

La mujer de Yōko Ogawa

Tutorizado por la profesora Kayoko Takagi Takanashi

1. Introducción

La figura de la mujer en el mundo es un asunto de creciente relevancia en todo el panorama internacional. Su empoderamiento y la abolición de estructuras patriarcales que dañan la posición de la mujer dentro de la sociedad son objetivos clave de la mujer moderna del siglo XXI. El papel de la mujer en una sociedad tan jerarquizada como la japonesa, con valores religiosos y tendencias de pensamiento fuertemente arraigados en todo el entramado social (provenientes tanto del confucianismo, como del budismo y el sintoísmo), lo convierte en un foco de estudio muy interesante. Mi objetivo es centrarme la mujer japonesa moderna a través de las escritoras contemporáneas japonesas, más en concreto a través de sus protagonistas. Las escritoras japonesas contemporáneas han ganado gran popularidad en el ámbito literario japonés y su éxito ha derribado fronteras. En sus obras podemos atisbar a una mujer japonesa distinta a la que ha sido dibujada tradicionalmente por escritores varones: una mujer con ambiciones distintas, una mujer en un Japón moderno, siempre en continuo cambio. Una de las escritoras japonesas más relevantes en el panorama literario actual es Yōko Ogawa, escritora en la que me centraré en este trabajo de investigación. La habilidad de la escritora para realizar descripciones de sus protagonistas, en su mayoría mujeres, así como el modo en el que refleja la sociedad japonesa, patriarcal y desapegada en los afectos maritales, convierten a la autora en un foco de estudio de la mujer muy interesante que nos puede desvelar las inquietudes de la mujer japonesa moderna, su posición dentro de la sociedad y el entorno que la rodea. Para llevar a cabo este análisis, me centraré en tres obras que, tras una exhaustiva lectura de gran parte de su producción literaria y un arduo proceso de selección, considero especialmente significativas para poder abordar los puntos de interés de este estudio en concreto: *El embarazo de mi hermana*, *La residencia de estudiantes* y *La piscina*.

Las tres son obras breves que no sólo aúnan muy bien las características más significativas de la autora, sino que todas ellas son protagonizadas por mujeres y todas ellas, a su vez, nos aportan una imagen muy reveladora de la mujer, sus hábitos, aspiraciones y comportamientos que destacan notablemente con los roles que le han sido asignados a la mujer tradicionalmente.

1.1. Contextualización

Para entender el papel que le ha sido asignado a la mujer tradicionalmente en Japón, así como para poder apreciar la evolución de la mujer japonesa moderna, es importante entender cómo han sido vistas a través de las religiones y pensamiento que se han dado en Japón a lo largo de la historia. Tanto el confucianismo, como el budismo y el sintoísmo han dotado a la mujer de una serie de

Rocío García de las Hijas
Peña

Graduada en Estudios de Asia Oriental,
Universidad Autónoma de Madrid.

Interesada en la literatura japonesa, la
traducción y el feminismo en Japón.

características que la han situado siempre una posición inferior al hombre. Me centraré brevemente en el papel de la mujer dentro de cada corriente y culto para poder observar los residuos que siguen persistiendo en la sociedad moderna.

1.1.1. La mujer en el sintoísmo¹

Aunque a menudo el sintoísmo ha sido definido como la religión autóctona de Japón a lo largo de toda la historia, lo cierto que atribuir al sintoísmo el concepto de «religión» genera cierta problemática pues, dicho término, se originó dentro del seno del cristianismo y más tarde, intelectuales europeos lo emplearon para referirse a las creencias existentes en otras culturas del mundo. Es decir, al hablar de «religión» realmente nos movemos dentro de unas lógicas eurocentristas. Mientras que dentro del panorama religioso de Occidente las religiones tienden a ser excluyentes es importante tener en cuenta que las prácticas espirituales en Japón no lo son. Es decir, creer en los espíritus o deidades propios del sintoísmo (*kami*) no limita tus creencias, no te prohibirá casarte en una iglesia cristiana ni necesariamente te convertirá en un seguidor férreo del sintoísmo. Por lo tanto la espiritualidad en Japón es múltiple e inclusiva, como así también lo demuestra el sincretismo que se dio y sigue existiendo entre el sintoísmo y el budismo.

Una vez aclarada esta cuestión, que nos servirá para entender mejor los cultos religiosos de Japón, pasaré a aclarar el tema que realmente nos interesa en este punto. El shintō japonés, basado en el culto a los *kami* y en la bondad natural del ser humano, configura una forma más compleja de lo que entendemos como animismo naturalista en el que predomina la veneración a los antepasados. El shintō no posee obligaciones de culto y tampoco registra ningún escrito sagrado original, simplemente busca la armonía entre el ser humano y la naturaleza². Pese a toda esta aura llena de pacifismo y respeto hacia todo ser vivo, y pese al papel original de la mujer en el sintoísmo como una deidad solar, Amaterasu, realmente dentro del shintō la mujer pasó a representar aquella parte más contaminada de la naturaleza y por ello se la mantenía alejada. Aquí cobra importancia el concepto de *kegare*, muy relevante dentro del shintō. *Kegare* es «contaminación», «suciedad», «impureza» y se manifestaba a través de la muerte, de malformaciones, de la sangre y con ello a través de la menstruación y el embarazo. Estos elementos eran incompatibles con la pureza que albergaban los *kami* y sus santuarios. Uno de los rasgos más importantes del sintoísmo es la pureza, que se representa a través de la limpieza en el mundo terrenal. Es por esto por lo que hace apenas treinta años que se les permite a las mujeres participar en los *matsurii*. La asociación de ideas entre el período de la mujer, que es sinónimo de sangre, y sangre sinónimo de muerte, convierte a las mujeres en la expresión máxima de la impureza, totalmente incompatible con las bases del shintō.

La figura de la mujer dentro del imaginario sintoísta sólo está representada a través de la figura de las *miko*, cuyos orígenes las vinculan con el chamanismo, donde la mujer era protagonista en la ejecución de los ritos, pues se encargaba de transmitir la palabra de los dioses. Sin embargo fueron numerosos los factores que transformaron a las *miko* en mujeres jóvenes y vírgenes que atendían en los santuarios sintoístas.

Podríamos decir que el sintoísmo está constituido por una serie de creencias centradas en el hombre, quien será el principal receptor de las funciones de los *kami*. Entre las mujeres y los *kami* no se producirán interacciones, todo deberá pasar a través del hombre.

1 Breen, J. y Teeuwen, M. *Shintō in History. Ways of the Kami*. Londres: Curzon Press, 2000.

2 Kitagawa, Joseph M. "Some Remarks on shintō", *History of Religions* Vol. 27, No 3, 1988, pp.227-245.

Generalmente dentro del ámbito religioso de Japón son las mujeres quienes se encargan de mantener ciertas prácticas religiosas dentro de la familia. No obstante las instituciones religiosas están dominadas principalmente por hombres y la representación femenina es escasa. Además, sorprende que muchas de las mujeres que participan son amas de casa o mujeres sin trabajo, por lo que su participación religiosa supone un intento de autorrealización, impulsado por las estructuras sociales que siguen vinculando a las mujeres al hogar y al entorno familiar.

1.1.2. La mujer en el budismo

En las enseñanzas de Buda se contemplaba la posibilidad de que tanto las mujeres como los hombres podían alcanzar el nirvana y para ello se creó una orden monástica llamada Bhikkuni. Sin embargo Buda también sentenciaba que «Las mujeres son pícaras, están llenas de malicia y en ellas es difícil encontrar la verdad». Así se manifestó cómo Buda se mostraba reacio a incorporar a las mujeres dentro del budismo y sólo cambió de idea en el momento en el que su discípulo Ananda lo sugirió repetidas veces. No obstante, una vez las incluyeron, se establecieron una serie de preceptos únicamente destinados para las mujeres y las situaba siempre en un nivel inferior respecto a los varones. La ordenación monacal femenina de Bhukkhuni formaba parte de la tradición del budismo Theravada³ y la cual actualmente sólo pervive en el Budismo sino-japonés, aunque con muchas limitaciones y con una representación muy escasa.

La actitud de Buda hacia las mujeres se explica a través de la doctrina que busca abolir el «deseo de vivir». La mujer, al estar ligada directamente a la maternidad y al nacimiento, se convertía en un obstáculo para la liberación del ciclo de los nuevos nacimientos. Así se convertía en un objeto de distracción que alejaba al hombre de sus buenos propósitos. Por esa razón era crucial apartarla.

Dentro del imaginario budista apenas existen modelos espirituales femeninos. Aunque los precursores del budismo afirman que siempre hubo algunas mujeres relevantes cuyas enseñanzas fueron importantes dentro del budismo, los responsables de la transmisión no se mostraron interesados en registrar y narrar sus historias.

En Japón, durante el Período Nara, cuando llegó el movimiento del Nuevo Budismo, se llevaban a cabo unas prácticas más sencillas, menos esotéricas, que ganó una gran aceptación popular y las mujeres solían abandonar sus vidas para entregarse al budismo. En esa época, los monjes y las monjas tenían el mismo estatus. Sin embargo, la situación cambió radicalmente en el Período Heian, cuando el budismo se institucionalizó, y se empezó a exigir una ordenación formal para convertirse en monjes y las mujeres, en parte por la influencia del sintoísmo que seguía muy presente en las clases más bajas de la sociedad, pasaron a ser vistas como seres impuros para el budismo. Con la llegada del Período Kamakura las diferencias entre hombres y mujeres se acentuaron, pues el Budismo ya se había arraigado social, cultural y religiosamente⁴. El origen de la misoginia budista se sitúa en la India de Shakyamuni, donde el primer cisma de la Orden declaró que la mujeres como tal

³ *Theravâda* es una de las numerosas escuelas *nikaya* (una división monástica) que dio lugar al budismo actual. Se desarrolló en la India tras la muerte de Buda (420-368 a.C). *Theravâda* significa «la doctrina de los antiguos» y es una de las escuelas más antiguas del budismo, cercana al budismo temprano y una de las más conservadoras. Sus enseñanzas se basan en el Canon Pali, una colección de antiguos textos budistas en los que se transcribieron los discursos de Buda después de la Iluminación.

⁴ Ogoshi Aiko. "Women and sexism in Japanese Buddhism: a Reexamination of Shinran's View of Women", *Japan Christian Review* 59, 1993, pp.19-25.

era incapaz de alcanzar la salvación espiritual a menos que dejase de ser mujer y se convirtiese en un hombre. Poco a poco la mujer fue percibida como un ser inhumano dentro del budismo. Muchos maestros budistas llevaron estas ideas al extremo, excepto Nichiren con el Sutra del Loto⁵.

Todo fiel del budismo tenía que tener en cuenta los cinco obstáculos⁶. Sin embargo, la mujer debía acatar tres obediencias más: al padre cuando es hija, al marido cuando es mujer y a los hijos cuando es madre

La figura de Nichiren⁷, como ya veníamos comentando, es imprescindible a la hora de analizar el Budismo como herramienta liberadora de la mujer en Japón. Su filosofía y su pensamiento no tuvo éxito hasta después de la Segunda Guerra Mundial, momento en el que las religiones basadas en el Sutra del loto resurgieron con mucha fuerza. En su filosofía se aseguraba a la mujer la posibilidad de alcanzar la salvación espiritual⁸.

1.1.3. La mujer en el confucianismo

El confucianismo ejerce un papel importantísimo en la discriminación que ha sufrido la mujer en Japón, tanto en la época en la que asentó sus bases como en la posteridad. Lo que realmente supuso la llegada del confucianismo en Japón fue el asentamiento oficial de las bases ideológicas a partir del siglo VII d.C. Fue en esta época cuando se promulgó la primera Constitución Japonesa, conocida como «La Constitución de los Diecisiete Artículos» (Xinzhong, 2001)⁹. La influencia del Confucianismo se alargó hasta bien entrado el siglo XX. Los preceptos más importantes llegaron desde China a través de «Los cuatro Libros Clásicos», escritos por varios discípulos de Confucio. En estos escritos se compilaron algunos de los diálogos más relevantes del maestro y filósofo chino. Cuando llegó a Japón, el principal interés para los confucianistas japoneses era adaptar las ideas, los valores y los preceptos confucianos a la vida política y social. La combinación que existía entre la ética confuciana y el sintoísmo le facilitó al confucianismo formar parte de la cultura autóctona de Japón, que rápidamente impregnó toda la conciencia nacional, estableciendo una serie de normas que influirían en la conducta social de la época.

El confucianismo no tardó en inundar todas las áreas sociales, políticas y económicas de Japón. Por esta razón, en muchas ocasiones no se considera al confucianismo como una religión, sino como un sistema filosófico-moral¹⁰. Aunque las enseñanzas de Confucio se expandieron por toda la región asiática, cuando llegaron a Japón presentaban unos rasgos distintivos que las diferenciaban del resto.

