se metían con él, en esta ocasión requerían de su ayuda.

El día del festival deportivo a Sangorō, un chico gracioso y afable hijo de un tirador de jinrikisha, le propician una paliza y Midori, al salir en su defensa, es reprendida por Chōkichi, él cual la humilla utilizando el oficio de su hermana como arma arrojadiza. Midori, avergonzada y furiosa por los hechos acontecidos, recrimina a Nobuyuki por qué ha instigado esta pelea. Sin embargo, él no sabía nada, pues le pidió explícitamente a Chōkichi que no recurriera a la violencia. La relación entre estos dos jóvenes no se encontraba en su mejor etapa, puesto que Nobuyuki trataba con desprecio e indiferencia a Midori, porque no quería verse involucrado por los rumores que surgían cuando estaban juntos, no por qué no quisiera estar con ella.

Cuando la madre de Nobuyuki le encarga llevar a su hermana unas sandalias que le había confeccionado. Éste azotado por el viento y la lluvia, se refugia en la entrada de *Daikokuya*, donde apenado por haber estropeado las sandalias que llevaba puestas, llora desconsoladamente, hasta que Midori se percata de la presencia de un joven con ropas enfangadas. Al salir a buscarlo se da cuenta quién es e incapaz de acercarse por la rabia que siente al haber permitido tal afrenta, únicamente le da un trozo de seda al estilo *yūzen*¹⁰ por una rendija. Después de que Chōkichi apareciera y le prestó sus sandalias para que tuviera que volver descalzo, sin articular palabra de lo ocurrido se alejó en la noche.

Durante el festival de Ōtori, Shōta, impaciente, espera la llegada de Midori. Al verla a lo lejos se percata de que está mucho más hermosa de lo habitual, con un peinado al estilo Shimada¹¹. Al verse el objetivo de miles de miradas y murmullos, Midori decide salir corriendo para encerrarse en su habitación, por lo que Shōta decide perseguirla preocupado.

¹⁰ Técnica japonesa de teñido, donde se aplican colores en contornos de pasta de arroz.

¹¹ Este estilo de peinado era uno de los más populares entre las cortesanas, donde el pelo se recogía hacia atrás con una coleta, aportando sobriedad y a veces adornados por horquillas o pasadores ornamentados, denominados como *kanzashi*.

El joven era incapaz de formular las palabras correctas que la consolaran y a la vez pudieran servir para que le dijese cuál era el motivo de su tristeza. Midori, entre lágrimas, decía que quería volver al pasado y no crecer nunca, puesto que había alcanzado la edad donde ya dejaba de ser una niña y era consciente del papel que tenía que desempeñar.

Poco a poco, los niños van haciéndose mayores y asumiendo los deberes que desde niños se les había impuesto. Shōta heredaría la casa de préstamos de su familia, Midori tenía que cumplir la obligación que se le había encomendado desde que el patrón de Daikokuya, las compró a ella y a su hermana, y por su parte Nobuyuki ingresaría en la escuela budista para convertirse en monje como su padre. Sin embargo, antes de su partida y el mismo día de que la noticia de su ingreso llegara a los oídos de Midori, alguien le regala un narciso de papel que, aparte de simbolizar la esperanza y la alegría, encarnan el amor no correspondido.

4.2 Vida de los personajes

La ingenuidad y la pureza desde la que los protagonistas perciben la realidad no es más que una etapa efímera de felicidad y libertad, exentas de las ataduras de lo que conlleva crecer en un mundo, donde la libertad de elección sobre el futuro estaba reservada a unos pocos privilegiados. En *Takekurabe* la vida y las oportunidades de las nuevas generaciones están controladas por el deber moral de la continuidad del legado familiar y enorgullecer a los padres, prescindiendo de su individualidad y aspiraciones para acatar órdenes y alcanzar ese objetivo.

No solo es una aproximación a la forma de vida y al destino de los habitantes de dicho distrito, sino también un claro reflejo de la transformación en la que se encontraba sumergida el país, lo que se puede vislumbrar en la descripción de la rutina de la protagonista Midori. La autora relata que asiste a una escuela privada, estado del que únicamente gozaban las nuevas generaciones por la intrínseca preocupación del gobierno de extender la educación a todos los niveles de la sociedad, aun considerándose la educación femenina como algo complementario.

Takekurabe es una obra que refleja magistralmente el poder de decisión que tenían los progenitores sobre sus hijos. A lo largo de la misma, se hace referencia a los personajes principales por el nombre del negocio al que pertenecen sus padres, lo cual es un claro indicativo que lo que se espera de ellos es que continúen con el legado familiar, independientemente del deseo de los mismos y del estatus social que tengan.

