

La dona al Japó

Una visió literària



2014-2015

Índex

1. Introducció	2
2. Contextualització històrico-literària	5
2.1. Inicis de la literatura a Japó	5
2.2. La supremacia cultural de la cort: l'època Heian	6
2.3. Període de guerres entre clans: la preponderància samurai	10
2.4. El <i>shogunato</i> Tokugawa	12
2.5. L'obertura del país a Occident: el període Meiji	16
3. Tanizaki Jun'ichirō	26
3.1. Biografia i principi de la seva carrera literària	26
3.2. <i>Naomi</i>	28
3.3. El període a Kyōto	35
3.4. <i>Les germanes Makioka</i>	38
3.5. Després de la guerra	45
4. El Japó de la postguerra i la transició a l'actualitat	49
5. Murakami Haruki	59
5.1. Biografia i principi de la seva carrera literària	59
5.2. <i>Tōkyō Blues</i>	61
5.3. De la desafecció al compromís	67
5.4. Kafka a la platja	69
5.5. De <i>Kafka</i> a l'actualitat	76
6. Conclusió	79
7. Fonts d'informació	82
7.1. Bibliografia	82
7.2. Webgrafia	82

1.Introducció

El meu treball tracta de presentar la imatge que ha tingut el poble japonès de la dona al llarg del temps, centrant-se sobretot en el moment d'obertura del país a Occident i en l'actualitat. Tot això, però, des d'un punt de vista literari, ja que trobo que és l'art que millor reflecteix la societat en la seva complexitat.

La idea d'aquest treball no em ve de nou. Des de l'últim curs de l'ESO els nostres professors ens vénen dient que haurem de fer un treball de recerca sobre un tema de lliure elecció, i a partir de llavors molts de nosaltres anàvem buscant el que serà el subjecte del nostre estudi. Durant l'estiu previ a començar el batxillerat, em trobava comentant amb una amiga quant perduda em trobava en la recerca del meu tema, quan se m'acudí tot d'una la solució perfecta. Ja fa anys que sento un gran interès per la cultura japonesa, la qual em captiva de tal manera que penso passar el que em queda de vida fent alguna cosa que hi tingui relació. Per l'altra banda, el meu amor per la literatura és tan antic que no puc recordar si vaig aprendre abans a llegir o a estimar les lletres, a les quals m'introduïren els meus pares. I, finalment, està la meua condició de dona. En aquella època va començar per a mi un període de conscienciació del que comporta en la nostra societat ser una dona; una de les primeres apreciacions, a més, la vaig trobar en la comparació dels escriptors japonesos actuals amb els clàssics. D'aquesta manera, ja tenia decidit cap a on aniria el meu treball: estudiar la figura de la dona a la literatura japonesa.

En un principi, aquest anava a ser el títol del meu treball. Molta gent em deia que era un tema molt ampli, que no em podia estendre tant, però jo no els feia cas, tot pensant que si, efectivament, l'estudi es descobria com a massa extens, tot el que hauria de fer seria escurçar-lo. I, evidentment, aquest va ser el cas: tan bon punt vaig començar a redactar el que seria la contextualització de la primera obra que em disposava a analitzar, la qual datava del segle XI, i veient quant m'ocupava ja tan sols el primer subapartat del primer punt, em vaig retirar de la meua opció original. La segona idea que vaig tenir va ser la d'escurçar el període històric que estudiava, passar de la generalitat de tota la literatura japonesa a considerar tan sols la literatura escrita en el que seria l'edat moderna de Japó, la qual comença el 1868. Però, un altre cop, aquesta possibilitat també va resultar ser molt àmplia, sobretot perquè els inicis de l'edat moderna van ser d'una fecunditat literària increïble. El següent pas va ser considerar fer l'estudi d'un sol autor, Ihara Saikaku, estudiant tota la seva trajectòria i el seu impacte en la societat del moment (ja que la seva obra fou tan controvertida que el govern la prohibí). Però

aquesta possibilitat aviat quedà desbaratada, aquest cop per massa curta: el treball no tindria un mínim de consistència si no podia fer ni que fos una comparació entre autors de diferents temps. I d'aquesta manera s'establí el meu tema actual: una comparació entre dos autors japonesos de diferents temps que em fes possible veure la diferència entre l'apreciació que es té de la dona en l'actualitat i en un punt del passat. L'autor escollit per a representar el passat és Tanizaki Jun'ichirō, que va viure en el moment que, tal com he dit abans, comença l'edat moderna amb l'entrada d'Occident al país del sol naixent. La seva vida, a més, arriba fins més enllà de la Segona Guerra Mundial, així que em permetria revisar una part més àmplia de la història que l'analitzada si hagués tingut una vida més curta. L'autor actual, per la seva banda, és Murakami Haruki, escriptor àmpliament reconegut a nivell mundial i, més important, un dels meus autors preferits. D'ell, a més, ja havia llegit un gran nombre d'obres, així que abans de començar el treball tenia ja bastant clar què destacar, per bé o per mal, dels seus escrits.

El mètode que he seguit per a elaborar el meu estudi ha estat el següent: primer, he llegit tres llibres (per a contrastar els fets que hi surten) sobre la història de Japó, dels quals he anat recollint informació sobre el desenvolupament històric en general, el paper de la dona a la societat i l'evolució de la literatura. A part, he llegit dos llibres més que parlen únicament de les lletres, i que donen, per tant, un punt de vista completament diferent de la història. A part d'ampliada mitjançant Internet, tota la informació ha estat contrastada múltiples vegades des de diferents fonts. La biografia dels autors ha estat extreta per complet d'Internet, i l'anàlisi de les obres està feta a partir de la meua pròpia lectura; les citacions, per tant, han estat també transcrits totes per mi. Finalment, per a la informació de la situació actual de la dona a Japó he utilitzat diverses fonts d'Internet, però basant-me sobretot en dues: el [Global Gender Gap Report](#) (més informació al treball o a l'hipervincle) i la versió en anglès de la pàgina web del [Danjo Kyōdō Sankakukyoku](#) (l'Oficina de la Igualtat de Gènere, un departament de l'Oficina del Gabinet de Japó). Tots els llibres i llocs web utilitzats es troben detallats a les fonts d'informació del final del treball.

Per tant, el primer que faré serà un repàs a la història japonesa començant en el moment en què s'inicia la seva literatura pròpia i arribant fins a l'època del primer autor que analitzaré, Tanizaki Jun'ichirō, moment en el qual passaré a explicar la seva biografia i l'anàlisi de dues de les seves obres (que en un principi volien ser tres, però, altre cop, es descobria el treball com a massa llarg). Evidentment, sempre que hi hagi un esdeveniment d'importància que tingui lloc durant la vida de l'escriptor l'explicaré, ja que és important saber el context a l'hora d'analitzar una obra. Després de fer una

contextualització del lapse entre els dos autors, el mètode que utilitzaré per a analitzar a Murakami Haruki serà el mateix. D'aquesta manera intentaré donar les bases per a verificar la meua hipòtesi: la literatura, la qual canvia amb els temps, mostra una visió de la dona més semblant a la de l'home a mesura que s'igualen les seves condicions en la societat: no tant objecte desitjat, odiat, alabat o menyspreat, sinó més persona que es realitza a través de les seves accions.

A mode d'apunt abans de començar amb la contextualització històrico-literària, he d'explicar que per a la transcripció fonètica m'he servit, d'entre totes les variants possibles, del sistema de romanització Hepburn, establert el 1876 en el diccionari japonès-anglès del reverend del mateix nom, ja que és el sistema reconegut *de facto* per tota la comunitat japonesa, sent utilitzat per publicacions del Ministeri d'Afers Exteriors de Japó, informacions turístiques oficials emeses pel govern, els diaris, la televisió, etc. En aquest sistema apareix el màcron (̄) per a indicar quan es tracta d'una vocal llarga, element que apareix repetides vegades en el meu treball i que he trobat necessari aclarir. Per últim, avisar que els noms propis que apareixen al text tenen l'ordre invertit al nostre, col·locant-se primer el nom de família i segon el prenom, seguint l'onomàstica japonesa.

2.Contextualització històrico-literària

2.1. Inicis de la literatura a Japó

Al segle VIII de la nostra era tenen lloc dos fets importants al Japó: neix la literatura i es fonamenta el govern en una ciutat, la capital. Per un costat, el *Kojiki* (literalment, “Registre de les fetes antigues”) és la crònica més antiga conservada en llengua japonesa, que ens relata l’origen mitològic del país i en el qual es fa menció d’una altra crònica més antiga, suposadament destruïda pel foc.

Per l’altre, l’establiment de la capital en una localització fixa (la ciutat de Nara) segueix l’herència de la cultura xinesa, la qual cobra una gran importància durant aquest segle, com es pot veure per la creixent rellevància del budisme o la transcendència de les idees de Confuci, que donen suport a la societat estratificada que ja hi havia al país i ajuden a crear la figura de la dona com a complement del patriarcat. Aquest fet és especialment rellevant quan mirem el passat d’aquest país, ja que trobem una nació amb una societat, si no matriarcal, sí seguidora d’una línia materna. La preponderància femenina es manifesta en antics escrits xinesos que daten del segle III, que continuen fins cinc segles més tard i mostren que eren les dones de la família imperial les que generalment ocupaven el tro. És més, la fundadora de la dinastia imperial va ser la deessa del sol, Amaterasu, tal com ens explica el *Kojiki*.

I en aquesta perspectiva entra el confucianisme. Només per mostrar mínimament el pensament del creador de les *Analectes*¹ sobre les dones, faré un parell de citacions seves: “Tal és l’estupidesa del caràcter de la dona que en totes les qüestions ha de desconfiar de si mateixa i obeir el seu marit”, i “És llei natural que la dona estigui sotmesa al marit”.

Abans de canviar de segle i passar a explicar el període Heian, molt important pel que fa a literatura, m’agradaria fer una menció a dos llibres més d’aquest temps: el *Nihonshoki* (literalment, “Cròniques del Japó”) i el *Man’yōshū* (literalment, “Col·lecció de deu mil poemes”). El primer és una altra crònica, però es tracta d’un registre històric més elaborat i detallat que el primigeni. El segon és la primera antologia poètica en japonès, la qual recol·lecta poemes de tradició oral, creats abans que les relacions amb Xina portessin l’escriptura, fins poemes escrits el 760, any en què es publicà el

¹ Les analectes són, segons el diccionari, una “col·lecció de fragments literaris escollits”. Les *Analectes de Confuci* són per al confucianisme el que la Bíblia és al cristianisme: un llibre on els deixebles recullen els ensenyaments del seu mestre i que constitueix el fonament de tota una ideologia. La seva importància és tal que, moltes vegades, la segona part del títol s’obvia i es coneix simplement com les *Analectes*.

recull. Va ser escrit en part per les classes altes (l'aristocràcia, emperadors fins i tot) i en part –i sobretot- per les classes baixes (principalment camperols i soldats que es trobaven a les fronteres). En aquest segle, en el qual la militància encara no era considerada una característica necessària en els homes, podem veure un món individualista i vehement pel que fa a les emocions, deixant lloc a declaracions d'amor com aquesta, que més tard es criticarien per "poc masculines": *"Mi esposa y yo somos un solo corazón / Por mucho que estemos uno al lado del otro / Ella me parece cada vez más encantadora / Aunque nos miremos durante un largo tiempo / Ella, mi amada, me sigue pareciendo más fresca que una nueva flor"*².

2.2. La supremacia cultural de la cort: l'època Heian

El 794 la ciutat principal passa a ser Heian, l'actual Kyōto, i els anys compresos entre l'assumpció de la nova capital i la presa de poder pels militars és consegüentment anomenada *Heian jidai* (literalment, "temps de tranquil·litat"). Tot i tenir aquest nom, els únics que podien gaudir de la pau eren els aristòcrates que vivien a la cort. El poble vivia un temps de misèria sense igual i la mort per inanició estava a l'ordre del dia. El precari estat de la població va portar a instal·lar militars per tot l'imperi, només per prevenció, i aquest ofici va tornar-se tan buscat com recompensat. Aquells que esdevien soldats eren fills de famílies benestants que no necessitaven rebre un salari de l'Estat, acumulant d'aquesta manera els clans el poder militar i econòmic. La nova classe social militar es va anar unint a poc a poc fins a convertir-se en cossos armats federals (*bushi-dan*) que protegien els seus dominis, fomentant així el territorialisme. L'auge del militarisme va ser tant que fins i tot els temples budistes tenien la seva pròpia força armada: els *sōhei* o *bonzos-soldats* (*bonzo* és la paraula japonesa que designa els monjos budistes), els quals eren utilitzats per a sufocar les rebel·lions dels llauradors i per a rebutjar la pressió que exercien els governadors de l'Estat.

Va ser durant aquesta època que va néixer el títol de *shōgun*³, que en aquell moment era temporal però que a partir del 1192, any que comença l'era de l'hegemonia militar o samurai, va passar a ser vitalici, així com el càrrec més important que podia atorgar l'emperador, ja que és, de fet, el nom amb el qual es coneix les persones que van regir el Japó *de facto* fins el 1868.

² MIKISO, Hane. (2003) *Breve historia de Japón*. Alianza Editorial. Madrid, pàg. 33. Citació del *Man'yōshū*, traducció a l'anglès de Nippon Gakujutsu Shinkōkai. Columbia University Press, Nova York, 1965, pàg. 142

³ Literalment, "Gran comandant general dels forasters", ja que es va crear per a honorar a l'home que va poder apaivagar els dissidents que vivien al nord, coneguts com a ainu, tot i que, en realitat, aquests eren aborígens.

I mentrestant, la cort es caracteritzava pel seu ambient d'opulència, elegància i decòrum. L'art japonès comença a deixar d'imitar el xinès, cobrant un aire més suau i delicat⁴.



Retrat a l'estil xinès del príncep regent Shōtoku (segle VIII, època de Nara)



Escena del *Genji Monogatari*, d'estil *Onna-e*.

La imatge de la dreta (present al *Genji Monogatari*, del qual parlarem més tard) entra dins l'estil anomenat *Onna-e*, literalment, “pintura de dones”. Les diferències entre els gèneres es van perfilant durant aquests segles, sobretot a les altes esferes: les dones comencen a perdre el seu poder com a governants; es crea un sil·labari, el *kana*, que només podien utilitzar elles, doncs tenien prohibit escriure amb ideogrames xinesos – ja que eren massa complicats perquè els poguessin fer anar amb la soltesa que tenien els homes–; es trobaven sempre relegades a l'interior d'una cambra que les separava del món mitjançant cortines, ja que mostrar la cara directament era considerat indecorós... Molts diuen que, com a conseqüència que els amants no poguessin veure's, els poemes com a mètode de seducció van ser molt importants. Una mostra d'ells és el conegut com *Kokinshū* (de nom complet *Kokin Wakashū*, literalment, “poemes *waka*⁵ de tots els temps”), on s'exposen els canvis que ha sofert la societat des de l'època anterior. Avui dia és menys valorat que el *Man'yōshū*, ja que es considera que aquest és més realista, emotiu i sincer, davant l'artificialitat i la delicadesa d'aquell.

Però això era només per a la comunicació. Quan els homes volien fer poesia d'una manera refinada, escrivien en xinès, ja que tenia més prestigi. Per tant, el japonès va ser ostentat únicament per les dones de la cort durant tres segles, sense tenir aquestes cap restricció quant a contingut, ja que els homes no pensaven que valgués la pena prestar atenció a la seva literatura. És d'aquesta era que daten obres tan importants

⁴ Totes les imatges que apareguin al text tindran un hipervincle que porta a la seva URL, a més d'estar descarregades a l'USB. Al final del treball també es troben els links de les il·lustracions ordenats per ordre d'aparició.

⁵ Aquest terme es va encunyar durant l'època heiana per a diferenciar la poesia de tradició japonesa, que serien els *waka*, de la de tradició xinesa. Dintre del *waka* entraven diferents estils, entre ells el *tanka*, del qual parlarem més tard.

i rellevants per a tota la literatura posterior com *Kagerō Nikki*, *Makura no Sōshi* i *Genji Monogatari*.

El primer en ordre cronològic, el *Kagerō Nikki* (segons la traducció d'Arthur Waley, un dels més importants, respectats i reconeguts orientalistes i traductors de japonès en llengua anglesa, significaria “Diari d’una pel·lícula de teranyina”), fou escrit per una dona coneguda únicament com “la mare de Michitsuna”, qui era un ministre de la cort. En ell es narra la vida i la situació social de les dones nobles, les quals havien d’aguantar la poligàmia dels seus marits, que l’efectuaven sota la premissa d’una fal·làcia científica d’origen xinès, la qual afirmava que, amb quantes més dones dormís un home, més sa i fèrtil seria ell. Aquesta obra destaca molt per les reflexions de l’autora i la mostra dels problemes psicològics que encaraven les dones víctimes d’aquest sistema, així com per marcar l’inici de la tradició literària dels diaris com a forma d’art.

Sei Shōnagon, dama de companyia de l'emperadriu consort que regia el 1000 mentre l'escriptora creava el famosíssim *Makura no Sōshi* (literalment, “El llibre del coixí”), que és, igual que l'anterior, un diari íntim. Però l'autora d'aquest es pren les coses d'una altra manera: tot i que es casa un parell de vegades, també té nombrosos amants amb els quals pot passar les nits, però no els dies. Aquesta dona, que gaudí d'una gran llibertat sexual –la qual sorprèn si tenim en compte la poca llibertat, com a concepte general, que tenien en aquells temps per a decidir sobre la seva vida- acabà els seus dies (per pròpia voluntat) vivint una vida errant com a religiosa budista. El diari que deixà és considerat avui dia com el millor exemplar d'aquest tipus de literatura i, a vegades, se l'ha qualificat de tractat per la proliferació d'aforismes i reflexions sobre la societat en la qual viu (reflexions properes a l'assaig) que conté. L'escriptor mexicà Octavio Paz, guardonat amb un Premi Nobel, en referir-se a l'univers de l'autora ha declarat que és “*un mundo milagrosamente suspendido en sí mismo, cercano y remoto a un tiempo, como encerrado en una esfera de cristal*”⁶.

Alguns expliquen l'apogeu de noms coneguts femenins per sobre dels masculins en aquesta època com una conseqüència de la preferència dels homes per escriure en xinès, cosa que em sembla una gran falta de respecte per l'escriptora de la considerada per molts qualitativament com la millor novel·la japonesa i cronològicament com la primera a nivell mundial. Aquella no és altra que Murasaki Shikibu, i la seva obra és la

⁶ PAZ, Octavio (1954). *Tres momentos de la literatura japonesa*, pàg. 3 [en línia] <http://educativa.catedu.es/50011008/sitio/upload/Tres_momentos_de_la_literatura_japonesa.pdf> Assaig publicat originalment a *Las peras del olmo*, Mèxic: Universidad Nacional Autónoma de México, 1957. [Última consulta: 3 febrer 2015]

mundialment reconeguda *Genji Monogatari*. Aquesta novel·la, que en nivell de qualitat s'ha posat al nivell del *Quijote*, *Guerra i Pau* o *Hamlet*, destaca pel coneixement extraordinari de l'ànima humana de què fa gala l'autora; per l'estil elegant, subtil, tan idíl·lic i ple de poemes que la novel·la frega, moltes vegades, amb la lírica; per la sensació de pèrdua futura, de la fi de la vida; pel retrat tan minuciós que fa de tota una època. L'argument és tan simple com això: es narren les peripècies amoroses del príncep Genji, el protagonista de l'obra, al llarg de tota la seva vida i, un cop mort, què passa amb la gent que deixa darrere. Com a desgraciat apunt, he de declarar que aquesta gran obra es fa ressò, com a bon reflex de la realitat, de la penosa situació en què viuen les nombroses dones relacionades amb Genji (o l'emperador de torn): la seva dona, les seves sis consorts secundàries i nou més, aquestes no legítimes. Totes elles havien de conviure juntes sense mostrar cap tipus d'enveja o gelosia.

Per als desconeguts de l'obra potser ajudaran les paraules que sobre ella han estat dites o escrites per personatges reconeguts de la talla de Marguerite Yourcenar ("No s'ha escrit res millor en cap literatura"), Yasunari Kawabata ("*La Història de Genji* és el cim més alt de la literatura japonesa. Encara avui no s'ha escrit una obra de ficció que s'hi pugui comparar"), W. B. Yeats ("La novel·la de Genji és un dels grans clàssics del món" o, en una de les seves cartes publicades a Oshima "...és clar que he estat llegint la traducció de Arthur Waley de *La Història de Genji*, però aquest és un dels grans clàssics del món, i tinc massa que dir sobre ell com per dir res"), Harold Bloom ("Després de llegir a Murasaki ja mai se sent igual l'amor ni l'enamorament. Ella és el geni del desig i nosaltres els seus aprenents, fins i tot abans de llegir-la per primer cop"), Octavio Paz ("*Una de las novelas más antiguas del mundo comparable a los grandes clásicos occidentales como Cervantes o Balzac*") o Jorge Luis Borges ("*No es que la vasta novela de Murasaki sea mejor o más memorable o intensa que la obra de Cervantes, pero sí más compleja y que la civilización que denota es más delicada*").⁷

Per acabar amb aquesta època, volia recalcar el nom de les quatre dones (Murasaki Shikibu, Sei Shōnagon, Michitsuna-no-haha i Izumi Shikibu, una gran poetessa que no puc ressenyar per motius d'espai) que van sobresortir pel seu tracte de la llengua, i remarcar el fet que no tornarà a haver-hi una altra gran autora fins 800 anys més tard, amb la Restauració de Meiji. Mentrestant, el poder estarà en mans de la classe militar, la qual crearà una societat estrictament patriarcal que acabarà amb la poca autonomia que poguessin tenir les dones en aquest moment.

⁷ Totes les fonts utilitzades estan ressenyades al final del treball.

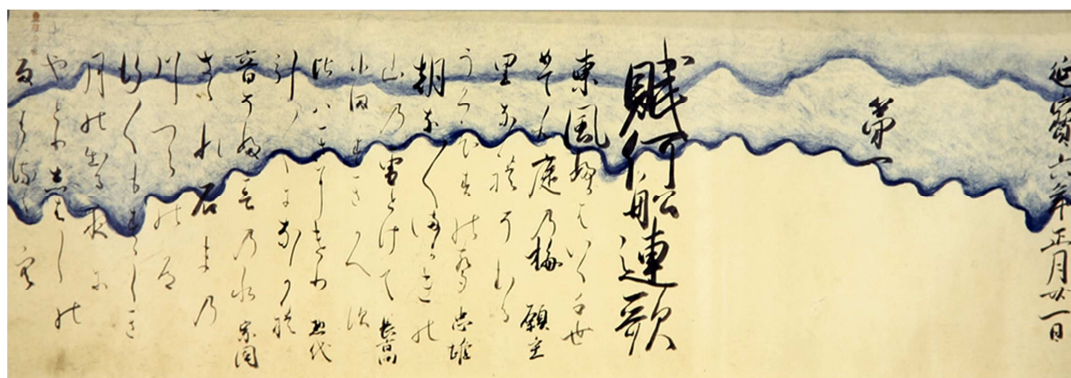
2.3. Període de guerres entre clans: la preponderància samurai

El 1192, un cop d'estat marca el començament de l'època dels *shogunatos*, períodes en els quals una determinada família amb un gran poder militar regna tenint a l'emperador com a governant *de iure*. El cap d'aquesta família, que serà també el cap de l'exèrcit, rep el títol de shōgun directament de l'emperador; així, aquests estableixen una relació de simbiosi en la qual el shōgun es beneficia del prestigi popular de l'emperador i l'emperador es val de la força del shōgun per a mantenir estable el seu govern. D'aquesta manera, s'estableix una dictadura militar que podríem considerar, tot i les diferències, del mateix caràcter feudal que tindrà la nostra Edat Mitjana. Comença així una època de guerres internes entre els diferents clans, els quals s'aniran barallant pel poder, que no acabarà fins el 1615, any en què Tokugawa Ieyasu, cabdill del clan Tokugawa, instaurarà la dinastia dels últims *shōguns* al poder, la qual durarà fins el 1868, any de la Restauració Meiji.

Durant més de cinc segles d'hegemonia samurai, la visió masculina de la dona no va fer més que empitjorar, com és d'esperar en una societat en la qual els valors màxims són els de força, poder (ja sigui social, econòmic, militar...), lleialtat i obediència. El sistema patriarcal que venia donant-se en les altes esferes de la societat acaba per establir-se a la societat japonesa en la seva totalitat juntament amb el budisme. Fins aquest període històric, la classe baixa s'havia mantingut separada d'aquesta essència viril ja característica de la cort, però en aquest moment de guerres civils i pobresa generalitzada el govern i el budisme acaben amb l'autonomia que poguéu restar a les dones de classe treballadora: el primer decreta que, per falta de terres, les dones ja no poden heretar-ne i, a partir d'aquest moment, deixen de tenir capacitat per a acumular béns per si soles, necessitant així un marit o, en la seva falta, pare o fill que s'ocupi d'elles; el segon canvia l'estructura domèstica i reglamenta la figura del *pater familias* que tan familiar ens resulta. Fins aleshores, marit i muller vivien separats i els nens estaven a càrrec d'ella: el paper del pare és equivalent al d'un visitant que no forma part de la família, cosa que converteix a la mare en una espècie de matriarca. Aquesta estructura familiar és molt semblant a aquella dels Mosuo, tribu coneguda avui dia (i creadora d'una gran controvèrsia) per ser un dels pocs matriarcats exitosos encara en vigor.

D'aquesta època, que comprèn gairebé mig mil·lenni, poques són les obres literàries que en podem rescatar. Triomfen les "*monogatari*", relats en prosa semblants a les nostres epopeies, de temàtica militar. La més important d'aquest període és l'anomenada *Heike monogatari*, la qual narra la caiguda d'un clan que va estar a la cima del poder durant els inicis d'aquest període de guerres. Altres tipus de literatura

que tindran molta tirada en aquest temps són escrits de monjos budistes que critiquen el govern mitjanant la burla. Així doncs, si no tenim en compte la poesia i el *nō*, dels quals ara parlarem, la literatura d'aquest període es caracteritza per ser o bé de caràcter bèl·lic o bé de temàtica satírica, cosa que ens mostra la situació social que es vivia durant aquests més de quatre segles.



Renga del poeta Nishiyama Sōin (segle XVII)

Pel que fa a poesia, un dels tipus de *waka*⁸ dels quals hem parlat anteriorment, el *tanka*, va cobrar molta popularitat a la cort. Es tracta d'un poema de cinc versos sense rima amb una estructura mètrica de 5-7-5-7-7 on prima el ritme i la musicalitat de les síl·labes. Els nobles es divertien creant el que es coneix com *renga*, el qual consistia en construir, entre diferents autors, un seguit de tankes lligats en cadena: el primer participant s'inventava els tres primers versos, anomenats *hokku* (5-7-5), que un segon havia de continuar amb dos versos més (7-7), finalitzant el primer *tanka*, i a partir d'aquí s'hi podia afegir un tercer participant creant un altre *hokku*, un quart acabant el segon *tanka*..., o continuar creant tan sols els dos primers autors tant com volguessin. El *renga* practicat per la plebs es coneixia amb el nom de *haikai* (literalment, "divertit"), i no tenia cap mena de pretensió artística. Més tard ens tornarem a referir a ell.

Per últim, abans d'entrar a explicar el *shogunato* Tokugawa, hauríem d'explicar una de les mostres artístiques típicament japoneses que més ha influït i meravellat a Occident: el teatre *nō*. Aquesta mostra dramàtica va tenir un origen humil, però a partir del segle XIV, en el qual van sortir dos dels més grans escriptors de *nō* de tots els temps, Kan'ami i Zeami, es va prestigiar i va ser reconegut durant el *shogunato* de torn com una obra mestra sublim que comprenia teatre, dansa, poesia, música i cant, atributs que, juntament amb d'altres característiques, la fan cosina germana del nostre millor teatre grec clàssic. Arthur Waley, orientalista destacat del qual ja hem parlat quan comentàvem el *Kagerō Nikki*, en referir-se a aquesta representació artística ha dit que les

⁸ Veure nota 5.

obres *nō* intenten transmetre el *yūgen*, en paraules seves: “*lo que se halla bajo la superficie... lo sutil, en oposición a lo obvio, el matiz, en oposición a la aseveración tajante*”⁹. Es tracta d'una forma d'art dramàtic on prima l'actuació a tots els nivells del que és el protagonista i gairebé l'únic actor; en realitat, la mateixa paraula *nō* vol dir “talent”, i, per derivació, l'exhibició del talent. Una altra de les característiques que aquest teatre comparteix amb el grec és l'ús de màscares per a ocultar el fet que no hi ha actrius: en el cas de Japó, això es deu a les baralles que tenien lloc a les representacions entre els assistents per veure qui se les enduia al llit primer. Tot i que, un cop les dones fora de l'escenari, els efebus que les substituïren van córrer la mateixa sort, i el *nō* no va poder operar sense aquestes picabaralles fins el *shogunato* dels Tokugawa, els quals donaren un fort cop sobre la taula i restauraren tots els aspectes del país desmanegats per la guerra.

