

¿Como anillo al dedo? Análisis de *El anillo roto* de Shimizu Shikin desde un enfoque feminista

Cuadernos CANELA, 32, pp. 31-45
Recibido: 01-X-2020
Aceptado: 20-III-2021
Publicado, versión impresa: 29-V-2021
ISSN 1344-9109
Publicado, versión electrónica: 29-V-2021
ISSN 2189-9568
© La autora 2021
canela.org.es

Paula Martínez Sirés

Universidad Nihon, Mishima, Japón

Resumen

Este artículo tiene como objetivo dar a conocer la figura literaria de Shimizu Shikin (1868-1933), una de las escritoras más representativas de la denominada «literatura femenina» japonesa de la década de 1890. Activista, ensayista y escritora, Shikin advocó por los derechos de las mujeres a través de la literatura en varias de sus obras, y en medio de la ebullición del movimiento literario *genbun itchi*, innovó con un estilo directo y natural en la obra *El anillo roto* (*Koware yubiwa*, 1891) para sortear las restricciones estilísticas a las que las escritoras de la época estaban sometidas. Este artículo pondrá de manifiesto y analizará, mediante traducciones inéditas al castellano, el contenido reivindicativo y de corte feminista en *El anillo roto*.

Palabras clave

Literatura japonesa, literatura feminista, estudios de traducción, teoría feminista, Shimizu Shikin

She dominates the lives of kings and conquerors in fiction; in fact she was the slave of any boy whose parents forced a ring upon her finger.

[En la ficción domina las vidas de reyes y conquistadores; en la vida real era la esclava de cualquier joven cuyos padres le pusieran un anillo al dedo por la fuerza]
(Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, 1929/2008, p. 56)

Introducción

Desde los años setenta, una nueva generación de académicas (y académicos) de la rama de los estudios literarios feministas empezó a emerger y a demostrar la necesidad de una visión revisionista y feminista de los estudios literarios japoneses (Hartley, 2016, p. 83). El objetivo de dicho movimiento era, y sigue siendo, colocar en primer plano las obras escritas por mujeres japonesas y visitar análisis de personajes femeninos para garantizar que tienen la misma visibilidad que los personajes masculinos.

También desde los Estudios de Traducción, y más concretamente, desde la corriente de los Estudios Feministas de Traducción (*EFT*) (Flotow, 1991; Simon 1996; Flotow, 1997), se ha apostado por recentrar los trabajos de investigación y los intereses académicos en mujeres escritoras, traductoras, y personajes femeninos en obras traducidas (Flotow, 2011). Gracias a ello, y pese a las críticas, redefiniciones y posteriores evoluciones, los *EFT* han experimentado un gran auge en la última década abarcando más allá del

contexto occidental original (Flotow, 2011; Furukawa, 2013, 2014, 2017; Yu, 2015; Castro y Ergun, 2017; Flotow y Farahzad, 2017). En el marco japonés, sin ir más lejos, también se aboga por rehabilitar escritoras y traductoras japonesas que, por una razón u otra, han caído en el olvido (Wakabayashi, 2003). Así, uno de los objetivos de los *EFT* es el estudio y la traducción de mujeres de varias culturas y contextos. Castro (2009) apunta que la traducción es, de hecho, un canal comunicativo esencial —y, a veces, el único— para que las subjetividades de autoras poscoloniales, distantes o de culturas minoritarias vayan más allá de sus fronteras. No obstante, Spivak (1993, citada en Castro, 2009, pp. 72-73) también advierte de la importancia de no caer en la actitud reprochable —aunque bienintencionada— de traducir textos de culturas minoritarias, poscoloniales o distantes, como es la cultura japonesa, sólo para servir a los intereses occidentales de los mercados de traducción. En estas situaciones es de suma importancia, apunta, entender la situación real en la cual se escriben e inscriben las textualidades originales.

Siendo pues conscientes de la importancia de entender la situación real en la que se enmarca el contexto de una autora y su obra tal como apunta Spivak (1993), este artículo parte del enfoque de los *EFT* y sigue las apuestas de Wakabayashi (2003) y Flotow (2011) para dar a conocer y analizar el contexto en el que se escribe e inscribe la obra literaria de la escritora, periodista, ensayista y activista japonesa Shimizu Shikin, una de las figuras más representativas de la denominada literatura femenina de finales del siglo XIX, a fin de contribuir a la difusión de autoras japonesas y de reconsiderar el canon de la época mediante la inclusión de autoras que, quizás por el tipo de estilo o temática que usaban, no fueron aceptadas en la esfera literaria ni consideradas dignas de alcanzar el olimpo literario.

Este artículo reevaluará la situación de la mujer en el contexto de la era Meiji bajo una mirada femenina mediante el análisis de *El anillo roto* (*Koware yubiwa*, 1891) de Shimizu Shikin. Se tratarán temas relevantes de la agenda feminista de la segunda ola —tales como el derecho al voto y a la educación, el rol de la mujer en el matrimonio o el divorcio— y se estudiarán los mecanismos literarios usados por la escritora para poner de relieve de qué forma logró sortear las restricciones estilísticas y temáticas a las que las autoras de la época estaban, en su mayor parte, sometidas.

1. La mujer en la era Meiji y la feminización del lenguaje

Las dos décadas desde 1888 hasta 1910 fueron fundamentales para la creación del estado-nación moderno de Japón. Fue durante este periodo de emergente capitalismo y centralización nacional que el concepto de mujer japonesa se renovó para dar lugar a una nueva categoría, una nueva identidad de mujer japonesa moderna más acorde e intrínsecamente ligada al concepto del estado-nación (Inoue, 2004, pp. 59-60). Esta identidad quedaría finalmente definida por el eslogan neoconfuciano de «buena esposa y madre sabia» (*ryōsai kenbo*.) que exhortaba a las mujeres a obedecer a la figura paterna, primero, al marido tras casarse y, tras enviudar, al hijo mayor.

