



VNIVERSIDAD  
D SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL



800 AÑOS

1218 ~ 2018

FACULTAD D FILOLOGÍA  
ESTVDIOS EN ASIA ORIENTAL

**TRABAJO DE FIN DE GRADO:**

VISIÓN DE LA MUJER A TRAVÉS DE LA OBRA *DIARIO  
DE UNA VAGABUNDA* DE HAYASHI FUMIKO

Raquel Ortega Calvo

Dirigido por Lucía Hornedo Pérez-Aloe

2021

# ÍNDICE DE CONTENIDOS

1.	INTRODUCCIÓN.....	3
2.	ESTRUCTURA DEL TRABAJO .....	4
3.	CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL.....	5
4.	BIOGRAFÍA DE LA AUTORA.....	8
5.	ANÁLISIS DE LA OBRA .....	12
5.1.	Diario de una vagabunda.....	12
5.2.	Literatura <i>Lumpen</i> .....	14
5.3.	Mujeres trabajadoras .....	17
5.3.1.	<b>Vendedoras ambulantes 行商</b> .....	17
5.3.2.	<b>Komori 子守</b> .....	19
5.3.3.	<b>Prostitución 娼妓</b> .....	19
5.3.4.	<b>Geishas 芸者</b> .....	21
5.3.5.	<b>Mujeres en fábricas 女工</b> .....	23
5.3.6.	<b>Camareras 女給</b> .....	24
5.4.	Feminismo.....	26
6.	CRÍTICAS LITERARIAS .....	33
7.	CONCLUSIONES.....	35
8.	BIBLIOGRAFÍA.....	37

## 1. INTRODUCCIÓN

Una de las razones por las que decidí realizar un análisis de esta novela es debido a lo genuino en la obra y vida de Hayashi Fumiko. Intelectuales del periodo Taishō escriben también sobre las mismas clases bajas oprimidas, sin embargo, Hayashi marca la diferencia escribiendo desde su propia experiencia y con la firme creencia en la habilidad de esas personas para salir de la pobreza, así lo manifiesta con *Diario de una vagabunda*.

El rápido crecimiento económico y la apertura a nuevas ideologías políticas a principios del siglo XX influye notablemente en los intelectuales que escriben en clave de ficción sobre sus ideologías y pensamientos. A partir de 1920 la literatura proletaria florece junto con una literatura más politizada influida por los dadaístas, anarquistas, feministas y marxistas de Occidente. Junto con el surgimiento de nuevas corrientes literarias, los naturalistas se centrarán en mostrar a través de sus novelas al hombre de la manera más realista posible.

En este contexto literario Hayashi atrae con su obra a hombres, mujeres, ricos y pobres. Considero que lo que atrajo de su obra fue el sentido que le da a la vida. Frente a la miseria Hayashi responde con optimismo y fuerza, sus obras sirven de inspiración para aquellos que compartían su pobreza, así como de aprendizaje (para quienes no se encontraban en su misma situación) de lo que la determinación humana era capaz de conseguir. Además, proporciona, a través de la literatura, la oportunidad a las clases acomodadas de conocer otra realidad, de “mezclarse” con otras formas de vida, como eran las de las clases bajas.

En una época en la que las ideas occidentales presentaban una visión deprimente y determinista de la humanidad, Hayashi ofrece una visión muy diferente con su literatura mostrando la belleza de la vida con un estilo sencillo y con la confianza absoluta de que las personas, sean de la clase social que sean, son capaces de controlar sus propias vidas.

Sin embargo, el objetivo de Hayashi no era politizar sobre ningún tema, más bien todo lo contrario. Durante toda su vida se aleja de cualquier ideología política y de construcciones filosóficas y así lo deja claro en el prefacio de *Diario de una vagabunda*:

Quando salió a la luz *Diario de una vagabunda*, el movimiento izquierdista estaba en plena actividad. La obra recibió críticas muy duras por parte de quienes decían que carecía de ideología. Yo me quedé callada y no contesté a esas críticas. Por supuesto, la ideología es importante, pero

la ideología no tiene ningún sentido si uno no puede ganarse la vida. ¿A qué se refiere esta ideología elevada de la que hablan esas personas?<sup>1</sup>

Mi objetivo final es proporcionar una visión general sobre la vida y obra de Hayashi Fumiko atendiendo a su posición social, así como analizar la visión de la mujer a través de su obra; mujeres trabajadoras en fábricas, *lumpen*, vagabundas o prostitutas, en contraste con las escritoras feministas de clases más altas.

Presentaré a esta clase de mujeres, que, como Hayashi, no disponían de los mismos medios para luchar al lado de sus compañeras feministas por sus derechos. Las mujeres de clases sociales bajas constituían el 80% de la población y, sin embargo, pocas veces se atendía o se visibilizaban sus necesidades desde grupos feministas de clases más acomodadas. El cambio feminista sucedía desde arriba, pero no suponía ningún cambio fundamental para las clases más bajas que intentaban sobrevivir día a día.

Con una breve revisión de las críticas literarias que recibe Hayashi tras publicar esta primera obra (debido a su indiferencia política y por su nula colaboración con revistas o grupos de ideologías marxistas, anarquistas o feministas que estaban de moda durante el periodo Taishō) pretendo exponer cómo responden los intelectuales de este periodo frente a un sujeto que, careciendo de un compromiso social o político, atiende únicamente a su propio crecimiento socioeconómico. Esta autora elaboró cientos de obras en su corta vida como forma de huir de la pobreza. Su forma de escribir cambia con los años, sin embargo, la calidad no empeora, por esta razón, sus novelas se consideran obras maestras de la literatura japonesa.

## 2. ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Con el presente trabajo analizaré su primera obra *Diario de una vagabunda*, con la que pasará a la historia de la literatura de Japón como una figura brillante de este periodo. En el primer capítulo resumo el contexto histórico y social de la época en la que nace, crece y muere la autora. Raramente los escritores pueden separar completamente el contexto en el que viven de su literatura, por esta razón es fundamental analizar su contexto histórico y literario. En el segundo capítulo realizo una breve reseña biográfica de la vida de la autora, necesaria para comprender su obra, puesto que esta se encuentra indiscutiblemente ligada a sus vivencias y su entorno. El tercer capítulo, que dedico al análisis de *Diario de una vagabunda* se encuentra dividido en

---

<sup>1</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.18.

varios apartados que requieren una atención especial para la comprensión del espacio que ocupaban las mujeres como Hayashi en la sociedad y de cómo se ven representadas a través del diario. Por esta razón, divido este apartado con especial atención en los diferentes oficios a los que podían dedicarse las mujeres de clase baja durante este periodo: niñeras, mujeres trabajadoras en fábricas, *geishas*, prostitutas, sirvientas, vendedoras ambulantes y camareras. Además de una reflexión sobre la visión innovadora que ofrece Hayashi de la mujer con respecto a la clase *lumpen* y feminista.

A través del análisis de algunos fragmentos de esta obra pretendo evidenciar cómo la autora, sin ningún propósito de lucha y atendiendo solamente a su crecimiento personal y económico, crea, accidentalmente, una novela de corte feminista al mostrar a un gran número de mujeres invisibilizadas por la sociedad desde su propia experiencia.

El cuarto capítulo lo dedico a las críticas literarias que recibirá Hayashi a lo largo de su vida por parte de otros escritores debido a su abstención política y por no comprometerse con ninguna lucha social. Con este capítulo pretendo demostrar cómo reaccionan, desde las clases acomodadas, escritores que se autodenominaban “proletarios”, frente a una mujer que se hace a sí misma, que procede de la clase social más baja y que demuestra a todos estos grupos que luchaban por las clases obreras y escribían sobre ellas cómo vivían realmente las clases bajas.

### 3. CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL

Hayashi Fumiko (1903-1951) inició su carrera literaria escribiendo poesía en 1920, procedente de los estratos más bajos de la sociedad, hija de vendedores ambulantes, y con un nivel de educación mínimo, Hayashi se convertirá en una de las estrellas literarias más notorias de este siglo con la serialización de su obra *Diario de una vagabunda* (1928-1930), (*Hōrōki*, 放浪), en la revista *Nyonin Geijutsu* (女人芸術).

Pertenece a la tercera generación de escritoras modernas precedida por las del periodo Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926) que comienzan a escribir a finales del periodo Taishō y principios del periodo Shōwa (1926-1989). El periodo en el que vive Hayashi engloba tanto el despertar de la conciencia del pueblo, al asimilar nuevas ideologías, como la etapa del expansionismo japonés.

La apertura de Japón al exterior a finales del siglo XIX supuso una acelerada industrialización y occidentalización con el fin de convertir al país en una potencia industrial moderna al nivel de las occidentales. Tras la Primera Guerra Mundial, Japón consigue ser uno de los países más fuertes y desarrollados, sin embargo, con el auge de la militarización y el nacionalismo, se aísla del resto de potencias occidentales hasta la rendición incondicional al final de la Segunda Guerra Mundial.

Tras la Primera Guerra Mundial, Japón gozará de una buena economía, pero el pueblo, descontento por la precipitada industrialización y los sacrificios que tuvo que hacer debido a las sucesivas guerras, se encontraba en una situación deplorable tanto a nivel económico como social. A lo anterior se le suma el gran terremoto de Kantō en 1923, que dejó más de cien mil muertos y una gran destrucción a su paso.

El periodo Meiji supone una apertura a todas las ideas e innovaciones de Occidente. Durante este periodo se busca conocimiento en el extranjero como medida para establecer las bases del Estado al modo occidental para una modernización completa del país. Gracias a todos los avances técnicos, culturales y sociales del periodo Meiji, la era Taishō se caracterizará por un gran cambio en las políticas y la cultura de Japón.

A principios del siglo XX, los ideales democráticos ganan fuerza entre los japoneses, intelectuales y activistas, al descubrir las ideologías sociales y políticas liberales de Occidente. El pueblo comienza a ser más consciente de sus derechos y exige al gobierno una mayor participación democrática. La democracia Taishō era, en realidad, la voz del pueblo exigiendo el reconocimiento de los derechos de los trabajadores, así como la igualdad de clases y género. Los intelectuales utilizarán la literatura para mostrar su descontento y reivindicar sus derechos.

Socialmente el inicio del periodo Taishō es conocido como la “era del jazz” de Japón. La burguesía urbana, buscaba disfrutar de placeres directos en los cafés, los salones de jazz y las salas de baile<sup>2</sup>. Durante este periodo se propaga la forma de expresión social a través de las revistas, películas, cafés y cultura urbana. Para las mujeres, este auge de los periódicos y revistas supone un gran apoyo, debido a que se crean revistas dirigidas tanto a mujeres casadas de clase media como a activistas feministas de todas las clases sociales.

Revistas como *Nyonin Geijutsu* desempeñarán un papel vital en la promoción de novelas de jóvenes mujeres que aspiraban a ser escritoras. Dichas mujeres eran de todo tipo de clases

---

<sup>2</sup> Pérez Riobó y San Emeterio Cabañes 2020, p. 434.

sociales, algunas habían abandonado sus pueblos con la determinación de tener éxito en Tokio y la mayoría no tenía dinero. Esta revista será la que impulse a Hayashi a la fama con la publicación de *Diario de una vagabunda* en 1930.

