

**ICHIYO HIGUCHI Y EL CÍRCULO LITERARIO INGLÉS.  
LONDRES 1896**

*Pilar Garcés García*  
*Universidad de Valladolid*

**ICHIYO HIGUCHI AND THE ENGLISH LITERARY CIRCLE.  
LONDON 1896**

*Pilar Garcés García*  
*University of Valladolid*

Ichiyo Higuchi was born in 1872 and died young of tuberculosis when she was 24. Coming from an ancient samurai family, at 14 she entered the Haginoya poetry school, where she received a careful classical education. When she was 17 her brother died; faced with her father's ruin shortly afterwards, Higuchi had to take care of her family, including her mother and sister, and was forced to take up various jobs: dressmaking, and laundering. It was not until she was 20 that the literary success of a classmate encouraged her to dedicate herself to professional writing, and in 1894 she published what would possibly be her greatest work – *Nigorie* (Inlet of turbulent waters). Despite the brevity of her work, Higuchi was considered by the contemporary Anglophone literary critics in London as the most important writer of the Meiji era (1868-1912).

*Key words: Japan, English literature, Japanese literature, XIX century, culture, society, Japanese woman*

**Introducción**

El escenario de la obra *Nigorie*<sup>1</sup> transcurre en Hongo Maruyama Fukuyamacho, última residencia de la autora. Comienza a desarrollarse en el momento en que la familia Higuchi fijaba su residencia en Shitaya Ryusenjimachi, barrio de prostitución donde la escritora observó, por primera vez, la forma de vida y el universo de las mujeres oprimidas. Pero cuando verdaderamente Ichiyo entra en contacto con el mundo de la

---

<sup>1</sup> La edición utilizada para realizar el presente trabajo ha sido la realizada por Francisco Calvo Serraller, traducción de Cirilo Iriarte: Higuchi., I. *Aguas turbulentas*. Barcelona: Erasmus, 2014.

prostitución clandestina será en el momento en el que se muda a Hongo Maruyama Fukuyamacho, lugar en el que trabajaba escribiendo letreros que se utilizaban en los prostíbulos o bien escribiendo cartas por encargo y la correspondencia de aquellas mujeres que conoció, en su gran mayoría analfabetas. Algunos meses después de mudarse a este barrio, Ichiyo manifestó en su *Diario* la irracionalidad de las diferencias de clases sociales y las injusticias observadas en los tratos discriminatorios de las prostitutas.

Para los estudiosos de la literatura escrita por mujeres, la obra de Ichiyo Higuchi resulta una verdadera revelación<sup>2</sup>. En la historia de las letras de Japón, Ichiyo ocupa un lugar de honor, que le valió ser la primera novelista, cuyo rostro figura en un billete de cinco mil yenes. Es también la primera novelista que destaca en un periodo de mutación que empezaba a abrirse a la modernidad, representada por el mundo occidental, sin desprenderse por completo de su mentalidad y de sus estructuras feudales. Ichiyo nace justamente al inicio del arranque de la modernización y su vida y su obra quedarán marcadas por estos acontecimientos. Conocer la vida de la escritora es determinante para entender su obra<sup>3</sup>.

### **Breve recorrido biográfico por la vida de Ichiyo Higuchi**

Ichiyo Higuchi, cuyo nombre original era Natsu<sup>4</sup>, nació el día 25 de marzo de 1872 (2 de mayo en el calendario actual occidental), cinco años después del inicio de la era Meiji (1868-1912) y del traslado de la capital del gobierno militar Edo a Tokyo. Su padre, Noriyoshi Iguchi (1830-1889) y su madre Taki (1834-1898) procedían ambos de una familia de

---

<sup>2</sup> Kaibara, E. y T. Shingoro. *Women and wisdom of Japan*. London: J. Murray, 1905.

<sup>3</sup> Tanaka, H. Ychiyo Higuchi // *Monumenta Nipponica*. 1957, n.º 12.3/4, 171-194.

<sup>4</sup> Todos los datos de la biografía de Ichiyo Higuchi han sido extraídos de diferentes estudios entre los que podemos destacar: Chikuma Nihon Bungaku Zenshu., *Ichiyo Higuchi*: Tokyo: Chikuma Shobo, 1992. La traducción de muchas de estas referencias, así como diferentes aportaciones bibliográficas se han obtenido gracias a la colaboración de la profesora de lengua y cultura japonesas de la Universidad de Cardiff, Reino Unido, Dra. Ruselle Meade en un periodo de estancia investigadora del 15/07 al 15/10/2017 en aquella Universidad, con motivo del desarrollo del Proyecto de Investigación I+D MINECO CSO2009-08530. Gobierno de España. La ampliación de la base de datos de dicho proyecto investigador ha sido financiada gracias a la colaboración del GIR La Recepción del Imaginario Japonés en la literatura Inglesa y Francesa de Viajes. Siglo XIX. Reconocido por el Consejo de Gobierno de la UVA en el año 2016, al que pertenezco. También podemos citar la historia de la literatura japonesa: Keene, D. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern era*. New York: Columbia UP, 1999.

