
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Mulas López, Alba; Nolla Cabellos, Albert , dir. La continuïtat de la tradició i els canvis de la modernitat en Las hermanas Makioka de Jun'ichirō Tanizaki. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2022. 41 pag. (842 Grau en Estudis d'Àsia Oriental)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/265490>

under the terms of the  **IN**
COPYRIGHT license

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU D'ESTUDIS DE L'ÀSIA ORIENTAL

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2021-2022

**La continuïtat de la tradició i els canvis de la
modernitat en *Las hermanas Makioka* de Jun'ichirō
Tanizaki**

**Alba Mulas López
1525786**

**TUTOR
ALBERT NOLLA CABELLOS**

Barcelona, juny de 2022

UAB
**Universitat Autònoma
de Barcelona**

*Agraeixo a la meva família i als meus amics el seu recolzament incondicional, i
al meu tutor els seus consells i la seva dedicació.*

Dades del TFG

Títol: La continuïtat de la tradició i els canvis de la modernitat en *Las hermanas Makioka* de Jun'ichirō Tanizaki

Título: La continuidad de la tradición y los cambios de la modernidad en *Las hermanas Makioka* de Jun'ichirō Tanizaki

Title: The continuity of tradition and the changes of modernity in *The Makioka Sisters* by Jun'ichirō Tanizaki

Autor/a: Alba Mulas López

Tutor: Albert Nolla Cabellos

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Estudis d'Àsia Oriental

Curs acadèmic: Quart Curs

Paraules clau

Literatura japonesa moderna, família japonesa, tradició, modernitat, sistema *ie*, amor romàntic, novel·la personal, Jun'ichirō Tanizaki, *Las hermanas Makioka*.

Literatura japonesa moderna, familia japonesa, tradición, modernidad, sistema *ie*, amor romántico, novela personal, Jun'ichirō Tanizaki, *Las hermanas Makioka*.

Modern Japanese literature, Japanese family, tradition, modernity, *ie* system, romantic love, personal novel, Jun'ichirō Tanizaki, *The Makioka sisters*.

Resum del TFG

Aquest treball, basat en l'anàlisi de la novel·la *Las hermanas Makioka* de Jun'ichirō Tanizaki, té un doble objectiu. D'una banda, descriure com vivien les famílies benestants de la zona de Kansai abans de la Segona Guerra Mundial, i explicar la decadència de la classe mercantil com a conseqüència de l'auge del nacionalisme i del conflicte bèl·lic. D'altra banda, analitzar el sistema *ie* i la ideologia que hi va associada per determinar els canvis i les continuïtats del model de família de preguerra. Tots dos objectius es persegueixen sobretot a partir de l'anàlisi dels personatges i de l'elecció i el comentari de cites representatives de la novel·la. Els resultats posen de relleu el rerefons autobiogràfic de la novel·la, així com els ideals estètics i la diferent consideració que les ciutats de Tòquio i Osaka tenien als ulls de Tanizaki, així com la visió de l'autor respecte a la tradició, la modernitat, l'amor romàntic i els nous models de família.

Este trabajo, basado en el análisis de la novela *Las hermanas Makioka* de Jun'ichirō Tanizaki, tiene un doble objetivo. Por un lado, describir como vivían las familias acomodadas de la zona de Kansai antes de la Segunda Guerra Mundial, y explicar la decadencia de la clase mercantil como consecuencia del auge del nacionalismo y del conflicto bélico. Por otro lado, analizar el sistema *ie* y su ideología asociada para determinar los cambios y las continuidades del modelo de familia de preguerra. Ambos

objetivos se llevan a cabo sobre todo a partir del análisis de los personajes y de la selección y el comentario de citas representativas de la novela. Los resultados ponen de relieve el trasfondo autobiográfico de la novela, así como los ideales estéticos y la diferente consideración que las ciudades de Tokio y Osaka tenían a ojos de Tanizaki, así como la visión del autor respecto a la tradición, la modernidad, el amor romántico y los nuevos modelos de familia.

This paper, based on the analysis of Jun'ichirō Tanizaki's novel *The Makioka Sisters*, has a twofold objective. On the one hand, to describe how wealthy families in the Kansai area lived before World War II, and to explain the decline of the merchant class as a consequence of the rise of nationalism and wartime conflict. On the other hand, to analyze the *ie* system and its associated ideology to determine the changes and continuities of the prewar family model. Both objectives are carried out mainly on the basis of the analysis of the characters and the choice and commentary of representative quotations from the novel. The results highlight the autobiographical background of the novel, as well as the aesthetic ideals and the different consideration that the cities of Tokyo and Osaka had in the eyes of Tanizaki, as well as the author's vision of tradition, modernity, romantic love, and new family models.

Avís legal

© Alba Mulas López, Barcelona, 2022. Tots els drets reservats. Cap contingut d'aquest treball pot ser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Aviso legal

© Alba Mulas López, Barcelona, 2022. Todos los derechos reservados. Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Legal notice

© Alba Mulas López, Barcelona, 2022. All rights reserved. None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcasted and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

Índex

1. Introducció	6
2. Tanizaki en context	8
2.1. Sobre <i>Las hermanas Makioka</i>	11
3. Relacions de poder: Osaka i Tòquio	12
3.1. Utopia	12
3.2. Distopia	18
4. La família japonesa: continuïtats i canvis	23
4.1. La importància de la família tradicional	24
4.2. Orgull i prejudici	26
4.3. Evolució decadent	29
4.4. Amor impossible	33
5. Valoració final	37
6. Referències bibliogràfiques	40

1. Introducció

La novel·la *Las hermanas Makioka* de l'autor japonès Jun'ichirō Tanizaki (1886 – 1965), va ser escrita durant la Segona Guerra Mundial (1939 – 1945) i va començar a ser publicada per entregues a la revista mensual *Chūō Kōron*. Tanmateix, el 1943, després de les dues primeres entregues, va ser censurada pel Ministeri de Guerra Japonès perquè, malgrat la seva popularitat, es considerava inapropiada en el marc del conflicte, i, no va ser publicada íntegrament fins al 1948, durant el període de l'ocupació nord-americana (1945 – 1952) amb el títol *Sasameyuki* (細雪, que es podria traduir literalment com a “neu lleugera” o “neu que cau lleugerament”). El primer traductor de la novel·la del japonès a l'anglès, Edward G. Seidensticker, hauria volgut mantenir els matisos del títol original, però en no aconseguir cap resultat satisfactori, va escollir *The Makioka Sisters* (Nova York: Knopf, 1957). La versió en castellà consta de 576 pàgines, va ser publicada l'any 2014 per Ediciones Siruela i traduïda de l'anglès per Miguel Menéndez Cuspinera. La novel·la també s'ha traduït al portuguès, l'alemany, l'holandès i el francès.

L'argument de la novel·la es desenvolupa contemporàniament a la Segona Guerra Mundial, des de la tardor de 1936 fins a l'abril de 1941. Tanizaki ens relata el dia a dia de la família Makioka, principalment de les quatre germanes: Tsuruko, Sachiko, Yukiko i Taeko, en ordre d'edat, procedents d'una família benestant de l'antiga classe mercantil d'Osaka. D'una banda, trobem la història principal, centrada en trobar un marit a la Yukiko, la tercera germana; i, de l'altra, els episodis amorosos de la Taeko, la germana petita, amb diferents homes.

Es tracta d'una obra excepcional que aprofundeix en el dualisme entre Orient, ubicat a Osaka i Kyoto, i Occident, situat a Tòquio, deixant de banda temàtiques i trames més imaginatives d'altres novel·les anteriors de l'autor. La modernitat està personificada en el personatge de la Taeko, mentre que la tradició es personifica en el personatge de la Tsuruko, la germana gran. Per la seva banda, la Yukiko, descrita amb la bellesa estètica clàssica pròpia de les dones del període Heian (794 – 1185), és la metàfora de la desintegració de la cultura tradicional japonesa. El títol original, que com ja hem esmentat podria ser

literalment “neu que cau lleugerament”, recorda els pètals de flor de cirerer caient com flocs de neu, una idea que expressa la impermanència de la vida representada per la Yukiko, el nom de la qual conté el caràcter de *yuki* (雪, neu).

A *Las hermanas Makioka*, Tanizaki s'allunya de qüestions propagandístiques i ens relata la vida de la família Makioka en una casa situada als afores d'Osaka, i és a través de la pèrdua de la riquesa i del prestigi familiar que ens mostra la decadència de la classe burgesa fruit de la situació bèl·lica. L'absència d'un personatge principal, una clara diferència respecte a les obres anteriors, fa que la veu del narrador es confongui amb la de l'autor, exposant la seva ideologia a través d'uns personatges basats en persones del seu entorn proper, aportant elements autobiogràfics. Per exemple, el personatge de la Sachiko està basat en la Matsuko, la tercera i darrera esposa de l'autor, mentre que la seva cunyada Shigeko, personifica la Yukiko, evocant la tristor i soledat que li va produir que marxés de casa després de casar-se.

El pes de la trama recau sobre la vida de les quatre germanes, propiciant l'aparició de temes com la pèrdua de l'atractiu d'Osaka davant del cosmopolitisme de Tòquio i la decadència dels valors tradicionals a causa de l'extensió de l'amor romàntic, en què l'alliberament del sexe, representat en la Taeko, suposa el trencament de l'estructura clàssica confuciana. Altres temes secundaris són l'obsessió pel menjar, influenciat per l'incipient cultura dels restaurants procedent d'Occident; les malalties, metàfora del declivi dels costums tradicionals, i el gust per les medecines, especialment per les injeccions de vitamines, que representa un intent de revifar allò que s'estava perdent.

Per tot això, Tanizaki és catalogat com un escriptor fora del món literari o *bundan* (文壇)¹ i allunyat dels corrents convencionals, cosa que es va fer palesa quan va abandonar Tòquio el 1923, la capital de la “literatura pura”. No obstant això, *Las hermanas Makioka*, així com altres de les seves novel·les, es podria

¹ Terme encunyat per Tsubouchi a l'Era Meiji i que va perdura fins a finals del segle xx. Cap a finals de 1920 va anar adoptant el significat d'un cercle elitista d'autors -“comunitat imaginària”-, que canonitzava les obres considerades “literatura pura” i també atorgava els premis literaris als seus autors, escriptors de novel·les personals sota el cànon naturalista. (Hutchinson, Rachael i Douglas Morton, Leith. *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*. Londres: Routledge, 2016. <https://doi.org/10.4324/9781315762210>. Pàgs: 272 - 284.)

catalogar com una obra realista, sent aquesta la principal característica de les novel·les personals. La narració de la vida diària de les germanes, la caracterització dels personatges, així com la descripció dels paisatges, de les excursions i les referències a fets contemporanis com la Guerra Sino-japonesa (1894 – 1895) o la inundació del districte de Kobe-Osaka el 1938, reproduïxen la quotidianitat d'una família real d'Osaka. Aquesta barreja del món imaginari de l'autor i de l'autèntica vida a la regió de Kansai recrea una època passada i irrevocable alhora que caduca, fent una crítica del Tòquio contemporani i idealitzant la cultura Tokugawa (1603 – 1868) amb un regust nostàlgic per l'antiga capital de Kyoto i per la ciutat d'Osaka, on es preserva el Japó tradicional.²

Aquest treball parteix de la lectura i l'anàlisi de la novel·la *Las hermanas Makioka* de Jun'ichirō Tanizaki amb la idea d'aprofundir en dos temes principals: d'una banda, la dualitat entre Occident i Orient, i de l'altra, els canvis en el model familiar japonès des del sistema de família *ie* fins al final de la Segona Guerra Mundial. Les fonts documentals emprades són llibres i articles acadèmics sobre l'autor, l'obra i l'època, a més de la visualització de la pel·lícula *Sasame-yuki* (1983) del director Kon Ichikawa.