Ahora que la sociedad tenía una mentalidad más crítica y un mayor nivel de estudios, se exigirá una mayor información al gobierno. Por esta razón, los periódicos lanzan suplementos semanales dedicados a la cultura, la literatura, el pensamiento y la política. Sin embargo, estos cambios no suponen ninguna mejora sustancial en el mundo rural: existe un gran descontento, pues veían cómo las ciudades crecían y se modernizaban con una enorme mejora de su calidad de vida a costa de sus esfuerzos. Esto creó tensiones entre los que pertenecían al mundo rural y los urbanitas. Aquellos que deseaban mejorar su calidad de vida emigraban de las zonas rurales a las grandes urbes en busca de trabajo.

Durante la década de 1920 se crea un ambiente brillante para las escritoras de este siglo. Mujeres como Hayashi se hacen hueco en las corrientes urbanas del momento y comienzan a escribir exponiendo ante la sociedad nuevos temas hasta entonces invisibilizados. Muchas de ellas eligieron escribir novelas autobiográficas para transmitir su propia realidad.

No obstante, este periodo de brillantez cultural, social y político apenas dura unos años debido al auge del nacionalismo. En las universidades el entrenamiento militar se convierte en asignatura obligatoria y en los barrios se hicieron corrientes las patrullas ciudadanas para asegurarse de que todos seguían las nuevas reglas que ahora controlaban cada uno de los aspectos de su vida.<sup>3</sup> Además, se promueve la ropa austera de corte militar y se inicia un periodo de censura de todas las ideas políticas que difieran del nacionalismo.

En 1926 comienza la era Shōwa con Hirohito como emperador. La actitud internacional japonesa se hace más agresiva, Japón se embarca en unas políticas militaristas: se despide de la Liga de las Naciones en 1933 y controla Manchuria hasta 1945. El auge de este militarismo tiene su base en la idea de “esencia nacional” (*kokutai*, 国体), ideología de unificación, junto con los grupos nacionalistas que divulgaban ideales expansivos y un rechazo generalizado a la comunidad internacional.

En 1938 el ejército japonés perpetra la masacre de Nankín y ese mismo año se instaura el Nuevo orden de Asia Oriental. Finalmente, en 1940 Japón entra en la Segunda Guerra Mundial firmando un Pacto Tripartito con alemanes e italianos. Además, continúa con sus políticas

---

<sup>3</sup> *Ibíd.*, 434.

expansivas y ocupa grandes áreas del Pacífico, la costa continental y el sudeste asiático. Tras este expansionismo, Estados Unidos responderá para frenarlos: el día 6 de agosto, Estados Unidos lanza una bomba atómica sobre la ciudad de Hiroshima y el 9 del mismo mes, otra sobre Nagasaki. Así, Japón firma en septiembre la rendición incondicional.

El fin de la Segunda Guerra Mundial supone el inicio de una dolorosa etapa de posguerra, ya que el país se encontraba militar y moralmente destruido; los estadounidenses ocupan Japón y tienen lugar varios juicios por crímenes de guerra. Para el año 1947, se instaura una nueva Constitución, el sufragio universal, libertades de reunión, expresión y culto dejando al emperador con funciones meramente representativas. Finalmente, se obliga a Japón a desmilitarizarse y en 1951 se firma en San Francisco el tratado de paz que pone fin a la ocupación de Japón.

#### 4. BIOGRAFÍA DE LA AUTORA

Pocas autoras han experimentado tanto sufrimiento como Hayashi Fumiko. Hija ilegítima de unos vendedores ambulantes, vive sus primeros años mudándose continuamente de una pensión barata a otra, solo conoce las penurias de la pobreza hasta que cumple los treinta años. De niña cambió de escuela primaria trece veces, por eso, no pudo tener ninguna amistad duradera. Su compañía más cercana eran los vecinos de esas pensiones baratas en las que residía:

この木賃宿には、通称シンケイ（神経）と呼んでいる、坑夫上りの狂人が居て、このひとはダイナマイトで飛ばされて馬鹿になった人だと宿の人が云っていた。毎朝早く、町の女達と一緒にトロッコを押しに出かけて行く気立の優しい狂人である。私はこのシンケイによく虱を取ってもらったものだ。彼は後で支柱夫に出世したけれど、外に、島根の方から流れて来ている祭文語りの義眼の男や、夫婦者の坑夫が二組、まむし酒を売るテキヤ、親指のない淫売婦、サーカスよりも面白い集団であった。<sup>4</sup>

En la posada en la que nos hospedábamos había un exminero loco al que llamaban Nervios. La gente de la posada decía que este hombre se había vuelto idiota tras haber salido disparado por una explosión de dinamita. Era un loco de temperamento afable. Todas las mañanas salía temprano junto con las mujeres del pueblo a empujar los vagones. Nervios, con frecuencia, me quitaba los piojos [...] otros de los huéspedes eran un rezandero con un ojo de vidrio que había llegado desde Shimane, dos parejas de

---

<sup>4</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. Hōrōki 放浪記. Shinchōsha 新潮社.1979.



esposos trabajadores de la mina, un charlatán vendedor de licor de víbora, una prostituta sin un dedo pulgar. Constituíamos un grupo más pintoresco que un circo.<sup>5</sup>

Hayashi Fumiko nació el 31 de diciembre de 1903 en Moji (門司), prefectura de Fukuoka. Su padre Miyata Asatarō (宮田麻多郎) (1882-1945) nunca la reconoció como su hija legal y Hayashi cargará toda su vida con el estigma social de hija ilegítima. Sin embargo, en su obra decide presentarse como *shiseiji* (私生児) (literalmente, niña nacida en privado) para reforzar la idea de mujer al margen de la sociedad que caracteriza toda su obra.

Cuando Hayashi tenía siete años, Asatarō trasladó a una geisha local llamada Hama (ハマ) a la casa. La madre de Hayashi, Hayashi Kiku (林キク) (1868-1954) tras ver que Asatarō gastaba mucho dinero en Hama y cansada de la situación, decide marcharse de casa llevándose consigo a Fumiko y al compañero de trabajo de Asatarō, Sawai Kisaburō (沢井喜三郎) (1888-1933).

Juntos viajan por Kyūshū, pero Sawai no consigue el dinero suficiente para mantener a la familia, por eso siempre se encontrarán en una situación lamentable. Durante unos años venden productos de baja calidad por el camino mientras se alojan en posadas baratas hasta que Hayashi cumple trece años y finalmente se establecen en la ciudad de Onomichi, en la prefectura de Hiroshima. Hayashi ingresa en el instituto femenino de Onomichi en 1918 con quince años e inicia sus primeros intentos de creación literaria. A la vez que atiende a la escuela, trabaja a tiempo parcial y escribe poesía.

Durante este periodo Hayashi conoce a un joven llamado Okano Gun'ichi (岡野軍一) y se enamora de él. Cuando Okano se gradúa en 1921 se muda a Tokio para continuar sus estudios en la Universidad de Meiji. El joven Okano Gun'ichi provenía de una familia terrateniente bastante próspera de la isla de In, por esta razón, la familia no acepta el matrimonio debido al nivel social y económico de Hayashi. Aun así, Hayashi decide intentarlo y se muda a Tokio esperando que la familia cambie de opinión. Mientras espera que Gun'ichi acabe la universidad, Hayashi se dedica a una gran variedad de trabajos y, en varias ocasiones, le presta dinero. Por desgracia, cuando este se gradúa, decide no casarse con Fumiko, debido a la reiterada oposición por parte de su familia.

---

<sup>5</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 23.

Tras el gran terremoto de Kantō (septiembre de 1923), Hayashi se reúne con sus padres en Shikoku, donde comienza a escribir su diario al que llamó *Diario poético* (*Uta nikki*, 歌日記) en el que reflejaba sus pensamientos y sentimientos en una mezcla de prosa y poesía. Este diario le servirá posteriormente como material para su primera colección de poemas *Aouma o mitari* (蒼馬を見た) (1929) y para su obra *Diario de una vagabunda* (*Hōrōki*, 放浪記) (1930).

Hayashi regresa a Tokio en 1924. Comienza a trabajar como criada en la casa del escritor Chikamatsu Shūkō (近松秋江) (1876-1944), pero insatisfecha tras dos semanas de trabajo la despiden y continúa con trabajos precarios. Es en estos años en los que conoce al poeta y actor de teatro Tanabe Wakao (田辺若男) (1889-1966) con el que inicia su segunda relación tormentosa. Hayashi encuentra 2,000 yenes y cartas de amor de otra mujer en su bolsa y decide poner fin a esta relación. A través de Tanabe conocerá al poeta Tomotani Shizue (友谷静栄) y varios poetas anarquistas con los que se reúne frecuentemente. Allí también conocerá a su gran amiga Hirabayashi Taiko (平林たい子) (1905-1972), que más tarde escribiría la biografía de Hayashi.

Bajo la influencia de este grupo de ideología anarquista, liberal, nihilista y dadaísta, Hayashi escribe en el verano de 1924 para la revista izquierdista *Bungei Seisen* (文芸戦線) un poema titulado *Jokō no uta heru* (女工の唄へる). Sin embargo, Hayashi acaba considerando las ideas de este grupo muy extremas y decide separarse de ellos. A finales de 1924, tiene un nuevo amante, Nomura Kichiya (野村吉哉) de 23 años, anarquista, poeta y escritor. Vivirán juntos durante dos años. Esta relación será la más tormentosa en la vida de Hayashi. Nomura a menudo descargaba su enfado y frustración agrediéndola. En esa época comienza a trabajar de camarera junto con Hirabayashi Taiko y juntas intentan vender sus manuscritos a varias revistas sin éxito. Finalmente, en 1926 Nomura abandona a Hayashi para casarse con otra mujer y Hayashi empieza a vivir con Taiko encima de una tienda de sake.

En enero de 1927, comienza a vivir con el que será su compañero de vida, Tezuka Ryokubin (手塚緑敏) (1902-1987), un pintor de estilo occidental, con el que acabará casándose. Gracias a la publicación de *Hōrōki* en 1930 consigue vender más de 600.000 copias. Tras este éxito no

volverá a tener problemas económicos. El éxito de *Hōrōki* permitirá a Hayashi viajar por China, Corea, Londres y París, ciudad donde se establece durante seis meses.

En 1936 escribe una de sus obras más representativas *Relámpago* (*Inazuma*, 稲妻) y en 1937, año de revueltas en China, viaja a Nankín como reportera del periódico *Mainichi Shinbun* (毎日新聞) y, a su vez, acepta el trabajo de cronista para el periódico *Asahi Shinbun* (朝日新聞) para cubrir la batalla de Wuhan. Durante la Segunda Guerra Mundial continúa colaborando con el Gobierno formando parte del ejército japonés en Indochina, Singapur, Java, Borneo y otros territorios en guerra entre los años 1942 y 1943. Su experiencia como corresponsal de guerra le servirá de inspiración para su obra maestra, *Nubes flotantes* (*Ukigumo*, 浮雲) (1949).

Los últimos meses de su vida, Hayashi escribe sobre sus nuevos intereses y preocupaciones. En este último periodo 1950-1951 escribe la obra *Meshi* (めし) (1951), sin embargo, no conseguirá finalizar esta obra ni muchos otros manuscritos debido a su fallecimiento en 1951. A su funeral asisten muchas personas de su misma condición social, mostrando su gratitud por dar voz a gente común que compartía su mismo sufrimiento y pobreza, así como literatos e intelectuales; esto demuestra cómo su literatura consiguió pertenecer a la literatura elevada, partiendo de lo popular y reflejando su día a día y a la gente que la rodeaba.

