

Cabells, flor i sang: La construcció de la subjectivitat
a partir del cos a *Midaregami* (Yosano Akiko, 1901)



Treball Final de Màster.

Alumna: Carme Jiménez Benavent

Tutora: Meri Torras Francés

Màster en Estudis de Dones, Gènere i Ciutadania. Universitat de Barcelona.

Curs 2017 – 2018. Convocatòria Setembre 2018.

Yosano Akiko (1878 –1942) va publicar el seu primer poemari, *Midaregami*, l'any 1901 a Tòquio. Se la va anomenar “poeta de la passió” pels temes que tractava a l'obra: ningú havia emprat la *tanka* per parlar d'amor i de passió a Japó com ho feia ella. Aquest treball explora la construcció del cos i el jo a *Midaregami* a través de l'anàlisi temològica, centrada en els temes del cos, els sentiments, els espais i la poesia.

Yosano Akiko (1878 –1942) published her first poetry book, *Midaregami*, in Tokyo, 1901. She was then labeled “poet of passion” because she wrote *tanka* about love and passion like no one had done it before in Japan. This essay explores the construction of body and self in *Midaregami* through a thematic analysis focused in the themes of body, feelings, locations, and poetry itself.

Paraules clau: Literatura japonesa, Període Meiji, estudis de dones, amor, sensualitat, feminisme.

Keywords: Japanese literature, poetry, Meiji period, women studies, love, sensuality, feminism.

Índex

Introducció.....	1
Qüestions generals. Presentació de l'obra i de l'autora.....	3
La tanka: La forma poètica de <i>Midaregami</i>	7
Justificació de l'objecte d'estudi.	10
Marc teòric i de referència.....	12
Objectius i hipòtesi.	15
Metodologia.....	17
Limitacions de la investigació.	23
Ser dona al període Meiji.....	25
Dones, literatura i agència al període Meiji.	28
Qüestions prèvies a l'anàlisi.	33
Procés i criteri per triar els poemes. Subjectivitat.	35
La qüestió de la veu femenina. És <i>Midaregami</i> una autoginografia?	38
La frontera entre realitat i ficció a <i>Midaregami</i> i a <i>Vita sexualis</i>	42
Els capítols de <i>Midaregami</i>	44
Anàlisi dels temes de <i>Midaregami</i>	46
Els sentiments.	46
L'amor.....	47
Desig i passió	49

Castedat i pecat.....	51
La frustració i el remordiment.....	53
Gelosia.....	55
El cos.....	56
Els cabells.....	59
Els pits.....	61
La veu.....	62
La sang.....	63
El triangle amorós	64
Localització, espais i estacionalitat.....	65
La poesia	67
Altres temes i motius.....	71
Ukifune i Genji Monogatari	71
L'aigua.....	72
Els kami i la religió.....	73
Els colors.....	74
Conclusions de l'anàlisi.....	76
Conclusions.....	81
Bibliografia.....	84
Annex I.....	88
Annex II:.....	129

“A poem is a poem, no more no less. Since I began to write, I have always wanted to set down the heart’s truth in poetry in a way that would not be ridiculed by later ages. What value can a poem have if it does not express the heart’s truth? What good can come of one who does not create poems and prose based on that truth? True emotion, unalterable and unchanging until the end of time, and adherence to that truth, these are what I desire most.” Yosano Akiko: *Hirakibumi (Carta oberta)*, 1904. ¹

Agraïments:

En primer lloc, el meu agraïment infinit és per Meri Torras, per confiar en mi i permetre’m treballar aquest tema i obrir les perspectives que em proporcionava l’acadèmia. Però també per dos dels professors que més em van marcar a la UAB: Mercè Altimir, per haver-me descobert l’obra de Yosano Akiko i la de Higuchi Ichiyô, per traduir-les i per defensar sempre la seva visió de les coses, costi el que costi. I a Jordi Mas, per ensenyar-me la bellesa de la literatura Heian, pels seus ànims constants i per la seva presència, tan necessària, a l’acadèmia i a la vida.

Als meus pares, al meu germà i a la meva família escollida de Barcelona, per fer-me costat en tot moment i per estimar-me quan joestic massa ocupada per fer-ho. A Irene, a Orfhlaith, i a Álvaro, per la seva paciència i amor infinits. A Guillem, que em va escoltar recitar *Midaregami* per primer cop. I a tothom qui té paciència amb mi quan em poso a parlar del *Diari del coixí*, de *Rashômon* i de Matsuo Bashô i que riu sabent que no hi ha cap cosa que em faci tan feliç com parlar de la importància del menjar a Murakami.

A single line of Baudelaire is worth more than all of life. Ryûnosuke Akutagawa.

¹ (Thomas Rimer,ed, 2007: 336)

Introducció

Yosano Akiko² (1878 –1942), poeta i activista feminista japonesa, va formar part del moviment *Shinshi-sha* (*Societat per la Nova Poesia*) per la regeneració de la poesia durant el període Meiji (1868-1912). El seu primer recull de poemes, publicat el 1901, fou *Midaregami* (*Cabells enredats*). El poemari, que va ser un èxit des del primer moment, va causar controvèrsia a la societat de l'època per les descripcions d'amor i sexualitat que apareixien a l'obra (Keene, 1991: 22).

Yosano és, juntament amb Higuchi Ichiyô (1872 – 1896), una de les veus femenines més importants del període Meiji (1868 – 1912). En aquesta època, on multitud d'influències literàries occidentals arriben a Japó³, la veu de les dones és, un cop més, silenciada i relegada a continuar-se expressant amb els elements literaris clàssics. Yosano decideix allunyar-se de les tendències literàries dominants a l'època, i pren la forma poètica de la *tanka*, típicament japonesa, i crea poemes amorosos i de desig, influenciats per les corrents del romanticisme i per les seves vivències i anhels. Tanmateix, la seva obra es troba també profundament influenciada per les obres clàssiques japoneses, d'on pren, a banda de la mètrica, recursos literaris, vocabulari i imatges recurrents.

² Pels noms propis japonesos s'ha respectat la convenció de col·locar el cognom en primer lloc.

³ Per saber més sobre la història de Japó i els canvis que experimenta el país a partir de la dissolució del shogunat Tokugawa, recomanem *Breve historia de Japón*, de Mikiso Hane, on es fa una introducció, accessible i traduïda al castellà, de la història del país. Jonathan López-Vera, doctorant a la UPF en història japonesa, recomana també *The Making of Modern Japan*, de Marius Jansen; i *Inventing Japan*, de Ian Buruma.

Considerem que és important reivindicar figures com Yosano, tant pel seu posicionament com a feminista com per la seva contribució literària. Encara que en aquesta investigació es centra en la primera obra de l'autora, no s'obvia el seu desenvolupament personal i literari posterior, com a activista en causes feministes i anti-bel·licistes. La literatura japonesa que ens arriba traduïda tant al català com al castellà acostuma a ser novel·la escrita per homes, bé d'autors consagrats durant el segle XX, bé d'autors contemporanis, amb l'excepció d'algunes escriptores com Kawakami Hiromi, Ogawa Yoko, o Yoshimoto Banana. Si bé també es tradueixen obres clàssiques del període Heian com el *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu, i diaris cortesans, la seva repercussió no es tanta com la de la novel·la contemporània. Pel que fa a la poesia, a banda dels grans autors (Matsuo Bashô, Kobayashi Issa, Shiki Masaoka...) no hi ha tanta presència com hom podria imaginar, vista la influència del *haiku* i la *tanka* en la poesia catalana de mitjans de segle⁴. Aquest buit pot ésser també més una percepció subjectiva que una realitat, motivada pel desig de veure les passions pròpies editades i traduïdes. Tan de bo l'esforç dels traductors del japonès al català continuï donant fruits i obrint portes a la poesia japonesa i a les veus de les dones escriptores que han estat eclipsades, bé per altres autors, bé per la indústria literària. Gran part de la motivació per fer aquesta recerca ve del desig d'aprofundir en el pensament de les dones durant els inicis del s. XX a Japó, per tal d'aconseguir una imatge més completa dels canvis que va experimentar el país arran de l'obertura de fronteres a finals del s. XIX.

⁴ Per aprofundir en aquest tema recomanem les obres "La Tanka Catalana" i "l'Haiku en llengua catalana", de Jordi Mas López, qui ha treballat sobre les figures de Junoy i Salvat-Papasseit, entre altres.

Pel que fa aquest treball, està estructurat en tres parts principals: Primer, una presentació de l'objecte de treball, metodologia emprada i objectius; un breu recorregut històric per contextualitzar la presència de les dones a la literatura japonesa, i l'anàlisi temològica d'una part de poemes de *Midaregami*. Hi ha també dos annexos, on es recullen la selecció de poemes emprats per a l'anàlisi, així com dues fitxes de referència sobre Yosano i *Midaregami*.

Qüestions generals. Presentació de l'obra i de l'autora

“Marriage was not considered as a solution because, thought such people, any woman who wrote the sort of bold love poems Akiko did could not possibly make a good wife” (Beichman, 2002: 173).

Hô Shô, més coneguda pel pseudònim Yosano Akiko⁵, va néixer a Sakai, una ciutat al sud d'Osaka, el 7 de desembre del 1878. La seva família regentava un negoci de confiteria, on ella va començar a treballar-hi de petita. A través de l'escola i de la biblioteca del seu pare va interessar-se per la literatura, en especial per les obres clàssiques de Murasaki Shikibu (autora del *Genji Monogatari*) i de Sei Shônagon (autora del *Llibre del coixí*, un dels diaris cortesans més importants de l'època i rival de Murasaki). Aquestes dues obres foren escrites per dones de la cort al període Heian (794–1185), considerat l'època daurada de la literatura japonesa clàssica. Més endavant, Hô Shô s'interessà per la literatura contemporània, especialment per la poesia, a través de revistes que li enviava el

⁵ Durant la resta de l'assaig ens referirem a l'autora per aquest nom i no pel real, ja que és el més conegut.

seu germà des de Tòquio. Així va descobrir la poesia de Yosano Tekkan i va començar a col·laborar amb algunes societats literàries locals, i també amb la revista de Yosano.

L'any 1900, en un seminari organitzat per Yosano Tekkan, els dos poetes van coincidir, juntament amb la també poeta Yamakawa Tomiko. D'aquestes trobades va sorgir un interès mutu de les dues dones per en Yosano Tekkan, que acabà, després de poemes i converses inacabables a la zona de Kyoto, amb la fugida de Hô Shô a Tòquio per trobar-se amb ell. Yamakawa acabaria sucumbint a un matrimoni concertat per la seva família i deixant la poesia, trencant així el triangle amorós que havien format durant el temps junts. Després de que Yosano deixés a la seva dona, Hô Shô i Yosano Tekkan van casar-se l'octubre de 1901. Uns mesos abans, el 15 d'agost, es publicava *Midaregami*, el seu primer poemari, sota el nom de Yosano Akiko.

Midaregami estava influenciat tant pels nous corrents literaris que van aparèixer al Japó Meiji, com pels sentiments que havia despertat en Yosano Tekkan en l'autora. Tanmateix, aquests sentiments resulten més un reflex dels seus desitjos i aspiracions que de les seves pràctiques, però també de les històries d'amor de les obres clàssiques que llegia (Beichman, 2002: 60) ja que Yosano Akiko havia crescut en un ambient familiar estricte que no li havia permès experimentar en el camp de l'amor i la sexualitat (Keene, 1991: 22). Això però, no desmereix la veracitat i la potència dels sentiments que Yosano trasllada al seu *alter ego* literari (Keene, 1991: 22). *Midaregami* conté referències velades a les trobades entre Yosano i les dues joves poetes, així com vocabulari amb significat privat per ella i Yosano. L'autora fa ús de referències elusives, però també de la literatura clàssica i de sintaxi densa i irregular (Keene, 1991: 23, Beichman, 2002: 161). El títol al·ludeix a la sexualitat dels cabells esbullats de l'amant femenina, i és part d'un poema

que li havia dedicat Yosano Tekkan, imaginant-la com una dama Heian: “lady of the restless mind/ of the tangled hair” (Reichold i Kobayashi, 2014: 23). L’impacte d’en Tekkan a la jove fou crucial, i va anar més enllà de l’amor i de la influència a l’hora d’entre la poesia. Tekkan validava Akiko com a dona i com a poeta: “Akiko may have met other men before who were as intelligent and talented as she was, though she left no record of them. But Tekkan was the first who was not only her equal but who took her artistic ambitions seriously. And he was handsome and charismatic too.” (Beichman, 2002: 101)

A partir de la publicació d’aquest primer poemari, a Yosano se la començarà conèixer com “poeta de la passió”, pel to romàntic de la seva poesia (Bermejo i Herrero, 2007:9). Tanmateix, pels seus contemporanis, Yosano destacava més pel seu caràcter i les seves accions que per la seva poesia. (Sievers,1983:169). Yosano Akiko no va limitar-se a aquest èxit inicial, i continuà escrivint i editant poesia durant tota la seva vida. Juntament amb el seu marit, treballaren per la Societat per la Nova Poesia i la publicació associada *Myôjô*. El nom de la revista, pot traduir-se com a Estel del matí o com Estel rutilant. Yosano Akiko fou una persona compromesa políticament amb l’antibelicisme, com es pot veure al seu poema *Kimi shinitamô koto nakare* (*No moris, estimat germà*, 1904), dedicat al seu germà que lluitava a la Guerra Russo-Japonesa. Aquest poema va ser titllat d’antipatriòtic per l’opinió pública, però Yosano va continuar sent una figura literària important, dedicant-se a la crítica i a l’assaig (Tanaka, 2000: 97). El matrimoni va viatjar a París, encara que Akiko va tornar abans d’hora, ja que trobava a faltar els seus fills.

Yosano també va ser una de les primers dones que participaren als moviments feministes al Japó. Per a la presentació i primer número de la revista *Seitô* (*Bluestockings*), l’any

1911, escriví el poema *El dia en el que es mouen les muntanyes* (*Yama no ugoku hi kitaru*), en *shintaiishi*, on reclamava la igualtat de drets per a les dones (Mackie, 1997: 81):

My friends, as long as you believe:

All the sleeping women

Are now awake and moving. (*idem*)

La passió de Yosano Akiko pel *Genji Monogatari*, que descobrí als 10 anys (Beichman, 2002: 55), va convertir-se també en una font d'ingressos: Com a especialista en poesia i en el *Genji*, realitzà dues traduccions al japonès modern i un extens comentari sobre l'obra (Rowley, 1991: 29). També donà classes sobre el tema a estudiants de literatura. Abans de la mort del seu marit, el 1935, ja s'havia vist en la situació de ser la principal contribuent a l'economia familiar. Als anys vint, va publicar també uns poemes ensalzant l'obra, sota el títol *Genji monogatari raisan*⁶ (Rowley, 1991: 34). Malgrat que va continuar escrivint i publicant poesia durant tota la seva vida, Yosano va esdevenir una víctima de l'èxit de *Midaregami*. L'estela d'aquesta primera obra la va perseguir tota la vida, fet que va fer que acabés depreciant-la com a obra de joventut (Keene, 1999: 24).

Yosano Akiko va morir a Tòquio l'any 1942, deixant onze fills, milers de poemes i la missió complerta de donar noves veus i nous prismes a la *tanka*.

⁶ Rowley tradueix el títol com "In Praise of the Tale of Genji".

Només publicar-se, el recull *Midaregami* va rebre moltes crítiques i interpretacions diferents. Fins i tot en Yosano Tekkan va publicar una ressenya que interpretava *Midaregami* com un text amb tints biogràfics (Morton, 2000: 242). Amb el temps, la percepció sobre *Midaregami* ha anat canviant, passant del xoc inicial a l'apreciació retrospectiva, considerant l'obra com a romàntica i naturalista. Si bé en un primer moment l'opinió pública va considerar l'obra arriscada i immoral, amb el temps tant Yosano Akiko com el poemari han anat fent-se un lloc dins el cànon literari japonès⁷.

La tanka: La forma poètica de *Midaregami*.

Abans de centrar-nos en els aspectes formals de la investigació, considerem adequat continuar amb la presentació de l'obra, mirant ara la forma poètica emprada. *Midaregami* és un recull de *tanka*, o poema curt, considerat el màxim exponent de la literatura clàssica japonesa (Keene, 1999: 7). Una *tanka* conté 31 *mora*⁸, dividides en cinc unitats seguint l'esquema 5-7-5-7-7, i ja apareix al *Manyôshû* i al *Kokinshû*, els dos reculls de poemes clàssics més importants de la tradició literària japonesa.

Les influències estrangeres que va rebre Japó durant el període Meiji van canviar la forma d'entendre la literatura i el seu paper dins la societat. La *waka*, que passà a anomenar-se

⁷ Recomanen la lectura de Morton, 2000, per entendre el procés d'acceptació i canonització pel qual ha passat l'obra, des de la publicació fins al final del segle XX.

⁸ Sí·l·labes.

tanka, quedava obsoleta davant les noves formes occidentals, que permetien explorar nous temes i crear poemes més llargs i profunds. En aquest període es van formar societats literàries que van configurar diferents camins per a la poesia japonesa: Mentre que alguns van deixar de banda la *tanka* pel *shintaiishi*, poemes en el nou estil, altres advocaren per la renovació dels gèneres tradicionals, encabint nous llenguatges dins la brevetat del *haiku* i la *tanka*. Les revistes que publicava cada societat permetien la divulgació d'aquests diferents estils.

Masaoka Shiki (1867 – 1902), creador del *haiku* modern (Keene, 1999: 48), va criticar la *tanka* clàssica i moderna en diverses cartes, però també va proposar algunes idees per reformar-la: havia de deixar-se enrere el llenguatge del *Kokinshû* i emprar paraules comunes, mantenint la idea de que tota *tanka* havia de tenir elements de bellesa (Keene, 1999: 51).

Una altra figura notable en la regeneració de la *tanka* va ser Yosano Tekkan (1873 – 1935), amb qui Yosano Akiko es vincularà sentimentalment. Nascut a Kyoto, als dinou anys es va mudar a Tòquio, on es va convertir en deixeble del poeta Ochiai Naobumi. Durant una època es va posicionar en contra de les modernitzacions de la *tanka*, titllant-la de poc masculina, i de fluixa i vulgar (Keene, 1999: 15). Uns anys més tard, Yosano va canviar de parer sobre la *tanka* i va fundar la Societat per la Nova Poesia, *Shinshi-sha*, l'any 1899, i la seva revista, *Myôjô*, on es van establir les normes d'aquesta nova poesia: “(2) We love the poetry of our predecessors, but we cannot stoop to spade the fields that they have already cultivated”

“(4) We call our poems “national poems”; they are new poems of the nation, national poems of the Meiji era, national poems that stem from the lineage of the *Manyôshû* and the *Kokinshû*” (Keene, 1999: 20-22).

A través de la publicació va conèixer Hô Shô, que al casar-se amb ell va adoptar el nom de Yosano Akiko. Ella considerava en Tekkan com la inspiració per escriure *tanka*, pel seu paper com a regenerador del gènere: “Yosano [Tekkan] liberated it for the general public and taught that the poem was the product of each person’s individuality” (Yosano Akiko a Beichman, 2002: 262). Els dos van treballar junts per a la Societat per la Nova Poesia i a *Myôjô* fins que es va deixar de publicar, l’any 1908. Yosano doncs, pren aquesta nova forma d’entendre la *tanka* i l’enreda amb les seves referències literàries preferides, els seus sentiments i la seva imaginació, coincidint en un moment històric de gran renovació en la literatura japonesa (Beichman, 2002: 259).

Encara que la *tanka* forma part de la literatura clàssica dins l’imaginari col·lectiu japonès, l’autora Tawara Machi va protagonitzar-ne un altre revifall amb el seu poemari *Sarada kinenbi*⁹, l’any 1987. En aquest poemari, l’autora explora els desitjos i les inquietuds d’una dona jove en un ambient urbà, tot descobrint l’amor i la calidesa d’allò quotidià.

Ya sé
que los sábados
son para ti.

⁹ Traduït al castellà com *El aniversario de la ensalada* per Kayoko Takagi i Arturo Pérez Martínez.

