

MIYAMOTO YURIKO Y HAYASHI FUMIKO: NARRATIVAS SOBRE LA MUJER JAPONESA

DOI: 10.24142/unaula.n44a6

WILSON PÉREZ URIBE*

- * Licenciado en Humanidades, Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia. Estudiante de maestría en Educación y docente del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la misma Universidad. Escribe poesía y ensayo. Sus últimas obras: *Movimientos* (Editorial Universidad de Antioquia, 2018); *Libro de la mirada* (Pre-Textos, 2020); *Interior con luz solar* (Editorial Universidad de Antioquia, 2021); *Estudio de las pérdidas* (Pre-Textos, 2022).

“Me gusta salir a un mundo donde nadie se interesa por mí. Hasta hoy ni una sola vez he querido ser amada por nadie. Más que el fastidio de ser amada, la alegría de amar a una persona es superior”

Hayashi Fumiko

“Las mujeres no podían transmitir, conforme a sus deseos, ni siquiera su propia angustia y debían convertirse el sostén de la familia sin importar si tenían o no capacidad para ello. Hiroko descubrió que tal situación no sólo la afectaba a ella, sino también a las mujeres de todo Japón”

Miyamoto Yuriko

I

Japón y la tersura de sus jardines zen, sus jaspeadas montañas, el color intenso de sus cerezos, el culto a los antepasados, las figuras milenarias del samurái y de la geisha, el placer devoto por el silencio y el orden, la curiosidad por el instante y el temple que sólo da la pureza y la simplicidad, son algunos materiales de ese vasto paisaje que, en todo caso, obnubila, pero no ciega, encanta, pero no exaspera. Si levantamos los pliegues de esas superficies y atendemos al fondo que se esconde en esas regiones que lindan con lo privado y lo oculto; si leemos esas otras páginas que nuestros contemporáneos han olvidado entre las agotadas sombras del vivir cotidiano, hallaremos otros tesoros, igual de fascinantes, para conformar una idea más fija del Japón de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Sin embargo, al girar los ropajes de esas vestiduras modestas, encontramos imágenes que, para muchos, resultarían desagradables y penosas, como si la noche se hubiera cernido en aquellos claros bautizados por la belleza y la austeridad. Ahí están los afanes modernos de un país que descubre otras geografías, no menos fascinantes ni menos violentas; otro sistema de gobierno, el ideal de Estado, la amenaza religiosa y aquellos foráneos que revestían de elogios su discurso colonizador. Lo extranjero se tapizaba de promesa y lo tradicional cambiaba algunos rostros para semejarse a ese otro mundo, enorme y abrumador, luminoso e inquietante.

Bajo las ruinas quedan otras verdades, es cierto. Si durante la Era Meiji (1868-1912) la confinación y el asilamiento fueron reemplazados por la comunión cultural y la adopción de valores e ideales occidentales. Si el crecimiento urbano aglomeró la población en distritos cada vez más modernos y el sector burgués se enriqueció con el arte del comercio, bajo esas caudalosas aguas de riqueza y desarrollo social estaban los barrios

y sus colores pálidos y pobres. Las gentes, en su mayoría mujeres, trabajaban en fábricas, vendían baratijas en los mercados, deambulaban sin hogar fijo o esperaban a sus esposos en plena época de guerras. La cultura, cerrada en pequeños círculos, abultada por el dominio masculino, distanciaba a algunas mujeres de esos centros para la circulación de saberes, ideales y valores oxigenados por las lecturas locales sobre el mundo de afuera. La literatura, en tanto campo intelectual, no sólo confirió a la mujer la expresión estética de su vida, sino, también, la posibilidad de dibujar en los espacios públicos, los trazos que daban forma a su condición femenina.

Cuando en 1854, en la bahía de Edo, desembarcó una flotilla extranjera, era el llamado a recibir lo nuevo y reorientar lo tradicional. La entrada de Estados Unidos en Japón significó el fin aparente del aislamiento y el comienzo de un flujo cultural sin precedentes en tierras niponas. Las nuevas reformas que constituyeron la naturaleza de Meiji, fueron actuando en la manera de pensar de la gente, en tanto funcionaban como estímulos y recordatorios de que había que abandonar a un lado lo asiático y asumir lo europeo y lo moderno¹.

La literatura amplió su libertad al extender el campo de visión sobre otras temáticas, así como la firmeza para hacerse preguntas sobre las condiciones materiales y sociales de Japón. “La literatura de Meiji fue la explosión de las ansias de libertad de un pueblo harto de las cadenas de la censura, harto de la mazmorra del aislamiento”². Muchas mujeres encontraron en la práctica de la escritura un refugio para soportar la opacidad de sus vidas comunes. Sentían que la vida, si algo tenía que ofrecerles, era una posición más firme y creativa en el tejido social. La cristalización y posterior rompimiento de los cánones establecidos, el auge de una

¹ Rubio, C. (2007). *Claves y textos de la literatura japonesa*. Madrid: Cátedra.