2.4. El *shogunato* Tokugawa

El 1600 marca el començament d'una era clau en la història japonesa que duraria més de 250 anys. Aquest període, anomenat Tokugawa per identificació amb el cognom de la família que durant tot aquest temps ostentaria el càrrec de *shōgun*, *ergo* governaria, va començar amb una guerra i es va caracteritzar per ser un temps de pau després de les constants guerres internes entre els diferents clans. Els Tokugawa van establir un control homogeneïtzat del territori i van instal·lar un règim totalitari en el qual els senyors terratinents subordinats no podien fer res sense l'autorització del *shōgun*, ja fos casar-se o refer el seu castell. És més, aquests senyors propietaris de terres havien de deixar la seva dona i fills a la capital, desplaçada a Edo (l'actual Tōkyō), i només els podia visitar un cop cada dos anys. D'aquesta manera el *shōgun* s'assegurava que cap senyor es rebel·lés mitjançant ostatges. Aquesta doble residència obligatòria, juntament amb l'opulència de gustos que marcava el decor del moment, els portava moltes vegades a la pobresa virtual i a l'endeutament amb comerciants, mentre les classes baixes, sobretot els camperols, morien de fam en massa. Més endavant, aquest règim entraria en crisi, entre d'altres motius, a causa d'aquesta desigualtat.

L'obediència incondicional dels camperols cap al seu senyor es donava per fet, ja que era el que marcava la tradició; és més, encara conservem les paraules d'un governant a aquest respecte: “*Las semillas de sésamo y los campesinos se parecen mucho.*”

⁹ HANE, Mikiso, *op. cit.*, pàg. 54. Citació d'Arthur Waley, *The No Plays of Japan*. Allen & Unwin, Londres, 1911, pàg. 21

*Cuanto más los exprimes, más puedes sacar de ellos*¹⁰. Trobem una analogia en la submissió de la dona al seu marit, sobretot en les llars samurais: el patriarca tenia, per llei, autoritat absoluta sobre la resta dels membres de la família: podia matar la seva esposa simplement perquè aquesta era vaga o dolenta; si cometia adulteri, la podia matar a ella i al seu amant (ell, en canvi, podia tenir amistances; és més, durant la regència dels Tokugawa els bordells són organitzats estatalment i les prostitutes són pagades per l'estat). Si una dona pertanyent a una família samurai veia la seva castedat amenaçada, tenia el deure de suïcidar-se i, per a fer-ho, ni tan sols tenia permès utilitzar el suïcidi ritual o *harakiri*; s'havia de matar tallant-se l'artèria de la gola o d'una punyalada al cor.

Però no a tot arreu la situació de la dona era tan deplorable: tot i que al camp s'imposi el patriarcat per l'absolut control dels senyors, a les ciutats, entre els comerciants i els artesans, la vida d'homes i dones era d'una relativa igualtat. Un pensador populista afirmava (de manera molt avançada al seu temps) que a la ment japonesa *"hombres y mujeres son iguales. No existe distinción entre superior e inferior, honorable o del pueblo llano. Lo correcto es que el esposo ame a su esposa y ésta se muestre cariñosa con él, manteniendo una relación afectuosa adecuada"*¹¹. Aquesta relació era impossible a les altes esferes, on el pare lliurava la filla en casament sense tenir en compte l'opinió d'ella, merament com una transacció d'interessos. També opinava que, contra l'ideal confucià de pare i fill, la relació humana bàsica era la de marit i muller, *"ya que la humanidad nació de un hombre y de una mujer"*¹².



Geisha retratada pel pintor britànic Mike O'Connell

Com he comentat abans, el govern regulava els bordells; però durant aquest temps va sorgir una nova classe de dona de companyia: la geisha. Per sobre de les prostitutes però encara relegades al paper d'objectes, la seva funció no era tan sexual com la de les primeres: eren valorades no tan sols per la seva bellesa, sinó

¹⁰ HANE, Mikiso, *op. cit.*, pàg. 62. Citació de Furushima Toshio, *Nihon Hōken Nōgyōshi* ("Història agrícola del Japó feudal"). Shikai Shobo, Tōkyō, 1931, pàg. 83

¹¹ *Ibidem.*, pàg. 67-68. Citació de Ienaga Saburō, *Nihon Dōtokushisō-shi* ("Història del pensament moral japonès"). Iwanami, Tōkyō, 1951, pàg. 143-147

¹² *Idem.*

també per la seva cultura, intel·ligència i capacitat per desenvolupar diverses arts: dansa, cant, cerimònia del te, arranjament floral... Per tant, eren molt més cares que les simples cortesanes. Aquesta, juntament amb l'actitud dels homes envers ella (els pretendents l'havien d'homenatjar amb regals i atencions si volien mantenir relacions sexuals amb elles, per la qual cosa havien de pagar preus exorbitants, sobretot per les més cotitzades; moltes vegades es gastaven una fortuna simplement per tenir l'ocasió de prendre el te amb una d'elles), eren les causes del tan conegut orgull de les geishas. Però no ens podem enganyar per les aparences: per més que semblessin mestresses d'elles mateixes, eren en realitat esclaves comprades amb un contracte en el qual es declarava que no tenien dret ni sobre la seva vida; per més que sofrissin, no es podien suïcidar, ja que si ho feien els seus parents (normalment els pares), que l'havien venut per necessitats econòmiques, es veurien obligats a tornar els diners que havien rebut per ella, diners que evidentment no tenien.

Mentrestant, al camp, l'explotació de la classe baixa és tal que la gent es veu obligada a prendre decisions dures per tal de sobreviure: l'infanticidi, l'avortament, vendre les filles a un prostíbul o abandonar els ancians a la muntanya perquè morin són actes practicats amb assiduïtat. En aquestes circumstàncies el cristianisme, que havia entrat al país de la mà de comerciants portuguesos a mitjans del segle XVI (els primers europeus en entrar a Japó), va cobrar molta força, ja que prometia als sotmesos que aquesta vida era tan sols un camí a l'eternitat, on podrien gaudir de la felicitat que durant l'existència els era negada. Però el 1614 el *shōgun* va decretar la persecució dels cristians, ja fossin estrangers o nadius, perquè creia que era un mètode dels europeus per a debilitar la creença de les gents en els seus dirigents i propiciar així una conquesta occidental. Això va portar, el 1641, a la promulgació d'una política exterior que impedia tot contacte amb altres països, expulsant així els portuguesos i espanyols que comerciaven amb els japonesos (els anglesos ja havien marxat *motu proprio*); d'aquesta manera, les úniques nacions que podien desembarcar a l'arxipèlag nipó eren Xina, Corea i Holanda, que tenia una petita illa designada per als seus intercanvis de la qual no podia sortir, ja que podria intentar tornar a implantar les creences occidentals als japonesos. D'aquí va sorgir l'aïllacionisme que va caracteritzar al poble japonès fins la seva obertura forçada a Occident, de la qual parlarem més endavant, i el seu fort nacionalisme, proclamat pel govern, que li va donar fama després de la Segona Guerra Mundial.

Quant a literatura, aquesta era, potser per la falta de guerres, va donar a la cultura japonesa tres dels noms més importants de tota la seva història: Ihara Saikaku, Chikamatsu Monzaemon i Matsuo Bashō.

Ihara Saikaku (1642-1693) destaca com a escriptor de novel·les eròtiques: després de la publicació, les seves principals obres van ser prohibides pel règim militarista durant molt de temps. Es dedicava a retratar, amb un to cínic, el que es coneix com *ukiyo* (*uki*, “flotant o imprudent”, *yo*, “el món o la vida”: per tant, la vida efímera o el món inestable), un tipus de vida hedonista que imperava als districtes vermells de les principals ciutats del país: Edo, Osaka i Kyōto. En tenir lloc l’acció normalment en aquests barris, la temàtica té elements pornogràfics i apareixen nombroses prostitutes. Aquí apareix una de les innovacions de Saikaku: la seva obra *Vida d’una dona galant*¹³ es convertí en la primera novel·la en llengua japonesa en tenir una protagonista femenina. Però no només això: de l’obra de Saikaku s’ha dit que “*constituye un canto [...] a la capacidad de autodeterminación de la mujer dentro de un marco creado por y para el hombre*”¹⁴. Si ens fíem d’aquesta asseveració, pot semblar que els llibres de Saikaku tenen una visió de la dona més igualitària que la usual en aquell moment, més semblant a la d’aquell pensador populista; però ja que no he tingut el plaer de poder llegir cap de les seves novel·les, em veig incapacitada per a pronunciar-me al respecte.

Chikamatsu Monzaemon (1653-1725) va ser un dramaturg de fama tal que és considerat el Shakespeare japonès. Tot i que escrigué obres per a diferents escenaris, va compondre majoritàriament obres de *jōruri*, un tipus de teatre amb titelles successor de l’homòleg japonès al nostre joglar amb el seu instrument. Els seus drames es caracteritzen per ser protagonitzats per persones normals i corrents que rebutgen els imperatius de la moral oficial. Aquesta rebel·lia troba una aprovació per part del públic oprimat, el qual aconsegueix en les representacions d’aquest immortal artista l’oportunitat de realitzar una catarsi davant els finals desastrosos dels protagonistes, fet que els permet evadir-se de la seva pròpia desgràcia.

Matsuo Bashō (1644-1694) és un dels més grans poetes de tota la literatura japonesa, i segurament el millor escriptor de haikus. Mentre Saikaku reflexionava sobre la part de les ciutats de les quals no es pronunciava ni el nom en les classes benpensants i Monzaemon parlava d’històries a l’abast de les classes més baixes, la resposta de Bashō al règim totalitari va ser l’evasió en la naturalesa. Així, va emprendre una peregrinació al llarg del país durant la qual es va dedicar a escriure haikus. Aquest gènere poètic, el nom del qual es va establir al segle XX, és la reducció del tanka al *hokku*, és a dir, als tres versos primers (5-7-5). També rep el seu nom del *haikai*, el tanka còmic caracte-

¹³ Aquesta obra, recentment traduïda al castellà, manté encara avui una bona reputació al Japó. És més: Mizoguchi Kenji, un dels més aclamats cinematògrafs de l’arxipèlag, la portà al cinema el 1952, any en què guanyà el premi internacional en el Festival Internacional de Cine de Venècia, i que ha contribuït a la seva fama a nivell mundial.

¹⁴ IHARA, Saikaku (2003). *Amores de un vividor*. Alfaguara. Madrid. Edició a càrrec de Fernando Rodríguez Izquierdo. Contraportada.

rístic de les classes baixes sense gaire interès cultural fins al moment, però que la mà de Bashō fa art. Aquest poema, la fama del qual ha arribat fins el nostre país, es caracteritza per la seva brevetat i temàtica, reflectint sempre les impressions que l'autor rep de la natura. Suzuki Taisetsu, filòsof japonès que obrí les portes del zen (molt relacionat amb l'essència del haiku) a Occident, va explicar així la brevetat d'aquest poema: *"En el momento supremo de la vida y la muerte [...] los sentimientos se resisten a ser tratados conceptualmente [...]. El haiku no es producto del intelecto, de ahí su concisión y su importancia"*¹⁵.

La fi d'aquesta era va ser marcada per la represa de relacions amb l'exterior. El 1853, els Estats Units van enviar quatre vaixells de guerra a les costes japoneses demanant al *shōgun* que rebés una carta del seu president; aquest va accedir i va dir al comandant principal que tornés a l'any següent per a rebre la resposta. El dirigent japonès, temorós del poder militar estatunidenc, va accedir a l'obertura de dos ports d'aprovisionament i d'un consolat pel país estranger. Aviat va haver d'arribar a convenis similars amb Anglaterra, França, Holanda i Rússia. El 1858 es va firmar el primer conveni comercial, per al qual es necessitava l'aprovació de l'emperador, que es negava per motius xenòfobs. Així doncs, en no respectar l'opinió del monarca es va obrir una bretxa entre el *shōgun* i l'emperador que portà al declivi del primer i al ressorgiment del segon. El *shōgun* acabà depositant el seu títol i postrant-se als peus de l'emperador, però no va ser fins que hi va haver un enfrontament obert entre els defensors del militarisme i els defensors de la monarquia que no es va mostrar la superioritat dels segons. Va quedar així definida la derrota del *shōgun* i la fi del *shogunat* Tokugawa quan l'emperador entrà a la fins llavors capital *de facto* Edo, li canvià el nom per Tōkyō i la definí com capital *de iure*. A partir de llavors, les eres passarien a tenir el nom dels seus emperadors: començava, doncs, l'època de Meiji el 1868.

2.5. L'obertura del país a Occident: el període Meiji

Amb l'arribada del nou règim, el poble tenia l'esperança que les coses milloressin per a ell. Però res més lluny de la realitat: l'objectiu del canvi de govern no era beneficiar-lo, sinó enfortir el país davant l'amenaça estrangera. Però és que aquesta amenaça ja no venia solament de l'exterior: amb l'entrada de les potències occidentals en territori japonès, també van entrar els seus ideals de llibertat i igualtat, ideals que es van es-

¹⁵ HANE, Mikiso, *op. cit.*, pàg. 81-82. Citació de Daisetsu T. Suzuki, *Zen and Japanese Culture*. Pantheon, Nova York, 1955, pàg. 39-41.

campar ràpidament entre la gent. El 1872 es publicà a Japó l'assaig *Sobre la llibertat*, de Stuart Mill, i aquell mateix any surt a la llum també un assaig d'un escriptor japonès, Fukuzawa Yukichi, anomenat *Promoció per a educar-se*, el qual comença amb la línia següent: "el cel no crea homes per damunt ni per sota d'altres"; 1872 va ser l'any també en què es feu obligatòria l'ensenyança primària.

El govern considerava que per a enfortir el poble era indispensable educar-lo, fer-lo més culte i civilitzat. El 1869, la idea era que s'havien de fer escoles primàries per a ensenyar als nens sobre l'estat i la lleialtat a l'emperador, així com respecte als pares; tres anys més tard, la idea era que la gent s'havia d'educar no per l'estat ni per altres persones, sinó per ells mateixos, ja que sense educació un serà pobre i infeliç. Així doncs, tots, incloses les dones (sobre aquest punt tornarem més tard), s'havien d'educar per a tenir un futur pròsper. Els llibres de text, però, sembla que no feien cas d'aquesta idea: aquests parlaven sobre la importància de la lleialtat a l'emperador (al qual es rendia un culte similar al que rebia Franco durant la dictadura) i de valors com el patriotisme, el deure filial, la compassió, la sobrietat i l'obediència. El primer punt, sobretot, va tenir una importància creixent: per a establir la supremacia de l'emperador i potenciar el nacionalisme, el govern va estendre la idea que el governant no era un ésser humà sinó un déu, descendent de la deessa del Sol, tal com estipulava la religió autòctona del país, el shintoisme. La universitat més important del moment (i que continua mantenint el seu prestigi), va canviar el seu nom d'Universitat de Tōkyō a Universitat Imperial de Tōkyō: la seva funció principal era la de preparar els futurs buròcrates i funcionaris de l'estat. Per tant, el govern va declarar aquesta religió com a oficial mentre continuava promulgant els valors confucianistes com a base de l'educació moral.

D'aquesta manera, el govern intentava europeïtzar la superfície del país per a poder competir en condicions d'igualtat amb les nacions d'Occident mentre conservava el mateix esperit. Però les classes baixes, com ja hem dit abans, no estaven tan d'acord amb aquesta idea: es van crear grups polítics, revistes i diaris que parlaven dels drets humans i demanaven constitucions, ja que el govern es dedicava a explotar el poble sense cap mena de miraments amb l'objectiu d'arribar al nivell d'Europa.

El primer fet en què es pot dir que no tan sols van equiparar, sinó superar, a Occident, va ser en l'explotació del proletariat. Aquesta classe social, nova a Japó, va néixer amb el desenvolupament de la indústria nacional, l'aparició del ferrocarril, la telegrafia, el correu i, majoritàriament, les fàbriques de seda i les mines. Gràcies a aquests treballadors, diligents pel costum de tenir cura dels camps d'arròs (un dels cultius més en-

tregats que hi ha) i l'experiència d'una societat feudal en la qual es guanyaven el dret a viure per la terra conreada, l'economia japonesa va passar en 30 anys de ser agrícola a ser industrial, dominant la producció d'articles exòtics com teles de cotó, cervesa, vidre, ciment, paper europeu, cerilles...

Japó va arribar a ser tan important que les potències occidentals que abans havien fet uns tractats desfavorables per al país del sol naixent es van veure obligades a canviar-los i a fer-los equitatius, ja que el poder creixent de la nació nipona ja no es podia obviar.

Tal com hem dit abans, les classes baixes es van rebel·lar contra aquesta explotació a través de mítings, reunions i publicacions que l'estat acabà per vetar el 1882, amb una llei que prohibia les conferències públiques i restringia les tasques de les organitzacions polítiques locals, després d'una sèrie de lleis que limitaven les llibertats de premsa i de reunió. Però la pressió exercida pel poble (i per les potències europees) acabà sent massa forta i l'emperador finalment redactà una constitució no democràtica que entrà en vigor el 1889, un any abans de l'establiment de l'Assemblea Nacional (el Senat estava en funcionament des del 1875) i del primer Congrés. Aquesta constitució, la primera que tenia el poble japonès, estava feta sota el model d'altres constitucions europees, sobretot la d'Alemanya, que en aquell moment comptava amb el canceller Bismarck, personatge molt apreciat pels dirigents japonesos. El govern, que continuava sent elitista, estava encara per sota de l'emperador (càrrec ara denegat a les dones): ell tenia l'última paraula en les decisions de l'Assemblea, declarava la guerra o la pau, era el cap de les forces armades, signava tractats... En definitiva, l'únic poder que tenia realment l'Assemblea era el fiscal. Els drets i les llibertats del poble eren garantits "*dentro de los límites de la ley*"¹⁶. També es va imitar el sistema jurídic occidental, i entre les dècades de 1880 i 1890 s'incorporen el Codi Penal, el Codi de Procediment Criminal, el Codi Mercantil i el Codi Civil. Aquest últim, redactat el 1896, recomanava als treballadors que no fessin vagues; 4 anys més tard, la regulació de la policia prohibia a les organitzacions de treballadors de convocar-les.

Així doncs, tot i que es milloren alguns aspectes de l'Estat (des del 1873 s'aixeca la prohibició del cristianisme i es promulga el principi de llibertat religiosa; les terres abans repartides entre els clans es tornen al govern central i es converteixen en prefectures; etc.) i de la condició del poble (els pàries són alliberats; s'aboleix el sistema de castes; es proclama la llibertat de matrimoni i ofici; els llocs importants en el govern o l'administració poden ser ocupats per tots, mentre que abans només els podien ocu-

¹⁶ HANE, Mikiso, *op. cit.*, pàg. 112

pa els nobles; etc.), encara queda molt camí per recórrer quant a drets. Això es fa patènt en la condició de les dones; la seva posició legal, política i social continuava essent la mateixa que durant el *shogunato* Tokugawa.

Amb l'auge dels ideals democràtics, no van ser pocs els que van sortir a denunciar la seva situació; però en haver tantes coses per solucionar, la posició de les dones no era una de les preocupacions principals. Mentrestant, el govern continuava retallant a les dames el poc poder que els quedava: el 1882 se'ls va prohibir de fer mítings, i el 1890 ja no podien ni que fos estar en qualsevol tipus d'activitat de caire polític, ni tan sols assistir als mítings (ja no diguem crear grups polítics). El Codi Civil del 1896 atorgava legalment al patriarca autoritat absoluta sobre la resta de la família i eliminava algunes pràctiques equitatives que s'havien mantingut, com la capacitat de les filles per a heretar en igualtat de condicions que els seus germans en les ciutats. L'home controlava la casa: decidia el lloc de residència de la família, establí els matrimonis i els divorcis, controlava les propietats familiars... En un dels apartats del Codi Civil es llegeix el següent: "*Los inválidos, los discapacitados y las esposas no pueden emprender ningún tipo de acción legal*"¹⁷.

Fins i tot els líders cristians van intentar millorar la condició de la dona: advocaven per l'eliminació de la poligàmia i dels prostíbuls, pràctiques molt freqüents en aquells temps (la segona, desgraciadament, encara perdura en els nostres). El Codi Penal de 1870 reconeixia legalment les concubines, tot i que a partir del 1882 ja no s'inclouen en el registre familiar. Els prostíbuls, per la seva banda, van continuar sent públics fins al final de la Segona Guerra Mundial, època en què es forçaren molts canvis en el poble japonès. En cas d'adulteri, la dona rebia un càstig molt sever, mentre que l'home ni tan sols es considerava que hagués obrat malament.

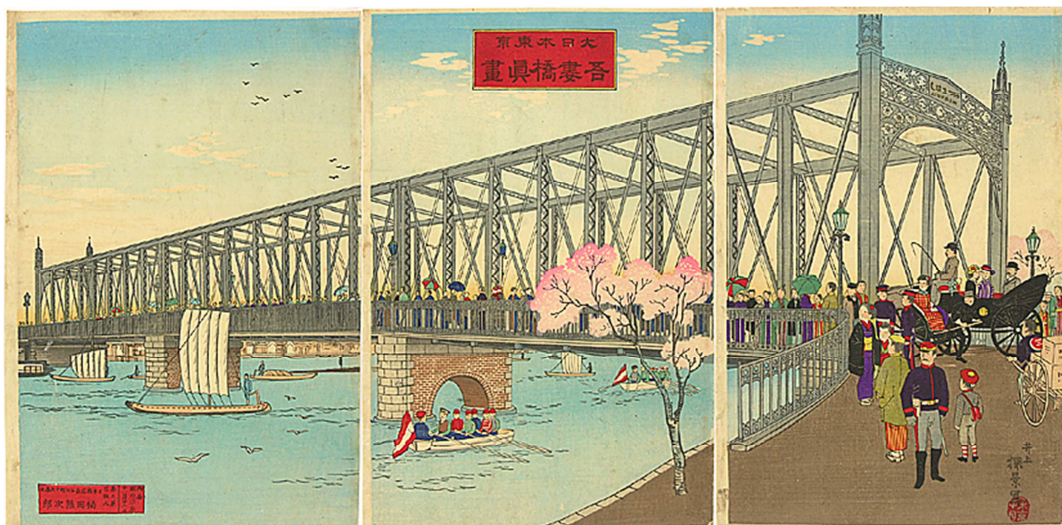
Ni tan sols en l'educació, que havia intentat tenir una base igualitària, es podia trobar l'equanimitat. Els redactors de la Llei opinaven que "en la humanitat no existeixen diferències entre homes i dones. No hi ha cap raó per la qual les nenes no hagin de ser educades igual que els nens. Les nenes d'avui són les mares de demà, les futures educadores dels nostres fills. Per tant, l'educació de les nenes és de màxima importància". Tot i això, la tradició i els costums tenien més pes, i per tant l'educació no va ser duta a terme en el mateix nivell. Encara que s'havien edificat 20.000 escoles en els cinc anys següents a la promulgació de la Llei, fins a principis del segle següent l'assistència de les nenes a l'escola va ser molt baixa.

¹⁷ HANE, Mikiso, *op. cit.*, pàg. 148

Però això no és tot: el 1879 es va decretar que després de l'educació primària els nens i les nenes anirien a escoles diferents, sent l'objectiu de l'educació superior per a les noies ensenyar-les a ser “*buenas esposas y sabias madres*” i inculcant-los-hi les qualitats de “*modales finos y elegantes, docilidad y modestia*”¹⁸. Les assignatures no eren matemàtiques, ciències o llengües estrangeres, sinó tasques domèstiques. La feminista i pionera en control natal Katō Shizue explica en les seves memòries que la seva mare va ensenyar a la seva germana a inhibir els seus anhels i ambicions, educant-la per a renunciar a la seva individualitat a favor de la del seu marit i per a mantenir l'harmonia en la família d'aquest. Un cop fora de l'escola, les úniques sortides professionals eren l'escola primària, la terra arrendada pels seus pares o les plantes tèxtils.

Donades aquestes dades –i aquesta informació és més aviat una anècdota-, sorprèn trobar una àrea a la qual la dona japonesa va arribar abans que la d'Estats Units: la medicina. La primera doctora es va llicenciar el 1887 i va crear una escola on altres dones poguessin aprendre l'ofici, però fins el 1912 van estar desocupades en no tenir el dret a exercir.

I tornant a la història en general, és a dir, la part masculina d'ella, ens queda per parlar de la literatura durant aquest període. Els governants, tot i rebutjar els ideals europeus, promouien una europeïtzació quant a coneixements i saber com un mètode per a enfortir el país. Els millors estudiants sortien a acabar els seus estudis a l'estranger, per la qual cosa es van obrir moltes escoles d'idiomes i es van traduir molts llibres occidentals. Les primeres traduccions van ser de llibres de ciència i informació general, molt més fàcils d'entendre, passant després a la literatura pròpiament dita, la qual



L'obertura del pont Azuma, gravat fet per l'artista Inoue Tankei (1887)

¹⁸ HANE, Mikiso, *op. cit.*, pàg. 149

també va sofrir un procés de selecció: la fantasia de Jules Verne va ser traduïda molt abans que el realisme de Dickens, ja que el primer només requeria d'imaginació i confiança en els avenços científics, mentre que el segon presentava una societat completament desconeguda per als japonesos i que se'ls feia molt difícil d'entendre.

Donald Keene, en el seu llibre *La literatura japonesa*, explica que durant els 20 anys que van seguir a la restauració Meiji la Universitat Imperial de Tōkyō, encara avui famosa per la seva qualitat, no disposava de departaments per a literatura japonesa i xinesa, mentre que a les escoles s'ensenyava abans història i literatura anglesa que japonesa. Explica que un ministre d'educació volia utilitzar l'anglès a les aules, un escriptor advocava pel casament amb europees, donant així una millor descendència, i un altre declarava que la literatura s'havia d'escriure en francès, ja que el japonès no era apte per a tal tasca. Tot i això, no tots eren tan dràstics: igual que hi havia ultranacionalistes que rebutjaven tot allò occidental, també hi havia ultra-occidentalistes que rebutjaven tot allò típicament japonès. Però la majoria dels occidentalistes volien conservar els valors i les tradicions bones de Japó i agafar el millor d'Occident, mirant-lo amb veneració però també amb escepticisme.

Els escriptors japonesos es fan un important ressò d'aquesta tendència. Ells advoquen per l'obertura total del Japó, no les mitges tintes que està efectuant el govern. Duen a terme moltes revolucions literàries que canvien la definició de literatura des de l'arrel i l'acosten a la literatura universal. Abans, la literatura japonesa era completament diferent de l'europea, no hi tenia res a veure; avui dia, és una variant més de la literatura universal.

Aquests escriptors van realitzar canvis transcendentals en temàtica, tècnica, llenguatge, perspectiva i autonomia social de l'escriptor. Fent comprendre als japonesos l'esperit dels europeus, van llançar el primer pont entre Orient i Occident. Aprenent el que nosaltres els podíem oferir, no van oblidar-se de conservar allò que ells posseïen.

El 1885 es publicà *Shōsetsu Shinzui* (literalment, "L'essència de la novel·la"), obra de Tsubochi Shōyō que marcà el model literari de la literatura japonesa moderna. En aquest llibre es planteja una nova manera de fer literatura, en la qual la complexitat i la descripció realista de la vida i de les emocions humanes fossin la base de tota obra literària, idea que, com veiem, és extreta directament del realisme europeu. També tocà el més gran problema –tot i que no el resolgué– dels escriptors japonesos quan intentaven escriure en un estil occidental: el que prevalia a Europa en aquells moments era l'expressió de la individualitat. Una altra de les coses per les quals advocava era la utilització d'un vocabulari, un llenguatge en general, més a l'abast de tot el poble

(en aquell moment, els escrits literaris s'escriuien amb ideogrames diferents dels utilitzats al dia a dia, més complicats, com també s'usaven estructures gramaticals més complexes): el primer en fer cas dels seus consells fou Futabei Shimei en la seva obra *Ukigumo* (literalment, "El núvol errant"), novel·la considerada sovint com pionera del nou moviment literari, així com d'utilitzar el llenguatge col·loquial per a familiaritzar el lector mitjà amb les novel·les modernes, les quals donen una descripció del protagonista que fa possible al lector la identificació amb ell. Tot i això, les seves arrels orientals es mostren no solament en la manera de narrar la història, sinó en la manera com es succeeixen els fets: el protagonista no fa, ans les coses li passen.

L'època Meiji va ser un temps durant el qual es va crear una quantitat increïble de literatura, molta de la qual de qualitat, com ens mostra el fet que encara se l'alabi avui dia. Els escriptors tenien el costum de reunir-se en cercles literaris: no escoles amb escalafons com les que coneixem aquí, sinó més aviat tertúlies d'amics, tot i que sempre hi havia un capítol al qual tots es dirigien. I l'adalil màxim, l'Unamuno de la comunitat literària japonesa, era Natsume Sōseki. Nascut el mateix any que la caiguda dels Tokugawa (1867) i mort durant la Primera Guerra Mundial (1916), aquest escriptor ha influït en gairebé tots els novel·listes de renom que l'han succeït. Després de passar dos anys educant-se al Regne Unit, on, segons ell mateix deia, va passar els pitjors dos anys de la seva vida, tornà a Japó per a ser professor de literatura anglesa a la Universitat Imperial de Tōkyō, on començà la seva carrera literària a través de publicacions a revistes literàries, tot i que la fama l'aconseguí amb la publicació de la seva primera novel·la *Wagahai wa Neko de Aru* (literalment, "Jo sóc un gat"), de caire satíric, en el qual el protagonista, un gat, critica les debilitats i les flaqueses de la gent que l'envolta. En aquesta obra, escrita d'una forma mesurada i amb una visió humorística (ja que el gat utilitza un llenguatge típic dels nobles, situant-se així per sobre dels seus mateixos amos), Sōseki jutja sobretot la incapacitat dels japonesos per posar fre als efectes de la civilització occidental, que semblava que anés a acabar amb les tradicions nipones. Aquesta novel·la fou adaptada al cinema el 1975 de la mà de Ichikawa Kon, cineasta japonès de gran renom que tot cinèfil amb un mínim de coneixement de directors no-angloparlants coneixerà, ja que es troba al nivell dels grans Kurosawa Akira, Mizoguchi Kenji i Ozu Yasujiro, els tres mestres del cinema japonès, sent ell, així, D'Artagnan. Ichikawa dirigí també l'altra gran obra mestra de Sōseki, *Kokoro* (literalment, "Cor"), obra que reflecteix la transformació de valors que tingué lloc durant el període Meiji mitjançant l'enfrontament del protagonista, "Jo", amb els seus pares, el seu *Sensei* o professor... en resum, l'eterna oposició entre l'individu i la col·lectivitat.