2. Tanizaki en context

Al corpus literari de Jun'ichirō Tanizaki es pot veure la influència de tres èpoques històriques: la Restauració Meiji (1868 – 1912), període en què al Japó es va iniciar una modernització desenfrenada i una assimilació del coneixement occidental, intentant preservar les característiques japoneses; l'era Taishō o “democràcia Taishō” (1912 – 1926), època en que el Japó va esdevenir la primera potència asiàtica dins el panorama internacional, deixant enrere la Xina i entrant en una etapa de prosperitat econòmica, desenvolupament polític i

² Seidensticker, Edward. “Tanizaki Jun-ichirō, 1886-1965.” *Monumenta Nipponica* 21, n. 3/4 (1966): 249 – 65. <https://doi.org/10.2307/2383372>; Suzuki, Sadami. “Tanizaki Jun'ichirō as cultural critic.” *Japan Review*, n. 7 (1996): 23–32. <http://www.jstor.org/stable/25790963>; Charles E. Hamilton. *The Journal of Asian Studies* 17, n. 4 (1958): 629–30. <https://doi.org/10.2307/2941202>; Boscaro, Adriana i Hood, Anthony. *A Tanizaki Feast, The International Symposium in Venice*. Center for Japanese Studies, The University of Michigan (1998).

d'ambient liberal; i els primers anys del període Shōwa (1926 – 1989) quan la crisi, fruit de la depressió econòmica mundial i el sentiment militarista regnant al govern, provocaren una forta repressió i una política expansionista, la invasió de Manxúria (1931), la declaració de guerra a la Xina (1937) i la posterior participació del Japó en la Segona Guerra Mundial (1941 – 1945), finalitzant amb la seva derrota i el període d'ocupació nord-americana (1945 – 1952).³

Al mateix temps, en la seva obra es poden distingir tres etapes: la primera (1910 – 1923) es caracteritza per la fascinació per la cultura occidental (*haikara*)⁴ i el cosmopolitisme de Tòquio, la literatura dels gèneres fantàstic i eròtic, grotesc i sense sentit (*Ero guro nansensu*) i per les *femmes fatales* (*dokufu*).

En canvi, a la segona etapa (1923 – 1955), se situa *Las hermanas Makioka*, experimenta un retorn a la tradició japonesa, deixant de banda aquest “anti-naturalisme” i introduint elements realistes i autobiogràfics a les seves obres. Aquestes característiques són pròpies de la novel·la personal o *shishōsetsu* (*watakushi-shōsetsu*, 私小説), màxim exponent de la modernització literària japonesa. Els seus antecedents europeus eren el romanticisme (*roman-shugi*, 浪漫主義), que va contribuir amb temes com la llibertat individual, l'amor romàntic i la importància dels sentiments, i el naturalisme (*shizenshugi*, 自然主義), aportant un to confessional emprat pels personatges per a descriure la realitat a través de les seves pròpies experiències.⁵ Per exemple, Tanizaki va viure el terratrèmol de Kantō de 1923 i ho posa de manifest a través del personatge d'en Teinosuke; la dona del seu tercer matrimoni era una “senyora d'Osaka”, que va esdevenir la seva musa i és en qui es va inspirar per a crear els personatges de les germanes Makioka. Aquest gir temàtic va ser conseqüència de la catàstrofe que va arrasar les ciutats de Tòquio i Yokohama, quan Tanizaki va perdre la seva llar i va haver de traslladar-se a la regió de Kansai, associada amb el Japó tradicional de les ciutats de Kyoto i Osaka. Es va apropar a la literatura clàssica a través de la

³ Suzuki, Shigeko i Nolla Cabellos, Albert. “Literatura japonesa moderna (I)”. UOC; Nolla Cabellos, Albert. “Literatura japonesa moderna (II)”. UOC; Seco Serra, Irene. *Historia breve de Japón*. Epublibre (2013).

⁴ O el seu equivalent, *modan*, és una paraula que s'utilitza per a designar allò nou i urbà, que en aquella època s'associava amb Occident. (Boscaro, Adriana i Hood, Anthony. Ibid. Pàgs: 41 – 53.)

⁵ Suzuki, Shigeko i Nolla Cabellos, Albert. Ibid.

traducció al japonès modern d'*El relat de Genji* (*Genji Monogatari*, 1008). Tot i així, moltes de les seves obres van seguir tractant temes considerats amorals i poc tradicionals que posaven en dubte la “moral pública” de base confuciana preestablerta pel govern Meiji. És el cas del personatge de la Taeko, que transgredeix el sistema de família japonès (*ie*) i defensa obertament l'amor romàntic.

Finalment, la tercera etapa engloba des de després de la Segona Guerra Mundial fins al 1965, quan torna a centrar-se en els temes que ja havia tractat en els primers anys de la seva vida, com per exemple, la vida burgesa i el desig sexual.⁶

Tanizaki pertanyia a un grup d'escriptors que incorporava elements japonesos i occidentals en les seves obres, barrejant la tradició i la modernitat pròpia de l'època que van viure. Les seves primeres novel·les renegaven de la implicació política i ideològica, i només se centraven en experimentar i aprofundir en un món literari allunyat del compromís social; per aquesta raó, les seves novel·les eren definides com “decadents”, “burgeses” o “esteticistes”, propiciant el sorgiment de l'anomenat culturalisme Taishō (*Taishō kōyōshugi*) i de la idealització del període Tokugawa, una etapa de prosperitat econòmica i cultural, anomenada era Genroku (1688 – 1704).⁷ Malgrat que una part de la crítica literària defensava que als seus textos hi faltava reflexió política i ideològica, va ser partícip del sentiment nacionalista de la dècada de 1930 amb *L'elogi de l'ombra* (*In'ei raisan*, 1934). D'altra banda, és eminentment present la crítica cultural cap a les tendències literàries dominants de cada període i, a *Las hermanas Makioka*, mostra clarament una resistència cap a la modernització desenfrenada que s'estava produint a Tòquio durant la dècada de 1930.

La seva narració està tenyida d'ironia i tocs d'humor que, mitjançant l'ús de documents, al·lusions a fonts clàssiques i múltiples veus narratives juxtaposades, contraposa versions i “veritats” i qüestiona els fets per a crear una trama original. Tanizaki veu la literatura com un joc, una diversió, *asobi* (遊び), i juga no només

⁶ Nolla Cabellos, Albert. Ibid.; Mostow, Joshua. *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. Columbia University Press (2003). Pàgs: 115 – 120; Seidensticker, Edward. Ibid.

⁷ Nolla Cabellos, Albert. Ibid.; Boscaro, Adriana i Hood, Anthony. Ibid. Pàgs: 55 – 68.

amb les paraules sinó també amb el lector, que fins al final no descobreix la veracitat de la història. També trenca amb l'esquema naturalista modern basat en la sinceritat, *makoto* (誠), característic de la novel·la personal, entroncant amb la tradició literària japonesa del període clàssic i defensant un estil narratiu basat en la “mentida”. No obstant això, *Las hermanas Makioka* és una clara excepció.⁸

2.1. Sobre *Las hermanas Makioka*

Jun'ichirō Tanizaki omet en gran mesura la repercussió real que va tenir el conflicte bèl·lic en les vides dels protagonistes abans de la Segona Guerra Mundial, i fa transcórrer l'acció en un Kansai idealitzat i alternatiu, tenyint les accions quotidianes dels personatges amb grans dosis de realisme: excursions on contemplen les flors de cirerer, celebracions estacionals com el Festival de les Nines, visites a temples i viatges a Tòquio. Tots aquests episodis creen una sensació continua de moviment ininterromput que, en molts casos, és comparada amb l'*emaki* o pergamí d'imatges, que alternat amb els *kotobagaki* o textos que expliquen les imatges, suggereix el pas del temps a través dels diferents capítols que componen la novel·la.⁹

La narració de Tanizaki mai és fixa, és a dir, contínuament alterna el punt de vista del narrador des d'una perspectiva externa fins a una d'interna, com si narrés en primera persona. Les protagonistes són les quatre germanes que componen la família Makioka: la germana gran, Tsuruko; la segona germana, Sachiko; la tercera germana, Yukiko, i la germana petita, Taeko, sent el punt de vista de la Sachiko el predominant al llarg de l'obra. D'una banda, la Tsuruko i el seu marit Tatsuo representen la branca principal de la família i resideixen a la casa d'Osaka, conjuntament amb els seus sis fills i les criades; d'altra banda, la Sachiko, el seu marit Teinosuke, la seva filla Etsuko, la Yukiko i la Taeko, resideixen a la casa d'Ashiya. A més a més, també trobem altres personatges secundaris: la senyora Itani, amiga dels Makioka i matrona de la família; la família Slotz, els veïns alemanys de la casa d'Ashiya; la família bielorussa

⁸ Boscaro, Adriana i Hood, Anthony. Ibid. Pàgs: 118 – 122.

⁹ Boscaro, Adriana i Hood, Anthony. Ibid. Pàgs: 140 – 146.

Kilenko; l'Okubata, l'Itakura i en Miyoshi, els pretendents de la Taeko i, entre altres, els candidats a matrimoni de la Yukiko, que es donen a conèixer a través de les cinc entrevistes matrimonials o *miai* (見合い).

3. Relacions de poder: Osaka i Tòquio

3.1. Utopia

Osaka és la ciutat on es desenvolupa pràcticament tota l'acció de *Las hermanas Makioka*. Descrita al llarg de la novel·la com un lloc utòpic però decadent, significa un espai on es preserva de forma idealitzada l'única tradició japonesa que es troba en perill a causa de l'incipient pes de Tòquio dins del context internacional. L'inici d'aquesta relació jeràrquica va començar el 1868 amb la Restauració Meiji i la creació d'un Estat-nació modern i fort on la figura de l'emperador era el centre del poder polític i ideològic. Això va ser legítimat amb el trasllat de la capital Heian-kyō (Kyoto)¹⁰ a Tòquio, fet que no només va implicar el desplaçament de les activitats polítiques i culturals de la regió de Kansai a la regió de Kantō, sinó que també a partir de 1910 es va anar incrementant una incipient tensió entre ambdues ciutats. Des de la dècada del 1910 fins a la del 1930, el creixement de l'economia d'Osaka i el desenvolupament del districte de Hanshin (àrea de Kobe-Osaka) van propiciar una època daurada per a les famílies burgeses de la zona, convertint Osaka en la ciutat més gran del Japó. Aquest període de bonança, així com la posterior davallada econòmica, es posa de manifest a la novel·la perquè la branca principal de la família resideix a Osaka, mentre que la casa d'Ashiya, on viu la resta de la família, està situada als afores de la ciutat.