Algunas noches de invierno, cuando ya es noche cerrada y me toca ir a hacer las rondas de recolecta por Tamachi, se me caen lágrimas mientras ando por la ribera. Y no por el frío, precisamente. Ni yo mismo sé por qué lloro en esos momentos, la verdad. [...] La abuela arde en deseos de que crezca rápido y me convierta en adulto para hacer que me encargue de la casa de empeños. Le hace una ilusión tremenda poder colgar al fin el cartel de «Casa de Empeños Tanaka» y hacer las cosas bien, no como hasta ahora. (Higuchi (2014) Crecer, pág. 114 T. de Martínez & Adobes)

Así es el abad: por la mañana prepara las plegarias nenbutsu y por la tarde se dedica a hacer cuentas con el ábaco. El hombre disfruta de su estilo de vida, está claro. Pero Nobu, por su parte, no puede evitar pensar que, detrás de la sonrisa indulgente de su padre, se esconde un hombre mezquino y deplorable. «¿Por qué diantre se rapó la cabeza?». Por mucho que le pese, lo detesta. [...] Entre la conducta de su padre, el desenfreno de su madre y la educación de su hermana... Solo él tiene la sensación de que no están a la altura de las circunstancias, más cuando intenta sacar el tema a colación nadie le presta atención. Al final, el joven siempre capitula, desalentado. ¡Qué injusto le parece todo! (Higuchi (2014) Crecer, pág. 158 T. de Martínez & Adobes)

La narrativa de Ichiyō se caracteriza por tratar a los personajes desde una completa objetividad, ofreciendo así una visión fidedigna de las emociones y los problemas que los hostigan. La familia Tanaka, regida por una mujer mayor y sobrepasada por tantas responsabilidades, desea que su nieto crezca y se haga cargo del negocio familiar, mientras que la familia que dirige el templo *Ryūge*, tiene una necesidad imperiosa de que su hijo se inscriba en la escuela budista para continuar con la administración del templo, puesto que su hermana al ser mujer, no se le permitía hacerse cargo del negocio familiar por lo que tenía que subsistir de un trabajo más mundano.

A ambos protagonistas les asedia la misma intranquilidad, crecer. A Shōta le atormenta un sentimiento de naturaleza desconocida que solo le produce aflicción, al igual que le sucede a Nobuyuki. Esto se debe a que, aunque parezca lejano, divisan el futuro que les espera y que no pueden hacer nada para escapar de él.

—¿Y tú de qué vas, eh, ramera de pacotilla? Se te va la fuerza por esa boca que tienes. ¿Cómo te atreves a alzarme la voz? ¡Tú, que no eres más que una muerta de hambre que solo aspira a seguir los pasos de su hermana mayor! ¿Habértelas conmigo, dices?

Tranquila, aquí tienes un adversario de tu talla. (Higuchi (2014) Crecer, pág 100. T. de Martínez & Adobes)

Midori, por el contrario, se jactaba de los lujos y los privilegios que le proporcionaba la posición de su hermana y en varias ocasiones se enorgullece de seguir los pasos de la misma. Sin embargo, la pelea con Chōkichi actúa como desencadenante de un sentimiento de inquietud ligado a la sustitución de la calidez y la libertad de la niñez por el desconocimiento de los sacrificios y el desconsuelo que traería consigo el momento en que creciera y tomara el puesto de su hermana, como se resalta en la canción que Sangorō interpreta durante el festival:

«Hasta los quince o dieciséis años la cuidan con esmero, como una mariposa, como una flor». Con voz trémula e incierta, entona el estribillo de una melodía en boga en el barrio. «Pero ahora que ya es adulta, solo el trabajo la envuelve». (Higuchi (2014) Crecer, pág.205 T. de Martínez & Adobes)

El carácter del trabajo de las familias influye considerablemente en la relación de los protagonistas. Cuando Nobuyuki se encuentra a solas con Midori y los murmullos y rumores empiezan a hacerse cada vez más evidentes, este, aunque no quiere, la trata con desdén pues su familia no quiere que se involucre con cortesanas, lo que causa en Midori un sentimiento de impotencia y humillación.

En los distritos de placer las mujeres eran bienes, se compraban y vendían en función del beneficio que, a ojos del adquirente, pudiese proporcionar. La precariedad de muchas de las familias las obligaba a vender a los hijos debido al nivel de pobreza en el que se encontraban, convirtiendo sobre todo a las mujeres en una fuente de ingresos.

El sustento y la protección del patrón de Daikokuya hacia la familia de Midori no era más que una inversión para la adquisición de la recaudación que haría de sus hijas. Si bien es cierto que, podían disfrutar de un techo bajo el que refugiarse, comida en la mesa y dinero para poder permitirse todo aquello que quisiese, todos estos privilegios venían acompañados de una deuda de gratitud que tanto Ōmaki como su hermana tendrían que pagar.

Apresada por el bochorno y cohibida por una ingrata atención, sus propios pensamientos la atormentan. Tal es su retraimiento que hasta se toma los halagos de la gente

como burlas personales. Para ella, todos los que se vuelven para elogiar su aspecto solo lo hacen para menospreciarla.