² Cabezas, A. (1990). *La literatura japonesa*. Madrid: Hiperión, p. 138. 2

mirada fresca y renovada, permearon esas relaciones vitales entre la mujer, su mundo interior y su país. Las tierras que habían poblado sus ojos se teñían de otras lenguas, tal vez, si se quiere, de otros ropajes que les condujeran a un mayor entendimiento de lo que significaba ser mujer en ese Japón convulso recién entrado a los vaivenes y azares de la modernidad.

Sin duda, la escritura es la expresión del alma de los pueblos. Sin duda, también, la escritura forma la mirada, la contrapone, la vitaliza, la agita. Esos temblores necesarios entre la encrucijada de lo moderno y lo tradicional, causaron que el mundo literario (*busgakakai* o *bungakkai*) fuera de difícil acceso, o por lo menos para quienes no habían gozado de una educación del todo formal. Las mujeres, poseedoras de esa lengua misteriosa y particular para definir el mundo –ya lo habíamos visto en la escritura en la era Heian–, asumía ahora otros retos: distanciarse de los patrones literarios fundados por los hombres y crear obras que fueran de relevancia para la sociedad.

II

1890. En este año inicia la producción literaria de Higuchi Ichiyō (1872-1896). Vivió sólo veinticuatro años. El tiempo, relativo, poco o mucho puede decir de alguien. La obra de esta joven, prolija, madura y novedosa para la época, anuncia los aires del vuelo renovado que otras mujeres respirarían. La lírica de su narrativa describió la situación de madres, niñas y mujeres de vida alegre en Japón. No solamente tejió un mapa donde estuviera calcada la pregunta por la vida de las mujeres, sino que señaló con lucidez los mármoles de una sociedad jerarquizada y patriarcal³.

³ Rubio, C. Introducción. (2017). *Cerezos en la oscuridad*. Gijón: Satori.

La vocación literaria no se asume desde el saber académico o intelectual. Las condiciones materiales de la nueva mujer japonesa suscitaban otras formas de relación con la escritura, en tanto espacio cultural y político. La angustia por el sostén de la familia, el espíritu de lucha, la adversidad en la pobreza, el sentido comunitario de la vida, el conflicto interno entre lo antiguo y lo nuevo, los oficios vulgares, el recelo y el compromiso en el matrimonio, fueron varios de los asuntos que motivaron que escritoras como Ichiyō encontraran la salvación y la renuncia a un mundo agreste en la literatura. Las experiencias que rodearon esa relación íntima con la escritura, fueron temas que la narrativa de esa época desarrolló sin parangón alguno. Los discursos oficiales obnubilaban esa carnalidad de la vida que sólo el ojo ávido de las mujeres podía alcanzar a comprender.

Dentro de ese manojito prolífico de mujeres escritoras y librepensadoras⁴ que abundó en los primeros años del siglo XX, aparecen dos figuras singulares: Hayashi Fumiko (1903-1951) y Miyamoto Yuriko (1899-1951). De la primera surge una voz joven y audaz en *Diario de una vagabunda*. De la segunda, la voz, madura y serena, en *La planicie de Banshu*. De la primera surgen las preocupaciones juveniles de una mujer cuya vida se deshace entre la angustia cotidiana. De la segunda las páginas retratan un rostro autobiográfico que miró de frente las atrocidades de la guerra. En ambas esos escenarios teatrales de la figura, entrañable y a ratos estremecedora, de una mujer que busca, entre la multitud rutinaria, una noche donde reboce el agua y el pan, y un lecho donde el amor sea esa fina tela con la que se cubren los amantes largo tiempo separados.

⁴ Otras escritoras que relumbraron durante esta época fueron: Chiyo Uno (1897-1996), Nobuko Yoshiya (1896-1973), Hasegawa Shigure (1879-1941), Nogami Yaeko (1885-1985), Tanabe Kaho (1868-1943).

La niña camina descalza junto a la orilla del mar. La ciudad de Onomichi la ha visto crecer. Tiene esa costumbre de recordar las puestas de sol y las tardes de lluvia como escenas para la escritura de un poema o territorios silenciosos para leer un libro. El cuerpo menudo, el hábito de usar lentes, la quietud ante las solicitudes familiares; todo en ella es moderado. Pero en esa vida discreta aflora el vértigo de la pasión. Hace poco ha publicado en un diario local algunos poemas y en la ciudad se rumora que una joven de diecinueve años se ha enamorado. El letargo amoroso la lleva a Tokio, siguiendo los pasos de su amado. Lejos de casa, abandonada a un mundo que sólo había imaginado, reniega del amor y de sus precarios gestos, también de la inutilidad del trabajo y la deshonrosa sensación de haber desperdiciado días enteros por unas migajas de dinero. Esta es Hayashi Fumiko. Imaginemos ese piso rentado, los sudores de una ciudad agreste, la vida licenciosa de los cafés, la infidelidad, el egoísmo masculino. Todo se cierne sobre ella. Las cicatrices de una sociedad profundamente desigual abrieron la carne para que jóvenes escritoras como Fumiko encontraran el suave hueso de la realidad y apoyaran en él la poca confianza que tenían sobre el mundo.

