

LES POETES I L'ANTOLOGIA FUSTER-SAWADA¹

Mercè ALTIMIR LOSADA
Universitat Autònoma de Barcelona

Nascuda a Barcelona l'any 1921, Felícia Fuster va traslladar-se a viure a la capital francesa l'any 1953, a l'edat de trenta anys. Fins fer-ne divuit, un primer tram de la seva formació i de la seva experiència vital —lligades a la família, al català divers dels veïns del barri de pescadors de la Barceloneta i de Barcelona—, es va forjar durant la Segona República i les convulsions de la guerra. La primera joventut, en canvi, va transcórrer sota la dictadura i les imposicions de la censura. El francès va esdevenir per a ella una segona llengua, i n'estimarà encara d'altres, com el japonès llunyà. A la seva biblioteca personal hi he trobat una quantitat reveladora de llibres que fan palès aquest interès pels idiomes i els viatges.

Pel que sembla, fins que pràcticament no es va jubilar a París, no va pensar seriosament a publicar els seus escrits. Tenia ja seixantatres anys quan el primer recull va sortir a la llum. «Amb una mà esquerdada escric encara / mil cartes que no tiro.» (29) Aquest vers del primer poemari, *Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils* de 1984, evoca aquest tarannà cautelós i esquívol de Fuster, poc inclinat a l'exposició pública de la seva producció artística literària.

Hi ha volcans que s'encenen fàcilment i n'hi ha d'altres de combustió lenta. El mestre Sasaki Yukitsuna l'any 1987 va comparar la jove poeta Machi Tawara, nascuda el 1962, amb un volcà acabat de despertar. La jove autora de 24 anys acabava de sorprendre el món literari nipó amb l'èxit editorial de *Sarada kinenbi* [Aniversari amb amanida] (1987), un recull de tankas (una tradició de mil cinc-cents anys). Com si es tractés d'un *hit* de la música popular, es va convertir en un inesperat fenomen social que ultrapassava la literatura. Va vendre'n tres milions d'exemplars (un milió els tres primers mesos) i sis

1. Aquest article s'inscriu en la recerca duta a terme pel Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC) (2017SGR1155)

milions de traduccions: «Las tankas emergeixen d'ella com d'un volcà fins fa un moment adormit i que s'acaba de despertar» (Yukitsuna: 181). Per contra, Felícia Fuster ens llega aquest vers: «Jo quasi, del volcà, sóc / només la fumerola. Tant és: / si he de seguir, segueixo.» (188). La poeta catalana sembla témer tant les combustions destructives per excés de flama descontrolada, com, en aquest moment d'inexorable de davallada de l'organisme i d'acostament de la finitud, el perill de les cendres apagades: «És perillós no encendre's. / Més. / Molt més encara.» (196). Al rerefons s'hi transparenta «el dur desig de durar» de Paul Éluard, per bé que no es tracta de l'aspiració a la immortalitat canònica dels grans autors, sinó de la lluita per perllongar cada gest humil i quotidià que s'esgarrapa a la mort: «Parlaré dels herois gairebé inútils, / que inèdits i esfumats aixequen / cada matí, / com un gran pes, la vida. » (120)

Escriure és una resposta a la urgència de compassar unes emocions volcàniques —«Comptador esvalotat / i pneumàtics de brega, sóc un taxi / embalat / que no s'atura. Les rodes / em fan roderes. Fràgils, els sentits / em confonen / els revolts, l'estiu i les pujades.» (159)— en una experiència endreçada de diàleg feta possible gràcies a la presència fantasmal d'un altre, el lector virtual: «Qui m'ho dirà sinó vosaltres» (276). Més fonamentalment, potser és una manera de “construir-se” un traç singular, de treure el cap i aspirar fort mur enllà de la massa uniforme i compacta que, com el camí trillat de les roderes, ofega, atura i obliga a transitar un camí inautèntic. La llengua materna ens va hostatjar i agombolar durant el temps paorós dels primers mesos de vida i, per aquest motiu, restarà per sempre com a font indeleble d'amor, llum i confiança salvífica. Ja adults, aquesta experiència inaugural del nostre pas per l'existència es fa sentir en l'afecte inexorable d'enyorament d'una veu única que ens parli, que vessi sobre la nostra angoixa actual d'animalons fràgils i indefensos la claror i l'escalf de les paraules amoroses. «I encara espero: on és la catedral / de la veu que em vestia? / On ets? Quina roda de núvols / s'entossudeix a cabdellar silencis?» (46-47)

