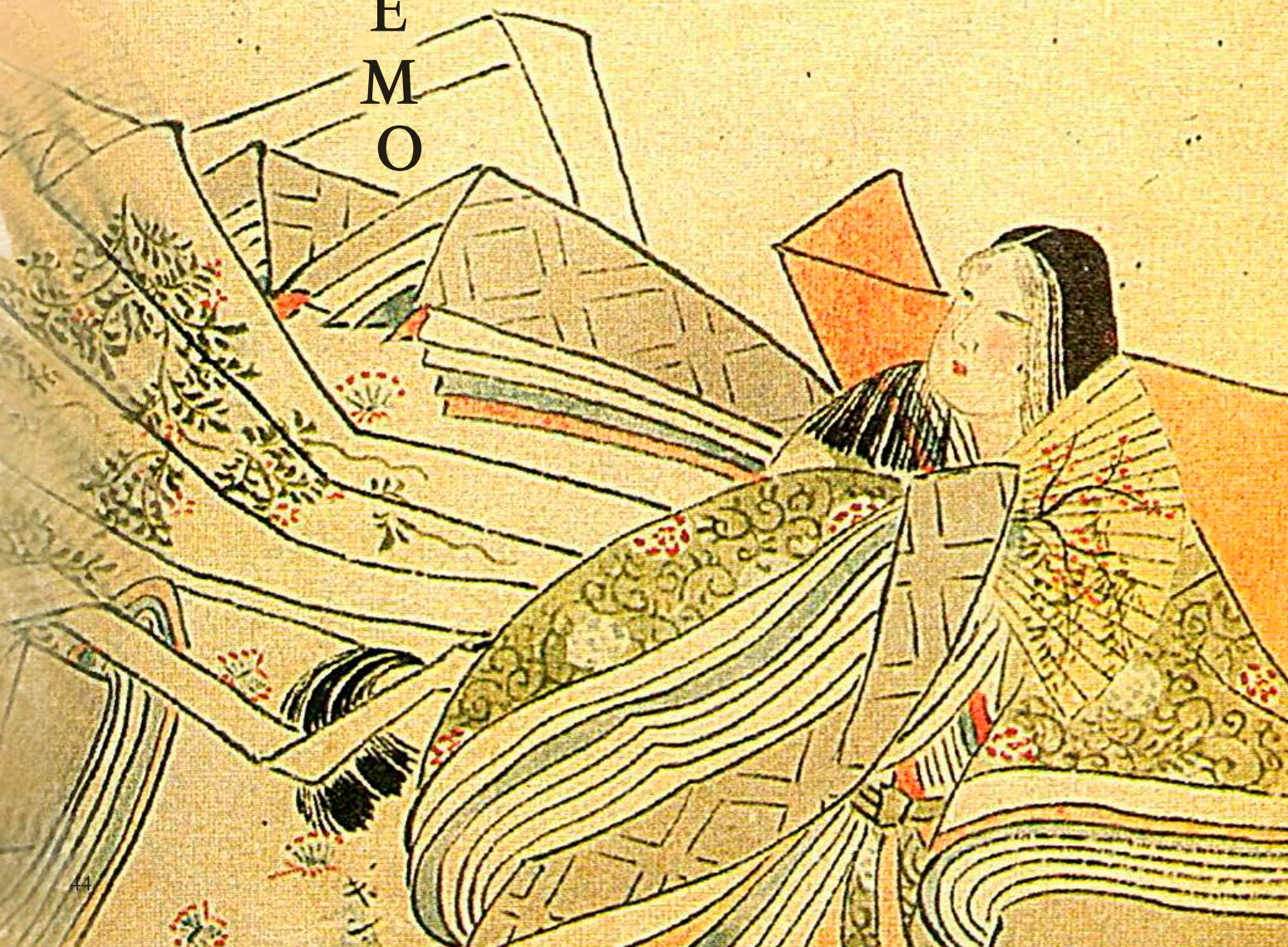


LA  
EDAD  
DEL  
CRISANTEMO

Escritura  
femenina en  
la literatura  
japonesa

WILSON PÉREZ URIBE





## De la escritura y los diarios en la literatura japonesa

Ante la pregunta de por qué floreció la escritura femenina en Japón, durante el Período Heian (794-1185), se pueden considerar tres razones fundamentales. La primera, porque este fue un largo período de paz bajo el gobierno de la corte imperial, lo cual produjo una atención hacia la cultura y el desarrollo social. La segunda, porque la sociedad se signaba bajo los vestigios de un fuerte sistema matriarcal en las familias. La tercera, porque entre los nobles existía la tradición de imitar la cultura china en todas sus facetas. Si bien es cierto que en este período afloraron otras tradiciones, como el *Tanka*<sup>1</sup> en la poesía, el ideal estaba en desarrollar un talento sobre el conocimiento de China a partir de una visión más nacionalista (Murakami, en Hyōye, 1974).