labradores de Kainokuni Yamanashigun, actual provincia de Yamanashi. El abuelo paterno de Ichiyo, Hachizaemon, era un hombre culto que apreciaba la poesía china y mostraba gran interés por los asuntos políticos y sociales. Dotado de un gran sentido de la justicia, enseñó a sus hijos y nietos a leer, a escribir y a redactar cartas de pedido para los agricultores analfabetos, asumiendo también la función de juez en los casos de desavenencias en los diferentes procesos del pueblo en que vivían. La madre Taki, era de una familia tradicional de agricultores y se conocieron en una escuela elemental mantenida por un monasterio budista, llamada “templo-escuela budista”, frecuentes en la era Edo (1603-1868). Debido a la oposición de la familia de Taki a su casamiento, los dos decidieron huir a la metrópolis donde se casaron el 23 de abril de 1857. Noriyoshi parte a Tokyo con el ideal de transformarse en un *Bushi*, samurái, y lo consigue comprando el título a un amigo y alcanzando el éxito gracias a su perseverancia y esfuerzo. Con la llegada de la modernización y de la era Meiji, los samuráis desaparecen. Esta situación afectará sobremanera a la familia Iguchi. El padre se transforma en un funcionario que cambia varias veces de residencia intentando obtener mejoría económica a través de la especulación del inmueble. Tras vender su casa e invertir todo su dinero en una compañía de transportes con unos amigos, el negocio fracasa y muere dos años después, el 12 de julio 1889, a los 59 años de edad en plena era Meiji. La formación de Ichiyo Higuchi empieza a los once años, momento en el que la madre la envía al colegio pues piensa que su hija debe prepararse para un futuro matrimonio. A los 14 años la ingresan en el curso de Waka Haginoya para tomar su primer contacto con la literatura clásica. A los 17 años muere su padre y poco después su hermano. Empiezan así los años de sufrimiento de la escritora, que debe ocuparse de mantener a su familia, en una época en la que todos los derechos de las mujeres habían sido eliminados y no existían. Esto, unido a la obligación de pagar las deudas dejadas por el padre, les hunde en la pobreza y en la caída social. A los 19 años Ichiyo no consigue salir de la precaria situación financiera en la que se encuentra su familia. La familia vivía de los trabajos que hacían en casa, de coser quimonos y de lavar ropa. Fue en esta época cuando Ichiyo decide escribir novelas para el sustento de su familia. Observando que poseía el mismo o más talento que las mujeres de alta sociedad de Haginoya, que tenían acceso a las mejores escuelas, decidió encontrar una mejor forma de vida en la que pusiera en práctica sus estudios y su talento. Es así como por mediación de su hermana Kuni, Ichiyo conocería a su

maestro, que se tornaría en el primer y único amor de su vida, Nakarai Tôsui<sup>5</sup>, un novelista que trabajaba para el periódico *Tokyo Asahi Shinbun*. Tôsui tiene 31 años, 12 más que Ichiyo. Él se había casado pero un año después perdió a su esposa. Conociendo las dificultades financieras de Ichiyo y que ella estaba a cargo de su familia, decidió ayudarla y formarla para transformarla en novelista. Reconoce un estilo clásico y de gusto muy refinado en Ichiyo y la orienta para que pueda escribir historias de corte más popular. Tôsui crea un periódico titulado *Musashino*, nombre de una región de Tokyo, y será en él donde se publica la primera obra de Ichiyo, *Yamizakura*, obra que tenía como tema el amor no correspondido. Se piensa que él creó dicho periódico para dar a conocer a Ichiyo. El periódico no tiene mucha salida y sus publicaciones fueron interrumpidas en el tercer número. En esa época su unión con Tôsui comenzaba a despertar rumores e Ichiyo fue aconsejada para que preservara su reputación y dejara de verse con él, incluso por su antigua profesora Nakayima Utako, ya que ambos no podían casarse por estar los dos dedicados al cuidado de sus respectivas familias. Se consagra a la escritura envuelta en una profunda tristeza, y, también, a la publicación de más novelas. Sus publicaciones en los periódicos *Miyako no Hana* y *Bunyakukai* se transforman en el punto de partida de su profesionalización como novelista. Sin embargo, con ellas no se obtienen beneficios económicos inmediatos para la familia Higuchi, motivo por el cual Ichiyo decide abrir un pequeño negocio al margen de la escritura y decide desistir de la misma. Ichiyo pasará a conocer la vida de la clase más baja de Tokyo y, más tarde, la vida de las personas que viven en esos barrios miserables, la cual es retratada en varios de sus libros. Su nueva residencia se encontraba en los alrededores de Yoshiwara, barrio de prostitución legal, con reconocimiento oficial. Había en 1890 en Tokyo 4747 prostitutas con reconocimiento oficial y ese número crecía cada año. Estaba establecido por la ley que las mujeres se podrían tornar en prostitutas a partir de los 18 años. Las niñas eran entregadas por los padres a cambio de dinero y su mantenimiento. El dinero era recibido por los padres como un préstamo que se descontaba, después, del trabajo de las niñas como prostitutas. No consiguiendo jamás saldar sus deudas, vivían en condiciones precarias y deshumanizadas. Este sistema de prostitución pública fue abolido en 1958 con la promulgación de la ley de protección a la prostitución<sup>6</sup>. 1896 será el último año de la vida de Ichiyo, que fallecerá a los 24 años de edad cuando ya era escritora conocida. En este año ya

---

<sup>5</sup> Keene, D. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era*, op.cit, pp.46-69.