Per parlar de la Fuster traductora, voldria referir-me a continuació a una altra poeta i traductora japonesa actual, Yôko Tawada,

nascuda l'any 1960. Es tracta d'una artista polifacètica a qui agrada experimentar artísticament amb les fronteres entre els humans i els no-humans, entre les llengües i cultures diverses, entre la llengua i el món silent de les coses. Desconstrueix la concepció intuïtiva i immediata de les categories «humà», «llengua», «identitat nacional» o «identitat de gènere», de les quals ens apropiem amb un enganyós convenciment d'evidència clara. Al catàleg d'una exposició de 2017 sobre Tawada a la Taylor Institution Library s'hi citen dues reflexions interessants de l'artista. La primera declara la necessitat d'emancipar-nos de la llengua materna: «If you know another language, then the distance between yourself and the mother tongue can be sensed. You aren't quite so much under the spell of the language. You are released, and only then can you become bold.» (Tawada 2017: 6) La corda que tiba en la direcció de l'enyorança de l'inici —el mateix de sempre de la tradició— pot esdevenir una gàbia mortal si no està fermament lligada a una voluntat de transformació innovadora. Canvi i permanència són dues forces contràries i convergents que mouen el món humà.

La llengua primera —la del primer Altre, no la llengua catalana, per posar un exemple, que és la llengua d'un col·lectiu social— percudeix sobre el cos amb el fuet de la literalitat fixa a qui no en coneix encara cap altra; és a dir, a tots a l'inici de la nostre recorregut vital. Com un present alliberador que ensorra el feixuc codi matern, necessitem la proximitat de les altres llengües i del parlar dels altres. En endavant ens caldrà acceptar el criptograma enigmàtic, el neguit de la incertesa, el malentès i la inexactitud de qualsevol interpretació textual. Resoluda, la poeta Felícia Fuster clama: «Tanca'm, / tanca'm enfora» (42), «Sí, tanca'm; / ja sé que hauran de caure'm al damunt els mons i les teulades, / però tant és: porto la rosa / dels vents desesperats a les sandàlies.» (42)

La segona cita de Tawada fa referència a la raó de ser de la mateixa llengua literària —metafòrica, equívoca en un segon grau—; opera la mateixa funció de «desgrapadora de codis» sobre la llengua materna:

Literary language is in any case never the mother tongue. The way I write in Japanese never equates to the Japanese which I speak, or the Japanese language which I learnt as a child. When one has separated from the language of daily use, this is the moment at which literary language arises, and this is in any case a foreign language. (Tawada 2017: 6-7)

Per concloure aquesta primera reflexió, penso que per a Fuster, tant la traducció, l'entorn de la llengua francesa com també la pròpia creació literària van servir-li de maons, fils i tisores en la seva particular manera d'estimar, des de la distància salvífica, els mots d'origen. Un dels poemes de l'antologia Fuster-Sawada, *La llengua materna* d'Iijima Kôichi (Fuster; Sawada 2021: 109), ens parla d'una experiència semblant:

LA LLENGUA MATERNA

Durant el mig any que he estat a l'estranger
ni una sola vegada he desitjat
escriure cap poema.
Oblidant-me de mi mateix
vagarejava.
Em preguntaven per què no escrivia
i no sabia respondre.

De retorn al Japó,
després d'un cert temps,
no podia deixar d'escriure'n.
Finalment,
ara comprenc el mig any
de rodamon sense escriure poemes.
He retornat altra vegada
a la llengua materna. [...] (1974) (Fuster-Sawada 2021: 109)

Han passat trenta-tres anys d'ençà de la primera edició de *Poesia Japonesa Contemporània* (Proa 1988), reeditada el 2021 (Reremús) coincidint amb la celebració del centenari del naixement de Felícia

Fuster. Durant aquest interval les traduccions de la narrativa japonesa —als 80 del segle passat pràcticament inexistents—, han seguit una línia ascendent ininterrompuda, sobretot amb l'entrada al segle XXI. A les llibreries hi trobem cada vegada més clàssics moderns —Natsume Sôseki, Yukio Mishima, Ichiyô Higuchi, Chiyo Uno, Fumiko Enchi, Yasunari Kawabata, etc.— i narradors contemporanis, com ara Haruki Murakami. Entre aquests darrers, es detecta una presència femenina expansiva: Banana Yoshimoto, Hiromi Kawakami, Yôko Ogawa o Yôko Tawada.