Hayashi escribió en su tiempo libre su propia historia y, a la vez, mostró la historia de otras mujeres de su misma clase social. Gracias a la claridad y vitalidad en su manera de escribir dio voz y significado a vidas que hasta ese momento se encontraban silenciadas. En sus propias palabras: “Últimamente acuden a mí jóvenes mujeres trabajadoras quejándose de diversos sufrimientos y, entonces, comprendo que la corriente de aquellos años dolorosos, a pesar de todo, todavía ahora fluye interminablemente.”<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Hayashi, Fumiko. Prefacio, *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.18.

## 5. ANÁLISIS DE LA OBRA

### 5.1. Diario de una vagabunda

*Hōrōki* fue publicado originalmente por partes en *Nyonin Geijutsu*, revista fundada por Hasegawa Shigure 長谷川 時雨 (1879-1941), dramaturga, novelista y editora. El diario se publicó desde octubre de 1928 hasta octubre de 1930 y, posteriormente, se dividió en dos secciones tituladas *Hōrōki* y *Zoku Hōrōki* (続放浪記). Para 1939, estas dos secciones se habían convertido en la parte I y la parte II de lo que entonces se denominó la edición final de *Hōrōki*. Después de la Segunda Guerra Mundial, cuando se eliminaron las antiguas leyes de censura, se agregó la parte III para completar la obra tal como está ahora. No obstante, esto no significa que la parte III se escribiese tras la Segunda Guerra Mundial, sino que Hayashi había tenido miedo de publicarlo en ese momento debido a que contiene críticas políticas y temática sexual. Dedicó cinco años de su vida a escribir esta obra, en forma de diario. Comienza con el nacimiento de la protagonista en Shimonoseki, la autora escribe la historia de su vida desde su infancia en provincias hasta su adolescencia en Tokio, donde va en busca de mejorar su situación económica. Sin embargo, se ve obligada a trabajar en los oficios más humildes de modo que acaba viviendo en la miseria. La poesía, la lectura y la escritura serán su manera de escapar de su situación. En un inicio escribe cuentos para niños que ocasionalmente logra vender, pero no tiene la misma suerte con su poesía. La idea que engloba la obra desde principio a fin es:

私は宿命的に放浪者である。<sup>7</sup>

Mi destino es ser vagabunda.<sup>8</sup>

Hayashi se refiere con este término no sólo a sí misma, sino a sus padres y a otros personajes que viven en la pobreza y en una situación marginal que se presentan a lo largo del texto. Hayashi se encuentra siempre en movimiento e incapaz de asentarse tanto profesionalmente como en sus relaciones personales. No obstante, nunca pierde de vista sus objetivos: ganar mucho dinero y convertirse en una escritora de éxito. A la protagonista del diario le rodea un mundo sobre el que no tiene ningún control. Esta situación la lleva a pensar en el suicidio y a

---

<sup>7</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社. 1979.

<sup>8</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 21.

intentarlo, pero no lo consigue. Finalmente, decide dejar de trabajar como camarera y dedicarse por completo a la literatura. *Hōrōki* finaliza con un poema en el que se encuentra una moneda de dos yenes con la que Hayashi empieza a fantasear sobre la deliciosa comida en que los gastará.

*Hōrōki* está compuesto por entradas de diario sin orden; las fechas, a veces, se suceden unas tras otras y en ocasiones hay cambios abruptos en los que un nuevo episodio de su vida da comienzo. Debido a su fragmentación, esta obra no posee una unidad y continuidad clara. Como señala Brown: “El lector se ve obligado a entregarse a un mundo caótico y desordenado donde el tiempo se mueve a trompicones, ahora hacia adelante, ahora hacia atrás.”<sup>9</sup>

Categorizar la literatura de Hayashi es una tarea complicada debido a que, a pesar de que pertenece a varios estilos literarios, no se puede encasillar en ninguno. Por su temática evoca a los diarios clásicos del periodo Heian en los que la mujer protagonista sufre por su soledad y por el rechazo por parte de sus amantes. En palabras de Takagi:

En cierto modo, podemos encontrar un alma literaria comparable a la de la autora del *Libro de la almohada*, Sei Shonagon, salvando las distancias. Es cierto que las condiciones en que vivieron ambas mujeres estaban muy alejadas, pero su afilada sensibilidad, apoyada por el talento poético con que extraen juicios subjetivos de cualquier acontecimiento de la vida y, sobre todo, esa mirada crítica que conduce a una percepción cómica de las situaciones, no nos dejan indiferentes ante esta comparación.<sup>10</sup>

Además, *Diario de una vagabunda* posee la estructura típica de los diarios poéticos o *Uta monogatari* (歌物語) debido a la variedad de poemas y cartas que incluye. Hay treinta poemas en total, que introducen nuevos temas y establecen el tono para lo que se va a tratar a continuación. Asimismo, incluye una gran variedad de formas poéticas como los *tanka* y muchos otros con verso libre.

Por otro lado, se podría considerar “novela del yo” o *Shishōsetsu* (私小説), estilo dominante de la primera década de los años veinte en el que se enfatizaba el interior del autor. Sin embargo, las observaciones que hace Hayashi sobre su vida personal no compartían el sentimentalismo pesimista de este tipo de novelas. *Diario de una vagabunda* pretende ser una autobiografía,

---

<sup>9</sup> Brown, Janice. “The Celebration of Struggle: a Study of the Major Works of Hayashi Fumiko.” Tesina. National Library of Canada, 1986, p.37

<sup>10</sup> Kayoko Takagi. Prólogo, *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 13

pero también es una obra de ficción, ya que los personajes y los eventos han sido cuidadosamente manipulados para adaptarse al propósito de la autora.

La protagonista del diario permanece en el anonimato la mayor parte del tiempo; su nombre solo aparece cinco veces en toda la obra. De esta forma, la protagonista no se establece como el centro de la narrativa y así muchas mujeres podían sentir que era su diario, la historia de su vida y podían verlo como un reflejo de su situación. Del mismo modo, como señala Takagi: “Con relación a esta idea, la autora se refiere a lo largo de la novela a sus relaciones amorosas como «él», «ese hombre» o «mi marido» indicando un interés en la narrativa y no en relación con esos hombres en particular.”<sup>11</sup> Aunque es cierto que esto no sucede con todos los personajes que aparecen en la obra, ya que sí identifica a algunos escritores anarquistas o de literatura proletaria.

## 5.2.Literatura *Lumpen*

A pesar de los adornos clásicos e independientemente de su veracidad, el diario debe entenderse como una contribución muy particular a la denominada literatura *lumpen* o *ルンペン文学*, que pretendía dar voz a las clases más bajas. Karl Marx usó este término por primera vez en su libro *Las luchas de clases en Francia* para distinguir entre el proletariado y las clases bajas que identifica como “proletariado *lumpen*... ladrones, criminales de todos los tipos, viviendo de la basura de la sociedad, personas sin un camino definido, vagabundos, personas sin un corazón ni casa”.<sup>12</sup> Este término empieza a usarse en Japón entre 1920 y 1930, debido al incremento de los desempleados en Tokio, para definir a aquellas personas que existían al margen de la sociedad. La mayoría, especialmente las mujeres, trabajaban en pequeñas tiendas o de manera informal; no pertenecían, por tanto, a la prototípica clase trabajadora, formada por las empleadas de las fábricas. Al igual que Hayashi, muchas provenían del campo decididas a encontrar su lugar y buscarse la vida en la gran ciudad de Tokio.

La literatura *lumpen* se caracteriza por representar las aspiraciones de los más oprimidos sin cuestionar ni pedir un cambio a la política. La noción de literatura *lumpen* como una que difiere de la proletaria surge a partir de las publicaciones de Shimomura Chiaki (1893-1955). Así lo da a conocer Ericson en su obra: “A partir de 1928, publicó artículos periodísticos de ficción e

---

<sup>11</sup> Ericson, Joan E. *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016, p. 61

<sup>12</sup> *Ibid.*, 63

investigación sobre las experiencias de los vagabundos en la revista *Chūō Koron*. Su obra *Machi no hōrōsha (Vagabundos de la calle)*, publicada durante más de tres años en *Asahi Shimbun*, destacó las duras condiciones en las que vivían los *lumpen*. Su larga carrera muestra el gran interés que tenía la población sobre esas experiencias.”<sup>13</sup>

Hayashi comparte la temática con este tipo de literatura y consigue destacar al retratar a mujeres pertenecientes al *lumpen*, cuyos intereses y experiencias fueron descuidados por ideologías políticas en conflicto e ignorados por los literatos masculinos. Muchas obras anteriores de la literatura moderna se han ocupado de los problemas de la pobreza, sin embargo, estos escritores eran muy diferentes de Hayashi. Ellos escribieron desde la distancia y con un objetivo político, en cambio, Hayashi describió las horribles condiciones de vida de la comunidad *lumpen* desde su propia experiencia. Como señala Ericson:

El contraste entre *Hōrōki* y la primera obra de Miyamoto Yuriko, *Un rebaño sobre los pobres* (1916) publicado en la revista 中央公論 *Chūō Koron*, ilustra el carácter distintivo de la literatura de Hayashi. La historia de Miyamoto retrató la miseria de los agricultores arrendatarios empobrecidos desde la visión de una colegiala privilegiada de la ciudad. La descripción de las condiciones sociales es mucho más analítica, la protagonista mucho más reflexiva y el tono más cauteloso que en *Diario de una vagabunda*.<sup>14</sup>

Sussana Fessler también manifiesta en su obra *Wandering Heart: The work and method of Hayashi Fumiko*: “Su escritura expresaba las emociones que uno experimenta cuando es vagabundo —la soledad, la frustración, los deseos— y no fue un comentario sobre por qué uno es vagabundo en primer lugar.”<sup>15</sup>

Hayashi, en su situación de *lumpen*, cuestiona al movimiento proletario imperante de esta manera en su obra:

いったい革命とは、どこを吹いている風なのだ……中々うまい言葉を沢山知っている、日本の自由主義者よ。日本の社会主義者は、いったいどんなお伽噺を空想しているのでしょうか？

あの生れたての、玄米パンよりもホヤホヤな赤ん坊達に、絹のむつきと、木綿のむつきと一たいどれだけの差をつけなければならないのだろう<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Ericson, Joan E. *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016, p. 67.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, 65.

<sup>15</sup> Fessler, Susanna. *Wandering Heart*. Albany, NY: State Univ. of New York Press. 1998, p.54

<sup>16</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社. 1979..

¿Qué diablos es la revolución? ¿Por dónde soplan sus vientos? Ellos conocen bastantes palabras refinadas.  
¿Será que los intelectuales y los socialistas imaginan cuentos de hadas?