<sup>6</sup> Sibley, W. F. *Naturalism in Japanese Literature // Harvard Journal of Asiatic Studies*. 1968, n.º 28, 157-169.

presentaba síntomas de tuberculosis. En agosto de ese mismo año recibe del médico el diagnóstico de que no había ninguna esperanza para su caso. El 23 de noviembre de 1896 entrega su vida la mayor escritora de las letras japonesas de la era Meiji, muriendo en su casa de Hongo Maruyama Fukuyamacho. En una corta vida de 24 años Ichiyo pasó de ser la hija de la familia de un samurái a la extrema pobreza. Conoció las clases altas de la sociedad y las clases más pobres y marginales. Tras su muerte, será su hermana Kuni la que rescata su obra de la desaparición, pone de manifiesto la importancia de la misma y la da a conocer. Ichiyo había solicitado que todos sus diarios y manuscritos fuesen quemados tras su muerte pero Kuni guardó y preservó toda su obra y sus objetos personales.

### **Características y señas de identidad de la escritura de Ichiyo Higuchi**

Según los críticos, su escritura fusiona el estilo de la alta cultura imperial con el de la cultura popular. Es importante señalar que, a pesar de su corta vida, (1872-1896), Higuchi tuvo la oportunidad de observar y entender el alcance de los acontecimientos y el proceso que vivía su país; así como los cambios en las costumbres, sobre todo de las clases acomodadas, que quedaron reflejados en la vestimenta, los peinados y las pertenencias. El sello occidental, cada vez más marcado, permitía, de entrada, ubicar socialmente a la persona. Huellas de esta evolución son perceptibles en las descripciones que Higuchi hace en sus novelas. De este modo, vemos cómo describe los atuendos de los habitantes de los “barrios de placer” en los que ella vive, pero sobre todo en los que se desarrolla la acción de sus relatos. El modo de vestir es en sí mismo una carta de presentación de la mujer. La importancia que Higuchi concede a los detalles relacionados con los vestidos y el peinado traduce el peso que este tipo de convenciones tenían en la sociedad de la época. Una campesina no vestía igual que un funcionario ni un estudiante igual que un comerciante. Tampoco un ama de casa, una colegiala, una cortesana o una artista. Las ocasiones, los espacios, la estación del año y la hora del día también determinaban la clase de ropa y el peinado<sup>7</sup>. Con base en códigos tan estrictos, no es difícil entender las situaciones de discriminación que se generaban.

En sus relatos, Ichiyo manifiesta un claro interés por los papeles asignados al hombre y a la mujer en la cultura y en las tradiciones japonesas. Algunos de sus personajes femeninos corresponden a mujeres que, o bien

---

<sup>7</sup> Maeda, A. y A. J. Fujii, James. *Text and The City: essays on japanese modernity*. Durham NC: Duke UP, 2004.

defienden su autosuficiencia a costa de renunciar a una mejor situación, o bien no consiguen contravenir las leyes sociales y se pliegan en aras del bienestar familiar. Lo primero que salta a la vista es la importancia incuestionable de los personajes femeninos en su obra: son ellas quienes dominan la escena y los personajes masculinos sirven un poco de comparsa para dar mayor realce al comportamiento y evolución de las mujeres<sup>8</sup>. Los perfiles mejor dibujados están ligados a dos sectores esencialmente femeninos, el de las prostitutas y el de las costureras. En torno a ellos, la autora campea, como para completar el paisaje de fondo, un universo de artesanos y comerciantes (la tintorería, el taller de sombrillas, la papelería, el cordonero, la vinatería...) que le imprimen dinamismo y colorido a esos barrios populares en los que transcurren las historias. La atención se centra en las tribulaciones, anhelos y vicisitudes de mujeres que viven su destino, a veces, con resignación, otras, tratando de escapar de él, pero casi siempre asumiéndolo con lucidez. Aunque las heroínas no se comportan de manera desafiante frente al orden social que las oprime, el solo hecho de atreverse a exteriorizar sus inconformidades y su insatisfacción, expresa claramente la lucidez de la autora respecto a tales iniquidades e injusticias. Resulta ya una actitud valiente para la época, el que algunas de sus protagonistas osen rebelarse y cuestionar ciertos esquemas sociales y, aunque a veces terminen por someterse, constituyen una propuesta literaria que rompe con los moldes aceptados.

### **Nigorie: aguas turbias, cenagosas. Escenarios y espacios de creación en la obra**

*Nigorie* fue publicada en el periodo *Bungeikurabu*, en septiembre de 1895 y describe el mundo de las mujeres que trabajan en los barrios de prostíbulos clandestinos y de los hombres que los frecuentan. El título *Nigorie* significa, literalmente, ensenada de “aguas turbulentas”, que en la obra podrá ser interpretado como metáfora de las condiciones de vida de las prostitutas de la época así como del contingente miserable de la sociedad de ese periodo histórico. Su estructura sintáctica es bastante compleja y su autora extrapola normas, obedeciendo al flujo de su consciencia, con una puntuación poco clara y párrafos bastante largos en los que destaca el estilo coloquial. Está compuesta de ocho capítulos. El primer capítulo presenta el movimiento externo de un comercio de saque, una especie de bar o cantina, que se trata, en realidad, de un disfraz para promover la prostitución clandestina. A través de diferentes diálogos de las

---

<sup>8</sup> Consúltese la obra: Copeland, R. L. *Lost Leaves. Woman Writers of Meiji*. Japan, Honolulu: University of Hawaii, 2000.