Des del punt de vista del gènere dels autors, la narrativa feta per dones ha seguit una tendència creixent fins a anivellar el sistema literari. Segons Sachiko Schierbeck, aquest equilibri s'assoleix l'any 1986:

A review by Japanese journalists of the corrent prominence of women writers concludes that 1986 marked the beginning of women's predominance in literature. The postwar women of creative talent have been accepted into the main corrent of modern Japanese literature. Women are now monopolizing the writing of novels. (Schierbeck 1994: 24)

Quant a la poesia actual, la situació és similar. A més, Kenneth Rexroth i Ikuko Atsumi (1977: 179) destaquen la reticència de les poetes a deixar-se incloure i representar per un moviment artístic. Aquesta peculiaritat de gènere serà examinada més endavant:

The contemporary age can be compared to the Heian Court period in its flowering of women writers. When we look at modern women poets, however, they seem to belong more to the universal stream from the medieval period than to any movement of recent decades, though the subject matter and styles are far broader than before, having been cross-bred with Western literature and culture.

Circumstàncies com aquestes ens conviden a pensar en la successió lògica del «feminisme de la diferència» a continuació del «feminis-

me de la igualtat». Un no contradiu ni substitueix l'altre. L'anhel legítim d'igualtat en drets jurídics i laborals, entre altres, no esborra l'altra necessitat de fer visible i fer respectar el topall de la diferència.

Pel que fa a les translacions al català de les creacions literàries japoneses, les traduccions de poesia, al contrari del que succeeix amb la narrativa moderna i contemporània, continuen limitant-se a la poesia clàssica i premoderna. Per tant, el volum de 1988 de Fuster-Sawada és encara avui un hàpax dins del món editorial en català.

Aquesta situació de «no encaix», fins i tot de «prematuritat» o de «paradoxa» des de la perspectiva del sistema literari receptor de les traduccions, s'explica pel fet que Fuster va viure d'ençà de l'any 1951 a París. El fet de fixar la residència en la capital francesa li va permetre, entre altres coses, gaudir de la possibilitat d'accés a la llengua i la cultura japoneses, en aquells anys encara força lluny dels horitzons més universalistes de la gran majoria d'escriptors i lectors catalans. Fins la dècada dels 90 del segle passat no es va començar a forjar un públic sòlid de literatura japonesa amb voluntat o desig de conèixer els autors contemporanis. També va ser en aquests anys que dos narradors japonesos actuals —Banana Yoshimoto i, sobretot, Haruki Murakami— van obtenir, després de Mishima, Kawabata i Tanizaki, un gran ressò internacional.

Sembla necessari fer un breu repàs històric per explicar aquesta manca de relacions entre Espanya —de retruc, Catalunya— i el Japó, un fet que contrasta amb el que ha succeït a França a l'època moderna. El primer occidental documentat que va arribar a les illes orientals va ser un aventurer portuguès, Fernao Mendes Pinto, l'any 1543. Poc temps després, Francesc Xavier, el fundador de l'ordre dels jesuïtes, va desembarcar a Kagoshima, al sud de l'arxipèlag. Portuguesos i espanyols van tractar d'evangelitzar i d'exercir alguna mena de control en un Japó en guerra permanent i en procés d'unificació. Finalment, un segle més tard, en van ser expulsats. El Japó no va tornar a obrir les seves fronteres a les nacions estrangeres fins a la dècada de 1850. Això va suposar més de 200 anys d'aïllament.