El último recorrido de la obra abarca el paso de Midori de pasar de ser una niña a mujer, lo cual se identifica en la apariencia. En el festival, peinada al estilo *ōshimada* y vestida con coloridos trajes adornados con horquillas y motivos florales, es el centro de todas las miradas. La aproximación al momento en el que tendrá que afrontar el destino que le han impuesto es cada vez más evidente, por lo que la muchacha huye despavorida del lugar para encerrarse en su habitación y llorar para que el tiempo se detenga.

«Quiero poder seguir jugando a las casitas con mis muñecas. Eso sí que me subiría los ánimos... ¡No quiero hacerme mayor, no me da la gana! ¡No, no y no! ¿Por qué diantres tengo que crecer, eh? Quiero retroceder en el tiempo... Siete meses, diez meses, un año, ¡me da igual!». (Higuchi (2014) Crecer, pág. 215 T. de Martínez & Adobes)

Con la asimilación de las circunstancias que le atañen poco a poco, Midori reemplaza su carácter jovial y extrovertido, por uno más femenino y sosegado para conseguir la aprobación tanto de sus padres, como de los futuros clientes a los que tendría que servir. Las posibilidades de vivir fiel a sus deseos y plantearse tener un futuro distinto con quien verdaderamente ama, se fueron desvaneciendo a medida que la incapacidad de elegir por sí misma se hizo cada vez mayor.

4.3 Historia editorial de la obra

Takekurabe divulgada por primera vez a finales del siglo XIX, en la revista Bungakukai, es la compilación de 16 capítulos que, como previamente se ha explicado, narra la transición de la niñez a la madurez de tres protagonistas y la abnegación a la obligación para con su familia que en él subyace.

Actualmente, esta obra es apreciada como literatura para jóvenes y es traducida bajo los parámetros que definen dicho estilo, con el uso de un lenguaje accesible para todos los públicos.

El reconocimiento que recibió, por parte de numerosos y aclamados novelistas, enfatizó la delicadeza con la que se trataban los detalles para facilitar la evocación hasta un mundo ficticio, que reproducía con total objetividad y veracidad la forma de vida que acaecía en aquella época. Es por ello que, al igual que se muestra de manera precisa el ambiente donde se desarrolla la trama, se hace el mismo énfasis en emplear la misma autenticidad para expresar los deseos y dificultades de los protagonistas.

La crudeza del verdadero significado de la obra, así como el mensaje que intenta transmitir, difiere íntegramente de un simple triángulo amoroso, escenificado bajo los colores y la música que tienen lugar en los festivales que se describen en la misma. La sordidez de los deseos y las responsabilidades a los que los niños estaban sujetos hacen de la trama un objeto de estudio para indagar tanto en los hechos acontecidos en estos distritos y la privación de libertad y derechos para el género femenino, como en la visión de la autora hacia dichos elementos.

Existieron varios intentos de publicar la obra como literatura infantil, pero fracasó en su primer intento. La primera adaptación de *Takekurabe* para este género literario creado por Muramatsu Sadataka fue en 1940, aunque su publicación fue prohibida. Las principales razones de esta decisión fue la conexión a la inmoralidad de representar la vida de los niños en las inmediaciones de Yoshiwara, lo cual es considerado como deshonesto e indecoroso.

Tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y la democratización del mismo a causa de la ocupación de los estadounidenses, se empezaron a instaurar una serie de nuevas reformas para hacer de la ley igualitaria para todos los habitantes. Entre dichas modificaciones resalta la erradicación del veto de la mujer para participar en la política en 1946 y en 1947, el establecimiento de la Ley Fundamental de Educación. A través de un sistema educativo revitalizado se enfocaron todos los esfuerzos hacia la adquisición de un nuevo modelo de enseñanza que abogara por la divulgación de la igualdad en todos los ámbitos de la misma, con el objetivo de crear una sociedad más justa. Es por ello que, la novela fue sometida a reevaluación para hacerla apta para añadirla como parte del sistema educativo.

El motivo de la elección de este libro para introducirlo como parte del objeto de estudio con fines pedagógicos es por uno de los singulares escenarios donde se desarrolla la acción, la escuela. Aunque la historia tenga lugar en uno de los distritos más pobres de la

época, todos los protagonistas atienden a la escuela y el ambiente donde acontecen los eventos principales son en actividades que se producen en la escuela o después de ésta.