Un dels joves als quals Sōseki donà el seu vistiplau (és més, li recomanà que seguís escrivint i el felicità, tot un honor) fou Akutagawa Ryūnosuke. Aquest autor es caracteritzà pel to pessimista i macabre de les seves obres, totes elles relats curts, ja que no arribà mai a escriure res de llargada suficient com per ser considerat una novel·la. Tingué una vida molt curta, la qual finalitzà ell mateix el 1927, amb 35 anys, possiblement per les al·lucinacions que tenia en els últims temps i que li van recordar massa a la malaltia mental de la seva mare; tot i això, deixà un legat de 150 relats curts, tots fruit del més pur intel·lecte i refinament, en els quals es barregen les històries influenciades per la tradició japonesa més antiga –tal és el cas de *Rashōmon*, relat que, juntament amb *Yabu no Naka* (literalment, “En una arbreda”), fou adaptat al cinema per Kurosawa Akira, en un film que li valgué la fama a nivell mundial- amb els estils i els gèneres literaris occidentals. El seu estil sincrètic i polít li han valgut el sobrenom de “Pare dels relats curts japonesos”.

Un altre autor d'aquest període, més contemporani de Sōseki que d'Akutagawa, fou Mori Ōgai (1862-1922). Sent un dels pocs escriptors a viure, tot i que en la seva infantesa, la Restauració Meiji, s'interessà molt per la cultura occidental i llegí assíduament a molts autors europeus, sobretot alemanys, ja que passà quatre anys al país gràcies a una beca del govern. Després de la seva estada, de la qual sortiren obres de tanta importància com el relat “La ballarina”, traduí un gran nombre d'autors en diverses llengües, tals com Rousseau, Shakespeare, Byron, Irving, Tolstoi, Calderón, Hans Christian Andersen, Strindberg, Henrik Ibsen, i sobretot alemanys com Hoffmann, Goethe, Schiller, Heine, Rilke, i Schnitzler. Tot i que se l'ha comparat moltes vegades amb Natsume Sōseki, Mori té un estil molt més auster, distant i lluminós, davant de l'humanista, íntim i líric Sōseki. Va ser un personatge clau en la introducció al Japó de les idees estètiques que s'estaven desenvolupant a Occident, ajudant a col·lidir els dos mons.

Higuchi Ichiyō, primera escriptora a Japó des de l'època Heian, gairebé un mil·lenni abans, es convertí en el símbol de la reaparició de la dona en el panorama literari. Influenciada per Ihara Saikaku, el qual es caracteritzà per acceptar a individus de classe baixa, sobretot aquells que vivien en els districtes vermells –al costat dels quals vivia Higuchi-, com a protagonistes de les seves novel·les, l'escriptora va afegir a això una especial consciència del sofriment, el qual havia pogut veure de ben a prop, i una especial sensibilitat. Mori Ōgai, tot parlant del seu relat “Takekurabe” (literalment, “Creixent”), va definir la seva prosa com a poètica i qualificà els personatges com “seres

*humanos con los que uno puede reír y llorar al mismo tiempo*¹⁹. La seva trajectòria literària acabà precoçment a causa de la seva mort prematura el 1896: tenia només 26 anys quan es veié afectada per la tuberculosi.

Dos dones més que es van guanyar un renom en els anys que seguiren a l'occidentalització de Japó foren Yosano Akiko i Miyamoto Yuriko. L'una poetessa, l'altra novel·lista, l'una pacifista, l'altra socialista, ambdues feministes, es dedicaren a retratar els problemes dels discriminats pel govern, ja fossin proletaris o dones. Les dues cobraren molta fama pels seus punts de vista controvertits, i foren àmpliament vituperades per la crítica. Yosano Akiko fou especialment prolífica: es calcula que al llarg de la seva vida escrigué entre 2.000 i 5.000 poemes, tasca increïble si tenim en compte que també s'havia de fer càrrec de 13 fills. Miyamoto Yuriko, per la seva part, va viure per a presenciar la II Guerra Mundial, experiència que li reportà la redacció de dues esfereïdores novel·les situades entre l'agost i el setembre de 1945.

L'últim autor del qual parlarem és Kawabata Yasunari, guardonat amb el Premi Nobel de Literatura el 1968 (el primer entregat a un autor japonès). Nasqué el 1899 i no començà la seva trajectòria literària fins el 1924, ja ben entrat el període Taishō, del qual parlarem més endavant; així doncs, potser no seria el més adequat parlar d'ell ara, però es considera que, literàriament, el període Meiji dura fins el 1945. Seguint el mateix criteri, jo he considerat a Kawabata –així com a Akutagawa Ryūnosuke i a Miyamoto Yuriko– encara dins del període Meiji, tot i que històricament entrarien dins de l'era següent. Kawabata es caracteritza, a més de pel seu estil de singular bellesa lírica, el qual li va valer el guardó (segons els jutges, “per la mestria de la seva narrativa, la qual expressa amb gran sensibilitat l'essència de la ment japonesa”), pels seus temes intimistes, sovint amorosos, els quals són exploracions de la soledat i de les delicades relacions de l'individu amb els altres i amb la naturalesa. E. G. Seidensticker, traductor de moltes de les seves obres, compara la qualitat lírica del seu estil amb la dels mestres del haiku: “*El haiku busca despertar rápidamente la conciencia por lo bello juntando dos términos opuestos o incongruentes. Es así como el haiku clásico funde tan peculiarmente movimiento y quietud. Del mismo modo, Kawabata se apoya mucho en la mezcla de sensaciones*”²⁰. El 1968 fou guardonat amb el Premi Nobel de Literatura. A la cerimònia, en la qual va parlar de nombrosos temes, un d'ells fou el del suïcidi. Recordant a diversos autors que l'havien dut a terme –entre els quals va anomenar Akutagawa– va citar les paraules del monjo Ikkyū, el qual també se l'havia plan-

¹⁹ HANE, Mikiso, *op. cit.*, pàg. 135. Citació de Donald Keene, *Dawn to the West*. Henry Holt, Nova York, 1984, pàg. 76

²⁰ *Ibidem.*, pàg. 188. Citació de Yasunari Kawabata, *Snow country*, traducció a l'anglès d'Edward G. Seidensticker. Knopf, Nova York, 1956, pàg. 6-7

tejat un parell de vegades: “Entre aquells que es pensen les coses, n’hi ha un de sol que no s’hagi plantejat el suïcidi?”. S’ha especulat molt amb el fet que aquesta pogués ser la seva nota de suïcidi oral, el qual tingué lloc quatre anys després.

Si aquest treball cau en mans d’algun coneixedor de la literatura japonesa, és ben possible que em retregui no parlar de figures tan importants en el període Meiji com Masaoka Shiki, Miyazawa Kenji, Arishima Takeo... A aquesta persona demano indulgència: si no els comento no és per negligència o descuit, sinó –com ja he comentat en la introducció a aquest treball- per falta d’espai. Per poder parlar, ni que fos mínimament, de tots els grans escriptors als quals he hagut de relegar al silenci hauria d’escriure una obra que fos pel cap baix el triple permès per aquest estudi. Tot i això, hi ha hagut un autor del qual encara no he dit res, mes el seu destí no és l’oblit: ben al contrari, a ell dedico una part del gruix del meu treball. Aquest escriptor no és altre que Tanizaki Jun’ichirō.

3. Tanizaki Jun'ichirō

3.1. Biografia i principi de la seva carrera literària

Tanizaki Jun'ichirō va néixer el 1886 a Tōkyō dintre d'una família comerciant que posseïa una impremta. Un cop a l'escola primària, un professor va percebre la seva agudeses i li recomanà que llegís els clàssics japonesos i xinesos: d'aquesta manera començà la seva afició per la literatura. A més, tal com explica ell a les seves memòries de joventut (*Yōshō Jidai*; literalment, "Anys d'infantesa"), els seus pares el consentien molt, de manera que el portaven a nombrosos espectacles teatrals –cosa que augmentà la seva sensibilitat artística-, tot i que la situació econòmica de la família era cada cop



Fotografia de l'escriptor

més precària. D'aquesta manera, Tanizaki entrà a la Universitat Imperial de Tōkyō el 1908 per estudiar literatura japonesa, però dos anys més tard és veié obligat a abandonar els estudis perquè la seva família ja no podia pagar la matrícula. De la seva estada a la universitat va sortir la seva primera obra, *Shisei* (literalment, "El tatuador"), un relat curt publicat en la revista on participava durant la seva etapa d'estudiant. En aquesta obra ja s'apreciava el que des de llavors l'ha caracteritzat i donat la fama: un erotisme escabrós i una veneració al cos femení com a una entitat divina, sobrehumana (en trobem un bon exemple a *Naomi*, novel·la que comentarem tot seguit). Explica la història d'un tatuador de gran renom que, en entreveure els peus d'una dona, s'obsessiona amb ella i sent la necessitat de fer-li un tatuatge. La dona accedeix a rebre'l, i el protagonista li imprimeix una magnífica aranya que li recobreix tota l'esquena. Un cop l'aràcnid a la pell, la personalitat de la jove comença a canviar i la seva bellesa adquireix un poder irresistible i demoníac, on part del seu atractiu es troba en la submissió a la qual obliga a l'home.

Seikichi dejó su pincel por fin y contempló la araña tatuada. Aquella obra de arte había sido el esfuerzo supremo de su vida. Al darle término, su corazón ya no sentía las emociones.

Las dos siluetas permanecieron inmóviles algún tiempo. Luego, la voz baja y ronca de Seikichi resonó trémula en las paredes de la habitación:

-Para hacerte realmente bella he puesto mi alma en este tatuaje. Hoy no existe ninguna mujer en el Japón que pueda compararse contigo. Tus viejos temores han desaparecido. Todos los hombres serán tus víctimas.²¹

Davant d'aquesta imatge, la paraula anglesa *maneater* ("devoradora d'homes") no podria ser més adient. Tanizaki explotarà incansablement aquesta figura de dona dominant en moltes de les seves obres següents (tals com *Kirin*, "La jirafa"; *Shōnen*, "Nens"; *Akuma*, "Dimoni"; *Kyōfu*, "Terror"...), sent un personatge recurrent en la seva literatura. Però, per molt que subjuguí psicològicament als homes, aquests sempre tenen alguna cosa que els fa indispensables per a elles; en el cas de *Naomi*, novel·la que estudiarem més endavant, aquesta dependència és econòmica. Tot i que la figura femenina tingui una aparença de poder, en realitat es veu sotmesa a l'home en algun aspecte de vital importància, sense el qual no pot aconseguir l'autonomia i, per tant, la llibertat.

Un altre aspecte destacable del relat és la patent influència d'Edgar Allan Poe, Oscar Wilde i els simbolistes francesos. Remarcable és la similitud entre *El retrat de Dorian Gray* i *El tatuador*, però mentre un tracta d'un quadre que mostra la decadència del protagonista, l'altre es centra en l'efecte que causa el tatuatge en el personatge femení. És només en les primeres obres de Tanizaki que podem trobar l'ascendent de les arts europees sobre elles, ja que més endavant canviarà la seva opinió sobre Occident i es dedicarà a contraposar el Japó tradicional amb l'uropeïtzat, mostrant la "contaminació" que el segon opera sobre el primer.

Es casà per primer cop el 1915 i tingué la seva primera filla l'any següent, però el matrimoni s'acabaria el 1930 a causa de les relacions que entaulà la seva dona amb el seu amic i escriptor Satō Haruo (relacions que ell encoratjà) i pel seu enamorament amb la seva cunyada.

El 1923 es va produir el conegut com Gran terratrèmol de Kantō, el qual afectà a la capital i l'obligà a abandonar la seva antiga residència a Tōkyō per a mudar-se a Osaka, deixant la seva dona i filla endarrere. Molts han considerat aquest com un punt d'inflexió en la seva carrera, ja que en deixar la cosmopolita Tōkyō i arribar a la conservadora Osaka, la seva juvenil fixació per Europa desaparegué i, en canvi, desenvolupà un creixent interès cap als estils i temàtiques tradicionals japonesos (traduí el *Genji Monogatari* tres cops al llenguatge modern), alhora que creixia la seva reticència pel que fa a Europa. A partir de llavors, un altre tema recurrent en la seva obra seria la

²¹ TANIZAKI, Jun'ichirō, *Tatuaje*, ePubLibre [llibre digital] pàg. 11

representació de l'impacte d'Occident en la societat tradicional del seu país natal²². La primera novel·la que escrigué després d'aquest gran canvi d'interessos fou *Naomi*.

3.2. *Naomi*

El 1912 morí l'emperador Meiji i començà el període conegut com Taishō, que durà fins 1926. Durant aquests anys, Japó va veure com, tot i la reticència del govern, el país s'anava democratitzant: el 1925 els dirigents es van veure obligats a establir el sufragi universal masculí per a evitar una rebel·lió popular contra el funcionament elitista del govern. I aquí trobo necessari fer un parèntesi. La meitat de les fonts que he consultat per a escriure aquesta contextualització han obviat la part del sintagma on s'indica que tan sols mitja població tenia dret a vot, amb solament les paraules "sufragi universal" presents. Més tard, evidentment, la gran majoria anotava que faltava algun element perquè la igualtat fos completa i no hi hagués discriminació de raça, sexe, creences o condició social, en definitiva, allò que requereix el sufragi universal. Un d'ells exposa els fets de la següent manera: "*En 1925 se estableció la ley de sufragio universal. El número de votantes, que habría sido de tres millones [con el antiguo sufragio censatario], casi se cuadruplicó; no obstante, quedaron excluidas las mujeres y los menores de 24 años*"²³. Per molt que tota la història universal hagi estat espectadora d'una misogínia i masclisme degradants per a tots, trobo que el fet que, en ple segle XXI, restem importància a la desigualtat passada (i present), invita a una profunda reflexió quant a la conscienciació social necessària.

Tornant al tema que ens ocupa, les dècades dels anys 10 i 20 van suposar una considerable modernització de les zones urbanes: l'interès i la veneració de la població per tot el que vingués d'Europa (sobretot entre els joves) es desenvolupà no tan sols en l'auge de les idees liberals (com hem vist més amunt), sinó en una gran atracció pels costums i la cultura popular occidental, arribant a ser, a vegades, vertaderes obsessions.

Aquest és el cas del protagonista del nostre llibre, Jōji, un jove de 28 anys que tot just començar la novel·la coneix a l'antagonista, una cambrera de 15 anys anomenada Naomi, personatge que dóna nom al llibre, i s'interessa per ella a causa del seu nom, el qual podria passar perfectament per un d'uropeu (el seu propi, Jōji, ja ens recorda a la pronunciació japonesa de l'anglès George), i per la seva semblança amb l'actriu

²² Com que explicar aquest aspecte tan característic de la seva literatura em prendria la meitat del treball, aquesta serà l'última vegada que en faré menció.

²³ KAIBARA, Yukio (2000). *Historia del Japón*. Fondo de Cultura Económica. México, pàg. 275

estatunidenca Mary Pickford. Jōji no creu en el matrimoni convencional japonès, el qual necessita d'un intermediari que faciliti les relacions entre les dues famílies interessades i en què els nuvis es coneixen a través de reunions preparades on intervé tota la família anomenades *miai*. El que ell vol és veure créixer a la seva dona, criar-la, gairebé, i que les relacions marit-muller es confonguin amb les de pare-filla; en un principi, vol que la Naomi sigui la seva criada i doni una mica d'alegria a la seva vida monòtona: *“Decoraría las habitaciones, plantaría flores, colgaría una jaula de pájaros en la galería soleada y tomaría una criada para la cocina y la limpieza. Y si Naomi accedía a venir, ocuparía el sitio de la criada y el pájaro... Más o menos era eso lo que esperaba”*²⁴. La noia, vinguda d'una família pobra, accepta viure amb ell castament ja que Jōji accedeix a pagar-li els estudis d'anglès i música. Més endavant, però s'enamora d'ella i, en ser correspost, es casen:

Creo que ya he dicho que yo pensaba tenerla como un pajarito. Desde que pasó a mi tutela le había mejorado el color y poco a poco le había cambiado el genio, de manera que ahora sí que era un pajarillo verdaderamente radiante y alegre, y el enorme estudio era su jaula.²⁵

La seva relació continua estranyament a mesura que Naomi va creixent: prenen la costum d'anomenar-se mútuament “gran bebè” i “papi”. El protagonista està boja ment enamorat d'ella; fa absolutament tot el que li demana, li compra tot el que vol; com que



Portada d'una versió cinematogràfica de la novel·la (1967) que representa aquesta escena

li fa mandra planxar la roba, rentar els plats..., tampoc duu a terme les feines de casa, però a ell poc li importa. Per posar un exemple de fins a quin punt està sotmès a ella, podria explicar com, quan ella li demana que sigui un cavall, l'home es posa a quatre potes a terra i la deixa cavalcar-lo fins que (ella, evidentment) se'n cansa. Tot i això, Naomi continua sent la seva possessió; simplement, és una possessió molt apreciada: *“Mi querida Naomi, no es que te quiera, es que te adoro. Eres mi tesoro. Eres un diamante que he encontrado y pulido. Te compraré de todo para que estés guapa. Te daré todo mi sueldo”*²⁶; o, parlant d'unes teles extravagants que li compra: *“No eran más que*

²⁴ TANIZAKI, Jun'ichirō (2012). *Naomi*. Ediciones Siruela. Barcelona, pàg. 12

²⁵ *Ibidem.*, pàg. 27

²⁶ *Ibidem.*, pàg. 42

*envoltorios, un surtido de embalajes donde yo la metía cuando estábamos en casa para contemplarla. Era algo así como probar una hermosa flor primero en un jarrón y luego en otro. Nada hay en esto de sorprendente. A la vez que mi mujer, era una muñeca rara y preciada y un adorno*²⁷. En la primera referència també es fa patent l'orgull que sent per haver fet d'ella tot el que és, ja que la coneix de petita i la fa créixer fins que es torna una dona extraordinàriament bella amb un gust molt marcat per allò occidental. Tal com ens diu ell, es casa amb ella principalment per poder sentir-se'n orgullós en societat, poder dir: "Veieu aquesta preciosa dona? Bé; doncs és meva; jo l'he fet i no la tindrà ningú més que jo".

Si me había casado con Naomi era en primer lugar porque quería hacer de ella una hermosa hembra, salir con ella todos los días y que la gente la elogiara. [...] Espoleado por esa ambición, no quería dejarla en una "pajarera" para siempre.²⁸

Aquest sentiment de propietat, incrementat, a més, pel de creació, és el que causa el rebuig que sent per ella quan descobreix que ha tingut, mínim, un parell d'amants, homes que fins aquell moment pensava no eren més que amics:

Para mí Naomi era igual que una fruta que yo hubiera cultivado con mis propias manos. Yo había trabajado arduamente, sin escatimar esfuerzos, para llevar a esa fruta hasta su actual y magnífica madurez, y era lo justo que yo, el cultivador, fuera el que la saborease. Nadie más tenía ese derecho. Y en esas, cuando yo no estaba mirando, un absoluto extraño había mondado la piel y se había llevado un mordisco. Una vez perpetrada la profanación, no había cantidad de disculpas que deshicieran lo ocurrido. La tierra sagrada y preciosa de su piel había quedado mancillada para siempre con las huellas cenagosas de dos ladrones.²⁹

Tot i que a vegades (rarament) es mostra verbalment agressiu amb ella (com, per exemple, quan se la troba borratxa i vestida simplement amb una gavardina pel carrer: "*¿Qué significa esto? ¡Me humillas! ¡Zorra! ¡Putas! ¡Arrastrada!*"³⁰), quan li diu a Naomi que sap sobre els seus amants, va amb cura, tractant de no fer-la enfadar, dient-li que no està molest i que tan sols cal que digui que no els tornarà a veure perquè tot s'arregli; ella, finalment, ho admet tot i promet que no es repetirà. Durant els temps que segueixen, Naomi es mostra tan grollera amb ell com vol, ja que sap que és ella qui mana; la seva mirada transmet el que sent: "*Qué hombre más asqueroso..., bajo y ruin como un perro. Le aguanto porque no me queda otro remedio*"³¹. Aquesta inestable

²⁷ TANIZAKI, Jun'ichirō, *Naomi*, op. cit., pàg. 45-46

²⁸ *Ibidem.*, pàg. 66

²⁹ *Ibidem.*, pàg. 178

³⁰ *Ibidem.*, pàg. 160

³¹ *Ibidem.*, pàg. 181-182

situació es manté fins que Jōji descobreix que Naomi ha continuat veient a un dels pretendents. En aquell moment se li acaba la paciència, i la fa fora de casa; quan ella li prega que la perdoni, tirada al terra, arriba a pegar-li puntades i cops de puny per a fer-la sortir.

Passa després la seva primera hora de tranquil·litat en temps; però s'acaba de seguida. Ben aviat, el record de Naomi comença a tornar a ell, amb més força que mai. La seva obsessió es veu agreujada:

Grabado a fuego en mi mente estaba el rostro de una puta tan detestable que no habría bastado con matarla. [...] Poco a poco la aborrecibilidad se transmutó en una belleza insondable. Pienso ahora que hasta el día de hoy no he conocido su rostro tan voluptuoso como lo fue entonces. Era la encarnación del mal, de eso no había duda, pero al mismo tiempo era toda la belleza de su cuerpo y de su espíritu elevada a su más alto nivel. ¿Por qué no me había postrado de hinojos cuando su belleza me hirió en medio de la pelea, cuando mi corazón exclamó: "¡Qué hermosa es!"? Por grande que fuera mi furia, ¿cómo había podido revolverme contra aquella augusta diosa, colmarla de insultos y levantar la mano contra ella? Yo, normalmente tan débil e indeciso; ¿de dónde me había venido aquella loca osadía? Ahora era para mí un misterio. Incluso empecé a lamentar mi temeridad y mi valor.³²

Amb un àlbum de fotografies que li havia anat fent al llarg dels anys, sobretot en els principis, comença a estudiar les imatges que mostren parts molt específiques del cos de la Naomi: un ull, la boca, la curvatura del nas, el canell, el colze, el turmell, el genoll, un dit, la corba del braç, l'espatlla o l'esquena, fins i tot la planta del peu, *"todo tratado como si fueran partes de una estatua griega o de una imagen búdica de Nara"*³³. *Visto de esa manera, el cuerpo de Naomi era una obra de arte, más perfecta a mis ojos que los Budas de Nara. Contemplando las fotografías, sentí incluso que en mi interior se alzaba una profunda, religiosa gratitud*³⁴.

Emprèn la seva recerca, disposat a tot per a fer-la tornar (*"Si me dice que me arrastre, seré feliz de arrastrarme. Si me manda barrer el suelo con la frente, barreré el suelo con la frente. Haré lo que haga falta para disculparme"*³⁵), però el dia següent descobreix que ha anat a viure amb un europeu, i llavors ja canvien els seus sentiments:

³² TANIZAKI, Jun'ichirō, *Naomi*, op. cit., pàg. 192-193

³³ Aquesta regió del sud de Japó és particularment famosa per la estàtua gegant de Buda que alberga, construïda el 752 i declarada Patrimoni Universal per la UNESCO.

³⁴ TANIZAKI, Jun'ichirō, *Naomi*, op. cit., pàg. 195

³⁵ *Ibidem.*, pàg. 207

Calibré toda su depravación, y me invadió un sentimiento indescriptible de desdicha, mortificación y amargura. Ya bastante era lo de Kumagai [el amante]. Ahora se había ido con un occidental del que no sabía nada, había pasado la noche en su casa y le había hecho comprarle ropa. ¿Era manera de comportarse para una mujer que hasta el día anterior tenía marido? ¿Era así de puta la Naomi con la que yo había estado viviendo todos estos años? ¿Había estado yo engañándome como un iluso hasta ese momento? ¿Por fin ahora la veía como era en realidad? [...] Por mucho que yo la echara de menos, tenía que renunciar a ella. Me había humillado hasta el fondo. Había arrastrado por el lodo mi orgullo de hombre.³⁶

A partir d'aquí, Jōji es fa a la idea de no veure més a la Naomi i comença a refer la seva vida amb unes ganes esfereïdores d'oblidar-se d'ella. Però això és, evidentment, fins que la Naomi decideix tornar, cosa que fa no sobtadament, sinó amb lentitud. En anar a buscar diàriament la seva roba per a fer el trasllat, parlen una estona i acaben decidint que poden ser amics. Llavors, la Naomi comença a passar cada cop més estona a casa seva, i finalment sembla que Jōji es torna boig, té constants al·lucinacions amb ella, fins el dia que se li llança al damunt i li demana que sigui seva o el mati. La Naomi, que havia previst aquest resultat des del principi, li diu que tornarà amb ell si segueix un seguit de condicions: farà tot el que ella digui; li donarà tots els diners que ella vulgui; li deixarà fer el que vulgui, sense immiscir-se en els seus assumptes; ja no li dirà Naomi, sinó senyoreta Naomi; la deixarà anar a ballar, tenir amics (*ergo* amants), i li comprarà una caseta d'estil occidental de la qual s'ha encapritxat. No cal dir que Jōji accepta totes les condicions sense dubtar-ho un moment.

En acabar la novel·la el primer que ve a la ment és que el títol original, *Chijin no ai* ("L'amor d'un idiota"), és molt més encertat. El segon és pensar si Naomi realment era tan independent i poderosa: si aquest és el cas, ¿per què continuava tornant amb el Jōji? Després de passar una temporada amb l'occidental, torna amb ell perquè, segons endevinem, l'altre l'ha deixat. L'opció de trobar una feina i construir-se una vida per a si sola resulta ridícula: sumant la seva ociositat amb el fet que només sap unes nocions d'anglès i música –sense tenir en compte que es troba al Japó dels anys vint, un temps no especialment igualitari quant a oportunitats-, les possibilitats d'aconseguir un ofici que no inclogui el seu cos són més aviat escasses. El Jōji mateix és conscient d'aquest poder econòmic que té sobre ella; al principi del llibre, quan la Naomi encara té els seus escassos 16 anys, tenen una discussió i quan la Naomi, amb el seu orgull

³⁶ TANIZAKI, Jun'ichirō, *Naomi*, op. cit., pàg. 212

infantil, es nega a disculpar-se, ell comença a arreplegar-li la roba en una bossa i li dóna un ultimàtum: o es disculpa o marxa de la casa. En aquesta situació veiem com fa ostentació conscientment del seu poder; al final del llibre, un cop la fa fora, està secretament segur que tornarà perquè no té enlloc més on anar. I tot i que està rendit als seus encants, també ens relata que aquesta rendició ha estat una decisió pròpia, i que al principi la podia parar quan volgués (més endavant, però, ja està veritablement perdut):

Se dice muchas veces que las mujeres engañan a los hombres. Pero por mi experiencia yo diría que no es la mujer la que empieza engañando al hombre, más bien es él que, sin que nadie le obligue, disfruta *siendo engañado*³⁷; cuando se enamora de una mujer, todo lo que ella diga, sea verdad o no, suena adorable en sus oídos.³⁸

Aquesta visió no és exclusivament meva: Ken K. Ito, professor a la Universitat de Michigan, mostra a la seva dissertació *Visions de desig: els mons ficticis de Tanizaki* el seu punt de vista:

Per molt que Naomi és la faula d'un japonès dominat per la seva obsessió amb Occident [encarnat en Naomi], també és la història d'un Occident que pot ser manipulats, objectivats, i fins i tot consumits³⁹.

Tot i que la novel·la no és ni molt menys prolífica en personatges, n'hi ha un que m'agradaria comentar: la mare del Jōji. Tot el que sabem d'ella és que mor just en el moment en què ell deixa la Naomi, i l'home no fa altra cosa que prendre's aquesta mort com un avís personal. Sent una veu interna que li diu: "*No es casual que tu madre haya muerto ahora. Te está avisando; te está dejando una enseñanza*"⁴⁰. A la seva mare se li pren fins i tot la qualitat humana de morir sense una raó específica: aquest home necessita un significat ocult, dirigit a ell, que la justifiqui. Tal és la seva dedicació materna.

Aquesta figura de mare abnegada és ben comuna a tota la literatura clàssica (no parlo de la moderna; els temps, afortunadament, han canviat) que vulguem: podem veure que, sempre que es parla d'ella, la mare és o bé una matrona amant dedicada per complet a cuidar dels seus fills o bé una espècie de madrastra malèfica que fa el

³⁷ La cursiva és, presumiblement, de l'autor. La traducció no ho especifica.