La consolidación de la literatura japonesa tiene su entramado en la relación que establecieron las mujeres con la escritura. Si por un lado la escritura oficial era un ejercicio de los hombres, que escribían en *kanji*, el sistema de escritura chino, por otro lado, están las letras de *kana*, la escritura fonética propia de Japón. Este sistema de escritura se consideraba menos noble y era tildado de vulgar, ya que no pertenecía a la oficialidad del imperio. Sin embargo, las mujeres se apropiaron de este sistema y comenzaron a tejer una literatura cuya preocupación se centraba en relatar los acontecimientos del mundo de la vida y en describir los sucesos que tenían lugar en el Japón imperial de la época (Takagi, 1998). Así, podemos hablar del surgimiento de una literatura nacional, cuyo entorno cultural favorecía el refinamiento de la sensibilidad y la sofisticación del lenguaje en términos de expresión estética. En este contexto, aparece, en la tradición literaria japonesa, la figura del *Monogatari*,<sup>2</sup> el cual propició la consolidación de historias que guardan la memoria de cuentos de fantasía que reivindican el *folklore* nacional y describen la vida en torno a la corte imperial.

La tradición diarista en Japón no inicia con una mujer. Los primeros diarios fueron escritos por hombres en *kanji*, los cuales presentaban un interesante diálogo entre prosa y poesía *tanka*. Uno de los más famosos fue *El diario de Tosa* (935), de Ki no Tsurayuki. Con esta presencia, aún embrionaria de los diarios, se marca un interés de los hombres por otros tipos de escritura.

Jin'ichi Konishi, en *A history of japanese literature* (1986), anota que el diario se define como una composición en prosa, escrita en tiempo presente, que concierne a la vida histórica de una persona. En sus inicios, el punto de vista de los *nikki* o diarios era desde la primera persona; sin embargo, resulta confuso cuando se compara los *nikki* de la literatura medieval japonesa con los diarios modernos. En la prosa china, los escritores solían recordar sus vivencias y experiencias en un diario, pero, en el caso japonés, esa tendencia se desdobra, ya que en *El diario*

清少納言  
歎きやそこのうらぬくみかた

Karinō Shinyū, dibujante y pintor de comienzos de la época Edo (s. XVII)

de Tosa como en los diarios del poeta Matsuo Bashō, incluso en los escritos por la dama Izumi Shikibu y la dama Sarashina, hay una evidente presencia de elementos ficcionales. La figura de un lector se proyectaba en los diarios, sugiriendo una escritura que no se ceñía, únicamente, a la intimidad.<sup>3</sup>

Los diarios, como un género literario, representan un documento histórico y vital. Acentúan, además, la comprensión de una serie de personalidades femeninas que lograron observar más allá de sus habitaciones, creando, así, el nacimiento de una literatura cuyo eje de movimiento estaba en el retrato de un Japón clásico, en efervescencia creativa y, sobre todo, portador de una visión del mundo rica en imágenes, pero siempre transida por la compasión y la mirada enternecedora sobre las cosas cotidianas, teñidas de una sana melancolía.

Vemos en los diarios figuras móviles que han otorgado a la literatura de Japón un refinamiento y una conciencia de la belleza que, junto a la tradición de la poesía, conforman un tejido con tramas múltiples, cuyas texturas están en la voz particular de cada una de las mujeres que ejerció ese otro oficio de la mirada, el de escribir aquello que sucedía en la aparente quietud de su vida, enriqueciendo la lengua vernácula de otros colores, de otros tonos, a veces cuidadosamente plasmados, a veces fulgurantes en las imágenes, como si se estuviera construyendo un retrato de sí mismas.

### **Cinco mujeres y cinco diarios: contemplar los colores diversos de una misma flor**

Resulta sorprendente el hecho de que en un período de cien años floreciera la literatura escrita por mujeres en Japón.<sup>4</sup> Asimismo, a principios del siglo xx, entre la tensión de las guerras de conquista y el afán modernizante del país, las mujeres, amparadas alrededor de pequeñas revistas



Sei Shonagon, por Kikuchi Y sai (1781-1878)

en las cuales se evidenciaba un pensamiento autónomo frente a los convulsos cambios de la sociedad japonesa, escribieron con soltura, reivindicando el lugar de la mujer, como artista y como pensadora, en una sociedad todavía frágil y a ratos lóbrega.

En el contexto del Período Heian, esta coincidencia, del todo natural, no suele ser motivo de extrañamiento, porque, como lo menciona Ivan Morris, “la exclusión de las mujeres de todos los asuntos públicos, combinado con el sistema de poligamia imperante, les proporcionaba

una enorme cantidad de tiempo libre que podían dedicar a actividades literarias, mientras que los hombres estaban demasiado atareados con sus deberes oficiales y con satisfacer las exigencias de sus numerosas esposas y queridas” (2007, p. 260). La mujer encontraba placer en el ejercicio de la caligrafía y de la poesía, como en el de contar historias para el divertimento de sus semejantes. Sin embargo, las imágenes más claras de la mujer en el Período Heian, han sido tardías. Algunas referencias están en los diarios, a veces de manera muy escueta, ya que no era una costumbre que las mujeres escribieran de manera evidente sobre sí mismas.