¡Por qué hay que diferenciar tanto entre pañales de seda y pañales de algodón para los recién nacidos que son más tiernos que un pan de arroz integral!<sup>17</sup>

ああ私の頭にはプロレタリアもブルジュアもない。たった一握りの白い握り飯が食べたいのだ。<sup>18</sup>

¡Ay! Dentro de mi cabeza no hay proletariado ni burguesía. Quiero comer, aunque solo sea un puñado de arroz blanco.<sup>19</sup>

Una característica fundamental de la literatura *lumpen* es la autocompasión y el determinismo. Por eso, *Diario de una vagabunda* se diferencia únicamente de la literatura *lumpen* por el optimismo de la obra. La insatisfacción que Hayashi siente frente a las circunstancias de su vida no le impide intentar mejorar su situación, sino que la impulsa a hacerlo:

Sí, así es, yo, la señorita Fumi, soy una *lumpemproletaria*. No poseo nada. Absolutamente nada. ¡Soy peligrosa! ¡Soy peligrosa! Porque soy una holgazana peligrosa. Si me dieran una granada, con gusto se la arrojaría a quienes me la hubieran dado. Una mujer de esta calaña, más que vivir sola en la indecisión... Pronto, ¡pum! ¡pum!, partiré el mundo en dos.<sup>20</sup>

Hayashi niega con su misma existencia la idea del determinismo (la creencia de que el ambiente externo, principalmente el social y el económico determinan lo que una persona puede llegar a conseguir o ser). Sus personajes se mantienen optimistas en la peor de las situaciones porque sienten que tienen la capacidad de mejorar las cosas. A pesar de que la escritura de Hayashi no era tan sofisticada como para comunicar valores complejos, los lectores podían ver en la vida de Hayashi una manera de vivir de forma autónoma. En palabras de Hayashi: “Si este libro influye en algo para que los jóvenes de hoy, arrastrados hasta el fondo de la pobreza, la intranquilidad y las carencias, sigan viviendo, no habrá nada que me cause mayor alegría.”<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 47.

<sup>18</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 91

<sup>20</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.50.

<sup>21</sup> Hayashi, Fumiko. Prefacio, *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.20.



### 5.3. Mujeres trabajadoras

Todos los personajes de la obra se mueven fuera de la vida doméstica institucionalizada. Las mujeres que aparecen en *Hōrōki* tratan de empoderarse fuera del sistema nacional que les imponía el lema “buena esposa, sabia madre”.<sup>22</sup> Es de suma importancia analizar la vida de los personajes femeninos atendiendo especialmente al oficio al que se dedicaban y a su situación económica y social. Así podremos valorar de qué manera Hayashi ofrece al mundo por primera vez un fiel retrato de la situación precaria de las mujeres de las clases bajas y de cómo sobreviven y consiguen desligarse de la ideología imperante que les decía cómo debían servir al Estado.

A lo largo de toda la obra, Hayashi se dedica a los siguientes oficios: niñera y sirvienta, vendedora ambulante de artículos de algodón en las calles de Tokio, trabajadora en una fábrica de muñecas de celuloide, camarera en un restaurante de sushi y de *gyūdon* (bol de carne y arroz), camarera en una cafetería, dependienta de una tienda, asistente de un farmacéutico, trabajadora en una oficina, como abogada de publicidad y, por último, como periodista. Sin embargo, Hayashi no flaquea en sus intentos de ser escritora; pone todos sus esfuerzos en vender sus poemas y sus cuentos infantiles a varias revistas.

Gracias al desarrollo de las ciudades el número de mujeres trabajadoras se incrementó y a su vez la variedad de trabajos a los que se podían dedicar. Hayashi logra con *Hōrōki* documentar las contradicciones, ironías y peligros del nuevo mercado laboral para las mujeres.

#### 5.3.1. Vendedoras ambulantes 行商

Hayashi desde una edad temprana se dedica a vender productos de baja calidad de forma itinerante con sus padres. Dentro de la clase comerciante muchos de ellos se dedicaban a vender estos productos por las diferentes provincias. También eran considerados en la más baja escala dentro de los trabajos tradicionales, como el de campesinos y artesanos, por vivir de lo que otros creaban sin producir nada. En su obra Hayashi presenta a estos comerciantes ambulantes al inicio de la obra de la siguiente manera:

---

<sup>22</sup> Término al que me referiré en el apartado 5.4.

義父と母に連れられて、九州一円を転々と行商をしてまわっていたのである”<sup>23</sup>

“Mi padre adoptivo, mi madre y yo recorriamos todo Kyūshū, yendo de un lugar a otro y vendiendo de puerta en puerta.”<sup>24</sup>

Debido a que este oficio no permitía a los padres de Hayashi asentarse en ningún sitio, Hayashi acaba cansada de cambiar de escuela y decide dejar de asistir. Así, sus padres deciden ponerla a trabajar porque según ellos: “Estaba en una edad en que era un desperdicio estar sin hacer nada.”<sup>25</sup> A continuación, empieza a trabajar en una fábrica de dulce de mijo donde gana veintitrés céntimos al día. Durante este periodo de su vida comienza a refugiarse en los libros y descubre su objetivo en la vida:

私の周囲は朝から晩まで金の話である。私の唯一の理想は、女成金になりたいと云う事だった。”<sup>26</sup>

A mi alrededor todo el día se hablaba de dinero. Mi única ilusión era volverme ricachona.”<sup>27</sup>

Finalmente deja la fábrica, en la que tan solo había trabajado un mes, y comienza a vender abanicos en las viviendas de la compañía minera o por las barracas donde vivían. Allí conoce a una niña en su misma condición de vendedora ambulante, Matsu, “una encantadora muchacha de quince años que llegaba caminando desde Kōgetsu para ofrecer sus caramelos baratos, pero poco después fue vendida en Tsingao.”<sup>28</sup>

Hayashi estará influenciada desde su niñez hasta su madurez por la forma de vida de los vendedores ambulantes, esto se ve reflejado a lo largo de la obra: “Ella enfatiza el hecho de que una vida errante era tan natural para ella como para la mayoría lo era una vida estacionada. En palabras de Hayashi «— viajar era mi ciudad natal —» (旅が故郷であった).”<sup>29</sup>

---

<sup>23</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>24</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 22.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, 22

<sup>26</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>27</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 23.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, 25.

<sup>29</sup> Fessler, Susanna PhD, "Hayashi Fumiko: The Writer and Her Works" (1994). *East Asian Studies Faculty Scholarship*. 13., p.157.

### 5.3.2. Komori 子守

Hayashi también trabaja durante una temporada como niñera y, de esta manera, retrata la vida de muchas niñas, denominadas *komori*, que se dedicaban a este tipo de trabajo a una edad muy temprana. Las niñas, procedentes de familias pobres, a la edad de diez años abandonaban sus hogares y se dedicaban al cuidado de los bebés de las familias acomodadas. Su deber principal era cargar al bebé, dormido o despierto, sobre su espalda durante muchas horas consecutivas. Además, ayudaban en las labores del hogar, lavando platos y limpiando la casa, siendo sus horas de servicio ilimitadas. Estas horas interminables de trabajo sin descanso hacían que las niñas acabaran exhaustas. Hayashi lo expone de esta manera en su diario:

せめてこうして便所にはいっている時だけが、私の体のような気がする。<sup>30</sup>

Únicamente en los momentos en que estoy en el baño, siento que mi cuerpo es mío.<sup>31</sup>

Su tiempo estaba enteramente a disposición de su ama y, por supuesto, no acudían a la escuela. Cada día pasaban muchas horas en la calle con un bebé a la espalda, jugando con otras *komori*. Hayashi expone en su diario el malestar que siente al tener que cuidar a esta niña de la siguiente manera:

あああの百合子と云う子供は私には苦手だ。よく泣くし、先生に似ていて、神経が細くて全く火の玉を背負っているような感じである。<sup>32</sup>

¡Ah! Aquella pequeña Yuriko no me gusta. Lloro mucho, es irritable como el maestro; me da la absoluta sensación de que llevo a mis espaldas una bola de fuego.<sup>33</sup>

### 5.3.3. Prostitución 娼妓

El cuerpo de la mujer trabajadora también aparece mercantilizado sexualmente, como otro valor añadido que pueden ofrecer las mujeres a la economía. Por esta razón, en muchas situaciones, Hayashi se siente tentada a ejercer la prostitución, como tantas mujeres en su condición en esta época. Según Gulick: “Las estadísticas de 1906 muestran que el número de prostitutas era de 44.542, su compra y venta era un negocio habitual en el que los hombres viajaban por todo el

<sup>30</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社. 1979.

<sup>31</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 30.

<sup>32</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社. 1979.

<sup>33</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 30.

país en busca de niñas a las que sus padres quisiesen vender para salir de la pobreza. La mayoría acababa en burdeles y carecían de libertad.”<sup>34</sup>

A lo largo del diario hay tanto alusiones directas como indirectas a la prostitución. Al comienzo de la obra Hayashi menciona una canción popular que se refiere a la situación laboral en las minas de carbón de Kyūshū y cómo la manifestación laboral afectó a los vendedores ambulantes como sus padres:

ストライキ、さりとはいね。

私はこんな唄も覚えた。炭坑のストライキは、始終の事で坑夫達はさっさと他の炭坑へ流れて行くのだそうだ。”<sup>35</sup>

La huelga, ¡qué dura!

También aprendí esta canción. Con frecuencia había huelgas en las minas y los mineros se iban a otro socavón a toda prisa.<sup>36</sup>

Según William O. Gardner:

La canción de la huelga a la que alude Hayashi en este pasaje no tomó su material de una huelga de mineros del carbón o de trabajadores industriales, sino de una huelga de prostitutas en el barrio rojo. El segundo verso completo de esta canción es:

Dejé el burdel, saliendo de mi trabajo

Estrillo: ¿Y qué pasó entonces?

No hay lugar a donde ir, recogiendo trapos

Estrillo: huelga de una cortesana

Ahora son tiempos difíciles

Eso dicen.

Cuando esta canción se popularizó entre 1899 y 1900, las prostitutas de Hakodate y Nagoya, que habían sido retenidas en los burdeles contra su voluntad, demandaron con éxito el derecho a dejar su trabajo.<sup>37</sup>

Esta alusión silenciosa a los conflictos sociales que acompañan a la prostitución vincula este párrafo a otros pasajes de *Hōrōki* que tematizan la prostitución de manera más directa, como la descripción de una prostituta a la que le falta un pulgar de quien Hayashi se hace amiga o, más adelante en la novela, las prostitutas con las que comparte habitación en Shinjuku. Hayashi en

<sup>34</sup> Gulick, Sidney Lewis. *Working Women of Japan*. Library of Alexandria. Project Gutenberg. 2011, p.107.

<sup>35</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社. 1979.

<sup>36</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 26.

<sup>37</sup> Gardner, William O. "Mongrel Modernism: Hayashi Fumiko's "Hōrōki" and Mass Culture." *Journal of Japanese Studies* 29, no. 1 (2003): 69-101. Accessed June 12, 2021. <http://www.jstor.org/stable/25064364>, p.88

numerosas ocasiones se siente tentada a ejercer la prostitución como forma de escape a su pobreza:

誰かこんな体でも買ってくれるような人はないかと思ったりした。<sup>38</sup>

Llegué a pensar si no habría alguien que quisiera comprar este cuerpo mío.<sup>39</sup>

グウグウ鳴る腹の音を聞くと、私は子供のように悲しくて来て、遠く明るい廓の女達がふっと羨ましくなってきた<sup>40</sup>

Cuando escucho mi estomago gruñir, me pongo triste igual que una niña. Siento envidia de las prostitutas.<sup>41</sup>

#### 5.3.4. Geishas 芸者

Sólo las hijas de las clases sociales más pobres podían dedicarse a este oficio. Elegidas entre estas familias en función de su belleza y su capacidad de aprendizaje, dejaban sus hogares a una edad muy temprana para dedicarse al severo ejercicio de este oficio: servir la comida de forma elegante y delicada, llenar las tazas de sake de los invitados, participar en las conversaciones procurando que pasen un buen rato, presentar su música, su baile y su canto. Las geishas estaban completamente controladas y dominadas por la *Okāsan* (お母さん) que habían pagado por ellas una gran suma de dinero. Por esta razón, eran tanto propiedad de la *Okāsan* como de los hombres que las “alquilaban” para que los entretuvieran.