³⁸ TANIZAKI, Jun'ichirō, *Naomi*, op. cit., pàg. 59

³⁹ ITO, Ken K. *Visions of Desire: Tanizaki's Fictional Worlds*, pàg. 100 [en línia] Stanford University Press, 1991. < <https://books.google.es/books?id=E-o6lyHpX8cC&pg=PA100&dq=As+much+as+Naomi+is+the+fable&hl=ca&sa=X&ei=LGrSVJ40gf1QkteAiY&ved=0CF4Q6AEwCA#v=onepage&q=As%20much%20as%20Naomi%20is%20the%20fable&f=false> >

[Última consulta: 4 febrer 2015]

⁴⁰ TANIZAKI, Jun'ichirō, *Naomi*, op. cit., pàg. 223

possible per fer la vida difícil al protagonista. No tenen personalitat ni vida pròpia: són tan sols la idea que l'autor té de les mares en general. Aquest retrat dependrà molt de la relació del fill amb la mare: en aquest cas, tenien un vincle especialment fort (havent estat al·letat fins a l'edat de sis anys) i la seva mare vivia per a ell. En les seves memòries, Tanizaki admet que estava captivat per la bellesa de la seva mare: efectivament, la figura de la mare a *Naomi*, *La mare del capità Shigemoto*, *L'anhel per la mare* (obra completament autobiogràfica) o *Les germanes Makioka* és sempre una dona de la més augusta bellesa. En aquest últim cas, la seva filla arriba a afirmar que la mort de la seva mare hauria estat molt més dolorosa si aquesta no hagués estat tan bella; “ [...] *Era tristeza lo que sentía, pero una tristeza exenta de lo personal, con una especie de placer musical en ella, ante el pensamiento de que algo bello abandonaba la tierra*”⁴¹. Podem veure, doncs, els atributs que se li demanen a una dona, la funció última de la qual no és altra que esdevenir mare.

No és la meua intenció discernir si el que l'autor escriu és un reflex de la seva opinió personal o la de la societat del moment: aquest seria un possible tema a desenvolupar en un altre treball. Tot el que puc dir és que no hi ha cap figura redemptora que doni una visió de les dones positiva, mentre que apareix un personatge masculí que rescata la figura d'aquest sexe, un dels enganyats amants de la Naomi. Segons tota la informació d'aquesta època que he pogut extreure, part de la qual he deixat plasmada en aquest treball, puc conjecturar que, pel que fa a les ocupacions, aficions, actituds dels personatges, semblen conseqüents amb els seus temps: els comentaris entre homes sobre les dones, la visió del matrimoni i la família, s'ateny a l'esperada. És un ambient en el qual no era possible cap tipus d'emancipació femenina, per molt que aparegués el moviment feminista i nombrosos liberals advoquessin per la causa de les dones: la societat, amb els seus costums i tradicions mil·lenaris, no estava preparada per a alliberar la dona simplement perquè era allò que Occident dictava com a correcte; el govern, elitista i conservador, era encara més reticent al canvi. El principi de l'emancipació femenina no es produiria fins el final de la segona guerra mundial, quan Japó perdé la guerra i es veié obligat a emancipar a les dones per l'ordre del Suprem Quartell General de les Forces Aliades.

⁴¹ TANIZAKI, Jun'ichirō (1966). *Las hermanas Makioka*. Seix Barral. Barcelona, pàg.352

3.3. El període a Kyōto

Seguint el tema de la sexualitat com a una obsessió destructiva, les següents novel·les de Tanizaki, *Manji* (1928-1930) i *Tade kû mushi* (1929), comparteixen aquest erotisme descarnat que el caracteritza.



Portada de l'edició japonesa del 1998

Manji és el nom japonès per a l'esvàstica budista. Donades les connotacions que aquest símbol ha adquirit arran del nacionalsocialisme, a Occident aquesta novel·la es coneix com *Arenes movedisses*, en referència a la situació cada cop més caòtica en la qual es troben els personatges. El títol original, per la seva banda, representava els quatre integrants d'un quadrat romàntic que, extraordinàriament, incorpora una parella lèsbica. I dic extraordinàriament perquè, contràriament als països cristians, l'homosexualitat masculina no era mal

vista en el Japó pre-Meiji, però la femenina no tenia cabuda i era vista com una aberració. Però sembla que els esforços de Tanizaki per modernitzar-se cauen en un pou sense fons: aquesta novel·la, tot i que incorpori aquest element revolucionari, continua mostrant una visió sexista de les dones. Sonoko, la protagonista i narradora, muller d'un advocat, s'enamora de Mitsuko, una manipuladora dona d'etèria bellesa; i, tot i que Sonoko se'ns presenta primàriament com la seva víctima, més endavant podem veure que ella és igualment egoista i manipuladora. Quan el seu marit s'assabenta que està tenint una aventura, li demana que pari, però ella es nega; més endavant, en separar-se de la seva amant, torna als braços del seu marit, només per tornar a marxar tan bon punt es reanimen les seves relacions amb Mitsuko. El quart personatge és l'antic promès de Mitsuko, el qual intenta fer-li xantatge per a fer-la tornar amb ell, estratègia que no funciona. El llibre es desenvolupa cap a un final tràgic del qual cap d'ells pot escapar: estan submergits en les arenes movedisses.

Tade kû mushi s'ha traduït com *Hi ha qui prefereix les ortigues*, intentant traduir la frase feta en japonès per "tants caps, tants barrets". És una obra que versa sobre un matrimoni que, després de deu anys, ja no s'estima i, finalment, decideix divorciar-se. Considerada una de les obres mestres de Tanizaki, també és estimada com una de les més autobiogràfiques: Kaname, el protagonista, no és altre que l'*alter ego* de Tanizaki; la dona del protagonista és la seva primera muller, i el seu amant, l'escriptor Satō Haruo. Dintre d'aquest llibre, a més, trobem una interessant reflexió. Tot veient un espectacle de titelles, Kaname es fixa en el caràcter d'una nina, Koharu, que encarna aquesta dualitat que tant representa Tanizaki en les seves obres: la *maneater* i la mare

abnegada, la prostituta i la Mare de Déu. La nina, que personifica alhora aquests dos ideals, passa a esdevenir l'ideal de la "Dona Eterna" per a Kaname, ideal que més tard serà reemplaçat per la seva jove amant O-haru (el nom de la qual vol dir, literalment, "dona eterna"), a qui demanarà que es comporti de tal manera que perdrà la seva part humana per a passar a comportar-se com una nina; al final del llibre, quan es troba mig adormit, li sembla veure a O-haru, però quan mira més acuradament s'adona que es tracta de la putxinel·li Koharu i sent una profunda decepció en no veure reflectida la perfecta bellesa de la nina en la seva dona⁴². Aquesta fixació de Kaname per Koharu representa perfectament la preferència de Tanizaki per l'ideal davant la realitat, demanant a les dones de ser ens perfectes quan aquesta és una missió impossible per a qualsevol ésser humà.

Dos anys després de la publicació d'aquest llibre, el divorci entre Tanizaki i la seva ex-muller ja s'havia efectuat, i l'any següent ja s'havia tornat a casar. Aquest matrimoni no durà més d'un any, ja que ell s'havia enamorat de qui seria la seva musa pel que li quedava de vida: Matsuko. Ella i les seves germanes són les inspiradores de *Les germanes Makioka* (obra a la qual també han canviat el nom brutalment a expenses del títol original *Sasameyuki*, que vindria a ser "flocs de neu"); en Tanizaki mateix té un petit paper en l'obra. Però d'aquesta en parlarem més endavant.

Abans de començar a explicar un esdeveniment que remogué tota l'estructura social japonesa, la Segona Guerra Mundial, m'agradaria tan sols anomenar una obra clau en la trajectòria literària de Tanizaki: *L'elogi de l'ombra (In'ei Raison)*, obra publicada el 1933 que estudia l'estètica japonesa, en la qual les ombres tenen una gran importància i no posseeixen una connotació negativa, com passa en l'estètica europea. També utilitza l'assaig per a fer una comparació entre Japó i Europa, un dels seus temes predilectes. Com que aquest llibre no tracta el nostre tema d'estudi, a saber, les dones, aquest apunt és tot el que en diré al respecte.

Durant la dècada de 1930, Japó va viure el principi del conflicte militar que més tard el portaria a la Segona Guerra Mundial i, amb ella, el major canvi que havia sofert el país des de la Restauració Meiji. La guerra, però, es venia forjant des de temps enrere. Després de la fi del període Edo, en el qual els militars controlaven el govern, l'exèrcit havia continuat tenint molt de poder, sent regits solament per l'emperador i sense haver de respondre davant del govern. Ells van ser els veritables causants de l'entrada

⁴² POLLACK, David, *Reading Against Culture: Ideology and Narrative in the Japanese Novel*, pàg. 84-85 [en línia] Cornell University Press, 1992
<<https://books.google.es/books?id=qYDziGVWs0gC&pg=PA85&dq=un-doll-like+face+sitting&hl=es&sa=X&ei=GnDSVPmBMNbbaoXngaAI&ved=0CCUQ6AEwAA#v=onepage&q=un-doll-like%20face%20sitting&f=false>> [Última consulta: 4 febrer 2015]

de Japó en la Segona Guerra Mundial: sense consultar-ho amb ningú, i fent cas als seus desitjos imperialistes, van atacar una regió de Xina per a fer-se amb el poder de Manxúria. Després, veient els avenços de Hitler a Europa, instaren al govern a formar una aliança amb els països de l'eix, la qual se signà el 1940. El detonant final de la guerra, però, fou l'entrada de l'exèrcit japonès a la Indoxina francesa. Com a càstig, els Estats Units li retiraren el subministrament de petroli (el 1939, un 85% del petroli japonès provenia d'aquest país) i formaren un bloqueig econòmic juntament amb el Regne Unit. Fou d'aquesta manera que Japó decidí declarar la guerra als Estats Units el 1941.

Arribà un temps molt dur per al poble japonès, ja que el govern, seguint la política del valor superior de la nació sobre l'individu, restringí la venda de productes bàsics i amagà o falsificà informació al poble perquè no hi haguessin aldarulls (les matances causades pels militars japonesos, com la efectuada a Nanking, es mantingueren en secret; la derrota de Midway, per exemple, es notificà com a victòria als diaris; per això el poble japonès estava tan convençut de la victòria fins el final). La restricció de la venda de productes bàsics, descrita a *Les germanes Makioka*, no va ser tan dura per al poble japonès com ho hagués estat per a una altra nació, ja que tenien la noció de col·lectivisme polític molt interioritzada. Tota la població japonesa es va veure en guerra: el 1945, el 30% de la població masculina activa va ser reclutada i dones solteres, alumnes de secundària i ciutadans coreans es van veure obligats a treballar com a "combatents sense armes", creant armament a les fàbriques i treballant per l'estat.

Aquell mateix any ja es veia clar que, un cop havent perdut Alemanya, Japó no tenia res a fer contra els Estats Units, que estava més preparat, tenia més mà d'obra especialitzada i més recursos. Els països aliats redactaren la Declaració de Potsdam, que Japó havia de signar per a establir la pau, però els dirigents encara no estaven disposats a retrocedir. El president Truman decidí de llançar en aquell moment la primera bomba atòmica a Hiroshima el 6 d'agost. Davant d'aquest desastre el Consell Suprem començà a reflexionar sobre finalitzar la guerra i acceptar els termes proposats, però els militaristes encara insistien a modificar les condicions perquè fossin favorables a Japó. Abans que arribessin a cap acord, la segona bomba va ser llançada el 9 d'agost sobre Nagasaki. Davant d'aquest fet, els militaristes continuaven amb la seva negativa a acceptar, però aquest cop la decisió es deixà en mans de l'Emperador. Aquest tingué clara la determinació de posar fi a la guerra, tal com declarà en una emissió radiofònica a tots els japonesos el 15 d'agost.

3.4. *Les germanes Makioka*

La primera obra que Tanizaki escrigué en la postguerra, la qual estigué creant des del 1943 fins el 1948, no fou altra que *Les germanes Makioka*. Canviant completament el seu estil i temes habituals, aquesta novel·la mostra la vida de quatre germanes de bona família d'Osaka que veuen el declivi de la seva casa en el context de la preguerra d'una manera bastant realista, tot i que el seu autor sempre s'havia mostrat en contra del naturalisme.

Antonio Cabezas, eminent i respectat japonòleg i traductor, escriu el següent: “*Su máxima creación, Las hermanas Makioka, [...] es una crónica primorosa de la vida normal de unas hermanas que constituyen un tipo espléndido de mujer, un tipo que el autor tal vez intuyó que estaba para desaparecer*”⁴³. Després de llegir el llibre, no puc més que diferir d'aquesta afirmació. Per a argumentar el meu punt de vista, faré una breu descripció de les quatre germanes i les seves reaccions davant certs esdeveniments.

Tsuruko, la germana gran, és la més conservadora i tradicional de les germanes. La seva vida és tan limitada que, fins que no es veu obligada a acompanyar al seu marit a Tōkyō per qüestions de feina, no abandona per primer cop la seva ciutat natal, Osaka, coneguda per la seva antiguitat i estima per la tradició. La seva vida es veu reduïda, com la de la majoria de les dones japoneses d'aquell moment, a cuidar de la casa i



Fotografia del pati del castell d'Osaka, un dels més famosos del país.

⁴³ CABEZAS, Antonio (1990). *La literatura japonesa*. Ediciones Hiperión. Madrid, pàg. 173

criar els fills, set en el seu cas. Ella i el seu marit, Tatsuo, són la partícula més retrògrada de la família. La germana petita, Taeko, vol tenir el seu propi estudi per a poder treballar en la confecció de nines, però ells s'oposen: "*Tatsuo se opone por completo a que se convierta del modo que sea en una trabajadora. Espera que siempre tendrá por meta realizar una buena boda cuando llegue el momento para convertirse en una buena esposa y madre de familia*"⁴⁴. La seva perspectiva no va més enllà del que dicta com a correcte el seu marit, veient-se així les seves idees pròpies reduïdes al no-res. El seu punt de vista és aquell marcat per la tradició, i les seves decisions han de ser necessàriament corroborades per l'espòs. Quan Taeko comença a reprendre el contacte amb un jove desheretat amb el qual s'havia fugat en la seva joventut, ella també queda desheretada per ordre de Tsuruko i el seu marit, el qual s'havia establert com a patriarca de la família després de la mort del seu sogre. En aquestes circumstàncies, Taeko cau malalta i sembla que vagi a morir. Quan Sachiko envia una carta a Tsuruko on s'anuncia la seva millora, ella respon dient que s'alegra per la millora de Taeko i

[...] también por el resto de nosotros.

Ahora puedo decirte que realmente no pensaba que Koi-san⁴⁵ viviría. No debería decirlo, quizá, pero no podía evitar el pensamiento de que había desaparecido, de que era el castigo por las inquietudes que ha causado durante todos estos años. Si hubiera muerto, ¿quién habría cuidado del entierro? ¿Y dónde se habría celebrado? Tatsuo se habría negado, estoy segura, a encargarse de él, y habría sido aún más poco razonable pedirlo a vosotros, y difícilmente podríamos permitir que se celebrase en la clínica del doctor Kambara. Estaba preocupada en extremo y consideraba que Koi-san constituiría un problema hasta el final⁴⁶.

Aquí es mostra l'esperit utilitarista degenerat de la característica dona ben educada japonesa, la qual prefereix entregar la vida de la seva germana petita abans que el nom de la seva família.

Sachiko és la segona germana quant a edat. Aquest personatge està basat en la tercera esposa del mateix Tanizaki, Matsuko, i les seves tres germanes són a la seva vegada representades per les altres germanes Makioka. També casada i amb una filla, Etsuko, acull a les seves dues germanes menors solteres a la seva residència una mica en contra de la tradició, la qual manava que les solteres visquessin a la casa principal, és a dir, la de la germana gran. Tot i no ser tan tradicional com la seva germana gran (ella i el seu marit, Teinosuke, estan d'acord amb què Taeko confeccioni

⁴⁴ TANIZAKI, Jun'ichirō, *Las hermanas...*, op. cit., 1965, pàg.251

⁴⁵ Koi-san, "filleta", és el sobrenom que rebia la filla menor de la família en la regió d'Osaka.

⁴⁶ TANIZAKI, Jun'ichirō, *Las hermanas...*, op. cit., pàg. 425

nines), manté molts dels esquemes de la tradició confuciana; per exemple, hi ha una dona de la qual pensa que és “*demasiado atrevida*”⁴⁷, però considera que tampoc acaba d’estar malament perquè “*se parecía [...] a un hombre habituado a ser obedecido*”⁴⁸. Un altre exemple el trobem a la seva reacció quan s’adona que ha tingut un avortament, tot i que encara no s’havia adonat que estava embarassada:

De vez en cuando, al notar que los ojos llenos de lágrimas de Sachiko se volvían hacia él, [Teinosuke] levantaba la vista.

- No importa. Y no se puede hacer nada, ahora.

- ¿Me perdonas?

- ¿De qué?

- Por no haber tenido cuidado.

- Oh, eso. No, eso me da esperanzas, en realidad.

Una lágrima resbaló por la mejilla de Sachiko.

- Pero da tanta vergüenza.

- No hables más de eso. Ya tendremos otra oportunidad.

Teinosuke, al contemplar el pálido rostro de su esposa, hallaba difícil ocultar su propia decepción.⁴⁹

Després d’haver sofert un avortament, pensa abans en no decebre al seu marit que en plorar el fill perdut. També creu que la Taeko hauria de casar-se amb un home gandul, inepte i mimat de bona família abans que amb un home sense classe, ja que com a mínim no s’haurien de preocupar del que diu la gent. Afirmar que “*la gracia y la elegancia eran más importantes para una muchacha que su orden [su disciplina]*”⁵⁰. Veiem, doncs, que encara té la moral confuciana ben interioritzada.

És també la germana que més mostra l’arxiconeguda “vanitat femenina” (sobre aquest tema podria escriure un altre treball de recerca), per exemple quan es mostra molt preocupada perquè ha sortit una lleu taca sobre l’ull de la seva germana menor, Yukiko, i pensa que li impossibilitarà casar-se (“*Lo que molestaba más a Sachiko era salir con su hermana cuando se le veía la mancha. Yukiko era su mercancía en venta, y no solo era un miao donde tenían que tener presente quién podía verla. Sus deseos*

⁴⁷ TANIZAKI, Jun’ichirō, *Las hermanas...*, op. cit., pàg. 13

⁴⁸ ídem

⁴⁹ Ibídem., pàg. 130

⁵⁰ Ibídem., pàg. 116

eran de que permaneciera en casa durante la semana, o algo así, en que esperaban que la mancha estaría más oscura. O, si tenía que salir, que tratase de disimularla”⁵¹), o quan es vanaglòria de ser la més bella de les germanes.

La tercera germana, Yukiko, sembla destinada a ser una solterona, fet pel qual les seves germanes grans es moren de preocupació per ella. Té la bellesa més tradicional de totes les germanes, i el seu caràcter és pràcticament igual. Pudorosa, modesta, tímida, reservada i aparentment dòcil, és l'arquetip de dona desitjable des del clàssic punt de vista japonès. Tot i que a vegades mostra un tremp que sorprèn, al llarg del llibre el que més la caracteritza és el no pronunciar paraula i deixar que els altres decideixin per ella, sense deixar mai en clar la seva opinió, ni tan sols en referència als seus pretendents: “*La propia Yukiko manifestó que se casaría con cualquier persona acerca de la cual se pusieran de acuerdo sus cuñados y hermanas*”⁵². Tot i això, quan finalment troben un partit que sembla acceptable, diu que s'ho ha de pensar (després d'haver estat quedant amb l'home per mig any) i el dia següent els dóna el seu consentiment: “*Sólo lo otorgaba porque Teinosuke le había ordenado la víspera que se decidiese, anunció de mal humor. Tomó la precaución de no mostrar la menor satisfacción y, sobre todo, de que no se le escapase una palabra de agradecimiento para aquellos que habían trabajado tan duramente por ella*”⁵³. Es diu d'ella que té “*aquella belleza, frágil y elegante, de la protegida doncella de antaño, de la doncella que jamás había conocido los vendavales del mundo*”⁵⁴. Les seves idees també tenen aquell regust antiquat que la fan incapaç d'adaptar-se al món modern: a l'igual que Sachiko, desaprova que la seva germana petita, la Taeko, es vegi amb un home sense classe, per més que sigui en tot aspecte millor que l'antic pretendent de la germana, el qual, però, venia d'una família respectable; les crítiques a aquesta relació de la tímida Yukiko, la qual mai obre la boca, són molt més violentes i implacables que les de la seva germana gran, Sachiko, qui per l'altra banda comparteix la seva opinió. Sembla ser que l'únic personatge que té un mínim de confiança en la capacitat de discerniment de Taeko és Teinosuke, el qual, segons la distribució de la família, seria l'*alter ego* de Tanizaki. El següent fragment ens aporta també una més gran precisió sobre el caràcter de Yukiko:

Como esta [Taeko] no era de las que querían casarse de la manera tradicional, se la podía dejar libre para que lo hiciese con el hombre que eligiese. Precisamente porque se conocía tan bien a sí misma, tenían que ser muy cautelosos en cuanto

⁵¹ TANIZAKI, Jun'ichirō, *Las hermanas...*, op. cit., pàg. 55-56

⁵² *Ibidem.*, pàg. 24

⁵³ *Ibidem.*, pàg. 494

⁵⁴ *Ibidem.*, pàg. 39

a interferir a ello. Yukiko era diferente: no era una persona de la que pudieran conseguir que siguiese su camino sola. Tendrían que hacerlo todo por ella. Tendrían que encontrarle marido y asegurarse de que era de buena familia y tenía dinero. Pero Koi-san ya podía andar sola.⁵⁵

La germana menor, Taeko, anomenada afectuosament “Koi-san”, se’ns presenta inicialment com la més liberal, moderna, independent i autosuficient de totes les germanes: només començar el llibre, el primer que se’ns diu (a part que té una intel·ligència molt desperta i una saviesa avançada a la seva edat) és que vol tenir un estudi fora de la casa de la seva germana per a poder centrar-se en la confecció de nines, ja que hi té molta traça i, tot i ser molt jove, ja té diversos deixebles i ha tingut un parell d’exposicions pròpies. Taeko és l’únic personatge que té algun desenvolupament al llarg del llibre, i la seva història és la que varia més al llarg del temps: primerament, se’ns explica que reprèn el contacte amb Okubata, l’home amb qui s’havia escapat d’adolescent, i sembla ser que la seva família pensa que serà la seva única oportunitat de casar-se: ja que Okubata és molt gandul i bastant estúpid, “*tenía la intención, desde el principio, de tener unos medios de vida independientes –mejor, disponer de los medios de mantener a su marido*”⁵⁶, donat que ell treu els seus ingressos d’anar a plorar a la seva mare regularment perquè li doni diners. Per aquesta raó, aviat decideix abandonar les nines i dedicar-se a la confecció de roba, atès que “*no quería continuar perdiendo el tiempo eternamente en frivolidades de chiquilla*”⁵⁷ i la roba li proporcionaria més diners. D’aquesta manera, demana al seu cunyat, Tatsuo, el patriarca de la família, els diners que el seu pare li va deixar per a la boda per a utilitzar-los en un viatge a França per aprendre dels grans. Aquí he de destacar la importància del seu gest: hem de recordar que les seves germanes no tenen més ofici que ser esposes o buscar un marit, així que la demanda de Taeko apareix com completament revolucionària, a causa que prefereix fer un viatge per a aprendre a ser una dona treballadora a tenir diners per a realitzar la seva pròpia boda. La resposta, com era d’esperar, és negativa, i la reacció de la Taeko és anar a parlar directament amb en Tatsuo:

Taeko dijo que ya no era una niña, que no tenía la necesidad de que la cuidase ningún Tatsuo, que comprendía sus problemas mejor que nadie. ¿Y qué había de malo en trabajar? La gente de Tōkyō aún estaban preocupados por la familia y la posición y les parecía una desgracia que la familia Makioka produjese una modista.

⁵⁵ TANIZAKI, Jun’ichirō, *Las hermanas...*, op. cit., pàg. 268

⁵⁶ Ibídem., pàg. 156

⁵⁷ Ibídem., pàg. 154

Pero ¿no era todo ridículamente pasado de moda? Iría ella misma y se lo explicaría todo, les haría ver hasta dónde estaban equivocados.⁵⁸

Però abans que tingui temps d'anar-se a queixar té lloc un fet que canvia tota la situació.

Des de feia un temps, Taeko s'havia estat veient amb l'home sense classe del qual he parlat quan explicava la personalitat de les seves germanes, i mitjançant el seu viatge a França volia acabar amb les seves relacions amb Okubata per a poder casar-se amb Itakura, l'home sense classe. El fet que canvia la direcció dels esdeveniments és la sobtada mort d'Itakura a causa d'una malaltia, després de la qual Taeko passa un parell de setmanes inactiva i decaiguda, però ben aviat es troba en peu amb la seva habitual vitalitat. Poc després torna a veure's amb Okubata, tot i que assegura a la Sachiko que ja no tenen una relació i que només el continua veient per llàstima, ja que la seva mare acaba de morir i el seu germà l'ha fet fora de la família per robar a la pròpia botiga. Sachiko, però, l'avisava que si no el deixa de veure li haurà de passar la notícia a Tsuruko, cosa que finalment fa. La germana gran li declara l'ultimàtum de deixar de veure'l o ser expulsada de la família, i quan Taeko tria la segona es planta la base per la carta escrita per Tsuruko que hem vist anteriorment.

Fins aquí, el personatge de la Taeko sembla redimir a la figura de la dona en la literatura de Tanizaki, la qual, com ja hem vist, sempre és últimament superada pels seus defectes. Amb aquesta figura de dona moderna, Taeko sembla plantar la base de la que podria ser la dona del futur, una dona que es manté ferma i sap valdre's per si sola. Però aquest tampoc és el cas. Quan ens acostem al final de la novel·la, ens és revelat que Taeko, en realitat, estava malgastant de mala manera no els seus propis diners, sinó els d'Okubata, el qual havia estat expulsat de la seva família per robar unes joies que eren per a ella. Es veu que havia estat fent mostra d'una opulència descarada i difícilment possible en el context de la preguerra (ens trobem al 1940), aprofitant-se de l'amor que Okubata sentia per ella per a fer-li fer allò que a ella li vingüés en gana. A partir d'aquest moment, la Taeko que se'ns presenta no té res a veure amb la Taeko que apareixia anteriorment; si no tingués el mateix nom, ens seria impossible reconèixer-la. El perquè d'aquest canvi tan dràstic no és explicat en cap lloc, sent fins i tot incongruent amb tot allò explicat anteriorment: Taeko només porta joies després de la mort d'Itakura, però ha estat suposadament extorsionant a Okubata des que van reprendre el contacte; per l'altra banda, ha estat utilitzant els diners d'Okubata quan ella tenia una considerable suma de diners al banc gràcies a la venda de les ni-

⁵⁸ TANIZAKI, Jun'ichirō, *Las hermanas...*, op. cit., pàg. 253

nes i a les classes de confecció. Fins i tot la seva pròpia família comença a anomenar-la “la vampiressa”. En un determinat punt, Teinosuke arriba a disculpar-se amb Okubata:

Resultaba una desgracia para el nombre de los Makioka, comenzó Teinosuke, tener una hermana tan licenciosa, y él no podía hacer otra cosa que sentir simpatía por Okubata, cuya enorme desventura residía en haber caído en sus redes.⁵⁹

Si bé la Taeko del principi del llibre era descarada (pels estàndards de l'època), no té res a veure amb l'egoista malcarada del final, quan fins i tot es torna increïblement gandula, gesta inconcebible per a una persona que acostumava a passar-se les nits en vela treballant. Amb la degradació d'aquest personatge, doncs, Tanizaki torna a deixar a totes les dones que apareixen a la lectura pel terra: en aquest cas, la víctima de la *maneater* Taeko ha estat clarament Okubata, però segur que podríem trobar a algun altre pobre desgraciat que complís la funció de màrtir.

El tipus de dona en vies d'extinció que aquest llibre reflecteix (exceptuant a Taeko) és entregada, abnegada, submissa, apocada i conservadora. Puc entendre que, en l'antic Japó políticament col·lectivista, aquesta figura fos admirable i preferida, però des de l'individualisme actual trobo inconcebible trobar a faltar aquest tipus de dona sense vida ni interessos que no estiguin destinats a un col·lectiu. Dintre del llibre, un dels pretendents de Yukiko, home modern que es troba incòmode amb les formalitats del matrimoni arreglat, explica als Makioka la seva negativa a casar-se amb la “*pura y virginal*”⁶⁰ novia. Tal com ell diu, “*la realidad era que Yukiko no podría nunca verdaderamente encontrarse a sus anchas en el mundo actual*”⁶¹. Ell, a l'igual que Cabezas, sembla que també veu la fi d'aquest tipus de dona, però no dóna senyals de lamentar-se per això. En aquest sentit, el personatge de Tanizaki és més progressista i modern que Cabezas, que pertany a la següent generació.

Taeko, per l'altra banda, representa a la dona moderna, independent, del demà. Sembla ser que Tanizaki no té gaire esperança que la igualtat pugui ser possible entre homes i dones, ja que sempre que apareix una dona poderosa als seus llibres acaba subjugant a l'home i relegant-lo a una segona posició, canviant els rols tradicionals. A *Naomi*, veiem que la relació entre els protagonistes acaba igual, així com passa a *El tatuador*. No he pogut trobar una relació d'iguals entre home i dona en els seus llibres;

⁵⁹ TANIZAKI, Jun'ichirō, *Las hermanas...*, op. cit., pàg. 485

⁶⁰ Ibídem., pàg. 404

⁶¹ Ídem.

l'home acaba sempre sent finalment dominat. Un altre apunt que he de fer tracta el fet que les dones amb poder tenen un gust marcat per Occident; si bé al principi de la novel·la poden no tenir-lo, com és el cas de *La clau*, novel·la que veurem més endavant, el desenvolupament de la seva supremacia i la seva preferència per Europa van donats de la mà. Això pot ser degut al sentiment de Tanizaki que Europa volia engolir a Japó; de la mateixa manera, en veure que les dones començaven a emancipar-se, potser temia que acabarien revertint els rols i els homes serien, com passa en les seves novel·les, el "sexe débile". Afortunadament, això no ha passat, i en l'actualitat els passos semblen estar més encarats a la igualtat entre sexes que a un hipotètic matriarcat.