Toda vida, en su mejor condición, suele ser ejemplar. La de Sei Shonagon (966-1025) se acercó a la plenitud del servicio. Sus labores en la corte eran diversas, allí se encargaba de la transmisión de diferentes historias y experiencias que fueran útiles para la formación de la emperatriz. Como bien lo anota Hiroko Izumi, esta dama “[...] ocupaba un puesto que exigía no solo abundantes conocimientos sino también grandes habilidades y talento en diversos campos” (2002, p. 13). Como todas las mujeres de su época, Sei Shonagon era docta en la poesía y en el arte de la caligrafía.

*El libro de la almohada (Makura no Sōshi)* constituye una obra original y visionaria del Período Heian. Se podría pensar que se trata de una co-



lección de ensayos, de breves postales sobre la vida en la corte, de enumeraciones sobre objetos, insectos y fenómenos naturales. Sin embargo, esta obra es, ante todo, un ejercicio de la memoria y de la mirada, en tanto se despliega una escritura, a veces miscelánea, a veces fragmentaria, que tiene lugar el recuerdo de un pasado y la evocación de un presente que alcanza lo imperecedero. Octavio Paz llegó a decir sobre el Período Heian, que era un “mundo transparente, nítido, como un dibujo rápido y preciso sobre una hoja inmaculada”.

*El libro de la almohada* nos habla de un tiempo donde el espíritu de los nobles Heian actuaba como tal, sino también de la generosidad y la capacidad humana, cuyo límite no se desborda en la educación, la inteligencia, la sensibilidad o el talento.

Probablemente fue en el año 965 cuando nació esta obra. Con cerca de 301 anotaciones escritas en el silabario japonés *hiragana*, recurrente en la escritura femenina, *El libro de la almohada* presenta un fiel testimonio de la cultura cortesana, en el que se revela, de un modo luminoso, las primeras evidencias de una expresión del ser japonés. Sei Shonagon privilegió en su escritura las cosas sobre las que sentía interés, como aquellas que le eran despreciables, interesantes o representaban un breve placer. Algunos hechos hechos de los que ella fue testigo, los describiría en sus diarios, como los actos de la Emperatriz en los recintos de la corte o las visitas de Su Excelencia, el Canciller, en algunos días del Segundo Mes. La recolección de algunos cuentos tradicionales que llegó a escuchar la autora, como algunas anotaciones de carácter imaginario, ocupan un lugar privilegiado en las páginas de *El libro de la almohada*, acentuando en la autora una inclinación por la ficción y la recreación literaria.

María Kodama, en la introducción que preparó junto a Jorge Luis Borges de *El libro de la almohada*, declara que “la escritura de Sei Shonagon revela una personalidad de mujer aguda, observadora, bien informada, rápida, sensible a la belleza del mundo, al destino de las cosas, en suma, una personalidad compleja e inteligente” (2012, p. 9). En nuestra autora reluce una escritura abierta a los aconteceres del mundo: una mañana que nadie observa, cosas que no suceden

con frecuencia, las exigencias a un amante cuando hace una visita, personas que, en cuyos actos, parecen que sufrieran, y el deleite al ver caer la nieve. El valor estético en la obra de Sei Shonagon reside en que observa el mundo desde su nitidez absoluta hasta los puntos por donde se cuele la sombra. Esta es una escritura hecha de fragmentos, es decir, un diario personal que responde al acontecimiento íntimo de su vida. “Nunca pensé que estos apuntes



Izumi Shikibu. Fuente: [www.mfa.org](http://www.mfa.org)

llegarían a ser leídos por otros y por eso incluí todo lo que se me ocurría por raro o desagradable que fuera” (2012, p. 84), llega a declarar Sei Shonagon. En una de las últimas entradas, confiesa que “después de todo, lo escribí —el libro— para divertirme y puse las cosas exactamente como ocurrieron” (p. 166). En un sentido estricto llega a comparar su obra con otros libros más populares y reconoce arrepentirse de que haya visto la luz. En la escritura el mundo acontece, se suspende en la imitación, representa las cosas como son, desde su fealdad hasta la belleza más extrema. Estos son méritos de *El libro de la almohada*, obra en la que una mujer, en su condición de concubina, retrata su tiempo en su mayor diversidad, aludiendo a formas escriturales que sobrepasan toda confesión o rasgo autobiográfico. Más que reconocerse en su escritura, Sei Shonagon eligió comprender su mundo para admirar en el con-

torno de cada cosa los pliegues de su rostro.

Más poeta que prosista, Izumi Shikibu, quien llegó a escribir unos 1500 poemas, nació alrededor del año 975 y se desempeñó como dama de la corte al servicio de la emperatriz Akiko. Su vida transcurrió entre la calma del servicio y las delicias del amor. Uno de los enamorados de nuestra autora fue el príncipe Atsumichi (980-1007). Esta frenética relación fue el pretexto que dio origen al *Diario de la dama Izumi*, en el que retrata, de una manera vívida, las relaciones entre hombres y mujeres, donde el cortejo, las visitas y el envío de cartas y poemas, eran la constante en el mundo Heian.