No obstante, y pese a la importancia que las mujeres tenían en la sociedad según el mismo gobierno, el estado no solo no les reconoció el derecho a voto, sino que en 1890 les prohibió participar en asambleas o unirse a asociaciones políticas mediante la *Ley de asociación y encuentros políticos* (*Shūkai oyobi seishahō*). Algunas mujeres continuaron pronunciando discursos en público después de 1890, aunque lo hicieron en grupos y asociaciones de mujeres para un auditorio también femenino. Otras se volcaron en

escribir escritos reivindicativos, como Shimizu Shikin. Si bien según Anderson (2010, p. 105) los mensajes de estas mujeres no tenían un componente político, Bullock, Kano y Welker (2018, p. 3) concuerdan en señalar esta época precisamente como el inicio del feminismo japonés tal como se lo conoce hoy en día.

En tal contexto, la modernización de la lengua era uno de los elementos prioritarios a reformar para el nuevo gobierno, pues suponía un potente instrumento que ayudaría a construir el estado-nación (Inoue, 2004, p. 60). Esta modernización lingüística tuvo lugar en la esfera literaria mediante la aparición del denominado estilo *genbun itchi*, un movimiento literario que pretendía substituir los distintos estilos existentes que tan alejados se encontraban del japonés hablado. Nanette Twine (1978, p. 334) pone de relieve que a principios de la era Meiji coexistían cuatro grandes estilos literarios (sin contar con los estilos destinados a plegarias o a proclamas imperiales): el *kanbun*, el *sōrōbun*, el *wakankōbun* y el *wabun*. Los tres primeros estaban más arraigados en el chino que en el japonés y, por consiguiente, su uso estaba limitado fundamentalmente a la élite educada; es decir, a los varones. El *wabun*, por otro lado, aunque heredero del *kana* clásico y estrictamente japonés, estaba tan alejado del lenguaje moderno hablado que requería una gramática distinta, si bien el vocabulario era contemporáneo en gran parte (Twine, 1978, p. 336).

El *genbun itchi* —literalmente, *unificación del lenguaje oral y escrito*— aparece a finales del siglo XIX en Japón de la mano de un grupo de escritores para dar respuesta a la falta de un sistema literario satisfactorio y adecuado para traducir al japonés la prosa narrativa moderna de las novelas europeas de corte naturalista y realista. Algunas de sus características eran el uso de partículas finales, así como la creación de diálogos, el uso del estilo indirecto o el narrador neutral en tercera persona (Inoue, 2004, p. 61).

Pese a que el uso del estilo *genbun itchi* terminaría siendo reservado a escritores varones (Saito, 2010, p. 167), durante los primeros años de su aparición algunas escritoras y traductoras se adscribirían a este estilo literario. Es el caso de Wakamatsu Shizuko, quien de cierto modo sienta cátedra usándolo en su traducción al japonés de *The sailor boy* (1858), de Adelaide Anne Procter (1825-1864), publicada bajo el título de *Wasuregatami* [*El recuerdo*] en 1890 en la revista *Jogaku zasshi* [*Revista sobre la educación de la mujer*]. Shikin lo usa en *El anillo roto*, que recibió una buena acogida entre la crítica y el público (Yamaguchi, 1977, pp. 139-140), si bien terminaría desestimándolo en obras posteriores.

Pese a ello, en general las mujeres escritoras eran disuadidas de usar el *genbun itchi* en sus novelas (Saito, 2010, p. 155). Eran preferibles estilos narrativos más tradicionales basados en el *wabun*, como el *gabuntai* y el *gazokusetchūbun*. No obstante, a diferencia del *genbun itchi*, estos estilos literarios marcaban el género del narrador —o más bien, narradora— de un modo flagrante (Martínez Sirés, 2018, p. 155).

Por lo tanto, a inicios y mediados de la era Meiji encontramos la superposición temporal del estilo *genbun itchi*, categorizado como género literario neutral, y estilos basados en el *wabun*, clasificados como femeninos y usados mayoritariamente por mujeres. ¿Cómo lograr escribir pues en un lenguaje moderno, como el *genbun itchi*, siendo una mujer escritora? ¿Qué mecanismos tenían a su alcance?

2. Shimizu Shikin, la Murasaki contemporánea

Shimizu Shikin (1868-1933), cuyo nombre real era Shimizu Toyoko, provenía de una

familia acaudalada y poderosa de la prefectura de Okayama. Después de trasladarse a Kioto por el trabajo del padre, con nueve años Shikin ingresó junto a su hermana mayor en el Instituto Municipal Femenino de Magisterio de Kioto, del que se graduó a los catorce años tras cursar los tres primeros cursos del currículum general y dos cursos en el programa de magisterio. Así pues, recibió una educación bastante avanzada —y, al mismo tiempo, amparada en la filosofía del *ryōsai kenbo*— para una joven de la época. No obstante, en sus últimos años de vida Shikin le confesaría a su hijo que le habría gustado continuar estudiando tras graduarse (Yamaguchi, 1977, p. 23-24), si bien sus deseos cayeron en saco roto, tal como sucede con la protagonista anónima de *El anillo roto*.

Al cabo de un tiempo Shikin conoció a un joven abogado y empezó a sentirse atraída por el *Jiyū minken undō*, el Movimiento por la libertad y los derechos populares. En 1885 y con dieciocho años se casó con el joven, también ligado al movimiento, pero el enlace terminaría en divorcio al cabo de cuatro años. Aunque no todo serían malas noticias, pues tal como apunta Copeland (2000, p. 164), fue irónicamente gracias a su primer marido que Shikin entró en contacto con la revista *Jogaku zasshi* o con las actividades del *Jiyū minken undō* y de la Sociedad Reformista de Mujeres de Tokio.