Era común que las geishas tuvieran un *danna* o amante, generalmente hombres adinerados, casados y con mucho poder económico para costear el entrenamiento de la geisha y otros gastos. Se especula también sobre la venta de la virginidad de estas mujeres a ese *danna* que, tras ese acto, pagaban una gran suma de dinero para comprarlas y que otros hombres no pudieran “alquilarla”. Como señala Gulick:

Es cierto que no tienen licencia, es decir, no se consideran prostitutas profesionales a los ojos de la ley, ni pueden obtenerlas, ni son prostitutas regulares para el hombre de clase media, porque el gasto es demasiado grande. [...] Sin embargo, el jefe de policía ya mencionado, y muchos japoneses a los que he

---

<sup>38</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki* 放浪記. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>39</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 42.

<sup>40</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki* 放浪記. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>41</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 99.

preguntado, insisten en que una gran proporción de geishas son corruptas; dos *Okāsan* han estimado la proporción en un noventa por ciento.<sup>42</sup>

Hayashi retrata esta profesión cuando está viviendo y trabajando en una tienda de sake, donde una de sus nuevas compañeras, Hatsu, cuenta su historia:

「私は四谷で生れたのだけれど、十二の時、よその小父さんに連れられて、満洲(まんしゅう)にさらわれて行ったのよ。私芸者屋にじき売られたから、その小父さんの顔もじき忘れちゃまったけれど……<sup>43</sup>

Nací en Yotsuya, pero a los doce años, me robó un hombre de mediana edad y acabé en Manchuria. Pronto fui vendida a una casa de geishas, por lo que enseguida olvidé la cara de ese hombre...<sup>44</sup>

Gracias a la representación que hace Hayashi de estas mujeres expone el problema de pertenecer a una clase social que, como solución a sus problemas económicos, son obligadas a vender su cuerpo.

「昨夜は二分しか売れなかった。」

「藪睨みじゃア買手がねえや！」

「ヘン、これだっていいって人があるんだから……」

「ハイ御苦労様なことですよ。」

十四五の娘同士のはなしなり。<sup>45</sup>

—Anoche tuve poco trabajo.

—No hay clientes para una bizca.

—¡Bah! Hay a quienes les gusto...

—Pues debes darles las gracias.

Una conversación entre chicas de catorce o quince años.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup>Gulick, Sidney Lewis. *Working Women of Japan*. Library of Alexandria. Project Gutenberg. 2011, p.102.

<sup>43</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki* 放浪記. Shinchōsha 新潮社. 1979.

<sup>44</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.101.

<sup>45</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki* 放浪記. Shinchōsha 新潮社. 1979.

<sup>46</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 40.

La protagonista de *Hōrōki* no se identifica con el discurso general de las mujeres de su época, sino con las mujeres japonesas cuyos cuerpos eran explotados sexual, económica, étnica y racialmente que la rodeaban en su día a día.

### 5.3.5. Mujeres en fábricas 女工

La presentación que hace de las mujeres que trabajan en fábricas es una de las más importantes puesto que las condiciones de trabajo en ese momento eran deplorables y muchas de ellas morían al no saber controlar las peligrosas máquinas o de cansancio. Como indica Gulick:

Para 1912 había 863,447 personas empleadas en 15,119 fábricas. De estos, 348,230 eran hombres y 515,217 eran niñas y mujeres...Un gran número oscilaba entre los siete y los doce años, pero la mayoría de las trabajadoras tenían de quince a veinte años. Trabajaban en dos turnos de doce horas cada uno, pero como debían limpiar todos los días, no salían hasta las seis y media o las siete, de la mañana y de la noche. La mayoría no sabía leer ni escribir y algunos de los propietarios también eran dueños de burdeles.<sup>47</sup>

Las necesidades económicas, higiénicas e intelectuales de las niñas eran totalmente ignoradas. Por esta razón, muchas niñas regresaban arruinadas a sus hogares después de unos meses en la ciudad. “Las estadísticas gubernamentales declaran que de cada cien niñas que ingresaban al trabajo en las fábricas, veintitrés morían en el plazo de un año después de regresar a sus hogares, y de estas, el 50% morían de tuberculosis”<sup>48</sup>

Hayashi comienza a trabajar en una fábrica de celuloide y describe esta experiencia como una de las más duras:

朝の七時から、夕方の五時まで、私達の周囲は、ゆでイカのような色をしたセルロイドの蝶々や、キュウピーでいっぱいだ。文字通り護謨臭い、それ等の製品に埋れて仕事が済むまで、私達はめったに首をあげて窓も見られないような状態である。<sup>49</sup>

De las siete de la mañana a las cinco de la tarde estamos rodeadas de mariposas o cupidos de celuloide... Enterradas en medio de estos objetos casi no podemos levantar la cabeza ni mirar por la ventana hasta no terminar nuestra faena.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Gulick, Sidney Lewis. *Working Women of Japan*. Library of Alexandria. Project Gutenberg. 2011, p.61.

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p.61.

<sup>49</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社. 1979.

<sup>50</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 51.

Las largas horas, la paga insuficiente y las condiciones de trabajo insoportables la llevan a cuestionar la posición y las condiciones de su clase social:

なぜ？なぜ？

私達はいつまでもこんな馬鹿な生き方をしなければならないのだろうか？

地虫のように、太陽から隔離された歪んだ工場の中で、コツコツ無限に長い時間と青春と健康を搾取されている。若い女達の顔を見ていると、私はジンと悲しくなってしまう。<sup>51</sup>

¿Por qué? ¿Por qué? ¿Hasta cuándo tendremos que llevar esta estúpida forma de vida!

Nos aíslan del sol como insectos rastreros. Dentro de una fábrica deforme, durante largas horas sin fin, exprimen nuestra juventud y nuestra salud. Cuando observo el perfil de esas jóvenes mujeres, me embarga una tristeza punzante.<sup>52</sup>

### 5.3.6. Camareras 女給

Dentro de los muchos trabajos a los que se dedica Hayashi, el de camarera será uno al que recurrirá frecuentemente en su obra. Durante el periodo de entreguerras, las cafeterías eran lugares en los que se desarrollaba la modernidad o *Modan seikatsu* (モダン生活)<sup>53</sup>. Las mujeres servían bebidas a los hombres en un ambiente altamente sexualizado y esto era considerado una nueva forma de cultura japonesa muy diferente a las típicas casas de *geishas*.

Hayashi muestra un lado de la vida de las camareras desconocido por la sociedad. Para la mayoría, las camareras eran consideradas un objeto sexual a merced de los hombres debido a la representación que se hacía de ellas en los periódicos, la literatura y el cine. Sin embargo, Hayashi se centra en los sentimientos de las camareras y describe, por ejemplo, sus primeras experiencias de acoso por parte de los hombres al empezar a trabajar en ambientes donde se comercializa y cosifica a la mujer.

---

<sup>51</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>52</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.52.

<sup>53</sup> En "Camareras sirviendo al Japón moderno", Miriam Silverberg escribe, "El término *seikatsu* estaba asociado con una transformación radical en materia de cultura o estilo de vida que acompañaba nuevas formas de ocio, y el café, junto con el cine, era el lugar más asociado a las experiencias propias de la nueva era, que se definía por una serie de gestos "vanguardistas" que ostensiblemente habían roto con cualquier marco tradicional." In Stephen Vlastos, ed., *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan* (Berkeley: University of California Press, 1998), p.208



頭の禿げた男の云う事には、「俺はこれから女郎買いに行くのだが、でもお前さんが好きになったよ、どうだい？」私は白いエプロンをくしゃくしゃに丸めて、涙を口にくくんでいた。「お母アさん！ お母アさん！」<sup>54</sup>

“En este momento estoy por irme a buscar una golfa, pero tú me gustas. ¿Te vienes conmigo? — dijo un hombre calvo.

Hice una bola con mi delantal blanco y me tragué las lágrimas.

¡Mamá! ¡Mamá!”<sup>55</sup>

La segunda vez que sufre este tipo de acoso es por parte de un estudiante universitario llamado Mizuno que la espía mientras se baña. Frente a esta situación Hayashi responde con ira ante el acoso sexual que parece una norma no escrita en este tipo de cafeterías. Lo recoge así en su diario:

何云ってるの、裸が見たけりゃ、お天陽様の下で真裸になって見せますよ！私は大きな声で呶鳴ってやりたかった。<sup>56</sup>

Quise gritarle con fuerza: ¡Si quieres verme desnuda, me quitaré la ropa a plena luz del sol para que me veas!<sup>57</sup>

Hayashi parece querer demostrar a través de su propia experiencia todos y cada uno de los posibles roles y trabajos que una mujer de clase baja podía desempeñar en la ciudad. Una de las novedades de esta obra frente a otras es la rapidez con la que Hayashi cambia de un oficio a otro. Gracias al movimiento incesante con el que se mueve entre un escenario y otro dentro de las clases trabajadoras, expone especialmente la situación de las mujeres en cada aspecto de su vida, tanto desde su propio punto de vista, como del de las mujeres que la rodean. Además, presenta novedosos personajes femeninos. En palabras de Fairbanks: “Su trabajo presentó una nueva figura en la literatura japonesa, la «pícaro intrépida» que representaba a las mujeres de clase baja.”<sup>58</sup>

---

<sup>54</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki* 放浪記. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>55</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.83.

<sup>56</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki* 放浪記. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>57</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.103.

<sup>58</sup> Fairbanks, Carol. *Japanese Women Fiction Writers*. Lanham, Md.: Scarecrow Press.2002, p. 70.

#### 5.4.Feminismo

Durante el periodo Meiji surgen los primeros movimientos en defensa de la liberación y la emancipación de la mujer. Las ideas de civilización, libertad y derechos humanos traídos de Occidente calan en Japón. Sin embargo, la mayoría de los pensadores de este periodo eran hombres que no consideraban como principal objetivo para el desarrollo del país la lucha por la igualdad de sexos. A su vez el rol de las mujeres en Japón durante este periodo se manipula desde el estado bajo el lema “buena esposa, madre sabia” (*ryōsai kembo*, 良妻賢母), que englobaba una serie de enseñanzas impuestas a las mujeres con el fin de fortalecer el orden social según las líneas tradicionales.

En el periodo Taishō ocurre un florecimiento de la actividad democrática que incluye el sufragio masculino, la implantación de una serie de reformas del trabajo y el reconocimiento de ciertos derechos de las mujeres. En consecuencia, las mujeres empiezan a rebelarse contra el Estado ya no de forma individual sino como grupo, demandando un cambio en las esferas sociales y familiares.