En este diario se explora una escritura en la que prima el carácter ficcional más que el anecdótico o autobiográfico, sin demeritar el hecho del vínculo de la dama Izumi con el príncipe Atsumichi. Uno de los rasgos interesantes de este diario es que se emparenta con los relatos ficcionales o *Monogatari*. Como lo anota Rubio (2017), este diario se narra en tercera persona, cuyo personaje es la misma Izumi Shikibu. La autora conoce los sentimientos de los personajes y se logra mover entre ellos, adquiriendo un rasgo omnisciente, lo cual le permite “describir escenas ocurridas simultáneamente en lugares diversos e incluso reproducir diálogos no oídos” (p. 16). En este diario se entrecruzan elementos reales y ficcionales, donde la técnica narrativa se asemeja a las obras de ficción.

Esta obra es una muestra original de los patrones sociales y culturales de la sociedad Heian. En ella la autora despliega, con motivo del encuentro amoroso, una representación de los valores cultos de la corte imperial, pero también valores en torno a la belleza y la sensibilidad. Podemos pensar en un diario cuya escritura se desdobra entre la prosa y la poesía, otorgando a la tradición diarista un lugar móvil dentro de las generalidades de la



Murasaki Shikibu. Fuente: www.theodysseyonline.com

literatura japonesa y los géneros parecen no estar estáticos, sino que se permiten la exploración de sentidos y direcciones alternas donde tienen lugar diversas formas escriturales.

*El diario de la dama Izumi* es, también, la representación del amor cortés. Si consideramos que un diario como el de la dama Murasaki o el diario de la dama Sarashina, que carece de un hilo temático unificador, el diario de Izumi Shikibu ilustra el amor cortés de las clases no-

bles de la época. Hay un punto interesante en relación con la funcionalidad de los poemas en el desarrollo de la trama. Si bien cada entrada del diario evoca una situación particular del encuentro de los amantes, los poemas son los vivos comunicadores de la experiencia amorosa de los personajes. El poema revive la voz de la dama y del príncipe, y la vincula con el significado total de la trama, que gira en torno a la conquista. Veamos un ejemplo de respuestas entre ambos amantes (2017, p. 97):

Escribe la dama:

*¿En qué pensar  
podría si no en vos  
toda la noche,  
oyendo como azotaba  
el agua en mi ventana?*

Responde el príncipe:

*Debes saber  
que también yo en ti pensaba,  
como mujer  
que oye caer la lluvia  
sin un marido en casa.*

Algo mismo sucede con el *Ise Monogatari* (Cantares de Ise), donde cada poema evoca la presencia del *yo* del personaje bajo el contexto narrativo. La escritura presente en este diario abre la puerta de la comprensión hacia el vínculo entre los principios morales y los principios estéticos presentes en el período Heian. La dama

Izumi nos retrata, en la imagen del cortejo, los valores sociales de esta época: la vida cortesana determinada por el rango, el poder basado en la riqueza, en la educación y en las posesiones, el amor como una suerte de ritual donde confluye la elegancia, el misterio, el cultivo del arte y la sensibilidad como una virtud.

Si retomamos uno de los valores estéticos del período Heian, *miyabi* “elegancia”, “buen gusto”, cuando la existencia estaba dedicada a la percepción de la belleza y a un refinamiento de las relaciones sociales (Rubio, 2017), es necesario hablar de *El diario de la dama Murasaki*. No solo en la obra escrita por la dama Izumi se presenta este rasgo estético que se impone en su escritura, sino que en la figura milenaria de Murasaki Shikibu persiste la idea de una escritura que tiñó la tela literaria de otros colores, haciendo más vívida la imagen que estos diarios intentan representar del mundo Heian.

Murasaki Shikibu nació alrededor del año 970. Perteneció a la familia de los Fujiwara. Adulta y con una posición privilegiada en la corte, formó parte de un círculo literario junto a Izumi Shikibu. En algunos fragmentos de su diario, entrará en disputa con la ya mencionada Sei Shonagon. Su vida personal apenas se devela en su escritura. Se arguye que pudo haber fallecido entre los años 1015 y 1031. La dama Murasaki es conocida por haber escrito el *Genji Monogatari* (La novela de Genji), la primera novela de carácter psicológico de la literatura universal.

En el marco general de la literatura japonesa, la figura de Murasaki Shikibu apunta a un entendimiento de la escritura como forma de vida y proyecto del espíritu humano. Sus diarios, escritos durante su vida en la corte, son un dibujo cuyos trazos representan una variedad temática inigualable: los preparativos de un parto, las estampas y celebraciones de la corte, recuerdos personales, descripciones sobre fenómenos naturales y la vestimenta femenina, semblanzas de otras damas e intercambios poéticos. Se logran identificar, eso sí, dos grandes contenidos: uno cronístico y otro epistolar. En el primero hay un registro de los hechos y de la rutina de la vida cortesana. Para Carlos Rubio “la prosa de nuestro diario se halla

amenizada con reflexiones personales, observaciones pintorescas y coloridas viñetas, algunos de notable lirismo y alto valor literario” (2017, p. 40). La parte epistolar representa un brusco viraje en la dirección anecdótica que se había subrayado en los anteriores ciclos temáticos. En esta parte se aportan elementos para comprender los motivos de rivalidad entre las escritoras de la corte y algunas noticias autobiográficas sobre la autora.