Tras su divorcio a principios de 1889, la relación de Shikin con el *Jiyū minken undō* se volvió más estrecha. Fue también durante esta época cuando empezó a pronunciar discursos a favor de los derechos de las mujeres y en contra de la discriminación de los *burakumin*. Poco después, en 1890 y con veintitrés años, se mudó a Tokio para trabajar en la revista *Jogaku zasshi*, fundada y publicada por Iwamoto Yoshiharu (1863-1942), uno de los educadores cristianos más influyentes de su tiempo y un gran benefactor de mujeres escritoras.

No obstante, el primer año en Tokio de Shikin también se vio marcado por los acontecimientos políticos que estaban teniendo lugar en la capital. En 1890, el estado prohibió a las mujeres participar en asambleas o asociaciones políticas mediante la ya mencionada Ley de asociación y encuentros políticos. Fue en esta época que Shikin escribió varios ensayos políticos a modo de respuesta defendiendo energicamente el derecho de la mujer a participar y hablar en reuniones y asambleas de ámbito político. En *Nani yue ni joshi wa seidan shūkai ni sanchōsuru to yurusarezaru ka* [¿Por qué se les ha prohibido a las mujeres participar en asambleas políticas?], publicado en verano de 1890, Shikin protestó ante la prohibición para las mujeres de asistir a encuentros de ámbito político; en el ensayo *Naite aisuru shimai ni tsugu* [A mis queridas hermanas, entre lágrimas], publicado semanas después, criticó con fiereza la exclusión de las mujeres en calidad de oyentes de la galería de la Dieta. Asimismo, en *Tōkon jogakusei no kakugo ikan* [¿Cuán resueltas están las estudiantes de hoy en día?], publicado ya en noviembre del mismo año, Shikin exhortó a las jóvenes a realizar cambios prácticos que pudieran transformar las relaciones entre hombres y mujeres, si bien advirtiendo al mismo tiempo de que toda abanderada del cambio sería probablemente criticada y menospreciada por sus padres o suegros (Jennison, 2006, pp. 222-223). Finalmente, en enero de 1891 Shikin escribió *El anillo roto*, que publicaría bajo el pseudónimo de Tsuyuko. Pero no sería Tsuyuko, sino Shikin, el pseudónimo por el cual pasaría a ser conocida. «Shikin» está constituido por los caracteres «púrpura» (*shi* o *murasaki*), en clara alusión a Murasaki Shikibu, la autora de *La historia de Genji*; y «koto» (*kin*), el instrumento musical. Komashaku Kimi (1983, p. 605) opina que el ideograma de

kin también podría traducirse por «ahora», por lo que es posible que con ese nuevo pseudónimo Shikin se estuviera presentando como la «Murasaki contemporánea» de Japón. Yamaguchi (1977, p. 275) apunta como posible causa el cambio en el panorama literario femenino de la época —en 1896 morirían Wakamatsu Shizuko, Tazawa Inafune y Higuchi Ichiyō—, y especula que Shikin, profundamente afectada por esas muertes, en cierto modo se sintió obligada a llenar el hueco que las escritoras habían dejado.

3. El testimonio de una joven de la era Meiji: *El anillo roto (Koware yubiwa, 1891)*

3.1. Del canon tradicional al amor romántico

Publicada en la edición de enero de 1891 bajo el pseudónimo de Tsuyuko en la revista *Jogaku zasshi*, *El anillo roto*, una de las obras más conocidas de Shikin, explora los dilemas personales de la protagonista, una joven recién graduada de la escuela para chicas que se ve obligada a desistir en su empeño de continuar sus estudios para casarse. Mediante el uso del narrador coloquial y en primera persona, la protagonista, que permanecerá anónima durante toda la historia, reflexiona sobre la importancia de la educación para las mujeres, el rol de la institución matrimonial, el concepto de «amor» y las presiones familiares a las que se ven sujetas las jóvenes, hasta que finalmente decide escapar de un matrimonio infeliz (el marido resultará ser un bígamo) y divorciarse. Es ya tras el divorcio cuando la protagonista, en un estilo reminiscente y reivindicativo, relata la historia de su anillo roto, en clara alusión a su matrimonio, a las jóvenes lectoras a quienes va dirigida la narración.

La protagonista es una joven que ha crecido en las provincias y que ha recibido una educación más bien tradicional amparada en el neoconfucianismo. La narradora nos cuenta como en la escuela, por ejemplo, «sólo nos hablaban de la moralidad según el canon chino y nos limitábamos a leer “Biografías de mujeres ejemplares”» (Shimizu, 1891/2007, p. 430). *Lienü Zhuan [Biografías de mujeres ejemplares]*, escrito por Liu Xiang (79-8 a. e. c.) y publicado el 18 a. e. c., consiste en varias biografías de célebres mujeres chinas que destacaban por ciertas cualidades reverenciadas dentro del confucianismo; a modo de ejemplo, se alaba a las esposas que decidían cercenarse la punta de la nariz y cortarse las orejas para demostrar que no volverían a casarse tras la muerte del marido. En la historia también se menciona que la madre de la protagonista es «la perfecta encarnación del ideal de esposa que aparecía en “El gran saber femenino”» (Shimizu, 1891/2007, p. 431), un libro moralizador de autor anónimo que se popularizó en la época Edo (1603-1868) y cuyas enseñanzas estaban profundamente arraigadas en el precepto del *ryōsai kenbo*.