5 Kurihara Toshie. "Women in Japanese Buddhist History: Focusing on the Theory of Enlightenment of Women in Nichiren's Teachings", en *The Challenge of Mahayana Buddhism*. Tokio: The Institute of Oriental Philosophy, 2006, pp.96-100.

6 Estos son: el deseo sensual, la ira o la malicia, la pereza o el aburrimiento, la preocupación y la duda.

7 Nichiren fue un monje japonés del siglo XIII, fundador del budismo nichiren, basado en el Sutra del Loto. Esta escuela afirma que todas las personas tienen una capacidad innata que les permite alcanzar la iluminación.

8 Trainor, Kevin. *Budismo: Principios, prácticas, rituales y escrituras sagradas. Aspectos históricos, religiosos y sociales*. Barcelona: Editorial Blume, 2006.

9 Yao, Xinzhong. *El confucianismo*. Madrid: Cambridge University Press, 2001, p.162.

10 Veruga, Juan B. *Historia de las religiones*. Madrid: Senén Martín, 1964, p.381.

No obstante, seguían prevaleciendo ideas como la férrea defensa de la ética, las jerarquías dentro las relaciones humanas conocidas como los «Tres lazos» (*sanko*) y las cinco relaciones (*gorin*). Las cinco relaciones las articuló el filósofo Mencio y abarca un espectro más amplio que el que abarcaban los «Tres lazos». Como la lealtad entre el ministro y el gobernante, la armonía diferencial entre el marido y la mujer en las relaciones matrimoniales, las relaciones filiales o la subordinación entre los hermanos más mayores y los jóvenes. Así los «Tres lazos» abarcaban las relaciones fundamentales entre el gobernante y el ministro, los padres y los hijos y los maridos y las esposas. Estas doctrinas se convirtieron en la base ética y moral de todas las clases sociales en Japón durante muchos siglos, pues los Tokugawa fueron grandes defensores del Confucianismo y decidían sus estrategias a partir de las interpretaciones de los libros de Confucio.

La piedad filial que promovía el Confucianismo invadió prácticamente todos los aspectos de la vida de los japoneses y se prolongó como base oficial estatal hasta el siglo XX. Al principio, la piedad filial comparaba a la mujer con una subordinada, una persona que debía acatar las órdenes de su marido sin ningún tipo de objeción. Asimismo debía ocuparse de la casa. En El Libro *Li Chi*¹¹ («Libro de los Ritos») se especificaban los derechos y las obligaciones de la mujer, los cuales siempre debían cumplir tres obediencias básicas: la mujer joven siempre obedecerá al padre y al primogénito varón, al casarse obedecerá al marido y al enviudarse obedecerá al hijo. Además era lícito repudiar a la mujer si era estéril, si hablaba demasiado, si robase o si sintiese envidia hacia las concubinas (Legge 1991). Mencio otorgó especial atención a estas interpretaciones y escribió numerosos manuales de comportamiento para mujeres chinas que llegaron a Japón. El impacto que se dio en Japón fue tal que se creó un manual que llegó a ser el máximo representante de la educación femenina de la época: el *Onna-daigaku*, 女大学. No se sabe con certeza quién fue el autor de dicho manual, no obstante muchos investigadores coinciden en atribuirle la autoría a Kaibara Ekiken¹². El *Onna-daigaku* salió a luz en el año 1716, dos años después de su fallecimiento. El manual estaba escrito en katakana y no en sinogramas para facilitar su lectura y llegar a un mayor número de personas. Pronto se convirtió en un gran éxito y fue usado por chicas adolescentes y jóvenes casaderas durante más de doscientos años, hasta la entrada de la Restauración Meiji. Todos los principios se establecían y se enseñaban con los modelos gramaticales de obligatoriedad (*subeshi* y *suru bekarazu*). Saito Akemi, una importante japonóloga contemporánea, describe las intenciones del autor de esta forma: «el autor escribió este libro con el fin de aclarar su idea sobre la educación de la mujer, subrayando que las únicas cualidades femeninas debían ser la absoluta obediencia a los hombres y la paciencia»¹³.

En el Manual quedaba totalmente definido el perfil de la «perfecta casada» en la sociedad Tokugawa: sumisión total, subordinación, silencio, renuncia, respeto al marido, suegros y hermanos del marido, dedicación abnegada al trabajo doméstico y obediencia ciega. De esta forma surgió la imagen de la mujer japonesa ideal, *yamato nadeshiko*, 大和撫子 y así llegó a Occidente bajo una importante idealización que distorsionó en gran medida la imagen de las mujeres japonesas.

11 Se trata de uno de los cinco libros clásicos del Confucianismo que toda persona culta debía conocer. En él se describían los sistemas de gobierno, las normas sociales y los ritos ceremoniales de la Dinastía Zhou (1050 a. C- 256 a.C.).

12 Kaibara Ekiken: (1630-1714) personaje muy influyente en Edo. Se dedicó a la botánica, a la medicina, a la pedagogía y era un gran conocedor de la filosofía china.

13 Saito Akemi, "Influencia de la Enciclopedia de la mujer y otros textos normativos en la educación de la mujer". II Congreso Internacional de la Asociación Española de investigación de la Historia de las Mujeres. Universidad de Sevilla, 2004.

No obstante, como señala Chizuko Ueno¹⁴, en un análisis posterior que requiera el estudio de documentos tales como el Manual *Onna-Daigaku*, conviene hacer una distinción entre el orden simbólico y la praxis cotidiana para evitar aferrarnos a una verdad sesgada y elaborar una imagen más objetiva de la sociedad de la época. Es por ello por lo que, aunque el *Onna-daigaku* se popularizó entre las mujeres en la sociedad de Tokugawa, es importante no olvidar la ideología que imperaba en la época: el Confucianismo. La ideología confucianista fue autorizada en Japón y el Manual *Onna-daigaku* formaba parte de esta ética confucianista que era, sin lugar a dudas, opresiva para las mujeres. El hecho de que este Manual fuese autorizado no significó que fuera puesto en práctica por todas las mujeres de la sociedad de Edo. Las razones las encontramos en el reducido grado de alfabetización de la sociedad premoderna; muy pocas personas tenían acceso a la educación, especialmente las mujeres de las clases más bajas. En un plano paralelo se llevaban a cabo una serie de creencias y prácticas, es decir, una sucesión de elementos de carácter más simbólico, que iban en contra de la praxis, es decir, en contra de lo autorizado, en este caso el Confucianismo. Así, el *Onna-daigaku* estaba diseñado para ser entregado y leído por las mujeres de la élite. El éxito de este texto se dio sobre todo dentro de la clase samurái. El Manual, al seguir un ética confucianista, jamás debía llegar a los estratos más bajos de la escala social.

Aunque la mayoría de las sociedades antiguas estaban inundadas de prejuicios sexistas y la discriminación estaba presente en la vida diaria de las personas, en pocas ocasiones se había empleado tanta dedicación a compilar una discriminación tan abierta hacia las mujeres y el Confucianismo registra una gran cantidad de escritos en los que se marca claramente el concepto de inferioridad de género.

1.1.4. La mujer en la actualidad

Aunque en Meiji hubo varios intentos por modernizar la educación del país, el confucianismo permaneció en las bases estructurales de la sociedad japonesa aunque se modificó en algunos aspectos para adaptarlo a las necesidades de la época (Anderson, 1959). En un intento de demostrar a Occidente cuán modernizado estaba Japón se llevaron a cabo también reformas en iniciativas para la igualdad de género, pero estas fueron contradictorias y superficiales. Por ejemplo, en 1872 se decretó definitivamente la educación básica obligatoria para las mujeres pero no se trató de incentivar y promover la igualdad.

Know ye, Our subjects: Our Imperial Ancestors have founded Our Empire on a basis broad and everlasting and have deeply and firmly implanted virtue; Our subjects ever united in loyalty and filial piety have from generation to generation illustrated the beauty thereof. This is the glory of the fundamental character of Our Empire, and herein also lies the source of our education. Ye, Our subjects, be filial to your parents, affectionate to your brothers and sisters; as husbands and wives be harmonious, as friends true; bear yourselves in modesty and moderation; extend your benevolence to all [...]¹⁵

14 Chizuko Ueno (1948), una de las sociólogas más destacadas de Japón. Posee uno de los artículos más importantes dentro del feminismo japonés: "The position of japanese women reconsidered". *Current Anthropology*, Volume 28, Number 4, August-October, 1987.

15 "Imperial Rescript on Education", 1891 (vigésimo tercer año de la Era Meiji). El fragmento proviene de un libro titulado *La educación japonesa*, escrito por Kikuchi Dairoku (1855-1917). En Tsunoda and Debary, *Sources of Japanese tradition*, p.139.

Como vemos, la ideología japonesa seguía profundamente sumergida en el dogma confuciano. Como consecuencia, en la primera mitad del siglo XX, a los estudiantes de los centros de primaria y secundario se les enseñó los preceptos acuñados por Confucio, adaptado al imperialismo japonés de la época. Los japoneses debían de participar en la construcción de un gran Japón, y las alumnas eran desalentadas y se les obligaba a cursar únicamente los estudios obligatorios. En ese contexto, los institutos femeninos se centraban en asignaturas tales como: costura, preparación del té, música, arreglos florales... Es decir, en actividades tradicionalmente asociadas al sexo femenino. Los estudios superiores abrían sus puertas principalmente a mujeres de la élite. Durante el Imperio Japonés se promovieron programas de procreación rápida y numerosa con el objetivo de aumentar en número de habitantes para poder ganar la guerra (Saito, 2006)¹⁶, por lo que las mujeres de nuevo se vieron fuertemente atadas a la maternidad y al entorno familiar. Destacarían por su papel reproductivo. Por otro lado, la influencia del confucianismo facilitaba el divorcio para los hombres, pero quedaba totalmente prohibido para las mujeres, derecho por el cual también tuvieron que luchar posteriormente.

Si bien Japón tras la Segunda Guerra Mundial podría haber llevado a cabo diversas reformas que contribuyesen a la creación de una sociedad igualitaria, se dio un régimen conservador que no incluyó estos problemas sociales dentro de sus planes (Cummings, 1980)¹⁷. No obstante si produjeron avances dentro del sistema escolar que se estableció tras la Segunda Guerra Mundial: La Ley Fundamental de Educación de 1947 que estipulaba la igualdad de oportunidades dentro del ámbito educativo: «they shall not be subject to educational discrimination on account of race, creed, sex, social status, economic position, or family origin»¹⁸. Además, se inauguraron 128 universidades para mujeres. El número de estudiantes femeninas aumentó notablemente.

En los años 70 los libros de texto aún seguían presentando graves estereotipos, en los que las mujeres sólo aparecían desempeñando tareas del hogar y sus funciones como madres. Aunque las modificaciones que se han ido incluyendo en la política japonesa han favorecido a la desaparición de estos clichés, hasta finales del siglo XX no empezaron a desvanecerse definitivamente, lo cual ha provocado que sean imágenes muy comunes y arraigadas todavía en el pensamiento japonés.

1986 es el año en el que se sitúa la mayor aparición de leyes destinadas a alcanzar la igualdad de género, en gran parte debido a las críticas que llegaron de Occidente. Se estableció la Ley de Igualdad de Oportunidades en el Empleo, que se centró principalmente en eliminar las discriminaciones que se diesen en el mercado laboral. En 1992 se promulgó la Ley de Baja Maternal, pese a que aún no existe ningún tipo de sanción a aquellas empresas que las incumplan¹⁹ por lo que las mujeres que buscan reincorporarse siguen enfrentándose a muchos problemas. En 1999 se promulgó la Ley Básica para la Promoción de una Sociedad con igualdad debido a una informe de las Naciones Unidas que recogía a Japón en el decimocuarto lugar entre los países del mundo con respecto al desarrollo de los recursos humanos teniendo en cuenta las condiciones socioeconómicas de las mujeres del país. Uno de los objetivos principales de la esta Ley era incluir a las mujeres en la plantilla de las

16 Saito Akemi. *Mujeres japonesas entre el liberalismo y el totalitarismo (1868-1945)*. Málaga: Universidad de Málaga, 2006, p.395.

17 Cummings, William K. *Education and Equality in Japan*. New Jersey: Princeton University Press, 1980, p.305.

18 "Education in Tokyo". Tokio: Tokyo Metropolitan Government, 1979, p.358.