También nace la figura de “chica moderna” (*Modangāru*, モダンガール), mujeres jóvenes trabajadoras e independientes que bebían y fumaban, elegían a sus propios pretendientes y eran indiferentes hacia la política. Estas mujeres no constituían ningún apoyo a otras mujeres feministas de su mismo periodo que reclamaban los mismos derechos que los hombres, sino que buscaban el cambio a través de ellas mismas, de su actitud desafiante frente a lo que se esperaba de ellas desde el estado.

Por otro lado, en 1920 se crea la organización socialista femenina llamada La Sociedad de la Ola Roja (*Sekirankai*, 赤 瀾 会). Con el apoyo de la Revolución Bolchevique de 1917, el primero de mayo de 1921 organizaron una manifestación y muchas de ellas terminaron detenidas. Como consecuencia, las actividades de las mujeres se posicionaron en el centro de atención nacional.

Hiratsuka Raichō (1886-1971) fundó la revista literaria *Seitō* (青鞜), escrita por mujeres para mujeres, y brindó a las escritoras la oportunidad de publicar. El objetivo principal era, en sus inicios, ayudar a las mujeres a expresarse a través de la literatura y hacerse hueco en el canon literario de la época. Publicaban artículos por los derechos de la mujer, especialmente de las

clases más privilegiadas, pero durante su desarrollo acabarán abordando temas más polémicos para la época como la sexualidad, el aborto y el rechazo al matrimonio. Según explica Mostow:

Las principales colaboradoras eran recién graduadas de la universidad de mujeres en Japón. Privilegiadas en educación, posición y riqueza, todo lo que podían esperar eran matrimonios pactados con hombres jóvenes con buenas perspectivas profesionales. Para la gran mayoría de las mujeres, que trabajaban en el campo, las fábricas o el servicio doméstico, estas llevaban vidas envidiables. Las *Seitō*, sin embargo, adoptaron una visión muy diferente sobre su posición. Criticaron su educación por su falta de rigor académico y por su falta de énfasis en la domesticidad. Criticaron las expectativas de que las mujeres de clase media debían seguir el mandato de la "buena esposa, madre sabia", la patriótica madre de familia que viviría para educar a sus hijos, actuar como ayudante de su marido y contribuir a la nación mediante un cuidado de la casa económico y de ahorro.<sup>59</sup>

Con su primer manifiesto feminista en septiembre de 1911 “元始、女性は実に太陽であった” (En la antigüedad la mujer era el sol) el grupo de las *Seitō* hace un llamamiento a las mujeres para alentarlas a conseguir una vida independiente:

元始、女性は実に太陽であった。/ 真正の人であった。/ 今、女性は月である/ 他に依って生き、他の光によって輝く、病人のような蒼白い顔の月である。<sup>60</sup>

En la antigüedad la mujer era el sol. Era una persona genuina. Ahora la mujer es la luna, una luna pálida enfermiza que vive por otros y refleja una luz que pertenece a otros (los hombres).

Las colaboradoras de la revista eran mujeres que provenían de familia de clase media-alta que se podían permitir unos años libres antes del matrimonio. Disfrutaban estos años estudiando, debatiendo y apoyándose artísticamente. En sus inicios no compartían una causa común ya que dentro de este grupo muchas de ellas diferían en temas como el matrimonio, la sexualidad y el aborto. Sin embargo, sí que marcaron un antes y un después con sus publicaciones al tratar temas hasta entonces prohibidos.

En este contexto de lucha, Hayashi consiguió la independencia, autonomía y libertad que todas las feministas de la época buscaban. Además, Hayashi plantea muchos de los problemas exclusivos de las mujeres como el problema de un embarazo no deseado, la prostitución, la menstruación y el acoso masculino. En el siguiente fragmento revela su malestar al sufrir “el mal” de cada mes:

---

<sup>59</sup> Mostow, Joshua S., Kirk A. Denton, Bruce Fulton, and Sharalyn Orbaugh, eds. *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. NEW YORK: Columbia University Press, 2003. Accessed June 18, 2021. doi:10.7312/most11314, p.94.

<sup>60</sup> "第 13 回 平塚らいてう『元始、女性は太陽であった』 | 日本思想史の名著を読む | 苜部 直 | Web ちくま" 2021

今日は月の病気。胸くるしくって、立っている事が辛い。<sup>61</sup>

Hoy tengo esa enfermedad mensual. Siento opresión en el pecho y me resulta difícil ponerme de pie.<sup>62</sup>

Hayashi presenta a mujeres al margen de la sociedad y con su ejemplo promueve indirectamente la idea de que las mujeres podían desatender las tareas domésticas y familiares y, en su lugar, trabajar. Por otro lado, expone a mujeres que no asumían la institución de la feminidad y de la familia puesto que sus personajes rechazan estas formas oficiales de “ser mujer” optando en su lugar por otros caminos que les permitían el autodescubrimiento y la realización personal. En palabras de Vernon: “Hayashi Fumiko, 1903-1951, y Enchi Fumiko, 1905-1986, canalizan su propia «conciencia femenina» en sus personajes y a través de ellos examinan las fortalezas y limitaciones de ser mujer en Japón”<sup>63</sup>

Hayashi también escribió obras sobre el matrimonio. Algunas cuestionan la validez de la institución en sí, otras critican la práctica de los matrimonios pactados y en otras se muestra el sufrimiento ante la ruptura o el desenamoramiento. En su caso, Hayashi no formaba parte de este sistema como el resto de las mujeres. Fairbanks se refiere a esta idea en su obra *Japanese Women Fiction Writers*:

Hayashi encontró la base del empoderamiento en la relación madre-hija y presentó “una alternativa a la voz maternal en la ficción japonesa moderna”. El hecho de ser una hija ilegítima (*shiseiji*, niña nacida en privado) suponía un problema para Hayashi, al haber sido inscrita solamente en el registro familiar de su madre. Por otra parte, su madre y ella estaban libres del sistema familiar y no estaban en deuda con nadie más que con ellas mismas.<sup>64</sup>

Por otro lado, con su diario demuestra los lazos que forjaban las mujeres entre ellas en su día a día y en su trabajo, además de proporcionar un contrapunto al fuerte individualismo y la voz narrativa dominante de la protagonista. En la siguiente parte del diario, Hayashi ayuda a las mujeres del cabaré a escribir cartas a sus seres queridos ya que ellas no sabían escribir:

秋田とサガレンと、鹿児島と千葉の田舎女達が、店のテーブルを囲んで、遠い古里に手紙を書いているのだ。<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>62</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.132.

<sup>63</sup> Vernon, Victoria V. “Reviewed Work(s): Daughters of the Moon: Wish, Will, and Social Constraint in Fiction”. Sophia University.1988, p.87.

<sup>64</sup> Fairbanks, Carol. *Japanese Women Fiction Writers*. Lanham, Md.: Scarecrow Press.2002, p. 71.

<sup>65</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社. 1979..

Mujeres como humo que vienen de Akita, Sajalín, de Kagoshima, de Chiba, rodean una mesa del cabaré y escriben cartas a sus remotas provincias.<sup>66</sup>

Con el siguiente fragmento que aparece en el diario demuestra la enorme desconfianza que tienen las mujeres que la rodean frente al resto. Sin embargo, al encontrarse en la misma condición social y económica, creaban vínculos muy fuertes para apoyarse las unas a las otras.

こんな処に働いている女達は、初めはどんなに意地悪くコチコチに用心しあっている、仲よくなんぞなってくれなくっても、一度何かのはずみで真心を見せ合おうと、他愛もななくすぐまいってしまっ、十年の知己のように、姉妹以上になってしまうのだ。<sup>67</sup>

Las mujeres que trabajan en estos lugares, aunque al principio sean maliciosas, duramente cautas y no traben amistades, una vez que por algún impulso se les muestra cordialidad, fácilmente se sinceran con las otras y, como si se conocieran desde hace diez años, se convierten en más que hermanas.<sup>68</sup>

Además, durante el periodo en el que Hayashi trabaja como camarera en un cabaré, narra diferentes historias de mujeres y de cómo acabaron en ese lugar. Gracias a que Hayashi se hallaba en la misma situación de pobreza que el resto de sus compañeras y a que compartió sus historias a través de la literatura, pudo ofrecerles la visibilidad que se merecían. Mujeres como Kei:

「私はねえ、もう愛だの恋だの、貴郎(あなた)に惚れました、一生捨てないでねなんて馬鹿らしい事は真平だよ。こんな世の中でお前さん、そんな約束なんて何もなりはしないよ。私をこんなにした男はねえ、代議士なんてやってるけれど、私に子供を生ませるとぶいさ。私達が私生児を生めば皆そいつがモダンガールだよ、いい面の皮さ……馬鹿馬鹿しい浮世じゃないの？」<sup>69</sup>

El amor, el enamoramiento, estoy enamorada de ti, nunca te dejaré. ¡Qué cosa más absurda! ¡No lo soporto! ¡Óyeme, tú!, en este mundo tales promesas no significan nada. El hombre que me convirtió en esto que soy actualmente es diputado. Cuando nació el niño me dio la espalda. Si nosotras tenemos un hijo sin padre, todos dicen que somos chicas modernas y se burlan. ¡Qué ridículo!<sup>70</sup>

O mujeres como Toshi:

---

<sup>66</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.88.

<sup>67</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>68</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.95.

<sup>69</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>70</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 93.

私のは三月目でおろしてしまったのよ。だって癩にさわるったらないの。そいつにすっかり欺されてしまって、私子供を孕んでしまったの。そいつの子供だってことは、ちゃんと判っていたから云ってやったわ。そしたら、そいつの言い分がいいじゃないの一旦那さんの子にしときなさいーだってさ、だから私口惜しくて、そんな奴の子供なんか産んじゃ大変だと思って辛子を茶碗一杯といて呑んだわよふふふ…<sup>71</sup>

En el tercer mes aborté porque su padre me había ofendido... Fui embaucada totalmente por ese bribón y me quedé embarazada. Como yo sabía perfectamente que él era el padre, se lo dije, pero su respuesta fue ruin: Finge que es de tu marido. Me sentí humillada y pensé que sería espantoso tener un hijo de semejante individuo, así que llene un tazón con mostaza y me la bebí.<sup>72</sup>

Mujeres en su misma situación podían sentirse identificadas y menos solas. Sus compañeras de trabajo responden a su historia alabando su decisión y apoyándola y, por primera vez, Hayashi siente que debe plantarles cara a los hombres en vez de arrastrarse tras ellos. La autora, al ver la fortaleza de sus compañeras frente a los hombres, siente que debe cambiar y piensa para sus adentros:

弱い私、弱い私……私はツバを引っかけやるべき裏切った男の頭を考えていた。お話にならない大馬鹿者は私だ！<sup>73</sup>

Soy débil, soy débil, yo también debería escupirles a la cara. Conté mentalmente el número de hombres que me han traicionado. ¡Soy una gran estúpida! ¡Más estúpida aun de lo que se puede expresar!<sup>74</sup>

Las camareras de las que habla Hayashi provienen de diversos lugares: Yoshi viene de Sajalín, Harbin (Manchuria) y Corea; Toshi también llega a Tokio desde el norte de Sajalín y Hokkaidō; Kimi nació en Tokio, pero cuenta como la raptaron y la vendieron a una casa de geishas en Manchuria antes de escapar y regresar a Tokio. Estas mujeres habían sido arrancadas de sus provincias, estaban excluidas de la cultura de los urbanitas y se esforzaban por sobrevivir de forma independiente.