En *El diario de la dama Murasaki* abundan sucesos que realmente tuvieron lugar. En él hay una escritura “[...] a modo de recuerdos de sucesos puestos por escrito semanas e incluso meses después de que acaecieron” (p. 37). Este diario presenta un eje de atención basado en la armonía entre realismo y reflexión, entre asuntos públicos y observaciones de orden personal. La escritura de la dama Murasaki reafirma un sentimiento de vitalidad, sensibilidad y elegancia. Entre el equilibrio de lo público y lo privado, reluce una fuerte inclinación por reflexionar sobre los cambios de la naturaleza como extensiones de la vida humana. Recordemos el primer pasaje con el que inicia el diario: “El encanto del jardín ahonda el misterio de la incesante salmodia de los sutras budistas. Pero muy pronto una ráfaga de viento recuerda que se acerca el frío de la noche mientras el agua del arroyo susurra incansable. La noche avanza confundiendo todos estos sonidos... ¿Son del viento, son del agua, son voces humanas?” (p. 64).

Y esas voces humanas también provienen del interior. Son, a la manera del oleaje, ráfagas que dicen sobre la condición humana. Por eso Murasaki Shikibu no escapa de la tentación de reflexionar sobre ella misma, sobre su posición como mujer artística y como miembro exclusivo de la corte:

reconozco que soy una persona que ha vivido sin méritos dignos de ser recordados. Además, considerando las sombrías perspectivas de mi futuro, no puedo hallar forma alguna de consolarme. Por lo menos, me esforzaré en no pensar que mi vida navega en medio de un mar de melancolía. Por eso tal vez, en las noches de otoño, cuando más punzante es la nostalgia, me asomo a la ventana y contemplo el cielo

como queriendo rememorar los tiempos, me digo, “en que hasta la luna mi belleza elogiaba”. Después, al darme cuenta de que cometo el error que justamente más deseaba evitar, me inquieto sabiendo que mis melancólicas reflexiones siguen anidando en el fondo de mi corazón (p. 170-171).

Este sentimiento de queja y nostalgia no hace más que revelarnos una escritura que en tanto visualiza un entramado social, también intuye la presencia de un *yo*. Si en *El diario de la dama Izumi* la autora reviste sus propios sentimientos a través de la elaboración ficcional, en *El diario de la dama Murasaki*, al ser una escritura en primera persona, se indaga por un todo a partir de las percepciones íntimas de la autora, entretejidas en una cierta melancolía que no hace más que afinar una característica de su escritura: el tornar la mirada hacia las propias sensaciones, con una fina atención, para comprender las mixturas de una vida en apariencia sumida en la quietud y el fracaso.

Sobre la dama Sarashina los datos concernientes a su vida son más profusos, ya que la naturaleza de su diario aporta gran cantidad de elementos para tejer una imagen más completa de su figura literaria. Se sabe que nació en 1008. Su infancia la vivió en la capital de Kioto, salvo que a los diez años fue alejada de este rico entorno cultural debido a los diversos trabajos de su padre. “Su vida está jalonada de acontecimientos tristes que agudizaron en su sensibilidad una propensión a la melancolía” (Rubio, 2008, p. 32). Tanto el abandono de la capital, el no poder acceder a sus queridas historias —entre ellas el *Genji Monogatari*—, la presencia lejana de su verdadera madre, como la muerte de sus seres más cercanos —su nodriza y hermana mayor— agregaron a la vida de nuestra autora un fuerte vínculo con el carácter pasajero y huidizo de la vida. Su mundo flotó entre la desdicha, la felicidad momentánea y un impulso por hacer de su vida una narración en la que primara el color y la alegría. Carlos Rubio comenta que

los momentos en que pudo sentir la dicha de vivir, fueron cuando, “recostada”, devoraba las historias de romántica ficción, los relatos del mundo maravillosamente idealizado de *La historia de Genji*; cuando conversaba sobre la valoración

de las estaciones del año con Sukemichi, separada de él sólo por la delgadez insinuante de las cortinas; cuando se emocionaba contemplando un hermoso paisaje y componiendo poemas. Aparte de esos momentos, su vida parece haber sido una sucesión de insatisfacciones, de deseos no cumplidos (p. 35).

La vida de la dama Sarashina fue un amasijo de poemas desperdigados e ilusiones disueltas en la fatalidad. Solo la escritura, durante su vejez, le ayudaría a anudar los breves instantes en que conoció la dicha y aprehendió el valor amoroso por la vida. En su diario hay un ejercicio de escritura donde prima el recuerdo y un esfuerzo por reivindicar la memoria personal.