¹⁰ Va ser capital des de l'any 1180. Osaka era un centre administratiu d'afers internacionals legitimada per Toyotomi Hideyoshi (1537 – 1598) i, posteriorment per Tokugawa Ieyasu (1543 – 1616), com a centre polític del Japó a 1583 amb la construcció del Castell d'Osaka. A partir d'aquell any va esdevenir un pont entre Orient i Occident, fet que va impulsar el comerç i el sorgiment de la classe mercantil i burgesa. (Wei, Ran. "An outsider and insider's: Osaka in Tanizaki, Jun'ichirō and Oda Sakunosuke's literature". University of Oregon, 2018)

Los Makioka eran una antigua familia, desde luego, y, probablemente, en Osaka todo el mundo había oído hablar de ellos en una ocasión u otra. Pero, de todos modos –Sachiko tendría que perdonarla por decirlo así–, no podían vivir siempre de sus viejas glorias. (Tanizaki 2021, 15)

La mort del pare de les germanes i el posterior tancament de la botiga familiar a causa de la situació de crisi internacional fruit del conflicte bèl·lic, són la metàfora de la decadència burgesa. La fi de la prosperitat de la família Makioka també significa la fi d'aquesta època daurada per a les famílies benestants. El negoci familiar era una botiga situada al cor d'Osaka que havia passat de generació en generació des de l'època del shogunat Tokugawa; la destrucció de l'edifici i la construcció d'un altre de modern, serveixen de pretext per a idealitzar el passat amb un regust nostàlgic.

Antes de ser derribada la tienda para dejar sitio a otro edificio más moderno, no podían pasar por delante de la sólida fachada de ladrillo y mirar por los escaparates al sombrío interior sin un estremecimiento de pena. (Tanizaki 2021, 17)

No obstant això, la recuperació de Tòquio després del terratrèmol de Kantō del 1923 i l'incipient gir polític del govern japonès cap al nacionalisme a finals de la dècada del 1930 i començaments de la del 1940, van fer que Osaka quedés subordinada a l'imperi japonès, subjugada políticament i econòmicament a la capital. Després de traslladar-se a la regió de Kansai, Tanizaki va agafar com a escenari l'àrea de Kobe-Osaka per a la seva producció literària amb la finalitat de mostrar la seva animadversió a l'homogeneïtzació i l'occidentalització desenfrenada de Tòquio. Això, no només es pot veure a *Las hermanas Makioka*, sinó també a *N'hi ha que prefereixen les ortigues* (*Tade kuu mushi*, 1929) i a *La creu gammada* (*Manji*, 1930), aquesta última escrita en el dialecte d'Osaka.¹¹ Aquest canvi temàtic que va consistir en centrar-se en la representació d'Osaka dins la literatura japonesa, el va allunyar encara més del *bundan* i del cànon de la "bona literatura".

Per exemple, Tanizaki essencialitza dos elements comuns del Japó, el besuc i la flor de cirerer o *sakura*, que, sota la seva mirada, esdevenen no només símbols d'autenticitat sinó també gustos indispensables del "bon japonès",

¹¹ Wei, Ran. Ibid.; Nolla Cabellos, Albert. Ibid.

excloent aquells japonesos que no els comparteixen. Tot i que el paràgraf podria ser una simple descripció del gustos de la Sachiko, amaga un rerefons intencionat d'exaltar la regió de Kobe-Osaka i d'atorgar-li una connotació de capital cultural davant la capital *de facto* a Tòquio, esdevenint l'especificitat del Japó.

El besugo era un pescado demasiado corriente para poder ser el favorito de nadie. Sachiko le contestó, sin embargo, que el besugo, por el aspecto y el sabor, era el más japonés de todos los pescados y que un japonés a quien no le gustase el besugo no era japonés. Teinosuke sospechaba que su esposa se enorgullecía en secreto de su Osaka natal. El litoral de Osaka proporciona el mejor besugo y, por lo visto, el auténticamente japonés. Y cuando le preguntó a Sachiko cuál era la flor que le gustaba más, no hubo vacilación en su respuesta: la flor de cerezo. (Tanizaki 2021, 97)

Tot i que l'autor evita obertament el seu punt de vista polític a *Las hermanas Makioka*, manifesta inevitablement la seva preocupació per la incontenible modernització i el cosmopolitisme regnant a la capital, reproduint la dicotomia entre Orient i Occident, la tradició i la modernitat; situada a la zona de Kansai, que comprèn Kobe-Osaka i Kyoto, i a Tòquio, respectivament, donant lloc a la relació jeràrquica entre la capital i la resta del Japó. L'autor ens descriu la zona, i sobretot Osaka, com un recipient on es preserven els vestigis de la cultura tradicional, un lloc local i de retorn a les arrels japoneses: a Kobe es prepara el millor sushi de tot el Japó gràcies a la qualitat dels ingredients procedents de la zona, i a Kyoto perdura la tradició històrica i de la família Makioka d'anar a veure les flors de cirerer o *hanami* (花見)¹², així com visitar monestirs, temples i santuaris. A més a més, la bellesa del paisatge i la fascinació per la primavera conviden els personatges a escriure poemes exhortant els encants de la naturalesa com si fossin poetes de l'època clàssica.¹³ El poema que en Teinosuke escriu al final del capítol 19 expressa aquest desig de preservar no només aquesta tradició, sinó també de preservar la visió d'una societat amb els valors i els costums de la família Makioka:¹⁴

¹²La tradició del *hanami* es remunta al període Edo, època en que no només els *daimyō*, posseïdors de grans jardins amb cirerers -*sakura-en*- podien gaudir de la seva contemplació, sinó que també els arbres van ser plantats als espais públics i això va permetre als ciutadans formar part d'aquest passatemps, esdevenint un fenomen de masses i no exclusiu de l'aristocràcia. (Abe, Naoko. *Cherry Ingram. The Englishman who saved Japan's Blossoms*. Londres: Penguin Random House, 2020. Pàg: 76.)

¹³ Període Heian (794-1186)

¹⁴ Boscaro, Adriana i Hood, Anthony. Ibid. Pàgs: 147 – 152.

*Permitidme que esconda por lo menos un pétalo
en la manga de mi traje de contemplar las flores,
para que pueda recordar la primavera. (Tanizaki 2021, 103)*

A través de la descripció d'una escena quotidiana en què la Sachiko i l'Etsuko contemplen les flors de cirerer, l'autor evoca la seva nostàlgia per èpoques passades, plenes de bonança i pau, recreant-se en una narració eminentment sensorial. Si més no, aquesta imatge del *hanami* en què les protagonistes són les flors de cirerer, també està carregada d'un fort simbolisme. Els *sakura* representen la impermanència de la vida, *mono no aware* (物の哀れ), un tòpic literari del període Heian, que, juntament amb mare i filla, són la metàfora del transcurs de la vida i d'una joventut tan efímera com els pètals gronxant-se sobre els seus quimonos.

Sachiko y Etsuko, sin mirar al objetivo, tenían los ojos fijos en la ondulada superficie del lago junto a aquel mismo cerezo, y las dos figuras absortas, la madre y la hija, con los pétalos de flor de cerezo cayendo sobre el alegre quimono de la niña, parecían la encarnación misma de la nostalgia por el ocaso de la primavera. (Tanizaki 2021, 100)

Tot i que la regió de Kansai és caracteritzada amb els elements de la cultura tradicional japonesa, l'occidentalització també va arribar a aquesta zona. Tanizaki introdueix aquesta idea a través de personatges d'origen estranger que viuen al Japó, japonesos que han viatjat a França o als Estats Units, així com amb l'aparició de càmeres fotogràfiques Reflex i salons de bellesa. Tot això és present al llarg de la novel·la i repercuteix d'una manera o altra en la vida de les germanes Makioka. Per exemple, els fills de la família Slotz, Peter, Rosemarie i Fritz, es fan molt amics de l'Etsuko i segueixen mantenint el contacte després de tornar a Alemanya a través de cartes i regals. Una amistat semblant s'estableix entre la Taeko i la Katharina Kilenko, que després de tornar a Anglaterra per a retrobar-se amb la seva filla, també li envia cartes explicant-li el seu matrimoni amb un senyor anglès.

Mirando aquel rostro bañado en lágrimas, Sachiko ya no podía pensar en aquella mujer alemana como en una extranjera. (Tanizaki 2021, 203)

Aquesta barreja de modernitat i tradició que conviu, no només a Osaka sinó també a Tòquio i a altres zones del Japó, és personificada per l'autor en el personatge de la Yukiko. La tercera germana és descrita amb una personalitat més reservada i submisa que les altres, sempre porta quimono i té aficions de caire tradicional, com tocar el koto i practicar la cerimònia del te. No obstant això, també és una dona amb estudis, coneixements d'idiomes estrangers i amb una clara preferència per la zona de Kobe-Osaka, on li agradaria viure amb el seu futur marit, rebutjant totalment zones provincianes i, fins i tot, Tòquio.

La gente que no la conocía bien la tomaba por una dama completamente japonesa, pero solo porque su exterior (el vestido y el aspecto, el lenguaje y el porte) era muy japonés. La Yukiko real era totalmente diferente. Incluso estaba estudiando francés y comprendía la música occidental mucho mejor que la japonesa. (Tanizaki 2021, 28 – 29)

La Yukiko és, a més a més, qui millor representa els ideals estètics de l'autor: descrita com una dona de la cort del període Heian, és la reencarnació de la bellesa tradicional japonesa. Per tant, no només és una representació més del que constitueix la ciutat d'Osaka i una metàfora de la decadència dels valors tradicionals, sent la impermanència una característica indispensable per a conservar-los bells i purs, sinó que també és l'exteriorització de la confusió cultural que s'estava donant en aquella època fruit de la convivència, potser incompatible, d'una tradició caduca davant una modernització implacable.

«La hermana mayor eclipsaba completamente a la menor». Incluso en ocasiones se le había pedido que no asistiera y solo Tsuruko había acompañado a Yukiko. La respuesta de Sachiko era siempre la de que la gente, simplemente, no sabía ver la belleza de Yukiko. Era cierto que ella tenía una cara más alegre, una cara que podía calificarse como «moderna». (...) pero aquella belleza, frágil y elegante, de la protegida doncella de antaño, de la doncella que jamás había conocido los vendavales del mundo, ¿quién podía decir que no la poseía Yukiko? (Tanizaki 2021, 45)

La realidad era que Yukiko no podría nunca verdaderamente encontrarse a sus anchas en el mundo actual. Por tanto, siempre conservaría algo puro y virginal. Lo que necesitaba era un marido que valorase esas virtudes como se merecen, alguien que considerase como un deber cuidarla y protegerla, (...) (Tanizaki 2021, 458)

Un altre element que mostra la incipient decadència dels costums i els valors tradicionals és el quimono. Aquesta vestimenta forma part del dia a dia de les tres germanes grans. En canvi, la Taeko i l'Etsuko són més joves i prefereixen els vestits occidentals. D'aquesta manera, el quimono queda relegat a la simple tradició de posar-se'l amb motiu d'un esdeveniment o d'una festivitat pròpiament

tradicional, per exemple durant un *hanami* o un *miai*, perdent la rellevància que tenia en èpoques passades davant la roba occidental, que és més còmoda i alliberadora per a les dones.

Etsuko se cambiaba para ponerse el poco habitual quimono –casi nunca llevaba trajes japoneses, excepto para ir a ver las flores de cerezo– y zuecos japoneses que le quedaban demasiado grandes, (...) (Tanizaki 2021, 180)

A pesar de que Sachiko hubiera preferido un traje occidental para un viaje en tren bajo el calor del verano, iba a un miai y tuvo que envolverse en un quimono y un obi sofocantes. Miraba con envidia a Taeko, con un sencillo vestido juvenil no muy diferente del de Etsuko. (Tanizaki 2021, 365)

A més a més, l'autor associa ser jove i modern amb els vestits occidentals en contraposició amb la roba japonesa que s'estava quedant antiquada i només la portaven persones grans, o bé perquè van néixer en una època en que encara formava part de la seva vida diària, o bé perquè deixava oculta la figura envellida d'una dona. En aquest cas, la Taeko el porta per a dissimular la seva silueta d'embarassada, cosa que podria ser una ironia per part de l'autor de mostrar com utilitzant la roba típica japonesa s'amaga una pràctica contrària a la tradicional.