A mitjans del segle XIX, quan els japonesos posen punt final al llarg període d'aïllament, ni Espanya ni Portugal eren ja potències

mundials. França, en canvi, era una nació puixant i és per aquest motiu que, juntament amb Anglaterra, els Estats Units, Alemanya o Rússia, es va convertir en un model social, econòmic, artístic i literari, una part visible d'un Occident admirat i alhora temut pels japonesos i les seves elits. Aquest segon nou contacte amb Occident, a diferència del que havia succeït amb el primer, va ser prou determinant per imprimir un canvi de rumb radical al destí de les illes i va gairebé obligar el Japó a redirigir la orientació de la seva civilització cap a una modernitat occidentalitzada. França i París serien un dels fars d'aquesta nova modernitat. Espanya, en canvi, s'havia eclipsat en el record.

Això explica l'intens intercanvi acadèmic i artístic entre el Japó i França d'ençà de finals del XIX. Alguns dels poetes del recull Fuster-Sawada van fer estades d'estudi a París, van traduir amb delit tot el que arribava d'una part d'Occident i van emprar la seva llengua i la seva escriptura per explorar i redescobrir-hi els camins expressius moderns i avantguardistes occidentals. Kôtarô Takamura, Tatsuji Miyoshi, Chimako Tada, Kôichi Iijima, Makoto Ôoka, Sachiko Yoshihara i Ryôji Asabuki en són un exemple. Tots ells van ser especialistes, estudiosos i traductors dels poetes francesos moderns. La poesia simbolista va trobar una còmoda pista d'aterratge en una tradició japonesa afí. En canvi, no trobarem cap poeta de l'antologia que hagués triat l'estat espanyol ni la literatura hispànica com a escola d'aprenentatge.

De l'altra banda, són molts els francesos que estudien la literatura japonesa, i els intercanvis acadèmics i no acadèmics han estat freqüents des de l'obertura de 1868. En definitiva, Felícia Fuster residia d'ençà de 1951 en un entorn on feia més d'un centenar d'anys que, a diferència del barceloní, la ciutat on va néixer, era ric en contactes amb la poesia i la cultura japoneses. Aquesta circumstància personal de viure a París explica —si més no en part— la sorpresa imprevista d'aquesta antologia de poesia japonesa contemporània en català.

La poeta va col·laborar en la creació d'aquest volum amb Naoyuki Sawada, aleshores un estudiant que preparava una tesis doctoral sobre Sartre a l'Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne. Nascut el

1959, actualment és professor a la Universitat Rikkyo de Tòquio, vicepresident de la Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises i president del jurat del Premi de literatura i traducció de la Fundació Konishi. A més del francès, ha estudiat, per bé que en menor mesura, el català, l'italià i el portuguès, i s'ha interessat per les cultures i literatures sostingudes per aquestes llengües.

No sabem quan va començar Fuster a estudiar japonès o en quines circumstàncies va encendre's el seu entusiasme per la cultura nipona, però la capital francesa va posar al seu abast tant les possibilitats com els incentius. Per contrast, l'any 1988, l'únic lloc on es podia estudiar japonès en tot Catalunya era a l'Escola Oficial d'Idiomes de les Drassanes de Barcelona. L'interès de l'artista per les formes poètiques d'arrel japonesa tradicional es posa de manifest en les tankas d'«Estais» (*Aquelles cordes del vent*) :

Quan les campanes
pinten de blanc i negre
els ulls i el vespre,
jo no dic res. Espero
que m'esquitxin les notes. (92)

El seu darrer llibre, *Postals no escrites* (2001), és un recull d'haiku que rememora el viatge al Japó. Hi registra, per exemple, observacions com el contrast entre la durada del temps a les societats premodernes i la seva acceleració pertorbadora d'ençà de l'inici de la modernitat industrial i tecnològica, tema que no deixa de ser un tòpic recurrent del viatger al Japó i del Japó com a distopia social sota la mirada occidental:

Viure Amb la fuga
l'allau del tren que vola
Arrels desfetes (321)

En aquest altre, per mitjà del motiu tradicional de la lluna reflectida a l'aigua, presonera del mirall, ens mostra una clau d'alliberament possible si copsem la distància que separa la imatge de la cosa:

El pou et mira
Lluna T'estreny dins l'aigua
Nua el capgires (344)

Postals no escrites és en bona part una reflexió amarada de sentiments afectius sobre el nus que lliga el nostre cos de «sorra» al llenguatge:

Vertical Somnis
Horitzontal Els segles
Tot només ratlles (352)