“*Diario de una vagabunda* constituye las memorias de mi juventud, [...] es una obra que, con una escritura infantil, narra mi vida de joven”⁵. Fumiko había escrito años después de la primera publicación de su diario, un prefacio donde explicaba algunas motivaciones de su escritura. La niña que veíamos entregada con fruición a la lectura, ahora esculpida por el vaivén de los días y la inutilidad del trabajo, encontraba en la escritura ese subsuelo donde podía ser ella misma entre los demás. Las palabras que había aprendido en esa época de soledad y de angustia, desamor y miseria, le animaron a tomar una bocanada de aire vital que le

⁵ Fumiko, Hayashi (2013) *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, p. 36.

permitiese dirigirse a los jóvenes de su época con el propósito de que su escritura fuera un testimonio para que aquellos, ocultos en esas comarcas de la carencia y la crueldad, encararan sus destinos con una firmeza lejos de la cobardía. “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”⁶.

La primera versión del diario se publicó por entregas entre 1928 y 1930 en la revista *Nyonin geijutsu* (*El arte por las mujeres*), la cual era dirigida por la escritora Hasegawa Shigure (1879-1941). Obras de mujeres de diversas regiones, todas con una preocupación por el entorno femenino en el país, fueron albergadas por ésta y otras revistas. En un principio, las motivaciones fueron literarias. Sin embargo, la inclinación comunista en varias zonas de la cultura japonesa terminó por acrecentar su presencia en las páginas de varias de las escritoras que allí escribían. En el contexto de esta escritura motivada por la búsqueda de espacios donde las mujeres publicaran sus opiniones, se acentuó la idea de un resurgir de la mujer artista. Era latente el recuerdo de aquellas personalidades de la época Heian. Se contentaban algunas con la posibilidad de encarnar en esas figuras míticas, jamás olvidadas. A parte de las influencias extranjeras que condicionaron favorablemente la escritura de los hombres, las mujeres escritoras empeñaron el oro de sus días en la reconstrucción de una mirada literaria que no cediere a la ingenuidad, sino, más bien, que exhibiera el recuerdo de una sociedad habitada, siempre por otros rostros, ocultos tras las sombras, peregrinos de las periferias, amantes de esos velos nocturnos, obreros; en todo caso, personajes secundarios que pasarían a la claridad mientras el tiempo fuera grato; y así fue, salvo, porque ese tiempo se entretejió en las zonas más oscuras de la condición humana.

⁶ p. 41.

Un éxito inusitado rodeó la escritura del diario de Fumiko. Muchos jóvenes y mujeres trabajadoras encontraron en esas páginas un retrato fiel y verdadero de sus vidas. En 1939 se editó la versión definitiva en la editorial Shinchō. En 1946 se publicó el *Nuevo diario de una vagabunda*, en el cual se incluía una tercera parte.

Fumiko escribía todos los días. Las duras jornadas de trabajo, la escasez del alimento, no eran más que residuos de una vida agreste e incolora. Escribir para que el alma sanara de esos insípidos paisajes cotidianos. “Se dice que era una trabajadora nata que, seguramente afectada por la pobreza extrema que experimentó en su niñez y juventud, nunca rechazó ninguna oferta de trabajo”⁷. Los eventos de alegría y de tristeza se canalizaban escribiendo. Los recuerdos de una infancia agreste y pobre, sumida en los apuros de una existencia sin hogar, y la posterior relación con su mundo desde lo marginal, fueron hilos para formar el tejido completo de una escritura gozosa, dura y vital, en la cual se representa un compromiso con aquellos que sufren la discriminación social, en especial, las mujeres. Ese acto de retratarse en los diarios, como si comiera el alimento que tanto detestaba, le abrió, por experiencia propia, un panorama descarnado sobre las condiciones culturales y sociales de la mujer. Su compromiso con la patria, más allá de esta u otra ideología, le alentó en la escritura un equilibrio entre lo público y lo privado.