Sin embargo, no todas las mujeres que retrata Hayashi tienen esa fortaleza para mantenerse independientes. Al final de la obra su amiga Toki, de dieciocho años, es seducida por un hombre de cuarenta que le regala un anillo y un abrigo. Hayashi le pregunta si se ha cansado de ser

---

<sup>71</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>72</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.96.

<sup>73</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>74</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 96.

pobre a la vez que le insiste en que ser pobre no es una vergüenza. Finalmente, Toki le explica la situación a Hayashi:

何にも云わないでかんにんして下さい。指輪をもらった人に脅迫されて、浅草の待合に居ります。このひとにはおくさんがあるんですけど、それは出してもいいって云うんです。笑わないで下さいね。その人は請負師で、今四十二のひとです。着物も沢山こしらえてくれましたの、貴女の事も話したら、四十円位は毎月出してあげると云っていました。私嬉しいんです。<sup>75</sup>

No digas nada y perdóname. He sido amenazada por el hombre que me dio el anillo y estoy en una casa de diversión en Asakusa. Tiene mujer, pero dice que se puede separar de ella. No te rías, por favor. Es contratista y tiene cuarenta y dos años. Me ha mandado hacer muchos quimonos y cuando le hablé de ti, me dijo que cada mes te mandaría unos cuarenta yenes. Estoy contenta.<sup>76</sup>

Hayashi reacciona a esta carta con lágrimas sabiendo que su amiga no ha podido soportar las penurias de la pobreza. De esta manera, Hayashi exhibe otra figura de mujer que, harta de ser pobre, renuncia a su independencia por el dinero y, también, cómo los hombres aprovechan la debilidad económica de las mujeres para sacar provecho de mujeres menos pudientes y pertenecientes a clases sociales inferiores. Como señala Ericson:

En su obra *Diario de una vagabunda*, las relaciones entre mujeres son a menudo el principal lugar de altruismo y afecto. Las últimas entradas del diario se centran en la relación entre la protagonista y Toki-chan presentando un retrato de intenso compromiso emocional, atracción física, sacrificio compartido y domesticidad seguida de traición, así como una amarga denuncia de la explotación sexual masculina y la manipulación de las mujeres en situación de indigencia económica.<sup>77</sup>

Hayashi demuestra con esta obra reiteradamente su fuerza y su individualidad. Sin embargo, en ocasiones se ve obligada a renunciar a su orgullo:

昨夜、机の引き出しに入れてあった松田さんの心づくし。払えばいいのだ、借りておこうかしら、弱き者よ汝の名は貧乏なり。<sup>78</sup>

Anoche encontré dentro del buzón un regalo afectuoso de parte de Matsuda. ¿Lo tomaré prestado? Si se lo pago después, estará bien. Fragilidad, tu nombre es pobreza.<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>76</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.145.

<sup>77</sup> Ericson, Joan E. *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016, p. 102.

<sup>78</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. *Hōrōki 放浪記*. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>79</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.57.

Cuando visita a su madre en Tokushima, le propone presentarle a un hombre que está interesado en casarse con ella y mantenerla:

“田舎娘になって、初々しく顔を赤めてお茶を召し上れか、車井戸のつるべを上げたり下げたりしていると、私も娘のように心がはずんで来る。”<sup>80</sup>

“Me convertiré en una joven provinciana. Me sonrojaré como una doncella inocente al servirle el té. No estaría mal que, por una vez en la vida, interprete ese papel.”<sup>81</sup>

A pesar de sus enredos amorosos con los hombres, su comportamiento frente a la vida en la ciudad demuestra una gran fuerza e independencia, como evidencia en varios capítulos:

“男に食わしてもらふ事は、泥を嚙んでいるよりも辛いことです”<sup>82</sup>

“Que un hombre me dé de comer es más amargo que masticar lodo”<sup>83</sup>

“いつまでも人形を抱いて沈黙している私ではない”<sup>84</sup>

“No soy una mujer que abrazará a una muñeca todo el tiempo y se quedará callada.”<sup>85</sup>

“自分の意志通りに動けば私は後悔なんてしない事よ。”<sup>86</sup>

“Yo no me arrepiento si es que me muevo conforme a mi propia voluntad.”<sup>87</sup>

“私は野そだち、誰にも世話にならないで生きて行こうと思えば、オイオイ泣いてはいられない。男から食わしてもらおうと思えば、私はその何十倍か働かねばならないじゃないの。”<sup>88</sup>

“Me crie en el campo y si pienso vivir sin la ayuda de nadie, no puedo llorar a lagrima viva. Para que un hombre me dé de comer, yo tendré que trabajar diez veces más.”<sup>89</sup>

En definitiva, Hayashi demostró a través de su literatura (sobre las mujeres con las que se relacionaba) una fuerte afinidad con obras que eran mucho más conscientemente feministas. De esta forma, logró presentar una mujer que podía jactarse de haberse asegurado, incluso desde

---

<sup>80</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. Hōrōki 放浪記. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>81</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.113.

<sup>82</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. Hōrōki 放浪記. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>83</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori,2013, p.62.

<sup>84</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. Hōrōki 放浪記. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>85</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 79.

<sup>86</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. Hōrōki 放浪記. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>87</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.98.

<sup>88</sup> Hayashi, Fumiko, 林 芙美子. Hōrōki 放浪記. Shinchōsha 新潮社.1979.

<sup>89</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p.104.



su indigencia, el tipo de autonomía que algunas de sus contemporáneas habían identificado como el objetivo feminista preeminente.

## 6. CRÍTICAS LITERARIAS

Hayashi recibirá a lo largo de su carrera numerosas críticas desde la literatura canónica tanto por su modo de vida como por sus obras. En 1947, Miyamoto Yuriko les reprocha a Hayashi Fumiko y a Uno Chiyo que no se posicionen ideológicamente y las acusa de ser escritoras que perseguían únicamente su desarrollo personal sin comprometerse con ningún partido político y sin apoyar ninguna causa social. Como señala Ericson:

En 1947, Miyamoto Yuriko criticó a Hayashi por haber abandonado la volatilidad natural encontrada en su *Diario de una vagabunda* en favor del excesivo nihilismo y sentimentalismo. Miyamoto acusó a Hayashi y Uno Chiyo como escritoras que abrazaron el espíritu progresista solo por el avance personal, no por un interés político o estético más amplio. Miyamoto vio su trabajo demasiado individualista y complaciente con las convenciones basadas en el género.<sup>90</sup>

Si bien Hayashi apareció por primera vez en compañía de escritores anarquistas y proletarios, nunca mostró ningún compromiso político radical o interés por la ideología marxista. Sus obras fueron a menudo descartadas, como señaló ella misma, por carecer de una visión política. En palabras de Hayashi: “La literatura proletaria iba en aumento. Yo estaba aislada, sin apoyo.”<sup>91</sup>

Mientras que Miyamoto se comprometía a través sus obras con “el pueblo” a nivel ideológico, no podía ignorar su procedencia de una clase acomodada. Sin embargo, Hayashi nació en una de las clases más empobrecidas y convirtió su situación económica y social en la fuente de inspiración para su literatura. Ericson señala en su obra:

Para Miyamoto Yuriko, las masas eran el destino al que aspiraba mentalmente; Hayashi Fumiko, por el contrario, veía a las masas como un pantano por el que uno se veía obligado a arrastrarse. Pero, al mismo tiempo, la gente común también constituía la ciudad natal de Hayashi, donde uno no se sentía inhibido en sus acciones. Nakamura Mitsuo vio en estas dos escritoras un anhelo por algo que a cada una le faltaba: una clase diferente de aquella en la que nacieron. Miyamoto, de "buena familia", anhelaba la sencillez y

---

<sup>90</sup> Ericson, Joan E. *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016, p. 113.

<sup>91</sup> *Ibíd.*, 73.

la autenticidad de la gente corriente, mientras que Hayashi encarnaba las aspiraciones *snoobs* y de ascenso social de los nuevos ricos.<sup>92</sup>

Hayashi proporcionaba con sus relatos en primera persona verosimilitud sobre las vidas llenas de sufrimientos de las clases más bajas que la mayoría de los escritores solo podían imaginar. Otros autores escribían sobre los mismos temas desde la distancia: “Sōseki pagó a un joven minero de carbón para que le contara los detalles de sus dificultades personales y utilizó la información como base para escribir *Kofu*.”<sup>93</sup>

Por otro lado, *Diario de una vagabunda* propone un enfoque diferente frente a la situación de las personas que sufren debido a sus circunstancias sin mostrar ningún tipo de enfoque político o deseo de cambio. Por esta razón, fue criticado duramente. Hayashi responde de esta manera frente a esas críticas:

Hace mucho tiempo, cierta crítica feminista comentó mi trabajo de la siguiente manera:

Debido a que he criticado las obras de Hayashi Fumiko (sobre todo *Diario de una vagabunda*) como piezas *lumpen*, hay muchas personas que piensan que hablo con desprecio de su arte. Ciertamente, las obras de Hayashi carecen de voluntad. A pesar de que sus obras están repletas con poemas que brillan como gemas en medio de la prosa, carecen del poder de las situaciones de la vida real. Por eso sus obras son, en lo que a literatura proletaria se refiere, de segunda categoría.

Leí sus críticas con profundo pesar. Dice que mi trabajo carece de voluntad, pero eso probablemente se deba a que en el caso de *Diario de una vagabunda* estaba escribiendo una pieza que no sigue el camino de la literatura proletaria. Nunca coloqué un letrero que anunciara *Diario de una vagabunda* como un tipo de literatura en particular o como perteneciente a una determinada escuela artística.<sup>94</sup>

En numerosas ocasiones las mujeres eran valoradas más por su vida que por su arte. Un ejemplo de esto son los dos incidentes del grupo *Seitō*, “El incidente del licor de los cinco colores” y el “viaje a Yoshiwara” en las que se juzgó a las mujeres por beber alcohol, tener relaciones sexuales con otras mujeres y entrar libremente en distritos destinados solo a hombres. Tras estos incidentes todos los aspectos de sus vidas fueron publicados como temas habituales en los periódicos de Tokio en los que las componentes de *Seitō* eran objetos de críticas y burlas. Muchas de las componentes de la revista abandonaron sus cargos tras el escándalo.

Hayashi, sin embargo, aprovecha el sensacionalismo y las críticas para vender más obras: “Gran parte del interés crítico, así como popular, en Hayashi derivaba de la fascinación por ella como

---

<sup>92</sup> Ericson, Joan E. *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016, p. 94.

<sup>93</sup> *Ibíd.* 65.