Cuando las mujeres son jóvenes les gustan los trajes extranjeros –dijo Teinosuke–, pero cuando van entrando en años vuelven al quimono. Koisan se está haciendo vieja. (Tanizaki 2021, 521)

Finalment, l'element que millor representa el Japó ideal de l'autor és el jardí de la casa d'Ashiya. Aquest jardí apareix en moltes ocasions i esdevé un espai sincrètic, és a dir, un microcosmos on conviu la tradició restant i el cosmopolitisme incipient de la regió de Kansai. Això es posa de manifest a través de la presència de les flors de cirerer en harmonia amb els lilàs, flors molt comunes a França però no típiques del Japó. El gran pes simbòlic que li atorga Tanizaki es veu clarament representat després de la inundació del juliol de 1938, sent el jardí una de les poques zones que no va ser afectada per la catàstrofe, fins al punt d'exhortar la seva invariabilitat.¹⁵

Al salir el sol, Sachiko bajó de la terraza del jardín. Dos mariposas blancas danzaban sobre el césped, que aparecía más verde y lozano después de la lluvia. Por la hierba entre el sándalo y la lila, una paloma pescaba algo en los charcos. Aquella escena placida no proporcionaba ni un indicio de que hubiera habido una inundación. (Tanizaki 2021, 200)

¹⁵ Boscaro, Adriana i Hood, Anthony. Ibid. Pàgs: 147 – 152.

3.2. Distopia

En contraposició, Tòquio és descrit com un lloc tenebrós on només passen tragèdies: la Sachiko rep la carta de l'Okubata informant-la sobre la sospita d'una relació il·lícita entre la Taeko i l'Itakura; la Taeko rep la notícia que l'Itakura està molt malalt i ha de marxar corrents a Osaka, i, cap al final de la novel·la, ella mateixa confessa a la Sachiko que està embarassada. Totes aquestes males notícies posen en perill la reputació familiar i el bon nom de la família Makioka, que per a la Sachiko és el més important de mantenir i preservar.

Ahora se daba cuenta otra vez de que, para ella, Tokio era la guarida del diablo. (Tanizaki 2021, 541)

(...) pensaba que no podía existir lugar más bello para vivir que los suburbios de Osaka. Qué desagradable era Tokio, qué polvoriento, gris, repelente. (Tanizaki 2021, 267)

És a través dels pensaments i les descripcions de Tòquio en boca de la Sachiko, considerada ella mateixa una filla d'Osaka, que Tanizaki posa de manifest el fort sentiment d'alienació que li produeix la ciutat. Malgrat ser originari de la capital, amb el seu trasllat a la regió de Kansai, l'autor comença a identificar-se més amb la zona de Kobe-Osaka i a allunyar-se de Tòquio, fins al punt de provocar-li cert recel i rebuig. Sentint-se com un estranger a la ciutat on va néixer, en desprestigia els barris, l'arquitectura, el clima i, sobretot, sembla que la magnificència i la modernitat dels barris de Ginza o Shibuya mai no podran comparar-se amb la bellesa de l'Osaka tradicional.

Por magnífico que fuese Ginza, había en el aire algo seco y áspero que le daba la seguridad de que siempre sería una extraña allí. Y sobre todo le disgustaban las callejuelas monótonas de los barrios de la periferia. Cuando el coche se acercó a Shibuya sintió algo así como un escalofrío, aun en una noche de verano. Era como si hubiera llegado a un país distante, completamente extranjero. (Tanizaki 2021, 240)

No obstant això, la branca principal de la família es veu obligada a traslladar-se a Tòquio perquè a en Tatsuo li ofereixen un nou lloc de feina. Aquesta oportunitat no només significa la seva ascensió social i salarial sinó que també és una mostra dels canvis en les dinàmiques laborals que s'estaven produint a finals de la dècada del 1930. El fet d'anteposar ser director d'una sucursal d'un banc a sustentar la casa d'Osaka heretada del seu pare adoptiu, ens mostra la

importància de l'èxit individual enfront dels desitjos familiars, així com la responsabilitat o potser la càrrega de sustentar una família per sobre de mantenir les aparences. Marxar a un lloc on ningú els coneix significa poder gestionar la família sense haver de demostrar contínuament la seva reputació, cosa que els estava costant molta energia i diners.

Mientras en Osaka tenían que mantener ciertas apariencias por consideración al nombre de la familia, en Tokio nadie había oído hablar de los Makioka, y podían prescindir de la ostentación y ahorrar un poco. (Tanizaki 2021, 146)

En Tatsuo i la Tsuruko tenen sis fills i, en un context marcat pel ràpid creixement econòmic i pel gradual augment dels preus i del nivell de vida, prenen aquesta decisió malgrat que per a la Tsuruko això significava el desarrelament físic i sentimental d'Osaka. Per tant, Tanizaki ens mostra com Tòquio és un lloc de noves oportunitats i econòmicament més productiu, on els homes poden optar a feines millor remunerades i més importants que en altres llocs del Japó, tractant un altre cop el tema de la decadència de la classe burgesa d'Osaka, que esdevé un lloc amb un fort bagatge cultural però sense tants avantatges econòmics. Osaka és un lloc anacrònic on només es queden a viure les velles glòries, mentre que Tòquio és el nou centre polític i econòmic del país i on resideix l'emperador.

(...) intentaba decirse Tsuruko a sí misma: no se iba a un país extranjero ni a un inaccesible lugar de provincias. Iba a la capital, estaría a los pies de Su Majestad Imperial. ¿Qué motivo había, pues, para estar triste? Pero Osaka era su hogar, y a veces había llorado solo ante el pensamiento de tener que abandonarla. Los niños se reían de ella. (Tanizaki 2021, 111)

La Yukiko també es veu obligada a marxar a la capital perquè, com que continua sent soltera, encara pertany al cap de la família i això li causa un gran patiment.

(...) se encontraba a Yukiko sentada al escritorio de Tatsuo, absorta en sus pensamientos, a veces incluso llorando. Eso sucedía cada vez con más frecuencia (...). En ocasiones, incluso cuando bajaba a la planta baja, se pasaba medio día sin pronunciar palabra y, en ciertos momentos, era incapaz de ocultar las lágrimas. (...) No podían entender qué la hacía tan desgraciada. (Tanizaki 2021, 134)

Mentre que en Tatsuo, la Taeko i els seus fills sembla que s'han adaptat a la nova vida, la Yukiko sent una nostàlgia irrefrenable per les seves germanes, per

l'Etsuko i, en definitiva, per Osaka. Un altre cop, és la veu de l'autor qui ens transmet la tristor consumada per una ciutat aturada en el temps, on ni la ideologia política nacionalista ni les noves construccions poden tacar la seva puresa.

En noviembre, Teinosuke estuvo dos o tres días por trabajo en Tokio. Visitó la casa de Shibuya por primera vez. Comprobó que los niños se habían acostumbrado del todo a la vida de Tokio y que habían aprendido a utilizar la lengua estándar de aquella ciudad en la escuela y el dialecto de Osaka en casa. Tatsuo y su esposa, y Yukiko, por lo visto, estaban bien y eran felices. (Tanizaki 2021, 133)

Un vegada més, el contrast entre les relíquies del pare de la Sachiko, definides com a “tresors” i emmarcades a la nova casa de la Tsuruko, ens mostren la crítica implacable de l'autor sobre com un pis de Tòquio és un lloc inadequat per a albergar uns objectes tan preuats, així com la capital és incomparable amb la grandesa d'Osaka, on haurien de romandre les antiguitats. En un principi s'havien de traslladar a una casa bastant gran, però la família acaba per residir en un pis modern, petit, amb poques habitacions i sense jardí, però decorat amb els objectes del seu pare, creant una barreja de tradició i modernitat inacceptable per a la Sachiko. Alhora, el pis també és inadequat per a acollir una família tan gran, i és la Yukiko qui no pot tenir una habitació pròpia, fet que posa de manifest els problemes d'habitatge que s'agreuarien posteriorment, pronosticant el futur sense remei de la famílies nuclears a la dècada de 1960.¹⁶ A més a més, a través de l'incident del tifó, que gairebé esfondra la casa, Tanizaki exhorta la solidesa de les cases antigues construïdes amb materials de qualitat davant dels nous habitatges, fruit d'aquesta modernització impulsiva i desenfrenada, que són de construcció barata i no estan preparats per a aguantar els desastres naturals del Japó.

Pero aquellos tesoros producían un perverso efecto: solamente realzaban lo andrajoso de la habitación, y para Sachiko resultaba extraño, en efecto, descubrir reliquias de su padre en un lúgubre barrio de Tokio. Parecía mostrarle lo bajo que había caído Tsuruko. (Tanizaki 2021, 242)

La modernitat, sempre representada a través d'un vel nostàlgic, es veu clarament reflectida en les passejades que fan les germanes Makioka pels barris

¹⁶ Ueno, Chizuko. “The Position of Japanese Women Reconsidered.” *Current Anthropology* 28, n. 4 (1987): 575–84. <http://www.jstor.org/stable/2743442>.

de moda, també anant a sopar fora, al cinema (on veuen pel·lícules estrangeres), i agafant el metro i el tramvia per a desplaçar-se. No obstant això, la Sachiko i l'Etsuko en comptes de passar la nit en un hotel qualsevol, es queden en un hostel regentat per persones d'Osaka, i el *kabuki* (歌舞伎), una forma de teatre japonès tradicional del segle XVII, continua sent un dels seus entreteniments predilectes per a totes les germanes. A més a més, cal destacar l'episodi en què la Sachiko, la Yukiko i l'Etsuko fan una visita turística a la família Slotz abans de tornar a Alemanya degut a l'empitjorament de la guerra. El contrast entre la roba japonesa i l'occidental, les diverses nacionalitats dels personatges i la riquesa lingüística per a comunicar-se, recreen una imatge molt peculiar i molt reveladora d'una modernitat en confluència amb la pervivència d'elements tradicionals dins d'un Tòquio eminentment cosmopolita. Els nous edificis de caire governamental com la Dieta, la residència del primer ministre i el Ministeri de Justícia ens mostren una vaga representació de la presència de la ideologia governamental, deixant de banda la xenofòbia, l'ultranacionalisme i el militarisme social regnant a la societat japonesa d'aquells anys.¹⁷

Yukiko, generalmente tan reservada, de la mano con Etsuko, la tía en kimono de verano, la sobrina con traje occidental, las dos mostrando a un señor extranjero y a su hijo el Hotel Imperial, los edificios del Estado y otros oficiales: qué notable expedición, pensó Sachiko. Y qué prueba para el señor Stolz, arrastrado por su hijo, incapaz de comprender las explicaciones que le daban, siempre consultando el reloj, preocupado. (Tanizaki 2021, 238)

Aquesta tendència a seguir la tradició sense deixar-se influenciar per altres corrents més moderns també es veu reflectida en la mort de la professora de dansa de la Taeko, que significa la impossibilitat de preservar un estil de dansa tradicional. Tant l'escola de ball, que crea un club anomenat les Filles d'Osaka, com la negativa de la professora a adoptar les noves modes de Tòquio, donen lloc a un anacronisme. La Taeko esperava rebre el nom professional de l'escola Yamamura, però no ho aconsegueix i això provoca una col·lisió entre la modernitat i la tradició, demostrant que el fet d'aferrar-se a l'esquema tradicional porta a la seva fi. La professora de dansa, la Tsuruko i la Sachiko, ens mostren

¹⁷ Boscaro, Adriana i Hood, Anthony. Ibid. Pàgs: 147 – 152.

aquesta reticència a adoptar els nous canvis impulsats per la modernitat i a romandre fidels a una tradició vella i cada cop més decadent.