Mis sábados los paso

haciendo ver que no me importa.¹⁰

Beichman (2002: 227) identifica dos canvis essencials en la forma de rebre *Midaregami* entre els lectors de quan es publicà l'obra i el lector actual: d'una banda, el xoc inicial que causà l'obra pel seu contingut desinhibit i quasi eròtic no es donaria avui en dia, ja que, tant al Japó com a la resta del món, els posicionaments sobre el sexe i la sexualitat femenina han canviat. D'altra banda, avui es compta amb accés a versions dels poemes publicades en altres revistes, que ajuden a entendre les mutacions per les quals van passar els poemes, així com escrits de la pròpia Yosano (Beichman, 2002: 228) que va canviar l'ordre original dels poemes per a la seva publicació.

Justificació de l'objecte d'estudi.

La idea d'escriure sobre *Midaregami* neix de l'interès personal i acadèmic per la literatura japonesa, en especial la dels períodes Heian (794-1185) i Meiji (1868 - 1912), així com pel repte de trobar un prisma feminista a l'hora de llegir i teoritzar sobre poesia i estudis d'Àsia. La literatura escrita per dones no ha assolit el reconeixement editorial i de públic fora del país que sí que han aconseguit autors premiats amb Nobels o amb novel·les portades al cinema. La *bananamania*, el fenomen cultural que es va produir al Japó al

¹⁰ KAPPA BUNKO (2015): "Poemas de Tawara Machi (2)": <https://kappabunko.com/2015/02/08/poemas-de-tawara-machi-2/>. [Comprovat per última vegada el 15/05/2018]

publicar-se Kitchen, de Yoshimoto Banana als 80s, no s'ha traslladat a l'estat espanyol. Tanmateix, la novel·la de Murakami Haruki *Norwegian Wood*, traduïda la castellà i al català com a *Tokyo blues*, va desencadenar una "murakamimania" a Occident, on les seves històries plenes de realisme màgic, nostàlgia, homes joves i àpats senzills han aconseguit que el públic d'aquí connecti amb la idea de *mono no aware*, un dels conceptes estètics més importants de la literatura japonesa.

A principis del segle XX, la novel·la a Japó comença a col·locar-se com el gènere literari més valorat, però alguns cercles literaris, com el de Yosano Tekkan i la revista *Myôjô*, busquen resignificar les formes japoneses clàssiques. La veu de Yosano Akiko destaca, primer a la revista, més tard amb la publicació de *Midaregami*. És la veu d'una dona jove que reivindica el seu cos i el seu desig, i ho fa a partir de la forma poètica, la *tanka*, i del coneixement de les obres clàssiques.

Yosano Akiko s'allunya de la imatge de l'intel·lectual Meiji, no només pel fet de ser dona, si no per escriure poesia amb les formes clàssiques, prenent referències del *Genji Monogatari* i de l'imaginari del Japó Heian. Això no vol dir però, que la poesia de Yosano no absorbeixi elements dels corrents literaris estrangers, en especial del romanticisme. L'obra que genera a *Midaregami* és novedosa en el sentit de que pren les premisses de renovació de la *tanka* i les utilitza per parlar del *jo* i del cos, posant al mateix nivell estètica i subjectivitat.

Gran part de les investigacions acadèmiques sobre Yosano s'han centrat o bé en el seu pes literari, com a poeta que reformà la tradició japonesa de la poesia fent un ús innovador

del llenguatge clàssic per expressar lliurement la veritat i la bellesa del jo modern o romàntic; o bé com una rebel posicionada en contra del militarisme incipient del país¹¹; o bé com una feminista liberal que lluità pels drets de les dones, la seva alliberació i empoderament davant les idees nacionalistes i conservadores que volien col·locar la dona com a salvaguarda de la tradició i la domesticitat. Tanmateix, sol obviar-se el pes de Yosano com a escriptora política (Horiguchi, 2012: 52). Encara que aquesta investigació estigui centrada en *Midaregami*, considerem que és important tenir en compte aquesta divisió i la crítica que en fa Horiguchi, i pensar la poesia i l'ús que en fa Yosano a *Midaregami* i a les seves obres posteriors com una eina política, com un vehicle per reivindicar el cos i l'autonomia. És a dir, creiem que ha d'entendre's que, en aquesta obra, l'autora reivindica el dret al seu propi cos, fent una reivindicació política alhora que estètica.

Marc teòric i de referència

Yosano Akiko és una autora reconeguda dins el cànon literari japonès. Tanmateix, el pes que comença a adquirir la novel·la a partir del període Meiji fa que la poesia, tant a nivell nacional com les traduccions que es fan, principalment a l'anglès, quedi en un segon pla. Quan parlem de la literatura produïda abans de la Segona Guerra Mundial ens venen al cap autors com Mori Ogai, Natsume Sôseki, Naoya Shiga, Akutagawa Ryûnosuke... Novel·listes reconeguts, tant a Japó com a Occident, que ens fan pensar que no és

¹¹ Aquest culminaria al període Shôwa (1926 -1989), amb l'entrada de Japó a la Segona Guerra Mundial.

d'estranyar que Donald Keene¹² dediqui el doble d'espai al seu volum de novel·la que al de poesia.

Ara bé, algunes autores han sabut trobar la forma d'analitzar l'obra de Yosano des del doble posicionament de dona i poeta. Janine Beichman, al seu estudi *Embracing the Firebird. Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry*, construeix l'obra més important en llengua anglesa sobre l'autora. El seu repàs exhaustiu de la biografia de Yosano ha crucial, tant en aquesta investigació com en la majoria d'articles dedicats a l'autora. El monogràfic de Beichman ha estat l'obra de referència principal per a la realització d'aquest treball, especialment la seva anàlisi minuciosa dels poemes, enllaçant constantment l'obra i la vida de Yosano i les persones del seu voltant. En francès, Claire Dodane ha publicat *Akiko Yosano. Poète de la passion et figure de proue du féminisme japonais*. Malauradament, per la barrera de l'idioma, aquesta obra no s'ha pogut fer servir en la mesura que es voldria. Dodane realitza una anàlisi temològica del primer capítol de *Midaregami*, que ha estat de gran ajuda a l'hora d'estructurar aquest treball. Hem de ressaltar també l'existència d'un número especial, de l'any 1991, de la revista *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, dedicat íntegrament a Yosano, on hem pogut trobar articles i traduccions que ens han servit per contextualitzar autora i obra.

¹² Donald Keene (Nova York, 1922) és autor de l'obra monumental *Dawn To The West: Japanese Literature of the Modern Era*, dividida en diversos volums, i un dels principals contribuents a l'estudi de la literatura japonesa al món angloparlant. Encara que la seva obra és més de catalogació que d'anàlisi, i la perspectiva de gènere és inexistent, és un recurs imprescindible per entendre els actors del panorama literari japonès.

És important ressaltar que l'obra de Yosano Akiko ha estat traduïda de forma parcial al castellà i al català. Aquest última traducció és la de Mercè Altimir, qui ha traduït uns cent poemes de *Midaregami* i ha repassat la vida, obra i importància de l'autora en un epíleg. El volum d'Altimir, realitzat amb cura i precisió, és una *rara avis* a reivindicar, ja que aquest tipus de volums solen sorgir de la tenacitat dels traductors més que de la demanda del públic.

Pel que fa a llengües estrangeres, en francès i en anglès sí que existeixen traduccions completes. En l'elaboració d'aquest treball, s'ha treballat tant amb la traducció parcial català com amb la completa en anglès. Finalment, hem desestimat emprar la traducció en castellà per la seva brevetat. L'existència d'aquestes traduccions és un altre dels punts decisius per treballar Yosano i *Midaregami*, ja que el volum d'autores japoneses traduïdes és encara petit, i no s'ha arribat al mateix punt de reconeixement com amb els seus poetes homes. Modestament, vull posar el meu gra de sorra per contribuir a donar a conèixer una obra literària singular, que gosa posar el cos al centre de la poetització, seguint i alhora amb aquesta tria modernitzant els preceptes clàssics.

Pels apartats relacionats amb el context històric de l'obra hem pres dues publicacions de referència sobre dones i feminisme al Japó Meiji: *Flowers in Salt* (Sievers, 1983), i *The Modern Murasaki* (Copeland, 2006). Aquestes dues publicacions, que toquen diversos temes i figures relacionats amb els inicis del feminisme a Japó, tenen una perspectiva feminista i cobreixen tant perspectiva històrica general com literària. El volum de Copeland recull notes biogràfiques i escrits de poetes i novel·listes contemporànies a Yosano, donant l'agència que els hi havia retirat *Dawn to the West* (Keene, 1998, 1999).

Objectius i hipòtesi.

L'objectiu principal d'aquest treball és traçar com es construeix el cos a *Midaregami* a través de diferents referents i imatges que apareixen als poemes. D'entrada, Yosano fa servir una imatge molt poderosa que dóna títol al poemari: els cabells enredats, com a exemple de joventut i sexualitat. Però, en aquests poemes, el cos també són flors, emocions. Si el cos és el vehicle de Yosano per expressar les seves emocions, el seu amor, la seva gelosia, el seu desig... De quina manera es construeix la subjectivitat a través del cos i, al seu torn, aquest cos a través del poema? Quin pes tenen els diferents motius que hi apareixen? Partim de la hipòtesi que Yosano construeix *Midaregami* com una extensió del seu desig, tant per en Tekkan com per la poesia, combinant ficció, projecció i realitat.

Tot i no ser experta en literatura japonesa, aquesta àrea és cap on he anat centrant-me a partir de la formació rebuda al Grau d'Estudis d'Àsia Oriental. La meva formació acadèmica m'ha fet estar familiaritzada amb la literatura japonesa, però no puc considerar-me una experta. Aquesta formació de base, combinada amb els coneixements que he adquirit a través dels estudis de gènere, ha fet que em plantegi una revisió dels meus coneixements sobre literatura amb aquesta anàlisi feminista. Això em porta a haver realitzat una lectura híbrida on potser és difícil copsar alguns recursos emprats a l'obra, que intentaré fer explícits al llarg del treball, sense pretensió de ser escolar, però per tal d'evidenciar els intertextos fonamentals que, al meu entendre, convoquen els agosarats versos de Yosano Akiko. D'entrada, el llenguatge utilitzat a *Midaregami* és ric en referències literàries del japonès clàssic. Malauradament, aquests matisos es perden si treballem amb traduccions, o si no coneixem molt bé els clàssics. Malgrat ser un

impediment per aquesta investigació, aquesta limitació permet centrar-nos en l'objectiu principal i prendre aquestes referències com una inspiració per a l'autora, però no com el tema principal de l'obra. Hem de tenir present la importància del *Genji Monogatari* i de la literatura Heian en l'educació i els gustos de Yosano, però també pensar en l'autora com algú capaç de *crear* una obra independent del corpus literari amb el qual es va formar. Així, un altre dels objectius d'aquesta investigació és crear contingut des de la perspectiva de gènere, fusionant aquest camp amb els estudis d'Àsia però coneixent les limitacions pròpies.

Un altre objectiu d'aquesta investigació és traçar l'anàlisi amb la perspectiva de fugir de la dicotomia tradició-modernitat i de la idea de *modernització* sobre el període Meiji, ja que s'obvia que el procés d'aculturació¹³ pel qual passa el país en aquesta època és fruit de l'obertura forçosa de les fronteres per part dels Estats Units. Encara que la literatura estrangera impactés de forma positiva i regeneradora els discursos literaris de l'època, considerem que partir d'aquestes postures dicotòmiques imposa una visió colonitzadora i orientalista sobre els processos de transformació de la literatura Meiji.

Així, es parteix de la hipòtesi de que l'autora construeix una veu literària polifacètica a través del cos, la sexualitat, l'amor i el desig. A partir de la lectura i anàlisi dels poemes de *Midaregami*, es vol fer una reflexió sobre la importància del cos en la construcció de la veu literària de l'autora. També es volen analitzar els motius recurrents que hi ha, les imatges, el desig i els sentiments que van evolucionant a cada capítol, traçar com es construeix aquest cos jove i desitjant. Aquests són els dos objectius principals de la

¹³ *acculturation*

investigació. A partir de l'anàlisi temàtica, s'han aïllat uns *items* per treballar amb aquestes hipòtesis i objectius.

Encara que, com ja hem dit, per tal d'entendre l'obra és important tenir en compte les influències estrangeres, les japoneses i les pròpies de l'autora, no es vol caure en una postura orientalista o dicotòmica de tradició-modernitat. Per últim, un altre objectiu és el de reivindicar el paper de Yosano i de les dones poetes dins l'acadèmia, generant coneixement feminista, i establint un enllaç entre les dues disciplines que he treballat acadèmicament, els estudis d'Àsia i els estudis de gènere.

Metodologia.

La metodologia utilitzada ha estat l'anàlisi temàtica, fent ús dels instruments de la crítica feminista. Abans d'aprofundir en la metodologia, hem de destacar alguns factors que han estat rellevants per analitzar *Midaregami* d'aquesta manera:

Treballar amb un corpus de vora 400 *tanka* presenta dificultats degut a l'extensió i la varietat de temes que s'hi tracten. Encara que els poemes a *Midaregami* estan dividits en capítols, no resultava lògic analitzar-ne només un o dos si el que es buscava era una visió global sobre la construcció del cos i la subjectivitat. Per això, s'ha treballat amb una selecció de poemes, però tenint en compte tota l'obra, així com les circumstàncies personals de l'autora i seu romanç amb Yosano Tekkan, essencial per entendre *Midaregami*.

S'ha decidit aplicar una perspectiva crítica feminista no només a l'anàlisi de l'obra, si no també al material acadèmic amb el que es treballa. Aquest punt es desenvolupa en un dels apartats següents, on es desgranen els problemes d'agència i de representació que sofreixen les escriptores japoneses. Després de l'apartat dedicat a l'anàlisi, també s'ha decidit problematitzar, des de la crítica feminista, com s'han construït altres anàlisis sobre *Midaregami* que o bé obvien la perspectiva de gènere o bé prenen l'autora i aquesta primera obra com la d'una jove presa d'amor i bogeria juvenil.

Per últim, és important recordar que aquesta investigació entra dins del camp de la literatura comparada, i que hem de tenir en compte que es tracta d'una anàlisi d'es d'una perspectiva occidental, la nostra, d'una obra japonesa de principi del s. XX. Aquesta perspectiva occidental no significa orientalista, prenent el concepte d'Edward Said, ans al contrari, neix de conèixer el punt de partida de qui investiga, i de voler analitzar la literatura japonesa sense caure en l'exotisme, la infantilització o el relativisme cultural. També hi ha una voluntat explícita de distanciament de les tesis del *nihonjinron*, que defensen la cultura i el poble japonès com quelcom únic, aliè i especial. Malgrat les premisses del *nihonjinron* potser són útils a l'hora d'analitzar la cultura japonesa des del punt de vista del nacionalisme cultural, considerem que per aquesta investigació no és un posicionament adequat, tant pel focus de la investigació com pel fet que fer *nihonjinron* des de fora del Japó col·loca els investigadors en un lloc essencialista entre l'apropiació cultural i l'obsessió occidental pel particularisme japonès. Per tal d'entendre de què tracta *Midaregami* és més aviat convenient entendre el context de Yosano més que la defensa de la literatura japonesa com quelcom únic i especial.

Sniader (1994) fa unes reflexions que incorporem no només a l'hora de treballar en aquest apartat si no en tota la dissertació, com una metodologia més. A banda de ressaltar la importància de construir els discursos comparativistes des del feminisme, hem de fer-ho de forma que no caiguem en una perspectiva de superioritat Est-Oest, i d'entendre que la literatura comparada és una disciplina que va emergir principalment a Europa i els Estats Units (Sniader, 1994: 284), centrada en la seva major part en les obres considerades canòniques. L'autora insta a deixar d'analitzar la literatura des d'un *male gaze* universalista que acaba sent excloent ja sigui per gènere, raça o geografia. En resum, en aquest article, Sniader proposa deixar de fer servir les "*master's tools*" d'Audre Lorde (Sniader, 1994: 293) i reinventar la forma de fer aquest tipus d'anàlisi sense oblidar des d'on es posiciona la persona que el fa.

Per això, considerem que és important també per establir les línies de treball d'aquesta investigació, pensar on em situem com a investigadores, coneixent els possibles biaixos, problemes i avantatges que pot generar aprofundir en la literatura japonesa havent-la estudiat a Catalunya, treballant amb interpretacions occidentals i sense haver tingut contacte directe amb el país d'origen fins després d'haver-me graduat.

Per tal de traçar la metodologia en aquesta investigació ens hem centrat principalment en les aportacions de Pimentel (1993) i Trocchi (2002). També hem inclòs algunes pinzellades de les investigacions de Beichman, que expliquem al final d'aquest apartat, ja que el seu llibre és l'obra més important publicada sobre *Midaregami* fora de Japó.

Seguint les idees de Pimentel (1993) i Trocchi (2002) sobre temàtica, veiem que aquest últim defineix la temàtica com una metodologia dins la literatura comparada

que estudia els temes i motius, una forma d'analitzar textos. Pimentel (1993) parteix de les definicions bàsiques de *tema* i *motiu*. El *tema* és l'assumpte del discurs, que s'entén com quelcom abstracte i a desenvolupar. Un *tema* pot ser també un seguit d'imatges, o un personatge. El *motiu* és la idea dominant de l'obra (Pimentel, 1993: 216). Tant *tema* com *motiu* són matèries primes i abstractes, amb caràcter recursiu i susceptibles de variacions textuais (Pimentel, 1993; 219).

Per aquesta autora “La tematología opera, así, en una especie de *reagrupación* de los textos literarios desde una perspectiva temática” (Pimentel, 1993: 215). Aquesta frase és un bon resum d'allò que es pretén en aquest treball: Disseccionar l'obra i agrupar diversos poemes sota diferents temes per tal de poder fer l'anàlisi. Al final d'aquest apartat s'explica amb més deteniment l'aplicació de cara a l'anàlisi de *Midaregami*.

Pimentel pren l'anàlisi de Greimas sobre els *motius*, que queden dividits en cinc categories: idea o concepte abstracte, situació de base, espais o objectes, i *topos* (Pimentel, 1993: 219). Pel que fa als *temes*, trobem que hi ha els conceptes o temes-valor els temes-personatge (heroi, situació, figura històrica). Totes dues categories tenen matisos i graus de figuració.

Per tal de treballar l'anàlisi tematlògica ha de tenir-se en compte també l'existència de la transtextualitat, ja que el text ha d'analitzar-se tenint en compte la seva relació amb altres textos. Aquesta pot presentar-se de diferents maneres, seguint les teories de Gérard Genette: com a intertextualitat, paratextualitat, metatextualitat, i arxitextualitat. (Pimentel, 1993: 222). D'aquestes categories, interessa que ens centrem per *Midaregami* en la intertextualitat, és a dir, la co-presència entre dos o més textos. En *Midaregami*, això significa tenir en compte la influència de Yosano Tekkan i del *Genji Monogatari*. Hem

de tenir també en compte l'arxitektualitat, per la relació de l'autora amb les obres del cànnon clàssic japonès.

En resum, per Pimentel és essencial a l'hora d'analitzar un text entendre quins són els temes i motius, i també aprofundir amb anàlisi intertextual, ja que trobar connexions crea una anàlisi més rica i profunda.

Pel que fa a Trocchi (2002), al seu article fa referència al recorregut històric de la tematologia com a disciplina, i els problemes que sorgeixen durant la seva evolució. Ressalta el caràcter estratègic de la tematologia i dels temes, tant per entendre l'autor i l'obra com el context històric-cultural, així com la intertextualitat dels temes.

Per tal de solucionar alguns dels els problemes terminològics d'aquesta disciplina, Trocchi resumeix les idees de *temes de l'heroi* i *temes de situació*; i aprofundeix també en la idea de *mite literari* des del punt de vista antropològic, la narració d'una creació (Trocchi, 2002: 13). En referència als *temes*, poden ser des de motius recurrents a espais, situacions humanes, sentiments... que siguin d'interès general per les persones. (Trocchi, 2002: 21). Els *motius* es troben supeditats a aquests *temes*, sent els *temes* una acumulació de *motius*, que conformen el nucli a partir del qual s'elabora el *tema*. (Trocchi, 2002: 23)

Del text de Trocchi podem ressaltar la profundització en els problemes terminològics que deriven del vocabulari de la tematologia, fent un recorregut històric de la disciplina i dels perills que comporta reduir la tematologia a una catalogació. L'autora estableix també una diferència entre crítica temàtica i tematologia. Potser el més important de cara a la investigació és que ressaltava també un altre dels inconvenients de la tematologia, l'objectivitat de qui fa la investigació identifica i interpreta els temes (Trocchi, 2002: 11).

