

La resistencia femenina como una cuesta interminable

XÓCHITL TAVERA



Enchi Fumiko, *Los años de espera* (*Onnazaka*), trad. de Matías Chiappe Ippolito, Chai Editora, Buenos Aires, Argentina, 2025.

¿Tienen los metales golpeados o la cerámica cuarteada algún rastro de belleza? En su ensayo *El elogio de la sombra*, Tanizaki Junichirō describe la oposición entre lo que se considera estético en dos grandes culturas: en el Occidente, afirma, lo llamativo se encuentra en el brillo, en pulir las cosas hasta obtener su versión más reluciente y vistosa; por el contrario, en el Oriente, las marcas del desgaste en la superficie de los objetos, al evidenciar el paso del tiempo, les añaden un cariz agradable y placentero.

Es cierto que, de este lado del mundo, asociar la belleza con lo dañado no es un ejercicio habitual. Más que reconocer en las cosas la cualidad que exprese su historia, buscamos sustituirlas de inmediato, en lugar de remendarlas. Abogamos por lo impecable y rechazamos lo deteriorado; lo hacemos con los efectos de uso cotidiano e incluso con los cuerpos, particularmente con los que les pertenecen a las mujeres, en los que cualquier seña de consumición física o emocional se les reclama.

En su novela *Los años de espera*, Enchi Fumiko convierte esta erosión femenina en material narrativo y consigue sublimarla. La protagonista de la historia, Tomo, esposa de Shirakawa Yukitomo, un alto funcionario de gobierno, habita un cuerpo ceñido a la subordinación silenciosa del orden patriarcal en el Japón de la era Meiji, en la que el resplandor de la modernidad y el progreso masculino en-

candila, mientras algunas mujeres tejen la resistencia entre las sombras: “siempre severa consigo misma, había elegido ser sumamente cuidadosa con las tareas de la casa y respetar a su esposo y su hogar”.¹

Desde el título del libro podemos adivinar la dicotomía que se develará: el original *Onnazaka* (女坂) se interpreta como “la cuesta de las mujeres”. Aunque el término alude a la vereda dispuesta en ciertos templos japoneses para el acceso de las mujeres, y que es distinta de la que corresponde a los hombres, en esta obra de Enchi el significado apela más a las características asignadas a cada género y a la división social que primaba en el país durante aquella época: ellos ocupaban la esfera pública; ellas quedaban recluidas en la esfera doméstica.

Publicada originalmente en 1957 e inspirada en la vida de su abuela, la historia parte de un hecho que anuncia la cumbre de la subyugación marital: Yukitomo le encomienda a su esposa la tarea de conseguir una concubina para él. Ella asume el compromiso y emprende un viaje en búsqueda de una joven dulce y maleable que pueda desempeñar esa labor. Tomo sabe que ése es su deber y nunca actúa de forma maliciosa, todo lo contrario: mortificada, no borra de su pensamiento que ahora será ella la responsable del destino de una mujer, al tiempo que acepta con resignación que ha cambiado su estatus al interior de su matrimonio.

La familia Shirakawa, compuesta además por una hija menor, Etsuko, y Michimasa, el primogénito que permanece alejado de sus padres la mayor parte del tiempo y cuya personalidad consideran como un error de crianza, adquiere otra dinámica al sumar a Suga como primera concubina. Delicada e inocente, esta nueva integrante despierta los deseos de Yukitomo y lo aleja definitivamente del lecho matrimonial. Cada vez más apartada sexual y emocionalmente de su marido, Tomo decide entonces gestionar las relaciones que derivan de esta organización doméstica y colocarse al frente de la administración de su casa.

1 Enchi F., *Los años de espera*, Chai Editora, Buenos Aires, 2025, p. 17.

Algunos años después, la llegada de Yumi, la segunda concubina, consolida el rol de Tomo como mediadora del mundo privado que habita. A diferencia de Suga, cuya fragilidad despertaba la compasión de la protagonista, Yumi encarna una amenaza más directa: es ambiciosa, inteligente y no está dispuesta a ocupar un lugar discreto. En lugar de confrontarla, Tomo decide integrarla, controlarla e incluso protegerla una vez que Yukitomo se ha cansado de ella, ofreciéndole un matrimonio por conveniencia con su sobrino para asegurarle un destino tranquilo. Enchi no romantiza esta domesticación de los vínculos femeninos, en cambio, sugiere que, en ese margen de acción, se abre espacio para una agencia que no niega la opresión, pero sí la negocia. Así, Yumi no sólo tensa los hilos íntimos, también expone aún más la destreza con la que Tomo mantiene unido un sistema que intenta excluirla, pero del que nunca desaparece.