19 Mélich, Antonio. "Japón revisa la Ley de igualdad de oportunidades en el empleo", 1999.

empresas japonesas. Según datos publicados por el Ministerio del Interior y de Comunicaciones (MIAC), las mujeres comienzan su actividad laboral a partir de los 20 años y la abandonan cuando se casan o tienen hijos, a partir de los 25 años.

Una reciente encuesta realizada por Meiji Yasuda Institute of Life and Wellness INC, la cual nos muestra la opinión de hombres y mujeres entre 20 y 39 sobre el matrimonio, hijos y el divorcio. La encuesta nos indica que el 49.7% de los 232 varones encuestados afirman que su mujer ideal sería una madre trabajadora, el 26% preferiría que se dedicase únicamente al cuidado de los hijos y un 2'6% que trabajara sin tener. Por otro lado, de las 185 mujeres encuestadas, el 62.8% preferiría poder compaginar su vida laboral con la maternidad, un 25.9% preferiría no trabajar y dedicarse al cuidado de los hijos, un 4.7% le gustaría seguir un estilo de vida llamado DINK (*Double Income, No Kids*)²⁰ y a un 4.4% le gustaría trabajar y no casarse nunca (Salafranca, 2012)²¹. Son las mujeres en torno a los 20 años quienes realmente desean una conciliación entre la vida laboral y la maternidad, mientras que las mujeres de más 39 años se muestran más reacias a ello. Se trata de una cuestión generacional que dificulta la concienciación social entre la población, pero nos indica que las ambiciones de las mujeres jóvenes están cambiando, que ya no sólo quieren dedicarse exclusivamente a la familia. Ellas aspiran a tener una vida laboral estable sin que ser madre les ocasione ningún problema, mientras que también se contempla ese porcentaje de mujeres que prefiere trabajar a tener hijos. Las aspiraciones y el modo de vida de las japonesas están cambiando. El desapego que están experimentando las mujeres en cuanto su rol dentro de la sociedad se puede observar en la cultura popular en la que se desenvuelven las jóvenes japonesas. Estas usan su cuerpo y su condición como reflejo e instrumento para transmitir sus deseos de cambio, desafiando las normas convencionales. Como apunta la Nakamura Yasuki la moda en el caso de las jóvenes japonesas va más allá de una cuestión estética. Implica creatividad sin aceptar ninguna de las normas preestablecidas en el mundo de los adultos (Salafranca, 2012).

Todo esto se ha visto reflejado en la literatura femenina japonesa. Si bien Enchi Fumiko en *Los años de espera* criticaba la deplorable situación de la mujer en el Período Meiji, las nuevas escritoras nos presentan a mujeres distintas, independientes y con otras aspiraciones y actitudes que distan de lo que les ha sido otorgado socialmente y que muchos escritores varones han retratado en sus obras, véanse los casos, por ejemplo, de Kawabata Yasunari (1899-1972) y Osamu Dazai (1909-1948).

En la obra de *País de nieve* de Kawabata, publicada en 1937, las mujeres son representadas como seres débiles mientras que los hombres aparecen como personas valientes, fuertes y protectoras. Todo aquello que se reconoce bajo la etiqueta de «débil» se le atribuye a los personajes femeninos.

She (Komako) started to smile through the thick geisha's powder. Instead she melted into tears and the two of them walk off silently toward his room.²²

«La cultura promueve la superioridad masculina en todas las áreas de la vida» (Millet, 1969)²³ es una premisa que aparece a lo largo de toda la obra. Por ejemplo, en el primer encuentro entre

²⁰ «Sueldo doble sin hijos» en español.

²¹ Lanzaco Salafranca, Federico. *La mujer japonesa. Un esbozo a través de la historia*. Madrid: Editorial Verbum, 2012.

²² Kawabata Yasunari. *Snow Country*. Nueva York: Vintage Books, 1972, p.15.

²³ Millet, Kate. *Theory of Sexual Politics*, 1969.

Komako y Shimamura, este le pide que llame a una geisha y cuando esta se niega a obedecer sucede lo siguiente.

- Call any geisha you like?
- But isn't that exactly what I'm asking you to do? I've never been here before and I've no idea which geisha are the best looking.
- What do you consider good looking?
- Someone young... And someone who doesn't talk too much. Clean and not too quick...²⁴

En este diálogo no sólo se aprecia la autoridad del hombre sobre la mujer, sino que se presentan una serie de imágenes, comportamientos y actitudes que se han asociado con la figura femenina y a los que se recurre con bastante frecuencia dentro de la obra de Kawabata y lo que a su vez limita su libertad, sus ambiciones y potenciales.

Por otro lado las mujeres que presenta Osamu Dazai, por ejemplo, en *Colegiala* distan mucho de la sumisión y la delicadeza retratada por Kawabata. En un Japón turbulento a pocos años de entrar en la Segunda guerra mundial, Dazai presenta a las mujeres como seres inseguros, malignos, envidiosos, vengativos. Aunque los relatos están narrados en primera persona, con la intención de hacer más veraz la imagen que las propias mujeres proyectan de sí mismas, no es más que un reflejo de la visión distorsionada que tenía el autor de las mujeres.

En el autobús había una mujer bastante desagradable. Llevaba puesto un kimono con la parte del cuello sucia y tenía el pelo rojizo y alborotado, sujeto en un moño con un palito. También tenía las manos y los pies sucios. Además, tenía una cara que hacía difícil distinguir si era hombre o mujer, como irritada, y de un color negruzco. Y..., ah, me entran náuseas sólo de pensarlo. [...] Ay, pero qué sucias, ¡qué sucias somos las mujeres! Las mujeres somos desagradables. Siendo yo una de ellas, percibo perfectamente la suciedad que tenemos en nuestro interior y en nuestro exterior. Lo odio tanto que me chirrían los dientes sólo de pensarlo.²⁵

A través de la obra de Yōko Ogawa, centrándonos en el punto que más nos interesa, conocemos otro lado más real de la mujer moderna, enfrentándose a determinados elementos impuestos socialmente, mujeres que se salen del rol tradicional que les ha sido asignado y que contrasta en gran medida con la imagen que hemos recibido de la mujer japonesa no sólo a través de la historia y las imposiciones que han caído sobre ellas, sino a través de la literatura escrita por varones, sujeta a esos valores y estereotipos transmitidos por una sociedad patriarcal.

2. Propósito del trabajo

A través del análisis de las tres obras escogidas mi objetivo es mostrar cuán reveladora es realmente la literatura femenina escrita por mujeres en Japón. Más allá de la ficción reside todo un entramado que nos desvela los puntos flacos de la sociedad japonesa en cuestiones de igualdad de género. Gracias a las nuevas escritoras contemporáneas podemos ser partícipes de la situación de la

²⁴ *Op. cit. Snow Country*, p.21.

²⁵ Dazai Osamu. *Colegiala*. Madrid: Editorial Impedimenta, 2013, pp. 50-51.

mujer japonesa en la actualidad, sus hábitos, objetivos e inquietudes. Podemos asimismo atisbar su evolución y mi principal propósito es demostrar hasta qué punto las novelas de estas nuevas escritoras nos son una verdadera fuente de conocimiento para conocer su día a día y las dificultades a las que han de enfrentarse día a día. La literatura se convierte en un instrumento muy potente a la hora de profundizar en ciertos aspectos sociales de cualquier sociedad: es la palabra, el pensamiento del pueblo. Estas escritoras son la voz de las mujeres japonesas y Yōko Ogawa es una de las voces más representativas dentro del panorama literario femenino actual de Japón, así que a través de una selección de sus obras trataré de llevar a cabo mi objetivo y alzar las voces de las mujeres japonesas a través de sus emblemáticas protagonistas.

3. Metodología

Llegar a concretar el tema principal de mi estudio fue una tarea complicada. Comencé por abarcar obras producidas por mujeres en diferentes períodos históricos de la Historia japonesa, para pasar a fijarme más en la mujer moderna y contemporánea, figura femenina cuyos intereses, lucha y objetivos eran los que realmente me preocupaban a la hora de enfocar mi pequeña investigación. Como ya he dicho anteriormente, en el panorama literario japonés son muchas las mujeres que me interesaban: Natsuo Kirino, Hiromi Kawakami, Banana Yoshimoto, Misumi Kubo y un largo etcétera. Si bien todas nos presentan una imagen bien distinta de la mujer que podemos encontrar entre las páginas de obras de Yasunari Kawabata u Osamu Dazai, por ejemplo, no todas abordaban los temas en los que quería centrarme o sus personajes no representaban el contraste que yo buscaba. Yōko Ogawa y su estilo reunían las características y finalmente escogí sus obras para llevar a cabo mi estudio. Para cumplir mis objetivos me centraré en varios aspectos que considero esenciales:

- Análisis de las protagonistas: es crucial analizar cómo Yōko Ogawa caracteriza a la mujer dentro de sus obras, su carácter, inquietudes, sentimientos, entorno, comportamientos para poder atisbar las preocupaciones de la mujer moderna japonesa así como las diferencias que existen con la mujer que ha sido retratada tradicionalmente.
- Análisis del estilo de la escritora: el estilo literario de la escritora nos servirá para discernir aquellos aspectos importantes para la autora a la hora de retratar a sus personajes y los escenarios, de qué forma escenificará las sensaciones de las protagonistas, sus impresiones y el entorno en el que viven.
- Análisis del lenguaje: para ello será esencial analizar el lenguaje que usa la autora para expresar no sólo sus ideas, sino la de sus personajes, lo que dará forma al carácter y al tono de la novela. No sólo me centraré en las obras traducidas, sino que también me centraré en textos originales. Así mismo he llevado a cabo una serie de lecturas externas para analizar la posición real de la mujer en Japón, sus intereses, su ascenso y también para discernir aquellos aspectos que hacen diferente a la mujer de Yōko Ogawa y a la mujer dibujada tradicionalmente por la sociedad japonesa. Así mismo he considerado esencial investigar superficialmente la figura de la mujer a través de relatos realizados por varones.

4. Análisis de las obras

4.1. 妊娠カレンダー, *El embarazo de mi hermana*

La novela breve *El embarazo de mi hermana* fue publicada en Japón 1991 por la editorial japonesa Bungeishunju Ltd. Cuando se publicó este libro en Japón fueron muchas las mujeres japonesas que acudieron a las tiendas a comprar el libro esperando encontrar una novela corta que narrase el inicio de la maternidad como un suceso que siempre se nos ha presentado milagroso y transcendental dentro de la vida de las mujeres. Y sí, efectivamente, esta obra es una breve crónica escrita a modo de diario en la que la protagonista anota la evolución del embarazo de su hermana mayor. Sin embargo, lejos de ser un diario conmovedor que nos desvela una de las etapas vitales más importantes para las personas y más en concreto para las mujeres, nos encontramos con una serie de pasajes realmente crudos que nos desvelan el lado más oscuro de un embarazo, desde los malestares físicos más típicos hasta la vertiente más perturbadora de la mente humana que pone en entredicho la moral de las personas, en este caso el de la protagonista y el de la familia de su hermana. Se presenta el embarazo como un suceso doloroso, desestabilizador y potencialmente destructivo. En ningún momento la protagonista ni su hermana crean ningún tipo de vínculo con el bebé que está en camino. El embarazo es algo lejano, completamente ajeno a ellas, que altera por completo la vida de la familia y la estabilidad emocional de quienes están alrededor. A pesar de la sencillez con la que se presenta la historia, encierra un universo muy complejo protagonizado por tres protagonistas sin nombre: la narradora, su hermana mayor y su marido. A lo largo de toda la obra, la narradora nos relata el período de gestación de su hermana mayor sin dar muestras de empatía o afecto. Su desapego y apatía hacia la situación se reflejan notablemente en el lenguaje que emplea la autora a la hora de describir lo que sucede en su entorno, punto que analizaré con más detalle más adelante. Los tres personajes, aunque viven bajo el mismo techo se muestran muy distantes, como si cada uno de ellos se encerrase en un universo paralelo. La hermana mayor en ningún momento durante la obra parece ser consciente a qué se enfrenta, qué supone estar embarazada.

Esta obra de Yōko Ogawa se convierte en una de las obras más importantes a la hora de analizar a la mujer, principalmente porque el embarazo es un acontecimiento relacionado directamente con la figura femenina. Ser mujer lleva implícito el ser madre para nuestras sociedades modernas. No sólo en Japón la enseñanza y la religión han resaltado el papel de la mujer como gestadora y como madre, sino que en la mayoría de las sociedades que conocemos se ha destacado ante todo su valor reproductivo, lo que inevitablemente la ha situado en el hogar y en el ámbito familiar. En esta obra Yōko Ogawa nos presenta el embarazo como un suceso lejano, dañino y perturbador para la mujer. Asimismo ellas también lo entienden como algo difuso y desconocido, lo que también nos hace ver otro tipo de preocupaciones de la mujer moderna, las cuales dejan al embarazo en un plano secundario.