Aquesta observació ha estat un punt important a l'hora de pensar el posicionament propi de cara a l'anàlisi del text, i d'assumir les contradiccions que comporta fer una anàlisi qualitativa.

Al treball de Beichman a *Embracing the Firebird*, s'analitzen temes recurrents a l'obra de Yosano, tot traçant paral·lelismes entre les experiències personals de l'autora i els poemes, considerant les *tanka* com reaccions a sentiments o experiències viscudes, o com el desig de que passin. L'autora fa un repàs exhaustiu de la vida de Yosano Akiko, els seus referents literaris, la importància de la poesia, de la bellesa i de l'amor a la seva vida... L'anàlisi dels poemes es divideix en tres aspectes: varietat, forma i originalitat. Per aquesta investigació la part que més ens interessa és la de la varietat, encara que les seves categories no coincideixin exactament amb les que hem acabat triant. A nivell metodològic, la forma de treballar de Beichman ha estat també important, erigint-se com un pilar de referència en els estudis sobre Yosano.

L'aplicació d'aquestes aportacions teòriques per aquesta investigació ha estat s'han aïllar uns *items* recurrents que es troben als diversos capítols del llibre, és a dir, buscar els *temes* de l'obra. Tanmateix, hem d'entendre que els capítols en els que es divideix el llibre són potser més una divisió estètica que real, i que les idees i les imatges que es repeteixen durant l'obra apareixen disseminats per totes les seccions (Beichman, 2002: 231). A l'hora de fer l'anàlisi doncs, el que ha primat ha estat buscar el *motiu* i els *temes*, més que respectar una estructura que no és rellevant a l'hora d'entendre l'obra, com a mínim en

les traduccions¹⁴(Beichman, 2002 231), però aquesta informació no es rellevant en aquest anàlisi. Com s'explica més detalladament a l'apartat dedicat a l'anàlisi, a través d'una lectura acurada s'han anat enllaçant *tanka* per poder parlar d'algunes imatges, idees i qüestions que afloren al llegir *Midaregami*.

Limitacions de la investigació.

A mesura que la investigació ha anat avançant, han sorgit algunes limitacions que ha estat necessari adreçar i superar. La primera és, com ja hem dit, que s'ha treballat principalment amb les traduccions dels poemes i, encara que s'han llegit també les *tanka* en japonès, per temes de comprensió ha estat més útil centrar-nos en les traduccions. Treballar amb traduccions fa que es perdi la riquesa de les expressions que Yosano manlleva d'altres textos, sobre tot dels clàssics. Perdem tot un món intertextual que ens ajuda a entendre d'on venen els temes que es tracten a *Midaregami* més enllà de l'autora i el seu present. Per compensar aquesta manca de coneixement ha estat molt important comparar diverses versions i veure els comentaris dels traductors.

Això ens porta a una segona limitació, que és que, per tal d'entendre des d'on escriu Yosano Akiko, és important conèixer la literatura Heian i el *Genji Monogatari*. Aquesta limitació s'ha sortejat revisitant alguns dels textos canònics de la literatura Heian (*El diari*

¹⁴ Si treballéssim sobre el text original, veuríem com hi ha versos finals en algunes *tanka* que poden llegir-se encadenats a la següent. Malauradament aquest matís es perd a les traduccions.

del coixí, *El diari de la dama de Sarashina* o *Els contes d'Ise*) i intentant apropar-nos al *Genji* des dels textos que enllacen aquesta obra amb *Midaregami*. Tanmateix, considerem que l'anàlisi hauria estat més rica i profitosa si s'hagués realitzat tenint en ment el món que crea Murasaki Shikibu a la seva novel·la.

Un altre aspecte limitador ha estat trobar-nos en la contradicció d'haver d'emprar diverses obres amb una perspectiva de gènere nul·la, malgrat el tema que tracten, i que infantilitzen l'autora i limiten l'anàlisi del poemari a alguna cosa que podria resumir-se com a "poemes d'amor d'una jove enamorada que van causar commoció social en el seu moment". Hem volgut anar més enllà d'aquesta narrativa que considerem que continua col·locant l'autora en un pla secundari de la literatura Meiji, ja sigui pel fet de ser dona, poetessa o per escriure sobre l'amor; i no caure en els problemes d'agència que, segurament de forma inconscient, no adrecen aquests posicionaments. Hem volgut que en tot moment les figures clau d'aquesta investigació fossin *Midaregami* i Yosano Akiko i no el seu marit, i que les paraules de l'autora tinguessin prioritat.

Finalment, haver de retallar el corpus complet i treballar només amb una selecció ha estat un mal necessari per poder centrar-nos en els aspectes que volíem tractar en aquesta anàlisi. Tanmateix, considerem que és més enriquidor treballar amb el text complet i per això l'hem tingut en compte en tot moment.

Ser dona al període Meiji.

A partir de la lectura sobre literatura, dones i feminisme, a través de les obres de Copeland (2006) i de Sievers (1983) , hem establert un breu recorregut que cobreix alguns dels debats que sorgiren a Meiji sobre la situació de la dona, juntament amb l'aparició de noves veus femenines dins la literatura i l'activisme.

Abans del canvi de paradigma polític i social que va suposar el període Meiji, les dones, especialment aquelles de classe *samurai* es trobaven en una societat patrilinial i patrilocal que no permetia que creessin les seves pròpies esferes (Sievers, 1983: 4), i que tampoc donava cap paper a les dones més enllà d'establir lligams reproductius i de llinatge. Durant el període Edo (1603 – 1868) es va publicar l'obra *Onna Daigaku (Sobre l'educació de la dona)*, atribuïda a Kaibara Ekken. Aquesta obra és un tractat neoconfucianista sobre com ha de ser i comportar-se una dona, dirigit a les classes *samurai* i urbanes¹⁵. Reproduïm un fragment de l'inici, on es descriu com no ha de ser una dona, que ens sembla que descriu per què les actituds de Yosano Akiko estaven socialment vistes com excèntriques:

“More precious in a woman is a virtuous heart than a face of beauty. The vicious woman’s heart is ever excited; she glares wildly around her, she vents her anger on others, her words are harsh and her accent vulgar. When she speaks, it is to set herself above others, to upbraid others, to envy others, to be puffed up with individual pride, to jeer at others,

¹⁵ Les dones del medi rural tenien unes altres condicions de vida i sovint eren analfabetes.

to outdo others — all things at variance with the way in which a woman should walk. The only qualities that befit a woman are gentle obedience, chastity, mercy, and quietness.”¹⁶

Malgrat algunes excepcions entre les dones de classe alta, el paper de la dona es veia reduït a la reproducció i a la cura de l'àmbit familiar, en un context de relacions verticals i confucianes on el marit i la família d'aquest exercien el poder (Sievers, 1983: 5).

Al període Meiji, un dels primers debats que es va donar va ser sobre l'educació, entesa aquí com a escolarització formal (Sievers, 1983: 19, 20). El país tenia la necessitat d'esdevenir competitiu i avançat com les potències occidentals. Això volia dir passar d'educar les dones en un sistema patriarcal confucià a fer-ho seguint les directrius del patriarcat occidental. L'eslògan *bunmei kaika*, “*Civilization and Enlightenment*,” resumeix la perspectiva Meiji de renovació de l'estat i la societat, enmirallant les concepcions occidentals de progrés i de civilització. El 1872 es van incloure les noies en els plans d'educació obligatòria universal (Sievers, 1983: 10). Aquell mateix any, i fins el 1877, va funcionar l'Escola de Noies de Tòquio, amb un currículum que incloïa anglès, història i biologia (Sievers, 1983: 11). Abans d'aquesta reforma educativa, les úniques dones que rebien educació formal eren les de les classes altes. Malgrat aquestes iniciatives de reforma, la postura majoritària durant els primers anys de Meiji envers les dones era fer que aquestes es modernitzessin al ritme de la societat, però mantenint l'essència del

¹⁶ (Cranmer-Byng i Kapadia, ed, 1909): “Women and Wisdom of Japan” London, John Murray Ed. Versió digital. Ens hem decidit per aquest fragment perquè la descripció que fa de la dona *dolenta* coincideix amb el que la societat de l'època podia pensar de Yosano Akiko.

Japó (Copeland, 2006: 6). La dona japonesa esdevenia el receptacle de la cultura del període Edo, que ara esdevenia *tradicció*.

Els intel·lectuals Meiji van discutir el paper de la dona dins la família i la societat, veient la perspectiva occidental de matrimoni per amor i no per aliances familiars, un concepte nou, i de família, i mirant de regenerar aquestes institucions per adaptar-les a la nova societat (Copeland, 2006: 6). La nova idea de l'amor romàntic desfeia la concepció utilitària del matrimoni, concebut fins aleshores com una eina per forjar aliances familiars i econòmiques. Algunes dones escriptores, com la pròpia Yosano Akiko, van desafiar les formalitats del matrimoni decidint les temporalitats i els termes de les seves relacions, o anant-se'n, públicament, amb homes compromesos (Copeland, 2006: 10).

Considerem que és interessant també incloure aquí la reflexió que fa Copeland a *The Modern Murasaki*. Copeland (2006: 2,3) diu que, durant els primers anys de Meiji les dones escriptores, independentment de la seva procedència, contingut o forma de la seva producció literària, eren catalogades com a “dones escriptores”, i que aquesta etiqueta tan diversa era alhora alliberadora i un reclam per als lectors.

Era alliberadora perquè permetia major “elasticitat” (Copeland, 2006: 3) a l'hora d'escriure, ja que aquestes escriptores no es trobaven tan sotmeses a les noves normes de la literatura occidental com els homes, encara que sí que es beneficiaven de les noves corrents i de l'ànima per experimentar i buscar nous llenguatges. Per a la indústria editorial es tractava d'un bon reclam de màrketing i es publicaren antologies i revistes especialitzades.

Hem de pensar, com ja hem dit, que sobre aquestes noves escriptores queia el pes de la tradició literària japonesa. El nom que posa Copeland al seu llibre, *les modernes Murasaki*, no és casual. Aquestes dones partien dels referents de Murasaki Shikibu i les seves contemporànies i alhora tot un món literari desconegut fins el moment que obria nous temes, formes d'escriure i llenguatge per construir relats. L'etiqueta de dones escriptores era doncs un formalisme que podia ésser emprat per explorar la veu literària i portar-la més enllà.

Dones, literatura i agència al període Meiji.

“The Asian woman writer, like women everywhere, continues to be constituted by a Male Other” (Lim, 1998: 444)

Com acabem de veure, durant el període Meiji, té sentit incloure les dones escriptores dins d'un sol bloc només pel fet de ser dones, ja que es com es feia a l'època. L'establiment d'aquesta etiqueta té també caràcter comercial, ja que veure dones escrivint i adoptant noves formes de fer literatura era una cosa novedosa i atractiva. (Copeland, 2006: 7). Al llarg del segle XX, aquesta etiqueta de “literatura de dones” es va anar establint i consolidant (Ellis, 2010: 93) .

Quan llegim o escrivim sobre Yosano Akiko i altres escriptores de l'època, veiem que hi ha referències contínues al període Heian. És curiós, si ens fixem en temes de classe, comparar autores com Yosano Akiko (filla de comerciants) o Ichiyô Higuchi (pluriempleada i suport fonamental del seu nucli familiar) (Copeland, 2006: 129) amb

Murasaki Shikibu o les dames cortesanes i escriptores de Heian. Però el paral·lelisme té el seu sentit, si pensem en com durant el període Heian l'escriptura amb *kanji*¹⁷ era reservada per als homes, i les dones escrivien en *hiragana*¹⁸, establint una diferència de gènere i delimitant formes d'escriure *masculines* i *femenines*. És a dir, històricament ha existit, tant en la literatura japonesa com en el seu estudi, una divisió de gènere que implica que hi ha formes d'escriure *com una dona* partint d'una diferència tangible en el sistema d'escriptura.

Tanmateix, que es creï una distinció entre literatura d'homes i de dones en funció de qui escriu (i també de qui llegeix, encara que no sigui el focus d'aquesta reflexió) no és un problema que es doni només a la literatura Meiji ni a la literatura japonesa¹⁹. Aquesta divisió que es dona per defecte tant en les escriptores Heian com en les Meiji, continua donant-se amb autores actuals, com Ogawa Yoko (1962-) o Kawakami Hiromi (1958-). Potser l'autora més important dins de la categoria de *literatura femenina*, en especial aquella adreçada a dones joves és Yoshimoto Banana (1964-). La seva primera novel·la, *Kitchen*, publicada als anys vuitanta i que va ser un èxit de vendes, presenta una narradora jove que, en primera persona, afronta els problemes de la mort i l'edat adulta. En el camp de la poesia, podem veure l'exemple abans mencionat de Tawara Machi (1962-), qui escriví *Sarada Kinenbi* un poemari de *tanka* que va assolir també l'èxit immediat. De Tawara es va dir, com de Yosano en el seu moment, que la seva forma d'escriure

¹⁷ Caràcters d'origen xinès. El japonès utilitza quatre formes d'escriptura: *kanji*, *hiragana* i *katakana* (*kana*) i alfabet llatí.

¹⁸ Un dels dos sil·labaris que s'utilitzen en japonès. Històricament també se l'ha anomenat *onnade*, escriptura femenina.

¹⁹ De fet, aquest problema no es limita només a la literatura, ni a la societat japonesa.

regenerava i reivindicava la *tanka* (Strong, 1991: 180)²⁰. Aquestes dues autores es troben molt influenciades per tot de productes culturals i de consum enfocats a les adolescents i dones joves, que comparteixen una estètica dolça, bonica i suau²¹, però que també són sabedores del seu potencial i del seu paper a la societat. Crear una categoria exclusiva “de dones per a dones” no només elimina molts matisos de l’escriptura, si no que delimita un terreny en la literatura que minoritza i estigmatitza la feina de les dones. Aquest tipus d’etiquetes, a demés, sembla que només es facin servir quan es parla de literatura *de dones*, espai privat i reduït, cercle femení que no permet permeabilitat en els temes ni en les formes. Els gèneres reservats a les dones sembla que tinguin a veure exclusivament amb la passió, l’amor i el desig, la voluntat de plaure l’estimat i de crear una sensació quasi voyeurística en les lectores.

El cas dels Yosano és exemplar: En Tekkan defensava una poesia masculina i nacionalista (Keene, 1999: 20-22), però va canviar de punt de vista un cop els cabells esbullats de l’Akiko van entrar a la seva vida. Els primers poemes importants d’Akiko, els de *Midaregami*, reflecteixen aquesta passió femenina, el cor jove ple d’amor i de ganes de viure. Si pensem en *escriure com una dona*²², amb passió, amb amor, cap a un estimat; *Midaregami* fa justícia, superficialment, a l’estereotip. És clar que, com ja hem vist, quan posem l’obra en context aquesta contenció i delicadesa que s’espera de l’obra de les dones

²⁰ En aquest article, Strong fa una comparació breu però ben enfocada entre les dues autores. Recomanem la seva lectura.

²¹ En japonès s'utilitza sovint el mot *kawaii* per definir allò maco o adorable. Recomanem l'article de McVeigh (2000) *How Hello Kitty Commodifies the Cute, Cool and Camp 'Consumutopia' versus 'Control' in Japan*, sobre les implicacions socials i polítiques del *kawaii*.

²² L'apartat dedicat a l'anàlisi inclou una reflexió més estesa sobre qui narra *Midaregami*.

desapareix, i comencem a pensar si aquesta categoria irreal no opera, silenciosament, com una mordassa unificadora de les experiències de les dones. Per al lector contemporani, la reacció al llegir *Midaregami* no és comparable a la de les persones que van llegir el poemari quan es va publicar, tant per la rellevància de la *tanka* en aquell moment com pel fet que ningú havia publicat res semblant (Beichman, 2002: 227). L'enrenou que va portar la publicació de l'obra va consolidar Yosano com a *poeta de la passió*, encara que més tard ella renegué d'aquest títol.

Si consultem, un cop més, *Dawn To The West*, veiem que el volum que Keene dedica a la literatura²³ a partir de Meiji té un capítol breu sobre Higuchi Ichiyô i un altre on es resumeix l'evolució de la literatura feta per dones a partir dels 1930s fins després de la Segona Guerra Mundial. En aquest capítol s'esbossen notes biogràfiques d'autores com Nogami Yaeko (1885 – 1985), feminista i deixeble de Sôseki; Uno Chiyo (1897 – 1996), que va produir material autobiogràfic; o Hirabayashi Taiko (1905 – 1972), escriptora comunista. La resta del volum, unes nou-centes pàgines, es troba dedicat a la vida i obra d'autors canònics, des de Futabatei Shimei fins Mishima Yukio, així com a les diverses corrents literàries que es van desenvolupar durant el segle XX. Encara que les dones d'aquest últim capítol on s'hi encabeixen totes les escriptores van participar dels moviments literaris que es descriuen durant tota l'obra, se'ls hi dedica un apart, com si el seu gènere fos el tret identificatiu de la seva forma d'escriure.

²³ El volum sobre poesia i crítica literària està organitzat cronològicament i no per autors, fent més difícil aquesta anàlisi.

Aquest problema però, ens fa pensar que si no creem una divisió binària de gènere a la literatura, o si no apliquem una perspectiva de gènere, ens trobem amb l'omissió o la dissolució de la importància de les dones escriptores, com passa a l'obra de Donald Keene, on Yosano es veu com una figura influent però secundària dins la miríada de poetes de *Myôjô*. Per aquesta investigació, la recerca de referències s'ha fet sempre amb perspectiva de gènere, mirant de potenciar la feina d'autores i d'òptiques que intentin trencar amb el discurs hegemònic sobre la literatura japonesa²⁴. Però, de vegades, les autores a partir de les quals es treballa no inclouen aquesta perspectiva de gènere. Sovint, quan llegim sobre Yosano, la veiem referida pel seu nom de pila i no pel cognom o el nom complet. La seva obra s'interpreta subjugada a l'estela del seu marit i de la revista *Myôjô* i, encara que entre el matrimoni Yosano, la revista i el seu cercle literari s'establí una simbiosi que fa que no s'entenguin la influència d'uns sobre uns altres, resulta preocupant la falta d'agència que es dona a Yosano Akiko més enllà de considerar *Midaregami* com un símptoma de rebel·lió juvenil i de passió femenina exacerbada.

Així, pensem que aquesta etiqueta de *literatura de dones* s'ha d'entendre dins del context literari propi de Japó, però que no ha de ser l'únic criteri de classificació pel qual han de passar les obres. El fet de diferenciar el gènere a la literatura és molt útil quan tractem el cànon clàssic japonès, on la majoria d'obres van ser escrites per dones fent servir escriptura femenina. Tanmateix, un cop entrem al s. XX, hem d'entendre aquesta etiqueta com a una estratègia comercial i no com quelcom diferenciador. Entenem però que des

²⁴ La perspectiva hegemònica i simplement descriptiva de la literatura japonesa i els seus processos de canvi s'ha inclòs en aquest assaig a partir de l'obra de Donald Keene. Copeland (2006) i Sievers (1983) donen la contrapartida feminista.

dels feminismes acadèmics es faci servir per poder generar coneixement i aprofundir en escriptores oblidades, però pensem que aquesta perspectiva ve generada des d'un altre prisma teòric, i que aquí conflueixen dues visions diferents sota el mateix nom. Mentre reconeixem la seva capacitat estratègica de visibilització a nivell editorial, d'acadèmia feminista i per parlar de la literatura Heian, creiem que alhora hem de deixar-la enrere en altres aspectes i no continuar amb postures invisibilitzadores com la de Keene. Una reivindicació de la literatura escrita per dones al Japó passa per reconèixer el caràcter multidimensional d'aquestes escriptores, posant èmfasi en la qualitat literària i en les seves aportacions, i no catalogar-les només pel seu gènere de forma pejorativa.

Qüestions prèvies a l'anàlisi.