Cap al final de la novel·la, el sentiment de pèrdua de les tradicions i les festivitats davant la implacable ideologia nacionalista és més palpable. Tot i que la situació bèl·lica és present al llarg de tota l'obra, tampoc afecta directament els personatges, si més no, es relaciona l'agreujament de la guerra amb el declivi de la celebració del *hanami*. En comparació amb el primer que van celebrar, aquest últim és molt més sobri i auster, a més de melancòlic per l'absència de la Taeko, i ens torna a mostra la nostàlgia per la brillantor dels anys anteriors.

Otra vez faltaba Taeko. Los cuatro dispusieron en el suelo un almuerzo breve y triste junto al estanque de Ōzawa y bebieron con cierta solemnidad sake frío en tazas lacadas, y, terminada la excursión, apenas sabían lo que habían visto. (Tanizaki 2021, 572)

Finalment, el fet que el casament de la Yukiko amb el senyor Mimaki se celebrés a l'Hotel Imperial de Tòquio i el mateix dia que l'aniversari del naixement de l'emperador, és una mostra de reconciliació amb la modernitat. És a dir, Tanizaki accepta el destí d'Osaka dins del nou panorama nacional i els seus personatges es rendeixen a l'homogeneïtzació cultural de Tòquio. Tot i així, el fet que la lluna de mel se celebri a Nara, anomenada en la novel·la Yamato, centre de la cultura japonesa fins a finals del segle VIII, és d'altra banda, un indicador de com la tradició perviurà en un pla secundari. A més a més, l'atac de diarrea que la Yukiko té de camí al seu casament ha estat vist per alguns crítics literaris com una metàfora de com la cultura tradicional japonesa és un simple record nostàlgic davant de les noves exigències socials fruit de la situació bèl·lica.¹⁸

El personatge del senyor Mimaki pertany a una família de la cort, descendent del clan Fujiwara, però tot i aquests antecedents té un perfil modern, el propi d'una persona que ha viatjat per Europa i els Estats Units i ha estudiat arquitectura d'estil occidental, presentant-se a la novel·la com el fil conductor dels canvis que esdevindran després de la Segona Guerra Mundial. En canvi, des del punt de vista de la família Makioka, el senyor Mimaki, que no té feina fixa

¹⁸ Suzuki, Sadami. Ibid.; Boscaro, Adriana i Hood, Anthony. Ibid. Pàg: 41 – 53.

ni gaires recursos econòmics, és vist com un mitjà per a ascendir de nou socialment, atesa la reputació que els transmetrà.

Aunque su padre era de pura sangre de Kioto, su madre procedía del barrio central y antiguo de Tokio, y él era, por tanto, mitad hijo de Kioto y mitad hijo del antiguo Edo. En su juventud había sido totalmente indiferente a Kioto. Había sido arrastrado a Europa y América, pero recientemente había empezado a sentir algo parecido a nostalgia por la ciudad de sus antepasados. Quizás era inevitable: también su padre había llegado a amar Kioto y había abandonado la casa de Tokio para retirarse a Saga, a las afueras de Kioto. Los mismos gustos de Mimaki se inclinaban ahora hacia lo japonés. (Tanizaki 2021, 532)

4. La família japonesa: continuïtats i canvis

La confrontació entre tradició i modernitat que apareix repetidament al llarg de la novel·la, també es veu reflectida en els valors i els costums que encarnen aquests personatges: la branca principal, en Tatsuo i la Tsuruko, defensa un model de família tradicional basat en el sistema *ie*,¹⁹ en canvi, a l'altre extrem, trobem la Taeko, que aposta per una família fruit de l'amor lliure i romàntic.

A continuació, es pot veure un esquema amb el posicionament dels personatges segons els valors familiars que cadascun d'ells representen:



¹⁹ En *The Modern Family in Japan, its rise and fall* (2008), Chizuko Ueno, fa una revisió històrica de l'origen del sistema *ie* i arriba a la conclusió que va ser una invenció del govern Meiji, creat a partir del model de família tradicional de la classe dominant samurai, i que per tant, no es pot considerar tradicional pel conjunt de la població. No obstant això, per a l'elaboració d'aquest treball seguirem la distinció de tradició i modernitat que fa l'autor de la novel·la.

4.1. La importància de la família tradicional

La ideologia *ie* (家), que literalment significa casa, és un principi d'organització familiar que parteix de l'estructuració de la societat japonesa en funció de l'edat i el sexe. La filòsofa i sociòloga Chizuko Ueno, contextualitza el Japó pre-modern fins a la dècada de 1910 amb la fi de la Restauració Meiji, moment en què el Japó va entrar en l'era moderna marcada pel ràpid creixement econòmic. El Japó modern va perdurar fins la dècada de 1960, quan el col·lapse de la cultura nacional i la crisi del sistema *ie* van propiciar una nova època de canvis socials i de nous models de família que van més enllà d'aquesta ideologia.²⁰

Abans de la Restauració Meiji, la classe samurai, que només corresponia aproximadament al 10% de la població durant el període Edo, tenia un model de família extensa anomenat sistema *ie* i es caracteritzava per ser patriarcal, patrilineal i jeràrquic. El govern Meiji, durant el procés de creació d'un estat-nació modern i fort, va establir el confucianisme com a ideologia oficial i va instaurar aquest sistema com el model de "família moderna", legitimat amb el Codi Civil Meiji de 1898 i amb la primera llei familiar de 1919, i subordinant la nació a l'emperador a través de la correlació entre estat i família.

Les famílies pertanyents a la classe mercantil també seguien aquest model abans que s'imposés a la resta de la població.²¹ Per tant, per a la família Makioka el sistema *ie* era el seu model tradicional de família. Tot i així, la industrialització i l'increment de famílies urbanes van propiciar el sorgiment de noves professions: en Tatsuo i en Teinosuke són treballadors assalariats d'un banc, deixant enrere la seva ocupació empresarial per a integrar-se en la classe social mitjana-alta, però mantenint el mateix model familiar. No obstant això, tant la Tsuruko com la Sachiko serien les precursors del model de dona com a mestressa de casa, tot

²⁰ Ueno, Chizuko. Ibid.

²¹ Dins la classe camperola, que representava el 90% de la població, existien diversos models de família. En una llar agrícola, la *shufu* o "dona principal" era molt respectada i la seva funció principal consistia en la distribució de l'arròs, és a dir, s'encarregava de la gestió interna de l'economia domèstica. Cap a l'exterior, el primogènit de la família era el representant de la unitat familiar, mentre que la *shufu*, que era la seva muller, tenia el poder real. (Ueno, Chizuko. *The Modern Family in Japan, its rise and fall*. Melbourne, Australia: Trans Pacific Press, 2008)

i que degut a la seva posició benestant tenen criades que s'encarregaven de la neteja de la llar i de la cura dels fills. Aquestes senyores rebien el nom d'*okusan* en comptes de *shufu*²², i com insisteix Tanizaki, es dedicaven a gaudir d'una vida afable i retirada de l'enrenou de la ciutat, a cultivar les arts tradicionals, com la cerimònia del te, a tocar el koto i fer cal·ligrafia, també a viatjar, a anar al *kabuki* i, en definitiva, a divertir-se, gaudint de la seva privilegiada posició social.

En contraposició al sistema *ie*, el model de la classe camperola es caracteritzava per ser exogàmic respecte a la família i endogàmic respecte al poble. Dins d'aquestes comunitats l'organització per edat era horitzontal, les dones no estaven aïllades, tampoc hi havia una estrica segregació sexual, es permetien les relacions sexuals prèvies al matrimoni i l'elecció lliure de cònjuge, el divorci era una pràctica comuna, i la virginitat no era un requisit indispensable per a contraure matrimoni. No obstant això, a finals de l'era Meiji, la pràctica endogàmica dins d'un mateix poble es va anar perdent i les entrevistes matrimonials o *miai* van néixer com a mitjà per a establir aliances amb famílies benestants, esdevenint la virginitat com una eina d'ascens social. D'aquesta manera, també va sorgir la figura del mediador, que era la persona que s'encarregava de donar a conèixer els homes i dones solters per a facilitar l'arranjament matrimonial.²³ A *Las hermanas Makioka*, les entrevistes matrimonials giren entorn de la Yukiko i ocupen una part molt important de la història. La matrimoniera és la senyora Itani, que coneix perfectament la situació de la família Makioka i es posa en contacte amb amics i coneguts a través dels seus nombrosos contactes per a trobar possibles candidats. En definitiva, el propòsit del *miai* era perpetuar la institució de la família, i per això ambdues parts buscaven donar una bona impressió, amb la finalitat de crear una imatge idealitzada dels participants. Les aparences i la unió matrimonial eren la màxima prioritat del cap de família, mentre que l'amor i els sentiments reals quedaven en un segon pla:

Lo que le 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 en un miai donde tenían que tener presente quién podía verla. Quería que se quedara en casa durante la semana, o algo así, en que

²² Terme derivat de la paraula *okugata*, "senyora al fons", originalment utilitzat per a denominar les dones dels samurais perquè no treballaven. (Ueno, Chizuko. "The Position of Japanese Women Reconsidered." *Current Anthropology* 28, n. 4 (1987): S75–84. <http://www.jstor.org/stable/2743442>)

²³ Ueno, Chizuko. Ibid.

pensaban que la mancha estaría más oscura. O, si tenía que salir, que tratase de disimularla. (Tanizaki 2021, 64)

La propia Yukiko manifestó que se casaría con cualquier persona acerca de la cual se pusieran de acuerdo sus cuñados y hermanas. (Tanizaki 2021, 28)

La importància que donaven a aquestes entrevistes estava lligada a les supersticions en relació amb l'horòscop per part de la classe mercantil d'Osaka. Per exemple, justifiquen els problemes de la Yukiko a l'hora de trobar marit perquè va néixer en un any de mala sort. A més a més, cada cop que volen celebrar un *miai*, consulten l'horòscop per a assegurar-se que és un dia propici, cosa que dificulta molt les negociacions.

Especialmente entre la vieja clase mercantil de Osaka, los hombres tienen miedo a tomar por novia a una chica nacida en el Año del Carnero. «No permitas que la mujer del Año del Carnero se pare a tu puerta», dice un proverbio de Osaka. (Tanizaki 2021, 27)

No sabía cuántas veces ya las negociaciones para casar a Yukiko habían progresado hasta casi el punto de alcanzar el compromiso formal y habían fracasado a última hora: tan a menudo que el proceso se había convertido en una rutina. (Tanizaki 2021, 69 – 70)

4.2. Orgull i prejudici

El registre de família o *koseki* complementa el sistema *ie* i també agafa la família com a unitat bàsica d'organització de la societat japonesa segons l'edat i el sexe. El sociòleg Yoshio Sugimoto el defineix com un sistema de control social que travessa la vida diària dels individus en tots els àmbits per a deixar constància del llinatge familiar: és un document on queden registrats la data i el lloc de naixement, el lloc que l'individu ocupa dins la família, els seus matrimonis i divorcis, entre altres.²⁴

Segons la ideologia patriarcal del *koseki*, la relació entre el cap de família i els seus membres podia ser tant sanguínia com simbòlica, és a dir, una família sense un fill mascle permetia l'adopció d'un home d'una altra família amb la finalitat de preservar la descendència i el llinatge familiar; és la situació que trobem a la família Makioka. El casament de la Tsuruko, la germana gran, va significar el traspàs de les funcions del pare de les germanes Makioka a en Tatsuo, que adoptant el cognom Makioka i el seu *koseki* va esdevenir el nou cap

²⁴ Sugimoto, Yoshio. *An introduction to Japanese Society*. Australia: Cambridge University Press (2014).

de la família. En Tatsuo, a través del dret de primogenitura, va heretar la casa familiar d'Osaka i el seu negoci, així com la responsabilitat de buscar marit a la resta de les germanes, tenint el poder sobre la decisió final dels seus matrimonis. La ideologia *ie* també establia que aquestes s'havien de casar per ordre d'edat i, segons el *koseki*, per a cada matrimoni es creava una branca familiar anomenada *bunke* (分家), subordinada a la branca principal o *honke* (本家), costum que es va mantenir amb el casament de la Sachiko, la segona germana.