Quien narra la historia es la hermana de la mujer que está embarazada, quien va anotando a modo de diario la evolución del embarazo. No obstante no se centra tanto en lo que va sucediendo a medida que la gestación avanza, sino en la rutina que les rodea, los cambios que se producen en ella tras el embarazo y en los propios cambios que sufre la hermana. La narradora va anotando los cambios de manera distinta y sin seguir un orden predeterminado. No son relatos consecutivos, pues no sigue ninguna pauta a la hora de escribir los acontecimientos. Si bien al principio las narraciones estaban más próximas en el tiempo, a medida que va avanzando el embarazo hacia el final, las entradas del diario van distanciándose más.

Al principio de la obra ambas protagonistas se muestran inseguras ante la nueva situación. No saben exactamente cómo enfrentarse a ella. En esta parte de la obra, cuando aún la hermana tan solo está embarazada de dos meses, las dudas entran dentro un marco lógico y racional. Sin embargo, a medida que va avanzando el embarazo, el vínculo que se supone que debería establecer la madre con el embarazo y el bebé no aparece y la situación se vuelve cada vez más desagradable.

4.1.1. Análisis del lenguaje

La lejanía entre el acontecimiento y los personajes se acentúa y se percibe con mayor evidencia a través de la actitud de los personajes y cómo se refieren estos a la situación a la que hacen frente. Esta distancia y rechazo se aprecian notablemente a partir del lenguaje que emplea la autora a la hora de describir la situación.

きのう産婦人科に行ったことで、姉は正式に妊婦になったのだが、特別変わった様子は見せなかった。喜ぶにしても戸惑うにしても、もっと興奮すると思っていたので意外だった。²⁶

Ayer, después de haber ido a la clínica, y a pesar de haberse convertido oficialmente en una mujer embarazada, mi hermana no presentaba ningún aspecto especial. Yo la esperaba más excitada, alegre o perpleja.²⁷

これから生まれてくる赤ん坊について、自分は何も思いを巡らしたことがないと、ふと気付いた。性別とか名前とかベビー服とかについて、わたしも考えた方がいいのかもしれない。普通はそういうことを、もっと楽しむものなのだろう。姉と義兄はわたしの前で、赤ん坊のことを話題にしない。妊娠していることとお腹に赤ん坊がいることは、無関係であるかのように振る舞っている。だからわたしにも、赤ん坊が手触りのあるものとは思えない。

わたしが今、自分の頭の中で赤ん坊を認識するのに使っているキーワードは「染色体」だ。「染色体」としてなら、赤ん坊の形を意識することができる。前に、科学雑誌が何かで染色体の写真を見たことがある。それは双子の蝶の幼虫が、何組も何組も縦に並んでいるように見えた。楕円形の細長い幼虫は、人差し指と親指でつまむのにちょうどよい丸味を持ち、小さなくびれや湿っぽい表皮が生々しく写し出されていた。一組一組はそれぞれに個性的な形をしていて、先端がステッキ状に曲がったもの、まっすぐ平行に向き合ったもの、シヤム双生児のように背中がくっついたものなどいろいろだった。姉の赤ん坊のことを考える時、わたしはその双子の幼虫を思い浮かべる。赤ん坊の染色体の形を、頭の中でなぞってみるのだ。²⁸

De pronto me doy cuenta de que no he reflexionado en absoluto sobre el bebé que va a nacer. Quizá sea mejor que yo piense sólo en si será niño o niña, en qué nombre ponerle, o en la ropa del bebé. Normalmente uno se lo pasa bien pensando estas cosas. Mi hermana y su marido no hablan del bebé delante de mí. Se comportan como si entre el hecho de estar embarazada y el de llevar un bebé en el vientre no hubiera relación alguna. Por este motivo, a mí tampoco me parece que el bebé sea algo concreto. Ahora, la palabra clave que utilizo, para dar cuenta del bebé en mi cabeza, es «**cromosoma**». Sólo tomándolo como tal puedo tomar conciencia de la forma del bebé. Hace tiempo, había visto una foto de cromosomas en una revista científica o algo así.

²⁶ Ogawa Yōko. 妊娠カレンダー (Ninshin karendô - El embarazo de mi hermana). Tokio: Bunshun Bunko, 1994, p.18.

²⁷ Ogawa Yōko. *El embarazo de mi hermana*. Madrid: Editorial Funambulista, 2006, p.21.

²⁸ Op. cit. *Ninshin karendô*, p.38.

Había muchas larvas gemelas de mariposas que se alineaban verticalmente. **Las larvas** elípticas, finas y largas, tenían curvas perfectas que parecían hechas a propósito para poder ser cogidas con el índice y el pulgar, y parecían casi reales con la pequeña estrangulación de su cuerpo y con su epidermis húmeda. Cada pareja tenía una forma diferente y particular. Había de varios tipos, unos con las puntas torcidas como el mango de un bastón, otros alineados en paralelo, otros pegados por la espalda como hermanos siameses, etc. Cuando pienso en el bebé de mi hermana recuerdo aquellas larvas gemelas. Intento descifrar la forma de aquellos cromosomas en mi cabeza.²⁹

身体の**変形**は胸のすぐ下から始まっている。「...」

「今頃**胎児**はねえ、まぶたが上下に分かれて鼻の穴が貫通している時期よ。男子なら**腹腔**内にあった**性器**が下降してくるの。」

姉は自分の赤ん坊について、冷静に説明する。**胎児**とか**腹腔**とか**性器**とか、母親に似付かわしくない言葉遣いのせいで、余計彼女の変形が不気味なものに思える。³⁰

La **deformación** del cuerpo empieza justo debajo del pecho. A partir de allí hay una protuberancia que va hasta el bajo vientre. [...]

– El **feto** está ahora en la fase en la que sus párpados empiezan a separarse, y los agujeros de la nariz comienzan a abrirse. Si es niño, los **órganos genitales**, que están en la **cavidad abdominal**, empiezan ya a bajar.

Mi hermana me da explicaciones, serenamente, acerca de su bebé. Por palabras como feto, cavidad abdominal, órganos genitales, tan poco propias de una madre, la deformación de su barriga me parece aún más siniestra.³¹

Como podemos observar, desde el primer fragmento escogido hasta el último de ellos, la hermana mayor aparece como un ente ajeno totalmente al embarazo. No muestra el entusiasmo que se espera al vivir un suceso como ese, y a la hora de hablar del embarazo o de su hijo, como también apunta la narradora, usa términos muy poco corrientes para una madre que está describiendo al hijo que va a tener. Al usar términos como «feto», «cavidad abdominal» o «genitales» en un contexto distendido entre dos hermanas que viven juntas, denota lo extraña que se siente la hermana mayor ante su situación, lo desconocido que se le antoja todo lo que en ese momento está viviendo. En ninguna parte de la obra muestra deseo por ver a su hijo, por ver el progreso del embarazo. Aunque vaya pasando el tiempo, sigue sin sentir ninguna conexión especial por el hijo que espera. De hecho, ni siquiera parece percibir el embarazo como maternidad, pues no se referirá en ninguna parte de la obra al feto como «hijo».

Asimismo tampoco es la única a la que todos estos sucesos se le antojan extraños, pues la hermana pequeña, la narradora a lo largo de toda la obra simplemente intenta satisfacer en manera de lo posible las necesidades de su hermana. No sabe cómo sobrellevar la situación y aunque se muestra sorprendida ante la actitud de su hermana, ella se ve en una situación parecida. No piensa a menudo en lo que significará la llegada de un nuevo miembro a la familia, se sorprende al darse cuenta lo poco que piensa en el niño. Al hablar del embarazo de su hermana usa palabras como

²⁹ *Op. cit. El embarazo de mi hermana*, pp.55-56.

³⁰ *Op. cit. Ninshin karendâ*, pp.58-59.

³¹ *Op. cit. El embarazo de mi hermana*, pp.89-90.

«deformación», «cromosoma» o «larva» para referirse al embrión. No sólo son palabras vacías, técnicas y sin ningún tipo de connotación afectiva, sino que son palabras que le otorgan al embarazo y a los cambios del cuerpo de la mujer un matiz grotesco, siniestro y casi monstruoso. A los ojos de la hermana pequeña, quien tiene que lidiar con los efectos secundarios para paliar la desesperación de la hermana, el embarazo aparece como un agente que va deformando el cuerpo de su hermana, así como sus hábitos y costumbres.

A través de su escritura Yōko Ogawa consigue deshumanizar un proceso tan relevante en la vida de las mujeres, relevancia dada principalmente por los valores sociales que han resaltado las funciones reproductivas de la mujer. Mediante este uso del lenguaje observamos cómo el embarazo para estas mujeres es un acontecimiento doloroso y traumático, quien tiene que hacer frente a muchos cambios en poco tiempo. En esta obra Ogawa, prescinde del uso de un lenguaje muy exquisito o estético para pasar a emplear todo un léxico vacío de emociones, de humanidad, y hace de su obra una mera descripción de un embarazo, de las alteraciones que produce y de su cara más oscura. Si bien el hincapié que hace en destacar los aspectos negativos es uno de los puntos que más llaman la atención de la obra también puede convertirse en una crítica bastante ácida hacia los discursos a los que se ven sometidas continuamente las mujeres. El hecho de ser mujer no implica necesariamente que tengas que ser madre y esto es algo que se inculca en muchas sociedades. Al ser mujer se sobreentiende que, a una edad concreta, vamos a estar dispuestas a ser madres. Nuestras familias no dejan de bombardearnos con preguntas acerca del embarazo. Si una mujer tarda más de lo que la sociedad espera, recibirá críticas o se la juzgará o atosigará. El hecho de sobreentender que por ser mujeres vamos a querer tener hijos sobrepasa los límites de la familia, tanto que en el ámbito laboral estamos condicionadas por ello y en muchos casos nuestros puestos de trabajo pueden verse amenazados por ello. Si bien todos estos hechos u opiniones arremeten contra la libertad de decisión de las mujeres, las razones por las cuales se producen no dejan de ser un fruto del patriarcado, muy acusado en la sociedad japonesa y fruto principalmente del confucianismo. Los roles de género impuestos por la sociedad patriarcal son tan notorios en Japón, que la lucha de las mujeres por salir del entorno familiar ha dado resultados tras muchos intentos y, aún así, siguen encontrando muchas dificultades y presión social. En esta obra podemos apreciar claramente cómo no todas las mujeres pueden o quieren ser madres, cómo no todas las mujeres desean quedarse embarazadas. Nuestras protagonistas desconocen las dimensiones de tal acontecimiento y se muestran indiferentes incluso cuando el embarazo está a punto de llegar a su fin. Tampoco dan muestras de interés por crear lazos y se limitan a sobrellevar una etapa ante la que realmente no saben cómo actuar. Son mujeres y no por ello sus metas giran en torno a la maternidad. Aunque es una obra impactante, creo que Yōko Ogawa realmente consigue transmitir esta certeza, que aunque parece propia de la mujer moderna, no deja de ser algo que ha sido sepultado por estructuras y discursos patriarcales.

4.1.2. Análisis del estilo

Si bien el estilo de Yōko Ogawa es más contenido y delicado que el de Kirino Natsuo, por ejemplo, en sus obras se puede apreciar un tono crítico que desvela el carácter inconformista de la autora, como ya hemos podido ver. Su estilo es sencillo, dinámico y muy fluido. Al igual que Haruki Murakami u otros autores contemporáneos japoneses, nos desvela un estilo más internacional, nos muestra un Japón en el que los personajes duermen en camas y no en futones, se sientan en sillas y no en cojines o directamente sobre el tatami; beben refrescos y no visten kimono. Quizá pueda parecer algo muy evidente, pero en la literatura contemporánea japonesa estos elementos son especialmente importantes porque nos muestran la vida moderna del Japón moderno. Si bien hemos establecido

una diferencia entre la imagen tradicional de la mujer en Japón y la mujer actual, es importante tener en cuenta estas diferencias también en el entorno que las rodean, porque determinarán sus hábitos y su modo de vida. Es importante entender que en Japón, aunque pervivan tradiciones y costumbres del pasado y estén fuertemente arraigadas en la sociedad, la modernidad, la occidentalización y el ritmo de vida urbano aportan otro modo de vida a las personas. Asimismo, en sus obras la autora evita la ambigüedad, las frases largas y la redundancia. Abundan frases cortas, muy frecuentes en el japonés, lo que dota a sus obras de mucha naturalidad y dinamismo. En su estilo prevalece la simplicidad y la claridad. Abundan los diálogos y pese a la uniformidad de su estilo, en cada intervención marca la personalidad de cada personaje mediante el uso de excentricidades lingüísticas, dialectos, referencias culturales o argot. Combina su prosa unidimensional con su inclinación por crear personajes inexpresivos. Sus obras son muy descriptivas y, como es el caso de esta obra en concreto, hace especial hincapié en la descripción de escenas del día a día, gestos, escenarios, de las rutinas de los personajes así como sus hábitos. Para algunos lectores puede convertirse en algo innecesario, pero la autora lo hace a través de un estilo tan limpio, tan transparente que gracias a ello podemos acercarnos a los personajes, a sus vidas y sentirnos parte de ello.