Per aquesta anàlisi hem aplicat l'anàlisi temològica descrita a la metodologia, aïllant uns *items* rellevants que apareixen al poemari i que hem ordenat en uns blocs que desgranarem a continuació. Partim de la idea de que *Midaregami* és un poemari d'amor, d'auto-afirmació i de joventut, però també de sang, de dubtes, de gelosia. Les 399 *tanka* que componen l'obra donen espai a Yosano per recollir records i rememorar amb enyorança els moments efímers, però també per presentar-se com a poeta i per projectar els seus desitjos, els seus dubtes, i incloure les referències estètiques amb les que havia crescut. A l'obra hi ha diverses veus, que mostren els diferents estats de l'autora i les seves aspiracions, constituint un relat polifònic (Beichman, 2002: 210).

Al plantejament del treball s'ha puntualitzat que l'objectiu és indagar en com es construeix el cos i la sexualitat a l'obra. És per aquest motiu que els temes i motius que

s'han desenvolupat en aquesta anàlisi van girant entorn aquests eixos. L'amor i la sexualitat no són però els únics aspectes que es tracten a *Midaregami*, però sí que són allò que es posa en el centre d'aquest investigació. Hem hagut de descartar alguns altres aspectes, com la rellevància de la religió, que es tracta només de forma superficial en aquesta anàlisi. És a dir, dels temes que hem trobat de forma recurrent, ens hem centrat en els relacionats amb la construcció del *jo* i del cos.

Com ja hem dit, la traducció completa de *Midaregami* de la que es disposa és l'anglesa, que s'ha combinat amb les traduccions parcials en català (de Mercè Altimir) i amb altres traduccions parcials en anglès. També s'han tingut en compte les traduccions de Beichman a *Embracing the firebird*. Hem de tenir en compte que les traduccions varien molt entre sí, per les particularitats de l'idioma japonès i els recursos literaris i estilístics emprats, especialment pel llenguatge obscur que fa servir Yosano. Això fa que sigui essencial el màxim de traduccions possibles. S'ha parat atenció també a l'original en japonès, però per les dificultats que presenta la lectura, hem preferit fer l'anàlisi a partir de les traduccions. Els poemes que s'han utilitzat poden trobar-se a l'Annex I, on s'han inclòs totes les traduccions a les que hem tingut accés, però per a l'anàlisi hem decidit reproduir només una de les traduccions²⁵.

²⁵ Al cos del treball és més còmode, per qüestió d'espai, reproduir només els poemes quan sigui necessari, i d'aquests, emprar només una de les traduccions. De les traduccions amb les que es treballa, s'ha triat el poema que o més s'assembla a l'original japonès, o més ressalta el que s'analitza. A l'hora de llegir aquest apartat es fa més còmode fer-ho en paral·lel amb l'Annex.

Procés i criteri per triar els poemes. Subjectivitat.

Treballar amb el corpus complet de *Midaregami* creava problemes degut a l'extensió de l'obra. Pel tipus d'anàlisi triada, escollir només un capítol i centrar-nos en aquest perdria una mica el sentit, i per això, amb la idea del text complet en ment, s'han triat uns poemes que tracten els diversos temes i motius a analitzar.

La busca de temes i motius relacionats amb el cos i la subjectivitat comença amb una lectura acurada del text complet buscant poemes o referències que cridin l'atenció. Hi ha tota una part subjectiva en aquest procés que considero que ha d'assumir-se i que, lluny de ser un obstacle, ajuda a treballar el text amb una perspectiva més propera. Quan pensem en poesia japonesa, i especialment en *haiku* i *tanka*, ens ve al cap un sentit concret de l'estètica, la voluntat de capturar allò bell i fugaç. Si Yosano parla des del cos, els sentiments i la veu pròpia, és més orgànic obrir-se i llegir-la des de la subjectivitat que només des de l'anàlisi. És aleshores important ressaltar que aquesta anàlisi és també, en part, subjectiva. Això s'ha traduït a l'hora de realitzar l'anàlisi en més èmfasi en temes que han despertat el nostre interès tant acadèmic com personal, com és per exemple el cos i com es tracta a l'obra, que té un paper central en la meua forma d'entendre *Midaregami*.

També hi ha una part transtextual que ens inclina a pensar, potser fins i tot abans de llegir l'obra, sobre el contingut de la poesia de Yosano. Per exemple, la meua primera aproximació a *Midaregami*, temps abans de concebre l'obra com a subjecte d'estudi, fou la traducció comentada al català de Mercè Altimir, on la traductora analitza breument la trajectòria vital de Yosano i comenta alguns dels temes que hi apareixen. Altres llibres publicats sobre l'autora ens condueixen també cap a pensar-la d'una determinada forma,

com el títol *Poeta de la passió*, emprat tant per l'acadèmica Claire Dodane com per el recull de poemes editat per Hiperi3n. A m3s, el propi títol de l'obra ja fa pensar en un cos de dona amb càrrega sensual. Tot aix3 creua un condicionament a l'hora de llegir *Midaregami* que ens fa assumir que estem davant d'una obra que té com a temes centrals l'amor i la sensualitat. A l'hora de pensar en els temes en els primers estadis ajuda fer recerca per veure qu3 s'ha fet abans, quins poemes s'han traduït m3s a altres llengües, o sobre quins s'ha escrit m3s.

S'ha de tenir en compte també l'aspecte transtextual dins de la mateixa obra, 3s a dir, hem de reconèixer la influència del *Genji Monogatari*, obra de referència de Yosano. Al *Genji* trobem les experiències amoroses d'un príncep a la cort Heian, amb explicacions detallades de les costums de l'3poca i poemes entre enamorats.

Altres textos a tenir en compte amb aquesta línia són els poemes d'en Tekkan i les publicacions de *My3j3* i d'altres revistes de l'3poca, per tal d'entendre en quin ambient es movia l'autora.

Per3, qu3 hi ha m3s enllà de la idea de que l'obra 3s un recull de poemes d'amor? Assumits ja alguns temes, sigui per la presència a l'obra o per qui l'ha treballada despr3s, es fa necessària una altra lectura per mirar d'aprofundir una mica m3s; i llavors veiem que potser aquest amor que ens han dit que 3s el tema de *Midaregami* té m3s de fantàstic que de real, però que també cal tenir en compte tota la progressió de Yosano al conèixer en Tekkan (Dodane, 2000: pos 1873). Comencem a pensar quines altres imatges fa servir l'autora a banda del cos, i veiem la importància de les estacions, o dels espais. Hem de tenir en compte que l'3mfasi que es fa en els estudis posteriors sobre *Midaregami* i la seva vinculació amb l'amor 3s perquè gran part de la importància hist3rica i literària de

l'obra passa per l'expansió que s'hi fa de la idea de la *tanka* i dels temes que s'hi poden tractar, i també per la figura Yosano, atrevint-se a desdibuixar la frontera entre vida, desig i obra des d'una perspectiva feminista.

Després de realitzar una lectura reflexiva i comparada amb la producció acadèmica sobre Yosano i *Midaregami*, ja hi ha una llista de poemes i temes que necessiten ser organitzats. A partir d'un magma de paraules (amor, gelosia, colors, Kyoto...) establim tres apartats o grans temes per aquesta anàlisi: Els sentiments, en gran part relacionats amb l'amor; el cos, tant propi com aliè, i les seves parts; i les localitzacions dels poemes. Hi ha també altres temes secundaris que no encaixen en aquests tres blocs, així que considero prudent establir una categoria d'*altres*, per tractar temes i motius que també són rellevants. Per exemple, la poesia esdevé en *Midaregami* no només el mitjà si no també un altre tema clau, convertint-se en el quart pilar d'aquesta anàlisi. Si s'ha decidit establir una divisió entre cos i sentiments és per efectes pràctics i no per partir d'una anàlisi de divisió cosment cartesiana. A *Midaregami* les dues categories es solapen en molts moments, ja que formen part d'un tot, bé sigui per la veu i el cos de la narradora o dels altres personatges que hi apareixen.

De cara a fer aquesta investigació hem volgut centrar-nos més en els temes d'aquests quatre blocs principals, sobre tot en el cos i la seva fragmentació, ja que trobem que, tot i ser un dels temes que més ens han cridat l'atenció des de la primera lectura, es tracta poc a la bibliografia que emprada per a la preparació. Aquesta anàlisi, tant pel seu caràcter qualitatiu com per la seva extensió, no és totalment exhaustiva, i hi ha alguns temes, com la religiositat, que hem hagut de deixar de banda per poder-nos centrar en establir una recerca més compacta i coherent. Ha interessat més doncs fragmentar, investigar i

expandir la idea de que el tema de *Midaregami* és l'amor i posar el cos també en el centre de la investigació, connectant un cop més la subjectivitat de l'obra amb la meua pròpia.

Ask among poems

Who denies a bright red

To field flowers

A girl is also attractive

With her sin of scarlet²⁶

Aquesta *tanka*, que marca l'inici de *Midaregami* i la presentació i el posicionament com a poeta de la narradora/Yosano, conté temes i imatges que es van repetint al llarg de l'obra. El recull és, de fet, bastant repetitiu, transformant una vegada i una altra els temes de la poesia i de l'amor encarnats en els *alter ego* que Yosano crea per ella i per i les persones del seu entorn. Tanmateix, la repetició permet que els temes vagin mutant i acomodant-se a les diferents veus que s'obren al poemari, i això ens obri pas per poder entendre la multidimensionalitat de l'obra i dels sentiments que s'hi exploren.

La qüestió de la veu femenina. És *Midaregami* una autoginografia?

Abans de començar amb la dissecció per categories, temes i motius, és important pensar en qui narra el poemari, en el lligam entre autora i narradora. Durant la recerca ha anat prenent forma la idea que ja hem vist abans de *Midaregami* dins l'etiqueta de "literatura

²⁶ Annex I, poema 2

femenina” o “literatura de dones”. Aquesta etiqueta és fruit del procés de genderització pel qual ha passat la literatura japonesa, especialment durant el s. XX. En el cas d’aquest poemari, la catalogació sembla molt òbvia: una dona, escriptora, fent poemes d’amor on la narradora o les protagonistes dels poemes tenen tants punts en comú amb Yosano que la convenció és pensar en *Midaregami* com una obra autobiogràfica.

A *Midaregami* coincideixen diversos personatges (Beichman, 2002: 210), que Yosano emprà per construir un relat més ric, polifònic, però sempre amb veu de dona. Podem veure aquests diversos personatges com una multiplicació del *jo* imaginat de Yosano per abastar tots els sentiments i els aspectes que necessita per parlar de l’amor.

L’amor és l’agent empoderador del canvi a l’hora de veure la vida per Yosano Akiko. Ella reconeixia que, amb l’arribada de l’amor, la seva poesia va experimentar un canvi, l’impuls que necessitava per passar de ser una jove que escrivia poemes a una poeta (Beichman, 2002: 90). Pensar però que aquest impuls es va deure només a l’aparició de Yosano Tekkan és una consideració simplista. Si bé hem vist que la seva figura és crucial en el despertar d’Akiko com a poeta, també són crucials les seves lectures de petita i el sentiment opressiu que generava estar venent confits a Sakai i passant les hores darrere del taulell. Akiko tenia ganes d’estimar, de ser estimada i de complir les seves fantasies, que es veuen reflectides a *Midaregami*. Encara que, quan considerem la perspectiva històrica, pugui veure’s Akiko com a l’ombra de Tekkan, qui ha acabat transcendent pels seus poemes és ella, mentre que ell ha quedat convertit en un modernitzador de la *tanka* i de la poesia, més que en un poeta.

Convertir-se en poetessa va fer que Yosano Akiko pogués distanciar-se, encara que potser només a nivell teòric, de la idea de *ryōsai kenbo*²⁷, molt popular durant Meiji. Tanmateix, no va deixar mai de cuidar els seus fills ni d'encarregar-se de la resta de tasques relacionades amb la família i la llar. La seva producció literària reflexa els esforços per canviar la posició estàtica de la dona com a només part de la família. No només *Midaregami*, si no també els seus escrits posteriors anti-bel·licistes i sobre la maternitat, que ens fan veure que, a la producció literària de Yosano Akiko, la barrera entre allò públic i privat en ocasions esdevé confusa, fins i tot inexistent.

“Refusing to limit herself to the socially acceptable, domestic work of eros and reproduction, she imagined an entirely different script for herself, an ambitious one which embraces action and production of culture in the public sphere. Thus, Akiko wrote her own script, an “autogynography”, which gave voice to her own story and ideas, to her particular sense of self. (Larson, 1991: 11)

“*Midaregami* was canonized for its content, yet I have argued that the focus on the author played a vital role in the canonization process. How can that be? The reason is the power of the text to project an imagined autor” (Morton, 2000: 252)

²⁷ Durant el període Meiji es van popularitzar diferents eslògans. El més popular segurament sigui *fukoku kyōhei*, “enriquir l'estat, enfortir l'exèrcit”. L'eslògan *ryōsai kenbo*, que es pot traduir com a “bona esposa, mare sàvia”, establia les directrius de comportament femení desitjades a l'època, confinant les dones dins l'àmbit domèstic i reproductiu. Per a més informació, recomanem l'obra de Koyama Shizuko: *Ryōsai Kenbo: The Educational Ideal of 'Good Wife, Wise Mother' in Modern Japan*.

Un aspecte important de *Midaregami* és pensar en si es tracta d'una obra autobiogràfica/autoginogràfica o si és ficció. El poemari és un recull multivocal que mostra l'evolució de la narradora mentre explora el seu cos i els seus sentiments. A mesura que avança, la seva veu va canviant. Aquí veiem que, a banda de la dissolució de la dicotomia públic/privat, la realitat/ficció també és un aspecte a tenir en compte de cara a l'anàlisi. De les dues cites que veiem a dalt, podem arribar a la conclusió de que la narradora a *Midaregami* és una versió millorada de Yosano. *Midaregami* és, en última instància, un espill distorsionat on l'autora veu la millor versió de si mateixa, però on projecta també les seves inseguretats i les seves esperances de convertir-se en una gran poetessa.

Al poemari tenim una sèrie d'esdeveniments i de personatges reals, com el viatge a Kyoto i la trobada amb Tekkan i Tomiko, o el propi Tekkan, entrelligats amb escenes que poden ser possibles, reals, imaginades o inspirades en el *Genji Monogatari*. Al final, tots aquests escenaris passen pel prisma de la subjectivitat de l'autora i acaben convertits en un món paral·lel que ben bé podria ser aquest.

Larson (1991) fa un recorregut biogràfic i literari de l'autora. Encara que es centra més en la seva producció com a assagista, considera que tant obra com autora acaben formant un magma indestruïble, on l'escriptura és una eina de les dones per connectar amb el fet de ser dones (Larson, 1991: 15). Defineix el gruix de l'obra de Yosano com una *autoginografia*, un concepte de Domna Stanton per definir material autobiogràfic produït per dones (Stanton, 1998: 132), que constitueix el subjecte femení (Stanton, 1998: 139). Si pensem en el recorregut literari de Yosano Akiko no podem deixar de banda ni la seva vida ni el fet de ser dona. Així, podem concloure que a *Midaregami* els aspectes

autobiogràfics i els imaginaris es tornen un, en un relat absolutament subjectiu que genera una *gendered narrative* (Stanton, 1998: 140) diferent del que estaven fent els seus companys masculins de *Myôjô*, i on el fet d'ésser dona i afirmar-se com a tal, com el fet d'ésser jove i d'estar enamorada, és un dels trets definitoris de l'obra.

La frontera entre realitat i ficció a *Midaregami* i a *Vita sexualis*

“[...] Hi havia una geisha com no n'havia vist mai cap. [...] Només diré que en aquell moment vaig aprendre que l'expressió “atendre un home sense desvestir-se” no es refereix només a una esposa abnegada que cuida el marit malalt.

[...] Després d'aquell dia vaig continuar anant a les cases de cites, però aquell va ser el primer i l'últim cop que hi vaig fer el que s'hi fa”²⁸

L'ambigüitat a l'hora d'identificar narradora i escriptora apareix en una altra obra publicada poc després que també tracta sobre el descobriment sexual, en aquest cas, des de la perspectiva d'un home. *Vita Sexualis* (*Wita Sekusuarisu*) és un *bildungsroman* naturalista d' Ôgai Mori (1862 –1922) publicat el 1909, que es centra en el despertar sexual d'un jove fins l'edat de vint-i-un anys. L'obra va ser censurada poc temps després de la seva publicació.

Posar aquesta obra en diàleg amb *Midaregami* ens fa veure que, en totes dues obres, és possible establir un paral·lelisme entre hi ha moments en els que veiem una connexió

²⁸ Ogai, M. (1909) *Vita sexualis*. Traducció al català d'Albert Nolla. P 144.

clara entre autor i narrador, com si fossin relats autobiogràfics, ja que podem veure els passos de la vida de l'autor dins l'obra. El relat es construeix com a semi-autobiogràfic en les dues obres, i aquest magma indestruable d'autor i narrador fa que sigui més fàcil tractar temes íntims. Tanmateix, la perspectiva sobre la sexualitat a les dues obres és diferent: Mentre que *Midaregami* és una declaració d'intencions d'amor i sensualitat, els fets que es van descrivint a *Vita sexualis* semblen d'un rigor quasi mèdic. L'obra de Yosano, al ser més explícita i tractar-se d'un recull de desitjos frescos d'una dona jove, fa que el lector potencial pugui o bé connectar amb l'obra o bé interessar-s'hi des d'un punt de vista quasi *vouyeur*. A *Vita Sexualis* el que tenim és, per contra, un seguit d'experiències des de la infància fins l'entrada a l'edat adulta narrats per algú que rememora un passat llunyà.

A les dues obres hi ha un punt de vista irònic cap a la forma literària emprada. Ôgai sembla en alguns moments que parodia l'estil novel·lístic del moment, la *shishosetu* o novel·la del *jo* (I-novel en anglès) (Nakai, 1980: 228). Yosano fa el mateix amb la seva poesia i les directrius per la regeneració de la *tanka* del seu marit: prefereix seguir el seu propi estil, encara que xoqui amb les convencions del moment. També hi ha temes que apareixen a les dues obres, com el color vermell i l'estiu (Nakai, 1980: 233), a banda de la presència òbvia de la sexualitat. El que uneix aquestes dues obres és la presència implícita i esquiva dels escriptors dins de l'obra treu a l'esfera pública la construcció de la sexualitat i del desig des d'un punt de vista propi i personal. Per a qui les llegeix, això es transforma en el dubte constant de fins on està involucrat l'autor; és a dir, afegeix realisme i humanitat a l'obra, però també escepticisme.

Malgrat les dues obres van ser causa de polèmica arran de la seva publicació, *Midaregami* ha acabat transcendint més que *Vita Sexualis*, potser perquè aquesta última es troba

eclipsada entre altres novel·les del mateix escriptor. Tanmateix, és interessant veure com *Vita Sexualis* es considera actualment una obra irònica i crítica amb les corrents literàries de Meiji (Nakai, 1980: 229) i *Midaregami* és el poemari que defineix Yosano Akiko. Encara que aquest sigui un tema més adequat per una investigació més extensa, crec que és possible establir un recorregut entre la sexualitat que encara no ha estat, el desig sobre el desig que veiem a *Midaregami* i la retrospectiva objectiva sobre la sexualitat viscuda que descriu Mori Ôgai, així com amb el rerefons semi-autobiogràfic de les obres.

Els capítols de Midaregami

Per aquesta anàlisi s'han pres poemes de tot el recull. És interessant però, parar-nos a pensar en com estan ordenades les *tanka*. El poemari conté sis capítols, que en ocasions ens donen més informació sobre els escenaris i els temes que s'hi tracten. Tanmateix, a *Midaregami* els capítols són fruit de la ordenació de les *tanka* per part de Yosano un cop escrit tot el corpus, i aquest ordre no es correspon amb les dates en que van ser escrits. Els capítols varien en temes i llargada, mostrant les diverses veus, personatges i localitzacions que Yosano va creant per explorar i expandir la idea de la *tanka*.