<sup>94</sup> Fessler, Susanna. “Hayashi Fumiko: The Writer and Her Works”. Tesis doctoral. University at Albany. 1994., p. 68

un personaje famoso. Tenía una personalidad enérgica y a veces escandalosa y se alejó un poco de la realidad para brindar intimidades sensacionales, si no salaces, a su público lector.”<sup>95</sup>

También, en la secuela de posguerra de *Hōrōki*, Hayashi identificó al personaje de Nomura Kichiya (para entonces fallecido) alegando que la maltrataba. Nomura Sawako responde a las acusaciones sobre su marido y publica una carta rebatiendo la imagen que Hayashi había creado de él en su libro a lo que Hayashi responde: “Si no escribiese estas cosas, no podría ganarme la vida. Por favor, no pienses mal de mí y, en cambio, échale un vistazo al libro con una sonrisa.”<sup>96</sup>

Hayashi siempre vivirá bajo sus propios términos, sin formar parte de ningún movimiento político o ideológico. Habiendo sufrido la pobreza desde muy pequeña siempre buscará su enriquecimiento, incluso si eso significaba perjudicar al resto: “Estoy tan llena de ambición que los límites de mi egoísmo llegan a ser asquerosos.”<sup>97</sup>

## 7. CONCLUSIONES

*Diario de una vagabunda* retrata la vida cotidiana de un estrato de la sociedad invisibilizado a través de los diferentes personajes femeninos. El objetivo principal de Hayashi será siempre preservar su independencia y autonomía, así como asegurar su éxito literario a pesar de los obstáculos a los que tiene que enfrentarse por pertenecer a su clase y género. En sus palabras: “Tuve una obstinación ingenua y no presté atención a nada más que a lo que yo quería hacer... mi trabajo florecerá en virtud de las cosas que elijo hacer por mí misma.”<sup>98</sup>

Con el análisis de los oficios a los que Hayashi se dedica durante sus años en Tokio, se reflejan las condiciones de vida a las que estaban abocadas las mujeres desde una temprana edad. Sin estudios y en la pobreza debían tratar de salir adelante económicamente además de cumplir socialmente con lo que su familia y la sociedad esperaba de ellas. La situación personal que muestra Hayashi de los personajes femeninos difiere enormemente con las peticiones al gobierno de grupos feministas de clases acomodadas. Por supuesto, toda lucha feminista era útil, sin embargo, estos grupos no prestaban su apoyo ni centraban sus demandas en las mujeres más afectadas por la situación económica y social.

---

<sup>95</sup> Ericson, Joan E. *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016, p. 116.

<sup>96</sup> Ericson, Joan E. *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016, p. 83.

<sup>97</sup> WATASHI NO CHIHEISEN, HFZ vol. 16, pp. 111-115 citado por Fessler, Susanna, “Hayashi Fumiko: The Writer and Her Works”. Tesis doctoral. University at Albany. 1994. [http://scholarsarchive.library.albany.edu/eas\\_fac\\_scholar/13](http://scholarsarchive.library.albany.edu/eas_fac_scholar/13), p.279.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p.273.

Sin duda, el mayor éxito de esta obra es su honestidad. Hayashi no introduce estos personajes de forma consciente para alcanzar un fin político, como hacían escritores pertenecientes a la literatura proletaria, sino que, al ser parte del mundo de esas personas, ella se mueve, inevitablemente, por esos ambientes.

Tras hacer una revisión de las críticas que recibió Hayashi de los literatos de la época, llego a la conclusión de que muchos la consideraban egoísta por no formar parte de ningún partido político ni movimiento ideológico. Otros, rechazaban la literatura de Hayashi por no ser elevada ni sofisticada debido a su origen social y a su bajo nivel de estudios. Sin embargo, considero que Hayashi actuó de esta manera precisamente porque procedía de la clase lumpen y sabía lo que era sufrir la pobreza de verdad. A pesar de que en un inicio se rodea de anarquistas, también durante la guerra apoyará al gobierno como corresponsal. Esto es otra prueba de que Hayashi no considera que debiera luchar por un bien común o mayor a ella misma, sino que, como dictamina desde el inicio de la obra su deseo era “ser ricachona”. Lo único que Hayashi buscará a lo largo de su vida será la estabilidad económica de su familia y tener *una habitación propia* para poder escribir.

Todo el diario demuestra la fuerza, individualidad y optimismo de la autora. Por esta razón, Hayashi fue una de las escritoras más importantes de la época. Supo hablar desde su experiencia, de forma clara y honesta con “un elemento de realidad que no se burla del lector.”<sup>99</sup> Así, Hayashi impresionó a los lectores acostumbrados a una literatura politizada por su honestidad y su realismo. Además, ilustró con su vida y literatura el sufrimiento de las mujeres condicionadas por su género y clase social. Frente a las críticas por su falta de compromiso social y político Hayashi responde: “Por supuesto, la ideología es importante, pero la ideología no tiene ningún sentido si uno no puede ganarse la vida.”<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> *Ibíd.*, 275.

<sup>100</sup> Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una vagabunda*. Gijón: Satori, 2013, p. 18.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- Suzuki, Michiko. 2010. *Becoming Modern Women*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Brown, Janice. "De-siring the Center: Hayashi Fumiko's Hungry Heroines and the Male Literary Canon." In *The Father-Daughter Plot: Japanese Literary Women and the Law of the Father*, edited by Copeland Rebecca L. and Ramirez-Christensen Esperanza, 143-66. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001. Accessed June 20, 2021. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt6wqpbb.10>
- Brown, Janice. "Hayashi Fumiko: Voice from the Margin." *Japan Quarterly* 43, no. 1 (Jan, 1996):85. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/hayashi-fumiko-voice-margin/docview/234916135/se-2?accountid=17252>
- Brown, Janice. "The Celebration of Struggle: A Study of the Major Works of Hayashi Fumiko." Tesina. National Library of Canada, 1986. [https://open.library.ubc.ca > media > download > pdf](https://open.library.ubc.ca/media/download/pdf)
- Bullock, Julia C., Ayako Kano, and James Welker, eds. *Rethinking Japanese Feminisms*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2018. Accessed June 14, 2021. <http://www.jstor.org/stable/j.ctv3zp07j>
- Bullock, Julia C. *The Other Women's Lib: Gender and Body in Japanese Women's Fiction*. HONOLULU: University of Hawai'i Press, 2010. Accessed June 20, 2021. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt6wqcz0>
- Bunch, Charlotte. *Voices from the Japanese Women's Movement*. Routledge; AMPO.1995
- Ericson, Joan E. *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016.
- Fairbanks, Carol. *Japanese Women Fiction Writers*. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2002.
- Fessler, Susanna, "Hayashi Fumiko: The Writer and Her Works". Tesis doctoral. University at Albany. 1994. [http://scholarsarchive.library.albany.edu/eas\\_fac\\_sholar/13](http://scholarsarchive.library.albany.edu/eas_fac_sholar/13)
- Fessler, Susanna. *Wandering Heart*. Albany, NY: State Univ. of New York Press. 1998
- Frederick, Sarah. *Turning Pages: Reading and Writing Women's Magazines in Interwar Japan*. University of Hawai'i Press, 2006. Accessed June 14, 2021. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt6wqz1k>

Fumiko, Hayashi 林 芙美子. *Hōrōki* 放浪記. Shinchōsha 新潮社.1979.

Gardner, William O. "Mongrel Modernism: Hayashi Fumiko's "Hōrōki" and Mass Culture."  
Journal of Japanese Studies 29, n° 1 (2003): 69-101. Accessed June 12, 2021.  
<http://www.jstor.org/stable/25064364>

Gardner, William. Advertising Tower: Japanese Modernism and Modernity in the 1920s.  
Cambridge (Massachusetts); London: Harvard University Asia Center, 2006. Accessed  
June 14, 2021. doi:10.2307/j.ctt1tg5pnw.

Goto-Jones, Christopher. *Modern Japan: A Very Short Introduction*. Oxford, UK: Oxford  
University Press, 2009.

Gulick, Sidney Lewis. *Working Women of Japan*. Library of Alexandria: Project Gutenberg,  
2011.

Hayashi, Fumiko, traducción de Virginia Meza y prólogo de Kayoko Takagi. *Diario de una  
vagabunda*. Gijón: Satori, 2013.

Hong, Rebecca, Catherine Mein, and Johanna Wintergerst. 2021. "Moga, Factory Girls,  
Mothers, And Wives: What Did It Mean to Be a Modern Woman in Japan During the  
Meiji and Taishō Periods? | TEA Online Curriculum Projects | University of Colorado  
Boulder".Colorado.Edu.[https://www.colorado.edu/ptea-curriculum/becoming-  
modern/moga-factory-girls-mothers-and-wives-what-did-it-mean-be-modern-woman-  
japan-during](https://www.colorado.edu/ptea-curriculum/becoming-modern/moga-factory-girls-mothers-and-wives-what-did-it-mean-be-modern-woman-japan-during)

Horiguchi, Noriko J. *Women Adrift*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 2012.

Horitomo,Fumiko. "Pioneers of the women's movement in Japan: Hiratsuka Raicho and  
Fukuda Hideko seen through their journals, Seito and Sekai Fujin". Tesina. Universidad  
de Toronto.1999. [https://www.proquest.com/scholarly-journals/hayashi-fumiko-voice-  
margin/docview/1304283039/se-2?accountid=17252](https://www.proquest.com/scholarly-journals/hayashi-fumiko-voice-margin/docview/1304283039/se-2?accountid=17252)

Junqueras i Vies, Oriol. 2012. *Historia De Japón: Economía, Política Y Sociedad*. Barcelona:  
UOC.

Keene, Donald. *Modern Japanese Literature: An Anthology: [from 1868 to the Present Day]*  
New York: Grove Press, 1956.

- Lippit, Seiji M. "Negations of Genre: Hayashi Fumiko's Nomadic Writing." In *Topographies of Japanese Modernism*, 159-96. NEW YORK: Columbia University Press, 2002. Accessed June 14, 2021. <http://www.jstor.org/stable/10.7312/lipp12530.8>
- Mostow, Joshua S., Kirk A. Denton, Bruce Fulton, and Sharalyn Orbaugh, eds. *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. NEW YORK: Columbia University Press, 2003. Accessed June 13, 2021. doi:10.7312/most11314.
- OFFICE, YONEZAWA. 2021. "仙臺まちなかシアター#8 「晩菊」 作者の林芙美子さんを紹介します! | YONEZAWA GYU OFFICE". Watabe-Gyu.Com. <https://watabe-gyu.com/?p=893>
- Pérez Riobó, Andrés, and Gonzalo San Emeterio Cabañes. 2020. *Japón en su Historia*. Gijón: Satori.
- Reich, Pauline C., and Atsuko Fukuda. "Japan's Literary Feminists: The "Seito" Group." *Signs* 2, no. 1 (1976): 280-91. Accessed June 14, 2021. <https://www.jstor.org/stable/3173444>
- Sato, Barbara. *The New Japanese Woman: Modernity, Media, and Women in Interwar Japan*. Durham; London: Duke University Press, 2003. Accessed June 13, 2021. doi:10.2307/j.ctv11hppqn.
- Segal, Ethan. 2021. "Meiji and Taishō Japan: An Introductory Essay | TEA Online Curriculum Projects | University of Colorado Boulder". *Colorado.Edu*.<https://www.colorado.edu/ptea-curriculum/becoming-modern/meiji-and-taisho-japan-introductory-essay>
- Shigematsu, Setsu. *Scream from the Shadows: The Women's Liberation Movement in Japan*. University of Minnesota Press, 2012. Accessed June 20, 2021. <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttt77b>
- Suzuki, Michiko. *Becoming Modern Women: Love and Female Identity in Prewar Japanese Literature and Culture*. Stanford University Press. 2009.
- Zou, Jie, and Shunhui Wang. 2019. "History of Feminist Criticism in Japan". *Proceedings of the 4Th International Conference on Contemporary Education, Social Sciences and Humanities (ICCESSH 2019)* 329: 1100-1103. doi:10.2991/iccessh-19.2019.245.