4.1.3. Caracterización de los personajes

Uno de los puntos que más destacan en la obra de Yōko Ogawa es, precisamente la caracterización de los personajes. Su estilo va enfocado principalmente a resaltar los rasgos, comportamientos y hábitos de sus personajes. Uno de los objetivos de su faceta más descriptiva es poder ensalzar la personalidad de sus personajes, convirtiéndolos en el foco central de la obra. En esta obra aparecen varios personajes, desde los protagonistas, hasta personajes secundarios como el doctor Nikaido o el personal de la clínica, sin embargo sólo nos centraremos en los tres principales: la hermana mayor, el marido de la hermana mayor y la hermana pequeña. Como en muchas obras de Yōko Ogawa, los personajes no tienen nombre, lo que hace que, aunque la obra esté narrada en primera persona, la sintamos más lejana.

Como ya hemos hablado anteriormente de las hermanas, empezaré hablando del marido. Realmente es un personaje secundario y el papel que le da la autora dentro de la obra es bastante esclarecedor. La narradora, la hermana pequeña, lo describe como un elemento inútil en el matrimonio, una persona vacía que es incapaz de aportar nada a la relación. Cualquier gesto del marido hacia la situación lo interpreta como un acto de falsa solidaridad. Si bien dentro de la obra es un personaje secundario, para la narradora es realmente es un personaje totalmente prescindible dentro del embarazo de su hermana.

「君は大切な身体だから、無理して動かないほうがいいよ」義兄がキイウイの透明な果汁で濡れた唇をなめながら、姉に向かって言った。彼は、こんな分かりきったありふれたせりふを、いかにも親切そうに喋る癖があるのだ。³²

– Tú llevas un cuerpecito dentro de ti, así que no deberías moverte demasiado– le ha dicho mi cuñado a mi hermana mientras se relamía los labios mojados por el jugo transparente del kiwi. Él tiene la manía de hacer ese tipo de comentarios demasiado evidentes y esperables, sólo con la intención de agradar.³³

³² *Op. cit. Ninshin karendô*, p.20.

³³ *Op. cit. El embarazo de mi hermana*, p.22.

わたしには、義兄がとても惨めに見える。彼には、気分が悪くなる理由なんて一つもないからだ。弱々しい彼のため息を思い出すと、苛立たしい気持ちさえする。³⁴

Mi cuñado me parece patético, porque ni tiene ninguna razón para encontrarse mal. Recordar sus leves suspiros llega incluso a irritarme.³⁵

La autora con esto, quizá, podría estar criticando el papel que ejercen muchos hombres dentro del embarazo y cómo, también culturalmente, se los ha mantenido alejados del embarazo, convirtiéndolo en algo de, por y para las mujeres. Estas fuerzas externas provocan distintos tipos de reacciones, como, por ejemplo, que nos sorprendamos o glorifiquemos a un hombre por cuidar de sus hijos del mismo modo que lo haría su madre. El cuñado de la narradora, asimismo, se siente completamente fuera de lugar y cuando intenta intervenir lo hace de la manera más banal posible, y es eso precisamente lo que irrita sobre manera a la narradora.

La hermana mayor es el eje central en torno al cual gira toda la obra. Como el resto de personajes, es bastante inexpresiva y se muestra muy confundida ante la situación. Como ya hemos mencionado anteriormente, no da signos de tener ningún tipo de vínculo con el bebé, y aunque avance el embarazo, la distancia sigue siendo la misma. Lo que realmente supone el embarazo para ella es una sucesión de alteraciones y cambios en su cuerpo que la sumen en un estado de apatía del que no parece salir a lo largo de toda su obra. Las náuseas, el malestar físico que le producen los olores o la ansiedad y la ingesta excesiva de comida en los últimos meses del embarazo. A través de este personaje la autora nos desvela el lado más oscuro del embarazo, desmontando todo un conjunto de imágenes que lo idealizaban. Con esto pretende hacernos entender que realmente el embarazo va mucho más allá de lo que nos enseña. El embarazo está lleno de cambios que pueden afectar a la mujer en múltiples aspectos, desde el estado físico al psicológico. En esta obra a través de este personaje Yōko Ogawa consigue desidealizar el embarazo y para ello se centra principalmente en aquellos elementos desestabilizadores.

今朝、フライパンでベーコンエッグを焼いていると、姉が階段を駆け降りてきた。

「ひどいにおいね。何とかしてよ。」

姉は髪の毛をかきむしりながら大きな声を出した。興奮して涙ぐんでいるようにさえ見えた。パジャマのズボンからのぞく素足が、ガラスのように冷えて透き通っておた。彼女はガスレンジのスイッチを、バチンと乱暴に切った。

「普通の日玉焼きと、ベーコンだけど」わたしは小さな声で言った。

「全然普通じゃないわ。バターと脂と卵と豚のにおいが、家中にこもってて息ができないわ。」

「...」

「どうにかしてほしいの。朝目が覚めたら、そのすさまじいにおいが身体中に深み込んできたわ。口も肺も胃もひっかき回されて、内臓がぐるぐる渦を巻いてた。」³⁶

Esta mañana, cuando estaba cocinando huevos con tocino, mi hermana ha bajado por las escaleras gritando mientras se tiraba de los pelos.

³⁴ *Op. cit. Ninshin karendâ*, p.31.

³⁵ *Op. cit. El embarazo de mi hermana*, p.43.

³⁶ *Op. cit. Ninshin karendâ*, pp.31-32.

– ¡Qué peste! ¡Haz algo!

Estaba tan alterada que casi se le saltaban las lágrimas. Las piernas, que le asomaban por los pantalones del pijama, eran transparentes como cristales, por el frío. Ha apagado el fuego de la cocina bruscamente.

– Son un huevo frito y tocino, algo normal y corriente –he dicho en voz baja.

– ¡Nada de normal y corriente! ¡No puedo ni respirar porque la casa está llena de olores de mantequilla, grasa, huevo y cerdo!

[...]

– ¡Haz lo que sea por favor! Cuando me he despertado esta mañana, ese olor tan horrible ha empezado a penetrar en todo mi cuerpo. Me ha revuelto la boca, los pulmones y el estómago. Las entrañas me daban vueltas –ha dicho llorando–. ¿Por qué esta casa está llena de olores? ¿Por qué esparces tantos olores asquerosos?³⁷

確実に姉は太ってきている。お腹の膨らみに合わせて、頬や首筋や指や足首に脂肪がつきはじめている。白く濁った張りのない脂肪だ。

わたしは太った姉を見ることに慣れていないので、脂肪に縁取られたたるんだ彼女の輪郭が目に入るたびに戸惑いを感じている。姉は自分のそういう身体の変形に全く興味を払わず、ただひたすら食べているだけなので、わたしは何の口出しもできない。「...」出来上がったジャムを、姉はいつも容器に移し替える間もなく食べてしまう。テーブルに鍋を置き、右腕それを抱えるようにしながらスプーンを中に突っ込む。彼女はパンか何かにそれをつけて食べるのではなく、ジャムそのものを食べる。³⁸

Ciertamente, mi hermana está engordando día tras día. A medida que se le hincha la barriga, acumula grasa en las mejillas, el cuello, los dedos y el tobillo. Es una grasa blanca, turbia y sin estabilidad.

Como no estoy acostumbrada a ver a mi hermana tan gorda, me siento desconcertada cada vez que veo su silueta flácida, ribeteada de grasa. Ella se dedica únicamente a comer sin parar sin prestar atención a estos cambios físicos, así que yo no puedo intervenir. [...] Mi hermana se come toda la mermelada sin esperar a cambiarla de recipiente. Pone la olla en la mesa, la abraza con la mano izquierda y mete la cuchara. No se la come extendiéndola sobre el pan, sino que se come la mermelada a palo seco.³⁹

La hermana pequeña: es la narradora de la obra y ella es quien escribe en el diario la evolución del embarazo de su hermana. En ningún momento de la obra se menciona el porqué la narradora decidió escribir un diario sobre el embarazo de su hermana. Es posible que al tratarse de un acontecimiento importante decidiese llevar un registro, pero en el proceso, la realidad y los sucesos acontecidos acabaron por convertirse en una desilusión la cual se hace palpable a lo largo de todo el relato. La narradora se limita a lidiar con su hermana y su estado, y eso incluye los antojos, las náuseas, los cambios físicos. Es la principal espectadora del embarazo pero, al igual que su hermana, se

37 *Op. cit. El embarazo de mi hermana*, pp.45-46.

38 *Op. cit. Ninshin karendâ*, pp.63-64.

39 *Op. cit. El embarazo de mi hermana*, pp.97-98.

mantiene alejada de todo aquello concerniente al bebé, y se sorprende por ello. La narradora, sin embargo, acaba gestando cierto rechazo hacia el bebé por la situación a la que le está sometiendo a su hermana, sus decaídas, apatía, su aumento de peso... y es por ello por lo que incluso fantaseará con la idea de que el bebé no llegase a nacer.

Todo acaba adquiriendo un tono muy lúgubre dentro de la obra, casi siniestro, pero a través de los personajes la autora lo que pretende es desmontar ciertas ideas estereotipadas sobre el embarazo. Cada personaje representa una crítica a un aspecto determinado, cada personaje se convierte en un elemento que pretende desvelarnos lo establecido con la realidad a la que se enfrentan muchas mujeres. Se convierte en un libro que rompe todos los esquemas del lector que, aunque deje un regusto amargo, consigue hacer llegar una feroz crítica a la sociedad japonesa.

4.2. ドミトリー, *La residencia de estudiantes*

En esta obra la protagonista, hastiada por la rutina, espera constantemente noticias de su marido, quien ha sido enviado a Suecia. Ella espera sin ánimo la mudanza, pues le supone una carga, un esfuerzo que se ve incapaz de llevar a cabo. Un día, su primo le pide ayuda para encontrar una residencia y ella le recomienda la residencia en la que vivió cuando fue estudiante. La residencia si bien nunca había sido un lugar destacado, con el paso de los años se convirtió en un lugar oscuro, rodeado de misterio. El *sensei*, quien regenta el lugar, también le dota al lugar y a los acontecimientos un aura de misterio que resulta inquietante no sólo para la protagonista, sino también para el lector. La llegada de su primo realmente supone una vía de escape para la protagonista, que se ve encerrada en un túnel que le lleva hacia una vida que no le atrae lo más mínimo. Aunque se mostraba entusiasmada ante la llegada de su primo, cuando finalmente consigue entrar en la residencia, el hastío, la rutina y la soledad envuelven de nuevo a la protagonista, quien trata constantemente de enfrentarse a esa situación.

Elegí esta obra en segundo lugar porque la protagonista, pese a encontrarse sola, sigue sometida a la rutina familiar, rutina marcada por el marido. La dependencia que existe la oprime y la sensación de no poder huir de ella, la sensación de estancamiento y hastío porque su vida está destinada a ser algo que a ella no le complace hacen que caiga en un estado de letargo en el que no hace otra cosa que aplazar su marcha y dedicarse a tareas que puedan mantenerla ocupada. Este vínculo que limita la rutina de la protagonista y sus emociones son dos cuestiones interesantes a las que han tenido que enfrentarse muchas mujeres japonesas en la actualidad.

4.2.1. Análisis del lenguaje

En esta obra el tono crítico no se hace tan notable como en *El embarazo de mi hermana* y el uso del lenguaje no destaca tanto y logra pasar más desapercibido, ajustándose al estilo sencillo de la autora. En esta obra, no obstante, el lenguaje y el ritmo argumental resaltarán principalmente la soledad por la que es absorbida la protagonista. Hastío y soledad son los ejes que articulan la obra. La soledad que siente viene dada por la situación en la que se encuentra: su marido está fuera del país por trabajo y pronto ella tendrá que mudarse con él. En el período de tiempo en el que ella permanece en Japón intentando planificar su nueva vida, la cual se le impone mientras lucha contra su deseo de quedarse, ella se encuentra completamente sola y es la llamada de su primo lo único que la sacará de esa situación. Al no tener una ocupación, se dedica a hacer tareas y eso la lleva a sentir hastío del cual no sabe bien cómo escapar.