Enji murasaki (Vermell porpra²⁹): Aquest capítol, que obre *Midaregami*, presenta les aspiracions d'una jove poeta davant l'amor, els dubtes i la intimitat que s'engendra a partir de la descoberta d'aquests sentiments. Documenta l'amargor, la tristor i la decepció

²⁹ El nom dels capítols en català és el que s'empra a la traducció d'Altimir.

que genera el trasllat a Tòquio per viure-hi amb en Yosano Tekkan. Trobem també al·lusions a espais i localitzacions de la zona de Kansai (on es troben Osaka, Sakai i Kyoto), i també als *kami*³⁰. Conté 98 *tanka*.

Hasu no hanafune (barca de flor de lotus): Aquest capítol conté referències búdiques i shintoistes. També trobem nombroses al·lusions a la natura, especialment a l'estiu, la primavera i la pluja. S'hi descriuen moments d'angoixa per separar-se de l'enamorat, records del viatge amb Tomiko i Tekkan, i referències a altres poemes. Conté 76 *tanka*.

Shirayuri (lliri blanc): Aquest capítol pren el títol del sobrenom que Yosano Tekkan posa a Yamakawa Tomiko. S'hi explora la relació entre la narradora/Yosano i l'altra poeta, marcada pel triangle amorós amb en Tekkan, l'amistat i les afinitats de les dues noies i el casament pactat de Tomiko, que fa que abandoni la seva carrera com a poeta, i els sentiments que això genera. Conté 36 *tanka*.

Hatachi tsuma (Esposa de vint anys): En aquest capítol, que recull l'arribada de Yosano a Tòquio per viure amb en Tekkan, hi ha poemes de tardor i de melangia, S'hi exploren motius religiosos, el desig, la gelosia, el camí perdut, el cor trencats i la decepció. Conté 87 *tanka*.

Maihime (Ballarina): Aquest capítol, el més curt del recull, descriu diverses vivències d'una aprenent de ballarina a la ciutat de Kyoto. Hi ha referències contínues a la música i a la roba. S'hi menciona també la mort de la germana de Yosano. Conté 22 *tanka*.

³⁰ Figures divines de les pràctiques *shinto*.

Shunshi (Cor de primavera): El capítol final, té un regust de comiat. Apareixen sentiments negatius, al·lusions als pits i al cos, i diverses veus parlant de l'amor i la sensualitat. Conté 80 *tanka*.

Anàlisi dels temes de *Midaregami*.

Després de posar en conjunció els temes que han anat sortint, s'ha establert una divisió entre tres grans contenidors de temes: el cos, els sentiments i els espais. A més a més, la poesia i la forma poètica esdevenen també un tema en l'obra, així que en total hi ha quatre eixos principals per a l'anàlisi. Abans de les conclusions hi ha també un apartat per tractar altres temes i motius, així com una anàlisi complementària sobre la paleta cromàtica empleada a l'obra.

Els sentiments.

El gran tema de *Midaregami* és, sense cap dubte, l'amor (Beichman, 2002: 250) Que aquest amor sigui real o imaginari, com hem vist amb el tema de la narradora, en realitat no és rellevant, i el que transcendeix és com l'amor va impregnant els sentiments i la vida. Sovint, els sentiments a *Midaregami* són quelcom contradictori (Reichold i Kobayashi, 2014: 9), i la felicitat es transforma ràpidament en decepció, l'amor en dubte i l'amistat en gelosia. A través d'aquestes contradiccions el tema de l'amor va prenent forma i ens va mostrant els altres temes i motius de l'obra.

L'amor.

Per al desenvolupament vital de Yosano, l'amor no és només trobar l'estimat, ja sigui en Yosano Tekkan o el record del príncep Genji; si no que és també un canvi de paradigma:

“Several months after I had begun to write poems, the dominant true feeling of my existence became love. [...] This brought about a sudden change in the content of my poems as well. To it put another way, my poems became the supreme embodiment of my love, one with my life, something that, eventually, I could no longer separate from myself. [...] I found myself able to express in my poems all the myriad shapes and forms of my passion's subtlety, intensity, and grace, and saw that these had an effect superior to ten million words of conversation. To be frank, it was through poetry that I was able to express my love completely, and through love, I made a sudden leap in poetry.” (Yosano Akiko: Akiko on Poetry, a Beichman, 2002: 113)

Tanmateix, és curiós que a un poemari sobre l'amor hi aparegui poques vegades aquesta paraula explícitament (Dodane, 2000: pos 2129). L'amor, a través de diverses imatges més enllà de la pròpia paraula, pren de base l'amor romàntic i es converteix en seguretat, amor per una mateixa i per les passions pròpies. Tant per a Yosano com per a *Midaregami*, l'amor és el sentiment pur i bàsic, com si fos l'aire. Les diverses veus del poemari van desgranant que hi ha moltes formes d'estimar, i que l'amor genera conflictes i sentiments encreuats. A *Midaregami* conflueixen l'amor per l'estimat amb l'amor propi i l'amistat, l'amor fraternal i l'amor per la vida. Aquest sentiment es converteix en la base i en el motor de l'existència de la narradora/Yosano, i es converteix en un tema recurrent en la majoria dels poemes. Yosano sovint utilitza la imatge de la màniga del *kimono* per referir-se a l'amor, com per exemple als poemes 94 i 101 (Reichold i Kobayashi, 2014: 145).

A l'obra, l'amor significa també moviment cap endavant, passió crua, follia... Com a fil conductor, l'amor va mutant i en un poema és calm i serè, mentre que en un altre ens porta al límit:

Being human

A child of love seeking

These lips

I want to smear on them

Poisonous honey³¹

L'amor com a sentiment romàntic dins *Midaregami* és el denominador comú per als altres sentiments que s'exploren, especialment aquells relacionats amb l'aspecte sexual i la gelosia. Aquest amor es dirigeix cap als personatges amb els quals interactua la narradora/Yosano, sovint metàfores de Yosano Tekkan. Al poemari hi ha també, malgrat els moments foscos, un to general d'apreciació profunda per totes aquelles coses al món que són belles, ja sigui la poesia, els paisatges naturals o la companyia dels amics. L'amor és doncs, la força que mou i transforma la vida i, com a tal, està present de forma constant. Hi ha una tendresa especial en les *tanka* del capítol *Shirayuri* on es parla de Yamakawa Tomiko. La situació delicada de la jove, a punt de casar-se en un matrimoni de conveniència, genera tristesa i molt d'amor en la narradora/Yosano, que veu com perd

³¹ Annex I, Poema 334.

una amiga i companya en la poesia, però alhora perd també una rival en la lluita pel favor de l'estimat. Aquests sentiments encreuats s'intenten digerir i gestionar des d'una perspectiva amorosa, amb voluntat de cuidar l'amiga però també de cuidar-se ella mateixa. Amb l'aparició de sentiments com la gelosia o l'enveja, l'amor es veu en una posició difícil, arraconat per una negativitat poderosa, encara que al final sempre triomfa i fa anar endavant.

Desig i passió

Els sentiments amorosos que es destrien a l'obra porten implícits l'abandó de la idea de castedat, que havia estat imposada en l'entorn familiar de l'autora i de la que va anar alliberant-se quan va descobrir en Yosano Tekkan (Larson, 1991: 25). Emergeixen el desig i el pecat com dos sentiments oposats però que sempre van junts, donada la posició de la parella Yosano: ella, jove i soltera, poeta emergent; i ell, casat i amb família, avantguarda d'un nou moviment literari. Tanmateix, el desig no sempre es troba dirigit des de la narradora/Yosano cap a l'estimat/Tekkan, i això és el que fa aquest tema rellevant. A *Midaregami* el cos desitjant de la narradora es projecta en un moment d'autoafirmació i empoderament, i no com un reclam per a la persona a la que vol resultar atractiva. Podem veure un bon exemple en el poema 2, on la narradora s'exposa com a dona empoderada i pecadora davant els poetes que la jutjaran per mostrar una feminitat amagada fins al moment. El següent poema, on la narradora pren la posició d'acció davant l'estimat, desvela una imatge tan poderosa com el motiu dels pits o de la sang, la de l'acció femenina:

Somehow feeling

You awaited me

I walked out
Into the flowering meadows
Under the evening moon³²

“this poem, with unself-conscious simplicity, reverses the conventional poetic image of the woman-who-waits, the passive, stationary, male-dependent female image that had dominated Japanese poetry for centuries” (Beichman, 2002: 117)

És interessant veure com aquesta dicotomia subjecte desitjant / objecte de desig crea problemes a l'hora d'analitzar Yosano. El camí fàcil és interpretar *Midaregami* com una sèrie de poemes d'amor i de devoció cap a l'estimat Tekkan i reduir la visió de l'autora a la d'una jove enamorada que desitja fugir de casa i idolatra el líder del moviment literari al que ha decidit adscriure's. Però hi ha també una part de jove rebel que ha descobert un món ocult fins als moment: De petita, Yosano tenia poques oportunitats d'interactuar amb homes i nois, i per això no tenia format un desig cap a aquests (Larson, 1991: 25). Amb el despertar del seu desig a través de Tekkan, tot es va posant al lloc, i ella experimenta un gran canvi motivat per l'amor, el sentiment que, com ja hem vist, la remou de dalt a baix i fa que trobi el seu lloc a la *tanka*. El desig que es construeix a l'obra té a veure amb el desig sexual de la dona jove cap a l'estimat, però també amb el desig d'ésser vista i tractada com algú que sent i pot prendre un paper actiu. Hem de tenir en compte també que el desig i la passió que es presenten a l'obra no són un reflex clar de les accions de Yosano Akiko, si no que més aviat descriuen escenaris possibles i imaginats. És a dir, són situacions que venen des de la fantasia i no des de l'experiència corporal. Aquesta forma

³² Annex I, poema 75

de projectar el desig en el paper abans de fer-ho en la carn denota la joventut i la inexperiència de Yosano en el moment d'escriure els poemes.

A *Midaregami*, construir-se com a objecte desitjant implica desafiar els límits de la forma literària i també els límits de la dona com a subjecte passiu i receptor. Els diferents personatges femenins, mitjançant l'expressió del desig propi, es converteixen en éssers que deixen d'existir només pel plaer masculí i es permeten decidir què volen.

En la relació entre la narradora/Yosano amb l'altra poeta/Yamakawa, malgrat la gelosia i la competició, hi ha també un punt de desig i passió entre tota la rivalitat que discorre paral·lel a la passió per en Tekkan, i que fa que la relació entre les dues joves sigui fràgil, per estimar el mateix home, però intensa pel mateix motiu. Com passa amb el tema de l'amor, el desig motiva la narradora/Yosano a apreciar i disfrutar la bellesa del món i de la imaginació.

Castedat i pecat.

En alguns poemes, la narradora es defineix com a pecaminosa, o adjudica aquest adjectiu a les seves accions. Sovint, el pecat s'acompanya del color vermell (*with her sin of scarlet*³³...). El motiu del pecat és polisèmic, en contraposició al desig: és una forma d'autocàstig però també és una afirmació de l'autosuficiència, adquirint un matis de vanitat:

Per castigar

³³ Annex I, Poema 2.

L'orgull i un niu d'ofenses,

La dona té

La pell de setí blanc

I foscos cabells negres.³⁴

El motiu del pecat està relacionat també amb la idea de castedat de la que es desprèn Yosano al descobrir l'amor. La castedat es el precepte moral i el pecat allò que el desmunta. El fet que motiva la jove narradora/Yosano a pecar és, un cop més, l'amor, que fa que desmunti les barreres que se li havien imposat. Malgrat tenir un clar to sexual, el pecat que es descriu a *Midaregami* té més a veure amb la luxúria i el desig que amb la consumació de l'acte sexual. Per a l'autora, deixar de banda l'ofegosa vida a Sakai i decidir marxar a Tòquio per dedicar-se a la poesia era ja una transgressió, i enamorar-se, quasi un pecat. El trencament de Yosano amb la conformitat que implicava el seu entorn familiar portava també al rebuig dels valors amb els que havia crescut. Això portava inseguretats i qüestionament, sobre una mateixa i sobre les accions. En aquest poema, Yosano es pregunta sobre la idea de pecat, jugant amb els seus límits, i vanagloriant-se dels seus atributs físics, un regal diví que és el que la fa pecar:

Is it sin

To let him rest on

My arm pillow?

Its pale skin

³⁴ Annex I, Poema 362.

is the gift of god³⁵

La frustració i el remordiment.

Sé de la duresa

Del vostre cor, i intento

En va oblidar-vos:

Així, l'amor que sento,

Se suma a la rancúnia.³⁶

Aquest poema de *l'Ise Monogatari* enllaça amb moments de *Midaregami*, on la narradora/Yosano se sent decepcionada i traïda per l'estimat. En ocasions, l'amor genera frustració, ja que les coses no surten com es voldria. Fins i tot, fa que la narradora dubti dels seus propis sentiments:

This feeling of love

Comes and goes

I doubted it

Even yesterday when

It made me lonely.³⁷

³⁵ Annex I, Poema 143

³⁶ Ise monogatari, pag 54, trad jordi masu

³⁷ Annex I, poema 81.

La situació amorosa de Yosano en el moment d'escriure *Midaregami* es prestava a abocar molts sentiments contradictoris, i també negatius, en els poemes. A l'obra, Yosano plasma el torrent d'emocions pel que passa, i aprèn les conseqüències d'estimar per primer cop.

Malgrat a *Midaregami* Yosano volca les seves aspiracions d'esdevenir una gran poeta i ser estimada i desitjada, aquests sentiments negatius apareixen amb la mateixa força i determinació que els amorosos, però, potser per estar construïts en contraposició a l'amor, desapareixen i donen pas a altres formes d'estimar més riques i completes.

Sweet or bitter

How did the tears taste

Looking at me

A young priest

Falls into weeping³⁸

El cas de Yamakawa Tomiko i el seu matrimoni concertat també genera frustració i pena, ja que, deixant-la marxar, Yosano perdia una amiga i una companya escriptora. Considera que la decisió de Yamakawa la fa dèbil, però entén que no es tracta d'una situació buscada per la jove, si no que ha d'acceptar el mandat de la seva família. La determinació de l'autora a l'hora d'esdevenir una poeta reconeguda, i la seva tenacitat a l'hora de fer-ho, xoquen amb la decisió aparentment dèbil i dòcil de Yamakawa. La narradora/Yosano entén que, un cop l'altra poeta es casi, la seva relació ja no tindrà sentit, i pateix la frustració que això li genera.

³⁸ Annex I, poema 221.

Before the devil

Her ideals broken

The weak child

My friend of last evening

Don't point the blame at her³⁹

Gelosia.

Com passa amb el motiu de la frustració, la narradora/Yosano experimenta gelosia en alguns moments del poemari. En la vida real, en Yosano Tekkan era un home casat, que flirtejava tant amb ella com amb altres poetes joves. La inseguretats que aquesta situació podia generar en la jove Yosano es reflexa en aquest poema, on la pruna és una al·lusió a una altra dona:

In autumn

She leaned against this post

It hurt me

When you made the plum poem

On the morning we parted⁴⁰

³⁹ Annex I, poema 208.

⁴⁰ Annex I, Poema 241.

El motiu de la gelosia està relacionat amb el triangle amorós entre Tomiko, Tekkan i Akiko, així com amb el matrimoni d'en Tekkan, reaci a deixar la seva dona. La narradora/Yosano pateix per si aquesta actitud del seu estimat vol dir que no l'estima, o per si tornarà a fer el mateix un cop estiguin junts. Yosano era conscient del poder seductor d'en Tekkan, i per això es presentava com a generadora de desig i com a part activa a l'hora de demostrar el seu amor. Però, en alguns moments, la inseguretad aflorava, i ella se sentia sola, tot tement la infidelitat:

Summer loss of weight

Still I am an envious wife

Of twenty years

A summer staying in my parents' home

While you seduce someone in Kyoto⁴¹

El cos

“Yosano [...] self-gazing at her own body” (Ellis, 95)

⁴¹ Annex I, Poema 296.

Al poemari, el cos és admirat d'una manera quasi narcisista. Hi apareix de diverses maneres: Complet, fragmentat en sang, cabells, com a agent de desig, o com a receptor. El cos és viu i actiu, vestit i nu, sovint cobert de colors com l'*enji murasaki* del primer capítol. És un cos jove que serveix de vehicle per a l'amor, la sensualitat i la creació, tant literària com de vida. El poemari és una exaltació de la joventut (Dodane, 2000: pos 2114), i el cos que s'hi representa ho demostra.

From an inner room

How unusual to hear

A baby's first cry

The blood rises

In a face still young⁴²

El cos es tracta a *Midaregami* com a vehicle per expressar les emocions, i com a tema apareix fragmentat i reconstruït en diversos motius. El més evident són els cabells, però també trobem els pits, els braços i els llavis. A través d'aquests fragments i dels cossos que van apareixent a l'obra Yosano es construeix com a un ésser autònom i, el que és més important, desitjant i capaç de rebre desig. El tema del cos permet el posicionament com a subjecte capaç d'experimentar la subjectivitat pròpia i la imaginada. En ocasions, el cos apareix nu, total o parcialment, en especial en el moment del bany, demostrant el poder de la sensualitat a través del físic, però també la seva vulnerabilitat i delicadesa:

⁴² Annex 1, poema 152. Aquest poema es va escriure amb motiu del naixement del fill de Tekkan amb la seva primera dona. (Reichhold i Kobayashi, 2014: 102)

After my bath

At the hot spring

These clothes

As rough to my skin

As the world⁴³

Al capítol *Maihime*, el cos de la jove ballarina, vestit amb diversos kimonos, expressa moviment constant. S'embelleix amb pentinats elaborats, vestimentes, maquillatge, i accessoris, que generen una idea de bellesa juvenil, i refinada. Yosano ens explica com s'abilla aquest cos, però no li cal descriure les característiques físiques de la ballarina per transmetre aquesta idea de bellesa. Aquesta forma d'evocar un cos sense descriure'l és comuna a tot el poemari. Ensenyant només fragments, com la pell blanca, el cabell negre, o la sang roja, Yosano ensenya el poder (i el perill) del cos femení i de la sensualitat intrínseca que porta.

El cos vestit de *Midaregami* sovint fa referència a les mànigues del kimono, on poden guardar-se cartes i altres petits objectes. Aquesta imatge ens connecta les mànigues amb l'acció d'estimar i, quan al poema 238 ens fa referència a una màniga estripada, ens està parlant en realitat d'un cor trencat.

⁴³ Annex I, poema 77

El tema del cos a *Midaregami* es divideix en diversos motius. El més important és el dels cabells, no només per donar títol a l'obra, si no també per la seva reiteració i significat.

Els cabells.

“Lady of the restless mind/ of the tangled hair” Yosano Tekkan. (Reichold i Kobayashi, 2014: 23).

I lay down

Unaware of the tangles

In my long, Black hair,

Filled as I am with loving thoughts

For my lover who stroked it clear.

*Izumi Shikibu*⁴⁴

El cabell és un dels trets més definitoris del poemari. Com si fossin fils, els cabells enredats van apareixent a cada capítol i es converteixen en el fil conductor de l'obra. Com metàfora del poder femení (Strong, 1991: 181), i també del propi cos, esdevenen un motiu poderós, tant per la força de la imatge com per la repetició al llarg de tot el llibre.

El cabell, negre, llarg i llis, ha estat un recurs amb una forta connotació sexual emprat des del període Heian (Ellis, 2010: 95). A *Midaregami* el cabell esdevé esbullat i errívol, com de després d'una nit amb l'amant, simbolitzant també els pensaments sobre la visita passada o futura de l'amant (Ellis, 2010: 95), la satisfacció del moment viscut i el regust

⁴⁴ Mulhern, 1994: 156.

amarg de l'adeu. Però també ensenya els moments íntims del bany i del pentinat, on el cabell és moll i dòcil.

Els dos poemes més significatius que tenen el cabell com a motiu principal són el número 6, on es descriu la preciosa i poderosa imatge d'una jove de vint anys amb el cabell llarg, i la *tanka* número 260. Al poema 6, encara que la noia que es descriu es fa en tercera persona, Yosano parla d'ella mateixa (Rowley, 1994: 168). Pel que fa al 260, els cabells es mesclen amb els sentiments, com ho fan les paraules al paper. Yosano emprà l'al·literació i la repetició per passar dels cabells al cor, i fer-nos veure que cos i sentiments formen un tot embolicat. El mot *omoimidaruru* es pot traduir com a pensaments enredats.

