

Diosas, heroínas, mujeres

La configuración de los personajes femeninos de *Kojiki* (712 d. C.)

Paula Hoyos Hattori

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Resumen

El presente trabajo se ocupará del análisis de los personajes femeninos de *Kojiki* (712 d. C.), obra considerada como fundacional de la literatura nacional del Japón. Fruto de la compilación de mitos de circulación oral ordenada por el emperador Tenmu (631-686), *Kojiki* es una cosmogonía que emparenta su genealogía con los dioses del panteón sintoísta, legitimando de este modo el poder político detentado por la familia imperial.

La obra se separa en tres capítulos, cada uno de los cuales se ocupa de momentos sucesivos en la creación del mundo y la progresiva ocupación y gobierno de la Tierra. Así, en el primero los protagonistas son dioses, mientras que en el segundo, héroes, y en el tercero, hombres. En la presente lectura crítica la pregunta acerca del modo en que se configuran los personajes femeninos en cada uno de estos capítulos constituye el eje principal de análisis. Se intentará discernir cómo se modifica progresivamente la valoración de estos personajes, considerando de qué forma se humanizan el mundo y sus habitantes.

Introducción

Kojiki es la más antigua cosmogonía japonesa conservada hasta nuestros días. En el presente texto, abordaré la obra atendiendo al modo en que se configuran sus personajes femeninos en relación con el poder y el saber. Para comprender cabalmente esta hipótesis de trabajo, es preciso reponer ciertas particularidades del contexto histórico de la escritura del texto, de las cuales se desprende la relevancia de la pregunta en términos de género.

Kojiki es una compilación anónima de relatos orales provenientes de diversas tradiciones regionales, que eran conservados en la memoria de los *kataribe*, oficiales (en su gran mayoría mujeres) cuya ocupación consistía en recordar las distintas versiones sobre el origen del mundo y el nacimiento de los primeros dioses de panteón sintoísta. En el “Prólogo” se menciona a Hieda no Are como fuente principal de la compilación, y existe un prolongado debate en torno a si tal *kataribe* ha sido hombre o mujer (Keene, 1990).

La relevancia de este oficio en el seno de una cultura oral es, al menos, doble. Primero, al carecer de escritura, la memoria de estas mujeres constituye el archivo a través del cual es posible el diálogo con el pasado. *Kojiki* plantea desde el título mismo la relación con los tiempos pretéritos, pues la traducción literal de los ideogramas que conforman esa palabra puede pensarse como “Relación sobre asuntos antiguos” o “Crónicas de antiguos hechos” (Rubio y Moratalla, 2007). Por otra parte, los *kataribe* “formaban un nexo social entre las provincias, de cuyos acervos folclóricos extraían leyendas y mitos, y la corte en donde el relato de sus historias era apreciado” (Rubio, 2007: 129), cumpliendo un fundamental rol comunicacional entre sectores diversos de la sociedad.

Por otra parte, *Kojiki* es el más antiguo documento escrito en japonés que nos ha llegado. La obra muestra un estadio particular de la progresiva transformación del sistema escriturario chino, importado por Japón en el siglo V, que culmina con la creación de los silabarios japoneses *hiragana*

y *katakana* hacia comienzos del siglo XI (Onho, 1970). Este proceso es posible solo gracias a las manos de las mujeres, que se apropian de esa nueva escritura, desestimada por los hombres que continúan utilizando los caracteres chinos para los documentos oficiales (Sato, 2001).

Por último, el texto fue compilado en un momento de transición no solo lingüística, sino también política, pues coincide con el pasaje de una sociedad oral y matriarcal, a una escrituraria y patriarcal. De hecho, su redacción es parte de una serie de medidas que el emperador Tenmu (631-686) toma con el objeto de legitimar su recientemente obtenido poder unificado sobre los diversos clanes. Así, le toca a la literatura el doble papel fundamental de legitimar a la familia imperial emparentándola con los dioses creadores del mundo, al tiempo que conjugar en un único relato la tradición mítica de la familia vencedora y las de las familias derrotadas cuyo apoyo se requería.