Así pues, la narradora ha sido educada en este contexto y todavía no ha visto con sus propios ojos «cómo interactuaba y se comportaba una pareja occidental casada» ni es capaz de explicar la noción de matrimonio ideal (Shimizu, 1891/2007, p. 431). El concepto de amor romántico, o *ren'ai*, estrechamente ligado a la doctrina cristiana (hablamos, por tanto, de amor heterosexual y normativo), llega a Japón a mediados del siglo XIX de la mano de Occidente y se populariza sobretodo gracias a revistas literarias como *Jogaku zasshi*, donde Shikin colaboraba.

Si bien ya existían expresiones que marcaban afecto, la idea del *ren'ai* (o *rabu*, de la fonetización del inglés *love*) marcó un punto de inflexión con respecto a las ideologías neoconfucianas imperantes hasta la fecha en tanto que el amor se empezó a considerar

como un nuevo ideal que debía ser experimentado y alcanzado por el nuevo hombre moderno de Japón. Alcanzarlo suponía triunfar no sólo en la esfera pública, sino también en la privada (Suzuki, 2010, p. 3). En este contexto la mujer encarnaba la modernidad en tanto que representaba el sujeto y objeto romántico de esa ideología, pero también simbolizaba la Otredad, un ser de inocencia y nostalgia que se encargaba de mantener viva la cultura premoderna del país. Sievers (1983, p. 15) define a las mujeres en esa situación como repositorios del pasado, más que pioneras —junto a los hombres— del incierto futuro. Este concepto coincide con las limitaciones que tenían las mujeres escritoras de la época, garantes por obligación de las convenciones estilísticas literarias y, como consecuencia, forzadas adalides de la tradición.

No obstante, la idea tradicional del matrimonio no era, al parecer, demasiado atractiva para la protagonista de *El anillo roto*, que confiesa:

[Siempre había dado] por sentado (...) que el porvenir de una mujer casada era triste e incierto. No obstante, ya por aquel entonces había una parte de mí que no estaba de acuerdo con ciertas cosas y, de vez en cuando, me paraba a pensar en cuán insípida era la vida de una esposa, o me preguntaba si sería posible no casarme jamás para poder vivir libre de preocupaciones. (Shimizu, 1891/2007, p. 431)

La protagonista no tiene ningún deseo de casarse; preferiría continuar sus estudios y así «vivir libre de preocupaciones» (Shimizu, 1891/2007, p. 431). Pero aunque logra salirse con la suya unos años, finalmente le resulta imposible seguir huyendo de las presiones de su padre (y, en menor medida, de su madre). Cuando el padre le informa de que ha escogido a su futuro marido, la joven, tras unos instantes en silencio, a duras penas responde:

Lo cierto es que todavía querría estudiar más. Por favor, ¿sería posible aplazar [el matrimonio] un tiempo...? (...) Me gustaría asistir al Instituto Femenino de Magisterio en Tokio. Por favor... (Shimizu, 1891/2007, p. 432)

La importancia de la educación femenina no era un tema desconocido para Shikin. En 1888 había sido invitada a escribir el prólogo en *Tōyō no fujo* [*Las mujeres de oriente*], donde había afirmado que la cuestión social del siglo XIX se centraba en la mujer y en la expansión de sus derechos (Winston, 2007, p. 449). De modo similar, en el ensayo *Tōkon jogakusei no kakugo ikan* había expresado que no alcanzaba a entender por qué las jóvenes estudiantes deseaban casarse justo después de graduarse (Jennison, 2006, p. 230). La educación de las jóvenes empezaba a ser un tema de dominio público y, de hecho, el gobierno japonés se había dado cuenta de que la estandarización de la educación de las jóvenes podría ser la herramienta perfecta y necesaria para crear «buenas esposas y madres sabias» (Sievers, 1983, p. 112). De hecho, el padre de la narradora parece estar de acuerdo con esta interpretación, pues ha «permitido» a su hija recibir una buena educación, sí, pero sólo hasta el nivel que está socialmente aceptado. No es necesario, pues, que su hija estudie más, de modo que su respuesta a aplazar el compromiso es:

¿Qué es eso de que quieres estudiar más? ¡No digas sandeces! ¿Acaso no nos hemos preocupado de que recibieras una buena educación? ¿Se puede saber qué más quieres estudiar? ¿De qué te quejas? ¡Serás egoísta! (...) ¿A la escuela de magisterio? Hum... ¿Y qué piensas hacer después de convertirte en maestra de primaria? La vida no es fácil, y menos si pretendes apañártelas sola durante el resto de tus días. (Shimizu, 1891/2007, p. 432)

Pese a que la protagonista de *El anillo roto* no quiere casarse, tampoco es capaz de articular

una negativa convincente para huir de la situación; en cierto modo, la protagonista encarna las dudas que tuvieron, según Shikin, muchas jóvenes de la época. Tanto es así que, ya después de divorciarse, admite sobre la conversación con sus padres que:

De haber sido ahora, esos argumentos no habrían logrado convencerme. Pero por aquel entonces todavía era muy ingenua y, como de todos modos ya me había hecho a la idea de que terminarían casándome con alguien, terminé consintiendo con actitud pusilánime. Echando la vista atrás, no logro entender por qué no fui capaz de negarme con más vehemencia. (Shimizu, 1891/2007, p. 432)

No es hasta después de casarse que la narradora empieza a conocer las nuevas ideas de Occidente sobre el matrimonio y se da cuenta de que «una mujer no está destinada a ser infeliz durante el resto de sus días» (Shimizu, 1891/2007, p. 436). Aunque esta postura parte de una excesiva idealización del amor romántico occidental, la protagonista describe que se empieza a gestar en ella «una fuerte y justificada indignación en nombre de las jóvenes» (Shimizu, 1891/2007, p. 436). De nuevo, Shikin, mediante la voz de la narradora, empieza a cuestionar el rol de la mujer en el matrimonio y en la sociedad japonesa.