A l'antologia hi trobem només cinc dones dins un total de quaranta-sis poetes. Aquest desequilibri reclama un comentari. A la literatura antiga i clàssica japonesa fins al segle XII, la presència de grans narradores i poetes és un fet que no ha tingut parangó en altres indrets. A la primera antologia de poesia del segle VIII, el *Manyôshû* [Col·lecció de les deu mil fulles], més d'un terç dels poetes són dones, excloent-hi els autors anònims que escriuen amb veu femenina. La segona antologia poètica important és del segle X, *Kokinshû* [Poesia nova i antiga]. Hi ha vint-i-vuit poetes dones i cent vint-i-dos poetes homes o anònims. Però no es tracta només d'un factor quantitatiu sinó de la qualitat extraordinària del pinzell femení. Per destacar-ne alguns noms, hi trobem la princesa Nukada (segle VII), Yosami, dona del poeta Hitomaro (segle VIII), Ono no Komachi (segle IX) o Izumi Shikibu (segle XI). El Japó aristocràtic era una societat matrilocal (en cap cas matriarcal, com s'afirma sovint amb lleugeresa). És a dir, les dones casades i els fills romanien a la casa d'origen i els marits les visitaven allí. Tenien els mateixos drets d'herència i propietat.

Tanmateix, el final de l'època clàssica al segle XII va suposar la pèrdua de poder econòmic, social i cultural de les dones. En endavant qui va dominar el país van ser la classe guerrera dels samurais i una moral neoconfuciana extremament hostil al desig femení i a l'autonomia femenina. Això pràcticament no va canviar fins a l'obertura de 1868. Per tant, durant 700 anys la veu de les dones, també la creativa, va ser dràsticament silenciada. (Rexroth; Atsumi: 161-175)

Amb la modernitat i fins al dia d'avui en què ha deixat de ser un corrent secundari o al marge del «cercle literari» o *bundan* dominat pels homes, ha anat retornant a poc a poc però sense demores l'autoria femenina. Com s'explica, doncs, que les dones poetes tinguin una presència tan reduïda a l'antologia catalana de 1988? I una segona pregunta. ¿Per què ocupen un lloc separat en la classificació dels poetes establerta en deu categories? «Ser dona» (grup VII) sembla un concepte del mateix nivell que formar part del grup de les «primeres avantguardes» (grup II), del grup *Shiki* (III), del grup *Arechi* (V) o del grup dels «poetes de la postguerra» (VI).

A les escriptores se les va aïllar en un col·lectiu diferent durant molt de temps mitjançant l'ús de l'expressió — triada no pas per elles sinó pel *bundan* o cercle literari majoritàriament masculí —, de *joryû sakka* («escriptores d'estil femení»). Van ser considerades un corrent marginal fins que a finals del xx i en l'actualitat els seus èxits han superat aquesta exclusió i, juntament amb ella, la designació que les classificava sota aquesta etiqueta homogenia d'estil (d'elegància i delicadesa obligada).

Entre les cinc poetes seleccionades hi trobem Toshiko Takada (1916-1989), una creadora molt coneguda i popular perquè durant una bona colla d'anys va publicar poemes setmanalment en un dels diaris de més difusió, l'*Asahi shinbun*; Rin Ishigaki (1920-2004), que es pot incloure al grup de poetes de postguerra que fan una poesia social; Chimako Tada (1930-2003), una artista amb un imponent bagatge intel·lectual; Kazuko Shiraishi (1931), que escriu sota la influència del moviment *beat* nord-americà; i Sachiko Yoshihara, feminista i traductora de Sylvia Plath (1932-2002).

L'autor d'una antologia és també un creador que fa una proposta i conforma, amb la seva tria de continguts, un univers particular que no deixa de ser una selecció com podria haver-n'hi d'altres. Hem examinat dues altres antologies més o menys properes en el temps a la de Fuster-Sawada i ens hem fixat en els diferents criteris amb què separen o integren la poesia escrita per dones. La primera és l'*Anthologie de poésie japonaise contemporaine* de Gallimard, publicada l'any 1986, és a dir que és dos anys anterior a la de Proa. En aquest

cas es va fer una tria de noranta poetes; el primer és Kôtarô Takamura, nascut el 1883, un dels fundadors de la nova poesia moderna, de manera que no és estrany que sigui ell qui encapçala la sèrie de poetes de l'antologia francesa i de la catalana. D'aquests noranta només set són dones. Aquestes no integren un grup separat, però tampoc hi ha una classificació per períodes històrics o per moviments artístics com a l'antologia catalana. No hi figura el compilador, només el nom dels tres poetes japonesos que n'escriuen el pròleg i en supervisen les traduccions, realitzades per diversos autors, al francès. Tots tres formen part, d'altra banda, dels autors seleccionats a l'antologia: Yasushi Inoue, Takayuki Kiyooka i Makoto Ôoka.