*Sueños y ensoñaciones de una dama de Heian* ha sido el título más común que se le ha dado al diario de la dama Sarashina. Fue escrito en la última etapa de su vida, a los 52 años. En su diario se narran sucesos a partir de recuerdos personales. Estructuralmente, el diario se divide en tres partes: época de adolescencia y juventud, época de plenitud y época de decadencia. En estas épocas predominan los relatos de viajes y sucesos de la vida cotidiana. Entre los motivos literarios que más circulan en este diario, podemos mencionar las lágrimas, los libros y los sueños. Pero es el motivo del viaje el que más presencia tiene en el hilo narrativo del diario, pues se convierte en eje de transformación de la escritura.

Es posible afirmar que *Sueños y ensoñaciones de una dama de Heian* se representa como un diario, en tanto en él hay un registro de sucesos históricos de toda una vida. Sin embargo, el desdoblamiento de esta obra tiene que ver con el tiempo que se escribió y los motivos de la creación misma que reafirman uno de los momentos más especiales de la literatura japonesa. Rubio menciona que este diario obedece “[...] a una escritura del sentimiento, de la poesía *waka*, de la comunicación cortesana, en oposición a la escritura en chino usada por los hombres” (2008, p. 37). Desde el punto de vista narrativo, y teniendo en cuenta que este diario pretende abarcar toda una vida, se pueden establecer tres dominios de transición: dominio de los relatos literarios, transición y dominio de la religión.



Frente al primer dominio, es interesante observar la profunda admiración que sentía la dama Sarashina por la obra de Murasaki Shikibu. Las historias, todas ellas sobre la vida del Príncipe Genji, eran para nuestra autora un motivo de felicidad recobrada entre los múltiples viajes que debía emprender junto a su familia. “Al verme tan abatida, mi madre, preocupada, trató de animarme buscando libros de historias que pudieran distraerme. Gracias a su lectura fui recobrando el ánimo de forma natural” (2008, p. 70). La lectura y la escritura representan experiencias estéticas. Hablar de una es considerar una vida que encuentra un lugar de reposo; hablar de la otra es aceptar que toda experiencia, para afirmarse en la memoria, debe contarse. En uno de los pasajes memorables de este diario, nuestra autora confiesa cuando tuvo el primer encuentro con el *Genji Monogatari*:

Con el corazón tembloroso, me puse a leer el *Genji* desde el comienzo. Hasta entonces no había podido leerlo más que a retazos; lo cual sólo servía para impacientarme y frustrarme. Pero ahora, recostada en mi habitación y con la cortina echada, podía sacar a mi antojo uno por uno todos los libros de la caja. [...] Me pasaba el día leyendo. Incluso por la noche encendía la lámpara que había al lado del lecho y leía y leía (p. 71).

¿No es esta una confesión entrañable? ¿No es este el testimonio de una joven lectora que encuentra en los libros un impulso para aceptar la vida?

*Sueños y ensañaciones de una dama de Heian*, al igual que los otros diarios, se nos dan a la manera de finas estampas de una época remota, pero cuya estética, en términos de autenticidad e identidad, llega a hablarnos casi familiarmente. La obra de la dama Sarashina es un ejemplo excepcional de



Dama Sarashina  
Fuente: [www.issuu.com/atalantaweb](http://www.issuu.com/atalantaweb)

la escritura femenina, ya que se permite la reivindicación de su historia personal, lo cual nos invita a la comprensión de una época cuyas dinámicas sociales, políticas y culturales modelaron los motivos de la literatura que allí se fundaba. Sin embargo, a qué impresiones llegaríamos si realizáramos el salto a otro tiempo, a otro espacio. Qué otro lenguaje se nos revelaría a nuestra mirada, todavía inocente en la exploración de esta tradición diarista.

En sus intensos pero cortos 48 años, Hayashi Fumiko (1903-1951) asumió la escritura como proyecto de vida. Su niñez estuvo marcada por la imposibilidad de tener una vivienda fija. Sus padres, comerciantes ambulantes, vendían baratijas para el sustento de la economía familiar. Fue a los 10 años, habiéndose separado sus padres, que nuestra autora se dedicó también al negocio, adquiriendo una vida de numerosas precariedades. Sin embargo, entre la angustia y la pobreza, logró graduarse del colegio. Allí despertó su talento literario, siendo impulsada por varios maestros. “A los 18 años empezó a enviar poemas modernos y clásicos a las páginas de los diarios locales. Su afición a la lectura y a la composición de poesía era notable” (Kayoko, 2013, p. 10). Sumado al deseo por seguir escribiendo, la experiencia del primer amor resultó ser un fracaso. Esto marcó en Hayashi Kumiko una vida, en su mayoría, solitaria y callada. Todas estas vivencias, unas desagradables y otras inclinadas hacia la aventura, serían material indispensable para la escritura de su *Diario de una vagabunda*.