3.5. Després de la guerra

Aquesta novel·la li valgué rebre el Premi Mainichi per la Publicació i la Cultura el 1947, guardó atorgat pel diari *Mainichi Shinbun* ("El diari de cada dia"), considerat per molts el millor diari japonès i l'únic en rebre el Premi Pulitzer. Aquest, però, no va ser el primer reconeixement que va rebre: el 1937 havia estat designat membre de l'Acadèmia Japonesa d'Art. El 1949 obtingué, també per *Les germanes Makioka*, l'Ordre de Cultura, entregada anualment per l'Emperador en persona, i aquell mateix any li daren el prestigiós Premi Asahi, un dels guardons literaris més reconeguts avui dia. Així doncs, podem veure que, sobretot després de la guerra, Tanizaki fou àmpliament reconegut com a escriptor, sent reconegut fins la seva mort com el millor escriptor japonès contemporani. L'últim reconeixement que rebé fou la seva elecció com a membre honorari de l'Acadèmia Americana d'Arts i Lletres el 1964, sent el primer escriptor japonès a obtenir aquest honor. Un any més tard, el 30 de juliol de 1965, morí d'un atac de cor a Tōkyō.

La seva trajectòria literària durant aquest temps sembla haver tornat a l'erotisme típic dels seus principis, després del parèntesi que suposen l'assaig *Elogi de l'ombra* i la novel·la realista *Les germanes Makioka*. Dintre d'aquest temps trobem la producció d'obres com *La mare del capità Shigemoto* (1949), *La clau* (1956) o *Diari d'un vell boig* (1961).

Shōshō Shigemoto no haha ("La mare del capità Shigemoto"), novel·la ambientada en el període Heian, torna a presentar-nos la nostàlgia d'un fill per la seva mare absent. Segons una sinopsi que he trobat (ja que no he llegit personalment aquest llibre), la mare és absent perquè no podia suportar continuar vivint amb el seu marit de 70 anys quan ella era mig segle més jove, i abandona el seu fill de quatre anys amb l'espòs.

Segons dos resums més, la dona és entregada pel seu marit (borratxo) a un visitant en mostra d'una exagerada cortesia, entregant a l'estrany el seu bé més preuat, ja que de totes maneres ell no era capaç de satisfer-la sexualment. Per la (lleu) majoritat numèrica i la major lògica històrica, m'inclino a creure que l'argument del llibre s'acosta més a la segona sinopsi. Un cop dins la història, trobem que Tanizaki presenta un nou tema en la seva trajectòria: la sexualitat en la vellesa. Aquesta qüestió, que no havia aparegut fins ara, tindrà un paper primordial també en les seves dues últimes obres d'importància: *La clau* i *Diari d'un vell boig*.

Kagi ("La clau") és una novel·la escrita en format de diari, en el qual s'interposen les entrades escrites pel marit i les escrites per la muller. La dona torna a ser més jove que l'home, en aquest cas vint anys, i el seu apetit sexual insaciable porta al seu marit a idear tècniques per a fer-la arribar a l'orgasme, ja que a causa de l'edat (cada cop es troba més dèbil) i de l'educació tradicional que ha rebut la seva muller, que la porta a suprimir tots els seus desitjos per a no incomodar al seu marit, és incapaç d'arribar-hi normalment. D'aquesta manera, l'home, de qui no se'ns revela el nom al llarg de la novel·la, comença per exemple a fotografiar a la seva dona despullada mentre aquesta dorm, ja que sap perfectament que no tindria manera de fer-ho si ella estès desperta, ja que per més que ho desitgés la seva moral li impossibilitaria deixar-se retratar. Ella mateixa ho admet: "Si veure'm tota nua li agrada tant, em sembla que he de prendre paciència, encara que només sigui en compliment dels meus deures d'esposa fidel"⁶². Tot i aquesta trista afirmació, més tard declara que, en realitat, ho gaudeix en secret, perquè d'aquesta manera el seu marit pot saciar el seu "apetit excessiu". Mentre llegia aquest text, no podia més que desitjar que algú hagués donat una explicació sobre què és el consentiment sexual a Tanizaki; per l'altra banda, la resposta de la dona, Ikuko, a tots els plans preparats pel seu marit, és sempre massa exacta als desitjos i esperances d'aquest com per estar basada en una relació entre dues persones real.



Fotogrames de l'adaptació cinematogràfica de *Kagi* per Ichikawa Kon (1959). A l'esquerra, el marit pren la dona, èbria i esvaïda, al llit; a la dreta, l'escena que he descrit més amunt.

⁶² TANIZAKI, Jun'ichirō (2002). *La clau*. Edicions 62. Barcelona, pàg. 50

A mesura que anem avançant en el text, descobrim que els quatre personatges principals (a la parella s'afegeixen la filla, Toshiko, ja en la seva vintena, i el seu pretendent, Kimura) estan compenetrats tàcitament per a fer que Ikuko mantingui relacions sexuals amb el seu futur gendre per a revifar els gels del seu marit i, amb ells, la seva passió. Amb el temps, però, aquest ritme tan desenfrenat que porten duu el protagonista a descuidar la seva salut, fins el punt que se li dispara la tensió i acaba tenint una hemorràgia cerebral que el deixa postrat al llit. Quan, poc després, mor, gràcies al diari de la Ikuko sabem que porta intentant que el seu marit es mori des que es va enamorar d'en Kimura: fins i tot després de l'hemorràgia continuava mantenint relacions sexuals amb ell amb l'esperança que se li parés el cor, com finalment passa. Per tant, la protagonista femenina d'aquest llibre passa de ser una dona pudorosa que inhibeix els seus desitjos i emocions a ser un ésser sense moral que mata el seu marit per a poder viure amb el seu amant.

Com hem vist, l'anterior obra mostra un personatge principal masculí que presenta, al final del llibre, una malaltia que li impossibilita moure's; Tanizaki, des de 1953, tenia greus problemes de salut: des de 1958 sofria de paràlisi a la mà dreta, i el 1960 va haver de ser hospitalitzat per haver estat víctima d'una angina de pit. Dos anys més tard publicaria *Futen Rojin Nikki* ("Diari d'un vell boig"), on el protagonista és un vell que ha patit un vessament cerebral (a l'igual que el protagonista de *La clau*) que l'ha deixat en la impotència sexual: tot i això, s'obsessiona per una jove que, a canvi de donar-li una carícia o un petó, li demanarà obsequis tals com un cotxe o un anell per valor de 3 milions de iens, una cosa així com 22.000 euros. I, si hem après alguna cosa dels personatges de Tanizaki, sabem que aquest home pagarà el que faci falta a canvi dels favors d'aquesta jove.

S'ha repetit fins a la sacietat que Tanizaki Jun'ichirō venerava la bellesa femenina, fins al punt que pensava que els homes no eren altra cosa que abonament per a ella, associant així, tal com si es tractés d'una religió, l'admiració amb la subordinació. Ell mateix deplorava que la tradició japonesa no es dediqués a venerar el cos femení; moltes vegades se'l sentí lamentar-se en aquest respecte. Però això no és el que busquem. Per més que continuï sent respectat avui dia com a escriptor i esteta (el Premi Tanizaki és, actualment, un dels més desitjats guardons literaris japonesos, i moltes de les seves obres han estat adaptades per cineastes de tot el món, a part de traduïdes a nombrosos idiomes), he trobat a faltar crítiques als seus personatges: més aviat, el que he trobat han estat elogis a les dones "fortes" i "independents" i un sentiment de llàstima

amb tocs de repulsió i menyspreu per als homes dòcils i sotmesos als seus desitjos. Per sort, hi ha algun testimoni, com el de Miyoshi Masao, que mostra els errors d'una bona obra com la que és la de Tanizaki: "Sense cap dubte, l'estetització de Tanizaki de les dones és repugnant a un lector amb consciència crítica en l'actualitat. Encara que Tanizaki és molt més atent als problemes del feminisme que la majoria dels escriptors japonesos masculins -com ara, diguem, Sōseki o Kawabata- ell és, finalment, com gairebé tots els altres escriptors masculins de l'època, culpable de prejudicis sexistes⁶³". La sexualització és un dels principals problemes que les dones dels països desenvolupats pateixen encara avui dia i, tot i això, la paraula "sexualització" no es troba registrada ni tan sols a la Gran Enciclopèdia Catalana. Realment ens hauríem de plantejar millorar la difusió de coneixements sobre les diferències de gènere, ja que tant en el meu dia a dia com en l'elaboració d'aquest treball estic notant que hi ha molts problemes amb relació a les desigualtats causades pel sexe a les quals es resta importància o bé són directament passats per alt.

Tanizaki es preocupa per les dones en les seves novel·les i vol que siguin personatges amb poder capaces de doblegar la voluntat de qui sigui, però acaben sent nines creades pel seu gust que només satisfan les seves expectatives i les dels homes masoquistes que les acompanyen. Tot i que se li ha de reconèixer l'esforç d'haver intentat retratar el que ell pensava (o esperava) que esdevindria la dona moderna, admirant-la i subordinant-se a ella, també cal admetre que no aconsegueix crear dones que escapin al sexisme de la societat, dones que es transcendeixin per si soles sense haver de dependre en cap nivell d'un home i que siguin capaces de ser poderoses (per alguna raó que no sigui l'atractiu físic) sense haver de ser moralment corruptes. És veritat que, havent nascut en el lloc i el moment en què ho va fer, aquesta missió podia resultar extremadament difícil, però també és cert que Arishima Takeo és el seu contemporani i, no obstant, va ser capaç de crear dones que no eren les subordinades ni les ames dels homes, sinó simplement les seves iguals.

⁶³ MIYOSHI, Masao, *Off Center: Power and Culture Relations Between Japan and the United States*, pàg. 265 [en línia] Harvard University Press, 1998.
<https://books.google.es/books?id=KYKsy07rxLcC&pg=PA265&lpg=PA265&dq=tanizaki+quotes+on+women&source=bl&ots=UMmS0r0Qeo&sig=gFNzyQQ04g_wW-k328RcjOVAEWw8&hl=ca&sa=X&ei=BAWtVOTIlo35asHngoAM&ved=0CFgQ6AEwBw#v=onepage&q=tanizaki%20quotes%20on%20women&f=false> [Última consulta: 5 febrer 2015]

4.El Japó de la postguerra i la transició a l'actualitat

Després de la derrota de Japó a la Segona Guerra Mundial, els països aliats van considerar que la nació necessitava ser ocupada perquè es pogués implantar la democràcia: d'aquesta manera, el 2 de setembre de 1945 començava l'ocupació de Japó pels països aliats, sobretot Estats Units. Aquesta ocupació va ser dirigida pel general MacArthur, que fou, en qualitat de comandant suprem, la màxima autoritat política a Japó (per sobre del govern i l'Emperador) fins el 28 d'abril de 1952, data que marca la fi de la invasió. Els japonesos, que primer estaven espantats a causa dels rumors escampats pels dirigents, van perdre ràpid la por davant l'amabilitat i la franquesa dels soldats estatunidencs.

Només arribar al poder, MacArthur començà el procés de democratització i desmilitarització de la nació. En les seves memòries explica els fins polítics de l'ocupació segons l'autoritat del Suprem Quartell General de les Forces Aliades: *“En primer lugar, destruir el poder militar y castigar a los criminales de guerra; forjar la estructura de un gobierno representativo, modernizar la Constitución, celebrar elecciones libres, favorecer la emancipación de las mujeres, liberar a los prisioneros políticos, libertar a los agricultores, garantizar una prensa libre y responsable, liberalizar la educación, descentralizar el poder político, separar a la Iglesia del Estado”*⁶⁴.

L'actual Constitució japonesa data del 1946 i fou proposada pel Suprem Quartell General de les Forces Aliades. Aprovada per un Congrés que comptava per primer cop en la història japonesa amb representats femenins, manté a l'Emperador com a símbol de l'Estat i de la unitat del poble, però se l'exclou de la política i la sobirania passa a pertànyer a la nació. Inclou una clàusula de “renúncia a la guerra”, segons la qual l'exèrcit japonès passa a ser les Forces d'Autodefensa i no poden entrar en cap conflicte bèl·lic, perdent el dret a la guerra. Aquesta clàusula va ser creada per a desmilitaritzar completament el govern i no deixar cap oportunitat als ultranacionalistes d'alterar el *statu quo*. La Constitució també marca la descentralització del poder, donant més importància als governs locals de les prefectures, els governadors de les quals són escollits democràticament, i protegeix els drets civils del poble incloent una declaració de drets. Dintre d'aquests drets podem trobar l'inici del sufragi universal (amb l'edat

⁶⁴ HANE, Mikiso, *op. cit.*, pàg. 251-252. Citació de Douglas MacArthur, *Reminiscences*. McGraw Hill, Nova York, 1964, pàg. 282-283

mínima per a votar reduïda de 25 a 20 anys), fet que marca el principi de la millora de la situació de la dona: la muller passa a tenir la mateixa potestat que el seu marit, a més de la llibertat per casar-se amb qui vulgui sense la necessitat del consentiment patern un cop complerts els 16 anys (una gran gesta si recordem els matrimonis a *Les germanes Makioka*); la filla comença a posseir els mateixos drets que el fill sobre l'herència dels progenitors; el Codi Civil garanteix la igualtat de drets entre dones i homes; el 1949 es legalitza l'avortament, i el 1956 la Llei Antiprostitució acaba amb els prostíbuls públics, vigents des de l'època Edo. D'aquesta manera, la dona començava el seu camí cap a la igualtat; moltes escriptores que veurem més endavant donen veu a aquesta revolució social.

La democràcia també s'instaura en el sector econòmic, aprovant una llei per a posar fi al monopoli d'uns poques empreses que controlaven tota l'economia del país, i instaurant lleis de reforma agrària que donaven als pagesos la sobirania de les terres que cultivaven. L'agricultura, però, anà perdent importància ràpidament amb el desenvolupament de la societat japonesa cap a un Estat desenvolupat: el 1950, un 48,3% de la població activa treballava en l'agricultura; el 1994, el nombre de persones que es dedicaven a aquest sector havia disminuït a un 5,2%.

L'educació va viure un procés de desultranacionalització i desmilitarització; es van renovar els llibres de text, abans dissenyats per a inculcar el culte a l'emperador a les aules, i les juntes escolars eren escollides democràticament, contràriament a ser nomenades per alts dirigents de les esferes burocràtiques com anteriorment. L'educació obligatòria fou augmentada de 6 a 9 anys i s'instaurà la igualtat de sexes també en aquest àmbit.

Per a promoure les llibertats del poble es van legalitzar la llibertat de premsa i d'expressió, a més d'encoratjar els treballadors a associar-se en sindicats i reclamar els seus drets, gran diferència amb respecte a la preguerra, quan eren castigats per fer-ho. El 1947 s'aprovà la Llei de Regulació Laboral, que estipulava les condicions de treball i atorgava beneficis als treballadors. Aquests, però, no van militar gaire als sindicats, sobretot aquells que treballaven en empreses, ja que, després de la marxa de les potències d'ocupació (1952), Japó va viure un temps de gran creixement econòmic, i els treballadors van veure ressorgir el seu antic sentiment de lleialtat i solidaritat amb els interessos del patró, a més del sentiment de contribuir al creixement del país. La pràctica habitual de l'ocupació vitalícia (fins mitjans de 1990) ajudà també a aquest sentiment d'identitat amb l'empresa.

La democràcia i l'individualisme cobraven cada cop més força davant els antics valors i la moral tradicional, per més que aquests continuaven vivint a l'interior de la gent. Per això, quan van marxar les forces d'ocupació i el govern va ser ocupat per partits conservadors, la gent primer es va rebel·lar, però com que durant la regència d'aquests partits el país va veure un auge econòmic extraordinari van continuar al poder fins la dècada de 1990. Amb l'apogeu de la Guerra Freda, a més, la gent es veia inclinada al conservadorisme per la seva oposició al comunisme. Aquests partits van portar al retrocés d'algunes gestes aconseguides durant l'ocupació aliada: el 1952 es promulgà una llei contra les activitats subversives i, tot i les nombroses revoltes que provocà, s'acabà aprovant. Després de la marxa de MacArthur, el govern japonès relaxà les lleis antimonopoli i la política de "no interferència" va ser lentament substituïda pel sistema d'economia controlada. El 1956 les juntes escolars escollides democràticament van passar a ser designades pels alcaldes i els governadors de les prefectures, mentre que els llibres de text eren autoritzats pel Ministeri d'Educació i s'establiren unes directrius clares i estrictes per als professors sobre què ensenyar i com. Finalment, el 1959 s'aprovà un Pacte de Seguretat Mútua amb Estats Units, segons el qual EUA podia tenir bases militars a Japó i aquest seria preguntat sempre que el país americà volgués utilitzar-les. Tot i les manifestacions dutes a terme per liberals (entre ells nombrosos estudiants universitaris) fins mitjans de la dècada de 1960, el pacte segueix vigent avui dia.

Per l'altra banda, el creixement econòmic viscut durant aquest segle és sorprenent: començat el 1955, aquest creixement econòmic d'alta velocitat converteix a Japó en el país amb el PIB per càpita més alt del món el 1991 amb 26.920 milions de dòlars, davant dels 22.560 milions dels Estats Units.

Aquesta millora en l'economia i l'auge de l'individualisme van contribuir al materialisme de la gent, que va començar a gastar el seu salari en aconseguir un millor nivell de vida. El 1973 és conegut com "l'any zero" de la societat del benestar per la introducció de l'assistència mèdica gratuïta pels ancians, una assegurança nacional de salut que cobreix tots els costos mèdics, ni que sigui una despesa tan gran com una operació a cor obert (per valor d'uns 30.000 dòlars). Les millores en atenció social, prestacions per a ancians i serveis mèdics contribueixen a instaurar la societat del benestar.

Alguns escriptors que van viure la guerra, com Dazai Osamu o Mishima Yukio, van reflectir en les seves obres els canvis de principis que va viure la societat japonesa

amb l'ocupació estatunidenca, amb l'auge de l'individualisme i la pèrdua dels valors tradicionals.

Dazai Osamu (1909-1948) és un dels escriptors més apreciats del modern Japó. Tingué una existència turmentosa a la qual intentà posar fi quatre vegades; a la cinquena, finalment, ho aconseguí, quan comptava amb 39 anys. El seu malestar interior es mostra en les seves novel·les, totes amb elements autobiogràfics, sobretot en els dos llibres de la postguerra, considerats com les seves millors obres: *Shayo* ("L'ocàs") i *Nin-gen shikkaku* ("Indigne de ser humà"). L'estil dels seus últims treballs rep molt de l'herència europea, fent-lo més proper a Dostoievski que als seus contemporanis japonesos, i l'agonia i incertesa pel demà que reflecteix tota la seva obra el fan la veu literària del seu temps.

Mishima Yukio (1925-1970) és, segons Donald Keene, una autoritat en literatura japonesa, "*el escritor con más talento y el que más alto ha llegado de toda la generación de la posguerra*"⁶⁵. L'escriptor, un apassionat admirador de Tanizaki, aprofundeix en la sensació de buit i de desesperació que va deixar la guerra. Té una profunda actitud de rebuig davant la civilització europea, i moltes de les seves obres estan situades en el Japó tradicional o són dedicades a elogiar els valors i les institucions tradicionals. Després d'un intent fallit d'aixecar les Forces d'Autodefensa del Japó per a acabar amb el que ell considerava una nació sumida en la decadència espiritual i moral, el novembre de 1970 es suïcidà mitjançant el *harakiri*.

Els temps de la postguerra van presenciar l'apogeu de les escriptores japoneses. És veritat que l'època Meiji havia presenciat el ressorgiment de la dona com a escriptora, però aquest període va ser un moment de màxima creació i conscienciació per a la dona japonesa. Per això, moltes de les dones que es dedicaven a l'escriptura estaven adscrites també al moviment feminista. Tal és el cas de Miyamoto Yuriko (1899-1951), de la qual ja hem parlat quan contextualitzàvem l'època Meiji, afiliada també al marxisme; de fet, estava casada amb Miyamoto Kenji, el cap del Partit Comunista a la postguerra. La seva obra versa fonamentalment sobre l'alliberació personal en una societat que esperava que les dones renunciessin a la seva individualitat.

Hayashi Fumiko (1903-1951), coetània de l'anterior, és també com ella una escriptora feminista en actiu abans i després de la guerra. Les protagonistes dels seus llibres són dones d'esperit lliure que, no obstant, es veuen lligades a algun home per raons econòmiques. Després de la guerra va escriure dos de les seves majors obres, *Bangiku*

⁶⁵ HANE, Mikiso, *op. cit.*, pàg. 293. Citació de Donald Keene, *Dawn to...*, *op. cit.*, pàg. 1216

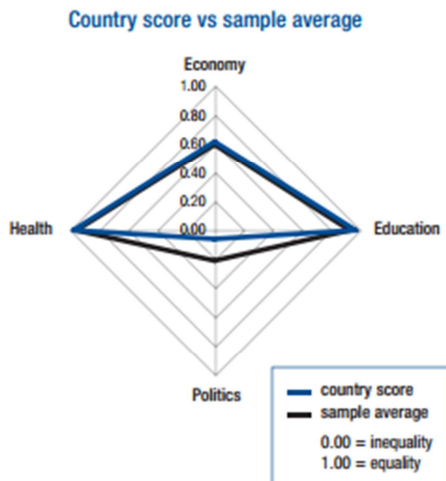
(“Crisantems tardans”) i *Ukigumo* (“El núvol errant”). De la primera novel·la, que explica la història d’una geisha i el seu antic amant, Donald Keene ha dit que “*de las innumerables historias que existen sobre las geishas... ninguna es tan auténtica como Crisantemos tardíos*”⁶⁶. De la segona, per la seva banda, el mateix crític ha dit que “*pocos libros recuerdo que sean más sombríos que La nube errante. Como evocación del Japón de 1945 a 1947 es todo un acierto y en su tono sugiere a veces las narraciones japonesas medievales que hablan de los sinsabores de este mundo*”⁶⁷.

Enchi Fumiko (1905-1986) és reconeguda com una de les dones escriptores més importants del segle passat, havent estat guardonada amb el Premi Tanizaki i, a l’igual que l’autor que dóna nom a l’anterior premi, amb l’Ordre de Cultura. La seva obra més important, *Onnazaka* (“Els anys d’espera”), descriu la vida d’una dona del període Meiji que es veu obligada a aguantar l’opressió del sistema patriarcal familiar amb noblesa i ingeni. La protagonista és una esposa dòcil i abnegada que ha de suportar la presència a la seva pròpia casa de l’amant del seu marit, que alhora es comença a interessar per la seva nora. Quan ja es troba a la vellesa, arriba a la conclusió que el sacrifici d’aguantar un marit egoista i llibertí pel bé de la família no té cap sentit.

Com veiem, aquesta època va ser prolífica en escriptores, tot i que encara cabria mencionar a Ariyoshi Sawako, Uno Chiyo, Tsuboi Sakae, Matsubara Hisako, Sono Ayako i tantes altres. Conscients dels seus desavantatges, la majoria va utilitzar la seva literatura com una “*arma cargada de futuro*”, a la manera de la poesia social espanyola, però advocant, en comptes de per la llibertat d’una nació, per l’emancipació completa de les dones i el seu reconeixement no com a mares, filles, esposes, prostitutes, germanes o l’etiqueta que es triï, sinó com a individus complets i independents.

⁶⁶ Ibídem., pàg. 296. Citació de Donald Keene, *Dawn to...*, op. cit., pàg. 1144

⁶⁷ KEENE, Donald (1980). *La literatura japonesa*. Fondo de Cultura Económica. México, pàg. 131



Gràfica mostrant el resultat japonès (en blau) amb relació al resultat mitjà (en negre).

situï en el lloc 104 en un rànquing en el qual participen 142 països. Amb referència a la política, per cada 92 homes al Parlament trobem 8 dones, i per cada 89 homes en càrrecs ministerials trobem 11 dones. De fet, no es va trobar una dona com a membre del Cabinet fins 1989, quan Doi Takako passà a formar-ne part. Aquell mateix any es va establir com la primera dona en presidir un partit polític, el Partit Demòcrata Social.

Quant a economia, la dona es troba en inferioritat de condicions: moltes se senten discriminades en els seus llocs de treball i un 68% de les dones que participaren en una enquesta practicada pel govern el 2012 afirmaren que preferien treballar en una multinacional perquè eren més favorables a les dones; els legisladors, alts funcionaris i directius són en un 89% homes; els salaris percebuts per les dones per exercir el mateix treball que un home són un 68% del salari masculí, sense tenir en compte que la majoria treballen tan sols mitja jornada o de forma temporal i en treballs de baixa categoria. El 1985 l'Assemblea va aprovar la Llei d'Igualtat d'Oportunitats però, tot i que sí que ha ajudat a incrementar el nombre de dones treballadores, també és cert que la llei no contempla cap sanció per aquelles empreses que no la compleixin i és, per tant, fàcilment eludida. S'ha de tenir en compte també que, tot i que la idea tradicional de sacrificar-se pel bé de la família i la pau a la llar ja no té una rellevància cabal en la mentalitat de la dona japonesa, encara avui el 87,7% de les dones treballadores que tenen un fill abandonen la feina per a dedicar-se a criar-lo; amb aquesta idea en ment,

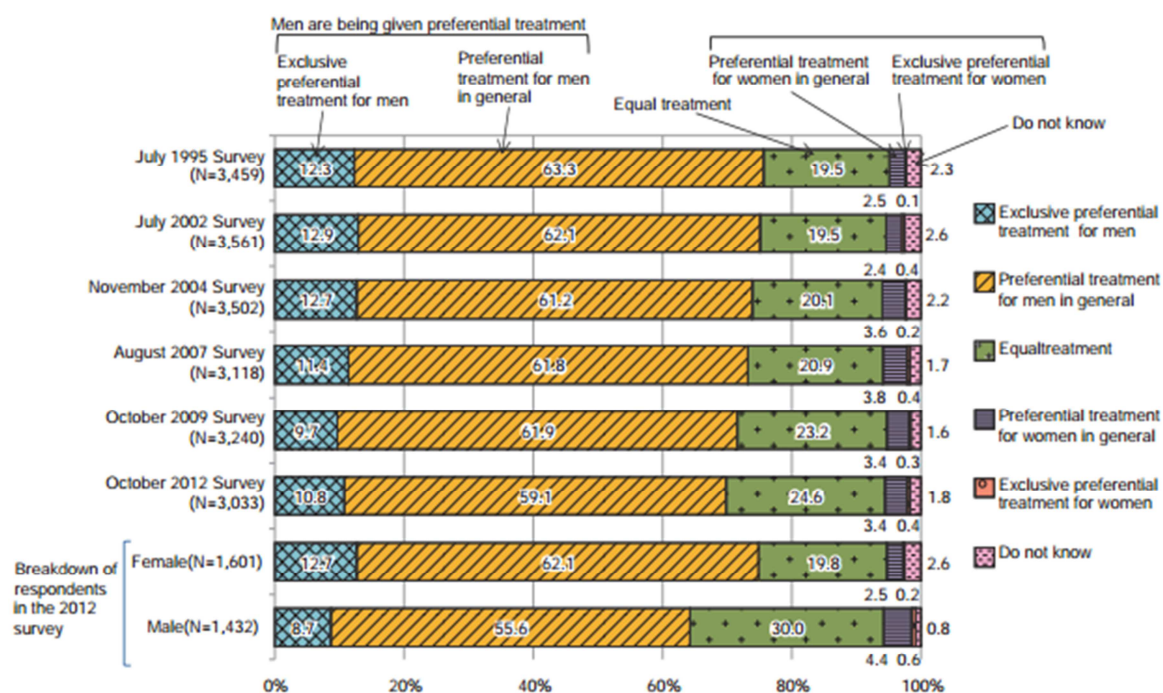
Avui dia, el panorama social a Japó pel que fa a igualtat no és tan diferent del de fa 50 anys com cabria desitjar. És cert que, tal com mostra el Gender Gap Report⁶⁸ de 2014, pel que fa a salut i educació homes i dones estan gairebé en la mateixa posició: amb un 0.979 i un 0.978 respectivament, estan molt més a prop de la igualtat que pel que fa a participació i oportunitats en l'economia (0.618) i apoderament polític (0.058), camp on tots els països mostren la major desigualtat.

Aquest conjunt d'elements fa que Japó se

⁶⁸ The Global Gender Gap Report ("Informe de la Diferència a nivell Global entre els Gèneres") és un report publicat anualment pel World Economic Forum ("Fòrum Econòmic Mundial") dissenyat per a mesurar la magnitud de les desigualtats causades pel gènere, estudiant la bretxa entre homes i dones en quatre àrees diferents: salut, assoliment en educació, participació i oportunitats en l'economia i apoderament polític. El report utilitza el 1 com a indicador de la igualtat i el 0 com a indicador de la desigualtat. La gràfica que es mostra a la imatge correspon a la pàgina 228 del [Global Gender Gap Report de 2014](#).

moltes no es casen fins finals de la vintena o principis de la trentena per a treballar una temporada abans de dedicar-se a temps complet a cuidar de la casa i criar els fills. Aquest treball a temps complert, però, no esperen que duri gaire: el 2012, amb una altra enquesta del govern es va fer patent que un 86% de les mestresses de casa volien tornar a treballar, ja fos a temps parcial (45,3%), com a empleades regulars (25,8%) o primer a temps parcial i després com a empleades regulars (14,9%). Algunes esperen començar a treballar tan aviat com sigui possible un cop hagi nascut el fill (23,8%), altres volen esperar a la seva entrada al parvulari (22,1%) i altres a la seva entrada a l'escola primària (20%).