Pel que fa a l'altra obra examinada, *101 Modern Japanese Poems*, publicada força més recentment, el 2012, a Londres per Thames River, hi ha un únic compilador, que és Makoto Ôoka. L'antologia, també cronològica i sense classificacions per categories, arrenca una mica més endavant, amb el primer poeta nascut ja al segle xx, Hitoshi Oikawa (1913-1996). En aquest cas hi ha dotze dones poetes en un conjunt de cinquanta-cinc. La proporció s'ha equilibrat una mica, respecte a l'antologia francesa i la catalana, amb la proximitat a la realitat de la situació actual. La visibilitat i l'atenció del públic lector i dels crítics ha anat creixent amb el temps.

Toshiko Takada, nascuda el 1916, forma part del corrent de poesia popular. Comença a publicar els anys 50. En el recull de Fuster-Sawada, el poema triat d'aquesta autora parla de la «diferència femenina». En concret, de la tradició comuna a moltes cultures, també en la japonesa, de la pèrdua del cognom patern quan la dona es casa. Aquesta condició de pertànyer a un llinatge inestable és una experiència femenina exclusiva. Quines repercussions té aquesta relació més laxa amb el cognom, amb el pes de la família d'origen? Acceptar el cognom d'un marit és deixar enrere el pare. Formalitza el ritual simbòlic del passatge de l'endogàmia a l'exogàmia en una societat amb un llinatge patrilineal.

EL NOM D'UNA ALTRA

Un home, estrenyent-me entre els seus braços,
m'ha donat
un altre nom, d'algú desconegut, en lloc del meu.
[...]
Contestant al nom de la desconeguda — sí —
Jo vagarejava pel poble, lluny, remot
i pensava en les pupil·les d'un noi
en el pit d'un xicot
en un petó trist
en les mans del pare que suaument m'havien rentat,
a mi, que acabava de néixer.
[...] (1967) (Fuster-Sawada 2021: 93)

Resulta interessant fixar-se en els espais buits que empra aquesta autora. Aquest recurs, combinat amb el cal·ligrama, també és molt freqüent a *Sorra de temps absent* de 1998.

CAVALLER IL·LÚS

Quan tot és son
i pes
em desperten els roncs dels automòbils
dins l'àmbit
esbatanat d'aquestes hores que em destil·len
CO₂ CO₂
Columnnes mortes diluint-se tòxica arqueologia
que m'empasso
com els mosquits s'empassen la sang meva
[...] (2010: 278)

És una poesia que, per la seva qualitat visual —com ara la mescla d'escriptures gràcies a l'ús de la fórmula química, però sobretot perquè els espais blancs són més visuals que no pas sonors— s'allunya del seu remot origen oral anterior a la invenció de l'escriptura o al gest arcaic. *Sorra de temps absent* ens apropa al disseny gràfic.

Rin Ishigaki (1920-2014) va néixer un any abans que Felícia Fuster. El seu estil directe i d'un humor sarcàstic és força diferent al de la poeta catalana. Dona veu a una poesia social que ambiciona fer visible la situació d'opressió que pateix la dona de la postguerra en concret i la de tots els temps de forma general. Va haver de treballar tota la vida en una oficina bancària per poder mantenir la seva família d'origen i mai no es va casar ni va tenir fills. «Les teulades de les cases japoneses són baixes / com més pobra la casa més baixa la teulada / Aquesta poca alçada / m'esclafa./ [...] (1959 [1988]: 22)

Molts dels poemes d'Ishigaki posen de relleu, en situacions de la via quotidiana, les dificultats ocasionades pels deures familiars sumats a la penúria econòmica, però altres tenen una dimensió de crítica política. Aquest és el cas del poema de l'antologia, *El penya-segat*. El govern militar, a les acaballes de la guerra, va «instar» a les dones japoneses de l'illa de Saipan el suïcidi massiu, preferible a caure en mans d'un enemic que suposadament les torturaria. Com diu Ishigaki al poema, les dones sempre s'estimben per un penya-segat quan, degut al desconeixement de l'existència d'un destí propi —feminisme de la diferència—, obeeixen el mandat dels homes. D'uns homes —cal afegir-hi— que no respecten les dones.