Tanto Nobu, del templo Ryūge, como Midori, del Daikokuya, acuden a la escuela Ikueisha. Todo empezó a finales del pasado abril, cuando las flores de cerezo caían deshojadas en un suave manto de nieve y las glicinias florecían con todo su esplendor, arrojadas por la sombra de los nuevos brotes de hojas verdes. Cada año, en esa época, se celebra el Gran Festival Deportivo de Primavera que tiene lugar en la pradería de Mizunoya. Los estudiantes juegan a saltar o tirar de la cuerda, al lanzamiento de pelota... Lo pasan en grande y se divierten tanto que se olvidan del paso de las horas; cuando despiertan de su efusividad, se dan cuenta con sorpresa de que la noche ya está al caer. (Higuchi (2014) Crecer, pág. 120 T. de Martínez & Adobes)

En este fragmento del séptimo capítulo, se puede apreciar dos elementos clave justifican la selección y proclamación de esta obra como género infantil. Complementando la calidez y la ingenuidad que singulariza la niñez, con la enfatización de la procedencia de ambos personajes, se esclarece que aun teniendo una posición social diferente y aun así ambos tienen la oportunidad formar parte de la misma escuela.

Al narrar el paso de los protagonistas de ser niños a atravesar la pubertad para convertirse en adultos, provocaba que los alumnos pudieran identificarse con los sentimientos y preocupaciones de los mismos, fruto del amor y del desamor por parte de agentes externos que imposibilitaba al individuo de elegir libremente su destino. La reinterpretación y adaptación de la misma quería reflejar la visión más fidedigna del pasado, para que estos pudieran obtener una opinión crítica del mismo.

Según Kayo Sasao (2012), en 1950, la novela fue interpretada para su posterior aplicación como material docente por Tajima Yoshio, siendo incluido en un volumen Shōgakukan, una editorial japonesa que se especializa en la publicación de literatura y diccionarios, entre otros. En un periodo de tiempo de dos años, en 1952, la inexorable conexión entre la enseñanza y la obra tomó lugar en la inclusión de la misma como lectura obligatoria en los libros de instituto.

La traducción de la obra juega un papel crucial a la hora de utilizarla como medio para incentivar una escolarización equitativa, donde se pretendía reflejar la innovación de la introducción de la igualdad de género en el sistema educativo. Esto se puede advertir, en el

cambio sutil en algunos capítulos para acentuar los cambios en el entorno escolar como era la invalidación de las Leyes sobre la Organización de la Clase de 1891, donde únicamente en los primeros años de la escuela ambos sexos podían compartir clase. Esta modificación fue introducida en la versión manga de *Takekurabe*, publicada en 1995 por Takeda Masao, como parte de la colección “*Sekai Meisaku Chōhen Manga*”.

Según la catedrática de Estudios Humanos y Medioambientales de la Universidad de Kyōto, Koyama Shizuko, señala que en los debates sobre la incorporación de un artículo concreto sobre “la educación de la mujer”, de donde surgió la coeducación. La "democratización" no puede lograrse sin igualdad de oportunidades en la educación para ambos sexos (Koyama, 2009).

Las adyacencias de Yoshiwara en el Japón preguerra era considerado como un lugar inapropiado para los niños por el ambiente de prostitución que en él residía. Sin embargo, tras la cesación del conflicto y la derogación total de la prostitución por parte de la acción de los estadounidenses, este distrito ratificó como un escenario adecuado para el libro. En la difusión de la versión traducida de *Takekurake*, se personificó a través de la libertad de expresión, así como el respeto a la individualidad, la democracia que caracterizaba la nueva época en la que se encontraba el país. Alejada del modelo imperialista, cuya ideología priorizaba la perspectiva masculina y el concepto de familia, como parte del sistema patriarcal, antes que la consideración de los sentimientos de dichos individuos alentaba a actuar en consecuencia del amor y a las decisiones exentas de la imposición ajena.

4.4 Yoshiwara: vida y jerarquía social

Tanto las características como los elementos más distintivos de la prostitución japonesa han sido una de las inspiraciones más recurrentes para diversas fuentes artísticas. La historia de la industria del sexo obtiene su punto álgido durante el Periodo Edo (1603-1868), con la legalización de la misma, su proliferación por todo el país y el uso de la estética, tanto de sus trabajadoras como del ambiente que frecuentaban, en las pinturas del mundo flotante.

En la visión hedonista que ofrecía el ukiyo-e sobre la esfera de la prostitución no se representaba la autenticidad de la vida y los abusos que sufrían las mujeres que tenían vender su cuerpo por obligación. Dentro de este negocio existía una jerarquía y una serie de niveles,

cuya cúspide era regida por las prostitutas más refinadas que pocos se podían permitir no solo por su elevado coste, sino porque corrían el riesgo de ser rechazados por éstas.

Durante este periodo, los barrios de placer eran espacios muy concurridos y visitados por todo tipo de personas, donde destacaban figura clave de la sociedad como aristócratas o integrantes de la casta militar. La popularidad de los frecuentados distritos de placer provocó que estos empezaran a ser organizados bajo el gobierno, con el objetivo de ejercer un mayor control sobre los mismos. La prolongación de su legalidad finalizó tras trescientos años con el comienzo del Periodo Meiji y su exacerbado deseo de equipararse a las potencias occidentales, emulando las doctrinas y elementos característicos de los mismos, así como la instauración de reformas, donde se incluía la ilegalización de esta práctica, que quedó como un vestigio del Japón premoderno y una estereotipación de la imagen que tiene el país a nivel internacional.