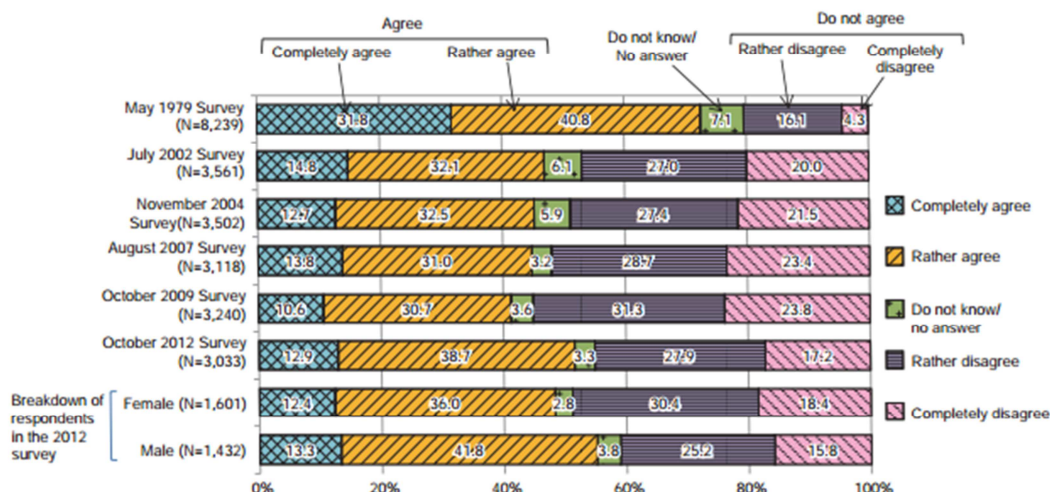
És difícil canviar la situació de la dona a Japó ja que, segons una altra enquesta del govern el 2012, encara hi ha un important gruix de la població que no veu on està el problema: tot i que la majoria veu que la societat dóna un tractament preferencial als homes, un 30,1% no comparteix el seu punt de vista o, fins i tot, pensa que són les dones les que tenen un tracte especial. I pel que fa a l'estereotip de "El marit ha de treballar a fora de la casa i proveir a la família, mentre la dona s'ha de quedar a casa cuidant de la llar", un 55,1% dels homes hi estaven d'acord, igual que un 48,4% de les dones.⁶⁹



Gràfica amb els percentatges d'homes i dones que creuen que els homes tenen un tracte especial en els anys 1995, 2002, 2004, 2007, 2009 i 2012.

⁶⁹ Les dues enquestes van ser realitzades per l'Oficina de la Igualtat de Gènere de Japó el 2012.

("Husband is expected to work outside the home, while wife is expected to take on domestic duties")



Gràfica amb els percentatges d'homes i dones d'acord amb l'estereotip presentat en els anys 1979, 2002, 2004, 2007, 2009 i 2012.

Tot i aquestes dades, en l'actualitat la diversitat d'elecció és una realitat, present sobretot en la cultura popular i les esferes intel·lectuals. La globalització, engrandida per Internet, ajuda al fet que diverses opinions sobre un mateix tema arribin a més gent, amb una cultura o pensament completament diferents els uns dels altres, possibilitant l'obertura de la ment a noves idees. Per això s'ha dit que les noves generacions que formaran els adults de demà, coneixedors des de petits dels intercanvis internacionals, és probable que tinguin una visió més liberal pel que fa al paper de la dona en la societat en haver estat en contacte amb opinions de tot arreu del globus.

Esriptores com Miyamoto Yuriko, Hayashi Fumiko, Enchi Fumiko o Ariyoshi Sawako, totes elles de la postguerra, escriuen sobre la difícil situació de les dones sotmeses als imperatius tradicionals. Per això contrasten tan clarament amb les escriptores japoneses actuals, com Kawakami Hiromi, Yamada Eimi, Ogawa Yōko o Yoshimoto Banana, més centrades a parlar de la dona moderna, decidida a portar la seva pròpia vida, la conseqüència de tots els canvis soferts al segle XX.

Kawakami Hiromi (1958) és una de les escriptores japoneses més conegudes dins i fora de Japó. Les seves obres descriuen un moment concret de la vida d'una persona; en acabar les seves novel·les, tenim la sensació que el personatge tenia una vida abans que nosaltres comencéssim a llegir, i continuarà tenint-la un cop nosaltres abandonem la lectura. Les seves narracions deixen la perspectiva oberta i no tenen un final determinant que ens pugui ajudar a veure com continuarà la vida del protagonista en el futur. Aquest realisme (no en l'accepció literària de la paraula) li ha valgut els premis Akutagawa i Tanizaki, així com la seva fama i reconeixement al voltant del món.

Yamada Eimi (1959), guardonada amb el premi Tanizaki, va viure en diferents localitats de Japó a causa de l'ofici del seu pare. Aquest fet li va fer experimentar moments d'isolació i *bullying*, problemes que els seus personatges també pateixen. És una escriptora famosa pels seus temes controvertits, tals com la sexualitat, el racisme o el matrimoni interracial, tòpics bastant tabús en la societat japonesa.

Ogawa Yōko (1962) "*es capaz de dar expresión a los elementos más sutiles de la psicología humana en una prosa sutil pero penetrante*", segons les paraules de Ōe Kenzaburō. Aquest és el tret que li ha valgut ser guardonada amb els premis Akutagawa i Tanizaki, juntament amb l'acurada descripció dels protagonistes, normalment dones (tot i que no sempre), de com observen, senten i raonen tot reflectint la societat japonesa i, especialment, el paper de la dona en ella.

Yoshimoto Banana (1964), el prenom original de la qual és Mahoko, pren el seu pseudònim de la flor de la banana, un nom que ella reconeix com a "bufó" i "expressament androgin". Se la reconeix avui dia com la veu dels joves de Japó: de fet, ella mateixa ha reconegut que els seus dos principals temes són "l'esgotament dels joves japonesos en el Japó contemporani" i "la forma en què terribles experiències donen forma a la vida d'una persona". Com que tracta habitualment els problemes de la joventut, l'existencialisme urbà i l'empresonament dels adolescents entre la imaginació i la realitat, té fama de ser una escriptora per a joves; tot i això, el seu estil càlid i obert pot ser atractiu per a gent de totes les edats.

Tot i que podria haver escollit a qualsevol d'aquestes escriptores per a fer la segona part del meu treball de recerca, ja sé que, com a dones, saben perfectament que la ment femenina no té res a envejar a la masculina, i per tant no tenia sentit que analitzés l'escriptura d'una dona, la qual, per coneixement de causa, farà personatges femenins amb la mateixa profunditat que els masculins, ja que ella sap en primera persona que el pensament femení no és tan simple com l'hem vist plantejat tantíssimes vegades a la literatura al llarg de la història. Per tant, necessitava que el meu segon subjecte d'anàlisi es tractés d'un home, i al ser menester que aquest fos un autor actual, els noms es van veure perfilats ràpidament: Murakami Haruki i Ōe Kenzaburō. Abans de començar a fer l'anàlisi del primer, havia de com a mínim dir quatre paraules del que és un dels escriptors més rellevants en llengua japonesa del segle XX.

La producció literària de Ōe Kenzaburō (1935) retrata una sèrie de grups, segons els quals tracta uns temes o uns altres. Tal com ell mateix va dir poc després de saber que havia guanyat el Premi Nobel el 1994, "estic escrivint sobre la dignitat de l'ésser humà". Tot i això, un dels temes que més tracta és el dolor que causa l'acceptació d'un

fill amb dany cerebral, subjecte que tracta en *Kojinteki na taiken* (“Una qüestió personal”), probablement la seva obra més famosa, i que ell mateix va viure amb el naixement del seu primer fill.

5. Murakami Haruki

5.1. Biografia i principi de la seva carrera literària

Murakami Haruki nasqué a Kyōto el 1949, però la major part de la seva infància la passà a Kōbe, on els seus pares ensenyaven literatura japonesa. Ell, emperò, mostrà predilecció per la cultura occidental ja de jove, sobretot l'americana, en particular per la literatura i la música, preferència que li criticaran molts dels seus detractors per no ser



Fotografia de l'autor

“purament japonès”. Com ell mateix digué, “Sol a la meua habitació, m'agradava escoltar jazz i rock and roll americà, veure programes de televisió americans i llegir novel·les americanes”⁷⁰. Aquesta inclinació el portarà a cursar estudis de literatura i dramaturgia grega a la Universitat de Waseda, on coneixerà a la que serà la seva esposa, Yoko. Junts regentaran un bar de jazz de 1974 a 1981, any en què Murakami començarà a dedicar-se a temps complet a ser escriptor. La seva carrera literària havia començat el 1978, quan, tot veient un partit de beisbol, se li acudí que podria escriure una novel·la, idea que mai abans li havia passat pel cap. Aquesta obra, *Kaze no uta o kike* (“Escolta el cant del vent”), publicada l'any següent i guanyadora d'un premi –fet que encoratjà a Murakami per a seguir escrivint–, forma part d'una trilogia anomenada “La trilogia del Rata”, constituïda també per les obres *Pinball, 1973* (1980) i *Hitsuji o meguru bōken* (“A la caça del marrà salvatge”), escrita el 1982 i, per tant, la primera en ser creada després de la dedicació completa de Murakami a l'escriptura. Aquestes novel·les ja incorporen els elements que esdevindran els trets característics de la creació literària de Murakami (amb comptades excepcions): un protagonista apàtic i deslligat del món, amb un interès marcat per un determinat tipus de música (ja sigui jazz, rock, música clàssica...) que esdevindrà la banda sonora del llibre, enamorat d'una dona que es troba absent (o amb algun obstacle que els impedeix estar junts), la qual acostuma a ser una amiga de la infància extremadament intel·ligent i/o culta, a més d'un personatge torturat pels infortunis... Narrats en primera persona, el protagonista acostuma a tenir característiques pròpies de l'autor i a ser un ésser en busca de l'amor, particular i solitari, alienat de la societat, donant un sentiment de melangia i fatalisme a la lectura pels nefasts esdeveniments que hi tenen lloc, sovint ineludibles,

⁷⁰ En una entrevista al *New York Times* el 27 de setembre de 1992 [en línia].
<<http://www.nytimes.com/books/98/09/27/specials/mcinerney-japan.html>> [Última consulta: 6 febrer 2015]

que acostumen a portar a la mort, normalment suïcida, d'algun personatge rellevant. Juntament amb aquests elements, també trobem un singular humor que, en contraposició amb el drama que l'envolta, resulta xocant; el major tret característic podríem dir que és, però, un surrealisme ja present a *Pinball, 1973* i *Hitsuji o meguru bōken*. Aquest surrealisme té el mateix efecte que un quadre de Magritte: incloent elements aparentment ordinaris, el canvi en l'estructura habitual de les coses ens fa replantejar-nos la veridicitat de la realitat de manera que “tensa metafísicament el pensament”, paraules de John Updike per a referir-se a *Kafka a la platja*, una de les seves novel·les més reconegudes.

El 1986, l'any després de publicar *Sekai no owari to Hādo-Boirudo Wandārando* (“Despietat país de les meravelles i la fi del món”), novel·la que continua amb la tradició del seu millor estil surrealista i que li valgué el reconeixement de la crítica i el Premi Tanizaki, es trasllada a Grècia, país directament relacionat amb els seus estudis i on visqué fins el 1989. Allà escrigué el llibre que li reportà la seva fama internacional actual, *Norwegian Wood* (1987), novel·la que ha venut més de 4 milions d'exemplars només al Japó. A partir d'aquesta obra, Murakami començà a estar al punt de mira de tot el món literari contemporani.



L'Empire des lumières (“L’Imperi de les llums”, 1950-54), obra de René Magritte

5.2. *Tōkyō Blues*

Tōkyō Blues, nom que rep a Espanya la novel·la *Norwegian Wood*, pren la seva apel·lació original de la cançó homònima dels Beatles. Aquesta referència musical no és estranya a l'obra de Murakami: en realitat, nombroses novel·les prenen el seu nom de peces musicals, tals com *Dance, Dance, Dance*, cançó de The Beach Boys, *South of the Border, West of the Sun* (novel·la coneguda en català com *L'amant perillós*), on la primera part de la frase és el títol d'una obra de Nat King Cole, o les tres parts en què se separa *Crònica de l'ocell que dona corda al món*, *The Thieving Magpie* ("La Urraca Lladre", igual que l'òpera de Rossini), *Bird as Prophet* ("L'Au com a Profeta", en relació amb la peça de piano de Robert Schumann "L'Au Profeta") i *The Bird-Catcher* ("El Caçador d'Ocells, com el nom d'un personatge a *La Flauta Mágica* de Mozart). D'aquí podem extreure la importància de la música en la seva creació literària, importància que ell mateix remarca: "El meu estil es redueix a això: en primer lloc, mai poso més significat en una oració del que és absolutament necessari. En segon lloc, les frases han de tenir ritme. Això és una cosa que vaig aprendre de la música, especialment del jazz. En el jazz, el bon ritme és el que fa possible una gran improvisació"⁷¹.

Aquesta novel·la destaca, a més, per sortir-se de la línia habitual de Murakami en ser atípicament realista i senzilla, sense incorporar l'element fantàstic usual en ell. La història en ella mateixa, però, és purament "murakamiana": Tōru, el protagonista, es retroba amb Naoko -la parella del seu millor amic fins que aquest decideix posar fi a la seva vida als 17 anys- quan ja es troben els dos a la universitat. Allà coneixerà també a Nagasawa, un noi excepcionalment intel·ligent amb una peculiar opinió sobre la vida (la qual inclou no creure en la necessitat de l'existència de vincles entre els humans), i a Midori, una jove sexualment molt oberta amb un pare que es troba al llit de mort i una parella extremadament controladora. Naoko, quan mor el seu company, intenta adaptar-se al món real després d'haver estat vivint en una utopia en la qual tan sols cabien ella i Kizuki, la seva parella, amb qui havia estat lligada des de la infància, fent Tōru de pont entre ells i la resta del món, amb qui no sabien com relacionar-se, raó del suïcidi primer de Kizuki i, anys després, de Naoko. Ella, emperò, havia intentat curar-se d'aquest impediment per a relacionar-se amb l'exterior ingressant a un sanatori situat a les muntanyes, on coneixem a Reiko, una interna que porta ja 7 anys a la institució, i el suïcidi de la germana gran de Naoko, a qui aquesta idolatrava i estimava amb bogeria. Al final, desgraciadament, el pes de la vida pot amb ella i Naoko es penja al bosc que rodeja el sanatori.

⁷¹ RUBIN, Jay, *Haruki Murakami and the Music of Words*, pàg. 2 [en línia] The Random House, 2005. <<http://books.google.es/books?hl=ca&id=bsgPAAAAYAAJ&focus=searchwithinvolume&q=boils+down>> [Última consulta: 6 febrer 2015]

Les figures femenines que trobem en aquesta novel·la són persones. Tenen una vida pròpia, no directament relacionada amb el protagonista masculí o algun altre home; tenen una psicologia intrínseca, no determinada únicament per les seves relacions amb els homes; tenen una personalitat distintiva, determinada, pròpia i característica que les fa personatges interessants, amb profunditat i valor fora dels seus atributs físics.

Naoko, emocionalment inestable i torturada per l'experiència, té les característiques del personatge habitual de Murakami, un ésser alienat de la societat que no té possibilitat d'integració. La seva vida ha estat determinada pels suïcidis de les dues persones més importants de la seva vida: la seva germana i la seva parella. Aquí cal aclarir que la importància que la mort de Kizuki té sobre Naoko no és a causa que es vegi impossibilitada a fer res per haver estat sempre depenent d'ell, sinó que té la seva base en la visió de Murakami de la relació de parella, la qual, com un dels seus personatges explica en *Kafka a la platja*, podem entendre millor si pensem en el mite grec de l'ésser androgin ideat per Aristòfanes. Els personatges de Murakami, tant els homes com les dones, estan en la cerca contínua de l'amor; és per això que, en aquest cas, no podem parlar de diferències entre els gèneres.

També hauríem de fer referència a algunes de les ocasions en què els personatges femenins fan mostra del seu valor. En començar la novel·la, Naoko i Tōru estan caminant per la muntanya. Tōru acaba la caminada sense alè mentre Naoko es troba tan fresca com una rosa, ja que a l'institut era corredora de fons i el seu pare, aficionat al muntanyisme, la portava a caminar cada setmana: "*Todo el mundo piensa que soy una chica muy delicada. Pero uno jamás debe fiarse de las apariencias*"⁷². Per a superar aquesta soledat que la devora, Tōru promet que es casarà amb ella i la protegirà per sempre. Naoko, però, veu la impossibilitat de tal cosa:

Eso de que alguien proteja eternamente a alguien... es imposible. Mira. Suponiendo, ¿eh?, suponiendo que te casaras conmigo... Tú trabajarías en alguna empresa, ¿no es así? ¿Quién me protegería mientras tú estuvieses en el trabajo? ¿Y quién me protegería mientras estuvieses de viaje de negocios? ¿Tengo que estar pegada a ti hasta que me muera? ¿Dónde está la igualdad? A eso no puede llamarse una relación humana, ¿no te parece?⁷³

⁷² MURAKAMI, Haruki (2005). *Tokio Blues*. Tusquets. Barcelona, pàg. 33

⁷³ *Ibidem.*, pàg. 15

El personatge que més reivindica els seus drets i opinions, però, és Midori. Viva, cri-danera, extravertida, aquesta jove estudiant universitària té clares les seves idees i el que considera correcte i incorrecte.

Con la mejilla apoyada en la palma de la mano, Midori se fumó medio cigarrillo, que después apagó aplastándolo contra el cenicero. A renglón seguido, se frotó los ojos como si le hubiese entrado humo dentro.

- Siendo una chica, tendrías que apagar el cigarrillo de una forma más elegante – la regañé-. Pareces una leñadora. [...] No seas tan bruta. Y bajo ningún concepto debes sacar el humo por la nariz. Además, las chicas refinadas, cuando comen a solas con un hombre, no van contando que han estado tres meses llevando el mismo sujetador.

- Verás. Soy una leñadora. –Midori se hurgó la aleta de la nariz-. Nunca he logrado ser una chica refinada. A veces lo intento medio en broma, pero nunca se me pega. ¿Hay algo más que quieras decirme?

- Que las chicas no fuman Marlboro.

- Tanto da. Todos saben igual de mal.⁷⁴

O també, en una ocasió en què va a buscar a Tōru a la seva residència estudiantil amb una faldilla molt curta:

-No me importa esperarte pero, desde hace un rato, no paran de mirarme las piernas.

-Normal, ¿no te parece? Presentándote en una residencia de chicos con una falda tan corta... Vamos, te mirarán todos.

-No hay problema. Hoy llevo unas bragas muy bonitas. De color rosa, con un encaje precioso.

[...] Ella de vez en cuando tiraba con fuerza del dobladillo de la falda. Yo me sentía incómodo porque los hombres no apartaban la vista de sus muslos. A ella esto parecía traerle sin cuidado.⁷⁵

És un personatge intel·ligent que, després de la mort de la seva mare, ha portat els comptes de casa seva com ha volgut, sense que el seu pare tingués res a dir. És, a més, conscient de les desigualtats i prejudicis existents entre els sexes:

⁷⁴ MURAKAMI, Haruki (2005). *Tokio Blues*. Tusquets. Barcelona, pàg. 100

⁷⁵ *Ibidem.*, pàg. 233-235

Un día nos convocaron [al grup extraescolar del qual formava part] a una reunió política a medianoche, y a las chicas nos dijeron que lleváramos veinte *onigiri* cada una. ¡No bromeo! ¿No te parece una discriminación sexual en toda regla?⁷⁶



O bé, quan van a prendre alguna cosa a mitja tarda:

-Invito yo. No te preocupes. He cobrado uno de los trabajos que hago a tiempo parcial. Ahora bien, si eres un fascista a quien no le gusta que lo invite una mujer, la cosa cambia.⁷⁷

Fotografia d'onigiris

Sobre l'ús del terme feixista, paraula utilitzada més d'un cop per Midori, l'accepció que correspondria és la de "Persona que s'imposa a les altres amb autoritarisme i violència"⁷⁸, perquè és que, tal com digué Orwell, "Es veurà que, tal com s'utilitza, la paraula "feixisme" és gairebé totalment falta de sentit"⁷⁹. El mot ha degenerat i perdut, en gran part, el seu significat original per a passar a definir "alguna cosa no desitjable"⁸⁰.

Sexualment curiosa, Midori fa preguntes a Tōru sobre la masturbació masculina i li fa prometre que l'acompanyarà a veure una pel·lícula pornogràfica:

-¿Por qué no se lo preguntas a tu novio? –le espeté-. No entiendo a qué viene preguntarme todas estas cosas un domingo por la mañana.

-Es simple curiosidad –contestó Midori-. Además, él se enfadaría muchísimo. Dice que las mujeres no tenemos que preguntar estas cosas.

-Es una manera de pensar muy correcta.

-Pero yo quiero saberlo.⁸¹

Aquesta no és la única ocasió en què veiem les idees sexistes de la parella de Midori. En una ocasió, Midori li aclareix a Tōru que li fa tantes preguntes perquè el seu company s'enfada quan li pregunta.

Cuando yo quiero saber algo, o hacer esto y lo otro, mi novio se pone de malhumor, o se enfada. "¡Guarra!", me dice. Otras veces me grita que estoy mal de la

⁷⁶ MURAKAMI, Haruki, *Tokio...*, op. cit., pàg. 239

⁷⁷ Ibídem., pàg. 231

⁷⁸ Entrada de feixista a la Gran Enciclopèdia Catalana [en línia]. <<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0183393.xml>> [Última consulta: 6 febrer 2015]

⁷⁹ Extret de *What is Fascism?*, article de George Orwell. [en línia] <http://www.orwell.ru/library/articles/As_1_Please/english/efasc> [Última consulta: 6 febrer 2015]

⁸⁰ Extret de l'article *Politics and the English Language*, també per George Orwell. [en línia]

<<https://www.mtholyoke.edu/acad/intrel/orwell46.htm>> [Última consulta: 6 febrer 2015]

⁸¹ MURAKAMI, Haruki, *Tokio...*, op. cit., pàg. 233

cabeza. Ni siquiera me deja hacerle una felación. Con lo que a mí me gustaría investigar sobre eso...⁸²

També li explica que, en una ocasió, ella va relatar, quan estaven amb un grup d'amics, la història d'una veïna a qui se li havia sortit un tampó mentre esternudava:

-A todos les pareció muy divertido. Pero él se enfadó. “¿Cómo se te ocurre contar estas vulgaridades?”, me soltó. “Me has decepcionado”.

-¡Vaya!

-Es un buen chico, no creas. Pero un poco estrecho de miras –explicó Midori-. Se enfada, por ejemplo, si llevo la ropa interior de otro color que no sea el blanco. ¿No te parece que eso es ser un poco estrecho?

-No lo sé. También puede ser una cuestión de gusto. –me asombraba que semejante personaje estuviera enamorado de Midori, pero preferí callar.⁸³

Ella mateixa diu que és “*un poco egoísta, estrecho de miras, algo facha*”⁸⁴, i que està amb ell més que res per inèrcia, ja que la seva relació ve de lluny. Finalment, però, decideix posar fi a la relació.

Aquest personatge, emperò, no és l'únic que dóna mostres del típic masclisme; Nagasawa, l'amic a la universitat del protagonista, mostra, a més d'una espècie de misantropia, un principi de misogínia:

-Cuantos más idiomas sepa, mejor. He descubierto que se me dan bien. Mira, el francés lo he aprendido solo y ya lo hablo casi a la perfección. Son como un juego. Una vez conoces la regla, las otras son todo lo mismo. Como las mujeres.

-Es una manera muy introspectiva de vivir –comenté con sarcasmo.⁸⁵

Aquest personatge, però, ens mostra els punts forts del protagonista i la seva opinió, usualment present tan sols en les respostes que dóna als altres personatges:

El día en que vi cómo Nagasawa, ebrio, molestaba a una chica, decidí que bajo ningún concepto confiaría en aquel individuo.⁸⁶

O també amb els apunts que fa a una altra opinió sexista d'un personatge masculí secundari:

⁸² MURAKAMI, Haruki, *Tokio...*, op. cit., pàg. 235

⁸³ Ibídem., pàg. 296

⁸⁴ Ibídem., pag. 343

⁸⁵ Ibídem., pàg. 269

⁸⁶ Ibídem., pàg. 49

-Si quieres acostarte con una mujer –me explicó con aires de suficiencia-, primero y principal, le regalas algo, segundo y principal, le haces beber una copa tras otra, o sea, la emborrachas. Una tras otra. Eso es lo principal, ¿entendido? Y entonces ya está lista. Fácil, ¿no?⁸⁷

En aquests exemples podem veure la crítica que l'autor fa a aquests comportaments. Per l'altre costat, en canvi, hem de notar que també trobem alguns elements que desentonen; per exemple, aquest text escrit per la Naoko:

Debería haber sido mejor persona contigo, haberte tratado con justicia. Pero esta manera de pensar quizá no sea la normal. Para empezar, las chicas de mi edad no usan la palabra “justicia”. A ellas les resulta indiferente que las cosas sean justas o injustas. A la mayoría, más que el hecho de que las cosas sean justas o injustas, les preocupa que sean bonitas, o cómo ser felices. La “justicia” tiene un carácter masculino.⁸⁸

O aquesta frase del protagonista quan veu la Reiko, companya de cambra de la Naoko al sanatori, tocar el piano absorta:

Reiko parecía una chica de diecisiete o dieciocho años contemplando extasiada un vestido que le gustaba.⁸⁹

O les múltiples referències a violacions per part de Tōru i, principalment, Reiko, traient importància al fet i ridiculitzant-lo al nivell de la broma. Sóc de l'opinió que hi ha certs temes, com aquest mateix, el racisme, el nazisme o la malaltia d'altri, per posar un exemple, que la broma no hauria de tocar per respecte a la gent afectada per aquestes problemàtiques. Com que sé que hi ha gent que no pensa igual que jo en aquest tema, deixaré aquest punt al discerniment del lector.

Una de les frases que trobo més importants, però, tan sols diu que Tōru se sent responsable de Naoko “*como ser humano*”⁹⁰. La importància d'aquesta sentència radica en el fet que no es menciona en cap moment el terme home i dona. Aquesta sola frase mostra que les relacions entre els personatges estan basades en les seves persones; el gènere, si bé influeix en les relacions, no és la seva base, sinó un punt a tenir en compte, tal com si es tractessin de diferents cultures.

⁸⁷ MURAKAMI, Haruki, *Tokio...*, op. cit., pàg. 222-223

⁸⁸ Ibídem., pàg. 119

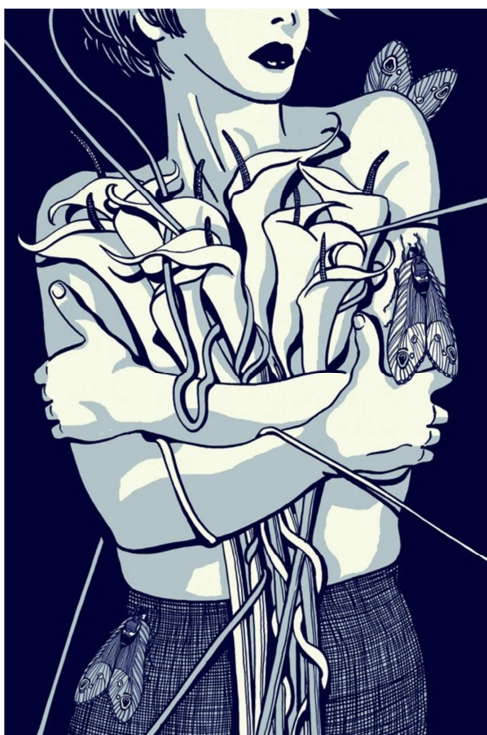
⁸⁹ Ibídem., pàg. 374

⁹⁰ Ibídem., pàg. 344

5.3. De la desafecció al compromís

L'última obra que Murakami escrigué a Grècia fou *Dance, Dance, Dance* ("Balla, Balla, Balla"), el 1988, novel·la considerada la quarta part tardana de la "Trilogia del Rata". La seva escriptura retorna al surrealisme que li és característic, i la història i personatges continuen en la línia del més pur Murakami: el protagonista retorna a l'anomenat Dolphin Hotel, lloc on veié per últim cop a una antiga amant ara desapareguda. Allà coneixerà una adolescent extremadament bella i avançada a la seva edat, de vida turbulenta i amb un fort sentiment d'alienació, així com a una jove recepcionista amb qui comparteix la vivència de moments fantàstics, i es retrobarà amb un antic conegut de la universitat, ara actor, el qual el portarà a conèixer una noia de companyia que més tard serà clau en el desenvolupament de la història. Sobre la figura de les prostitutes en les novel·les de Murakami en parlarem amb *Kafka a la platja*.