私の生活もそういう季節の**澁み**に巻き込まれ、ぐるぐる同じところを漂っていた。朝起きるとできるだけ時間を稼ぐかのようにベッドの中で**ぼんやり**過ごし、それから簡単な朝食を作って食べた。昼間はほとんどパッチワークをしていた。テーブル一面に端切れを並べ、一枚一枚縫い合わせてゆく、たったそれだけの作業だ。夕食もまた簡単に済ませ、夜はずっとテレビを見る。何の約束も期限も予定もない。**ふやけた**ように実体のない毎日が、いくつもいくつも通り過ぎてゆく。

わたしは今、生活に関するあらゆる種類の面倒さを猶予されている。夫が海底油田のパイプラインの建設のために、スウェーデンへ赴任したのだ。あちらでの生活のめどが立って夫が呼び寄せられるまで、わたしは日本で待つことになっている。この、突然に訪れた真空の時間の中に、わたしはかいこのよう閉じこもっている。

スウェーデンはどんな所だろうと思うと、時々不安になる。スウェーデンの食料品について、スウェーデンのテレビ番組について、スウェーデン人の顔立ちについて、わたしは何も知らない。そういう抽象的な場所へ移動しなければならない心細さを考えると今の猶予期間が少しでも長く続いてくれたと思う。⁴⁰

Mis jornadas iban girando siempre sobre el mismo eje. Como si estuvieran contagiadas por la **apatía** de la estación. Por la mañana, después de despertarme, me quedaba **adormilada** en la cama tanto como era posible, como si quisiese ganar tiempo, y después preparaba un desayuno frugal. Durante el día, me dedicaba por completo a labores de *patchwork*. Alineaba las piezas sobre la mesa, y las cosía una a una. Era todo cuanto hacía. Terminaba mi día con una cena también sencilla, y por la noche veía la televisión. No salía para ver a nadie, no tenía plazos, ni planes de ningún tipo. Los días transcurrían **insulsos**, como si yo misma también estuviera **abotargada** por la humedad.

Aqué era un momento adecuado para dejar a un lado las obligaciones propias de la vida cotidiana. Mi marido había sido destinado a la construcción de un oleoducto en un yacimiento submarino de petróleo en Suecia. Yo lo estaba esperando en Japón a la espera de irme a vivir con él, cuando allí estuvieran las cosas asentadas. En aquellos días tan vacíos, yo vivía como un gusano de seda en su capullo.

A veces imaginaba el tipo de lugar que podría ser Suecia, y eso me hacía sentirme intranquila. No sabía nada acerca de la comida sueca, los programas de televisión o la fisonomía de los suecos. Cuando consideraba la posibilidad de trasladarme a un lugar tan abstracto para mí, me entraban ganas de aplazarlo, aunque sólo fuera un poquito más.⁴¹

En este fragmento son numerosas las veces que aparecen palabras que indican el vacío que protagoniza sus días. Y va sucediendo a lo largo de la obra, sin embargo a medida que su rutina va girando en torno al *sensei* y a la residencia de estudiantes, el suspense va haciéndose más eco en la obra.

Aunque en la obra se indica que ella estudió en la universidad y por ello conocía la residencia de estudiantes, no se da ningún indicio de que tenga empleo. No sabemos las razones, y podrían ser muchas, pero una de las causas podría ser el matrimonio, como es el caso de muchas mujeres japonesas que abandonan su vida laboral al casarse o al tener hijos, sólo una cuarta parte de ellas no lo hace (Salafranca, 2012). Aunque se trate sólo de una interpretación, la realidad es que la dependencia de la protagonista hacia la figura masculina, su marido, es evidente. Su vida se ve

40 Ogawa Yōko. ドミトリイ (*Domitorii - La residencia de estudiantes*). Edición original japonesa publicada dentro de *Ninshin karendō*. Tokio: Bungei Shunju, 1991, p.88.

41 Ogawa Yōko. *La residencia de estudiantes*. Madrid: Editorial Funambulista, 2011, pp.23-25.

sometida al trabajo y exigencias de su marido, quien le envía cartas indicándole todo lo que ha de hacer para el traslado. Aunque son pareja, a medida que va avanzando la obra se muestra más reacia hacia la idea, pero por determinadas cuestiones lo único que es capaz de hacer es desear aplazar la marcha. Esto puede entenderse, asimismo como *amae*, 甘え, el concepto de dependencia permisiva (Takeo Doi, 1983). Este término hace referencia al deseo de sentirse querido o cuidado y para ello, la persona se muestra sumisa o genera cierta dependencia en las relaciones con los demás. Este concepto se traslada a todas las relaciones que se dan entre las personas, tanto de padres a hijos hasta entre parejas. La sumisión de las mujeres japonesas viene dada como resultado de este tipo de indulgencia, de protección que se espera por parte de la figura masculina. Pese al fuerte arraigo de estos comportamientos dentro de la psique japonesa, evidentemente no rige las relaciones de todas las personas.

La protagonista se debate entre dejar su vida a merced de esta dependencia o mantenerse lejos de ella. La sensación de desasosiego y las dudas crecen, y a medida que su vida se va llenando de acontecimientos inesperados que le aportan a la obra suspense y un ritmo intrigante, siente como sus días empiezan a alejarse de su monótona rutina.

4.2.2. Análisis del estilo

El estilo de *La residencia de estudiantes* posee un ritmo trepidante, misterioso y vuelve a tratarse de una obra envuelta por un entorno muy oscuro y oprimiente. El suspense empieza en el momento en el que llega su primo y ella decide acudir a la residencia de estudiantes en un primer momento para visitar al *sensei* y más adelante para visitar a su primo, el cual no volverá a aparecer nunca más en toda la obra y lo que le convierte en un elemento que le da fuerza al carácter misterioso de la obra. Su repentina ausencia y el extraño aura que rodea a la figura del profesor compondrán el nudo del suspense de la obra. Así pues el ruido que escucha, su primo y la residencia de estudiantes se verán inmersas en un estilo mucho más trepidante, translúcido y lleno de enigmas. No obstante, las escenas protagonizadas por la protagonista y su día a día se verán arropadas por un estilo más decadente, sombrío y estático, protagonizado por las inseguridades de la protagonista, la soledad y la apatía.

4.2.3. Caracterización de los personajes

Una vez más, desconocemos los nombres de los personajes. La autora a través de sus rutinas, sus gestos y los diálogos nos describe con gran detalle la personalidad de los personajes y los problemas a los que se enfrentan. En este caso nuestro principal objetivo de análisis es la propia protagonista, quien asimismo será la narradora de la historia. Vuelve a ser un personaje inexpresivo, muy frecuente en las obras de Yōko Ogawa. El desarraigo que empieza a sentir dentro de su matrimonio se mezcla con una rutina monótona de la que no puede salir. La angustia de sentirse sola y consumida por su repetitiva rutina la lleva a querer ver a su primo de forma periódica cuando aparece por primera. Tras hablar en repetidas ocasiones con el *sensei*, al verse sin nada que hacer, decide empezar a cuidarlo cuando su estado de salud empieza a empeorar. En esta parte de la obra podemos ver otra faceta del personaje, mucho más inquisitiva y llena de preguntas, de curiosidad. Su vida personal, su día a día, acaban sepultando ciertos rasgos de su carácter que van saliendo a la luz a medida que la acción se abre paso dentro de la obra. La protagonista aunque en un principio acordó con su marido que iría a Suecia, poco a poco empieza a oponerse a la dependencia que existe en su relación. No se muestra receptiva y a medida que dentro de su vida van sucediendo acontecimientos ajenos a su vida en pareja, comienza a sentirse más fuera de la relación y prefiere prestar atención a todo

lo que está sucediendo en su entorno más cercano a seguir los pasos de su marido hacia un lugar que le asusta. Es por ello por lo que en un determinado momento empieza a ignorar las cartas de su marido. No obstante, su carácter sumiso y pasivo no le permite actuar directamente, por lo que en vez de enfrentarse a la situación, opta por esquivarla. La dependencia, el sentimiento de *amae*, de no dañar a la persona que cuida de ti, a tu ser querido prevalecen sobre el verdadero deseo de desatar los lazos que la unen a una vida en la que no es feliz.

Aparecen dos personajes más y, como hemos mencionado anteriormente, realmente constituyen el clímax de la obra, pues ambos traen cambios a la vida de la protagonista. Del primo de la protagonista no sabemos realmente nada más allá de su intención de alojarse en la residencia de estudiantes por un tiempo y del vínculo que tenía con la protagonista en la infancia, el cual ambos añoran. El *sensei*, una persona profundamente observadora obsesionada por fisionomía de las personas, es un personaje envuelto por un aura de misterio que no se desvanecerá a lo largo de toda la obra y será quien poco a poco intente resolver las dudas que tiene la protagonista.

Conviene destacar que en esta obra priman las emociones, la fuerza del entorno y de los sentimientos humanos por encima de los rasgos físicos de los personajes, los cuales no son descritos por la autora. La mayor descripción física de la obra la encontramos en los pasajes en los que el *sensei* le describe a la protagonista la fisionomía de un alumno desaparecido.

Así pues, en esta obra Yōko Ogawa nos desvela el sentimiento de dependencia que sigue existiendo entre los matrimonios en Japón. Pese al sentimiento de superación, de liberación los lazos matrimoniales prevalecen y nublan las verdaderas intenciones de la protagonista. Como hemos indicado anteriormente, la obra no destaca por su carácter crítico, sino que la autora simplemente nos expone y describe las sensaciones, pensamientos e inquietudes de una mujer encerrada en una vida delimitada por el matrimonio y en la que prevalecen los valores morales impuestos por una sociedad que antepone el matrimonio a la búsqueda de uno mismo.

4.3. ダイビングプール, *La piscina*

En esta obra, Aya es la protagonista y narradora. Aparecen también Jun, un joven al que admira y va cada día a la piscina y la compañera de cuarto de Aya. De nuevo en esta obra se nos presenta un presente turbulento que parece que está en busca de su propia identidad. Aunque Jun supone la personificación de la perfección para Aya, en determinados pasajes la envidia se apodera de ella. Con todo se convierte en el centro de su rutina, llegando a convertirse en su obsesión. No obstante, estos sentimientos no son correspondidos y esto genera cierta frustración dentro de la protagonista. Sus padres prestan mucha atención a los huérfanos del Hogar Hikari, y aunque es la única con padres dentro de todo el escenario, ella se siente abandonada y eso le provoca resentimiento y reacciona violentamente contra los más pequeños, especialmente con Rie. Es una novela puramente psicológica en la que la autora se centra principal en la personalidad de cada uno de los personajes, prestando poca atención a los rasgos físicos.

Elegí esta obra en tercer lugar porque nos presenta a una protagonista adolescente cuyos atributos se alejan de los comportamientos asociados a la mujer: delicadeza, afectividad, compasión. Se nos muestra a una mujer con trastornos, que trata con tiranía al resto, que se aprovecha de la debilidad ajena para satisfacer sus objetivos. Es una mujer aislada, ajena a lo que socialmente se le ha asociado y que produce un verdadero choque para el lector pero que asimismo se convierte en un personaje muy interesante a analizar por su confrontación hacia el entorno que le rodea.

4.3.1. Análisis del lenguaje

En esta obra la autora capta un escenario cruel y perturbador que nos muestra una imagen de la mujer oscura y casi siniestra. Si bien este tono la autora lo empleaba también en *El embarazo de mi hermana* el objetivo era bastante distinto, ya que suponía una dura crítica hacia la sociedad japonesa y el papel asignado a la mujer como madre. No obstante, en esta obra tanto el lenguaje como el estilo se encargan de deshumanizar a la mujer, sus hábitos, su comportamiento. En esta obra Yōko Ogawa nos presenta a una mujer en un entorno familiar atípico que genera un determinado tipo de actitudes problemáticas y más concretamente muy alejada de la imagen delicada, sumisa y obediente que se transmite de la mujer japonesa. En la introducción hemos visto cómo esa imagen de la mujer estaba fuertemente arraigada en las obras de Kawabata y sería un ejemplo bastante significativo que contrastaría con la representación de la figura femenina de Yōko Ogawa en esta obra.