Kuro kami no

Chi suji no kami no

Midaregami

Katsu omoimidare

Omoimidaruru⁴⁵

El cabell enredat implica també la multitud de sentiments, sovint contradictoris, que apareixen amb l'amor. Motius com la gelosia, la por i l'angoixa es mesclen amb el desig i les ganes de viure. Els cabells a *Midaregami* esdevenen doncs un motiu polisèmic que pot ser entès com el cabell literal, amb tota la força eròtica i estètica que desprèn; però

⁴⁵ Annex I, poema 260.

també com una metàfora per als pensaments i els sentiments que resulten difícils d'entendre i de destriar. Els cabells poden ser manyacs i pentinats, o enredats i salvatges, però sempre són llargs i negríssims, de *yamato nadeshiko*⁴⁶ o de jove rebel.

Els pits.

Un altre dels motius emprats per Yosano a l'obra són els pits. El contingut eròtic és evident, connectant-nos amb la idea de que els personatges femenins de *Midaregami* prenen un paper actiu a l'hora de parlar i escenificar el desig. Al poema 68, la narradora ens explica com es cobreix els pits alhora que descobreix un vel de secrets, ensenyant una flor vermella, com si fos un secret. Al poema següent, Yosano atribueix *poder* als seus pits, convertint-los simultàniament en arma i en objecte de desig. El fet de que la narradora permeti que una mà aliena els toqui, com el fet d'ensenyar-los per a l'amant, fa que, malgrat adoptar una postura suposadament passiva, sigui la dona qui és focus del plaer i qui dirigeix el desig propi. Les al·lusions als pits a *Midaregami* són una de les imatges més directes del poemari, i ens fan veure la intensitat dels sentiments de Yosano en l'escriptura de les *tanka*.

Spring is short

So what remains in life

That is everlasting

I let his hand grope for

⁴⁶ Expressió per descriure la dona japonesa ideal.

My powerful breasts⁴⁷

La veu.

Un altre dels motius que apareixen a *Midaregami*, relacionat tant amb el cos com amb els sentiments, és la veu, ja sigui a través de la narradora o de les persones amb les que interactua.

Midaregami és un poemari on Yosano Akiko busca la seva veu pròpia, el seu espai a la *tanka* entre les seves inspiracions clàssiques, la renovació de la poesia i els seus propis sentiments. És una forma de testar si està bé o no escriure sobre els sentiments propis, com el poema 207 (Reichold i Kobayashi, 2014: 130), part d'una carta a Tekkan. La veu com a motiu no és quelcom explícit, si no que el fet de que l'autora escrivís aquestes *tanka* ja és una reivindicació de la veu femenina. Tanmateix, també podem pensar que a l'experiment que significa *Midaregami*, Yosano encara no ha trobat la seva pròpia veu de dona i imita, parcialment, la d'un home, i d'aquí ve la perspectiva sensual i voyeurística del poemari (Grissom, 2003: 24).

Com hem vist, Beichman (2002: 210), defensa que a *Midaregami* hi apareixen diferents personatges que prenen la paraula, diferents veus que expliquen el seu punt de vista davant de l'amor. Trobem veus de noies joves que, com Yosano, experimenten l'amor i volen mostrar sensació de seguretat, però necessiten de vegades també validació externa. El poema següent, que sembla inofensiu, obre una perspectiva diferent a la idea del triangle amorós, que veurem més endavant:

⁴⁷ Annex I, Poema 321.

My friend's feet

Were so cold in the morning

During our trip

I said thoughtlessly

To my young master⁴⁸

La sang.

A *Midaregami* la sang sovint apareix lligada a la gelosia, però també a la passió (*A poem should / Make one's blood quake*, diu Yosano al poema 287) . Aquesta *tanka*, que és una resposta a un poema de mesos abans escrit per en Tekkan a Myôjô, la sang estableix un vincle entre la parella, quasi com una comunió:

To my burning mouth

What have I kept that I

Should apply

The blood from your

Little finger is all dried⁴⁹

Com al poema anterior, a altres *tanka* de *Midaregami* la sang sovint apareix calenta, emfatitzant encara més la passió que implica aquest motiu. La sang ens parla d' allò humà, però també amb les flors i amb la paleta de colors que segueix el poemari. Ens ensenya

⁴⁸ Annex I, poema 184.

⁴⁹ Annex I, poema 333.

que els personatges que habiten *Midaregami* són vius i mortals, i que estan plens d'una sang calenta i apassionada que fa sentir-ho tot de forma més intensa.

El triangle amorós

Those three people

So shabby in this world

Are brothers and sisters

I said from the beginning

At the inn west of Kyoto⁵⁰

Durant el romanç entre Yosano i Tekkan va estar present Yamakawa Tomiko, amiga, poeta i rival amorosa; creant un triangle amorós entre les dues noves joves i en Tekkan. Aquesta situació es va desfer quan Yamakawa va acceptar el matrimoni concertat que li proposava la seva família. L'experiència de compartir temps amb els dos altres poetes va servir a Yosano per millorar com a escriptora i poder dialogar cara a cara amb persones que tenien les mateixes inquietuds literàries que ella, però també va ser un procés dolorós. La figura pivotal de Yamakawa Tomiko, alhora amiga i rival, es troba reflexada especialment al capítol *Shirayuri*. En aquest capítol Yosano reviu les trobades entre els tres i la proximitat tant física com mental que van adquirir en el temps que Tekkan va

⁵⁰ Annex I, Poema 180.

passar de visita a Kansai, i lamenta no poder ajudar la seva amiga a enfrontar-se amb la família i impedir el casament pactat. Així, el triangle amorós es dissol, deixant només el record dels tres cossos units en la creació literària.

Localització, espais i estacionalitat.

Spring country

Blessed land of love

At daybreak

Isn't my hair eye-catching

Smelling of plum flowers⁵¹

Per entendre com es construeix la subjectivitat, és important pensar en el món on Yosano col·loca part de l'univers de *Midaregami*: és un “*koko haru no kuni*”: “Aquí, al país de la primavera” (Beichman, 2002: 199)⁵², on l'amant lamenta l'arribada del dia, ja que porta al comiat. Aquest poema té el regust, o el record inventat a partir de la lectura dels clàssics, de la pràctica del període Heian d'escriure cartes de comiat entre els amants després de passar una nit junts (Beichman, 2002: 201). Aquest costum és recollit per Sei Shonagon

⁵¹ Veure Annex I, poema 15.

⁵² Veure Annex I, poema 360.

al *Llibre del coixí*⁵³, on es descriuen pràctiques i protocols propis de la cort al període Heian:

“It’s delightful to see someone who’s a great ladies’ man, [...] arriving home at dawn from who knows what night time tryst. [...] he nevertheless sits down and draws the inkstone up to write his next-morning letter to her. See how carefully he grinds the ink to a fine consistency, and how tenderly he bends to the task of writing [...] putting himself heart and soul into what he writes.”⁵⁴

Yosano, admiradora de l’estètica de les escriptores Heian, pren, potser de forma inconscient, aquesta influència i la projecta a la seva poesia (Tanaka, 2000: 96). Els motius que creen aquest *haru no kuni* són l’estacionalitat primaveral, l’aigua, les flors, la pluja... I també els personatges que l’habiten: Noies joves enamorades, aprenents de sacerdot budista, ballarines i poetes (Beichman, 2002: 222).

Els escenaris, màgics i de somni de *Midaregami*, marquen una estacionalitat per a cada estat d’ànim. L’amor demana poemes de primavera i poemes d’estiu, i la nostàlgia que evoca la primera trobada. La tardor, l’hivern i la neu són per poemes on impera la tristor, la gelosia, i on Yosano deixa fluir el sentiments negatius que li genera l’amor. Aquesta estacionalitat a banda del *haru no kuni* es reflexa amb els mateixos elements. Per a Beichman, aquest *haru no kuni* és una metàfora de la felicitat que genera l’amor

⁵³ Recomano l’edició de Meredith McKinney a l’editorial Penguin, tant per la traducció com per les notes que conté. *El llibre del coixí* és una obra clau per entendre la concepció estètica i literària japonesa.

⁵⁴ Shonagon, 2006: 176.

(Beichman, 2002: 200). També ens col·loca en una terra de somni on es desenvolupa part de l'acció de *Midaregami*. Yosano empra aquest paratge entre el somni, la nostàlgia i l'antiguitat com un escenari per desenvolupar els romanços com ella vol que ocorrin.

Hi ha també localitzacions que són reals o semi-reals, com l'aparició reiterada de Kyoto i el seu barri de Gion, especialment als capítols *Maihime* i *Shirayuri*. El motiu de Kyoto i Gion serveix com a recurs per localitzar l'acció en el passat proper i viscut, però sense oblidar que la capital imperial durant el període Meiji era Kyoto, i que, per tant, era la localització de les obres que servien de referència literària per Yosano. Aquesta cort Heian imaginada és introduïda a *Midaregami* mitjançant la introducció de la figura del pomer bord (crab-apple tree o *kaidô*) als poemes 13, 31, i 115 (Beichman, 2002: 206).

A l'obra apareixen també escenaris de Kyoto i Tòquio contemporanis, basades en els viatges de Yosano per trobar-se amb en Yosano Tekkan, abans d'esdevenir parella. El viatge a Tòquio de la poetessa per trobar-se amb en Yosano Tekkan és un motiu que implica certa amargor i decepció, no per la distància entre casa seva i la nova vida, si no per les respostes inconcretes del seu estimat sobre divorciar-se de la seva esposa i casar-se amb ella. Aquests fets van passar al maig o al juny (Beichman, 2002: 225), pocs mesos abans de la publicació de *Midaregami*.

La poesia

A poem should

Make one's blood quake

A friend said

My smile showed

The lonely feeling⁵⁵

Hem decidit deixar per al final un dels temes clau per entendre *Midaregami* (Beichman, 2002: 251) i la primera època de Yosano com a escriptora. La presència de la poesia dins el poemari és una via per reflexionar reflexiona sobre el seu paper com a poetessa i sobre com fer poemes, convertint el poemari en metapoètic en algunes ocasions. Això també fa que la idea d'entendre el poemari amb una sola narradora es distorsioni, o més aviat fa que aquesta narradora es multipliqui en diverses persones, que són vistes com un *jo* o com una *altra*. A *Midaregami*, la poesia és el llenguatge que empren les diferents veus i personatges. El poema 2 (veure Annex I) ens mostra, com ja hem vist, el posicionament de la poetessa de cara a l'amor i a l'escena literària del moment.

Si la motivació per escriure *Midaregami* és l'embolic que genera el despertar dels sentiments amorosos i sexuals, la *tanka* és el camí per fer-ho. Es tracta però d'un camí desconegut que genera dubtes per la varietat de possibilitats que obre.

Staying indoors

Culling over my poems

As a jealous wife

⁵⁵ Annex 1, poema 287.

Still in our house in May

We are beautiful together⁵⁶

Aquest poema, escrit amb Yosano ja instal·lada a Tòquio amb Tekkan (Beichman, 2002: 229), reflexa un moment de treball i de calma. La narradora/Yosano del poema, incòmoda encara pel canvi de vida que implica estar casada, contempla l'estampa de la vida marital, esforçant-se per assimilar el canvi de vida i per destriar els poemes. La tranquil·litat es pot veure desestabilitzada pels seus sentiments d'enveja⁵⁷, però és el treball i la poesia el que fa que la situació quedi estable.

Al poema 207, que formava part originalment d'una carta a Tekkan, Yosano decideix anar contra les convencions de la *tanka* i incloure-hi els seus sentiments (Reichold i Kobayashi, 2014: 130). Aquest canvi en la perspectiva sobre la forma poètica indica un atreviment per part de l'autora de desafiar les convencions socials, i el fet de fer-ho en un llibre publicat, més enllà de la correspondència privada, denota la importància de Yosano a la veu pròpia. Així, el tema del poema en l'obra es tracta com una forma d'amplificar el posicionament de la poetessa davant els temes que s'hi tracten.

It's so sad

To be in the bath

Alone

⁵⁶ Annex I, poema 297.

⁵⁷ El mot *netami*, que apareix al poema acompanyant la paraula esposa, es pot traduir com a gelosia o enveja.

No poem was written

And you are so distant⁵⁸.

En el capítol *Shirayuri*, les al·lusions a la poesia són l'eina de la narradora per mostrar l'autosuficiència i l'empoderament de *Shirayuri/Tomiko*, presentant-la com una dona amb talent però també dèbil, que acaba sucumbint als desitjos de la seva família de casar-se i abandonar la poesia.

El fet de parlar de poesia dins dels poemes ens dona pistes sobre el procés creatiu de Yosano i sobre les seves referències literàries. També serveix de pretext per parlar de les trobades amb Yamakawa Tomiko i amb Yosano Tekkan, que finalment van més allà dels poemes i forgen un triangle amorós, que es trenca amb el casament de Yamakawa. També inclou un fort component nostàlgic, pels records que genera la producció de poesia en comú, i crea un vincle entre l'escriptora i les seves referències, tant les obres del període Heian com dels seus contemporanis.

Si entenem *Midaregami* com un experiment literari, veiem que el tema de la poesia impregna el poemari sencer, ja que és el camí per arribar a l'amor i a la veu pròpia que es busquen constantment. La poesia es allò que uneix la narradora/Yosano amb la rival/amiga *Shirayuri*, l'*alter ego* de Yamakawa Tomiko. Aquest tema es materialitza tant en l'al·lusió als propis poemes com amb el fet d'escriure'ls, tant en comú amb en Tekkan i la Yamakawa Tomiko com amb les idees dels poemes de matinada dels enamorats Heian.

⁵⁸ Annex I, poema 201.

Altres temes i motius.

En aquest apartat s'inclouen temes i motius que no coincideixen amb les quatre grans categories que hem establert, però que són també rellevants.

Ukifune i Genji Monogatari

“[*Genji Monogatari...*] dominates as a source, as a catalyst for her thoughts, as a world that becomes part of her own flesh and blood” (Rowley, 1994:159)

La importància del *Genji Monogatari* en Yosano Akiko és central a l'hora d'entendre el naixement de la seva passió per la literatura i la seva producció com a poeta, assagista i modernitzadora del *Genji*. L'atmosfera nostàlgica de Kyoto, els cabells enredats, el *haru no kuni...* La creació i ús d'aquestes imatges prové del coneixement profund de l'obra de Murasaki Shikibu.

Yosano s'inspira en Ukifune, un personatge femení protagonista del final del *Genji*, que té molt a veure amb els personatges que habiten *Midaregami*, especialment pel vocabulari i les expressions emprades (Rowley, 1994: 162). Per exemple, el tema recurrent del cabell en aquest poemari apareix també a la novel·la quan es descriu Ukifune, qui acaba tallant-se els cabells i fent-se monja budista (Rowley, 1994: 168).

Genji monogatari és un tema de fons en *Midaregami*, mai explícit, però sí traçable com a part de la inspiració i del món que crea Yosano als seus poemes.

L'aigua.

A *Midaregami* les localitzacions que ja hem vist es complementen amb aigua: pluja, neu, rius, i les pròpies llàgrimes. L'aigua és present en tots els capítols com quelcom que calma les passions i crea un ambient harmònic. Combinada amb la lluna i la seva llum, l'aigua ens transporta al món de l'inconscient i de les emocions:

These tears

I did not have a chance

To wipe them

So lonely by the water

A late-rising moon⁵⁹

Al llarg de *Midaregami* veiem el motiu de l'aigua relacionat amb dos dels motius referents al cos que hem vist abans, els cabells i el cos nu. L'aigua del bany és l'excusa per ensenyar-nos el cos, i és també el que fa que els cabells esbullats es tornin dòcils i suaus. Els rius i l'aigua acompanyen també els passejos i els escenaris que es troben entre el record i la ficció, generant espais on els diversos personatges poden reflexionar.

Green willows

On the bank someday

I can stand by the water like this when

⁵⁹ Annex I, poema 83.

The current is not so fast⁶⁰

Els kami i la religió.

Al llarg del poemari hi ha nombroses al·lusions al *shintô*, el budisme i el catolicisme. Trobem temples i referències a sacerdots, que poden o bé ser en Tekkan, que fou aprenent de sacerdot *shintô*, o un recurs literari per situar-nos entre Kyoto, una ciutat plena de temples, i el *haru no kuni*. La religió s'empra com un motiu estilístic per donar bellesa al text, així com un mirall per reflexionar sobre el pecat i la luxúria.

Els *kami* dels que es parla en poemes com el següent pot entendre's com la representació de la repressió social a la que podia enfrontar-se la parella si el romanç era públic, o simplement per fer saber que la narradora/Yosano és conscient de l'existència i el valor de les deïtats i accepta el càstig al seu comportament. La possibilitat real d'ésser castigada per una força exterior afegeix perill i emoció a un posicionament que ja és arriscat, però a *Midaregami* les joves estan disposades a pagar el càstig que pertoqui per estimar i per ser elles mateixes.

Knotweed

A deeper red than

The plum

So be modest of the gods

⁶⁰ Annex I, Poema 389.

Will charge you with blame⁶¹

Els colors

Suddenly since then

Flowers have lost color

In spring

Due to a god of doubt

A god of delusion⁶²

Un altre aspecte de *Midaregami* que considerem rellevant tractar abans de tancar l'anàlisi, però que no encaixa amb l'aproximació temològica, són els colors, que ajuden a crear l'ambient i les localitzacions dels poemes. Com passa amb els cabells, que apareixen de forma recurrent, hi ha una sèrie de colors consistents durant tota l'obra, que formen la paleta cromàtica de *Midaregami*. Aquesta està feta dels colors de la natura en estiu i primavera, dels tons violetes i granatosos dels kimonos, de la llum i la foscor als carrers de Kyoto... Els colors embelleixen (Cranston,1991: 91) i cohesionen el text, proporcionant més matisos, referències intertextuals i enllaços entre els diferents escenaris.

El simbolisme cromàtic és evident en la majoria dels casos: els colors vermells i granats tenen una clara connotació tant sexual com de perill; el blanc al·ludeix a la puresa i, combinat amb noms de flors, a Yamakawa Tomiko i a la pròpia Yosano. El negre dels

⁶¹ Annex I, poema 207.

⁶² Annex I, poema 358.

cabells i de la tinta es barreja amb la pell, blanquíssima i pura, creant contrastos amb els llavis vermells, el color del pecat.

Els escenaris on es desenvolupen els poemes tenen els seus propis colors. Els exteriors prenen els colors de la natura a la primavera i a l'estiu, i les nits sovint estan il·luminades per la llum de la Lluna.

El primer capítol del llibre es titula *enji murasaki*, que en anglès s'ha traduït com a *carmine-purple* (Cranston, 1991: 91) i com a *lipstick-red lavender* (a la traducció de Reichold i Kobayashi). Altimir, per la seva banda, prefereix emprar *porpra*. Aquest color decadent i profund es combina amb roses, i violetes per parlar de voluptuositat i d'èxtasi físic i afectiu (Dodane, 2000: 19%), i marca el ritme de l'obra.

El capítol *Maihime*, on es descriu una jove ballarina al barri de Gion de Kyoto, pren els colors de la ciutat, de les teles dels kimonos i del maquillatge blanc propi de les aprenentes de geisha. Aquest n'és un exemple:

Red plum

Various chrysanthemums

Stitched with gold

The five layered collar

I miss so much⁶³

⁶³ Annex 1, poema 308.

Trobem també colors a les flors, que Tekkan emprà per posar sobrenoms a les dues joves, amb noms de flor blanca (Reichold i Kobayashi, 2014: 153): un lliri blanc (*shirayuri* o white lily) per Tomiko i una lespedeza o trèvol blanc (*shirahagi* o white bush clover) per a Akiko. Les flors, com la del presseguer i el pruner també apareixen, completant aquests colors vellutats que Yosano significa amb la passió. Els colors rics de *Midaregami* que fan pensar en exuberància i en passió, en *l'enji murasaki*, en el roig de la sang i en els colors de la natura.

Conclusions de l'anàlisi.

My friend is 20

I am two years older

For me

It would be proper

To talk about love⁶⁴

Després d'haver desmuntat *Midaregami* en temes i motius, ens queden algunes idees per reflexionar sobre la qüestió principal, la construcció del cos i de la subjectivitat a l'obra.