Aunque posteriormente solo quedase vigente como barrio de placer Yoshiwara, durante la época del bakufu, con el beneplácito y la estructuración del gobierno se regularizaron tres centros neurálgicos de prostitución, conocidos como yūkaku.¹² Entre ellos destacan, Yoshiwara en Edo, la antigua Tokio; Shimabara en Kyōto y Shinmachi en Ōsaka.¹³ Estos lugares centralizados no eran los únicos frecuentados por este tipo de actividades pues fuera de ellos, se extendieron considerablemente en los baños públicos donde mujeres proporcionaban servicios de carácter sexual a bajo coste.

En el transcurso del shogunato, debido a la existencia de figuras con suficiente poder político y financiero que podía poner en peligro la estabilidad que dichos shogunes habían creado, fundaron una nueva ley conocida como sankinkōtai¹⁴. La vida social y política acabó floreciendo de manera exponencial en la capital, acontecimiento que atrajo el interés de innumerables personas, con el fin de sacar provecho del incesante flujo de figuras distinguidas.

Si bien es cierto que, los tres núcleos nombrados previamente gozaban de una constante y acaudalada fuente de ingresos, el distrito que más perduró a lo largo de los años

¹² Los caracteres que conforman dicha palabra son los kanjis de “jugar” 遊 y “barrio” 郭 los cuales describen tanto la naturaleza sexual, como la diversión que inundaba estos espacios.

¹³ ISAHARA, Saikaku, *Life of an Amorous Woman and Other Writings* (trad. de Ivan Morris), New York, New Directions, 1969, pp. 13-19

¹⁴ Política creada durante el shogunato Tokugawa, con el objetivo de salvaguardar el poder del gobierno reclamando a los principales señores feudales que residieran anualmente durante un periodo de tiempo en la capital. Esto les obligaba a tener que mantener dos residencias, incapacitándolos de tener suficientes recursos para causar revueltas contra el estado.

hasta su paulatina disolución en 1958, a causa de la implantación de la Ley Anti-prostitución en 1957, fue Yoshiwara. Este junto al comercio fluvial conocido como Uogashi y el barrio de los artistas, se convirtieron en la principal fuente de la riqueza.

Yoshiwara¹⁵ se traduce actualmente como “el prado de la buena suerte”, pues a la hora de su escritura se realiza un cambio en su primer carácter sustituyéndolo por el de buena fortuna, en cuyo nombre se tenía la creencia de que traería éxito a los negocios que se crearan.

El emplazamiento de este complejo de negocios fue cambiando, inicialmente se encontraba ubicado en la zona de Nihonbashi en 1617, sin embargo, tras la aprobación de las autoridades pertinentes y consecutivamente al año siguiente se empezó a adaptar el espacio para habilitar los burdeles o girō para su inminente apertura. No obstante, al estar en un punto donde la prodigalidad de las personas era un factor constituyente de esta zona, se decidió trasladarlo a una ubicación más alejada para conseguir una mayor discreción para los clientes, siendo elegida un barrio cercano a Asakusa en 1657.

No solo fue objeto de preocupación acondicionar debidamente los edificios, sino también crear una serie de infraestructuras para facilitar una mayor efectividad tanto para los trabajadores como para los clientes. Entre dichos constituyentes se enfatiza la existencia de una gran puerta principal como único método de entrada y salida y un gran foso, ambos elementos referenciados en la obra *Takekurabe*. Éste último cercaba todo el recinto, para impedir que los clientes escapasen sin pagar o para imposibilitar la huida de las prostitutas y debido a que en él se acumulaban una gran cantidad de inmundicia a lo que, como anota Higuchi Ichiyō, hace referencia a la costumbre de las cortesanas de teñir sus dientes de negro.

Según Carmen Álvarez González & Federico Fco. Pérez Garrido, al igual que con las trabajadoras, las cuales serán tratadas más adelante, dentro de los girō existía una jerarquía en función de su localización y las cortesanas que en él trabajasen, distinguiendo así tres grupos:

- Ōmise: Estos eran los menos abundantes al albergar las mujeres de mayor rango y refinamiento, donde destacan esposas o hijas de señores feudales o samuráis marcados por las adversidades, como es el ejemplo de la Batalla de Sekigahara en 1600, donde las esposas del bando perdedor tuvieron que ingresar como prostitutas, las cuales al

¹⁵ Originalmente su nombre deriva de la particularidad de su ubicación, puesto que en sus inicios se asentó sobre una marisma, terreno donde eran usuales el florecimiento de carrizos, conocidos en japonés como yoshi 葦. Posteriormente se unió al carácter de hara 原 o campo, dando lugar a que la traducción de su nombre fuese “campo de carrizos”.

tener una educación y una actitud impecable las hacía idóneas para convertirse en cortesanas de mayor rango.