Recipiente para té [reparado con *kintsugi*], siglo XVII. Asian Art Museum, Smithsonian Institution ©.

En un salto temporal, la aparición de Miya, la esposa del hijo mayor, introduce una nueva forma de hostilidad. Atractiva y calculadora, aparenta al principio tener una cara amable que pronto se revela condescendiente y desdeñosa. Desprecia a quienes considera inferiores, incluida Tomo. Lejos de ofrecer empatía, administra sus humillaciones con precisión. La estocada final es la relación sentimental que establece con su propio suegro, a la vista de todos menos de su desinteresado marido. Yukitomo, por entonces un hombre ya mayor, se obsesiona con Miya y permanece siempre a su lado, incluso cuando ella enferma de gravedad. Tomo, desde luego, obser-

va y contiene su rabia y su desagrado porque sabe que “para Yukitomo, todas las mujeres son hembras iguales. Y al pensarlo así, Miya es sólo una hembra”.²

Resulta natural que si una novela dota a los personajes femeninos de una vida que gira en torno a una figura masculina, nos predispongamos a señalarlas como sumisas e infravaloradas. Sin embargo, al cambiar el punto de vista y encontrar en Tomo a una mujer que elige tomar las riendas de su doloroso destino, al sostener y regular la dinámica de su hogar, abrimos paso a la comprensión de otra forma de resistencia que, si bien es velada, no pierde su fuerza.

Marta Ibáñez Ibáñez, especialista en escritura femenina del Japón del siglo XX, en su artículo “Obligación, miedo y dependencia: la psicología de los personajes de Enchi Fumiko frente a la sociedad patriarcal”, reconoce que, en la construcción de estas y otras protagonistas que forman parte de la narrativa de la autora, el cuestionamiento al patriarcado inicia a partir de una reflexión que las orilla a cuestionar los valores tradicionales, sin que ello implique que los abandonen: “no huyen del hogar ni del marido por su posición de vulnerabilidad, sino que mantienen una relación superficial como una forma de salvaguarda social”.³

Desde esta lectura, la entereza con la que se conduce Tomo se evidencia en la rutina y en los vínculos que establece con otras mujeres, así como en su manera de proteger su integridad al alejarse silenciosamente de su marido, por quien poco a poco crece su repudio: “¿Cómo convencerse de que esa vida era la que el sentido común designaba correcta? ¿Cómo respetar y amar a un esposo tan inmoral y egoísta que, durante todos esos, años no había valorado su pasión ardiente y devota más que como la mera fidelidad de un sirviente?”.⁴

Otro de los aciertos de este libro está en el uso que Enchi hace del monólogo interior de Tomo: “La hija de una madre así no debe tener grandes defectos [...] Esta muchacha se-

2 *Ibid.*, p. 113.

3 Eva Moreno Lago (ed.), *La fisura de la historia: intelectuales, artistas y científicas*, Editorial Comares, Albolote, España, 2021, p. 202.

4 Enchi F., *op. cit.*, p. 57.



Suzuki Harunobu, "La novia cambiándose de ropa", de la serie *Matrimonio en brocados, los preparativos de la mujer virtuosa*, ca. 1769. The Art Institute of Chicago ©.

guro posee una honestidad tal [...] que si viene conmigo a Fukushima, yo podría enseñarle lo que sea".⁵ Aunque este recurso sólo aparece en momentos puntuales, a través de él la autora permite que la protagonista articule una voz que, si bien no es capaz de desbordarse en público, dentro de su mente se atreve a cuestionar y juzgar aquello que la rodea. En la calma aparente con la que conduce sus acciones, Tomo rumia su inconformidad y registra los agravios, al tiempo que entreteje una ética personal que la distancia del yugo de las normas sociales que ha heredado. Su pensamiento es un campo de batalla discreto, una suerte de habitación propia en la que sus deseos, su resentimiento y su profunda inteligencia pueden manifestarse sin ningún tipo de culpa o censura. Debido a que la protagonista elige no rebelarse de manera pública, la autora convierte el silencio en una estrategia y a la introspección femenina, en un acto político.