Había cuatro hijas, y ningún hijo, en la familia. Al retirarse el padre, el marido de Tsuruko, que había tomado el apellido de Makioka, se convirtió en el cabeza de la familia. También se casó Sachiko, y también su marido tomó el apellido Makioka. Cuando Yukiko llegó a esa edad, sin embargo, ya no tenía, por desgracia, a su padre para buscarle un buen partido y no se llevaba muy bien con su cuñado Tatsuo, el nuevo cabeza de familia. (Tanizaki 2021, 17)

No obstant això, la Taeko, la germana petita, ignorant les regles i els costums del sistema, va fugir amb l'Okubata, el seu amant. Malgrat que final els descobreixen, ambdós personatges esdevenen elements transgressors del sistema; l'escàndol arriba als diaris, que publiquen la notícia en dues ocasions: a la primera publicació es van equivocar amb el nom i l'edat de la Taeko i van escriure els de la Yukiko, mentre que a la segona van tornar a publicar la notícia amb la rectificació corresponent sol·licitada per en Tatsuo, sacrificant la reputació de la Taeko. Les accions de cada individu quedaven registrades al *koseki*, cosa que no només perjudicava qui les duia a terme sinó el conjunt de la família, i el fet que la germana petita s'escapés amb el seu enamorat va tacar la reputació de la família Makioka, i sobretot va complicar el futur matrimonial de la Yukiko. En definitiva, perquè el matrimoni entre la Taeko i l'Okubata hagués estat socialment reconegut, la Yukiko s'hauria d'haver casat abans:

(...) la tradición no le permitía casarse antes de encontrar un marido para Yukiko, por lo que había decidido tomar medidas extraordinarias. (Tanizaki 2021, 20)

A més a més, els fills nascuts fora d'un matrimoni també eren registrats al *koseki* de la família de la dona, i com que eren considerats fills il·legítims, tenien un estatus inferior respecte als fills fruit d'un matrimoni legal. Aquesta situació propiciava que les dones que es quedaven embarassades sense estar casades

consideraven avortar abans que transgredir el sistema. Tot i així, aquest no és el cas de la Taeko. Cap al final de la novel·la, la Taeko reconeix que s'ha quedat embarassada del senyor Miyoshi, però tot i que això suposa una gran vergonya per a la família Makioka, decideixen respectar la decisió de tenir el nadó, tot i que amagant la situació i enviant-la a les fonts d'Arima per a evitar un escàndol.

Taeko desaparecería de la vista de la gente y debería hacerse todo lo posible para mantener oculto el asunto. (Tanizaki 2021, 547)

Tant el sistema *ie* com el *koseki*, defensen un model de família únicament basat en la unió formal entre un home i una dona, que no poden tenir fills fins després de la unió oficial. D'altra banda, els nadons que neixen fora d'aquest sistema corren el risc de quedar-se al marge. En definitiva, és una ideologia que preserva el model "tradicional" a través de la penalització de la mare.

A més a més, el *koseki* esdevé una font d'informació molt important i, amb la finalitat d'esbrinar el passat i els antecedents d'un candidat, el cap de família intenta aconseguir una còpia del seu *koseki* familiar.²⁵ Això queda reflectit al llarg de la novel·la com una tàctica de la família Makioka per a investigar tots i cadascun dels candidats a casar-se amb la Yukiko abans de celebrar un *miai*.

Uno se preocupaba poco, además, cuando un hombre rechazaba una propuesta de matrimonio, pero cuando la negativa procedía de una mujer sus efectos eran de vergüenza y de desprecio para el hombre, por muy corteses que fueran las frases con que se le comunicaba la noticia. No cabía duda, pues, que los Makioka se habían ganado la hostilidad de numerosas familias. Sachiko y Tsuruko, que ignoraban por completo el mundo, acostumbraban a atraer alegremente a los posibles maridos hasta llegar al compromiso de boda, para rechazarlos después. (Tanizaki 2021, 73 – 74)

Tanmateix, les altres parts interessades també fan servir aquesta estratègia, molt comuna a l'època de preguerra, esdevenint el *koseki* un document de domini públic. Per exemple, destaca el cas del senyor Segoshi, que és rebutjat per por que la malaltia mental de la seva mare fos hereditària. No obstant això, les germanes Makioka també amaguen que la seva mare va morir de tuberculosi, i és per això que el senyor Segoshi pregunta per la salut de la Yukiko i li demana una radiografia dels pulmons. Més endavant, l'autor deixa entreveure que el

²⁵ Sugimoto, Yoshio. Ibid.

senyor Sawazaki, un altre candidat, també descobreix aquest historial mèdic i segurament per aquesta raó, així com per la visibilitat de la taca a l'ull de la Yukiko, és ell qui decideix posar fi a les negociacions²⁶. Aquest episodi va suposar una humiliació molt gran per a la família Makioka, ja que normalment són ells els que rebutgen tots els candidats:

Una cosa era cierta: ya no asistirían más a un miai con el antiguo sentimiento de superioridad. De ahora en adelante pasaría como ayer: Sachiko temblaría al ver a su hermana expuesta a las miradas de su futuro marido. (Tanizaki 2021, 392)

La fama i l'orgull familiar fan que els Makioka siguin molt exigents a l'hora de decantar-se per un candidat en concret. Tot i així, després de tantes entrevistes matrimonials fallides, les investigacions es van fent cada cop menys exhaustives i comencen a ser menys exigents, però sense deixar de buscar uns requisits mínims.

Si no era razonable pedir un novio joven, esperaba Sachiko por lo menos encontrar a alguien libre de achaques, vigoroso, optimista. (Tanizaki 2021, 95)

A més a més, la família Makioka presenta la Yukiko com una candidata irreprotxable que, tot i tenir un defecte físic com la taca a l'ull, la Sachiko assegura que desapareixerà quan es casi:

La mancha desaparecía generalmente al casarse y, en todo caso, acostumbraba a curarse con unas inyecciones de hormonas. (Tanizaki 2021, 62)

4.3. Evolució decadent

Al llarg de la novel·la, Tanizaki posa molt d'èmfasi en la tradició, en els costums i en els valors tradicionals japonesos, que sempre són descrits amb un to nostàlgic, per a mostrar la progressiva pèrdua i el declivi de la seva anterior esplendor i deixar constància de les seves pors davant d'aquesta situació irrefrenable. L'autor lamenta aquesta decadència, conseqüència dels canvis socials i de la introducció de les idees europees que van donar lloc a un

²⁶ Boscaro, Adriana i Hood, Anthony. Ibid. Pàgs: 139 – 150.

sincretisme amb les creences locals, i ho transmet a través d'un seguit d'episodis en què posa en entredit els canvis dins l'entramat social.

Un element que transgredeix el sistema *ie* és l'avortament involuntari que pateix la Sachiko durant una excursió a la muntanya, fet que l'omple a ella i a Teinosuke d'una gran tristor, ja que albergaven l'esperança de tenir un altre fill i que aquest fos un noi. El fet que només els fills mascles puguin accedir al dret de primogenitura posa de manifest aquesta rellevància que tenia l'hereu masculí dins d'una família de preguerra, en contraposició a tenir només filles, cosa que esdevenia una gran preocupació pels pares. Si la Sachiko no dona a llum un fill mascle, hauran d'acceptar l'adopció d'un home d'una altra família perquè es casi amb l'Etsuko i així poder perpetuar el llinatge familiar.

Sabía que su marido deseaba un hijo. Ella misma, aunque no esperaba ser tan prolífica como su hermana, creía que tener solo una hija era demasiada soledad. (Tanizaki 2021, 148)

A més a més, les primeres escletxes del sistema *ie* es van posant de manifest a través de diverses excepcions i costums que es comencen a deixar de banda. Per exemple, a partir de l'incident dels diaris, la Yukiko i la Taeko comencen a viure amb la Sachiko i en Teinosuke, ignorant que la tradició estableix que les filles sense casar han de viure a la casa principal. Tanmateix, no és fins que la branca principal es trasllada a Tòquio, que la Yukiko, forçada a seguir les regles del sistema degut a la pressió familiar, es veu obligada a traslladar-se a la capital. En canvi, la Taeko roman durant tota la novel·la a la casa d'Ashiya, mostrant la seva rotunda negativa a marxar amb l'excusa de voler continuar confeccionant nines al seu estudi. No obstant això, és la mateixa Sachiko qui, davant la tristor que sent la Yukiko al viure a Tòquio, contínuament busca pretextos per a portar-la de nou a Osaka: la celebració d'un *miai* que saben que no tindria èxit, el recital en memòria de la professora de dansa de la Taeko o la comprovació de les destrosses després de la inundació. De totes maneres, aquest desig de continuar la tradició s'hauria vist interpel·lat per la impossibilitat d'acollir a la Taeko en una casa tan petita i amb una família tan nombrosa.

Un altre exemple que fa palès el lent deteriorament del sistema és la progressiva pèrdua del control de la casa principal sobre les decisions matrimonials de la Yukiko. Al principi de la novel·la, la seva opinió respecte als

candidats és irrefutable, i les investigacions són molt exhaustives; en canvi, cap al final de la història, predomina la deixadesa d'en Tatsuo, que ignora el seu paper com a cap de família i deixa la seva funció en mans d'en Teinosuke i la Sachiko. A més a més, la desesperació per trobar un marit a la tercera germana dona lloc a una pèrdua de les convencions socials: en Teinosuke pressiona el quart candidat, el senyor Hashidera, per a convèncer-lo que la Yukiko és una dona alegre i extravertida, quan la seva personalitat és tot el contrari, la d'una persona tímida i reservada.

Sachiko conocía a su hermana lo bastante bien para no necesitar de una respuesta: era inconcebible para Yukiko salir a pasear sola con un posible marido, un hombre a quien no había visto sino dos o tres veces. Y, sin embargo, Sachiko estaba enfadada. (Tanizaki 2021, 450)

Aquest declivi progressiu arriba al punt àlgid quan la Sachiko i en Teinosuke són els que duen a terme les negociacions amb el senyor Mimaki, l'últim candidat, actuant sense el permís de la casa principal i només demanat la seva aprovació final per a celebrar el casament. Tant la Tsuruko com en Tatsuo van ser molt laxes amb les investigacions del senyor Mimaki degut a la seva descendència noble, sense posar cap objecció per a fer realitat el compromís. Això significa la pèrdua de pes en les decisions matrimonials de la branca principal, que dona lloc a la incipient iniciativa i interès d'en Teinosuke per a dur a terme aquesta tasca. De totes maneres, la Yukiko accepta el matrimoni de manera ambigua davant de tanta insistència per part de la família Makioka, posant de manifest com aquesta unió és també un exemple d'un matrimoni utilitari, basat en interessos personals més que en l'amor mutu.