“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 hambre”⁸. Para ella el mundo no se resumía a colores intermedios. O todo era oscuro o era claro. Sin creer en un destino saludable, desmentía sobre estos espacios donde el cuerpo se agitaba en la rutina y el hábito. La felicidad no era esa ganancia a expensas de unas horas bien

⁷ Takagi, Kayoko. Prólogo. (2013). *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, p. 13. 7

⁸ Fumiko, Hayashi, p. 36.

pagadas, tampoco eran las joyas relucientes de esos vestidos al estilo europeo, y menos la abundancia grosera de platos y bebidas refinadas sobre una mesa finamente tallada. Esa sensación, acaso innombrable, no era el resultado de ningún trabajo material. Los años en que la línea temporal de la vida parece no transcurrir, que flota de manera espontánea sin que se perciba, poseen ese raro don de la felicidad. Sin juzgar, sin padecer el hambre física, una virtud más estrecha que el respirar o el sentir se arraiga en el interior. De pronto, el mundo se contiene en una noche y se cree ver todo, de una sola ojeada. Ese todo correspondido, plácidamente, con el todo singular que es el alma humana.

Pero estas sólo eran sensaciones fugaces, capturadas a tientas en el instante mismo del placer amoroso o intelectual. Vivía en la carrera del tiempo, sintiendo cómo las cosas verdaderamente importantes discurrían entre las manos dejando sólo una breve sombra en la flaqueza del tacto. “En el mundo –escribe–, en medio del tiempo que corre plácidamente, uno es zarandeado, empujado, aplastado, doblegado y se incorpora, se abalanza, se desgarrar, nace, se ahoga, arde; la vida y la muerte van corriendo inagotablemente”⁹.

Había belleza en su vida. No por los escasos momentos en que podía escribir, sino por la dureza de su interior. “Vivía con toda la fuerza del corazón aferrándome a algo” (p. 38). Escribir sin duda era un lujo. A todos se les pedía profesar una ideología. Pero qué eran esos valores, esas normativas que separaban uno de otro. Todos, hermanados en la necesidad del amor íntimo, el receso luego de una jornada de trabajo, el placer del agua ante la sed, la dulzura permanente del vino. Aquí no importaban las ideologías. A Fumiko se le criticó el no plantear en su diario las bases fundamentales de un pensamiento comunitario que correspondiera a los

⁹ p. 37.

discursos ideológicos del momento. Ni el marxismo convertido luego en movimiento proletario le fascinó. Si acaso poseía una vida digna, entre el cansancio, la derrota y la tristeza, esta debía salvaguardarse de lo sórdido y lo mundano. Había otras cosas que impulsaban el vivir y el luchar, tal vez de una manera más noble y menos molesta.

Diario de una vagabunda es una suerte de misiva escrita a los seres que más extrañaba. Su madre, a quien le enviaba dinero extra, representaba ese amor locuaz y sanador. La distancia entre ambas se unía, cual un puente imaginario, por acción de la escritura.

Pienso que mi madre es como un amuleto para mí. Ella no es el prototipo de lo que se puede llamar una madre sabia. A pesar de que ella me ama, hubo muchas ocasiones en que por largo tiempo vivimos separadas. Mi *Diario de una vagabunda* se puede decir que es algo así como las cartas que le enviaba a mi madre ausente.¹⁰

El recuerdo latente del ser amado bastaba para soportar la vida. Los demás se diluían. Rostros del comercio, habitantes sin un carácter propio. Todos iban siendo esa molestia, ese desagrado inoportuno. Fumiko asume la escritura como distanciamiento. Confiesa que no ha querido ser amada, pero el placer de amar a alguien tiene esa sencillez y esa nostalgia del presente, no igualada por otra cosa. Aferrada a esas sensaciones diminutas podía vivir en el ancho mundo, ese que le descubrían las palabras y que no precisaba de techo alguno para habitarlo.

Sin duda, varias de las páginas de *Diario de una vagabunda* calcan la vida presurosa de muchas mujeres en un Japón industrializado. La mano de obra femenina predominaba en la fábrica. La industria textil reclutaba a jóvenes de clase desfavorecida y mujeres que provenían de zonas rurales. Algunas trabajaban en tareas domésticas, otras en burdeles y otras en la minería.

¹⁰ p. 39.

En esta pequeña fábrica de celuloide hay veinte trabajadoras y quince trabajadores. De las manos sin vitalidad de las obreras, manos pesadas como el plomo, salen diversos artículos toscos dirigidos a las clases bajas. [...] Días tras días fluyen de nuestras manos como una inundación.¹¹

Las preocupaciones de una vida sometida al fracaso, banalizada en ese hacer sin pausa, donde eran desterrados el pensar y el imaginar, no ofrecían otra posibilidad que la búsqueda de un refugio capaz de iluminar esas zonas cansadas en las que muchos recaían. Era algo natural, ya que el país precisaba de alta demanda de producción de materias primas, la guerra clamaba de atenciones desde Occidente, y muchos hombres marchaban a las filas mientras las mujeres aguardaban en casa o buscaban el pan cotidiano en trabajos forzosos. Era un tiempo agreste, violento.