La hipótesis de lectura aquí propuesta, entonces, plantea la pregunta acerca de si tales cuestiones influyen en el modo en que se representa a los personajes femeninos en cada capítulo de *Kojiki*.

Poder, astucia, pasión

El análisis del texto seguirá el orden de los tres rollos manuscritos que componen la obra, que han sido pensados como capítulos en los que se manifiesta una progresiva “humanización”.

Sin embargo, la distinción entre divinidad y humanidad en la cosmovisión sintoísta no resulta tajante ni clara; por el contrario, los dioses que descienden a habitar y gobernar las islas son los antepasados de los hombres, con el correr de las generaciones. No se trata, pues, de una diferencia esencial ni eterna, sino más bien temporal.

Las grandes protagonistas de los primeros ciclos míticos de *Kojiki* son Izanami y Amaterasu, diosas sintoístas. La primera y su hermano Izanagi son elegidos por el resto de las deidades para hacer “sólidas y firmes” (2008: 55) las tierras del Universo. Ya este primer ciclo manifiesta el politeísmo del panteón: las divinidades no actúan individualmente sino que sus decisiones están sometidas a la opinión y al juicio del resto de las “deidades celestiales”. Tras intentar sin suerte concebir la tierra a través de la unión sexual, Izanami e Izanagi acuden a esas deidades, quienes les indican que se han equivocado en el ritual de procreación. Luego, al morir Izanami, cuando recibe a su esposo que va a buscarla al País de las Tinieblas para regresar a la tierra, ella le responde que irá “a consultar a los dioses” (2008: 63). Las divinidades se multiplican, el panteón prolifera: la cosmogonía es concebida en términos teleológicos y colectivos.

Izanami no solo es representada como deidad signada por otras para dar a luz a las islas japonesas y a los dioses del siguiente ciclo, sino también como figura de poder. Furiosa porque Izanagi ha roto su promesa de no mirarla en el país de las tinieblas, lo persigue hasta que es ella quien inicia la ruptura del vínculo matrimonial diciendo: “¡Mi amado esposo! Si tú me haces esto, yo me encargaré de acabar cada día con mil personas del mundo de los vivos” (64). Su uso de la voz resulta notorio, ya que en el mencionado episodio del fallido ritual de procreación, el error cometido por la pareja consiste en que ha hablado primero la mujer. Aquí, por el contrario, es ella la que toma la palabra para, en el mismo movimiento, romper su relación con Izanagi y mostrar su poder sobre la vida en el País de Ashihara –uno de los epítetos literarios de Japón.

Tras el episodio del descenso de Izanagi al mundo de las tinieblas, durante un rito de purificación que realiza el dios, nace Amaterasu. Esta deidad articula narrativamente los primeros dos capítulos y también es una figura de poder, cuyas decisiones son respetadas por el resto de los dioses. Pero su característica fundamental refiere no tanto a ese lugar de privilegio dentro del panteón, sino al hecho de que sus descendientes son los encargados de gobernar el País Central. Todos los emperadores desde Tenmu legitiman su poder político a través de su parentesco con ella, la diosa del sol. Amaterasu es, pues, origen y justificación de la organización

política japonesa desde los albores del Japón histórico, hasta la derrota en la Segunda Guerra Mundial.