Un any més tard es traslladà als Estats Units, on estigué donant classes a diverses universitats fins el 1995, any en què torna a Japó. Durant aquest període escrigué *Kokkyō no minami, taiyō no nishi* (literalment, "Al sur de la frontera, a l'oest del sol", coneguda en català amb el nom de *L'amant perillosa*, escrita el 1992), novel·la que reprèn el tòpic de l'amiga de la infància, aquest cop, en lloc de perduda, retrobada. L'amor entre els protagonistes és tan fort que el protagonista està determinat a abandonar la seva dona i les seves dues filles per a marxar amb l'antiga amant, la qual té un passat tràgic que la persegueix.



Làmina del conte *Nemuri* (*Sueño*, en l'edició en castellà), publicat originàriament dins de *The elephant Vanishes* i adaptat per a ser un conte il·lustrat a càrrec de Kat Menschik.

El 1993 aparegué publicat en anglès *The Elephant Vanishes* (literalment, "L'elefant desapareix", encara no publicat a Espanya), un recull de relats que Murakami havia escrit i publicat a diversos diaris i revistes entre 1980 i 1991, però l'obra que marcà el punt d'inflexió en la seva literatura fou *Nejimakidori Kuronikuru*, coneguda en català com *Crònica de l'ocell que dona corda al món*. Aquesta novel·la, que tracta els crims de guerra comesos a Manxúria, començà amb un període de consciència social en la seva escriptura, canviant la seva posició de desafecció a una de compromís social, canvi efectuat per la seva estada als Estats Units. "Els seus primers llibres, va dir ell, es van originar en una foscor

individual, mentre que les seves obres posteriors aprofiten la foscor que es troba a la societat i la història”⁹¹. La novel·la fou guardonada amb el Premi Yomiuri, rellevant sobretot per haver estat entregat per Ōe Kenzaburō, un dels seus més severos antics crítics, i marcà el començament d'un nou important tema en la literatura de Murakami: el tractament del trauma col·lectiu, amb fort contrast amb les seves precedents obres, d'una naturalesa molt més personal. Una de les crítiques més dures que he sentit sobre aquesta novel·la parla de la visió sexista i la misogínia del protagonista; ja que no he tingut l'ocasió de llegir aquest llibre encara, tot el que puc dir al respecte és que els personatges no són l'autor, i que per la creació dels personatges femenins de *Tōkyō Blues*, la novel·la abans analitzada, la misogínia no traspassa a l'escriptor.

Un cop acabada *Crònica de l'ocell que dóna corda al món*, el mateix 1995 es traslladà altre cop a Japó, on acabava de tenir lloc el Gran Terratrèmol de Kōbe, d'una magnitud d'entre 6,8 i 7,3 en l'escala de Richter i que afectà la ciutat on havia passat la seva infància l'escriptor, i l'atemptat terrorista perpetrat pel grup religiós Aum Shinrikyo (“Veritat Suprema”) al metro de Tōkyō, alliberant gas sarín i causant 12 morts i uns 1050 ferits, convertint-se en l'atac més greu que ha tingut lloc a Japó des de la IIIGM.

A causa d'aquest atac, entre el 1997 i el 1998 publicà la que seria la seva primera obra de no-ficció, *Underground*, consistent bàsicament en entrevistes a les víctimes de l'atac i ressenyada per Ōe com “Un llibre molt necessari sobre els atacs terroristes. Una obra estupenda”. El 2000 publicà també un recull de relats curts sobre el terratrèmol de Kōbe, anomenat *Kami no kodomo-tachi wa mina odoru* (“Tots els nens de Déu ballen”, conegut en català com *Després del terratrèmol*), el qual, incorporant l'element fantàstic, relata les conseqüències que el succés tingué en diferents ens de ficció.

El 1999, abans de la publicació de *Després del terratrèmol*, escrigué una altra novel·la, anomenada *Sputnik no koibito* (*El meu amor Sputnik*), que continua amb la temàtica de Murakami, l'amor i la pèrdua, però que incorpora un nou element: una relació lèsbica. Contràriament a *Crònica de l'ocell que dóna corda al món*, d'aquesta novel·la n'he sentit moltes crítiques positives, i a cercles feministes i LGBT no és poca la gent que pren el títol de l'obra com a nom d'usuari; però, com que aquesta tampoc l'he pogut llegir encara, això és tot el que en puc dir.

⁹¹ ENDELSTEIN, Wendy, *What Haruki Murakami talks about when he talks about writing* [en línia] UC Berkeley News, 15 d'octubre de 2008
<http://berkeley.edu/news/berkeleyan/2008/10/15_murakami.shtml> [Última consulta: 6 febrer 2015]

La següent obra que escriurà no serà altra que *Kafka a la platja*, considerada per molts com la seva millor novel·la i premiada amb el World Fantasy Award (“Premi Fantasia del Món”), un dels tres premis més prestigiosos quant a ficció especulativa.

5.4. Kafka a la platja

Umibe no Kafka (*Kafka a la platja* en l'edició en català), obra publicada el 2002, és la història d'un noi auto-anomenat Kafka que, als 15 anys, duu a la pràctica l'escapada de casa seva que portava planejant des de feia anys. Aquest viatge, que el portarà a viure en una biblioteca, comença amb un recorregut amb bus on coneix una jove en la seva vintena anomenada Sakura, de qui pensa que podria ser la seva germana (la seva mare havia marxat de casa quan ell tenia quatre anys, emportant-se amb ella a la seva germana gran), ja que ella també ha perdut un germà petit. Passa una nit a casa seva, durant la qual l'ajuda a masturbar-se per a ajudar-lo a dormir (l'atracció sexual de Kafka per ella continuarà al llarg del llibre), i en la qual els dos s'adonen que, tot i no ser familiars de sang, es poden considerar falsos germans. Per això al llarg de la novel·la, tot i que Sakura no surti gaire més (tot i que protagonitza una escena crucial de la qual parlarem més tard), Kafka continua pensant en ella i agraint-li la seva amabilitat.

El dia després d'aquesta nit conjunta, Kafka arriba a una biblioteca (lloc públic on passà la major part de la seva infància) on hi estarà vivint gràcies a l'ajuda del bibliotecari Ōshima i la gerent de la biblioteca, la senyora Saeki. Ōshima és un jove d'extrema intel·ligència i racionalitat que “*más que guapo sería más exacto clasificarlo de hermoso*”⁹². El fet més important que aprenem sobre ell és que va néixer amb genitals femenins, tot i que gairebé no se li han desenvolupat els pits i mai ha tingut la menstruació, si bé tampoc té genitals masculins ni li creix la barba. En resum, podríem parlar d'una persona asexual, com ell mateix fa en alguna ocasió, que se sent més còmode identificant-se com a home que com a dona. Aquest fet el descobrim quan una parella de feministes, l'expressió facial de les quals “*es tan sombría como un cielo nublado*”⁹³, arriba a la biblioteca per a “*investigar sobre el terreno, desde el punto de vista de la mujer, diversas instalaciones culturales públicas de todo el país para evaluar la facilidad de uso y la equidad en el acceso a éstas*”⁹⁴. En el moment que es presenten, Ōshima els dedica “*una sonrisa tan magnífica que, de tratarse de una mujer más nor-*

⁹² MURAKAMI, Haruki (2002). *Kafka en la orilla*. Tusquets. Barcelona, pàg. 59

⁹³ *Ibidem.*, pàg. 271

⁹⁴ *Ibidem.*, pàg. 272

*mal, habría enrojecido. Pero ella ni siquiera arquea una ceja*⁹⁵. A continuació comencen a enumerar un seguit d'errors que han trobat a la biblioteca, i volen que l'administració n'estigui al corrent. A part que algunes de les queixes que exposen són bastant ridícules, s'expressen de manera que les fa veure irracionals i enfadades amb el món. Ōshima, per la seva part, per més que la seva cara continuï calmada, és obvi que s'està irritant i se li està acabant la paciència a mesura que van parlant. Quan li diuen que la biblioteca tan sols té un servei unisex, ell respon que així passa també als Jumbo, de Boeing, avions que transporten a molta més gent de la que la biblioteca acull, i els diu que potser farien més servei si anessin a queixar-se a la seu de la companyia a Seattle, ja que, "*si pensamos en términos de principios, los problemas derivados de este uso compartido son los mismos, ¿no es cierto?*"⁹⁶, al que elles responen que "*nosotros estudiamos las instalaciones de cada una de las instituciones. No hemos venido hasta aquí para hablar de principios*"⁹⁷. Després d'això, Ōshima continua jugant amb elles a voluntat, ridiculitzant-les, i, de sobte, sense solta ni volta, es posa a dir anglicismes, a exposar el pensament d'Aristòtil sobre l'analogia, a fer aclariments lèxics i, finalment, a citar l'*Electra* de Sòfocles, cosa que no té cap mena de sentit i més aviat se li hauria de girar en contra, però les seves interlocutores són tan increïblement obtuses que tot el que saben fer és enfadar-se i, finalment, l'acusen de "*patético ejemplo histórico de macho falócrata*"⁹⁸ i "*macho machista*"⁹⁹. És en aquest moment que Ōshima els diu que les seves equivocacions són de base, ja que ell és, biològicament i legal, una dona. Llavors els demana què és exactament el que se suposa que ha de discriminar ell, pregunta davant la qual les feministes es queden mudes i, finalment, marxen tan secament com han arribat.

Més tard, quan es troba sol amb Kafka, Ōshima li explica amb detall la causa del seu mode d'actuar:

Tal como puedes ver, también soy un ser humano y también me he sentido discriminado en diversas ocasiones —explica Ōshima—. Y sólo una persona que haya sido discriminada sabe lo que eso representa y lo profundamente que hiere. La herida es diferente en cada persona y en cada persona deja una huella distinta. [...] Sólo que ya estoy más que harto de la gente sin imaginación. De ese tipo de gente que T.S. Eliot llama «hombres huecos». Personas que suplen su falta de imaginación, esa parte vacía, con filfa insensible y que van por el mundo sin percatarse de ello. Personas que intentan imponer a la fuerza a los demás esa insen-

⁹⁵ MURAKAMI, Haruki, *Tokio...*, op. cit., pàg. 272

⁹⁶ Ibídem., pàg. 274

⁹⁷ ídem

⁹⁸ Ibídem., pàg. 276

⁹⁹ ídem

sibilidad soltando, una tras otra, palabras huecas. Personas, en definitiva, como esa pareja de antes. [...] Sean gays, lesbianas, heterosexuales, feministas, cerdos fascistas, comunistas, Hare Krishnas. A mí tanto me da. A mí no me importa la bandera que enarboles. Lo que yo no puedo soportar es a esos tipos *huecos*.¹⁰⁰

Així doncs, veiem que l'oposició no és al feminisme *per se*, sinó als extremismes intolerants en general, a aquelles persones que no veuen més enllà de la seva ideologia, o orientació sexual, o el que sigui. A més a més, un fet que reforça les seves paraules és que ell mateix es considera gai, un dels grups que enumera. La descripció plena de clíxés d'aquestes feministes, doncs, no és barata, sinó que té una raó de ser.

L'altra persona que Kafka coneix a la biblioteca, la senyora Saeki, una dona d'uns 45 anys "*muy elegante*"¹⁰¹ i de "*cara refinada e inteligente*"¹⁰² que li produeix al protagonista "*una impresión fuerte y a la vez nostálgica*"¹⁰³. Ōshima diu d'ella que "*no es una persona que se rija por criterios ordinarios. [...] Ella es una persona que no es esclava de los convencionalismos*"¹⁰⁴, mentre Kafka pensa que, igual que Sakura podria ser la seva germana, ella podria ser la seva mare. Tot i això, quan se li apareix "l'esperit" de la Saeki jove de nit a la biblioteca, s'enamora d'ella i, més tard, Kafka exposa els seus sentiments a la Saeki adulta i tenen sexe. Les paraules que Ōshima diu a Kafka al respecte són interessantment liberals i progressistes:

No hay ningún problema en ello. No te preocupes. Lo he descubierto porque tengo mucha intuición. Solo eso. Es una persona maravillosa y, como mujer, es muy atractiva. Ella es... especial, en diferentes sentidos. Es cierto que la diferencia de edad es muy grande, pero tampoco eso tiene mucha importancia. Entiendo que te sientas atraído por la señora Saeki. Tú quieres hacer el amor con ella, pues vas y lo haces. Ella quiere hacer el amor contigo, pues va y lo hace. Es muy sencillo. Yo no tengo nada que objetar al respecto. Si eso es bueno para vosotros, también lo es para mí.¹⁰⁵

És important aquest fragment perquè expressa molt clarament l'actitud de Murakami envers el sexe, actitud que la gran majoria dels seus personatges acostumen a compartir. La visió de les relacions sexuals que té una persona és molt important quan s'ha de relacionar amb l'altre sexe (partint de la suposició que no sigui homosexual), ja que a més de tots els elements que intervenen en la interacció entre les persones s'ha d'afegir el desig, i depenent de la concepció que l'individu tingui de l'acte sexual pot

¹⁰⁰ MURAKAMI, Haruki, *Kafka...*, op. cit., pàg. 281-282

¹⁰¹ Ibidem., pàg. 64

¹⁰² Ídem

¹⁰³ Ídem

¹⁰⁴ Ibidem., pàg. 167

¹⁰⁵ Ibidem., pàg. 508

encarar el sexe contrari d'una manera positiva (excepcional, present per exemple a la literatura de Stendhal o la poesia de Breton), neutre (la més desitjable, equitativa) o negativa (la més comú a tota la història, present al pensament d'Aristòtil, Rousseau, Darwin, Schopenhauer, Kierkegaard, Balzac, Nietzsche... Bé, tothom sap que aquesta llista es podria allargar fins a la infinitat). Murakami es posiciona amb la visió neutra del sexe contrari: els personatges femenins no són per norma bones o males persones, millors o pitjors que els homes; són individus amb característiques pròpies no definides pels seus òrgans sexuals. Molta gent li retreu el fet que les descripcions dels personatges femenins es fixen en determinats aspectes físics que no es destaquen quan descriu un personatge masculí; això, però, és perfectament lògic si pensem que el narrador és el protagonista, que en totes les obres que he vist és un home heterosexual (fet que també li critiquen sense tenir en compte que l'escriptor és un home heterosexual i, per tant, és simplement natural que, per comoditat i identificació, faci els protagonistes de la mateixa manera). I aquí entra en joc el desig del qual parlava abans: si un home sexual heterosexual descriu una dona, és simplement normal que destaquí els seus atributs físics. Tot i això, hi ha maneres i maneres d'escriure una mateixa cosa que la canvien completament. Per tant, per mostrar que les descripcions que Murakami fa de les dones no són imatges sexualitzades (excepte quan el protagonista és un misogin, com he sentit que és el cas amb *Crònica de l'ocell que dóna corda al món*), deixaré un parell d'exemples:

A decir verdad, la mujer [Sakura] tiene una fisonomía muy extraña. Por mucho que la mires con benevolencia, sus facciones no guardan equilibrio alguno. La frente es muy ancha, la nariz, pequeña y chata, las mejillas están llenas de pecas. Incluso tiene las orejas puntiagudas. Un rostro de facciones que llaman la atención. Agresivas, incluso. Pero la impresión que ofrece en conjunto no es mala. Ella misma, sin poder llegar a sentirse completamente satisfecha de su aspecto, parece sentirse cómoda con él. Y eso es muy importante. La envuelve un aire infantil que tranquiliza a quien se halle delante. Al menos me tranquiliza a mí. No es muy alta, pero tiene el cuerpo delgado y esbelto. Con el pecho abundante para un cuerpo tan menudo. También la forma de sus piernas es bonita.

De los lóbulos de sus orejas cuelgan unos finos pendientes de metal que, de vez en cuando, despiden destellos parecidos a los del duraluminio. El pelo le llega hasta los hombros y lo lleva teñido de un color castaño oscuro (casi rojo), viste una camisa de manga larga de cuello marinero a gruesas rayas horizontales. Lleva una pequeña mochila de piel colgada al hombro y un fino jersey de verano enrollado al cuello. Minifalda de algodón color crema, sin medias. Por lo visto acaba de lavarse la cara en los aseos, porque algunos mechones de pelo se le adhieren

a la frente como si fueran las finas raíces de alguna planta y eso provoca, vete a saber por qué, que me resulte simpática.¹⁰⁶

La señora Saeki, la encargada de realizarla [la visita guiada], es una mujer delgada que debe de tener unos cuarenta y cinco años. Alta para su generación. Lleva un vestido azul de manga corta y una chaqueta fina de color crema sobre los hombros. Muy elegante. El pelo largo y recogido en una cola floja. Cara refinada e inteligente. Ojos bonitos. Y una pálida sonrisa flotando en los labios como una sombra. No puedo expresarlo bien, pero su sonrisa raya en la perfección. Me recuerda un pequeño rincón soleado. Un rincón de especiales contornos que sólo puede nacer en un lugar donde haya cierto tipo de recogimiento. En el jardín de la casa de Nogata donde yo vivía existía un lugar de estas características, con un rincón soleado de estas características. Y a mí, desde niño, me había gustado ese rincón.¹⁰⁷

Tot i que el llibre està ple d'aspectes positius quant al meu treball, però, hi ha un sucés que he de denunciar. La situació és la següent: Kafka, a qui el seu pare ha maleït amb un futur bastant igual al d'Èdip (matar el seu pare i, en el cas de Kafka, violar la seva mare i germana), somnia que es troba a casa de Sakura i s'acosta al seu llit.

Tomo una decisión.

No, no es cierto. En realidad, yo no tomo ninguna decisión. Porque no tengo posibilidad de elegir. [...] [Quan la penetra, Sakura es desperta].

-Para y saca enseguida eso de ahí.

-Ya es demasiado tarde –digo yo.

-¿Por qué?

-Porque así lo he decidido yo –digo. [...] [Parla el seu alter ego, "El jove anomenat Corb"] Ya estás harto de que las cosas te manejen a su antojo. No quieres que te vuelvan a sumir en la confusión jamás. Tú ya has matado a tu propio padre. Ya has violado a tu propia madre. Y ahora estás dentro de tu hermana. Si esa es la maldición, la vas a cumplir. [...] Ella se cubre la cara con ambas manos, llora un poco. Lo sientes por ella. Pero tú, ahora, no puedes salir de su cuerpo. Tu pene crece más y más en su interior, se endurece. Es como si hubiera echado raíces.

¹⁰⁶ MURAKAMI, Haruki, *Kafka...*, op. cit., pàg. 35

¹⁰⁷ Ibídem., pàg. 65

-De acuerdo. No diré nada más –comenta ella-. Pero recuérdalo bien. Esto es una violación. Yo te quiero, pero no deseaba que las cosas ocurriesen de este modo. Quizá no volvamos a vernos jamás, por mucho que podamos llegar a desearlo en el futuro. ¿Me has entendido?

Tú no sabes qué responderle a eso. Apagas el interruptor de tus pensamientos. Atraes su cuerpo hacia ti y empiezas a mover las caderas. [...] Sakura cierra los ojos y se abandona a tus movimientos. No dice nada. No ofrece resistencia. Borra toda expresión de su rostro, vuelve la cara hacia un lado. Pero tú puedes sentir el placer carnal que ella experimenta como una prolongación del tuyo.¹⁰⁸

Més endavant en el temps, el seu alter ego, “El jove anomenat Corb”, que fa les vegades de la seva consciència, li parla sobre el que ha fet.

-Ni siquiera en sueños deberías haber hecho una cosa así –me dice el joven llamado Cuervo [...]-. Hice todo lo que pude por detenerte. Debiste comprenderlo. Debiste oír claramente mi voz. Pero no escuchaste lo que te estaba diciendo. Y seguiste adelante. [...] Has matado a tu verdadero padre, has violado a tu verdadera madre y a tu hermana. Has cumplido la profecía al pie de la letra. [...]

Mi hermana, digo.

No debería haber violado a Sakura. *Ni siquiera en sueños.*¹⁰⁹ [...]

«Si pudiera, aquí y ahora, poner fin a mi vida», pienso con seriedad. «Entre la muralla de árboles, en mitad de un camino que no lo es, dejaría de respirar, mi conciencia se iría hundiendo silenciosamente en las tinieblas, vertería, hasta la última gota, esta sangre oscura llena de violencia, todos mis genes acabarían pudriéndose entre los arbustos. Así, por primera vez, mi lucha habría terminado.» Eso pienso. «De lo contrario estaré eternamente matando a mi propio padre, mancillando a mi propia madre, mancillando a mi propia hermana, perjudicando al mundo entero.»¹¹⁰

Primer de tot, explicar que Kafka pensa que cometent aquest crim podrà lliurar-se de la maledicció del seu pare i ser lliure; com hem vist, les coses no funcionen així. Després, aclarir que no viola en cap moment la senyora Saeki, ni tan sols és ell qui fa el primer moviment; per tant, la paraula no està ben utilitzada, i no sé si s'ha fet servir per una qüestió d'impacte, mala traducció, gust pel morbo... Segui com sigui, la seva utilització errònia no és perdonable, perquè canvia un moment de plaer per un crim. I això em remet a les línies en què se'ns dóna a entendre que Sakura ho està gaudint contra

¹⁰⁸ MURAKAMI, Haruki, *Kafka...*, op. cit., pàg. 562-564

¹⁰⁹ Ibidem., pàg. 588-589

¹¹⁰ Ibidem., pàg. 591

la seva voluntat, cosa que és tan absolutament surrealista com la literatura mateixa de Murakami. Una violació no és ni un assumpte per prendre en broma ni un fet al qual es pugui restar importància, per més que sigui dins un somni; sense tenir en compte que, amb Murakami, els somnis són igual que la realitat. Més tard, la seva consciència l'acusa pel que ha fet i li fa veure quant terrible és, però fora de les línies que veiem a dalt, les quals és cert que milloren molt el que hauria estat el llibre sense elles i fan aquesta acusació un pèl menys total, en les següents 200 pàgines del llibre no torna a aparèixer cap referència al respecte i Kafka reprèn el contacte amb Sakura, la qual no sap res, sense donar-li més importància.

Finalment, per acabar amb l'anàlisi d'aquesta obra m'agradaria parlar d'una figura que també surt a *Balla, Balla, Balla*: la noia de companyia. Els dos personatges comparteixen diversos trets: les dues són dones esculturals, deesses del sexe que estan a l'ofici per voluntat pròpia i no veuen cap tipus de denigració en vendre el seu cos. A part d'això, les dues són noies extremadament cultes i intel·ligents que trenquen el clixé de la prostituta estúpida, el qual tampoc podrien complir perquè no són meretrus, sinó *escorts*. A *Kafka a la platja*, la *call-girl* apareix a una història que succeeix paral·lelament a l'explicada però de la qual no diré res més que això ja que no toca el tema que ens interessa. El següent fragment ens presenta el proxeneta oferint la noia:

-Hoshino, seguro que la chica te gusta. Es la número uno. Y no exagero. Pecho turgente, piel como la seda, curvas generosas, la cosita húmeda. Una buena máquina sexual. Si la comparáramos con un coche, te diría: en la cama, propulsión total; pisas el acelerador y turbo de pasión; dedos que rodean el cambio de marchas; tomas la curva; delicioso cambio de velocidad; sobrepasas la línea discontinua, aceleras, aceleras y llegas, llegas, llegas... ¡Ya has llegado! Hoshino ha alcanzado el paraíso.¹¹¹

Crec que no cal que comentis res al respecte. El text parla per si sol.

El que ve a continuació se situa en el moment que la noia de companyia li acaba de fer una fel·lació a Hoshino i li pregunta si li ha agradat, al que ell respon que "*no podía pensar ni en el pasado ni en el futuro*"¹¹², al que la noia li contesta amb una citació d'Henri Bergson, amb la qual descobrim que està cursant filosofia i aquesta és la seva manera de pagar-se la matrícula. Tot seguit li parla de Hegel perquè tardi més en ejacular.

¹¹¹ MURAKAMI, Haruki, *Kafka...*, op. cit., pàg. 415

¹¹² *Ibidem.*, pàg. 416

-Hegel estipula la llamada “conciencia del yo”. Piensa que el hombre no solo tiene conciencia de que el yo y el objeto son entidades separadas, sino que, a través de la proyección del yo en el objeto, que desempeña la función de mediador, puede llegar activamente a una comprensión más profunda de sí mismo. Esto es, en definitiva, la conciencia del yo. [...] A ver. Mira lo que te estoy haciendo yo a ti. Desde mi punto de vista, yo soy el yo y tú eres el objeto. Y, desde tu punto de vista, por supuesto, es al revés. Para ti, tú eres el yo, y yo soy el objeto. Y nosotros, en consecuencia, vamos intercambiándonos, el uno al otro, el yo y el objeto, nos proyectamos el uno en el otro y establecemos la conciencia del yo. De una manera activa. Dicho de una manera fácil de comprender.¹¹³

Tot això està molt bé, però les coses no són tan simples. Si tot el problema fos la consciència que la dona que ofereix el seu cos té sobre aquest fet, l'únic impediment que posaria per a veure amb bons ulls l'ús del cos com un servei seria la falta de respecte que aquestes dones senten cap a elles mateixes en denigrar-se al nivell d'objecte sexual, perquè per molt cultes i intel·ligents que siguin tot el que es valora és el seu potencial com a màquines sexuals. Però el fet és que aquestes són tan sols les afortunades que poden decidir què fer amb la seva vida, mentre que el sistema de prostitució que magnifiquen en formar-ne part ha destruït milions de vides de gent que no tenia altra alternativa per les raons que fossin, i el fet que hi hagi gent que s'ofereixi voluntària a vendre el seu cos només agreuja el problema que constitueix la prostitució en, altre cop, restar-li importància de manera deliberada.

5.5. De *Kafka* a l'actualitat

Després de *Kafka a la platja*, la seva següent publicació fou *After Dark*, dos anys més tard. Aquesta novel·la reprèn el surrealisme característic de Murakami, estant mitja novel·la ubicada en un espai entre la realitat i el somni. La novel·la està estructurada al voltant de la figura de Mari, una jove que té una germana que porta dormint molt de temps en un somni induït per un ésser supraterranal. A l'obra també apareix Takahashi, un jove músic que conegué Mari en un temps llunyà a través de la seva germana, i que ara es mostra interessat en ella.

El 2006, es publicava en anglès el recull de relats curts *Blind Willow, Sleeping Woman* (*El salze cec i la dona adormida*), escrits per Murakami entre 1980 i 2005. Aquell mateix any, l'escriptor fou el sisè guardonat amb el Premi Franz Kafka, el criteri bàsic del qual és “la qualitat i exclusivitat de l'obra, el seu caràcter humanista i la seva contribució a la tolerància cultural, nacional, lingüística i religiosa, el seu caràcter existencial i

¹¹³ MURAKAMI, Haruki, *Kafka...*, op. cit., pàg. 418

etern, la seva validesa per la humanitat en general i la seva capacitat de lliurar un testimoni del nostre temps”¹¹⁴.

El 2007, Murakami escrigué *Hashiru koto ni tsuite kataru toki ni boku no kataru koto* (*De què parlo quan parlo de córrer*), un assaig que reflexiona sobre la literatura prenent com a referència la seva afició pel córrer. Té aquest hàbit des dels 33 anys, quan començà a exercitar-se en aquest esport, i des de llavors ha participat en nombroses maratons, ultramaratons (de 100km) i triatlons. L'esport és una part més del seu dia a dia: s'aixeca a les 4 del matí sense necessitat d'alarma, escriu durant 5 o 6 hores a la seva oficina i quan arriba al vespre corre o neda, per finalment acabar el dia llegint o escoltant música. En aquest assaig ens menciona a tres escriptors, Mary Morris, Joyce Carol Oates i Toni Morrison, les quals són les úniques persones del món de la literatura amb qui Murakami té alguna relació.

El 2009 fou guardonat amb el Premi Jerusalem, atorgat a aquells escriptors l'obra dels quals tracta temes tals com la llibertat humana, la societat, la política i el govern. Molts protestaren davant el fet que anés a Israel, que acabava de bombardejar Gaza, a rebre el premi, però ell hi anà i donà un discurs dirigit als dignataris israelians criticant durament les polítiques d'Israel, dient que ell es posiciona al costat dels civils desarmats, no del “Sistema”, que de vegades adquireix una vida pròpia i “llavors comença a matar-nos i fer-nos matar altres –fredament, eficientment, sistemàticament”.

Entre aquell any i el següent es publicaren les tres parts que conformen *1Q84*, una de les seves obres amb més fama i renom. El que cal destacar d'aquesta novel·la és una de les protagonistes i veus narradores, Aomame, una dona extremadament forta i independent (a més d'un dels personatges més emprenedors i actius a les novel·les de Murakami), instructora en un gimnàs, que és en realitat una assassina que s'encarrega d'eliminar homes poderosos i misògins. El llibre és ple de sàtira social i crítica envers els cultes, les actituds vers les dones i el sexe i les competicions dels escriptors primerencs per ser ràpidament *best-sellers*.

El mateix 2011 guanyà el Premi Internacional Catalunya, entregat no tan sols pel desenvolupament de la cultura, la ciència, l'economia o qualsevol altre àmbit, sinó que els receptors han d'haver realitzat els seus treballs amb un alt compromís ètic i humanístic. Murakami donà els 80.000€ del premi a les víctimes del terratrèmol i el tsunami de l'11 de març i a aquells afectats per l'accident nuclear de Fukushima.

¹¹⁴ Extret de la pàgina web oficial de la Societat Franz Kafka, <http://www.franzkafka-soc.cz/> [Última consulta: 6 febrer 2015]

Les seves dues últimes obres publicades són *Shikisai wo motanai Tasaki Tsukuru to, Kare no Junrei no Toshi* (*El noi sense color i els seus anys de pelegrinatge*, 2013), sobre el viatge d'un jove en busca de la resposta al dubte existencial "Qui sóc jo?", i el recull de relats curts *Onna no inai otokotachi* ("Homes sense dones", 2014), obra que seria molt interessant analitzar amb profunditat, però malauradament encara no ha estat traduïda.