En una parte de su diario, Fumiko expresa: “Nos aíslan del sol como insectos rastrosos. Dentro de una fábrica deformada, durante largas horas sin fin, exprimen nuestra juventud y nuestra salud. Cuando observo el perfil de esas jóvenes mujeres, me embarga una tristeza punzante”¹². Más adelante, escribe: “Las obreras trabajamos apresuradas, medio inclinadas, sin sentarnos”¹³. Ese presente agrio e interminable, ¿cómo salvarlo? Las horas de repetidas labores, los mismos gestos cansados al iniciar la jornada: ¿cómo subvertir ese presente que relegaba a las mujeres a la labor industriosa de pulir metales, añadir pegatinas, moldear, coser y arañar? Varias son las respuestas que Fumiko iba encontrando en ese trasegar humano. Un día de sol, una pareja que se reencuentra, la ignorancia de un comprador, lecturas de Chéjov, el silencio necesario entre la fábrica y el hogar. Otra cosa, más importante: “Escribir versos es mi

¹¹ pp. 89-90.

¹² p. 91.

¹³ p. 95

único alivio”¹⁴. El diario era ese espacio donde ser mujer, sin ataduras ni mandatos, no era una victoria aceptada, sino una condición natural de un hecho que en sí mismo era bello.

Los cielos purpurinos de otoño y el recuerdo de la fragancia del campo le invadían el cuerpo. Los recuerdos de antaño se acumulaban hasta derramarse por la tristeza y el desconsuelo. Su vida era una pintura que se iba rehaciendo a la medida de nuevas alegrías y nuevos fracasos. Pero en esa obra se conserva un ápice de esperanza. Entre la convivencia con la muchedumbre de los barrios de placer, el ambiente apagado de las fábricas, la mirada insidiosa de muchos hombres, quedaba esa presencia sencilla y permanente: la poesía, la escritura, el leer. Entre las manos agotadas y la piel carcomida por el confinamiento, estaba esa elección vital del alma: ser escritora. Recuerda Fumiko en varias entradas de su diario que, ante la falta de dinero y la abundancia de las lágrimas, quedaba esa actividad sanadora y preciosa: leer y luego escribir. “Las lágrimas chorrean a borbotones, la inundación de la tristeza escapa como un gas, quiero llevar una vida recta. Quiero estar tranquila y quiero leer”¹⁵.

Entre las penurias hay que aprender a conquistarse a sí misma. En una noche de enero se sentía una mujer hueca, sin valor. No había pasión en el vivir. Ese vacío que la alejaba de la belleza y de la riqueza, ese muro antiguo donde golpean las olas, había que mirarlo y encararlo. Luego de una lectura de *De profundis* de Oscar Wilde dice: “Lo triste de mi naturaleza es que soy poco constante, apocada, la gente pronto me agobia, me cuesta trabajo trabar amistad... Quiero gritar con todas mis fuerzas en donde no haya nadie, me impaciento. Escribiré poemas buenos. Escribiré poemas alegres”¹⁶. A veces surgía en ella esa determinación valiente y

¹⁴ p. 139.

¹⁵ p. 145.

¹⁶ p. 205.

extrema. Ante el derrumbamiento de los afectos del corazón quedaba esa pequeña orilla en la que era posible retomar el nado. El resto era voluntad y firmeza. Pero lo sabía, casi de manera contundente, que ser mujer en esa patria que tanto amaba, exigía de un impulso interior que nadie, sino ella, podría profesar.

III

15 de agosto de 1945. El emperador Hirohito firma la rendición de Japón ante los Aliados. “Era la primera derrota en la historia de un país cuya monarquía se preciaba de tener origen divino y una continuidad ininterrumpida de más de dos mil años”¹⁷. El mundo que precisaba del orden, la abundancia de valores intrínsecos a la propia cultura, el ideal de sacrificio y conmisericordia, la bondad de su filosofía, la férrea disciplina de su gente, ese ánimo por captar todas las luces del planeta para construir la propia, no fueron otra cosa que pan y sed de la humillación y el desengaño. Si es cierto que el hombre vive entre la claridad y el abismo, que en esa línea recta funda imperios, ideales, reflexiones ulteriores sobre una y otro, en esa imagen del emperador frente al séquito de generales, sobre ese enorme buque que sostenía el mar limpio y azul, se diluyeron en el aire las luchas y las ofrendas de los ciudadanos japoneses.