Destriar quatre blocs principals és útil a l'hora de *pentinar* els cabells enredats de

⁶⁴ Annex 1, Poema 194.

Midaregami, encara que signifiqui deixar de banda la progressió dels sentiments i de les veus de l'obra, així com altres aspectes rellevants.

Hem pogut veure que els dos temes principals de *Midaregami* són l'amor i la poesia, expressats per una varietat de personatges i de localitzacions (Beichman, 2002: 250). Depenent del que estiguem buscant però, trobarem alguns altres matisos, com els diferents sentiments que genera l'amor, o una sensibilitat pel món natural. El que hem volgut fer amb aquesta anàlisi és obrir aquesta idea i portar-la més enllà. Així, un cop realitzada la divisió de temes, veiem que el tema de l'amor és central perquè es troba present en tots els poemes d'una forma o una altra, i és a més el sentiment des d'on Yosano Akiko escriu els poemes, la seva emoció primària. *Midaregami* ens mostra els mons i les possibilitats que s'obren amb l'amor. Yosano construeix un magma de relats a diferents nivells temporals i espacials, que poden haver passat, o que podrien passar. Aquesta multidimensionalitat permet aprofundir en els sentiments que pensa o que experimenta Yosano en el moment d'escriure l'obra. Ja hem vist que la frontera entre allò real, allò viscut, allò possible i allò imaginat desapareix al poemari, com també és difusa la línia entre Yosano i els personatges que crea. Aquests aspectes, a banda de donar profunditat a l'obra i d'obrir més perspectives de les que donaria només l'experiència, construeixen un subjecte tan polifacètic que és difícil que no ens hi trobem reflexades. Les diferents subjectivitats de *Midaregami* tenen però alguns punts en comú, i el més fort d'ells és que estan marcades per l'amor cap a totes les coses. Trobem veus emocionades, algunes rancunioses, apareixen records, somnis i declaracions d'amor i de vanitat sexual... Tenen en comú també que són veus de dona jove, ja sigui ballarina o acabada de casar, que comença a conèixer el món i ho fa decidida, sense por a equivocar-se. La determinació i la tossuderia que mostren els personatges de l'obra, que no es rendeixen

malgrat els moments amargs, ens recorda a la de Yosano, decidida a ser poeta i a establir una relació amb en Tekkan.

Pel que fa a la forma en la que es construeix el cos, veiem que es fa de forma paral·lela amb el desenvolupament de la subjectivitat. La divisió que hem fet, útil a nivell analític, no es correspon amb la realitat que es crea a l'obra, i hem de tenir-ho en compte. A *Midaregami*, les parts del cos a les que retorna Yosano ens connecten amb la construcció del *jo*: El cabell ens connecta amb el poder, els pits amb el desig, la veu amb les ganes d'expressar-se i la sang amb la humanitat. El cos complet és un objecte poderós i actiu, amb determinació. Com hem vist amb la subjectivitat, el cos és també el d'una dona jove.

Les dones de *Midaregami* estan orgulloses dels seus cossos plens de punts generadors de desig, però no es conformen amb ser atractives. Volen ser desitjades i enyorades, que els seus sentiments siguin correspostos. Quan això no passa apareixen el dubte i la gelosia, l'amargor necessària. L'amor no és només un costum amable, parafrasejant Estellés. A *Midaregami* l'amor és força i empoderament, i fa que tot es mogui al voltant d'aquesta massa d'energia generada pels sentiments.

Així, veiem que, a l'obra, Yosano crea diversos personatges per explorar tots els aspectes possibles de l'amor que pot experimentar una noia jove, enamorada i segura d'ella mateixa, però també amb les immadureses i inseguretats pròpies d'algú que no ha *viscut* encara l'enamorament en la seva totalitat. La possibilitat de que part del que ocorre a *Midaregami* sigui simplement fruit de la imaginació de la jove escriptora ens connecta amb la idea de que, de vegades, allò que desitgem és més intens que el que passa en la vida real. *Midaregami* és ple de records i imaginacions mogudes per l'amor i el desig,

amb la presència de diverses localitzacions que ens ajuden a situar-nos entre la nostàlgia i la fantasia. Les localitzacions reals, com Tòquio o Kyoto, ens transporten al present de l'autora, però també a l'època en la que la capital imperial era Kyoto, plena de palaus i temples. Trobem també nombroses al·lusions a la natura i a paratges naturals, un recurs comú a la literatura clàssica japonesa, i que ens connecta amb l'estacionalitat marcada del poemari. Encara que la majoria de poemes són d'estiu i primavera, estacions més adequades per a deixar sortir els sentiments i buscar moments per mostrar-nos cossos nus, Yosano localitza alguns dels poemes relacionats amb la pena i el remordiment amb l'hivern i la neu, glaçant el sentiments amorosos positius i explorant la part fosca de l'amor i les relacions.

Un altre aspecte de *Midaregami* que ens ha cridat l'atenció, però que no era un *tema* com a tal, era la paleta cromàtica. Des del títol, fent referència als cabells negres, passant pel nom del primer capítol, les al·lusions a les diferents flors i els colors dels kimonos... *Midaregami* és ple de colors de sang fosca, de natura en primavera i de blanc de flors. Els colors cohesionen el text i flueixen amb la passió que crea Yosano, aportant bellesa i delicadesa a l'obra, tot connectant-la també amb els colors emprats a la poesia tradicional japonesa.

L'anàlisi realitzada és un punt de vista dels molts que es poden emprar a l'hora d'aprofundir en *Midaregami*. De forma retrospectiva, considerem que també es podria haver analitzat *Midaregami* com un viatge, una història de creixement, o que es podria haver analitzat capítol per capítol. Tanmateix, aquesta anàlisi ens genera una visió global de l'obra molt útil per als temes que s'han triat, i és compatible amb altres perspectives.

Finalment, considerem que aquesta anàlisi en ocasions ha estat una mica repetitiva, ja que els temes de l'obra ho són, i s'acaba caient en la forma cíclica del poemari, tornant un cop i un altre a l'amor i la passió. Creiem també que, d'haver tingut el coneixement pertinent, es podria haver aprofundit més en la simbologia que apareix a l'obra. Tanmateix, tenint els exemples de Beichman i Dodane a la vora, creiem que no és el punt on es volia arribar amb aquesta anàlisi, que partia d'una visió més subjectiva i menys històrica que aquestes.

Conclusions.

“In effect, one undoes *Tangled Hair* as one reads” (Beichman,2002: 228)

Com hem pogut veure al llarg de la investigació, al llarg de l’obra, Yosano construeix a *Midaregami* un relat polifònic a partir de l’amor i la poesia, creant una declaració d’intencions que ha passat de ser escandalosa a formar part del cànon literari japonès.

Pel que fa als objectius i punts de partida inicials, la recerca es va començar amb la hipòtesi de que Yosano va prendre diversos elements per tal de construir els diversos *jo* que parlen a *Midaregami*. La narradora (o les narradores) de l’obra no només està feta de moltes parts i sentiments, si no que és una projecció dels desitjos i aspiracions de l’autora. Hem anat veient que aquest *jo* es troba fragmentat en diverses veus i personatges, i que destriar les possibles vivències de Yosano de les seves aspiracions o projeccions al final es converteix en quelcom irrellevant.

Els objectius principals d’aquesta investigació han estat, d’una banda, traçar els mecanismes i la importància de la construcció corporal a l’obra, partint de diversos temes que s’han analitzat i, d’una altra, profunditzar en aquests motius recurrents dins l’imaginari creat a *Midaregami*. Hem aconseguit aïllar els temes relacionats amb el cos que tenen més pes, i si bé potser no s’ha pogut arribar fins al fons del significat per causa de l’idioma, sí que hem pogut ampliar el ventall de temes relacionats amb els temes que es volien tractar.

Un altre objectiu era no caure en generar un punt de vista orientalista o colonial sobre l'obra, i tractar la figura de Yosano des del feminisme i no des d'una visió que la convertís en exòtica o misteriosa. Considerem que, com a investigadores feministes que estudiem cultures estrangeres, hem d'ésser conscients de la posició que prenem, i no pensar-nos que una obra oblidada ho ha estat pel sol fet d'haver estat escrita per una dona. Potser l'obra de Yosano no va viure el redescobriment pòstum que han experimentat altres autors, però no tothom té la sort o les ganes de morir com Mishima Yukio. Yosano Akiko va morir l'any 1942, quan Japó es trobava immers en la Segona Guerra Mundial. Actualment, amb el revifall de la poesia i la permeació del feminisme a totes les capes de la societat, és el moment de reivindicar pioneres i descobrir nous i vells talents.

A través de la investigació realitzada hem hagut d'enfrontar-nos al que consideràvem una contradicció, l'etiqueta de “dones escriptores” o “literatura de dones”. Veient el seu ús estratègic dins la societat japonesa, veiem possible un distanciament de la idea essencialista que es podia assumir en un primer moment. Encara que es pugui renunciar a l'etiqueta de “literatura de dones” pel seu caràcter essencialista, hem vist que cal tenir-la en compte per la seva posició a l'imaginari col·lectiu japonès. La importància social que té aquesta catalogació fa que part d'aquesta discussió teòrica que podem tenir a Occident esdevingui irrellevant, i considerem que pensar sobre aquesta qüestió ha ampliat l'imaginari propi sobre la literatura japonesa del segle XX, i esperem que es transmeti també a través d'aquesta investigació.

Un dels aspectes que ens han generat més satisfacció durant el procés de l'anàlisi ha estat acceptar el pes de la subjectivitat i la intuïció pròpies dins del treball. Durant els primers estadis de la investigació, es volia prendre un posicionament totalment objectiu i no tenir

en compte la vinculació emocional amb l'obra, fins que va arribar un moment on aquest punt de vista va esdevenir un problema. Arrel de començar a reflexionar sobre què em lliga a *Midaregami*, la investigació es va tornar més rica i la perspectiva sobre el paper de la investigadora en tot aquest procés es va posar en un lloc que, finalment, ha acabat sent més satisfactori i productiu. Aquest canvi de perspectiva, una sort de *coneixement situat* d'anar per casa, ha estat un resultat no esperat però tanmateix molt positiu a nivell personal. Això es tradueix, com hem vist als criteris per triar els poemes, en deixar que les preferències personals ocupin un lloc dins l'anàlisi. Aquesta investigació partia de l'admiració i l'amor cap a l'obra, i distanciar-nos-hi prenent una postura neutra eliminava aquest lligam i la despersonalitzava. Un cop hem sabut tornar a aquest estat de connexió amb els poemes s'ha creat una sinèrgia que considerem que ha estat allò més important en el desenvolupament de la investigació.

Finalment, esperem que aquest treball hagi servit per reivindicar la figura de Yosano i l'agència que necessita la poesia japonesa. Considerem que encara hi ha molt terreny per explorar sobre la literatura japonesa a casa nostra, i que és necessari continuar fent investigació, traducció i publicant obres. Com a possible perspectiva de futur, ens agradaria poder eixamplar aquesta anàlisi en un futur, tocant més temes i motius, en especial el pes del *Genji Monogatari* a la producció literària de Yosano.

Bibliografia

BEICHMAN, J. (2002): *Embracing the firebird. Akiko Yosano and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry*, University of Hawaii Press

BERMEJO, J.M., HERRERO, T. (2007): *Akiko Yosano, poeta de la pasión*, Madrid, poesía Hiperión.

COPELAND, R. L. ed (2006): *The Modern Murasaki. Writing by Women of Meiji Japan*. New York, Columbia University Press.

CRANMER-BYNG, L. i KAPADIA, S. A. (Ed) (1909): "Women and Wisdom of Japan"
London, John Murray Ed. Versió digital:
https://archive.org/stream/womenwisdomofjap00kaib/womenwisdomofjap00kaib_djvu.txt
[Comprovat per última vegada el 20/02/2018]

CRANSTON, E. A., YOSANO, A. (1991): "Carmine-Purple: A Translation of "Enji-Murasaki," the First Ninety-Eight Poems of Yosano Akiko's Midaregami", *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, 25 - 1, Special Issue: Yosano Akiko (1878-1942): 90-111

DODANE, C. (2000): *Akiko Yosano. Poète de la passion et figure de proue du féminisme japonais*, Publication Orientalistes de France

ELLIS, T. (2010): "Woman and the Body in Modern Japanese Poetry", *Lectora*, 16: 93-105.

GRISSOM, H. D. (2003): "The tanka poetry of Yosano Akiko: Transformation of tradition through the female Voice", *Japan Studies Review*, 7: 21-32

HORIGUCHI, N.J. (2012): *Women Adrift. The Literature of Japan's Imperial Body*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

KAPPA BUNKO (2015): "Poemas de Tawara Machi (2)": <https://kappabunko.com/2015/02/08/poemas-de-tawara-machi-2/>. [Comprovat per última vegada el 15/05/2018]

KEENE, D. (1998): *A History of Japanese Literature: Volume 3: Dawn to the West. Fiction*, New York, Columbia University Press.

KEENE, D. (1999): *A History of Japanese Literature: Volume 4: Dawn to the West. Poetry, Drama, Criticism*, New York, Columbia University Press.

LARSON, P. H. (1991): "Yosano Akiko and the Re-Creation of the Female Self: An Autogynography", *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, 25, 1: 10 – 26

LIM, S. G. (1998): "Semiotics, experience, and the material self;: An Inquiry into the Subject of the Contemporary Asian Woman Writer" a Smith, S. i Watson, J. (eds), *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison, University of Wisconsin Press.

MACKIE, V. (1997): *Creating Socialist Women in Japan: Gender, Labour and Activism, 1900-1937*. Cambridge, Cambridge University Press.

MORI, O., NOLLA, A (trad) (1909, 2015). *Vita sexualis*. Martorell, Adesiara.

MORTON, L. (2000). "The Canonization of Yosano Akiko's Midaregami", *Japanese Studies*, 20:3, 237-254,

MULHERN, C. I. ed, (1994): *Japanese Women Writers: A Bio-critical Sourcebook*. Westport, Greenwood Publishing Group.

- NAKAI, Y. (1980): "Ogai's Craft. Literary Techniques and Themes in *Vita Sexualis*, Yoshiyuki Nakai", *Monumenta Nipponica*, 35 – 2: 223-239
- PIMENTEL, L.A. (1993): "Tematología y transtextualidad", *Nueva revista de filología hispánica*, 41- 1: 215-230
- ROWLEY, G. G. (1991): "Making a Living from Genji: Yosano Akiko and Her Work on The Tale of Genji", *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, 25 – 1, Special Issue: Yosano Akiko (1878-1942): 27 – 44
- ROWLEY, G. G. (1994): "Yosano Akiko and The Tale of Genji: Ukifune and Midaregami" *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, 28 -2: 157-174
- SHONAGON, S. MCKINNEY, M. (trad) (2006): "The Pillow Book", London, Penguin.
- SIEVERS, S. L. (1983): *Flowers in salt. The Beginnings of Feminist Consciousness in Modern Japan*. Stanford, Stanford University Press.
- Sniader, S. (1994): "Compared to What? Global Feminism, Comparatism, and the Master's Tools." A Higonet, M. R. (ed) *Borderwork: Feminist engagement with comparative literatura*. Ithaca, Cornell University Press.
- STANTON, D. (1984, 1998): "Autogynography: is the subject different?" a Smith, S. i Watson, J. (eds), *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison, University of Winsconsin Press.
- STRONG, S. M (1991): "Passion and Patience: Aspects of Feminine Poetic Heritage in Yosano Akiko's Midaregami and Tawara Machi's Sarada kinenbi", *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, 25- 2:177-194
- TANAKA, Y. (2000): *Women Writers of Meiji and Taishô Japan*, Jefferson, Mc Farland & Company

THOMAS RIMER, J, *et al.* Ed. (2007): *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature: From Restoration to Occupation, 1868-1945*. Nova York, Columbia University Press.

TROCCHI, A. (2002): “La tematólogía: Definición, historia y funciones”. En A. Gnisi (ed.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica

YOSANO, A. REICHHOLD, J., KOBAYASHI, M.) (ed) (1901, 2014): *A Girl with Tangled Hair. The 399 tanka in Midaregami – Tangled Hair, by Akiko Yosano*, Gualala, AHA Books

Annex I

En aquest annex es recull la selecció de poemes emprats per a l'anàlisi. S'hi inclouen les traduccions amb les que s'ha treballat, principalment l'anglesa de Reichold i Kobayashi, però també la catalana d'Altimir. Pel que fa a altres traduccions, es pot trobar la referència a peu de pàgina. La numeració dels poemes correspon a la original. Aquest annex està dividit seguint els capítols del llibre.

Enji Murasaki:

En aquest capítol les dues traduccions angleses corresponen, d'una banda a la de Reichold i Kobayashi, i l'altra, a la traducció de Cranston.

1.

Bedroom curtains

In sweet whisperings

The lover's talk ends

Neath the curtain of the night

Now a star

She, a star, would love-

One person of this earth

Now fallen to the world below,

Has stray hairs at the temple.

A mortal with disheveled hair.

Present d'estels:

El xiuxiueig amara

El vel de nit.

Quin embull són, a terra,

els cabells de les altres!

2.

Ask among poems

Who denies a bright red

To field flowers

A girl is also attractive

With her sin of scarlet.

Ask of poetry:

Who from flowers in a field

Rejects the red ones?

How fascinating is her charm,

The sinful child in spring!

Interroga'ls!

Quin poema refusa

El roig robí?

Jove és la pecadora;

Al camp, jove és la flor.

3.

Hair five feet

Long loosened in water

Softly sways

As does a

Young girl's heart

Unable to free itself.

My five-foot tresses,

Loosened, float on the water:

Softly, tenderly

Beats this maiden heart which I

Shall keep secret, unbetrayed.

Si a l'aigua clara

Els llargs cabells destrio,

Que són manyacs!

Però el cor de la noia jove,

Als ulls goluts s'amaga.

Aunque suelto en el agua

Mi largo pelo de cinco "shakus",

Mis sentimientos de mujer

Permanecen secretos, retenidos.⁶⁵

⁶⁵Traducció al castellà de Bermejo i Herrero.

4.

Blood burning

Will lend to one's night

A lodging for dreams

For one passing in spring

The gods will not scorn

My blood is afire:

Stay, I'll lend you shelter

For a night of dreams;

Traveler of spring, beware-

Do not scorn the gift of God

La nostra nit!

Sang que al màgic hostal

T'està cridant.

Obeiràs la dea,

Aprenent de l'amor.

6.

The girl is twenty

Her hair is a Black stream

Running through a comb

In spring even pride

Is beautiful

The child is twenty now:

Through her comb cascading flows

Pride of long black hair,

Pomp of young magnificence,

Fair extravagance of spring.

She is twenty

Vint anys d'edat

The pride of her spring

La cabellera negra

In her black hair

La pinta allisa

Cascading over her comb

Ets bella, primavera,

How lovely!⁶⁶

I orgullosa i feliç!

9.

Dark red

Color of carmine-

To whom can I tell

Whom shall I tell of it?

The flaring blood

Surging of blood,

In a spring of passion

Yearning of springtime,

In the prime of life

Life in full flower!

Del color propia,

Qui, amb mi, voldrà parlar-ne?

Torrent de sang,

Primavera del goig,

Cim i esclat de la vida.

⁶⁶ Traduccó de Morton, 2007, dins Ellis, 2010

10.

Deep purple

Deep purple rainbows

He tells of rainbow love

Were the matter of his talk

Over a wine cup

Whose sake cup

Reflecting a girl in spring

Reflected of a child of spring

With the thin eyebrows.

The eyebrow's slender arc.

El xiu-xiu tensa

L'arc del cel violeta

Al vas de sake.

No sé si es teva o meva,

La cella que aquí sura

15.

Spring country

Country of spring,

Blessed land of love

Fair country of love, pale

At daybreak

Glimmering dawn:

Isn't my hair eye-catching

Sharply distinct-black hair?

Smelling of plum flowers

Oil of plum blossom

Regne d'amor,

Regne de primavera,

Clarar primera.

La flaire de pruner

Als cabells, no n'és prova?

16.