En este espacio personal, al que logramos acceder en la novela, Tomo acumula de a poco la historia de su sometimiento y cultiva

el germen de su insubordinación. Sin embargo, conforme el relato avanza, el mundo externo empieza a filtrarse en su cuerpo. Su vez no sólo es biológica, también es el punto de quiebre de un organismo que ha sido el cimiento para que nada de lo que hay fuera de él se derrumbe. Casi sin darnos cuenta, Tomo desarrolla una enfermedad, producto del acopio de sus silencios, pero Enchi no la deja consumirse en la amargura: en ese momento, el de mayor vulnerabilidad, Tomo se vuelca hacia una espiritualidad sobria en la que el desapego y la introspección se muestran como una forma de libertad tardía.

La protagonista regresa a su nido, a las primeras enseñanzas religiosas que su madre intentó inculcarle y que en el pasado rechazó con vehemencia. Así como antes gestionaba su casa, ahora administra su salida del mundo con la reserva que la caracteriza: sin escándalos ni arrebatos. El filósofo alemán Karl Löwith, exiliado en Japón a causa del nazismo, explica en su obra *El hombre en el centro de la historia* que: "El fuerte olor de la rosa significa para el japonés vulgar impertinencia y un apego indecente a la vida; la rosa 'se

5 *Ibid.*, p. 29.

pudre desvergonzadamente en su rama', mientras que la flor tierna y silvestre del cerezo (símbolo del espíritu japonés) es noble y hermosa porque no se aferra a la vida".⁶ Como la flor del cerezo, Tomo se prepara para caer con dignidad y ligereza después de haber sostenido el peso entero de su historia y la de su familia.

La escena en que ella intenta subir la cuesta de su residencia y no puede continuar por la falta de aire condensa con sutileza este colapso físico y simbólico. El cuerpo, que durante décadas contuvo tanto el deseo como el rencor, finalmente cede. La pendiente materializa un límite que ya no necesita cruzar. No se trata de un gesto grandilocuente, pero es la evidencia de una eminente clausura: "Al final del túnel siempre hay un mundo de luz esperándonos... Si no, nada tendría sentido... No te desespere, tienes que seguir caminando. Si no subes, si no continuas subiendo, nunca llegarás a la cima de la pendiente..."⁷

A lo largo de la novela, Tomo se reconstruye infinitas veces como la regenta del hogar Shirakawa, al igual que una vasija rota reparada con la antigua técnica del *kintsugi*, en la que las fracturas, en lugar de disimularse, se resaltan con oro para honrar el trayecto del objeto, como si sus heridas fueran parte esencial de su belleza. Así también, Tomo exhibe su decrepitud no como una derrota, sino como el acto final de la obra que montó con templanza. Enchi cierra su relato sin concederle a su protagonista una redención exhibicionis-

ta o una emancipación ilusoria, pero le otorga el dominio, como en todo lo que hizo, de su propia despedida. No hay justicia restaurativa, sino un pacto final entre ella y su existencia: "La muerte, ya a pocos pasos, había liberado a Tomo".⁸

Con un ritmo pausado y una prosa minuciosa, la novela acompaña el desmoronamiento de su protagonista sin recurrir al dramatismo o a la exageración. Su intensidad sorda la convierte en una historia cercana a nosotros, pese a los años de distancia entre la época actual y el tiempo en que ocurren los hechos. Los conflictos hogareños son pequeños detonantes de una obra feroz, en la que cada gesto, por nimio que parezca, adquiere un peso narrativo que descubre los límites entre el deber y la resistencia femenina.

Esta nueva edición de *Los años de espera*, publicada por Chai Editora y traducida por Matías Chiappe Ippolito, ofrece a los lectores de lengua española una oportunidad imprescindible para conocer una de las voces literarias más agudas del Japón del siglo XX y para encontrar en sus páginas la belleza que sólo es posible hallar en las grietas y en las máculas. M

6 K. Lowith, *El hombre en el centro de la historia*, Herder, Barcelona, 1998, p. 125.

7 Enchi F., *op. cit.*, p. 205.

8 *Ibid.*, p. 214.



Plato con hojas de bambú [reparado con *kintsugi*], siglo XVIII. Metropolitan Museum of Art ©.

La autora y las editoras agradecen a Yukari Oi, profesora de japonés, por su asesoría, y a Montserrat Bravo Herrera por gestionar dicha ayuda.