- Tyumise: Se encontraban en un nivel intermedio, las mujeres de procedencia heterogénea y con un nivel de educación razonable, tenían suficientes comodidades para llevar un nivel de vida aceptable.
- Komise: Éste último era el nivel más bajo y más numeroso, conformado por mujeres vulgares sin estudios. Normalmente los burdeles con menor reconocimiento eran emplazados en lugares cercanos a la pestilencia como era el foso, nombrado con anterioridad, pues se convirtió en un símbolo de marginación y desdicha.

Los colores vibrantes, la música y la sexualidad impregnaban las calles de Yoshiwara. Éste último se reproducía sobre todo en las pinturas shunga¹⁶, mientras que la conceptualización de las cortesanas con costosos ropajes, entre otros motivos, fueron representados en innumerables ocasiones por pintores que creaban obras de carácter costumbrista que hacían alusión dichas figuras y escenas de las que se podían ser testigo cada noche. Aunque estas pinturas se convirtieran en un símbolo característico de la cultura japonesa, no dejan de ser un constructo concebido para idealizar un mundo cimentado en la esclavización de la mujer, privada de dignidad y de libertad.

La principal fuente de sustracción de candidatas para incorporarse a las integrantes de los girō, era la venta, preferiblemente de niñas, por parte de los padres. Eran comercializadas y vendidas con un amplio abanico de precios que aumentaba considerablemente en función de a qué familia perteneciera, donde las más valiosas era de las familias de la casta samurái.

La población que conformaba los cimientos de la sociedad era eminentemente pobre, por lo cual querían sacar provecho de la entrega de sus hijas a los patrones de burdeles, lo cual podemos vislumbrar en el argumento de la obra que está siendo analizada en este trabajo. Los padres de Midori asfixiados por la miseria y las necesidades vendieron a sus dos hijas del dueño de Daikokuya, gracias a esta decisión ambos, a cambio de encadenar la vida de sus hijas a una profesión de la que nunca podrían escapar, pudieron disfrutar de privilegios.

¹⁶ Asociado con las pinturas del mundo flotante, este género de estampado se especializaba principalmente en la representación de escenas, cuyo eje principal era el sexo.

Una vez entregadas a los prostíbulos eran sometidas a un periodo de entrenamiento para obtener las cualidades necesarias para complacer a los clientes, entre lo que destaca de manera primigenia la arinsukotoba.¹⁷



Pintura de oiran y su kamuro, por Katsushika Hokusai (1760-1849), fuente de: [Hokusai Oiran and Kamuro - Oiran - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

La existencia de la jerarquía interna marcaba la cantidad de privilegios que las prostitutas obtenían. Aquellas que detentaban la cima, eran conocidas como oiran¹⁸, el rango más elevado de la prostitución, que contaban con las mejores estancias, atendidas en todo momento por sirvientes. Eran codiciadas por muchos pretendientes, aunque solo los más adinerados y mejor posicionados podían estar con ellas, puesto que estas tenían poder de decisión para rechazar a cualquier pretendiente que no considerasen digno. Tras ellas seguían las sancha y umecha, que servían tanto a los samuráis como a burgueses y el rango más bajo estaba constituido por yūgo y hashi, éstas últimas eran *oiran* exiliadas.

¹⁷ Jerga distintiva de las cortesanas del distrito con la que entablaban conversación de los clientes y que les impedía descubrir el origen de las mismas.

¹⁸ Su nombre está conformado por flor (花) y líder (魁), aunque también eran conocidas como *tayū* (太夫) o *keisei* (化身).

El proceso para llegar a ser una oiran era escalonado, inicialmente comenzaban como kamuro¹⁹. Éstas necesitaban de una amplia cognición de artes como música, donde destaca el shamisen²⁰; danza, caligrafía, poesía etc, así como un nivel de estudios acorde a su posición y adiestramiento en artes de seducción y destrezas sexuales. Exceptuando el entrenamiento de estas últimas, en *Takekurabe*, las asignaturas a las que atiende Midori, enfatizadas en el relato, coinciden con las cualidades de las cortesanas, simbolizando el destino a la que estaba supeditada.

Se podía discernir con claridad a las oiran, por sus vestimentas, maquillaje y peinados. Este último era muy complejo y recargado con adornos que tenían una serie de elementos que hacían de este el característico de las oiran. Debido a su categoría, estas cortesanas gozaban de una indumentaria muy exquisita, ornamentada con colores vibrantes y de grandes dimensiones, denominada uchikake²¹, rodeada con el obi²². Calzaban unos zapatos tradicionales conocidos como geta y su maquillaje consistía en un pigmento blanco, con los labios pintados de rojo.