3.2. La tómbola del matrimonio

Virginia Woolf (1929/2008, p. 20) escribía en *Una habitación propia* que el género de ficción debe ceñirse a hechos reales, y que cuanto más verdaderos sean, mejor será la ficción. Es indudable que la experiencia vivida por Shikin, así como el clima político y social de la época, influenció a la autora al escribir la obra. No obstante, el objetivo principal de *El anillo roto* no es narrar la biografía de la autora, sino transmitir a las lectoras de la revista el mensaje de que no cometan los mismos errores que la narradora y animarlas a ser autosuficientes (Yamaguchi, 1977, pp. 142-143; Egusa, 2003, p. 18). Así pues, para que la protagonista consiga ser libre, primero tendrá que lidiar con la situación que le impide vivir plena y felizmente. Es entonces cuando la narradora de *El anillo roto* hace referencia a las «nuevas nociones de Occidente» que están llegando a Japón, pues la ayudarán a encararse de algún modo a su marido para afrontar y, quizás, solucionar el problema. La protagonista lo narra del siguiente modo:

Lo cierto es que (...) durante los dos o tres años que siguieron a la boda se empezó a gestar en mí una fuerte y justificada indignación en nombre de las jóvenes. Además, justo en aquella época empezaron a surgir incontables debates acerca de los derechos de las mujeres. Así, nociones como que una mujer no está destinada a ser infeliz durante el resto de sus días finalmente empezaron a propagarse por toda la sociedad japonesa. De hecho, como estos temas me interesaban, solía tener siempre a mano los últimos libros o artículos sobre mujeres para poder hojearlos mientras realizaba las tareas del hogar, por lo que, sin darme cuenta, las ideas de Occidente sobre los derechos de las mujeres empezaron a asentarse en mi subconsciente, y me di cuenta de que las mujeres japonesas también debían conseguir un poco más de la felicidad que les correspondía. (Shimizu, 1891/2007, p. 436)

Estas «ideas de Occidente sobre los derechos de las mujeres» (*taisei no jokenron*) remitían indudablemente a la segunda ola del feminismo (en la cronología de estudios europeos), también conocida como el feminismo liberal sufragista. Shikin, además, había leído a John Stuart Mill (Copeland, 2000, p. 164), por lo que es de suponer que estaba familiarizada con sus ideas. En *La sujeción de la mujer*, sin ir más lejos, se estipulaba que el matrimonio era el equivalente legal a la esclavitud (Mill, 1869/1989,

p. 147) y se exhortaba a mejorar las condiciones de las mujeres en el matrimonio para que no estuvieran legalmente sujetas a la voluntad de maridos crueles y pudieran ser consideradas iguales (Mill, 1869/1989, p. 155, p. 195). De modo similar, en *El anillo roto* se hace referencia a un «marido cruel» y a la indefensión de las mujeres ante «matrimonios infelices», puntos clave de la agenda feminista de la segunda ola.

No obstante, Shikin no hace una crítica al matrimonio como institución en sí sino a los matrimonios sin amor, así como a la precaria situación en la que se encuentran las mujeres que tienen la «mala suerte» de que les toque un «mal marido». ¿Qué debía hacer, pues, de encontrarse en tal tesitura?

Sus opciones eran limitadas. Y la primera era, sin duda, aguantar. En la narración, por ejemplo, la protagonista hace referencia al libro moralizante de «El gran saber femenino», pero también pone como ejemplo de perseverancia virtuosa a cierta «Mónica» cuando la narradora se lamenta de no haber tenido la «fortaleza necesaria» para haber aguantado en el matrimonio infeliz (Shimizu, 1891/2007, p. 436). Es probable que la autora esté haciendo alusión a santa Mónica, madre de san Agustín, ejemplo paradigmático de esposa paciente y conforme y de quien se decía que aconsejaba sufrir en silencio la desdicha matrimonial (Yamaguchi, 1977, pp. 147-148). Esta referencia cultural puede sorprender al lector, pero habría que recordar que por aquel entonces el editor de *Jogaku zasshi*, Iwamoto Yoshiharu, era un ferviente cristiano (Copeland, 2000, p. 49) y, como consecuencia, la línea editorial de la revista se ajustaba a esa postura. Por otra parte, santa Mónica evoca también la imagen del *ryōsai kenbo*, salvando ciertas distancias, y sería difícil pensar que Shikin no fuera consciente de este paralelismo al usar la referencia; al fin y al cabo, la educación de Shikin había tenido un fuerte componente neoconfuciano (Yamaguchi, 1977, p. 37). En ambos casos la situación de la mujer en el matrimonio infeliz se trata por la sociedad como a una «desdicha admitida», ya que pese a ser una desdicha tiene lugar «dentro de un sistema en que la violencia es posible» (Valcárcel, 2008/2018, p. 265). El matrimonio infeliz se vive también como una «lotería»: no porque podía tocarle a la mujer cierto hombre en lugar de otro, sino con relación a cómo se desarrollaría después la relación matrimonial, ya que «la verdadera faz del marido no aparecerá hasta que la convivencia le dé lugar» (Valcárcel, 2008/2018, p. 265).