prostitutas en su trabajo cotidiano con transeúntes, conocidos o no, y de los comentarios de sus compañeras, unido a reflexivos monólogos, la autora crea y recrea el ambiente de los prostíbulos y pone a sus personajes en acción: criadas preparando el menú para comer, otro disfraz, además de las prostitutas protagonistas, Oriki y Otaka. La primera se ocupará de atraer a los clientes en virtud de su belleza, y la segunda, personaje secundario, aconsejará a su amiga. El resultado será la creación de un espacio lleno de vitalidad con un ritmo acelerado de actividades que allí se desarrollan. Oriki es bonita y hábil en el trato con los clientes y ya había trabajado en los barrios de Akasaka y Shinbashi, que junto con el barrio Yanagibashi, eran considerados barrios de Gheisas frecuentados por políticos y personas de alta alcurnia social. Ella era una de las máspreciadas prostitutas de la casa Kikunoi, localizada en Shinkaichi, un área comercialmente muy activa y en proceso de expansión. Oriki era un tipo de persona extremadamente caprichosa. Aunque algunas de sus colegas la considerasen detestable, al conocerla mejor se transformaba en una persona bondadosa capaz de despertar una gran simpatía incluso entre las mujeres. Participan de su historia como personajes secundarios, sus compañeras de trabajo, Otaka, Teru y otras personas cuyos nombres son desconocidos. Todas son personas menospreciadas o perseguidas por la sociedad, a excepción de Yuki Tomonosuke, un hombre de aproximadamente 30 años, libertino, que no necesita trabajar para su subsistencia y la de su familia. Yuki es presentado en el segundo capítulo. En cierto día de lluvia, época en la que las casas de las prostiitutas eran poco frecuentadas, él, que pasaba por la calle, es arrastrado por Oriki a Kukunoi. Yuki se torna en confidente de Oriki, proporcionándole cierto equilibrio emocional. Entre ellos se crea una relación de simpatía mutua y una leve pasión. A través de los diálogos entre los dos, descubrimos el carácter de cada uno. Oriki se toma la libertad de, en el primer encuentro, vaciar la cartera de Yuki, distribuyendo su dinero entre todos, en la cantina. Yuki actúa con tolerancia no incomodándose con su actitud. En el tercer capítulo tomamos consciencia de que Yuki se transforma en un cliente habitual y va a ver a Oriki dos o tres veces por semana y que cuando no aparece en tres días, Oriki, sintiendo su falta, llega a escribirle cartas. Sus relaciones se estrechan cada vez más. En una de sus visitas Yuki descubre la existencia de un amante de Oriki. Percibimos aquí el tipo de relaciones que se establecen entre las prostitutas y sus clientes y chulos.

En la lectura de *Nigorie* asistimos a tres tipos de relaciones:

- 1/ La primera: Oriki con Yuki Tomonosuke.
- 2/ la segunda: Genshichi con su esposa Ohatsu.

3/ la tercera: Oriki con Genshichi, su amante.

Oriki, Genshichi y Ohatsu conforman la trama central de la obra. Genshichi tenía una pequeña tienda de futones pero al relacionarse con Oriki descontrola en sus gastos y se va a la ruina, llevando a la misma a su familia, pasando a tener una vida miserable junto a su mujer e hijo en una pequeña casa, tal y como nos es narrado en el cuarto capítulo. Ohatsu, por su parte, tiene un hijo pequeño y es víctima de los malos tratos de su marido, que aparecen perfectamente descritos, acrecentándose así su odio por Oriki y por su marido.

En el quinto capítulo Oriki, en la noche de *Urabon*, fiesta de los muertos, el día 16 de julio, cantaba para sus clientes pero debido a un impulso repentino sale corriendo del prostíbulo y vaga por las calles, abstraída por sus pensamientos, que la unen a sus antepasados. En el sexto capítulo Oriki es despertada de su estado de trance por Yuki y es la primera vez que pasan la noche juntos. En el séptimo capítulo observamos a través del discurso de Ohatsu la situación de miseria de la familia Genshichi, la vergüenza social por la que atraviesan y la furia que Ohatsu siente hacia su marido, ya que le culpa a él y a Oriki de la situación de ruina por la que están atravesando. Finalmente, la furia de Ohatsu contra Oriki explota y ésta y su hijo la denominan *demonio*. Genshichi, al escucharlo, toma la afrenta como si fuera contra él mismo y decide separarse de su esposa. Ohatsu pide disculpas. Le dice que actuó movida por la furia y que desea mantener a su familia unida, pero Genshichi no acepta las disculpas y al final Ohatsu debe salir de su casa con su hijo Takichi. Observamos en esta escena la desintegración de una familia japonesa, a la mujer sumisa que se libera de las amarras injustas de un matrimonio infeliz, movida por su instinto materno. El octavo capítulo transcurre unos días después del festival de difuntos. Oriki y Genshichi son encontrados muertos. El capítulo se abre con la salida de sus cuerpos en un féretro. La obra no desvela lo que realmente ocurre. Las personas que acompañan la salida de los cuerpos especulan sobre la muerte de los dos amantes. Unos dicen que ha podido ser un doble suicidio de común acuerdo, otros, que por las heridas que aparecen en los cuerpos, Oriki fue asesinada por Genshichi, quien después se quita la vida. Este inesperado final deja márgenes para diferentes interpretaciones.