El contexto literario que rodeó la obra y figura de Hayashi Fumiko abarca la última etapa de la Era Meiji (1903-1912), pasando por la época de Taishō (1912-1920) hasta la Era Shōwa (1926-1989). La primera mitad del siglo xx en Japón estuvo marcada por fuertes procesos de industrialización y asimilación de prácticas de producción provenientes del extranjero. Como bien lo anota



Kayoko (2013), este tiempo significó el “[...] despertar de la conciencia del pueblo, que quiso asimilar los principios de nuevas ideologías primero a través del baño del anarquismo y posteriormente, marxismo, y que evolucionaría naturalmente al movimiento proletario internacional” (pp. 19-20).

Resulta interesante reconocer en estos movimientos sociales la evolución de la historia literaria de Japón. Es a partir de 1930 cuando comienza el surgimiento de una literatura proletaria donde afloró en muchos escritores la vena modernista. Las

mujeres escritoras buscaron un espacio para la difusión de su pensamiento: lo encontraron en las calles, con la fuerza común del pueblo que simpatizaba con ellas en varios asuntos políticos y con el apoyo de algunas revistas femeninas.<sup>5</sup> Muchos historiadores de la literatura japonesa se han aventurado a comparar este florecimiento de la escritura de mujeres con la época dorada de la literatura femenina de Heian.

Entre 1928 y 1930 se publicó por entregas el *Diario de una vagabunda* en la revista *Nyōnin geijūtsu* (El arte por las mujeres).<sup>6</sup> Esta primera versión tuvo una gran aceptación en el medio cultural, por lo cual, en 1939, se publicó una versión definitiva y, en 1946, se agregó una tercera parte a la obra. En este diario se registran los sucesos que vivió Hayashi Fumiko entre los dieciocho y veintitrés años. “En él se detectan unas vivencias tristes, duras, desgarradas, casi de vida o muerte en ocasiones, de las que saldría siempre con la fuerza de la voluntad de mantenerse viva” (Kayoko, 2013, p. 25). Muchos pueden pensar que esta obra es de carácter cronístico, e incluso que su narrativa alcanza las dimensiones de las famosas novelas del yo, pero la intención de la escritura de Hayashi Fumiko se arraiga en otro tipo de sensibilidad que no se acerca a la novela naturalista.



Hayashi Fumiko  
Fuente: [www.lalineadelhorizonte.com](http://www.lalineadelhorizonte.com)

La forma del diario, como un recuento de hechos vividos, fácilmente dialoga con la temática de la obra: la vida de una mujer desgraciada que lucha por sobrevivir en una época agreste.

“Mi destino es ser vagabunda” (2013, p. 43). Esta es una de las primeras frases que suscitan interés en *Diario de una vagabunda*. Se perfila, entonces, un conocimiento de sí, de su condición de mujer escritora que enfrenta su tiempo desde la marginalidad. El intento por apresar los sentidos de una vida en algunas páginas es, quizá, una forma extraña de la felicidad, si se tiene en cuenta que la existencia misma ha alcanzado los límites del abandono, el desconcierto y la soledad. En el prefacio que Hayashi Fumiko escribe para su obra, declara: “La protagonista de este *Diario de una*

*vagabunda* soy yo; no obstante, yo, la de hoy en día, desde la vida descrita en ese *Diario* he irrumpido en la vida actual, cosa que nunca habría imaginado” (p. 35). Esta expresión es la de alguien que ha sobrevivido ante la penuria de los años. La escritura, como posibilidad de reinventar la vida, en tanto se nombra desde su misma experiencia, abre otras rutas hacia la configuración de ser mujer y de movilizarse en un medio social definido. La misma autora llega a confesar que “si este libro influye en algo para que los jóvenes de hoy, arrastrados hasta el fondo de la pobreza, la intranquilidad y las carencias, sigan viviendo, no habrá nada que me cause mayor alegría” (p. 41). Esta idea se imbrica en la noción de una escritura en cuyo propósito estaba el retratar la vida de la autora, pero también se convierte en memoria de un mundo donde el arte empieza a movilizar otros sentidos, a suscitar, tal vez, otras preguntas.

En las páginas de este diario se construye una memoria de la juventud: “Soy débil, soy débil, yo también debería escupirles a la cara. Conté mentalmente el número de hombres que me han traicionado” (p. 165). Pero esa memoria responde a un interés por recapitular los instantes vividos, por conservarlos en la herida mientras sanan. La cualidad estética de *Diario de una vagabunda* responde

a una construcción de la escritura femenina desde una visión sobre la sociedad desde la marginalidad misma. Solo así, cuando se anudan las tramas de la vida vivida, se puede entrever en las migajas del alimento, en la dureza del trabajo en la calle o en la sociabilidad con todo tipo de personas, una forma de la felicidad. Bien lo dice en su diario Hayashi Fumiko, como una suerte de impronta de su misma escritura: “La edad en la que no se cree en la felicidad es aquella en la que uno se hastía de la vida y cae en una aversión contra uno mismo más terrible que el hombre” (p. 36).