Hay una descripción de esta diosa que prefigura, invertida, un episodio del rollo siguiente. Se trata del momento en el que la diosa se siente amenazada por su hermano Susanô, que está a punto de llegar al cielo con desconocidas intenciones: “la diosa, después de deshacerse el peinado, se recogió el cabello (...) A sus espaldas colgó una aljaba capaz de llevar mil flechas y a su costado otra capaz de llevar quinientas flechas. (...) aguardó con viril valentía, la llegada de su hermano” (2008: 70). La diosa se ha vestido como “viril” guerrera, anticipando al héroe Yamato Takeru, que se travistió por consejo de su tía para lograr conquistar a los salvajes habitantes de Kumaso. ¿Qué cualidades descansan detrás de uno y otro personaje travestido? Si en el caso de Amaterasu lo masculino se presenta como atributo guerrero, el episodio de Yamato Takeru relaciona lo femenino con la astucia y el artilugio como medios para obtener la victoria sobre el enemigo, tal como veremos en el análisis del segundo capítulo.

El universo de *Kojiki* se presenta segmentado, y hasta ahora nos hemos referido únicamente a los sectores de los cielos y las tinieblas. Otra parte del mundo corresponde al País Central de Ashihara, es decir, a la Tierra. En el cuarto ciclo mítico del primer capítulo algunos dioses descendientes de Susanô arriban a ese espacio. Por ello, Amaterasu envía a Ame-no-waka-miko para que lo reconquiste en su nombre, pero este “al llegar al País Central de Ashihara, tomó enseguida como esposa a Shita-deru-hime, hija de Oo-kuni-nushi [descendiente de Susanô]. Además, conspiró para hacerse con el país” (100). Las diosas que existen en el País, sin detentar poder en sí mismas, son valoradas más bien como nexos, como medios para tender alianzas entre diversos poderes masculinos.

Ahora bien, el descenso de Ninigi solo es posible gracias a la intervención de una deidad femenina de los Cielos, Ame-no-Uzume. La propia Amaterasu le solicita su ayuda como guía hacia el País Central para su nieto, realizando su poder con las siguientes palabras: “Aunque seas una mujer delicada, sabemos que eres capaz de vencer a cualquier divinidad que se ponga enfrente de ti, si te quedas mirándola fijamente” (107). Ame-no-Uzume, a un tiempo omnipotente y cortés, pareciera conjugar las valoraciones sobre el género femenino presentes en el primer rollo.

Ya detentando en sí mismas un poder teleológico y colectivo, ya estableciendo conexiones para fortalecer la organización dentro de la comunidad, las figuras femeninas en este primer capítulo resultan fundamentales dentro del panteón que las reúne al tiempo que las excede. Los valores que la narración les asigna se potencian al pensarlas en el marco del conjunto al que pertenecen y que les brinda legítimo poder sobre el resto de los personajes.

El segundo capítulo narra los acontecimientos desde el gobierno de Jinmu –primer emperador “legendario” de Japón– hasta los descendientes de Ôjin, el primero del cual se tiene certeza historiográfica. Respecto del primer rollo, en este hay menor protagonismo de personajes femeninos. Sin embargo, nos detendremos en algunas figuras destacables.

En primer lugar, la emperatriz Saho-bime, esposa de Suinin, quien trama junto a su hermano el asesinato del emperador. Ella no logra llevar a cabo el plan porque aún ama a su marido, por lo que le confiesa el intento de traición, iniciando una batalla entre el poder imperial y su hermano. La mujer aquí es representada en términos de contradicción, pero no política sino estrictamente emocional: Saho-bime se encuentra en una disyuntiva indiscernible, entre el amor marital y el fraternal. Por otra parte, cuando ella toma la decisión de recluirse en una fortaleza para no volver con su esposo, manifiesta su astucia y su capacidad de prever las acciones del otro, que intenta recobrarla mediante la fuerza: “La emperatriz (...) se rapó completamente la cabeza y con la cabellera se hizo una peluca que se puso en la cabeza. (...) cuando los soldados robustos la vieron, se apoderaron del hijo y quisieron hacer lo mismo con la madre (...) pero, al sujetarla por el pelo, este se desprendió” (2008: 154).