Chimako Tada (1930-2003) trenca l'estereotip de la poeta dona amb poca altura intel·lectual. Estudiosa i traductora, era versada, entre altres, en el pensament grec i en l'antropologia estructural de Lévi-Strauss. La producció de Tada traspua una reflexió profunda sobre la vida. Una mostra d'això és el poema triat pels autors de l'antologia:

EL CANT DE *KAIROS*

[...]
 Ningú no veu que jo m'acosti.
 Els cabells llargs voleiant amb el vent,
 jo soc la rapidesa.
 [...]
 No em giro mai,
 no aturo el peu
 per cap invocació. (1956) (2021: 96)

Kazuko Shiraishi va néixer a Vancouver l'any 1931. Va estar influïda pel moviment *beat* americà i va ser una poeta molt reivindicada, coincidint amb els moviments estudiantils de revolta, per les joventuts llibertàries i d'esquerres de la dècada dels 60 del segle passat.

En el poema de 1968 triat per a formar part de l'antologia, el subjecte és un òvul que no arribarà a néixer. Aborda el tema del lligam de la feminitat amb la funció «creativa» de la reproducció. Es tracta, en un principi, d'una cèl·lula mítica, origen de l'espècie:

L'ALTRA RIBA

[...]

A l'estació de les tempestes que va de l'època de les amebes a la
dels dinosaures,
entre el rompre d'onades de nàusees i vertígens
suportava
el moment de la creació del món de fa uns quants milions d'anys,
tremolant dins
l'armadura d'un grapat de carn,
m'arrapava a la placenta com una esponja.

Alhora, però, és un òvul real i concret que des de l'interior de l'òrgan matern observa la irrupció paterna:

[...]

veig el pare arrossegant la cadena de la mort amb el corrent del
temps,
nedant com un verat,
acariciant els cabells perfumats de l'esposa,
alga sense nom.

Tanmateix, aquest escriu de vida està destinat a la mort; els pares no l'arribaran a conèixer:

[...]

Però abans que passin anys i mesos
i la mort els arribi,

jo, fora de la seva consciència i per la vall de la seva inconsciència,
jo que encara
ni tan sols he nascut,
per la gorja estreta de la matriu
directament cap a la mort,
com les aigües brutes escolant-se per les clavegueres,
per sempre sense nom,
sense cometre cap pecat,
sense conèixer la suavitat de la llum i de l'aire,
me'n vaig.
[...] (1968) (2021: 97-99)

Finalment arriba el torn de la cinquena poeta de l'antologia, la més jove: Sachiko Yoshihara (1932-2002). El poema triat forma part d'un recull de 1972, *Ondiine* [Ondina]. Reprèn la tradició d'aquest mite de la dona-peix per reflexionar sobre els misteris de l'altra i de la estranya inhibició del contacte infructuós.

LA GALTA

Quan et mors,
amb la cara color d'hortència,

allargo la mà.
La mà és sempre nua.
La cara és sempre nua.
Per què la mà no pot tocar la cara?
[...] (1972) (2021: 100)

Aquesta autora és l'única de les citades que es va declarar obertament feminista. Va fundar una revista molt influent, *La mer* (1983-1993), destinada a promoure la poesia i la ficció escrita per dones. Les seves creacions són molt difícils de traslladar a una altra llengua perquè explota els recursos del sistema gràfic plural de l'escriptura japonesa i les seves possibilitats visuals i sonores. El seu ús meditat dels espais buits recorda un cop més *Sorra de temps absent*.

La definició que aplega aquestes cinc autores en un únic conjunt aïllat diu: «Dones poetes d'estils diversos i temes variats però que tenen certa relació amb la condició femenina i els seus problemes». (2021:91) ¿No és aquesta una visió molt reductora de les possibilitats interrogatives i reflexives femenines? Hi ha alguna raó biològica perquè sigui la dona qui encarni l'*altre* sexe, l'alteritat? O es tracta d'una llei simbòlica d'estructura i no té res a veure amb l'organisme biològic?