Ese mediodía, en el que un sol ardiente abrazaba cultivos y montañas, Miyamoto Yuriko empezará a escribir su más célebre relato, *La planicie de Banshu*. Siendo estudiante de bachillerato leía y escribía plétora de confianza. La literatura rusa, en especial Tolstói, le fueron especiales. Había allí una multitud de rostros, cada uno con su relato particular, henchidos de fuerzas y de debilidades, ataviados de sus trajes de invierno, cual si las palabras necesitaran de ese íntimo refugio para decir lo

¹⁷ Meza, Virginia. Prólogo. (2017). *Una flor*. Gijón: Satori, p. 15

atroz y lo más puro de la conciencia humana. En esas páginas aprendió a mirar su país con fraternidad, sin olvidar que esa relación patriótica le exigiría el cultivo de una lengua que no se contuviera frente al poder y el acallamiento.

Siendo joven se consideró una “aprendiz de escritora humanista”¹⁸. Rehuía de los círculos literarios, en especial del afamado *Bundan*, al que pertenecían algunos de los escritores más renombrados de la época. Sentía que esos espacios cerrados, donde la intelectualidad masculina miraba de reojo las heridas y las virtudes propias de la sociedad japonesa, se alejaban de los fenómenos sociales más complejos. Esa figura intensa, proclamada en alta voz, como lo fue la literatura proletaria, le concedió el encuentro con una voz personal, que legaría a su pueblo en la tardía y necesaria maduración de su escritura.

De una personalidad abierta, criticó las costumbres matrimoniales que ella misma había padecido. De su primera elección matrimonial, con el investigador de lenguas asiáticas Araki Shigeo, recuerda:

Los cuatro años que duró mi matrimonio fueron como estar hundida en un pantano. Pensé que había escapado del hogar de mis padres, un sitio exclusivo perteneciente a la pequeña burguesía, pero al mirar a mi alrededor, él y yo habíamos caído en lo mismo, éramos una familia carente de vitalidad humana, opresiva y sin grandes ambiciones. Yo sufría como un animal salvaje enjaulado. También lo hacía sufrir a él¹⁹.

Sentía que su vida no se podía reducir a las comodidades pasajeras de un hogar familiar. Siendo una mujer culta, letrada e inteligente, esos horizontes que sólo se ven a través del corazón, ya había elegido otros caminos, aunque demasiado tempranos, fuera de las costumbres, a ratos

¹⁸ p. 10.

¹⁹ p. 10

consideradas inútiles y poco fecundas. Lo que se perfilaba en este ser mujer era un compromiso de otro orden: el territorio del amor por la familia, los hábitos ordenados y dispuestos de una vida conservada fielmente en el interior de una casa, la alejaban de esa otra esfera en la que la escritura también respiraba. En los años treinta hace parte de la Asociación Artística del Proletario Japonés, convirtiéndose en abanderada de discursos que fomentaban la unión y la fraternidad entre el pueblo, donde las gentes de menor valía, como mujeres, jóvenes, niños y ancianos asumían otra voz en los relatos, tal vez más vívida y entrañable, pero necesaria en ese desnudamiento literario del Japón moderno. En esa época, fructífera y dolorosa, en la que las tensiones políticas y militares entre Japón y China avecinaban una ola de violencia, conoce al militante del partido comunista y crítico literario, Miyamoto Kenji.

¿Acaso las atrocidades bélicas e ideológicas despertaron en Yuriko esa sensación por una vida más cercana, discreta y sencilla? Sin que la voluntad de las cosas supusiera una mínima parte de ese posible destino, su vida y la de Kenji, unidos en matrimonio, correría la suerte fatal de muchas desuniones: el lazo reservado sólo para que los dioses lo cortaran, fue ultrajado por el encarcelamiento de su marido, encontrado culpable al haberse involucrado en actividades no oficiales, y condenado a doce años de prisión. Sólo hasta la derrota de Japón en el Pacífico, Kenji saboreó a cuenta gotas la libertad luego de la opresión.

La experiencia de la cárcel y del silencio opresivo, le dictaron el compromiso que, como escritora, debería anunciar en favor de la democracia y el respeto por los derechos humanos. No sólo *La planicie de Banshu*, también *Hierba de viento*, resultaron ser manifiestos espirituales, en tanto presentan la visión sobre una tierra en confusión, sumida en el fracaso y en la ruina, y asaltada por huella nuclear. A simple vista estos acontecimientos guardan la desesperanza más carnal de un pueblo. Sin

embargo, el acto de relatar, de dar voz a los vencidos, de desdibujar los rostros del poder, revisten los escombros de una suerte de natalidad. La promesa de lo porvenir está en el gesto de una mujer que supo describir con gran detalle la orfandad y el desconcierto, pero también el drama de la lucha y la convicción de un paisaje de escombros aún aferrado a su identidad más antigua.

Para mí, como autora, considero que *La planicie de Banshu* y *Hierba del viento* constituyen una especie de ópera prima. Las escribí casi sin pensar en nada, todo surgía como un río que se desbordaba en palabras. Eran temas y materiales que no podía dejar de retomar, el motivo era tan puro, En el trasfondo de estas dos historias, se puede ver la silueta de una mujer que resucitó como esposa al llegar al umbral del otoño de su vida y que aspira a recoger una abundante cosecha en la vida y en la literatura.