De modo análogo, la segunda figura femenina fundamental de este capítulo, la tía de Yamato-Takeru, conoce el método para que su sobrino venza a los salvajes habitantes de Kumaso. Como ya se ha mencionado, le aconseja que se disfrace de mujer para irrumpir sorpresivamente en la fiesta de aquel pueblo insumiso. Solo siguiendo el consejo de su tía, el héroe logra su cometido.

Otra mujer sabia aparece en el capítulo para anunciar a un oficial una conjura contra el emperador a través de un poema. Su conocimiento sobre el asunto es misterioso: desconocemos el origen del saber de esta joven anónima que desaparece “sin dejar rastro” (2008: 148) tras el cifrado aviso.

La emperatriz Jingû también es conocedora de algo ininteligible para el resto de la corte –incluido su marido, de quien recibe el poder imperial. Ella comprende y respeta las órdenes de los dioses, siendo incluso su mensajera. Además, al igual que la tía de Yamato y Saho-bime, es capaz de trazar artimañas con determinado fin: “tuvo dudas de la lealtad de sus hombres e ideó un plan para ponerlos a prueba” (181).

Finalmente, en este mismo capítulo, es pronunciado por una mujer el único precepto moral de toda la obra, que hace foco en la relación con las deidades del pasado: “Mientras estemos vivos, hay que tomar ejemplo de los dioses” (199). La portadora de esta voz resulta ser conocedora de los tiempos antiguos, así como de ritos que, regulados por la voluntad divina, reestablecen la justicia entre los hombres.

Ya no como deidades ellas mismas, las sabias protagonistas del segundo rollo son las encargadas de mantener la comunicación y el respeto por las divinidades del panteón sintoísta, deviniendo figuras poderosas no por sus atributos extraterrenos, sino por sus capacidades de conocimiento, sea este racional o místico.

El tercer capítulo narra la genealogía imperial desde el emperador Nintoku hasta la emperatriz Suiko. El desplazamiento del protagonismo femenino es aún más notorio que en el segundo capítulo. Solo aparecen la emperatriz Iwa y tres mujeres que, sin pertenecer a la corte, resultan fundamentales para el análisis pues sugieren cierta secularización del conocimiento.

Iwa es representada con una única característica que condiciona todas sus decisiones: los celos. Así como Saho-bime es objeto de sentimientos encontrados que la llevan a escapar del lado del emperador, Iwa también constituye un personaje emocional, movido solo por pasiones. Los celos hacen que enfurezca, que escape, que odie, que trace planes en contra de las otras esposas del emperador. Su personaje resulta privado tanto de poder como de saber sobre el resto de los cortesanos, quedando limitado a estas cuestiones de índole estrictamente emocional.

Como la muchacha que anuncia misteriosamente una traición en el capítulo anterior, aquí otra joven indica un camino al emperador Richû, pero lo hace explícitamente y basándose en su propia experiencia, pues se cruza con la comitiva imperial habiendo visto lo que les espera si siguen por ese camino: “Hay muchos hombres armados que han bloqueado los caminos (...) Os aconsejo que no sigáis recto. Será mejor que deis un rodeo” (2008: 218). Al misterio sobre el origen de la advertencia de la otra joven y la necesidad de decodificar el consejo expresado en forma de poema, se oponen aquí el conocimiento empírico y la formulación explícita.

Luego, una anciana, hacia el final del texto, es la única que sabe cuál es el lugar en el que fue enterrado el padre del emperador Kenzô. Nuevamente, no estamos ante el conocimiento sobrenatural de los oráculos, sino ante el simple hecho de que lo sabe porque lo *recuerda*: el emperador “la alabó por haber sido testigo del paradero de los restos de su padre y recordar el lugar” (2008: 250). Su longevidad, pues, legitima su conocimiento.