Así pues, la protagonista simplemente ha tenido mala suerte con el marido que le ha sido elegido, y se culpa de no haber sido tan fuerte como Mónica. El matrimonio es una tómbola, y ella no ha sabido adaptarse a sus distintas variables. La joven narradora relaciona el concepto matrimonial con el *mikuji* (oráculo, lotería), unas tiras de papel japonesas que predicen la suerte, de la siguiente manera:

Lo más normal, pues, es que por aquel entonces pensara que tener un marido era como jugar a la lotería: me podía tocar el oráculo del «buen auspicio» o el de la «mala fortuna», y no era posible saber de antemano qué tipo de persona sería, por lo que no tenía más remedio que dejarlo en manos de la providencia. (Shimizu, 1891/2007, p. 430)

Siguiendo con la alusión, a la protagonista le toca indiscutiblemente el oráculo de la «mala fortuna», y adopta una postura pasiva dejándolo todo «en manos de la providencia» (Shimizu, 1891/2007, p. 430). No sólo está en un matrimonio sin amor, sino que su esposo resultará ser un bigamo y será repetitiva e injustamente cruel con ella. La protagonista intentará aguantar la situación un tiempo, si bien jamás será capaz de olvidar sus años de estudiante, probablemente la época más feliz de su vida hasta el momento. De hecho, la narradora descubre que una de sus antiguas compañeras sigue soltera, y que otra ha

conseguido un puesto de docente en una escuela. En plena crisis existencial se pregunta: «¿Acaso había sido yo la única mujer débil que había terminado casándose? ¿Y todo para tener que soportar semejante desdicha?» (Shimizu, 1891/2007, p. 435).

Pese a que la narradora pasará a adoptar una posición más activa y tomará, en cierto modo, las riendas de la relación dedicando dos años a intentar encauzar el matrimonio y reeducar a su marido, sólo obtendrá desdén a cambio. Finalmente decide que la única vía es el divorcio:

Pero del mismo modo en que no resulta nada fácil zurcir una tela desgarrada o devolver una joya rota a su forma original, nuestra relación, debido a un cúmulo de circunstancias, era ya irreparable. Por otro lado, sentía que yo tampoco era demasiada buena compañía para él, siempre oponiendo resistencia a todo, de modo que, también por el bien de mi marido, me preparé mentalmente y, muy a mi pesar, al final decidimos de mutuo acuerdo que lo mejor era separarnos. (Shimizu, 1891/2007, pp. 436-437)

Aunque Shikin utiliza la expresión *sōhō de wakaruru koto to narimashita* («decidimos de mutuo acuerdo que lo mejor era separarnos», 双方で別れる事となりました), quien pone en marcha todo el proceso es la narradora. El uso de la palabra *sōhō* (reciprocidad) y de la expresión *koto to narimashita*, que implica un menor nivel de intervención del sujeto en comparación con *koto ni shimashita*, podría entenderse como un mecanismo de Shikin de salvaguardar el honor del marido y de suavizar la ruptura para los lectores de la revista. Esto también queda en parte demostrado por el hecho de que la protagonista admite que el divorcio también favorecerá al marido, pues seguramente él tampoco debe ser feliz con una esposa que lee libros o artículos acerca de las «últimas teorías de Occidente» (Shimizu, 1891/2007, p. 436) y que no para de oponer «resistencia a todo» (Shimizu, 1891/2007, p. 437). Pero pese a las expresiones usadas, quizás pensadas para darle una salida digna a la figura del marido, la protagonista consigue su objetivo y termina la relación.

3.3. El anillo como recordatorio

La narradora sufre en silencio durante varios años de infelicidad, cual ejemplo virtuoso del paradigma del *ryōsai kenbo*, lo que de nuevo nos remite a la vida de Shikin, a su educación, y a los cuatro años de su primer matrimonio antes de divorciarse. ¿Qué lleva a la narradora, entonces, a romper con el círculo vicioso en el que se encuentra? Si bien es probable que los intentos fallidos de «reeducar» a su esposo fueran uno de los principales motivos, algo más sucede en la vida de la protagonista que la ayudará a tomar la decisión: la muerte de su madre. La figura de la madre cobra importancia durante los años de juventud de la narradora, pues se encarga durante un tiempo de «atrasar» las ofertas de matrimonio de su hija. No obstante, llega un punto en que ya no es capaz de negarse a su marido e insta a su hija a que se case. Esta pequeña traición se ve más tarde redimida por la tristeza que la madre siente al darse cuenta de lo infeliz que es su hija en el matrimonio que ella misma ayudó a perpetrar. Años después, cuando la protagonista cumple diecinueve años, la madre, encamada debido a la tristeza provocada por la desdicha de su hija, muere. Copeland (2000, p. 176) menciona que no es hasta la muerte de la madre que la vida de la hija realmente empieza. Su traspaso es pues uno de los grandes detonantes que llevarán a la protagonista a replantearse su existencia y a intentar enderezar la situación de un modo activo:

Hasta ese momento me había resignado a creer que, tal como marcaba el código ético chino, tenía que aguantar todo tipo de injusticias y sacrificar mi propia felicidad. Pero al cabo de poco esa forma de pensar tan pasiva dejó de convencerme. (Shimizu, 1891/2007, p. 436)

Había llegado la hora, pues, de que «las mujeres japonesas intentaran conseguir la felicidad» (Shimizu, 1891/2007, p. 436). Y es precisamente entonces cuando la narradora decide poner todo su empeño «en trabajar por el bien de la sociedad» para que las incontables e inocentes muchachas que la están leyendo no repitan los «mismos errores» que ella cometió (Shimizu, 1891/2007, p. 437). Shikin se encarga de que la protagonista tenga una nueva meta y de que su vida continúe más allá del divorcio, y la aleja pues del mecanismo literario de la idealización (y perpetuación) de la infelicidad matrimonial que aparece en obras como *Jūsan'ya* (La decimotercera noche, 1895) de Higuchi Ichiyō (Higuchi, 1895/2014). Por consiguiente, se logra integrar en la historia un «acto feminista» que rompe el código patriarcal (Copeland, 2000, p. 177). En una línea similar, Yamaguchi (1977, p. 140) define la obra como una «declaración de los derechos de la mujer» y como una «declaración de independencia».