No hay que olvidar una clave importante en el tiempo del relato: parte de la novela transcurre en el periodo *Urabon* “festival de los muertos”, periodo en el que los antepasados retornan del mundo de los muertos al de los vivos eliminando, así, las fronteras entre los dos mundos. De esta manera *Enma Daio*, el gran jefe de los infiernos, y sus demonios

subordinados, *Aooni*, demonio azul y *Akaoni*, demonio rojo, visitan la tierra. Por analogía con estos seres, las prostitutas son denominadas en Japón, *Shirooni*, demonios blancos, y su mundo, *mugenjigoku*, el infierno. Los elementos relacionados con el *Urabon* en la novela son usados como instrumentos que caracterizan melancólicamente al sufrimiento y a la desesperanza de los personajes que sobreviven en la clandestinidad y son marginados por toda la sociedad.

*Urabon* no fue utilizado en *Nigorie* simplemente para crear una atmósfera relacionada con la festividad de los muertos o para aludir a una época del año. Los elementos relacionados con el festival representan el mundo de las prostitutas: tienen sentimientos, pero ninguna expectativa de vida; la sangre corre por sus venas, pero en aquella época no se podía decir que tuvieran vida propia. Su existencia se sitúa en un confuso mundo entre los vivos y los muertos. *Jigoku*, el infierno, es la representación simbólica del mundo deshumanizado de las mismas, donde estarían confinadas para el resto de la eternidad y es *shirooni*, “demonio blanco”, como ellas a sí mismas se autodenominan. Son las representantes del mismo infierno. No en vano son presas de la pobreza y luchan por su supervivencia. Tras sus trajes deslumbrantes se esconden las tretas del inframundo, la comercialización del sexo.

Oriki, al final de la obra, decide que su conducta es una herencia de sus antepasados, de su padre y de su abuelo, y, para escapar de este modo de comportamiento, decide abandonar a Genshichi, su cliente habitual de larga duración y amante, y entregarse a Yuki.

La estructura de la obra, escrita como una novela de misterio, da margen a la ambigüedad y a diferentes análisis que desatan una gran polémica, junto a teorías totalmente contradictorias que se sitúan en los dos extremos. El monólogo de Oriki en el capítulo cinco muestra la personalidad perturbada de la protagonista.

Otro aspecto bastante expresivo en *Nigorie* denuncia los problemas relacionados con la pobreza, en la cual están insertos todos los personajes.<sup>9</sup> Dichas descripciones de formas de vida podemos verlas a lo largo de toda la novela. También añadir un factor de contenido psicológico, el amor profundo de Genshichi por Oriki no es físico sino básicamente emocional. Captó en ella su sufrimiento, sus tristezas, sus inseguridades, su bondad oculta, en aquella mujer con la que compartió su propia naturaleza humana, tan diferente a la de aquellas mujeres que viven en esa misma enseada de aguas turbias. Ese tipo de sentimiento contenido en aquel

---

<sup>9</sup> Sibley, W. F., op. cit, p.167.

hombre de pocas palabras, es el que llegó al corazón de Oriki y lo hizo diferente a los demás clientes. Se introdujeron en una relación que sobrepasaba los límites de prostituta y cliente. Este contacto emocional domina las relaciones humanas al completo. El dolor que Oriki siente al ser llamada *demonio* por Takichi, el hijo pequeño de cuatro años de Genshichi, que no sabe ni lo que significan esas palabras, nace de ahí. Ohatsu, buena esposa, buena madre, sabe que la relación de su marido con su amante trasciende los límites de cliente y prostituta. Su papel responde a los condicionantes de la época, en un momento en el que se admite el concubinato de los esposos, situación habitual en los matrimonios, hasta que este climax emocional que se crea lleva a Oahtsu a romper con su marido por encontrarse ya en esta situación límite. Su función literaria en la obra es la de denunciar la situación de desigualdad social en el que se encontraban los hombres y las mujeres en Japón. Movida por el amor materno toma la iniciativa de ir a la lucha, violando un sistema de matrimonio patriarcal, tradicional, corrupto, consolidado, entonces, en la sociedad japonesa. A partir de ahí no hay más referencias sobre el destino de Oahtsu, que vuelve al mundo con su hijo sin tener en quién apoyarse. Protagonizan, por tanto, el decurso de la acción en la obra, dos figuras femeninas, la prostituta y la esposa, ambas se encuentran en la misma situación de pobreza. La lucha por la supervivencia en los dos casos es ardua, sin modelos de figuras femeninas relatados de manera realista, sin condenas o sin que se tome partido. Cada una, en su condición social, es víctima de las precariedades y de las irracionalidades de las instituciones sociales vigentes, del comercio del sexo y del sistema patriarcal del matrimonio japonés de la época. Una sobrevive motivada por su hijo y la otra es sacrificada por rechazar someterse al sistema matrimonial del momento. Y así la historia avanza hacia un final confuso.

El capítulo final se inicia ya con la salida de los féretros de Oriki y Genshichi. Ella, víctima de la extrema pobreza de su infancia, del resentimiento de su padre, de la locura heredada de sus padres. Oriki, parte sin revelar el abismo que había en su corazón, lo que pensaba y lo que deseaba hacer, lo que debía haber hecho, sin que se sepa si ella murió por voluntad propia o si fue asesinada por su amante, protagonistas e invitados especiales, ambos, de la festividad de los muertos y de sus sombras. En *Nigori* ningún personaje se salva. Cada personaje carga con su sufrimiento. Será Yuki el único personaje que diferencia el mundo de los vivos del de los muertos.