En *La planicie de Banshu* Yuriko asume la voz de Hiroko. El relato, de carácter autobiográfico, ahondará en los días y meses posteriores a la rendición. Un pasaje memorable, en cuanto los personajes comprenden las razones de la derrota y retiran de sus ojos el velo de un Japón vencedor, presenta a un curioso niño, Shin'ichi:

- Tía, ¿la guerra ha terminado?
- Sí, ya ha terminado.
- ¿Japón ha perdido?
- Sí, ha perdido.
- La rendición es incondicional, ¿verdad?²⁰

¿Quiénes eran esas otras personalidades que también padecían el final de la guerra? ¿Quiénes era los niños, los ancianos, los hombres y

²⁰ p. 87

las mujeres sin hogar? Solo unos pocos, como Hiroko, expresaban su descontento en voz alta. Otros ocultaban las palabras, acaso por temor, acaso por vergüenza. Otros, en especial los niños, veían ese mundo desmoronarse, caerse de su reino intemporal, quebrantar ese sueño absoluto aprendido en la escuela. Hay una radiografía esencial en las páginas de Yuriko. Esas mujeres, abandonadas en la soledad de sus casas, esperando el regreso de sus maridos. La guerra los arrebataría con el discurso del héroe y del sacrificio. Años antes, Akiko Yosano, en un doloroso poema, dice que el emperador no sabe quiénes son esos hombres de rostro curtido que dan la vida por él. En este caso, Kenji, encarcelado, espera el cambio de viento, una ordenanza de los aliados, un viraje luego de la derrota para reunirse con Yuriko. En el relato, Hiroko le escribe varias cartas a Jukichi. Sólo atina a esbozar una sola pregunta, tal vez el único clamor frente a lo ausente: ¿cuándo regresarás?

Las atrocidades de la guerra requieren de ojos que las encaren y las signifiquen. La nostalgia de una memoria perdida sola podrá cultivarse en tierra madura cuando todas las huellas, o a lo menos las más visibles, pueden borrar. Narrar, entonces comprendido como un darle tiempo y espacio a esos rostros macilentos, imbuidos de una pasión discreta y sonriente, que aguardan en las leyes morales de su pueblo la posibilidad de la salvación. Sin embargo, el acto narrativo de una mujer como Yuriko superpone su voz para ser otras. Las palabras tejen una morada para que otras mujeres encuentren en ella la posibilidad del decir. El refugio de las palabras es más honesto que el refugio material.

Sin duda, esas radiografías que va inventando el episodio de la guerra, se tiñen de un poco de inocencia: unos niños que juegan a ser soldados, cavan en la tierra túneles a la manera de tanques de asedio, evocan arengas militares, susurran al oído del mundo que ellos también son parte del conflicto, y, además, que ostentan la virtud de ser vencido-

res. En otro lugar, campesinos, pescadores, nobles gentes de los campos, abandonan sus tierras. ¿De qué vale cultivar? ¿Era acaso más importante el arado que la discusión sobre la sociedad y la política? Yuriko hila en el relato esa multitud de voces que se superponen una tras otra. Era suficiente levantar un pliegue, luego otro, y entre la historia común de su país, estaban esos pequeños relatos donde vivir tenía esa rara fragancia a seguridad, a hogar, a esa palabra antigua y huidiza: a paz.

Entre esa polifonía de voces que van y vienen, las mujeres representan otro rostro. Uno que adquiere las facciones de la espera, que teje presencias invisibles para soportar el abandono. Destinadas a ser las compañeras serviles de sus maridos presos o de los militares que habían avanzado legua tras legua sobre tierras inhóspitas, o aquellas laceradas por la herida nuclear, todas sentían ese desvanecimiento del alma cuando ya no encuentra la superficie rugosa de un cuerpo para sostenerse.

Transcurridos algunos años, las caras de las mujeres que esperaban en la sala habían cambiado. Poco a poco también había disminuido el número de madres y esposas. Ese cambio era acorde con el avance de la guerra de agresión llevada a cabo por Japón. En lugar de ellas, fueron aumentando gradualmente las mujeres de comerciantes, que lucían atavías lujosas, de actitud altanera, pero sin vida en las pupilas²¹.

Los sentimientos compartidos de miles de esposas japonesas flotaban entre la angustia y entre la hermandad. Destinos cuyos afluentes, sutilmente, las arrastraba a un mismo río. Las autoridades confinaban en la cárcel y en el frente de guerra, a esposos, políticos, activistas e intelectuales. En estas regiones también se repetía lo que en otras era el exilio, el acallamiento, el doblegarse frente a una fuerza más intensa y brutal.