Reconocía que podía resultar un poco petulante, pero, para ser completamente franco, los Makioka estaban interesados en la propuesta y habían decidido casi rogar a Mimaki que se casase con Yukiko. (Tanizaki 2021, 554)

Finalment, la conseqüència de l'èxit de la modernització, de la urbanització i de la recuperació econòmica del Japó després de la Segona Guerra Mundial, va ser la crisi del sistema *ie* a la dècada de 1960. La nova posició del Japó dins el context internacional es va fer palesa a nivell domèstic amb el sorgiment de les famílies nuclears i la nova tendència a disminuir el nombre de fills. Els nous

canvis socials van significar la segregació per gènere dels homes assalariats dins l'esfera pública i de les dones com a mestresses de casa a l'esfera privada. Aquest col·lapse del model "tradicional" de família, incompatible amb les noves exigències socials, es veu clarament reflectit al final de la novel·la amb el personatge de la Tsuruko. D'una banda, la família de la casa principal es trasllada a Tòquio per mancances econòmiques. Tot i així, la seva situació no millora sinó que empitjora fins a l'extrem que la Tsuruko es veu amb la necessitat de demanar a la Sachiko els seus quaderns vells de cal·ligrafia i la seva roba interior vella. D'altra banda, aquesta situació tan extrema ens mostra com una família nombrosa i de classe mitjana-alta en un nou context social en què el nivell de vida s'incrementava gradualment, era insostenible i impossible de mantenir amb l'únic salari de l'home. La família de la Tsuruko representa un antecedent del que esdevindrà una problemàtica molt comuna a la dècada de 1970, època en què les dones es van reincorporar al mercat laboral com a treballadores a temps parcial davant l'augment dels costos en l'educació i l'habitatge, entre altres, compaginant el seu rol reproductiu amb el rol productiu.²⁷

Tengo más tiempo libre a medida que crecen los niños, pero exigen cada día más dinero. Tengo que ahorrar constantemente. No es fácil ser pobre, y a menudo me pregunto cuándo será la vida más agradable. (Tanizaki 2021, 552)

Aquesta situació de declivi i empobriment de la branca principal contrasta amb l'enriquiment de la família de la Sachiko. D'una banda, en Teinosuke gaudeix d'uns negocis pròspers i importants, i d'altra banda, la seva família és menys nombrosa, fet que propicia l'oferiment d'una pensió per a la Taeko i el pagament de les despeses del casament de la Yukiko. Tot i que l'última paraula sobre un matrimoni la té el cap de la família, que a més és la persona encarregada de finançar les despeses, en Teinosuke se sent amb la obligació de pagar-les; bé podria ser perquè s'ha involucrat molt en les negociacions, o bé perquè és conscient dels problemes econòmics de la família de la Tsuruko. Al final, en Tatsuo accedeix a rebre certa ajuda econòmica, cosa que mostra cert subordinament de la branca principal a la secundària i la incipient pèrdua de poder del cap de família.

²⁷ Ueno, Chizuko. Ibid.

Pero debía dejar bien sentado que no tenía la intención de casar a Yukiko desde su casa. Yukiko pertenecía a la casa principal. Lo que había dicho era completamente confidencial, y se guardarían todas las formas: Yukiko saldría de casa como hija de la rama principal de la familia Makioka. (Tanizaki 2021, 564)

4.4. Amor impossible

A la dècada de 1970, un dels canvis més significatius respecte al model de família japonesa va ser la unió matrimonial basada en “l'amor romàntic”, és a dir, la família nuclear havia de ser fruit de l'amor entre dues persones. “La revolució de l'amor romàntic” és un terme proposat per Edward Shorter, que defensa l'amor entre els cònjuges com l'element principal per a establir una família. Això esdevenia una nova tendència que es contraposava a la pràctica dels matrimonis arranjats, que es duïen a terme majoritàriament a partir de la decisió utilitària dels caps de família.²⁸

Aquesta tendència que finalment s'imposa ja es veu reflectida en el personatge de la Taeko, la més jove, moderna i cosmopolita de les quatre germanes. La Taeko és el clar exemple d'una filla fruit d'una societat en què els valors tradicionals estaven en decadència; educada sota uns de nous considerats més moderns, això suposa un punt d'inflexió dins el sistema *ie*, com a conseqüència de la mort prematura dels pares, que no van poder transmetre aquests valors com a la resta de les germanes. Per exemple, és una dona emprenedora que fa nines d'estil francès i japonès, les ven a exposicions que tenen bastant d'èxit i això fa que disposi d'uns ingressos propis per a gastar en els seus capricis. Tot i que segueix rebent una pensió familiar, la Taeko esdevé una dona amb certa autonomia econòmica.

Pero a partir del momento en que Taeko tuvo una asignación de la casa solariega y le fue posible pedir un buen precio por sus muñecas, se encontró con que tenía dinero para gastar y, de vez en cuando, aparecía con un bolso increíble bajo el brazo o con zapatos que mostraban claras señales de haber sido importados. (Tanizaki 2021, 23)

²⁸ Ueno, Chizuko. Ibid.

No obstant això, tot i tenir un aspecte i una mentalitat moderna, és caracteritzada amb alguns trets més tradicionals: practica dansa d'estil tradicional, sap menjar com les *geishes* i li agrada molt el *kabuki*.

Cuando emprendió el baile, pronto llegó a ser una buena bailarina, cuando las muñecas, pronto las hizo realmente bonitas, ¡y ahora había que ver lo que cosía! No muchas chicas de apenas treinta años han llegado a dominar tantas habilidades. (Tanizaki 2021, 508)

Els gustos per aquestes aficions, que no són trets de personalitat, contrasten amb l'entorn modern en què es mou la Taeko, sobretot amb la seva inquietud professional de marxar a França per a aprendre confecció d'estil occidental. És una decisió que és recolzada per la senyora Tamaki, propietària d'una escola de confecció on estudia la Taeko i que ha viatjat a l'estranger, però no per la seva família.

Des del principi de la novel·la, la Taeko és una dona empoderada però que viu en un context social regit per l'èstricta ideologia *ie* que fa que no pugui prendre les seves pròpies decisions i, en moltes ocasions, fins i tot es veu forçada a regir-se per les convencions socials, a obeir el cap de família i la tradició del sistema, tot i que sempre mostra una certa rebel·lia. El seu objectiu és independitzar-se i no dependre ni de la pensió familiar ni del seu futur marit; d'aquesta manera, el primer element que demostra un incipient canvi de mentalitat social és el fet que la Taeko demani a en Tatsuo poder disposar dels diners destinats al seu dot per a invertir-los en marxar a estudiar a França. Aquest objectiu professional mai no es du a terme perquè suposa una iniciativa transgressora respecte d'un sistema basat en el fet que les dones d'una família benestant s'havien de mantenir amb els ingressos del cap de família o del marit, i era, per tant, inacceptable que estudiessin amb l'objectiu d'aprendre un ofici.

Con todo, estaban chapados a la antigua. No era probable que aprobasen que una mujer se marchase al extranjero, y podía muy bien asustarlos un poco la insinuación de que Taeko estaba a punto de fugarse otra vez. (Tanizaki 2021, 284)

La gente de Tokio aún estaba preocupada por la familia y la posición y le parecía una desgracia que la familia Makioka produjese una modista. Pero ¿no era todo ridículamente pasado de moda? (Tanizaki 2021, 287)

D'altra banda, els episodis amorosos de la Taeko ens mostren també una mentalitat molt més moderna i basada en el concepte de "l'amor romàntic".

Malgrat que al principi de la història vol casar-se amb l'Okubata i fins i tot s'escapa amb ell, després el rebutja i té dos amants més. L'Okubata és el tercer fill d'una família de comerciants, un nen mimat sense un bon dot que, a més a més, és desobedient i malbarata la pensió familiar, demostrant la seva ineptitud per a mantenir econòmicament qualsevol dona. L'Okubata, tot i que respecta que la Taeko es guanyi la vida fent nines, veu aquesta professió i la seva intenció de ser modista com simples aficions, creient ferventment que ell hauria de ser qui la mantingués. Aquestes opinions preocupen la Taeko i li provoquen un sentiment d'animadversió cap a ell, tenint dubtes sobre la seva possible unió.

Pero ¿por qué tiene que querer ganar dinero cosiendo una muchacha de buena familia? Pronto se casará, y la chica que va a casarse tiene que dejar de preocuparse de cómo se mantendrá. Yo no seré muy digno de confianza, pero no tengo la intención de dejar que se muera de hambre. Me gustaría que dejase esas pretensiones de convertirse en una trabajadora. (Tanizaki 2021, 173)

No obstant això, és només quan la Taeko comença a interessar-se per l'Itakura, un jove també modern i cosmopolita que va estudiar fotografia als Estats Units, que la Sachiko i en Teinosuke veuen amb millors ulls l'Okubata, a qui consideraven un mal candidat, però que pertany a la mateixa classe social que ells, mentre que l'Itakura és d'origen pagès.

Aunque era el clásico ejemplo de niño mimado, aunque era un perfecto inútil, aunque uno se daba cuenta a primera vista de lo frívolo y superficial que era, era un viejo amigo, el hijo de una antigua familia de Samba. Era uno de ellos. Sachiko llegaba a prever grandes dificultades si su hermana se casaba con él, pero por lo menos y por el momento no tendrían que preocuparse de lo que pensara la gente. Si, por otra parte, se casaba con Itakura, quedaría expuesta al público escarnio. (Tanizaki 2021, 304)

L'Itakura va ser aprenent a la botiga de la família de l'Okubata, i la Taeko veu en ell qualitats bones que són molt diferents de les considerades tradicionalment importants; qualitats que no tenen res a veure amb els diners, els títols, el llinatge o la reputació familiar:

Solo pedía que su marido reuniera tres condiciones: un físico robusto, un oficio y que estuviera dispuesto a sacrificar su propia vida por ella. (Tanizaki 2021, 297)

El fet de voler casar-se amb l'Itakura en comptes de casar-se amb l'Okubata, és degut a l'incident de la inundació: l'Itakura va endinsar-se a la zona més

afectada per la inundació, on estava atrapada la Taeko, per a rescatar-la; en canvi, l'Okubata no va atrevir-se a arriscar la vida davant d'aquest perill per a salvar la seva estimada.

Se había resignado a soportar sus maneras dispendiosas, su inconstancia, pero había perdido toda esperanza al ver que no estaba dispuesto a sacrificar la raya de sus pantalones por su futura esposa. (Tanizaki 2021, 296)

Tot i que la Taeko estava convençuda de la seva decisió, el desenllaç de la seva història d'amor és tràgic. L'Itakura es posa malalt i acaba morint degut a una negligència mèdica, cosa que podria ser una metàfora de com l'amor romàntic no pot funcionar en un sistema en què la moral tradicional persisteix. Aquest final tràgic és un alleujament per a la Sachiko i la Yukiko, que no podien acceptar que un home de classe obrera esdevingués part de la família Makioka.