Dos personajes ocupan la escena principal en la obra, Oriki, la prostituta y Ohatsu, la esposa de un antiguo cliente. Ambas son arquetipos

modélicos de la mujer de la era Meiji<sup>10</sup>. Representadas de manera realista, luchan por la supervivencia y sufren con la pobreza y con la falta de oportunidades de una sociedad en la que la mujer no tiene ningún privilegio. Oriki, prostituta clandestina, nos desvela los inconvenientes de ser una mujer de clase social baja, en una sociedad en la que priman los derechos de los hombres. Sufre por no estar adaptada al medio social vigente en el cual debería ser sumisa a los hombres. Ohatsu, la esposa abandonada por el marido, por su parte, nos presenta la injusticia de un modelo de matrimonio patriarcal, basado en el derecho absoluto del marido, vigente en la época Meiji, fundamentado en la ética confucionista. En el momento en el que la esposa tenía su posición garantizada por la ley, el hombre podía mantener concubinato si tenía capacidad financiera para ello, siendo algo público y aceptado por la propia esposa, como refleja la actitud de Ohatsu. En el sistema matrimonial de la época, las mujeres no tenían derecho a obtener la libertad matrimonial por voluntad propia. El hombre podía separarse unilateralmente, dejando a la mujer desamparada y sin perspectivas. Era una irracionalidad a la que las mujeres de la época estaban obligadas a someterse. Todo ello unido a los problemas relacionados con la pobreza y la prostitución, tema central que desarrolla la autora de *Nigorie*. A pesar de ello, se percibe la angustia de Ichiyo en la construcción de la trama, por la falta de madurez de las ideas, aunque el tema ya estuviese creado, debido al medio en el que vivía. Tal vez eso explique por qué la obra *Nigorie* fue entregada a su editor Ohashi Otowa el día 30 de julio de 1895 y el capítulo final, el octavo, sólo tres días después<sup>11</sup>, llevándonos a suponer que la autora había tenido problemas para elaborar el final de la historia.

Tanto Oriki como Oahatsu, rivales entre sí, contribuyen al desmoronamiento de la familia, sin que tengan conciencia de quebrar el sistema patriarcal enraizado tradicionalmente en Japón. Oriki, rechazando someterse al matrimonio; Ohatsu, no consiguiendo mantenerlo, desata un lazo familiar legalmente constituido. Fue apenas un caso, real o no, banal, ideado y creado por la autora de una obra de ficción, con gran destreza y éxito, desvelando la existencia de aguas turbulentas, aguas cenagosas, insanas, que baten incesantemente en las “ensenadas” aparentemente tranquilas del país. Con mucha inteligencia y gran sensibilidad, Ichiyo Higuchi deja su obra abierta a un final intrigante, inquietante, al vértigo.

---

<sup>10</sup> Copeland, R. L., op.cit.

<sup>11</sup> Tanaka, Y. Reactionary conservatism and women writers // *Women writers of Meiji and Taisho Japan: Their lives, Works, and Critical Reception, 1868-1926*. Jefferson NC: Macfarland, 2012.

¿Cuáles son los verdaderos motivos que impulsan a Oriki a la muerte? ¿Cuál es el paradero de los demás personajes? No es lo esencial, todos forman parte de esa colección de personajes importantes para reflexionar sobre un sistema de educación que demanda ser revisado. Y así *Nigorie*, como la propia autora la definió, fue dejada para la eternidad como una pequeña ópera prima incompleta, repleta de partes hermosas y oscuras. Los conceptos de pobreza y desigualdad denunciados en la obra, así como los problemas relacionados con la prostitución y la marginalidad, son problemas actuales que continúan sin solución.

Resulta interesante imaginar cómo Higuchi, a pesar de su corta edad y de las enormes dificultades materiales que le tocó afrontar para mantener a su familia, madre y hermana, gracias a su pluma y a la costura, pudo desarrollar una fina capacidad de observación del medio en el que se desenvolvió: los barrios periféricos de las zonas de tolerancia. Lo mismo describe calles sórdidas y casas miserables, que fiestas y tradiciones populares. Pero donde su mirada es particularmente aguda es en la pintura de atuendos y de peinados, por la enorme carga social con la que están codificados. El lector va construyendo su imagen de los personajes con base no sólo en su propio discurso o en sus acciones, sino gracias a las pinceladas que la autora aplica discreta pero certeramente en relación con esos dos lenguajes sociales: la vestimenta y el peinado. Esto se aplica para hombres y mujeres pero cuando se trata de estas últimas, que son las que ocupan el primer plano, su capacidad de trazar un perfil con unas cuantas líneas es notable. Las incontables referencias a las vestimentas y a los peinados constituyen un verdadero lenguaje social que, ya se dijo, codifica unos usos y costumbres en función de los sexos, las edades, las funciones y las clases económicas de una sociedad altamente estratificada pero, sobre todo, apegada a la estricta observancia de dichos códigos. Otro filón interesante sería el del manejo de los espacios: la descripción de los barrios, de los interiores, de la vida que los anima. El descubrimiento de una porción de la sociedad japonesa de finales del siglo XIX, desde la aguda y sutil mirada de una joven mujer, es todo un acontecimiento.