La generalización de los conceptos que giran en torno al mundo de la prostitución y el entretenimiento, han suscitado la aplicación errónea de la misma connotación tanto a las oiran como a las geishas. Estas dos figuras se diferenciaban principalmente en que en la naturaleza de las geishas no se encontraba el hecho de satisfacer sexualmente a los clientes, ya que solo se especializaban en amenizar la velada de los clientes, con sus vastos conocimientos en música y danza, entre otros.

La exquisitez que caracterizaban a estas prostitutas las convertía en bienes muy preciados que dotaban de prestigio y popularidad los burdeles a los que pertenecían, es por ello que, las llevaban en procesión diaria a la caída del sol. Estaban encadenadas de por vida con la deuda contraída con sus patrones, donde la única salida posible es que fueran compradas por personas pudientes que quisieran hacerlas sus esposas o concubinas. En cualquier caso, su vida estaba dirigida de una manera u otra por los hombres.

¹⁹ Nivel más bajo de aprendizaje para llegar a ser cortesanas de mayor rango. Comenzaban a la edad de diez años, asistiendo a las oiran para aprender la profesión.

²⁰ Instrumento musical japonés de tres cuerdas.

²¹ Vestimenta distintiva de los trajes nupciales, que contaban con numerosas capas hecho de seda ornamentado con motivos que reflejan la naturaleza, entre otras cosas.

²² Cinturón atado por la parte frontal.



Procesión de oiran en la pintura de Nobukazu Yosai (1874-1944), El floreciente nuevo Yoshiwara, fuente de: <https://www.bing.com/newtabredir>
[url=http%3A%2F%2Fwww.ohmigallery.com%2FDB%2FItemDetail.asp%3Fitem%3D11696](http%3A%2F%2Fwww.ohmigallery.com%2FDB%2FItemDetail.asp%3Fitem%3D11696)

5. Conclusiones

A lo largo de su breve pero exitosa carrera profesional, Higuchi Ichiyō encumbrada como una de las escritoras más importantes e influyentes del siglo XIX, tanto en su período de actividad literaria como de manera póstuma, terminó convirtiéndose en una de las figuras más trascendentales para el estudio de la literatura japonesa y el correcto análisis tanto de la posición social de la mujer como el comportamiento y las responsabilidades que debían mantener. En un periodo de cambio social y económico donde los estratos ideológicos que hasta aquel entonces soportaban al país, se tornaron hacia un modelo sustraído de las influencias occidentales, surgiendo así con él un nuevo paradigma que comprendía el intento

de crear una sociedad más igualitaria, erradicando la discriminación y el clasismo que caracterizaba el periodo feudal japonés.

La escritora, sobre cuya vida y obra ha estado enfocado el contenido de este trabajo, es considerada como la primera mujer que hizo de su talento su profesión. Si bien la vasta mayoría de las escritoras más prestigiosas del Periodo Meiji, publicaban sus relatos en cierta manera como una clara intención de desbancar la poetizada y enaltecida figura de la mujer como un personaje que vivía por y para los hombres, forjando un carácter artificial diseñado para satisfacer la fantasía de un modelo social patrilíneo. Es por ello, que escritoras previamente mencionadas como Shimizu Shikin (1868-1933) o Tazawa Inafune (1874-1896) intentan producir relatos donde la mujer sea la protagonista primigenia de su vida, incluso si eso significa oponerse a la voluntad de los hombres y donde no necesariamente tuvieran que acabar con un final teñido de desdicha y calamidad.

Higuchi Ichiyō con una capacidad innata para dotar a sus obras de una verosimilitud sin precedentes por tener como base las vivencias que desarrolló a lo largo de su vida, describe un escenario donde las normas sociales y morales de la época actúan como unos grilletes que encadenan a las mujeres a un destino que desembocaba únicamente en un cúmulo de infelicidad.

La obra de esta escritora al igual que fue alabada por ser composiciones que marcaron un hito en la época no solo por estar realizadas a partir de un lenguaje delicado y expresivo sino por la sorpresa de muchos de que una mujer fuese capaz de crear libros de igual o mejor categoría que otros autores masculinos, también fue criticada arduamente por mujeres que luchaban por alcanzar una igualdad de derechos para ambos géneros.

Como anteriormente ha sido explicado, algunas feministas del periodo Meiji como Hiratsuka Raicho (1886-1971), recriminaba de sus escritos que no usase su influencia y talento para elaborar obras que desechase finalmente la percepción de sumisión que venía implícito en el hecho de ser mujer. Si bien es cierto que, innovar en la creación de nuevos personajes para abrir un mundo nuevo de posibilidades en cuanto en la dotación de personalidad a los personajes independientemente del género o la clase social, es necesario narrar las vivencias de manera objetiva para que el lector viese con una nueva perspectiva como las vejaciones y el desprecio a los que las mujeres estaban sometidas no era ético y era algo que era necesario cambiar para avanzar como sociedad.