Las piernas de Rie que asomaban por los bajos del pelele estaban tan lisas y blancas como un **trozo de mantequilla**. Los muslos de los bebés siempre me llaman la atención, aunque estén **negruzcos**, con **manchas**, con **erupciones**, o **arrugados** de tan rollizos. Hay algo tan **indefenso** en los muslos de los bebés que los hace casi **eróticos**. Son tan **frescos** y **turgentes** que parecen un **ser vivo** independiente.⁴²

Rie, la niña más pequeña del Hogar Hikari, se queda a cargo de Aya, la protagonista. En esta descripción física Aya ve a una niña de un año como un ser extraño, en ocasiones hasta repulsivo al compararla con un trozo de mantequilla y al destacar las características de un niño empleando términos que lo convierten en un ente lleno de desperfectos. No percibe a la niña como un infante, ni es capaz de ver «ternura», «delicadeza», «fragilidad», cualidades asociadas directamente a los niños. La indefensión lo convierte en algo erótico, y al erotizar de esta forma a un niño de un año, nos hace ver que para la protagonista la edad de la niña no importa, pues sólo se convertirá en un instrumento para saciar ciertos deseos. Es por ello por lo que la autora hace uso de términos tan vacíos, tan poco humanos a la hora de describir a una niña, porque de esa forma se hace evidente el objetivo de la protagonista. Debido a su resentimiento hacia la situación que vive, el rechazo que siente hacia todo lo que le rodea le llevan a sentir un odio que alimenta maltratando a aquellos que son indefensos. Esta indefensión le da el control de la situación y es lo que le permite llevar a cabo sus ideas.

Mientras jugaba en la arena, Rie se me acercaba con regularidad para que le sacudiera la mano, cada dos o tres minutos. Aquella regularidad provocó en mí un **sentimiento desagradable**, contenía incluso una especie de secreta **sensación placentera**. Últimamente me embargaba a menudo esa clase de **“sentimiento de crueldad”**. El extraño olor que despedían los niños despertaba el **“sentimiento de crueldad”** que tenía oculto en mis **entrañas**.⁴³

Aquel **llanto, violento** como se hubiera roto algo dentro de su cuerpo, **satisfacía** mi **“sentimiento de crueldad”**. Deseaba **fervientemente** que llorara más. Ser la única en **saborear** ese llanto hasta la **saciedad**, y el hecho de que no hubiera nadie para abrazarla y consolarla, y que además ella fuera un bebé **incapaz** de expresarse, me hizo **sentirme aún mejor**.⁴⁴

⁴² Ogawa Yōko. *La piscina*. Madrid: Editorial Funambulista, 2012, p.46.

⁴³ *Ibid.*, p.48.

⁴⁴ *Ibid.*, p.49.

En estos dos fragmentos se produce un fuerte contraste entre las palabras que usa la autora, que refleja asimismo un choque de sentimientos y emociones. El hecho de que la niña molestase a Aya despertaba en esta un deseo que, en teoría, socialmente, es desagradable, pero que para la protagonista se convierte en algo agradable en la medida en que realmente supone una vía de escape para sus frustraciones, su rechazo y la marginación que siente en un lugar que debería ser su hogar. Aunque el llanto desconsolado de un niño enciende las alarmas de cualquiera, cuanto más violento y desgarrador es, cuanto más es el terror que expresa la niña, más satisface ese sentimiento de crueldad de la protagonista. Cuanto más sufrimiento y desamparo ve en los demás, mejor se siente. Es por ello por lo que usa palabras como «saborear» o «saciedad» para indicar cuán es el grado de su satisfacción, palabras que nos indican que la protagonista está disfrutando de la situación.

Me mostró la muñeca izquierda. Me horrorizaba que su cuerpo pudiera dañarse. Porque para mí su cuerpo era muy especial. La mirada aguda, el brillo del pecho o la silueta de sus músculos en el momento del salto me evocaban un sentimiento placentero ya olvidado en la lejanía. Su cuerpo era tan perfecto que me asustaba que pudiera sufrir incluso el menor rasguño.⁴⁵

En este fragmento en el que Aya habla con Jun, uno de los chicos que también vive en el Hogar Hikari, destaca la contraposición al sentimiento que hemos visto en los fragmentos anteriores. Aquí el cuerpo de Jun no le provoca sentimientos destructivos. El lado más oscuro de Aya, su resentimiento y frustración no ven una forma de desahogarse a través de Jun. Jun tiene la misma edad que ella, por lo que la idea de poder ejercer control sobre él ni siquiera se le presenta como una opción para poder saciar sus deseos más oscuros. Además, Jun es el único chico del orfanato con el que tiene un vínculo más cercano desde que eran niños y por el único que no siente rechazo. No obstante, este vínculo se acaba convirtiendo en obsesión, lo que acaba anulando a la protagonista todo tipo de relación sana con los demás.

Mientras que ver sufrir a Rie, una niña indefensa incapaz de defenderse, sólo el hecho de que Jun se lastime le provoca sufrimiento a la protagonista. Esta preocupación e interés son frutos del pasado y de los lazos que han ido creando ambos personajes a lo largo del tiempo. Sin embargo, el hecho de que realmente no sean familia, aunque pueda sentirlo como tal, provoca sentimientos contradictorios en Aya, lo que hace que se sienta más fuera de lugar.

Así pues, como podemos ver, a través del lenguaje, Yōko Ogawa consigue deshumanizar la imagen de una mujer adolescente. Aunque la adolescencia suponga una época de cambios para todas las personas, lo que realmente impacta de esta obra es que una mujer joven sienta este tipo de rechazo hacia todo aquello que desprende ternura, atributo socialmente atribuido a la mujer, junto a la delicadeza, especialmente dentro de la cultura *kawaii*⁴⁶ que se da dentro de un gran número de jóvenes japonesas (Salafranca, 2012). La protagonista se sitúa muy lejos de sentir interés por aquellas cosas tiernas o monas. La actitud maternal también atribuida a las mujeres y muy arraigada entre las mujeres japonesas, brilla por su ausencia dentro de esta obra. La actitud cándida, compasiva, maternal y sumisa de las mujeres desaparece para dar paso a una mujer controladora, fría y calculadora que encuentra placer en el sufrimiento ajeno, más en concreto en el sufrimiento de los débiles e indefensos. Su egoísmo también se hace palpable a lo largo de la obra y todas

45 *Ibid.*, p.30.

46 Esta cultura *kawaii* expresa el candor y la inocencia en las mujeres. *Op.cit. La mujer japonesa. Un esbozo a través de la historia*, p.108.

estas actitudes responden a toda una experiencia traumática para la protagonista que, pese a tener padres, se siente más huérfana que ningún otro. La forma que tiene de canalizar su dolor es siniestra y aterradora y supone un golpe para el lector y sobre todo para todos los estereotipos que se han ido formando en torno a la figura de la mujer.

4.3.2. Análisis del estilo

El estilo de la autora en esta obra vuelve a caracterizarse por su sencillez y su tono intimista. Asimismo su prosa tiene un tono poético que le dota a la obra de una belleza única y ligera a pesar del entorno lúgubre en el que se desarrolla. Respondiendo al carácter de la autora, vuelve a tratarse de una narración profundamente descriptiva, y al igual que pasó en *La residencia de estudiantes* destacarán las descripciones psicológicas por encima de las físicas. Las descripciones físicas se limitarán a aparecer en personajes ajenos o secundarios y con fin de representar ciertas características que nos desvelaran el carácter de la protagonista. Así, las descripciones físicas en esta obra sirven de recurso para la autora a la hora de mostrar los rasgos más oscuros de los personajes, así como para explicar el propósito de determinadas actuaciones.

Como es habitual en las obras de Yōko Ogawa, su estilo experimenta varios cambios a medida que se van desarrollando sus historias. Si bien su estilo es más diáfano, limpio y liberador cuando las descripciones giran en torno a lugares lejanos al orfanato, todas aquellas descripciones del lugar en el que vive la protagonista se vuelven más densas, más difusas y asfixiantes. Asimismo, el estilo a la hora de describir a Jun está más embellecido, edulcorado y uniforme, sin embargo a la hora de describir a cualquier otra persona del Hogar Hikari, incluidos los padres de Aya, la prosa adquiere un tono más ácido. Se convierte en una especie de veneno que va extendiéndose a lo largo de los párrafos y que convierten los pasajes en fragmentos colmados de odio, crueldad, rechazo y venganza. No obstante en estos fragmentos la obra coge velocidad, por lo que el dinamismo y la acción son elementos presentes a lo largo de toda la novela.

De esta forma, Yōko Ogawa, tal y como hace con el lenguaje, a través del ritmo y a través de su estilo y sus contrastes le dota de una atmósfera perfecta a los sentimientos de la protagonista, otorgándoles más fuerza, lo que provoca que el lector no sólo no pueda dejar de leer, sino que empatice más por los diversos acontecimientos que van desarrollándose dentro de la obra.

4.3.3. Caracterización de los personajes

A lo largo de la obra aparecen varios personajes, y tanto estos como los principales, a diferencia de las dos obras anteriores, sí tienen nombre. No obstante los tres principales serían Aya, la protagonista y narradora; Jun, el compañero de Aya, a quien observa nadar cada día y Reiko, la compañera de habitación de la protagonista. Otros personajes importantes dentro de la obra serían los padres de Aya y Rie, la niña de un año que se convierte en objeto de sus más macabros pensamientos.

Aya, la protagonista, es la única chica dentro del Hogar Hikari que no es huérfana. De hecho sus padres son los dueños del orfanato.

Ojeo el álbum con indiferencia. Sigo mirando las fotos, siempre las mismas, que no son más que fotos en grupo. Contemplo afligida el álbum, pero nunca encuentro anotaciones sobre mi peso, altura, o huellas de mis pies hechas con tinta china, ni fotos instantáneas con mis padres. Escucho el sonido seco del álbum al cerrarse, como si fuera el ruido que aplasta a mi familia bajo la **masa de los huérfanos**.

A veces deseo haber sido huérfana también. Una madre alcohólica, un padre asesino, la muerte de ambos, un abandono: deseo que al menos una de las desdichas que abundan en el Hogar Hikari sea la mía. Así yo también sería una auténtica huérfana. Entonces me esforzaría en pensar que los directores podrían ser mis verdaderos padres, o pondría cara de ingenua para conseguir que una buena familia me acogiera y me quisiera como a una pobre heroína. Tal vez así mi vida habría sido más fácil.⁴⁷

En este pasaje podemos apreciar lo infeliz que le hace su situación dentro del Hogar Hikari. Aunque aparentemente es la más afortunada de todos los niños que habitan en el orfanato, se siente desdichada, sola y abandonada. Sus padres, completamente volcados en sus funciones dentro del orfanato, por lo que sabemos a través de las palabras de Aya, descuidaron y se olvidaron de su propia hija, quien acabó creciendo sin las atenciones suficientes, sin el cariño propio de unos padres. La marginación que Aya siente dentro del Hogar Hikari la lleva a desarrollar un odio muy dañino hacia todo aquello relacionado con el orfanato. En este fragmento usa «masa de los huérfanos» para referirse a todos los niños que viven en el Hogar Hikari, pero es una expresión vacía, ruda y despectiva. Este rechazo que siente hacia ellos no es más que un producto de los celos que siente, y es por ello por lo que alberga deseos de haber sido huérfana, porque así, entiende, hubiese recibido todas las atenciones que le han faltado teniendo padres. Estos celos, como hemos visto anteriormente, los gestiona de una manera muy problemática y es ejerciendo control mediante abusos a otros huérfanos más pequeños. Esto la sitúa en una posición de poder que le permite no sólo gestionar sus emociones, sino ejercer cierta autoridad sobre los demás. Asimismo, a lo largo de la obra describe en algunas ocasiones a sus padres, y en todas estas menciones sólo es capaz de destacar aquellos atributos que la irritan. No sólo desarrolla un sentimiento de desprecio hacia el resto de niños, quienes le arrebataron a sus padres, sino también hacia sus propios progenitores, precisamente por prestar más atención a otras personas antes que a su propia hija.

Jun será otro personaje de peso en la obra pero que sólo se nos presentará a través de los ojos de Aya, por lo que realmente no sabremos nada en profundidad más que la relación que tienen desde que son niños y su popularidad dentro del orfanato. A través de las descripciones de la protagonista, podemos adivinar que más que aprecio o amor, lo que empieza a desarrollar Aya hacia Jun roza la verdadera obsesión. Su situación, sus emociones y sus traumas anularán su capacidad de establecer relaciones que no sean tóxicas con otras personas. No obstante, Aya es consciente de que aquello que siente no entra dentro de la normalidad, por lo que se esfuerza bastante por mantenerlo en secreto. Esta represión no hace otra cosa que intensificar sus malos hábitos y hace que se obsesione cada vez más.