²¹ 232

Las mujeres no podían transmitir, conforme a sus deseos, ni siquiera su propia angustia y debían convertirse en el sostén de la familia sin importar si tenían o no capacidad para ello. Hiroko descubrió que tal situación no solo la afectaba a ella, sino también a las mujeres de todo Japón.

Leyendo este fragmento con lentitud y con rigor, descubrimos esa fuerza intrínseca del poder que, sin modular palabras, ascendía de él un silencio aterrador. Quienes no estaban vinculados directamente con los episodios de la Guerra del Pacífico, padecían ese ineluctable eco, mal llamado en favor del patriotismo o la consolidación de una felicidad duradera. Los espacios privados aglomeraban gentes que habían perdido a sus seres amados, que miraban a los ojos de los extranjeros con temor y descontento. Todo allí poseía ese sabor a lo extraño y a lo violento. Muchas fotografías muestran a madres cargando a sus hijos huérfanos. Otras a niños cuidando de otros niños. Unas más crudas, muestran las maletas y baratijas de quienes abandonaban su parcela de tierra para migrar a la pomposa capital de Tokio. Muchas mujeres vivían entre la incertidumbre y la alegría pasajera de una nota en la prensa que les resumiera, en una alentadora respuesta, la posible suerte de sus maridos. Hiroko “era la esposa de un preso político que se oponía a la guerra de agresión y a la destrucción impuesta sobre las vidas de la gente a causa de esa guerra”²².

Esos rostros femeninos aluden a una imagen en concreto: son geografías de una noche interminable. Yukiko asume esa voz personal, también la de Kenji. La proyección de su obra literaria, al igual que la de Hayashi Fumiko, no solo en *Diario de una vagabunda*, también en su novela *Nubes flotantes*, recrea las condiciones de cientos de mujeres que hilaban la suerte de sus días en la espera, el viaje y la marcha en el frente de guerra. La época luego de la violencia desgasta el espíritu humano.

²² 234

Quedan esos fragmentos ilusorios de vida, pequeños pálpitos aferrados a la caída frontal de la luz sobre una planicie o el frente de una montaña. Las vidas que la gran guerra confinó, eran de las mujeres esposas y amantes, todas ellas, en sus noches de insomnio, trazando en la tierra húmeda la cuenta de los días invisibles.

Kenzaburo Oé recordará, en *Cuadernos de Hiroshima*, varios de los acontecimientos atroces que vivió esta región del Japón luego de la bomba atómica. En un pasaje recuerda el funeral de la mujer del poeta Sankichi Tōge, quien se había suicidado. La señora Tōge padeció una fuerte depresión a raíz de un cáncer producido por la radiación nuclear. Cuando el cuerpo se agotaba en dolores y padecimientos, ahí estaba la palabra simbólica para invocar otras fuerzas que, seguro, no eran de este mundo. Oé refiere que un poema de Sankichi Tōge, escrito sobre una tumba, había sido ultrajado con pintura. Este hecho causó una gran conmoción en esta mujer, solitaria, exhausta y debilitada por el temor de la enfermedad. Oé dice sobre este hecho:

En una época en que mucha gente ya no presta atención a ese grito del poeta manchado por un brochazo despreciable y malentendido, ¿qué otra opción le quedaba a la viuda, aparte de sumirse en las tinieblas del más cruel desamparo y hundirse poco a poco en las profundidades de la depresión junto a los recuerdos de su esposo muerto hace dos años, consumido por la radiación mientras le operaban del pulmón?²³

Por la firmeza de sus almas, muchas personas pueden hacer de su vida una cuidada escultura que resista al tiempo. Esta mujer que nos comparte Oé, la figura entrañable de Miyamoto Yuriko y la joven Hayashi Fumiko, todas encuentran en el perfil rústico de la palabra una vía

²³ Oé, Kenzaburo. (2011). *Cuadernos de Hiroshima*. Barcelona: Editorial Anagrama, p. 21.

para enternecer la propia existencia No hablamos de un soportar, más bien de que la página firmemente tallada o el poema amado sobre una tumba cualquiera, resulta ser el grito frente a la humillación y las certezas de la amargura.

El poeta Sankichi Tōge escribió un poema doloroso y entrañable. Habita el final de estas reflexiones de forma necesaria, tal vez porque en él se escuchan los murmullos de cientos de mujeres, viudas, ancianas, niños, jóvenes y hombres sin hogar. Sin embargo, en esa labor minuciosa frente al padecimiento, está, de una manera serena y sencilla, la esperanza al borde del gesto de las palabras.

Devuélveme a mi padre.

Devuélveme a mi madre.

Devuélveme a mis mayores.

Devuélveme a mis hijos.

Devuélveme a mí mismo.

Devuélveme a cuantos están ligados a mí.

Devuélveme la paz,

una paz que no se pueda romper

mientras exista la sociedad de los hombres

y la vida humana.