**Conexiones literarias y recepción en el mundo de las letras europeas. Higuchi y la vanguardia literaria. Londres 1896, la autobiografía en una historia de mujeres**

En este sentido resulta interesante comprobar que Higuchi manifiesta una clara sensibilidad por las experiencias y desdichas de las clases sociales que ahora llamaríamos marginales, y que atrajeron la atención de los escritores realistas y naturalistas del siglo XX europeo. Pensemos en Charles

Dickens, en Ivan Turgueniev, en Benito Pérez Galdós, en Émile Zola, una de cuyas principales preocupaciones fue pintar la realidad de seres marginados y denunciar así las injusticias sociales. La coincidencia temática que sugerimos entre estos grandes de la narrativa literaria universal y ciertos ángulos de la escritura de Ichiyo Higuchi, nos resulta más significativa en cuanto a que se trata de una pluma femenina (la única novelista relevante de este periodo en Europa fue George Sand, muerta en 1876), además de que muy probablemente ella no pudo haber tenido la oportunidad de leer algunas de sus obras. No hay que olvidar que la corta vida de Higuchi coincide con el inicio de la apertura de Japón a la cultura occidental, de lo que queda registro en *Nigorie*, a través de las pequeñas pinceladas que dan testimonio de esa fina capacidad de observación de la autora<sup>12</sup>.

En una carta destinada a la escritora, Hirata Tokuboku afirma que ve en el personaje de Oriki la fuerza de Ichiyo (22 de septiembre de 1895). Por otro lado, Baba Kocho manifiesta que quedó bastante impresionada con Oriki a la que considera la personificación de la propia autora (11 de octubre de 1895)<sup>13</sup>. Ja Kawakami Bizan había sugerido a Ichiyo que escribiese su propia autobiografía y se especula mucho con la idea que ese deseo podría haberse visto materializado en la obra *Nigorie*. A partir de aquí han surgido muchas teorías e interpretaciones sobre si Oriki sería la proyección de la propia Ichiyo. A este respecto Bakthim Apud Stam<sup>14</sup> considera que el autor es el creador de las voces de los diferentes personajes que constituyen la obra y que no existe ninguna identificación. Su misión sería coordinar las diferentes voces y los diferentes puntos de vista de los personajes que aparecen en su obra, que se complementan unas con otras. Las voces de los personajes denuncian las dificultades vividas en aquel medio social, la pobreza generalizada, hombres que se arruinan a manos de sus concubinas, la difícil vida de las prostitutas, presentadas no como seres humanos, sino como demonios sobre la tierra, la imposibilidad de las mujeres de conseguir trabajos remunerados que les permitan

---

<sup>12</sup> También podemos afirmar que existe una analogía entre la sensibilidad y la genialidad de escritura de Ichiyo Higuchi y la del gran poeta francés, Arthur Rimbaud. Ambos artistas se inician en la escritura de temas marginales y malditos a muy temprana edad y algunos aspectos de su vida son comparables. Ichiyo Higuchi podría ser enmarcada dentro de la generación de escritoras malditas, a nivel mundial, que surge tras la etapa naturalista, víctimas del desarrollo y evolución del capitalismo en el paso de finales del siglo XIX a la modernidad de principios del siglo XX.

<sup>13</sup> Kocho, B. *Meiji Bundan no Hitobito*. Tokyo, Tozai Schuppansha, 1948, 12-14.

<sup>14</sup> Citado por: Lee, B. G. *Recreating Japanese women 1600-1945*. Berkeley: University of California, 1991, 123.

subsistir, la sumisión de las mujeres a los hombres debido al sistema matrimonial patriarcal, donde el hombre podía separarse de la mujer unilateralmente. Sin duda, el gran éxito de *Nigorie* consiste en la brillante exposición de las injusticias y desigualdades sociales y del sufrimiento de las clases sociales marginales.

Un siglo después que Higuchi tejiera la escasa obra que logró dejarnos, la teoría y la crítica literaria en torno a la escritura de mujeres, han destacado que la narrativa femenina tiene, en primer término, una dimensión a menudo autobiográfica. No falta quien sostiene que lo mismo sucede con los hombres, lo cual no es cierto. En cualquier caso, tras una lectura pausada de la obra, si podemos atrevernos a aventurar, que está salpicada por muchas de sus experiencias personales. Por ejemplo, la alusión a la muerte de sus padres por tuberculosis<sup>15</sup>, y, por supuesto, las múltiples referencias al oficio de costurera. Y es que, sobre todo en una época en la que no era frecuente que las mujeres se dedicaran a las letras, la escritura constituyó un medio privilegiado para compensar el encierro simbólico y, a veces, real, en el que se encontraban. Doble encierro por no tener derecho a la palabra, pues su condición natural es el silencio: “lo triste es ser mujer”<sup>16</sup> y si añadimos, pobre, el horizonte es todavía más asfixiante e injusto.

Un recorrido por la historia de la emergencia de mujeres inglesas y europeas de la misma época en el campo de las letras destaca que, aparte del papel capital que desempeñaron desde el siglo XVII en la vida mundana de las cortes, donde llegaron a encabezar importantes círculos literarios e intelectuales, citemos en Londres mujeres como Madame de Staël, en Francia Madame de Sevigné o Madame de Lafayette, las incursiones de la mujer se limitaron a esos espacios cerrados en los llamados salones pues incluso cuando llegaron a publicar, a menudo lo hacían bajo un seudónimo, ya que difícilmente podían sacar a la luz pública algún escrito con su verdadera identidad. No es sino hasta el siglo XX cuando algunas pioneras en Inglaterra, Francia y Estados Unidos, encontraron en el periodismo un espacio para expresar sus descontentos, sus inconformismos, sus reivindicaciones. En Inglaterra destaca el papel de Emily Davies y de Susan Anthony, en Estados Unidos. Ambas abogan por la educación de las jóvenes y defienden los derechos de las mujeres obreras; en Francia, Marguerite Duras, cuyas colaboraciones publicaba en *La Fronde*, periódico de gran prestigio a escala europea. También George Sand, gran bandera ideológica para la mujer obrera. Referencias que