Murakami ha adquirit tal fama en els últims temps que s'ha convertit en l'autor més conegut i reconegut de parla no-anglesa. El seu nom ha estat en les travesses del premi Nobel des de fa uns anys, tot i que ell té ben clar que no el vol: "No, jo no vull premis. Això vol dir que estàs acabat". La seva literatura ha estat criticada per molts, incloent nombrosos japonesos, per ser "ajaponesa", molt deslligada de la cultura del seu país natal. Kawabata, el primer Nobel japonès, va ser guardonat "per la seva mestria narrativa, que amb gran sensibilitat expressa l'essència de la ment dels japonesos"; Ōe, el segon i fins ara últim, escrigué una vegada que "El paper de la literatura, en la mesura que l'home és, òbviament, un ésser històric, és crear un model d'una època contemporània que abasta el passat i el futur, un model de les persones que viuen en aquesta edat, també". Murakami, però, creu fermament que "és la feina del novel·lista de seguir tractant d'aclarir la singularitat de cada ànima individual escrivint històries", i per tant no escriu per a capturar "l'essència de la ment japonesa", ni els seus personatges són "un model" de cap temps o grup. D'aquesta manera, rebutja el convencionalisme que Japó no és només una nació racialment homogènia, sinó també, d'alguna manera, intel·lectualment i emocionalment. Per tant, l'acusació d'"ajaponesa" és nul·la si es té en compte que la globalitat no defineix l'individu.

Murakami se situa avui dia a l'avantguarda de la literatura universal, sent reconegut com un escriptor capaç d'escriure obres de culte i tornar-les *best-sellers*. Els seus detractors el critiquen per raons múltiples, mentre els seus seguidors gaudeixen immensament amb les seves obres; i això, mentre ell segueix tranquil·lament amb la seva vida, mantenint-se fora del batibull que crea i vivint en una espècie d'alienació respecte el món que l'envolta.

6. Conclusió

Hem fet un repàs de la història de Japó, en el qual hem pogut veure que, un cop acabat el suposat matriarcat inicial, la dona ha estat sempre mal vista, canviant solament el grau de menyspreu cap a ella. Les escriptores de Heian (creadores de grans joies de la literatura universal) foren desgraciades, tal com mostren els seus diaris i relats; les seves vides no tenien més raó de ser que entretenir a algú superior a elles, fos l'emperador, l'emperadriu, el seu marit o altres homes de la cort. En aquest temps, però, encara podem trobar una certa valoració per la dona quant a entreteniment; mantenien una relativa autonomia per la capacitat d'heretar; fins i tot podien governar el país en qualitat d'emperadrius. La situació s'agreuja intensament en el moment que els militars prengueren el poder al país i es tornà un govern castrense; el nou Estat, que valorava per sobre de tot el poder i la força, faria de la dona un ens sense voluntat que no tenia tan sols el dret a decidir sobre la seva vida, que pertanyia al marit (o, en el seu defecte, al pare o al fill). Durant aquest temps s'aboleix el seu dret a heretar, el tro les de la família imperial, els béns del pare la resta, i les escriptores desapareixen. La poligínia, també present en el període Heian, continua, i els prostíbuls, un dels exponents màxims de la desigualtat sexual mundial, s'organitzen estatalment. Seguint la meua tesi, tant la literatura del període Heian, com la d'entre guerres, com la del període Edo (també conegut com Tokugawa) adequen el punt de vista general de la dona al seu temps, la qual va de mal en pitjor fins el període Meiji. Amb la Restauració Meiji hem pogut comprovar que, amb l'auge de l'individualisme i l'esperit de llibertat i igualtat, hi va haver alguns, sobretot intel·lectuals i liberals, que van lluitar perquè s'aconguís la igualtat entre els sexes. Les dones no es quedaren endarrere i militaren en aquest moviment, així com en d'altres que buscaven millorar el nivell de vida de la població (tot això, és clar, fins el moment que el govern començà a posar-los treves i treure'ls drets, fent-les incapaces ni tan sols d'assistir a mítings). Tot aquest batibull es veu reflectit altre cop en la literatura, on ressorgeix la mà femenina (que, moltes vegades, anirà acompanyada d'aires de feminisme) i nombrosos escriptors progressistes, com Arishima Takeo, que advoquen per la igualtat. Desgraciadament, però, el gros de la població no s'interessarà per l'emancipació de mitja nació; un mil·lenni de misògina és molt de temps. La majoria dels escriptors d'aquest temps no són tan conscients d'aquest problema; pocs són aquells que el tracten. Tanizaki Jun'ichirō ho fa, a la seva manera; però el resultat no és ni molt menys agradable. El sexisme és present a cada racó de les seves obres; les seves protagonistes, poderoses i belles, són totes, sense

excepció, moralment corruptes. Les seves vides es redueixen a tenir alguna relació amb algun home; els seus interessos no van més enllà de la vanitat o el desig. Sigui per a reflectir la societat del moment, sigui per expressar la seva opinió, no es pot dir que Tanizaki, ni la gran majoria dels seus coetanis, escapin al masclisme imperant en la seva societat.

Després de la guerra, quan les coses comencen a canviar, podem veure una creixent literatura femenina i feminista en nombroses autores; conscients i rebels, es pronuncien contra la discriminació i la denuncien en les seves obres. El camí està molt aplanat per la intervenció del govern d'ocupació, que força reformes que afavoreixin les dones i donin pas a l'arribada de la igualtat. Si bé durant el temps de l'hegemonia del partit conservador no s'han vist més millores en el paper de la dona a la societat, a nivell ideològic sí es constata un canvi; podem dir que, avui dia, el gros de la població nipona ha canviat el seu punt de vista respecte *el segon sexe*.

Les escriptores actuals ens demostren amb les seves obres que és possible per a elles expressar amb llibertat els seus pensaments, opinions, idees... sense tenir en compte la seva condició de dones. I això és un avenç increïble. La mentalitat d'aquestes autores és diametralment oposada a les de fa poc més de 50 anys, que tenien la necessitat de defensar els seus drets per trobar-los inestables, nous, en perill de ser revocats; aquesta mudança d'actitud mostra el canvi progressiu que hi ha hagut en la ment del poble japonès respecte a la dona com a individu. Tot i això, cert sexisme que hem pogut trobar a les obres de Murakami (sigui dels personatges o de l'autor, no entraré en aquest tema) mostra que encara hi ha on treballar per aconseguir l'equitat entre sexes. I, tal i com la meua hipòtesi afirmava, hem pogut veure com els autors són (evidentment) participants dels temps que viuen i, igual que la figura de la dona ha evolucionat molt des de temps de Tanizaki a Murakami, així mateix podem veure la diferencia abismal entre els personatges femenins del primer i del segon. Les primeres eren un ideal, un ésser figurat que Tanizaki desitjava i que només tenien existència en la mesura que es relacionessin amb homes; les segones són persones amb vida pròpia, independents dels personatges masculins però buscant, igual que ells, el seu lloc en el món.

El treball se m'ha quedat curt. M'hagués agradat analitzar les obres amb més profunditat, a més d'estudiar més obres per autor, a part de fer molts més autors i no limitar-me a dos moments de la història, sinó realment fer un repàs minuciós de tota la literatura japonesa. D'aquesta manera, l'estudi hagués estat molt més complet i, si hagués po-

gut exposar totes les dades que he trobat, més legítim; però, per raons d'espai, l'he hagut de deixar tal com està. També hagués estat interessant anar fent comparatives amb la literatura que s'estava creant a casa nostra, explicant també la contextualització històrica pertanyent. Tot i que això hauria pogut donar tema per un estudi complet independent a aquest. En realitat, es podrien fer nombrosos estudis directament o indirecta relacionats amb el meu: les causes que portaren del "matriarcat" japonès al clíxé del masclisme nipó, causes que he intentat retratar al meu treball però on m'hauria agradat esplaiar-me molt més, o fer un estudi encarat a discernir si el que els autors escriuen és un reflex de la seva opinió personal o la de la societat del moment. Aquests són, per exemple, dos dels temes que m'agradaria estudiar en profunditat en una altra investigació.

Pel que fa a la meua opinió sobre l'estudi, he d'admetre que m'hagués agradat treballar-lo amb més profunditat. Per falta d'espai no he pogut deixar per escrit molts fets, opinions i citacions que haurien donat més força a l'afirmació de la meua hipòtesi. Això ha fet que els meus punts de vista puguin semblar més infundats i irreflexius del que en realitat són, i que se'ls hi pugui restar valor. Així que, si hi ha algú que dubti de les conclusions que he tret, l'invito a que segueixi la metodologia que he emprat i extregui les seves pròpies deduccions.

Com és natural, compaginar la creació del treball de recerca amb el fet de cursar segon de batxillerat m'ha causat alguns moments d'estrès que m'han impedit gaudir plenament de la creació d'aquest treball. Tot i això, es pot dir a grans trets que he passat una bona estona produint aquest estudi, que m'ha ajudat a investigar amb profunditat la història i la cultura del país del sol naixent i m'ha permès reflexionar sobre els grans canvis duts a terme en aquest últim segle a la nació nipona (al mateix temps que passaven a casa nostra) i veure que, tot i que les millores han sigut nombroses, encara queden grans àrees on millorar la igualtat entre els sexes.

7. Fonts d'informació

7.1. Bibliografia

- HANE, Mikiso (2003) *Breve historia de Japón*. Alianza Editorial. Madrid.
- KAIBARA, Yukio (2000). *Historia del Japón*. Fondo de Cultura Económica. México.
- KONDO, Agustín Y. (1999). *JAPÓN: Evolución histórica de un pueblo (hasta 1650)*. Editorial Nerea. Hondarribia (Guipúzcoa).
- CABEZAS, Antonio (1990). *La literatura japonesa*. Ediciones Hiperión. Madrid.
- KEENE, Donald (1980). *La literatura japonesa*. Fondo de Cultura Económica. México.
- TANIZAKI, Jun'ichirō (2012). *Naomi*. Ediciones Siruela. Barcelona.
- TANIZAKI, Jun'ichirō (1966). *Las hermanas Makioka*. Seix Barral. Barcelona.
- TANIZAKI, Jun'ichirō (2002). *La clau*. Edicions 62. Barcelona.
- MURAKAMI, Haruki (2005). *Tokio Blues*. Tusquets. Barcelona.
- MURAKAMI, Haruki (2002). *Kafka en la orilla*. Tusquets. Barcelona.

7.2. Webgrafia

Llibre electrònic

TANIZAKI, Jun'ichirō, *Tatuaje*, ePubLibre [llibre digital]

Google llibres

Visions of Desire: Tanizaki's Fictional Worlds - Ken K. Ito (Stanford University Press, 1991)

<https://books.google.es/books?id=E-o6lyHpX8cC&pg=PA159&lpg=PA159&dq=doll&source=bl&ots=U-mfvrFV9l&sig=H32HifRKXUkOyG2VhI1SI7YOItl&hl=ca&sa=X&ei=-iyoVJGINpX1asa5gcgK&ved=0CDQQ6AEwAw#v=onepage&q=doll&f=false>

The Secret Window: Ideal Worlds in Tanizaki's Fiction - Anthony Hood Chambers (Harvard Univ Asia Center, 1994)

https://books.google.es/books?id=vqvna3Fi_0YC&pg=PA160&lpg=PA160&dq=tanizaki+tomiko&source=bl&ots=5f77E9sPQl&sig=LeDt_N2GxDNsFWLz0rhQutC5G4&hl=ca&sa=X&ei=uzCtVlijUCJLvaNrUgNAL&ved=0CC8Q6AEwAg#v=onepage&q=tanizaki%20tomiko&f=false

Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity - Tomi Suzuki (Stanford University Press, 1997)

<https://books.google.es/books?id=JUItzPhltgC&pg=PA156&lpg=PA156&dq=tanizaki+wife&source=bl&ots=0w91Yb586r&sig=BLn9zKYkkT-bmwpv0RFewjIVsOM&hl=ca&sa=X&ei=PSyoVOPwO5PzaoXNguAF&ved=0CDgQ6AEwAw#v=onepage&q=tanizaki%20wife&f=false>

Reading Against Culture: Ideology and Narrative in the Japanese Novel -David Pollack (Cornell University Press, 1992)

http://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=qYDzjGVWs0gC&oi=fnd&pg=PR9&dq=related:cl3zCAZh44J:scholar.google.com/&ots=Jvbb1TKTu2&sig=l66sKTw-EMcj2UbuMZ5RlcVrxLY&redir_esc=y#v=onepage&q=real%20women&f=false

The Moon in the Water: Understanding Tanizaki, Kawabata, and Mishima - Gwenn Boardman Petersen (University of Hawaii Press, 1992)

<https://books.google.es/books?id=Ylalfhk2IHYC&pg=PA120&lpg=PA120&dq=mainichi+prize+culture&source=bl&ots=k444hKMhgw&sig=8SYVv7NzR4ECJFRhFY3K6AhGx0I&hl=ca&sa=X&ei=v3m6VJWvlsf2UtS3g7AK&ved=0CC4Q6AEwAg#v=onepage&q=mainichi%20prize%20culture&f=false>

Off Center: Power and Culture Relations Between Japan and the United States - Masao Miyoshi (Harvard University Press, 1994)

https://books.google.es/books?id=KYKsy07rxLcC&pg=PA265&lpg=PA265&dq=tanizaki+quotes+on+women&source=bl&ots=UMmS0r0Qeo&sig=gFNzyQO4g_wW-k328RcjOVAEWw8&hl=ca&sa=X&ei=BAWtVOTIlo35asHngoAM&ved=0CFgQ6AEwBw#v=onepage&q=tanizaki%20quotes%20on%20women&f=false

Haruki Murakami and the music of words - Jay Rubin (Harvill Press, 2002)

<http://books.google.es/books?hl=ca&id=bsgPAAAYAAJ&focus=searchwithinvolume&q=boils+down>

Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture: A Reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kojin - Fuminobu Murakami (Routledge, 2006)

<https://books.google.es/books?id=fuzGMdqnEaYC&pg=PA56&lpg=PA56&dq=sputnik+sweetheart+feminist&source=bl&ots=MSL6IXH-7L&sig=Xk2T0crFfY6luApyByrYCCSg7O0&hl=ca&sa=X&ei=z5jKVNqxCsyU6jPgIAG&ved=0CEYQ6AEwBQ#v=onepage&q=sputnik%20sweetheart&f=false>

PDFs (tots els arxius PDF es troben guardats a l'USB)

Tres momentos de la literatura japonesa- Octavio Paz

[http://e-
ducati-
va.catedu.es/50011008/sitio/upload/Tres_momentos_de_la_literatura_japonesa.pdf](http://e-
ducati-
va.catedu.es/50011008/sitio/upload/Tres_momentos_de_la_literatura_japonesa.pdf)

Marriage in the Heian Period (794-1185). The Importance of Comparison with Literary Texts – Carolina Negri

http://opar.unior.it/1114/1/Articolo_Negri_pdf.pdf

The naming of Ken K. Ito professor emeritus of Japanese language and literature

<http://www.regents.umich.edu/meetings/05-11/2011-05-VI-1-Ito.pdf>

Mac Arthur y la transición de Japón a la democracia - Gustavo Lagos Matus

<http://www.revistaei.uchile.cl/index.php/REI/article/viewFile/15119/29130.pdf>

The female body in Enchi Fumiko's literature. A gender perspective - Monica Tamaş

http://cogito.ucdc.ro/2012/vol4n1/en/18_thefemalebodyinenchifumikosliteratureagenderperspectiveminicatamas.pdf

Expansion of Women's Participation in Policy and Decision-making Processes in All Fields in Society (www.gender.go.jp)

http://www.gender.go.jp/english_contents/pr_act/pub/pamphlet/women-and-men13/pdf/2-4.pdf

The Global Gender Gap Report 2014 (<http://reports.weforum.org/global-gender-gap-report-2014/>)

http://www3.weforum.org/docs/GGGR14/GGGR_CompleteReport_2014.pdf

Perceptions of Gender Equality survey results (www.gender.go.jp)

http://www.gender.go.jp/english_contents/pr_act/pub/pamphlet/women-and-men13/pdf/1-10.pdf

Ministry of Health, Labour and Welfare's Equal Employment and Child Welfare Report

<http://www.mhlw.go.jp/english/wp/wp-hw6/dl/07e.pdf>

Share of Women in Leadership Positions in Various Fields (www.gender.go.jp)

http://www.gender.go.jp/english_contents/pr_act/pub/pamphlet/women-and-men13/pdf/1-2.pdf

Pàgines web

General

http://www.portalguarani.com/785_emi_kasamatsu/21414_mujeres_en_la_literatura_japonesa_origen_y_desarrollo_ensayo_de_emi_kasamatsu_.html

<http://eduardoberti.blogspot.com.es/2007/08/literatura-japonesa.html>

<http://www.aceprensa.com/articles/la-nueva-mujer-japonesa/>

<http://www.artedinamicocomic.com/php/articulosver.php?articulo=40>

<http://www.focusonwomen.es/la-mujer-en-la-literatura-japonesa/>

Contextualització històrico-literària

Inicis de la literatura a Japó

<http://www.studentpulse.com/articles/286/women-in-ancient-japan-from-matriarchal-antiquity-to-acquiescent-confinement>

http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Japan#Classical_Japan

<http://www.amnistiacatalunya.org/edu/es/historia/inf-mujeres-citas1.html>

http://ca.wikipedia.org/wiki/Per%C3%ADode_Nara

<http://es.wikipedia.org/wiki/Ainu>

<https://nipponshi.wordpress.com/tag/shotoku/>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Kojiki>

<http://www.historiajaponesa.com/2012/08/el-periodo-nara-710-794.html>

<http://ca.wikipedia.org/wiki/Kojiki>

http://ca.wikipedia.org/wiki/Nihon_Shoki

La supremacia cultural de la cort: l'època Heian

<http://gallery.sjsu.edu/heian/>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Sh%C5%8Dgun>

<http://www.onmarkproductions.com/html/early-japanese-buddhism.html>

http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_de_Jap%C3%B3n

<http://hubpages.com/hub/Women-in-the-Heian-Court>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Waka>

<http://www.fundaciongedisos.org/admin/index.php?id=1873>

<http://www.elcultural.es/revista/letras/La-historia-de-Genji/15945>

<http://www.grupoqs.es/anablog/index.php/2011/09/18/murasaki-shikibu-y-el-mundo-de-genji/>

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1968/kawabata-lecture.html

http://ca.wikipedia.org/wiki/Per%C3%ADode_Heian

<http://www.historiajaponesa.com/2011/07/el-periodo-heian-794-1185-introduccion.html>

Període de guerres entre clans: la preponderància samurai

<http://www.anikaentrelibros.com/breve-historia-de-japon>

<http://www.dainihonshi.com/2011/02/heike-monogatari.html>

http://departments.knox.edu/newsarchive/news_events/2003/x6196.html

L'obertura del país a Occident: el període Meiji

<http://chidoribooks.com/2014/02/la-restauracion-meiji/>

http://en.wikipedia.org/wiki/Natsume_S%C5%8Dseki

<http://lasvocesdebabel.blogspot.com.es/2008/10/la-literatura-japonesa-moderna-celeste.html>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Kokoro>

<http://www.elortiba.org/akutagawa.html>

http://en.wikipedia.org/wiki/I_Am_a_Cat

<http://www.kirjasto.sci.fi/akuta.htm>

http://en.wikipedia.org/wiki/Kon_Ichikawa

http://www.goodreads.com/author/show/5775185.Ry_nosuke_Akutagawa

http://en.wikipedia.org/wiki/Ry%C5%ABnosuke_Akutagawa

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kawabata.htm>

http://es.wikipedia.org/wiki/Mori_%C5%8Cgai

http://en.wikipedia.org/wiki/Ichij%C5%8D_Higuchi

http://en.wikipedia.org/wiki/Akiko_Yosano

http://en.wikipedia.org/wiki/Yuriko_Miyamoto

<http://www.lamaquinadeltiempo.com/algode/kawabatal.htm>

http://en.wikipedia.org/wiki/Yasunari_Kawabata

Tanizaki Jun'ichirō

Biografia i principis de la seva carrera literària

<http://www.kirjasto.sci.fi/tanizaki.htm>

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tanizaki.htm>

https://www.goodreads.com/author/show/6263.Jun_ichir_Tanizaki

<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2348>

http://es.wikipedia.org/wiki/Jun'ichir%C5%8D_Tanizaki

<http://www.lecturalia.com/autor/2715/junichiro-tanizaki>

<http://www.quedelibros.com/autor/32321/Tanizaki-Junichiro.html>

http://ca.wikipedia.org/wiki/Romanitzaci%C3%B3_Hepburn

<http://bcs.bedfordstmartins.com/worldlit/content.asp?b=6&c=litlinks&r=Japan&i=junichiro>
[o](#)

<http://www.biografias.com/app-bio/do/show?key=tanizaki-junichiro>

http://en.wikipedia.org/wiki/Jun'ichir%C5%8D_Tanizaki

<http://www.bookrags.com/biography/junichiro-tanizaki/#qsc.tab=0>

<http://www.enotes.com/topics/junichiro-tanizaki>

<http://lasociedaddelectoresjustos.wordpress.com/2009/08/08/para-los-fans-de-junichiro-tanizaki/>

<http://www.buscabiografias.com/bios/biografia/verDetalle/3938/Junichiro%20Tanizaki%20-%20Junichiro%20Tanizaki>

Naomi

<http://en.wikipedia.org/wiki/Daibutsu>

<http://www.unc.edu/~bardsley/japanlit/Naomi.html>

El període a Kyōto

<https://bibliojunkie.wordpress.com/2011/01/29/quicksand-by-junichiro-tanizaki/>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Quicksand_\(novel\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Quicksand_(novel))

<http://blogcritics.org/book-review-quicksand-by-junichiro-tanizaki/>

<http://www.elcultural.es/revista/letras/Hay-quien-prefiere-las-ortigas/11466>

http://en.wikipedia.org/wiki/Some_Prefer_Nettles

<http://levantedelaspaginas.blogspot.com.es/2012/07/hay-quien-prefiere-las-ortigas-de.html>

Les germanes Makioka

<http://www.barnesandnoble.com/w/the-makioka-sisters-junichiro-tanizaki/1003021023?ean=9780679761648>

<http://www.grouchoreviews.com/reviews/4072>

Després de la guerra

http://en.wikipedia.org/wiki/Mainichi_Shimbun

http://en.wikipedia.org/wiki/Order_of_Culture

http://en.wikipedia.org/wiki/Asahi_Prize

<http://madoguna.blogspot.com.es/2009/08/la-madre-del-capitan-shigemoto-de.html>

<http://www.elcultural.es/revista/letras/La-madre-del-capitan-Shigemoto/22927>

<http://www.letraslibres.com/revista/libros/el-cortador-de-canas-y-la-madre-del-capitan-shigemoto-de-junichiro-tanizaki>

http://elpozoyelpndulo.blogspot.com.es/2006/05/junichiro-tanizaki-la-llave-de-los_25.html

<http://levantedelaspaginas.blogspot.com.es/2012/09/la-llave-de-junichiro-tanizaki.html>

<https://revistadeorient.wordpress.com/2011/01/13/libros-la-llaveem-1956-de-tanizaki-junichiro/>

<http://blogcritics.org/book-review-diary-of-a-mad/>

<http://www.enotes.com/topics/diary-mad-old-man>

<http://www.jotdown.es/2011/08/la-llave/>

<http://literaturajuenilyfantastica.blogspot.com.es/2014/05/la-llave-de-junichiro-tanizaki.html>

El Japó de la postguerra i la transició a l'actualitat

http://es.wikipedia.org/wiki/Osamu_Dazai

http://es.wikipedia.org/wiki/Yukio_Mishima

https://www.goodreads.com/author/show/206542.Fumiko_Hayashi

http://en.wikipedia.org/wiki/Fumiko_Enchi

http://en.wikipedia.org/wiki/Kenzabur%C5%8D_%C5%8Ce

http://es.wikipedia.org/wiki/Hiromi_Kawakami

http://en.wikipedia.org/wiki/Hiromi_Kawakami
http://en.wikipedia.org/wiki/Amy_Yamada
<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/760031/Banana-Yoshimoto>
http://en.wikipedia.org/wiki/Banana_Yoshimoto
<http://edaicvarela.blogspot.com.es/2014/01/yoko-ogawa.html>
http://es.wikipedia.org/wiki/Y%C5%8Dko_Ogawa
<http://www.portaljapon.com/foro/viewtopic.php?f=11&t=8977>
<http://reports.weforum.org/global-gender-gap-report-2014/>
<http://www.japantimes.co.jp/opinion/2012/06/04/editorials/married-women-want-to-work/#.VL-nVUeG-So>
<http://www.japancoolture.com/en/banana-yoshimoto-and-the-young>

Murakami Haruki

Biografia i principis de la seva carrera literària

<http://www.casadellibro.com/libros-ebooks/haruki-murakami/22027>
<http://www.compartelibros.com/autor/haruki-murakami/1>
http://www.elresumen.com/biografias/haruki_murakami.htm
<http://conoce-japon.com/cultura-2/haruki-murakami/>
<http://trabalibros.com/escritores/i/1511/56/haruki-murakami>
<http://www.biography.com/people/murakami-haruki-40034>
http://en.wikipedia.org/wiki/Haruki_Murakami
<http://www.famousauthors.org/haruki-murakami>
<http://www.alohacriticon.com/viajeliterario/article1514.html>
<http://www.murakamibooks.co.uk/biography/>
<http://www.tusquetseditores.com/autor/haruki-murakami>
<http://www.kirjasto.sci.fi/murakami.htm>
<http://www.murakami.ch/hm/biography/main.html>
<http://www.babelers.com/haruki-murakami>
<http://japaneselit.net/2010/09/18/hard-boiled-wonderland-and-the-end-of-the-world/>

Tōkyō blues

<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0183393.xml>

<https://www.mtholyoke.edu/acad/intrel/orwell46.htm>

http://www.orwell.ru/library/articles/As_I_Please/english/efasc

De la desafecció al compromís

http://es.wikipedia.org/wiki/Aum_Shinriky%C5%8D

<http://tomcatintheredroom.com/2012/12/12/the-wind-up-bird-chronicle-haruki-murakami/>

http://es.wikipedia.org/wiki/Gran_terremoto_de_Hanshin-Awaji

De Kafka a l'actualitat

[http://en.wikipedia.org/wiki/After_Dark_\(Murakami_novel\)](http://en.wikipedia.org/wiki/After_Dark_(Murakami_novel))

<http://restiva.livejournal.com/32000.html>

<http://www.papelenblanco.com/novela/after-dark-de-haruki-murakami>

<http://www.franzkafka-soc.cz/cena-franze-kafky/>

<http://www.lrb.co.uk/v33/n24/christopher-tayler/reality-b>

http://ca.wikipedia.org/wiki/Premi_Internacional_Catalunya

<http://trabalibros.com/libros/i/1529/55/1q84>

<http://www.avclub.com/review/haruki-murakami-em1q84em-64876>

<http://lareviewofbooks.org/essay/the-essence-of-the-japanese-mind-on-haruki-murakami-and-the-nobel-prize>

Imatges

Portada

<https://japankaleidoskop.files.wordpress.com/2013/05/2c2e00e617430307eaa4c249713b4a70.jpg> (Obra creada per la pintora Uemura Shōen, artista del període Meiji)

2. Contextualització històrico-literària

2.2. La supremacia cultural de la cort: l'època Heian

<http://www.onmarkproductions.com/assets/images/shoutoku-taishi-painting-Sesshou-Taishi-nara-8thC-Imperial-Household-Collection.jpg>

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Genji_emaki_azumaya.jpg

2.3. Període de guerres entre clans: la preponderància samurai

<http://joelasgo.com/blog/wp-content/uploads/2012/11/Renga-paper-of-poet-Nishiyama-Soin-%E8%A5%BF%E5%B1%B1%E5%AE%97%E5%9B%A0%E9%80%A3%E6%AD%8C%E6%87%90%E7%B4%99.png>

2.4. El *shogunato* Tokugawa

<http://pic.pilpix.com/29/29299/634716321486857055-634716501486857055.jpg>

2.5. L'obertura del país a Occident: el període Meiji

<http://www.jacksonarts.com/Media/TaBrid.JPG>

3. Tanizaki Jun'ichirō

3.1. Biografia i principi de la seva carrera literària

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/c/cf/Tanizaki_Junichiro.jpg

3.2. *Naomi*

<http://3u.pacn.ws/640/64/pa.110256.2.jpg>

3.3. El període a Kyōto

http://ecx.images-amazon.com/images/I/51B12QNRZ6L._SY344_BO1,204,203,200_.jpg

3.4. *Les germanes Makioka*

<http://travelneu.com/o/Osaka-Castle-Park-o8.jpg>

3.5. Després de la guerra

http://cinematheque.seoul.kr/bbs/data/film/Odd_Obsession.gif

5. Murakami Haruki

5.1. Biografia i principi de la seva carrera literària

<https://cuentosimperdibles.files.wordpress.com/2013/03/haruki-murakami1.jpg>

http://www.fine-arts-museum.be/uploads/museums/images/Magritte_6715dig_H_small_large@2x.jpg

5.2. *Tōkyō Blues*

http://itadakimasucix.com/wp-content/uploads/2013/09/onigiri_aka_rice_ball_by_rappappa-d5nweot.jpg

5.3. De la desafecció al compromís

<https://hastaeldiaquemevaya.files.wordpress.com/2014/08/murakami-3.jpg>