Curiosamente, el padre de la protagonista también terminará por arrepentirse de sus actos y llegará incluso a ofrecer palabras de ánimo a su hija tras el divorcio, en lo que podría entenderse como la aceptación final del divorcio por parte de la sociedad, pues el padre, en su anonimato, vendría a representar a todas las figuras paternas (y, por extensión, a la sociedad patriarcal japonesa):

[Mi padre] suele escribirme a menudo lamentándose de que el insensato entrometimiento de un anciano como él hubiera quebrado la rama de un árbol tan joven, y también alaba mis nuevas aspiraciones y me ofrece palabras de ánimo de forma constante. Su apoyo se ha convertido en mi mayor placer y, dentro de la desdicha, ahora llevo una vida feliz. (Shimizu, 1891/2007, p. 437)

De este modo, la protagonista afronta esta nueva etapa en su vida con cierta paz interior y, dentro de la desdicha, lleva «una vida feliz» (Shimizu, 1891/2007, p. 437). No obstante, aunque haya recibido las disculpas y aceptación del padre, en el último párrafo de la narración la protagonista todavía esgrime ciertas dudas con respecto a su decisión. Al final de la historia, observa su anillo roto y admite:

[S]i pudiera pedir un deseo más, me gustaría que la mano de aquel que me obsequió con este anillo roto lo devolviera a su perfecto estado inicial una vez más. Aunque soy plenamente consciente de que, a estas alturas, este deseo ya es [irrealizable]... (Shimizu, 1891/2007, p. 437)

La expresión final, *sasuga ni kono koto wa ima ni...* («a estas alturas, este deseo ya es...»), acentuada con los puntos suspensivos, deja entrever que la protagonista todavía siente cierta tristeza de que su matrimonio no se hubiera podido arreglar. Este final, que podría indicar que la protagonista está teniendo dudas sobre su decisión (Copeland, 2000, p. 182), es descrito por Yamaguchi (1977, pp. 143-144) como «la réplica tras un gran terremoto» por el profundo impacto que genera, si bien Nagamatsu Fusako (1980, citado en Copeland 2000, p. 182) sugiere que la frase final es un «camuflaje» para atenuar la amenazante implicación que emanaba del mensaje feminista de la historia.

Pese a que el divorcio era relativamente común en la era Meiji, el número de divorcios iniciados por mujeres se desconoce (Imai, 1987, pp. 16-17), así como el efecto personal o social que les provocaba. Así pues, no hay que quitar mérito a la decisión que toma la protagonista. Aunque por la última frase pueda entenderse que la narradora alberga

ciertas dudas, se trata de algo del todo comprensible. La visceralidad y naturalidad con la que Shikin muestra el titubeo de la protagonista es, ciertamente, desgarradora. Al fin y al cabo, la narradora, y en parte la autora, es consciente de que puede ser objeto de críticas por su atrevimiento, y quizás por eso busca de forma activa la complicidad de las lectoras (y lectores) mediante la narración en primera persona e interpelando directamente a su público:

¿Te inquieta que le falte la joya a mi anillo? Pues bien, tienes toda la razón, resulta bastante vergonzoso llevar puesta una sortija rota, y te preguntarás por qué no me la he mandado restaurar. Pero el hecho de que este anillo esté roto es algo así como un recordatorio para mí, por lo que soy incapaz de arreglarlo. Ya han pasado más de dos años desde que lo rompí; el tiempo vuela... Al verme, mis conocidos a menudo me preguntan por qué lo sigo llevando puesto, ¿acaso no me doy cuenta de lo inapropiado que es? Lo cierto es que mis motivos tengo, y por eso hago el esfuerzo de ponérmelo. Pero al tratarse de ti haré una excepción y te contaré mi historia y la relación que guarda con este anillo. (Shimizu, 1891/2007, p. 429)

Este fragmento demuestra que la mujer divorciada seguía inspirando cierta inquietud y vergüenza en la sociedad. La decisión de la protagonista de seguir llevando el anillo, incluso tras el divorcio, pone todavía más de relieve su simbolismo: un recordatorio continuo de sus errores y pesares, por un lado, así como una muestra de la fortaleza que la ha ayudado a valerse por sí misma. El anillo, igual que el matrimonio, está roto, sí; pero esto no significa que esté desprovisto de significado. Y a fin de no olvidarse de ese significado, ni de sus experiencias pasadas, la narradora decide seguir llevándolo puesto, pese a que eso pueda incomodar a la sociedad.

Si bien el tema central de la historia es en parte una crítica subrepticia a los matrimonios forzados sin amor y a los roles de género en una sociedad patriarcal, la importancia del anillo, especialmente ya roto, es primordial. Yamaguchi (1977, p. 138) lo define como un anillo que conmemora el divorcio y la autonomía de la narradora. Copeland (2000, p. 182) apunta que es una metáfora que pone de manifiesto la devaluación de la mujer tras el divorcio, pero también durante el matrimonio. La protagonista ha tenido que esforzarse toda su vida para conseguir un buen matrimonio, pero no es hasta más tarde que descubre que para ello se necesita amor. La joven no está en contra del sistema matrimonial en sí, sino de los matrimonios sin amor. Así que cuando el suyo falla, decide divorciarse. Si el anillo simboliza el amor del matrimonio, entonces el anillo roto representa la libertad del divorcio y el abanico de nuevas posibilidades que se abren ante ella.

3.4. La voz discordante

El anillo roto está narrado en primera persona mediante un estilo fresco, directo y natural, o todo lo natural a cuanto podía aspirar a plasmar una mujer escritora a mediados de la era Meiji, lo que no era tarea fácil (Saito, 2010, p. 155).