Better go now

Good-bye says night god

As I toy

With his robe's hem

My hair gets wet

"I must leave you now,

Farewell!" he said, the god of night,

And at the touch

Of his gown's edge brushing past

Drops of moisture wet my hair

18.

At Kiyomizu Temple

Going across Gion to see

Moonlit cherry trees

This evening everyone

Looks beautiful

Gion toward Kiyomizu

On this eve of cherry-moon

I wander through the town:

People passing in the street

Are all beautiful tonight.

Gion de nit:

Festeig de cirerers

Sota la lluna.

Camí de Kiyomizu,

Que n'és de bell tothom!

22.

My hair undone

Through my loosened hair,

In the room of love

This chamber's soft caress, drifts

A scent of lilies

A fragrance of lilies,

I fear to lose

While the faintest flush of pink

The pink of night

Almost fades into the night

Desfà els cabells

I el dormitory nega

D'olor de lliri...

Al camí l'angunieja

El drap fosc de la nit.

23.

Clouds so blue

See! The clouds are blue!

The summer princess is here

She has come, the Summer Goddess,

How beautiful

And her morning hair

Her morning hair is

Flows in all its beauty

Flowing in water

In the water of the stream

Nuvolets blaus:

Ja és aquí la doncella

Del dolç estiu!

Pinta del torrentol

Clenxant la cabellera.

26.

Soft skin

Beneath my soft skin

Warm with heated blood

Pulses the hot tide of blood

Not touching it

You have never tried

On the path of virtue

To touch; aren't you lonely,

Aren't you lonely?

O young preacher of the Way

Bonior de sang

Calenta en pell suau

Que la mà ignore:

La soledat no et dol

Quan prediques la Via?

29.

Keeping you here

The spring day draws to dusk

In the twilight of spring

Without returning him to me-

Almost drunk

This evening mood:

Leaning a small harp

Across my cithern I let fall

My tangled hair tangles

My tangled tangled hair.

Sola de nit,

La primavega fuiig

I tu no tornes.

Folls, els cabells s'enreden

A les cordes del koto.

30.

Pillowed on your arm

A hair from my temple

Snapped

The sound of a harp

In a spring night's dream

Pillowed on my arm,

A strand of my sidelocks snapped

With a noise that sounded

Like a string of my cithern plucked

In a dream on a night in spring

37.

Don't blame me

From the hilltop castle

Can't you see

The eternal trace

Of my red tears

Wait before you blame-

Can it be, climbing to such heights,

You still don't see

The aftermath of crimson tears

Across the endless past?

39.

Taking a bath

At the bottom of a spring

A lily flower

Of twenty summers

Looks beautiful

Bathing in the spring,

Lapped in the warm water lay

A fair white lily-

The summer of my twentieth year

Was lovely to my gaze.

40.

Tangled feelings

Tangled desires,

Among puzzled feelings

Blind, errant desires

So often

Ever upon me:

The god tramples on the lily

From the god who tramples lilies

Bare breasts can't be covered

I cannot cover my breasts

Ai del meu cor,

Que, sense rumb, s'arbori...

Els pits, voldria

Allunyar d'aquest dé

Que trepitja els meus lliris!

50.

A child of madness

Child of madness-

My feathers of flame

For me the wings of flame

Are light to fly

Were light to wear:

A hundred thirty leagues

For a hundred thirty leagues

A journey of haste

Wild panicked hurtling flight

Ai, foll amor,

Que en mi ales lleugeres

Amb foc inflames!

Cent trenta *ri* m'esperen,

De llarg i cec viatge.

51

Now here

Now, here, all at once

I find looking back

I look back and realize

My passion

My passion has been

Like a blind one who

Very like one who is blind

Never fears darkness

And does not fear the dark.

Quan avui penso

En la passió viscuda,

M'estremeixo:

Cec que la fosca ignores

I res not et fa païra.

55.

Good night

I left the room

In spring dusk

Touching the sleeve of

Your clothes on a hanger

When I said, "Sleep well!"

And I turned to leave the room,

Spring dusk still hovered

Over the clothes rack hanging

Sleeves I pressed against my cheek

56.

Tangled hair

Changed to the unmarried style

In the morning

As you lie asleep

I try to wake you

When I changed my hair,

All in a tangle, to the sleek

Kyoto Shimada,

I shook you awake in the morning,

Not saying, for once, "Sleep more!"

El matí a Kioto:

Els cabells de la nit,

Clenxo i pentino.

Avui no puc estar-me

De destorbar el teu son.

57.

Tip-toeing

To follow you in the dim

Moonlight

My right sleeve heavy

With letters now useless

With stealthy footsteps

Softly I pursue you, love,

Through hazy moonlight,

And my right sleeve is heavy

With the hoard of your letters.

68

Covering my breasts

The veil of secrets softly

Kicked aside

Here the flower's red

Is deep and very dark

Pressing down my breasts,

Silently I kick aside

The mystic curtain:

Here a crimson flower blooms,

Deep in its roseate hue.

Em tapo els pits

Quan el peu foragita

El vel de seda.

Roig for és el color

D'aquesta flor vençuda.

Sosteniendo mis pechos

Entre las manos, silenciosamente,

Descorro el velo del misterio:

¡aquí hay flores

De un intenso color escarlata!

71.

Tugging a sleeve

Spring was young,

To uncover a half-smile

Smiling a one-sided smile

In spring the youngster

For the sleeve I pulled:

On a tide of morning

Morning, and the rushing tide

Plays at love

Brought playfulness to love.

74.

Along with you

Kneeling by his side

As common law wife

To offer sprigs of anise

I offer the anise

Was the secret wife:

To your mother in the tomb

You were his mother, for you

In tears

The tears I shed at the grave.

75.

A vague feeling

How could it have been?

You are waiting for me

Over me the feeling stole

I go out

That you were waiting

In a flowering field

I went out on a flowery field:

On a moonlit evening

Twilight and the crescent moon

La nit m'empeny

Com si la teva veu,

Allí, em cridés...

Aquest vespre, la lluna

Juga a encendre les flors.

77.

After my bath

At the hot spring

These clothes

As rough to my skin

As the world

Stepping from the spring

All steaming from the warm water,

I found my skin I

ll accustomed to the touch

Of the rough clothes of the world.

Sedosa pell

Tot just eixida d'aigua

Termal i clara:

I sí, quina nosa aspra,

Les robes d'aquest món!

81.

This feeling of love

Comes and goes

I doubted it

Even yesterday when

It made me lonely

This yearning-

What is to become of it,

I wondered yesterday;

Yes, even then I was lonely,

Holding my lostness close.

83.

These tears

I did not have a chance

To wipe them

So lonely by the water

A late-rising moon

Those tears-

I was not fated in the end

To wipe them away;

In the waters of the lonely

I saw a half-waned moon.

88.

Love or blood

Is it desire? Is it blood?

A peony absorbs

The peony

My feeling of spring

Draws all spring's yearning;

Alone in a night palace

Spent, this night of palace watch

I can make no poem.

Must lack one poet's poem.

90.

A harp without a bridge

Three months of spring

For three months in spring

Without ever setting bridge

Makes a sound

To cithern strings;

My tangled hair touched it

But tonight a lock of hair,

On a restless evening

Loosening, brushed weird strains.

93.

So lonely

"I have come to you,

I've come 120 leagues

Reckless, a hundred twenty leagues,

Eager

In my loneliness":

For someone to say

If a man were to tell me,

So happy I could be

Tell me this, what would happen

94.

Hearing your poem

Someone bit her sleeve

Do you know who

It was at the Osaka inn

In the chill of autumn

Do you know who it was,

The girl that bit her sleeve

Over your poem?

At the inn in Naniwa

Autumn this year was cold.

95.

Since that day

My soul has been apart

From my body

If you see it as beautiful

Have a funeral for me

Ever since that day

I who parted with my soul

Have been a corpse;

Let those who think it beautiful

Pay their respects to him.

Hasu no hanafune

101.

Not her sleeve

But her hair they say

In any case

Seven feet is the length

Of the white wisteria

102.

A summer flower's

Shape is a slender scarlet

Wanting to live at noon

All this love

This girl child

103.

Sliding from the shoulder

Shen swaying over the sutras

Unruly hair

For a girl who is sensitive

Spring clouds are very dense

104.

Unbound hair tangled

By wind on a green twig

Flows to west

As a beautiful rainbow

Less than two feet long

Vent de l'oest

Lliga els desfets cabells

En branca verda.

Al cel – no fa dos *shakus* ,

Ventall de set colors.

110.

Getting a glimpse

On the outskirts of Nara

At the inn of new leaves

Someone with light eyebrows

Is so dearly missed

113.

My master poet

Suffers from eye trouble

In a garden hut

There I transplant flowers

My white chrysanthemum

118.

Mother called me

To ask about to and your dawn visits

As I turned away

The willow touched my cheek

134.

In the spring

Of my twentieth year my figure

Is at a glance

Red-bottomed like

A pale pink peony

Als meus vint anys

Mira I remira

El mirallet vernal.

Peònia de color roig

I rosada corol·la.

136.

Though I said

I didn't care about your past

Tales of love

Sadness on the left-hand pillow

Made me cry in the dead of night

141.

Summer rains

Also ceased so long ago

In a mountain retreat

Keeping a vigil for someone

By arranging white flowers

143.

Is it sin

To let him rest on

My arm pillow?

Its pale skin

is the gift of god

149.

A hand on my neck

The soft whisper of

Morning wisteria

This girl can't keep

Her beloved traveler

152.

From an inner room

How unusual to hear

A baby's first cry

The blood rises

In a face still young

161.

Testing

These young lips try

Touching

How cold is the dew

On the white lotus

Quan els meus llavis

Han volgut besar el Lotus

De color blanc,

Que n'era de gelada

La gota de rosada!

168.

From a swallow's

Feather is dripping

Spring rain

Shall I catch it so smooth

My late-morning hair

172.

She's not so hateful

I heard of a girl who is

Jealous of me

She passes while reciting

A poem about a hedge rose

174.

Once

I was sweeter than god

With the high scent

Of morning wrapped in

Underclothes of purest silk

Shirayuri:

178.

Thinking feeling

De tant sentir,

What now is on our hearts

La pensa s'embolica

Shared but not Shared

S'extravia

You are a bush clover

Seràs tu, el trèvol blanc?

I am a white lily

Seré jo, el lliri blanc?

180.

Those three people
So shabby in this world
Are brothers and sisters
I said from the beginning
At the inn west of Kyoto

Vaig ser jo qui,
Dels tres, va dir primer
El destí trist.
El dolor ens agermana
A l'hostal del vell Kioto.

184.

My friend's feet
Were so cold in the morning
During our trip
I said thoughtlessly
To my young master

Matí a l'hostal:
“Quins peus tan freds tenia
La nostra amiga!”
- He dit, de cop I volta,
Al jove mestre meu.

187.

With both wings
We protected her
It was of no use
My beautiful friend
West Kyoto in autumn

En va les nostres
Ales voldrien, juntes,
Agombolar-te.
Que trista és la tardor
A Kioto, bella amiga!

190.

Child of the stars

You are much too weak

To raise a sleeve

Unable to say I will beat

Either the devil or demons

194.

My friend is 20

Tu ara en tens vint,

I am two years older

Un parell d'anys més jove;

For me

Deu ser per això

It would be proper

Que, de l'amistrat nostra,

To talk about love

En diem dolç amor.

201.

It's so sad

To be in the bath

Alone

No poem was written

And you are so distant

207.

Knotweed

A deeper red than

the plum

so be modest or the gods

will charge you with blame

Flor de pruner,

De qui les flors del camp,

El carmí envegen,

Sigues ara modesta

O et feriran els déus.

208.

Before the devil

Her idels broken

The weak child

My friend of last evening

Don't point the blame at her

209.

Devil's work

But she says it destiny

Closing her eyes;

The flower in her hand

Looks so fragile

Hatachi zuma:

211.

Awaken to dew

I raise my eyes to

A field of color

Lovely in the passing dream

A purple rainbow

223.

The scent of water

Is covered by the robe

Of the young god

In the grass one can't see

The sway of the wind

221.

Sweet ir bitter

How did the tears taste

Looking at me

A young priest

Falls into weeping

226.

The same blood

Burning red in my chest

Is the life of spring

God comes closer

Hungry for the lowly scent

228.

Spring water

Flowing over our chests

Is now muddy

You are a boy of sin

I am a girl of sin

Brollador pur

Del cor, que llot collí

Sense voler-ho.

Ets, com jo, pecador;

Sóc, com tu, pecadora.

236.

Chest to chest

Though our feelings vary

A pine breeze

On my friend's cheeks

Blos over my cheeks

237.

I pick wild roses

Some for my hair

Others in my hand

Struggling the long day

Waiting for you in a field

238.

Don't tell me

About the spring of life

It's a morning wind

That ripped my precious sleeve

You are also thoughtless

241.

In autumn

She leaned against this post

It hurt me

When you made the plum poem

On the morning we parted

242.

On Kyoto's mountain

Red and white plum blossoms

The two of us

Had the same dream

Those spring days

Pruners roigs, blancs,

Vestits dels monts de Kioto!

Heu de saber

Que aquesta primavera

Hem somniat plegats.

244.

Neither the prose

Not the poem will tell

My feelings

That day that time

From heart to heart

250.

Twenty years

Of an unhappy life

They echo

In the poem from Naniwa

That summer when you wept

252.

After all

It was not a dream

But in imagination

The light has faded

When did you go away

253.

You were going

To leave that evening

We two

Wrote on the pillar a poem

About the white bush cover

255.

The night god

Chases the remainder

On damask

The scent of morning hair

At the inn in spring rain

259.

In this way

Are you still yearning for truth,

Goodness and beauty?

This flower in my hand

Is a dazzling red my love

260.

Black hair

A thousand strands of hair

Tangled

Disturbs my heart

Tangled with memories

256.

That girl here

Smiling in the evening

Is twenty

If you seduce her

She hides from you

Llargs cabells negres,

Fils de cabells errívols,

Fils enredats.

I com a foc t'enredes,

Xarxa en amor trenada!

Pelo negro,

Mil mechones de pelo,

Este pelo enredado,

Como mis pensamientos enredados,

Como mis sentimientos enredados

265.

What's god saying

When I try to look upwards

Heavy eyelids

See my life of darkness

As in a dream of midnight

273.

The purple

In my life is love

At dawn

The fragrance in my hands

Is that of a long fair wind.

279.

I am nineteen

Already to me the violets

Look white

The river is so low

Life becomes fragile

287.

A poem should

Make one's blood quake

A friend said

My smile showed

The lonely feeling

294.

Do you

Reason with me

Persuade of admonish

Ignore our past

Just take my blood

296.

Summer loss of weight

Still I am an envious wife

Of twenty years

A summer staying in my parents' home

While you seduce someone in Kyoto

295.

It was fragile

A short lived spring poem

The blood of this girl

Is much too young

To be cremated

297.

Staying indoors,

Culling over my poems

As a jealous wife

Still in our house in May

We are beautiful together

Maihime:

300.

Light morning rain

She small drum is covered

When you leave

By the colorful stripes

Of your long sleeve

308.

Red plum

Various chrysanthemums

Stitched with gold

The five layered collar

I miss so much

307.

A dancing girl

Even while napping she

Is beautiful

In a riverboat on a spring morning

Going down to Kyoto

318.

Beautifully dressed

The girl of Kyoto lies down

The stretched silk

Colors dissolve in a night

Of falling spring rain.

Shunshi:

321.

Spring is shot

La primavera

So what remains in life

És curta i res que viu

That is everlasting

Sens fi perdura...

I let his hand grope for

Posa la mà al meu pit,

My powerful breasts

Que la flama s'aviva.

324.

Does a Young girl

Cordes del koto

Know the sound of a harp

Que en mi glateix ardent,

Against a breast

El vols conèixer?

Traveler my arms

Oh viatger, al coixí

Will cradle you

Del braç, recolza el cap!

325.

In a pine shadow

Ens trobarem

We meet again

De nou a l'ombra fresca

You and I

D'aquest pi verd.

Please don't hate

Amor, no maleeixis

The god go-between.

Els déus que ens han lligat.

326.

Yesterday seems

Era ahir, oi?

A thousand years ago

Sembla que fa mil anys

Even so

Que ens coneixem.

I feel your hand

De la mà absent, el pes

On my shoulder

Sento damunt l'espatlla.

333.

To my burning mouth

Què duré ara

What have I kept that I

Als meus llavis ardents?

Should apply

La sang del dit

The blood from your

Amb què tu me'ls pintares

Little finger is all dried

És seca ja, i és freda.

334.

Being human

A child of love seeking

These lips

I want to smear on them

Poisonous honey

341.

In a cold spring

We retreated for two days

In the Kyoto hills

The tangles of my hair

Out of place with the plum

346.

Thinking of you

I sewed your spring robe

On the sleeve lining

Don't let me write

A poem of spite

337.

Whose is it

In the shade of a silk tree

Escaping from

The hammock's mesh

This light blue garment

Temps fred, vernal.

Dues nits d'aixopluc

Als monts de Kioto.

Al costat de les flors,

Alegre escabellada!

352.

Not preaching

Ni mot moral,

Not thinking of the future

Ni càlcul de futur,

Nor asking for fame

Ni nom ni fama.

Here I only see

Amants som de l'amor,

You and I in love.

Quatre ulls, una mirada

357.

A girl's beauty

A girl in spring with a girl's blood

Is a girl's flame

Now how could I live

Without wings of freedom.

358

Suddenly since then

Ai quan de sobte

Flowers have lost color

Les flors de primavera

In spring

Empal·lidirien...

Due to a god of doubt

Déu indecís de cor!

A god of delusion

Déu nebulós de cor!

360.

A young girl

Water drips from her hair

In the grass

It changes into a butterfly

Here in the land of spring

362.

So many sins

To punish men

I was born

To have this fair skin

And long Black hair.

Per castigar

L'orgull i un niu d'ofenses,

La dona té

La pell de setí blanc

I foscos cabells negres.

373.

Since you are ill

I'll wrap around your neck

My slender arms

To suck your mouth

So dry from fever.

Abraçaré

El teu coll tremolós

Amant malalt,

La febre dels teus llavis,

Refredaré a besades

379.

The voice

Reciting the poem

Woke me at dawn

Comb your hair

I was so ashamed

398.

In the poet's hand

The hair of the girl

Who stole a grape

It is so very soft

A rainbow at dawn

389.

Green willows

On the bank someday

I can stand by the water like this when

The current is not so fast

399.

Quietly hidden

In an evening of spring

A small dream

Was lead off course

By the harp's 13 strings

Annex II:

Aquest annex conté dues fitxes esquemàtiques per sintetitzar *Midaregami* i Yosano Akiko.

Midaregami.

Títol original: Midaregami. (みだれ髪)

Traducció/significat: Cabells enredats/esbullats. Tangled hair en anglés.

Autora: Yosano Akiko.

Lloc i any d'edició: Tòquio, 1901.

Número de poemes i tipus de vers: 399 *tanka*.

Capítols:

- *Enji murasaki* (臙脂紫, Vermell porpra): 98 *tanka*.

- *Hasu no hanafune* (蓮の花船, Vaixell de la flor de lotus): 76 *tanka*.

- *Shirayuri* (白百合, Lliri blanc): 36 *tanka*.

- *Hatachi tsuma* (はたち妻, Esposa de vint anys): 87 *tanka*.

- *Maihime* (舞姫, Ballarina): 22 *tanka*.

- *Shunshi* (春思, Cor de primavera): 80 *tanka*.

Edicions utilitzades: Traducció anglesa, traduccions parcials catalanes i castelleses.

Yosano Akiko.

Nom real: Hô Shô, Yosano Shiyô.

Data i lloc de naixement. 7 de Desembre de 1878, Sakai, Kansai, Japó.

Mort: 29 de Maig de 1942, Tòquio, Japó.

Marit: Yosano Tekkan (1873 - 1935)

Estils literaris: *tanka*, *shintaiishi*. Romanticisme, obres clàssiques japoneses.

Obres rellevants: *Midaregami*, *Kimi Shinitamou koto nakare* (poema antibèl·lic), traduccions del *Genji Monogatari*, assajos feministes, contribucions a la revista *Myôjô*.

Idees rellevants: Feminisme, antibèl·licisme, renovació de la poesia, recuperació dels clàssics literaris, maternitat.