### Telón: silencio ante la madurez del crisantemo

Desde aquellas páginas a modo misceláneo de *El libro de la almohada*, donde resplandecen los objetos como vívidas experiencias del hombre; desde los ideales del amor cortés en el mundo Heian representados en *El diario de la dama Izumi*; desde la voz íntima y melancólica, donde son retratados los sentimientos puramente humanos en *El diario de la dama Murasaki*; desde la escritura como memoria personal y metáfora del viaje en *Sueños y ensoñaciones de una dama de Heian*, hasta el talento de una escritora joven para reinventar la precariedad de su vida en la cofradía moderna del lenguaje en *Diario de una vagabunda*, hemos asistido a un notable ejemplo de la tradición literaria en Japón. Los diarios nos han llevado a descubrir una parte de lo humano en la mirada de estas mujeres. No solo podemos intuir alguna perplejidad, sino que la voz de la mujer que escribe, que hace arte, es el fiel testimonio de un mundo que no pasa impasible ante los ojos del corazón. La escritura, como motivo de consuelo, es también encuentro y comunicación, tejido y verbo de una experiencia en la que la figura del diario ha sido el pretexto para hacer de la breve vida un habitar poéticamente entre las sombras que prolonga la mínima duración de las cosas. ■

### Referencias

- Fumiko, H. (2013). *Diario de una vagabunda*. (Prólogo de Kayoko Takagi). Gijón: Satori.  
 Hyôye, M. (1974). “A brief history of japan’s literature”. En: *An invitation to japan’s literature*. Japón: Japan Culture Institute, 15-40.  
 Konoshi, J. (1986). *A history of japanese literature*. New Jersey: Princeton University Press.

- Morris, I. (2007). *El mundo del príncipe resplandeciente*. Madrid: Atalanta.  
 Sarashina (2008). *Sueños y ensoñaciones de una dama de Heian*. (Prólogo Carlos Rubio). Girona: Atalanta.  
 Shikibu, I. (2017). *El diario de la dama Izumi*. (Introducción de Carlos Rubio). Gijón: Satori.  
 Shikibu, M. (2012). *La novela de Genji*. (Notas de Xavier Rocaferrer). Madrid: Austral.  
 Shikibu, M. (2017). *El diario de la dama Murasaki*. (Prólogo de Carlos Rubio). Gijón: Satori.  
 Shonagon, S. (2012). *El libro de la almohada*. (Selección y traducción de Jorge Luis Borges y María Kodama). Madrid: Alianza.  
 Takagi, K. (1998). *El cuento del cortador de bambú*. Madrid: Trotta. Edición y traducción.

### Notas

- <sup>1</sup> El *tanka* es un tipo de poesía japonesa que consta de cinco versos de 5-7-5-7-7 sílabas. Su utilidad principal era la transmisión de mensajes secretos entre los amantes.  
<sup>2</sup> *Mono*: cosas. *Katari*: contar, contar historias. Esta era una de las aficiones de las damas de alta sociedad imperial.  
<sup>3</sup> En una de las últimas entradas de *El libro de la almohada*, de Sei Shonagon, la autora declara: “[...] lo escribí para divertirme y puse las cosas exactamente cómo ocurrieron. ¿Cómo podrían mis apuntes compararse con los muchos libros memorables que existen en nuestro tiempo? Los lectores han declarado, sin embargo, que puedo enorgullecarme de mi trabajo” (2012: 166). Con esto se evidencia que esta escritura, en un primer grado personal, se permitía ser leída por otras gentes. En el contexto del Período Heian, si una obra merecía ser leída por el Emperador, entonces se brindaba papel de calidad para que esta fuera transcrita y pudiera difundirse entre la alta corte.  
<sup>4</sup> En este ensayo no hemos abordado el *Kagerô Nikki* (Apuntes de una efímera), de Michitsuna no Haha (935-955), quien, en la segunda mitad del siglo x, compuso una serie de anotaciones personales cuando era dama de la corte imperial.  
<sup>5</sup> En esta época destacan escritoras como Nogami Taeko (1885-1985); Uno Chiyo (1897-1996); Miyamoto Yuriko (1899-1951); Sata Ineko (1899-1951).  
<sup>6</sup> Esta fue una revista femenina editada desde 1928 hasta 1932. En un principio, su propósito inicial estaba a favor de la escritura femenina, salvo que en los años 30 su inclinación política cambió hasta ser prohibida su circulación.

### Wilson Pérez Uribe

Maestro, licenciado en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia. Escribe poesía y ensayo. Ha sido publicado en Colombia, España y México. Ha emprendido proyectos de formación y de lecturas en voz alta sobre literatura china y literatura japonesa en la Universidad de Antioquia y en la ciudad de Medellín. Algunas de sus obras: *El amor y la eterna sinfonía del mar* (Hombre Nuevo Editores, 2011), *Movimientos* (Universidad de Antioquia, 2018), *La madeja y la estrella: retratos de familia* (Alapalabra, Universidad Central, 2018).