---

<sup>15</sup> Calvo Serraller, F. *Ichiyo Higuchi. Aguas turbulentas*. Barcelona: Erasmus, 2014, 43.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 36.

surgen inevitablemente al compararlas con los temas que Higuchi pudo tratar en Japón en sus colaboraciones periodísticas cuando empezó, apoyada por Nakarai Tosui, a escribir publicaciones por entrega. ¿Escribía sobre la situación de las mujeres: prostitutas, obreras, intelectuales, si las había? ¿Hablaban de las injusticias sociales al palpar la miseria de ciertos sectores? Es de suponer que de todo ello quedó rastro no sólo en sus escritos periodísticos, sino también en *su Diario*. En su corta vida Higuchi recibió el reconocimiento popular por su obra pese a que, como se ha demostrado, raras eran las mujeres que publicaban. El escritor crítico Mori Ogai considera que, “dejando la infancia atrás, la obra de Higuchi es una pequeña obra maestra de la literatura”. La crítica japonesa contemporánea, considera a Higuchi un parteaguas de la literatura de su país, ya que su escritura, poesía y narrativa, conserva algunas características estilísticas de la tradición clásica –lirismo, sutileza y elegancia–, a las que aúna una sensibilidad moderna. Por ello, en este paseo a través del agua, es considerada la última escritora del “viejo Japón” y hasta su muerte fue vista como la primera del Japón moderno.

## REFERENCIAS

- Baba 1948:** Baba, K. *Meiji Bundan no Hitobito*. Tokyo: Tozai Schuppansha, 1948.
- Bakhtin 2011:** Bakhtin, M. *Cuestiones de literatura y de estética*. Madrid: Paidós, 2011.
- Berstein 1991:** Berstein, G. L. *Recreating japanese women 1600-1945*. Berkeley: University of California, 1991.
- Copeland 2000:** Copeland, R. L. *Lost Leaves. Woman Writers of Meiji Japan*. Honolulu: University of Hawaii, 2000.
- Nihon Bungaku Zenshu 1992:** Nihon Bungaku Zenshu, Ch. *Ichiyo Higuchi*. Tokyo: Chikuma Shobo, 1992.
- Danly 1981:** Danly, R. L. *In the shade of spring leaves. The life and writings of Higuchi Ichiyo, a woman of letters in Meiji Japan*. New Haven and London: Yale University Press, 1981.
- Flores Malagón 2014:** Flores Malagón, G. La nueva mujer japonesa: el testimonio prematuro de Ichiyo Higuchi (1872-1896). // *Asiadémica. Revista Universitaria de Estudios sobre Asia Oriental*, Nº 4, julio 2014, 174 – 210.
- Nihon no Sakka 1992:** Nihon no Sakka, G. *Ichiyo Higuchi*. Tokyo: Shôgakukan, 1992.

- Gurvitch 1969:** Gurvitch, G. *La vocation actuelle de la sociologie*. Paris: PUF, 1969.
- Higuchi 2014:** Higuchi, I. *Aguas Turbulentas*. Serie: Clásicos en el presente. Barcelona: Erasmus. Traducción de Cirilo Iriarte. Colección dirigida por Carlos Ezquerro, 2014.
- Maeda; Fujii 2004:** Maeda, A.; Fujii, J. *Text and The City: essays on japanese modernity*. Durham NC, Duke UP, 2004.
- Hirabayashi 1929:** Hirabayashi, T. *Ichiyo Higuchi*. Tokyo, Shinchôsha, 1929.
- Kaibara; Shingoro 1905:** Kaibara, E.; Shingoro, T. *Women and wisdom of Japan*. London: J. Murray, 1905.
- Keene 1999:** Keene, D. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern era*. New York: Columbia UP, 1999.
- Serraller Calvo: 2014:** Serraller Calvo, F. *Ichiyo Higuchi, Aguas turbulentas*. Serie: Clásicos en el Presente. Traducción de Iriarte, Cirilo. Barcelona: Erasmus, 2014.
- Sibley 1968:** Sibley, William F. Naturalism in Japanese Literature. // *Harvard Journal of Asiatic Studies*, № 28, 1968.
- Tanaka 1957:** Tanaka, H. Higuchi Ychiyo. // *Monumenta Nipponica*, № 12.3/4, 171 – 194, 1957.
- Tanaka 2012:** Tanaka, Y. Reactionary conservatism and women writers // *Women writers od Meiji and Taisho Japan: Their lives, Works, and Critical Reception, 1868-1926*. Jefferson NC, Macfarland, 2012.
- Takahashi 1993:** Takahashi, K. *Higuchi Ichiyo. Nikki-Kazen Gendaigoyaku*. Tokyo: Adoree, 1993.
- Tarigoe 2005:** Tarigoe, M. *Ichiyo Higuchi*. Tokyo: Kôdansha, 2005.
- Wakisaka 1993:** Wakisaka, G. Introdução. // *Contos da era Meiji*. São Paulo: Centro do Estudos Japoneses, 11-20, 1993.