En muchas ocasiones las revoluciones y el cambio de paradigma comienza con pequeños cambios, pues es inconcebible imaginar como un modelo de pensamiento basado en la superioridad del hombre inculcado generación tras generación cambiase de manera repentina.

La concepción de las heroínas en los libros de Ichiyō, están marcadas por un carácter innovador por concebir a sus protagonistas con la voz para expresar lo que verdaderamente sentían y querían y luchar por ello, aunque en la mayoría de las ocasiones acabara de manera trágica. Concretamente la obra sobre la que se ha indagado en este trabajo, se representa la realidad detrás de la percepción de diversión y descontrol en los barrios rojos donde las mujeres eran compradas, vendidas y sustituidas con gran facilidad como si de objetos se tratase, poniendo en contraposición las realidades que caracterizaban la niñez y la madurez y las responsabilidades que ello suponía.

Sus relatos enfocados desde el gran realismo que le aportaba las experiencias acaecidas a lo largo de su vida hicieron de estas dignas del elogio durante generaciones siendo gracias a esta objetividad, que sus escritos se consideren como una excelente escenificación de la coyuntura a las que estas se encontraban ligadas y que se debía cambiar en aras de cambiar la ideología que intensificaba de manera errónea la creencia de que el género femenino era inferior e incapaz de valerse por sí mismo.

6. Bibliografía

Álvarez González-Jubete, C. & Fco. Pérez Garrido, F. (2012). *LAS MUJERES DE YOSHIWARA: PLACER, POBREZA Y LUJO EN EL JAPÓN FEUDAL* [Trabajo de Master]. Universidad de Granada y Universidad de Salamanca.

Anderson, Marnie S. "Kishida Toshiko and the Rise of the Female Speaker in Meiji Japan." *U.S.-Japan Women's Journal*. 30/31, no. 1 (2006): pp. 36-59.

http://scholarworks.smith.edu/hst_facpubs/3/

Bourdaghs, M. K. (2010, pp. 265-275). *The Linguistic Turn in Contemporary Japanese Literary Studies: Politics, Language, Textuality*.

Copeland, R. L. (diciembre, 1997). The Meiji Woman Writer «Amidst a Forest of Beards». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 57(No. 2), pp. 383-418 (36 páginas)
<https://www.jstor.org/stable/2719483>

Copeland, R. L., & Ortabasi, M. (Eds.). (2006). *The Modern Murasaki: Writing by Women of Meiji Japan*. Prensa de la Universidad de Columbia.
<https://doi.org/10.7312/cope13774>

Coutts, A. (2002) The gendering of Japanese literature: the influence of English-language translation on concepts of canon in the West, *Japan Forum*, 14:1, 103-125, DOI: 10.1080/09555800120109050

García Jiménez, O. (sf). El período Edo. Sociedad y cultura popular urbana.

Higuchi, I., Martínez Sirés, P., Adobes, M., (2014). *Crecer* [EPub]. Chidori Books.
<http://chidoribooks.com/catalogo/clasica/crecer/>

Malagón Flórez, G. (2014). La Nueva Mujer Japonesa: el testimonio prematuro de Higuchi Ichiyo (1872-1896) [Trabajo de Master] Universidad de Madrid.

Saito, R. (2010). Writing in Female Drag: Gendered Literature and a Woman's Voice. *Lengua y literatura japonesas*, 44(2), 149–177. <http://www.jstor.org/stable/41151372>

Sasao, K. (2012). HIGUCHI ICHİYŌ'S TAKEKURABE: ITS RECEPTION IN CONNECTION WITH POST-WAR EDUCATION. *SEMANTIC SCHOLAR*.
<https://www.semanticscholar.org/paper/HIGUCHI-ICHIY%C5%8C%27S-TAKEKURABE-%3A-ITS-RECEPTION-IN-WITH-Sasao/aa6f14bbd60d86a9607c6ab8002cb0caf8ca94bb>

Van Compernelle T. J. (2004). Happiness Foreclosed: Sentimentalism, the Suffering Heroine, and Social Critique in Higuchi Ichiyō's «Jūsan'ya». *Society for Japanese Studies*, 30(No.2), 353-381. <https://www.jstor.org/stable/25064492>

Yoshie, A. & Goodwin, J. R. (2005). Género en el Japón clásico temprano: matrimonio, liderazgo y estatus político en el pueblo y el palacio. *Monumenta Nipponica*, 60(4), 437–479. <http://www.jstor.org/stable/25066400>

Yoshie, A., Tonomura, H. y Takata, A. A. (2013). Interpretaciones de género del gobierno femenino: el caso de Himiko, gobernante de Yamatai. *U.S.-Japan Women's Journal*, 44, 3–23. <http://www.jstor.org/stable/42771843>