A l'espera de resoldre aquestes preguntes, recuperem el fil del comentari esmentat més amunt de Kenneth Rexroth i Atsumi a *Women Poets of Japan* a propòsit del predomini de la particularitat del subjecte per damunt de la pertinença a un estil de grup en el cas de les dones poetes. Fuster, a l'entrevista que li va fer Antoni Boades el 1988, declara «Jo estic a París i estic molt contenta de no formar part de cap grup. Els valors, cadascú té els seus. Així quedo al marge de tothom i va bé ser al marge.» (Boades 1988)

Segons Sigmund Freud i Jaques Lacan, la modalitat de la posició femenina se sostrau de l'orientació masculina de formar conjunts consistents, sigui aquest un moviment artístic, un exèrcit comandat per una bandera o una de tantes esglésies o confessions. Elles n'han quedat excloses i al marge al llarg de la història de diferents civilitzacions. Han esdevingut més freqüentment la contrabalança que impulsa l'obertura dels grups. L'amor a les dones, a allò que és diferent i no encaixa, fa que fructifiquin els llaços universals que la pertinença fèrria a un cercle obstaculitza. Aquesta és, per exemple, l'aposta i la lectura d'allò femení que, entre altres autors, ha fet el psicoanalista Jacques Lacan (*Encore*, 1975), però que ja havia estat suggerida per Freud (Freud, 1921: 2608). No és estrany, doncs, que Fuster i Sawada no trobessin el lloc on encabir les poetes a l'antologia. Allò femení és un no-concepte escàpol que no es deixa atrapar a la xarxa de les categories.

BIBLIOGRAFIA

- Anthologie de poésie japonaise contemporaine* (1986). Trad. de Yves-Marie Allieux, Dominique Palmé, Jeanne Sigée i André Włodarczyk. Paris: Gallimard.
- BOADES, Antoni (1988). «El sol ix per a Felícia Fuster». Dins: *El Temps*, 25 gener.
- FREUD, Sigmund (1974) [1921]. *Psicología de las masas y análisis del yo. Obras completas*. Trad. de Luís López-Ballesteros. Vol. VII. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 2563-2610.
- FUSTER, Felícia; SAWADA, Naoyuki. (1988). *Poesia Japonesa Contemporània*. Barcelona: Proa.
- (2021). *Poesia Japonesa Contemporània*. Salt: Reremús.
- FUSTER, Felícia (2010). *Obra Poètica*. Edició de Lluïsa Julià. Barcelona: Proa.
- ISHIGAKI, Rin (1988) [1959]. *Watakushi no mae ni aru nabe, okama to moeru hi to: shishû* [Davant meu la cassola, l'olla i el foc dels fogons: Recull de poemes]. Tokio: Kashinsha.
- LACAN, Jacques (1975). *Encore*. Paris: Seuil.
- 101 *Modern Japanese Poems* (2012). Edició de Makoto Ôoka. Trad. de Paul McCarthy. London: Thames River.
- REXROTH, Kenneth; ATSUMI, Ikuko (1977). *Women poets of Japan*. New York: New Directions Books.
- SCHIERBECK, Sachiko (1994). *Japanese Women Novelists in the 20th Century. 104 Biographies (1900-1993)*. Copenhagen: Museum Tusculanum – University of Copenhagen.
- TAWADA, Yôko (2017). «"Von der Muttersprache zur Sprachmutter": Yoko Tawada's Creative Multilingualism» Dins: *Exhibition Catalogue*. Edició de Yôko Tawada, Henrike Lähnemann i Chantal Wright. University of Oxford, Taylorian, febrer de 2017. <http://blogs.bodleian.ox.ac.uk/taylorian>
- TAWARA, Machi (1987). *Sarada kinenbi* [Aniversari amb amanida]. Tokyo: Kawadeshobôshinsha.
- YUKITSUNA, Sasaki (1987). «Batsu [Postfaci]». Dins: *Sarada kinenbi* [Aniversari amb amanida]. Tokyo: Kawadeshobôshinsha.