Así pues, Aya se trata de un personaje muy complejo con un trauma psicológico que no sabe gestionar de manera adecuada y es por ello por lo que acaba hiriendo a los demás. La idea de tener el control, de poder vengarse en cierta medida de su desgracia, es lo que le produce placer, ese placer que ella encuentra en el «sentimiento de crueldad» que menciona en varias ocasiones dentro de la obra. Yōko Ogawa, a través de este personaje nos muestra a una adolescente con una infancia y una situación bastante peculiares, y todo ello acaba transformándose en una personalidad profundamente trastornada por complejos de inferioridad y celos, gestados en un entorno familiar. La imagen de la mujer tierna, cuidadosa y maternal recibe un fuerte golpe en esta obra y Aya se convierte en una representación magnífica de una mujer atípica e invisibilizada dentro del imaginario literario japonés. Son muchas las razones que pueden llevar a una mujer a comportarse o ser de un

47 *Op. cit. La piscina*, pp.24-25.

modo u otro y las experiencias de cada una serán determinantes en la formación de su carácter, no habrá rasgos de carácter biológico de ningún tipo que doten a la mujer de sumisión, sensualidad o debilidad, al igual que una mujer no será envidiosa, superficial ni manipuladora simplemente por el hecho de serlo, tal y como nos las presentaba Dazai. Con esta breve novela y este personaje Yōko Ogawa consigue romper estas barreras tan arraigadas dentro de la sociedad y tan presentes dentro de la literatura japonesa.

5. Conclusiones

Como hemos podido ver en este pequeño estudio, son muchas las imágenes y actitudes que se le han atribuido a las mujeres japonesas a lo largo de la historia. Tanto el sintoísmo, el budismo como el confucianismo condicionaron el pensamiento japonés y situaron a la mujer en un plano inferior al hombre. Ha configurado la imagen de la impureza, la maternidad y el pecado y esas nociones no han pasado en balde para la situación actual de la mujer japonesa, quien todavía tiene que hacer frente a múltiples problemas no sólo para superar las barreras laborales que siguen prevaleciendo en la sociedad japonesa, sino para luchar contra todos los estereotipos que se han elaborado en torno a sus cuerpos, caracteres e incluso en la forma de llevar sus vidas. En la actualidad los obstáculos a los que debe hacer frente la mujer japonesa se yerguen en sus rutinas, dentro del seno familiar y en todas aquellas relaciones sociales que establecen. Una mujer japonesa necesita demostrar más que cualquier hombre para adquirir lo mismo y su éxito exige muchas pérdidas, muchas renunciadas a las que los hombres no tienen que hacerle frente.

Asimismo la imagen y el aura que se le ha asignado a las mujeres, los rasgos que se consideran exclusivamente femeninos han limitado sobre manera la libertad de estas mujeres, que ven sus gestos, su manera de expresarse muy limitadas por miedo al rechazo social, a la marginación y a las acusaciones. Si una mujer no cumple las características que la sociedad entiende como femeninas, la femineidad de la mujer se ve amenazada, incluso sus propios valores y su naturaleza. La vinculación de la mujer con la sumisión o la maternidad obstaculiza a aquellas mujeres que se oponen a depender de un hombre o a aquellas que ejercen su derecho a no ser madres o a abortar. Todas estas imágenes se han ido perpetuando dentro de la literatura, especialmente en aquellas obras escritas por varones. La representación de las mujeres dentro de estas obras, en muchas ocasiones obras de gran éxito en Japón, es importante porque se perpetúa una idea arraigada en una sociedad patriarcal. No obstante, el auge de la literatura femenina en Japón ha supuesto toda una revolución para la mujer japonesa, que ha supuesto toda una lucha feminista que ha ido más allá del reclamo de derechos fundamentales para la mujer, pues ha buscado la visibilización de todas las mujeres, de sus inquietudes, de sus propósitos de su situación dentro de una sociedad que las ha marginado y humillado. Es por ello por lo que realmente la literatura femenina contemporánea escrita por mujeres es realmente reveladora para analizar el papel de la mujer japonesa actual y es este el punto principal que quería demostrar con este trabajo. Son muchas las mujeres que componen el escenario literario de Japón y, de hecho, un gran número de ellas no sólo han cosechado un éxito espectacular que han superado fronteras, sino que además son a menudo galardonadas con premios de prestigio. Esto significa que sus obras están llegando a un gran número de personas y que conforman no sólo la voz de una persona, sino de muchas mujeres que se sienten identificadas. Son muchas las escritoras japonesas que van ganando terreno y relevancia dentro del panorama literario japonés e internacional, tales como Hiromi Kawakami, Banana Yoshimoto, Natsuo Kirino, Mitsuyo Kakuta, Misumi Kubo y Yōko Ogawa entre otras. Es por ello por lo que es necesario estudiar sus obras, sus escenarios y sus personajes si queremos conocer y entender a la nueva mujer japonesa.

Yōko Ogawa es una autora que ha cosechado un éxito increíble dentro de Japón pero también lo ha hecho en otros países, lo que le ha dado un reconocimiento internacional muy relevante en la actualidad. Ha escrito un gran número de obras –y todas ellas son relevadoras–, no obstante, según mi criterio, las tres que he escogido en este estudio (*El embarazo de mi hermana*, *La residencia de estudiantes* y *La piscina*) son especialmente reveladoras por el tono crítico que emplea la autora, por sus protagonistas, mujeres rebeldes, atípicas y modernas que representan las ideas, el pensamiento, la situación y el objetivo de muchas mujeres japonesas. El estilo de la autora, el lenguaje que emplea y cómo dibuja a sus personajes dotan a estas obras de un tono crítico y ácido que conciencia con mayor fuerza a todos los lectores de las aspiraciones reales de estas mujeres, de sus verdaderas inquietudes. Además, todas estas obras suponen un elemento de representación muy importante para las mujeres japonesas, pues con sus protagonistas derriba estereotipos y todas aquellas imágenes que se habían elaborado en torno a la figura de la mujer. Cada una de las obras se abarca puntos distintos: la maternidad y el embarazo; la dependencia y la independencia de la mujer y trastornos, traumas que desembocan en una mujer hasta ahora invisible en gran medida dentro de la literatura japonesa.

Así pues, tras haber elaborado análisis en el lenguaje, estilo y personajes de la autora, hemos comprobado hasta qué punto la literatura de Yōko Ogawa supone una revolución en lo que a la representación de la mujer japonesa se refiere, reflejando a mujeres modernas que poco tienen que ver con la mujer que nos presentaba el imaginario y la literatura masculina hasta el momento. La mujer japonesa que nos presenta Yōko Ogawa es independiente, oscura, casi siniestra y luchadora, ajena al entorno y a las normas que la rodean, rebelde y contraria a la imagen de la mujer japonesa que se ha transmitido tradicionalmente en Japón.

Bibliografía

Cummings, William K. *Education and Equality in Japan*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

Dazai Osamu. *Colegiala*. Madrid: Impedimenta, 2011.

Doi Takeo. *The anatomy of dependence*. Nueva York: Kodansha America, 1973.

Enchi Fumiko. *Máscaras femeninas*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

Enchi Fumiko. *Los años de espera*. Madrid: Alianza Editorial, 2013.

Gender Equality Bureau Cabinet Office. Population, family and Household. 2015. http://www.gender.go.jp/english_contents/pr_act/pub/pamphlet/women-and-men15/index.html [En línea] Consultado el 20 de febrero de 2016.

Hayashi Fumiko. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori Ediciones, 2013.

Iwasaki Mineko. *Vida de una geisha*. Barcelona: Ediciones B, 2004.

- Kakuta Mitsuyo. *La cigarra del octavo día*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.
- Kawabata Yasunari. *Lo bello y lo triste*. Barcelona: Emecé, 2011.
- Kawabata Yasunari. *La casa de las bellas durmientes*. Barcelona: Emecé, 2012.
- Kawabata Yasunari. *Kioto*. Barcelona: Emecé, 2013.
- Kawakami Hiromi. *El cielo es azul, la tierra blanca*. Barcelona: Editorial El acantilado, 2009.
- Kawakami Hiromi. *Algo que brilla como el mar*. Barcelona: Editorial El acantilado, 2010.
- Kawakami Hiromi. *El señor Nakano y las mujeres*. Barcelona: Editorial El acantilado, 2012.
- Kikuchi. "Japanese Education". En Tsunoda y Debary, *Sources of Japanese Tradition*, Nueva York: Columbia University Press, 1890. <https://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1392009.files/THE%20IMPERIAL%20RESCRIPT%20ON%20EDUCATION.pdf> [En línea] Consultado el 24 de febrero de 2016.
- Kirino Natsuo. *Real World*. Londres: Vintage Books, 2008.
- Kirino Natsuo. *Out*. Barcelona: Emecé, 2009.
- Kirino Natsuo. *Grotesco*. Barcelona: Emecé, 2011.
- Kubo Mitsumi. *Miro al cielo impotente*. Gijón: Satori Ediciones, 2014.
- Lanzaco Salafranca, Federico. *La mujer japonesa. Un esbozo a través de la historia*. Madrid: Editorial Verbum, 2012.
- Mélich, Antonio. "Japón revisa la Ley de igualdad de oportunidades en el empleo", 1999. <https://www.aceprensa.com/articulos/nueva-reforma-educativa-en-japon/> [En línea] Consultado el 2 de marzo de 2016.
- Millet, Kate. "Theory of Sexual Politics", 1969. <http://marxistsfr.org/reference/subject/philosophy/works/us/millett.htm> [En línea] Consultado el 12 de marzo de 2016.
- Ministry of Internal Affairs and Communications (MIC). 2009. http://www.soumu.go.jp/main_sosiki/joho_tsusin/eng/Releases/Newsletter/Vol20/vol20_07/vol20_07.pdf [En línea] Consultado el 29 de febrero de 2016.
- Mizuho, Aoki. "Deep changes urged in Japan's male-centered work culture", 2015. <http://www.japantimes.co.jp/tag/gender-equality> [En línea] Consultado el 25 de febrero de 2016.
- Ogawa Yōko. *El embarazo de mi hermana*. Madrid: Editorial Funambulista, 2006.
- Ogawa Yōko. *La fórmula preferida del profesor*. Madrid: Editorial Funambulista, 2008.
- Ogawa Yōko. *Perfume de hielo*. Madrid: Editorial Funambulista, 2008.

- Ogawa Yōko. *La residencia de estudiantes*. Madrid: Editorial Funambulista, 2011.
- Ogawa Yōko. *La niña que iba en hipopótamo a la escuela*. Madrid: Editorial Funambulista, 2012.
- Ogawa Yōko. *La piscina*. Madrid: Editorial Funambulista, 2012.
- Ogawa Yōko. *Los tiernos lamentos*. Madrid: Editorial Funambulista, 2013.
- Ogawa Yōko. *El museo del silencio*. Madrid: Editorial Funambulista, 2014.
- Ōgoshi, Aiko. "Women and sexism in Japanese Buddhism: a Reexamination of Shinran's View of Women". *Japan Christian Review* 59 (1993): 19-25. <https://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/3516> [En línea]. Consultado el 5 de marzo de 2016.
- Saito Akemi, "Influencia de la Enciclopedia de la mujer y otros textos normativos en la educación de la mujer". II Congreso Internacional de la Asociación Española de investigación de la Historia de las Mujeres. Universidad de Sevilla, 2004.
- Saito Akemi, *Mujeres japonesas entre el liberalismo y el totalitarismo (1868-1945)*. Málaga: Universidad de Málaga, 2006.
- Taniguchi Yuko. *Un océano en el armario*. Barcelona: Random House Mondadori, 2011.
- Trainor, Kevin. *Budismo: Principios, prácticas, rituales y escrituras sagradas. Aspectos históricos, religiosos y sociales*. Barcelona: Editorial Blume, 2006.
- Ueno Chizuko, "The position of Japanese women reconsidered". *Current Anthropology*, Volume 28, Number 4, August-October, 1987.
- Veruga, Juan B. *Historia de las religiones*. Madrid: Senén Martín, 1964.
- Yao Xinzhong. *El confucianismo*. Madrid: Cambridge University Press, 2001.
- Yasumoto-Nicolson, Ken. "Young Japanese views on marriage, children and divorce", 2006. <http://whatjapanthinks.com/tag/meiji-yasuda/> [En línea] Consultado el 10 de marzo de 2016.
- Yoshimoto Banana. *Sueño profundo*. Barcelona: Tusquets Editores, 2008.
- Yoshimoto Banana. *Tsugumi*. Barcelona: Tusquets Editores, 2008.
- Yoshimoto Banana. *Amrita*. Barcelona: Tusquets Editores, 2010.
- Yoshimoto Banana. *N.P.* Barcelona: Tusquets Editores, 2010.
- Yoshimoto Banana. *Recuerdos de un callejón sin salida*. Barcelona: Tusquets Editores, 2011.
- Yoshimoto Banana. *Kitchen*. Barcelona: Tusquets Editores, 2012.
- Yoshimoto Banana. *El lago*. Barcelona: Tusquets Editores, 2013.