Para ser sincera, Sachiko no podía reprimir un cierto sentimiento de alivio ahora que la posibilidad del matrimonio de Taeko con un hombre de baja extracción social había quedado eliminada por circunstancias naturales y completamente imprevistas. La hacía sentir un poco incómoda, un poco descontenta consigo misma, pensar que, en lo más profundo de su corazón, pudiera desear la muerte de un ser humano, pero esa era la verdad. (Tanizaki 2021, 348)

Cap al final de la novel·la, la Taeko reprèn la relació amb l'Okubata i comença a viure a casa seva, perquè havia sigut desheretat per robar productes de la botiga familiar. Aquesta situació contrària i desafiant a la ideologia *ie* va provocar que la casa principal expulsés també la Taeko, però tot i que públicament no formava part de la família Makioka, la realitat era molt diferent. Després de la malaltia pràcticament mortal que pateix, la Sachiko i en Tenosuke són més laxes amb ella i li permeten viure a la casa d'Ashiya. La Sachiko i en Teinosuke veuen que l'única solució davant les llibertats que es prenia la Taeko era casar-la amb l'Okubata, però la sorpresa del seu embaràs amb el senyor Miyoshi causa un desenllaç totalment diferent.

Era 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. (Tanizaki 2021, 549)

L'embaràs de la Taeko significa la ruptura amb la ideologia i el sistema *ie* i el principi de la família moderna, formada a partir de l'amor i la felicitat mútua. No

obstant això, als ulls de la família Makioka aquest esdeveniment demostra l'actitud egoista de la Taeko, ja que tenir un fill il·legítim, a banda de ser una vergonya que taca de nou la reputació dels Makioka, també perjudicaria el futur matrimonial de la Yukiko.

Aquel hombre aceptaba la propuesta de Teinosuke e incluso parecía agradecido. No estaba calificado para tener a Koi-san por novia, dijo, pero si los Makioka accedían a la boda, estaba dispuesto a jurar que la haría feliz. (Tanizaki 2021, 548)

Aquest final posa de manifest el contrast continu entre l'amor modern representat en la Taeko, que escull les seves parelles en funció dels seus sentiments, i la Yukiko, que és la representant de l'amor utilitari i que també encarnaria el futur model de la mestressa de casa. No obstant això, el cònjuge de la Yukiko l'escull la família Makioka, que, en moltes ocasions, mostra desinterès pels *miai*, donant a entendre que potser ella preferiria romandre soltera, sent aquest un final impossible per a una dona sotmesa a un sistema tradicional.

5. Valoració final

Las hermanas Makioka és una novel·la realista que segueix les característiques de la novel·la personal, tot i que Tanizaki aïlla la trama de la Segona Guerra Mundial, el conflicte internacional durant el qual va escriure la història. No obstant això, la crítica cap a la modernització desenfrenada de Tòquio es posa de manifest a través de l'exaltació de la regió de Kansai, mostrant les relacions de poder entre Orient i Occident i la pugna constant entre occidentalització i nacionalisme. L'autor fa palès el seu desig de preservar la cultura tradicional japonesa, sempre descrita des d'un punt de vista nostàlgic perquè la decadència dels valors i les tradicions era irrefrenable, així com idealitzant contínuament l'època Tokugawa, en què la classe mercantil d'Osaka vivia un moment d'esplendor.

La ruptura irreversible amb la tradició està representada en el personatge de la Taeko, tot i que al final de la novel·la aquesta ruptura és en certa manera acceptada per l'autor: davant la impossibilitat de preservar el passat, sembla que

Tanizaki decideix reconciliar-se amb les seves pors, cosa que es fa palesa mitjançant el matrimoni entre la Yukiko i el senyor Mimaki. De totes maneres, la crítica gira al voltant de la decadència dels valors i les tradicions japoneses, que Tanizaki posa de manifest a través dels personatges de la Tsuruko i la Sachiko. Ambdues germanes representen aquest intent de continuar amb la ideologia i el sistema *ie*; en canvi, la Taeko trenca amb tots els valors i creences tradicionals, mentre que la Yukiko és el personatge que intenta reconciliar un extrem amb l'altre.

La vigència del passat, així com l'inherent decaïment, és preservada en la zona de Kansai, en l'exaltació de la zona d'Osaka i en la ciutat de Kyoto com a capital cultural. L'exhortació de les caduques tradicions i la descripció d'escenes en què la família Makioka veu el *hanami*, visita els temples i celebra festivals tradicionals, es contraposen al cosmopolitisme de la capital de facto, Tòquio, un espai en què tot això s'ha perdut, convertint-se en el centre de poder polític i també en un lloc de mal averany, segons l'autor.

La família principal dels Makioka intenta adaptar-se a aquest nou ordre social traslladant-se a Tòquio, però la impossibilitat de mantenir una família nombrosa en un context social de guerra, d'augment del nivell de vida i de canvis socials, denota com la tradició cedeix terreny davant la modernitat. D'altra banda, una família més petita com la de la segona branca, sense ser aquesta la intenció de la Sachiko i en Teinosuke, suposa una re-invenió i un altre intent d'adaptació del model de família a la nova situació internacional, al mateix temps que mantenen la casa d'Ashiya i la seva reputació.

Un mèrit de l'autor és que, tot i que mostra contínuament la seva nostàlgia per la progressiva pèrdua de les tradicions, no cau en una postura nacionalista o essencialista, sinó que deixa el nacionalisme en un segon pla i només apareix com una ombra que interpel·la la vida dels protagonistes. També l'argument de pel·lícula de *Sasame-yuki* (1983), del director Kon Ichikawa, deixa de banda el conflicte bèl·lic i el fervor nacionalista de l'època, recreant només la vida quotidiana de les germanes i ometent altres episodis de la novel·la, com per exemple el de la inundació, les visites a Tòquio, l'amistat amb els veïns Slotz i fins i tot les trobades de la Taeko amb els seus amants. La pel·lícula gira al voltant dels *miai* de la Yukiko i de la rebel·lia de la Taeko a partir de l'incident

dels diaris, centrant-se sobretot en ressaltar aquest contrast entre tradició i modernitat mitjançant escenes de gran bellesa estètica com, per exemple, l'aparició de molts paisatges que mostren el canvi estacional i que exalten les flors de cirerer a la primavera i el *momiji* a la tardor.

En aquest procés de convertir el Japó en un estat modern i fort, es va crear i imposar el sistema *ie*, basat en el model de família de la classe samurai, a tota la població. Aquest procés de canvis socials, però també de continuïtats, es veu clarament en la manera com la branca principal dels Makioka intenta seguir el seu sistema tradicional però, a mesura que avança la novel·la, trobem excepcions i una pèrdua gradual de poder del cap de família davant la segona branca. A més a més, un altre cop la Taeko és el personatge que trenca amb el costum de buscar marit a través d'entrevistes matrimonials, sent ella propietària de la seva vida amorosa. Tot i que al final la rebel·lió contra el sistema arriba al punt àlgid a través de l'embaràs il·legítim de la germana petita, el fet que el nadó nasqués mort significa la dificultat que els nous valors tenen per arrelar i la incapacitat que una nova concepció de l'amor modern té per estendre's dins d'una societat eminentment tradicional.

La modernització s'estava produint en l'àmbit polític d'una manera molt agressiva. No obstant això, en l'àmbit social, el nou model de família basat en el sistema *ie* reproduïa la tradició patriarcal i patrilineal de la classe dominant, en què les dones solteres estaven sotmeses al cap de família i les dones casades al marit, reproduint uns rols de gènere molt marcats.

Finalment, es pot considerar que *Las hermanas Makioka* de Jun'ichirō Tanizaki és una oda al Japó anterior a la Segona Guerra Mundial, una crítica a la modernització desenfrenada, i un intent de preservar les tradicions i els costums del país. A la vegada, Tanizaki es mostra permissiu amb la irrupció de l'amor romàntic i lliure, i defensor dels nous models de família.

6. Referències bibliogràfiques

Atkinson, William. "Wrapping the Hole in the Middle of It All: Tanizaki's Narrative Packages." *College Literature* 30, n. 3 (2003): 37–51. <http://www.jstor.org/stable/25112737>.

Abe, Naoko. *Cherry Ingram. The Englishman who saved Japan's Blossoms*. Londres: Penguin Random House (2020).

Boscaro, Adriana i Hood, Anthony. *A Tanizaki Feast, The International Symposium in Venice*. Center for Japanese Studies, The University of Michigan (1998).

Charles E. Hamilton. "The Makioka Sisters". *The Journal of Asian Studies* 17, n. 4 (1958): 629–30. <https://doi.org/10.2307/2941202>.

Golley, Gregory L. "Tanizaki Junichirō: The Art of Subversion and the Subversion of Art." *Journal of Japanese Studies* 21, n. 2 (1995): 365–404. <https://doi.org/10.2307/133012>.

Hurley, Brian. "Toward a New Modern Vernacular: Tanizaki Jun'ichirō, Yamada Yoshio, and Showa Restoration Thought." *The Journal of Japanese Studies* 39, n. 2 (2013): 359–96. <http://www.jstor.org/stable/24243137>.

Hutchinson, Rachael i Douglas Morton, Leith. *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*. Londres: Routledge (2016). <https://doi.org/10.4324/9781315762210>

Nolla Cabellos, Albert. "Literatura japonesa moderna (II)". UOC.

Mostow, Joshua. "The Columbia Companion to Modern East Asian Literature". Columbia University Press (2003).

Tanizaki, Junichirō. *Arenas movedizas*. Barcelona: Ediciones Siruela, S.A. (2020).

Tanizaki, Junichirō. *Elogi de l'ombra*. Barcelona: Angle Editorial (2020).

Tanizaki, Junichirō. *El tallador de canyes*. Barcelona: Viena Edicions (2016).

Tanizaki, Junichirō. *Las hermanas Makioka*. Barcelona: Ediciones Siruela, S.A. (2021).

Tanizaki, Junichirō. *La llave i Diario de un viejo loco*. Barcelona: Ediciones Siruela, S.A. (2020).

Tanizaki, Junichirō. *La madre del capitán Shigemoto*. Barcelona: Ediciones Siruela, S.A. (2019).

Tanizaki, Junichirō. *Naomi*. Barcelona: Ediciones Siruela, S.A. (2012).

Tanizaki, Junichirō. *Siete cuentos japoneses*. Barcelona: Ediciones Siruela, S.A. (2020).

Ueno, Chizuko. *The Modern Family in Japan, its rise and fall*. Melbourne, Australia: Trans Pacific Press (2008).

Ueno, Chizuko. "The Position of Japanese Women Reconsidered." *Current Anthropology* 28, n. 4 (1987): S75–84. <http://www.jstor.org/stable/2743442>.

Seco Serra, Irene. *Historia breve de Japón*. Epublibre (2013).

Seidensticker, Edward. "Tanizaki Jun-ichirō, 1886-1965." *Monumenta Nipponica* 21, n. 3/4 (1966): 249–65. <https://doi.org/10.2307/2383372>.

Shanshan, Yu. "The Chinese Elements in Tanizaki Junichirō's Works". *Frontiers in Art Research*, ISSN 2618-1568 Vol. 2, Issue 4: 18-21, DOI: 10.25236/FAR.2020.020407.

Suzuki, Shigeko i Nolla Cabellos, Albert. "Literatura japonesa moderna (I)". UOC.

Sugimoto, Yoshio. *An introduction to Japanese Society*. Australia: Cambridge University Press (2014).

Suzuki, Sadami. "Tanizaki Jun'ichirō as cultural critic." *Japan Review*, n. 7 (1996): 23–32. <http://www.jstor.org/stable/25790963>.

Wei, Ran. "An outsider and insider's: Osaka in Tanizaki, Jun'ichirō and Oda Sakunosuke's literature". University of Oregon (2018).