La última mujer sobre la que nos detendremos es la doncella de Mie, joven sin nombre que al servir una copa de sake al emperador Yûryaku, deja caer por error una hoja que queda flotando sobre la bebida. El emperador está a punto de matarla por tal equivocación, cuando ella canta

para salvar su vida. A través del canto la joven logra transformar su falta en un buen augurio divino, interpretando la hoja en la copa en relación a la creación del mundo tal como la relata *Kojiki*. Se trata de un episodio insigne, en el que un personaje cita al texto del cual forma parte. El comienzo del primer rollo dice: “la Tierra aún no se había solidificado por ser todavía joven y se asemejaba a una superficie de aceite flotante” (2008: 53); la doncella canta: “[la hoja] se ha caído y flota / como perla de aceite / formando con ruido / una isla ancestral” (2008: 242).

El conocimiento sobre las cosas ha pasado de fundarse en el marco de lo divino (los oráculos, las adivinaciones) a basarse en explicaciones racionales, disminuyendo considerablemente la dimensión mítica del texto.

Las mujeres del tercer rollo resultan reveladoras y permiten reflexionar sobre la producción misma del texto. En principio, la anciana Okime resulta casi homologable a una *kataribe*, pues lo que la hace peculiar es su capacidad de *recordar*. Luego, la joven doncella de Mie, sumida en el anonimato, es portadora de una voz a la vez poética y original. La suya no es poesía concebida como respuesta a una anterior, escrita o recitada por algún hombre que aguarda contestación, sino que es poesía nueva, inaugural: además de iniciar un diálogo poético con el mismo emperador, cita sin decirlo el texto del que ella forma parte, dando cuenta de un juego metatextual exquisito, que quizá no azarosamente sea construido por una mujer.

Finalmente, en relación a los modos de conocimiento, la progresión entre cada capítulo es notoria, pues manifiesta la transición desde la dimensión mítica cuyos saberes se fundan en lo extraterreno, hacia los principios racionales evidenciados en las figuras femeninas del último capítulo. Esto no significa, sin embargo, que las deidades pierdan sus potencias en el proceso: por el contrario, sobreviven intactas, conviviendo con esos nuevos modos de saber.

Como señala en el prólogo Ô no Yasumaro, el “justo equilibrio entre las dos esencias” (2008: 47), que pueden ser entendidas como lo femenino y lo masculino, lo pasional y lo racional, se construye y mantiene a través de cada rollo de *Kojiki*. No hay, pues, ni antítesis ni síntesis entre estas fuerzas oponibles, sino que –como la delicadeza y la omnipotencia que conviven en Ameno-Uzume– ambas coexisten en armonía.

Bibliografía citada

Kojiki. 2008. Rubio, Carlos y Tani Moratalla, Rumi (trads.). Madrid, Trotta.

Keene, Donald. 1984. “*Kojiki*”, en *Dawn to the West*. Nueva York, Holt, Rinehart & Winston.

Ohno, Susumu. 1970. *The origin of japanese language*. Tokio, Kokusai Bunka Shinkokai.

Rubio, Carlos y Tani Moratalla, Rumi. 2008. “Introducción”, en *Kojiki, op. cit.*

Rubio, Carlos. 2007. *Claves y textos de la literatura japonesa. Una introducción*. Madrid, Cátedra.

Sato, Amalia. 2001. “Escritura de mujeres en el Este de Asia: sistemas fonéticos versus ideograma”, en *Japón en Tokonoma*. Buenos Aires, Series Tokonoma.

CV

PAULA HOYOS HATTORI ES PROFESORA EN LETRAS EGRESADA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA. FORMA PARTE DE LA CÁTEDRA DE LITERATURA EUROPEA DEL RENACIMIENTO DE ESA MISMA UNIVERSIDAD. HA PARTICIPADO COMO PONENTE EN EL V ENCUENTRO NACIONAL DE ESTUDIANTES DE LETRAS (UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORESTE, 2008) Y EN EL III CONGRESO INTERNACIONAL ENCUENTRO DE MUNDOS (UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO, 2009).