Las escritoras necesitaban crear sus propias vías para expresarse en el nuevo estilo coloquial, pues aunque el *genbun itchi* les permitía acercarse al lenguaje hablado y moderno, al mismo tiempo podía dotar su texto de cierta irreverencia no deseada por la sociedad en una mujer escritora, pues algo similar había ocurrido anteriormente con Miyake Kaho (1869-1943), considerada la primera mujer escritora moderna (Copeland, 2000, p. 53), a quien se le criticó el uso de un lenguaje coloquial (la jerga hablada por sirvientes) en algunos diálogos de su novela de 1888 *Yabu no uguisu* [*Elruiseñor en la arboleda*], escrita en el apropiado estilo *wabun* exceptuando dichos fragmentos.

Es quizás por esta presión social, o por las dificultades extras de tener que encontrar mecanismos para expresar la naturalidad del lenguaje además de una femineidad ficticia, que entre 1888 y 1897 solo Shimizu Shikin y Wakamatsu Shizuko usarían el estilo coloquial tanto en diálogos como en narración en una obra de ficción completa (Seki, 1997, p. 236).

Yamaguchi (1977, p. 143) apunta que Wakamatsu Shizuko fue una importante fuente de inspiración para *El anillo roto*, como se demuestra en el estilo coloquial y la estructura prácticamente idéntica que comparte con el inicio de *Wasuregatami*. La traducción de Wakamatsu Shizuko empieza así:

/Anata boku no rireki o hanase-tte ossharu no? Hanashimasu tomo, jikki hanasetchimaimasu yo. Datte jūshi ni shika naranai'n desu kara, betsudan taishita yorokobi mo kurō mo shita koto ga nai'n desu mono./

あなた僕の履歴を話せて仰るの？話しますとも、直き話せつちまいますよ。だって十四にしかならないんですから。別段大した悦も苦勞もした事がないんですもの。

¿Dices que quieres que te hable de mi pasado? Pues te hablaré de él, faltaría más, terminaré rápido de contártelo. Al fin y al cabo sólo tengo catorce años y, por tanto, no he experimentado grandes alegrías o preocupaciones. (Wakamatsu, 1890/1998, p. 45)

Ahora comparémoslo con el inicio de *El anillo roto*:

/Anata wa watashi no kono yubiwa no tama ga nuketeorimasu no ga okini kakaru no? Soriyaa anata no ossharu toori, (...) isso kono yubiwa ni tsuite no watashi no keireki o ohanashi itashimaseu./

あなたは私のこの指輪の玉が抜けておりますのがお気にかかるの、そりやアあなたのおつしやる通り、(…)いつそこの指輪についての私の経歴をお話し致しませう。

¿Te inquieta que le falte la joya a mi anillo? Pues bien, tienes toda la razón, (...). Te contaré mi historia y la relación que guarda con este anillo. (Shimizu, 1891/2007, p. 429)

El estilo gramatical de las frases iniciales es indudablemente similar, como también lo es el uso del verbo formal *ossharu* (hablar) o del sustantivo *rirekki* (historia, experiencia pasada). Asimismo, ambas historias empiezan con la narradora (o narrador, en el caso de *Wasuregatami*) interpelando directamente al lector de tú a tú (*anata*, *anata wa*). En los dos casos el lector se siente directamente aludido, como cuando se rompe la cuarta pared al visionar una película.

No obstante, con el uso del *genbun itchi* Shikin corría el peligro de que la crítica tildara su historia de irreverente y su estilo de «inapropiado» para una escritora, tal como había sucedido con Miyake Kaho. De este modo, y a fin de navegar el río de limitaciones a las que se podía ver sometida, en *El anillo roto* Shikin usó un tono confesional y reminisciente en primera persona que podría clasificarse como femenino, pero vigilando al mismo tiempo que la narradora no se limitara a lamentarse. Sus lectores se sorprendieron ante la naturalidad de la narración, pero tampoco la consideraron «insuficientemente femenina». Además, el tono reminisciente y confesional solía asociarse al género del diario (*nikki*) de la era Heian, considerado el paradigma de la femineidad literaria, y la autora también se había encargado de usar expresiones del registro formal como *orimashita* o *degozaimasu* a lo largo de la narración que le conferían al texto un aire suficientemente cortés.

De este modo, en términos estilísticos, Shikin logró encontrar un equilibrio entre la

feminidad impuesta, la naturalidad deseada y la fuerza de una voz directa en la narración de la primera persona y del estilo *genbun itchi*. La temática también es reformista e innovadora, pues la protagonista en varias ocasiones muestra signos de rebelión al cuestionarse y finalmente negarse a cumplir los roles de género que le han sido impuestos por la sociedad. *El anillo roto* es, por tanto, un testimonio de la lucha por rehuir las convenciones patriarcales de la época. La voz narrativa es doblemente discordante, ya que cuestiona los roles de género tanto a nivel estilístico como a nivel temático.

Conclusiones

Yamaguchi Reiko (1977, p. 3) expone en *Naite aisuru shimai ni tsugu* que el papel de Shimizu Shikin es sumamente relevante y que debe tenerse en consideración no sólo desde el ámbito literario, sino también en los estudios de pensamiento y de historia de las mujeres.

Shimizu Shikin fue una de las primeras escritoras que empezó a experimentar con el *genbun itchi*, si bien más adelante se pasaría a convenciones más tradicionales. El contexto histórico y social de la época marcó en parte, pues, el estilo y la temática de obras como *El anillo roto*. Así, mientras que el estado apremiaba a las jóvenes a adscribirse a los roles pregonados por la noción de «buena esposa y madre sabia», Shimizu Shikin abogaba por la igualdad de los derechos entre mujeres y hombres en sus ensayos y creaba una protagonista que quería continuar estudiando y que se negaba a pasar el resto de sus días en un matrimonio infeliz en *El anillo roto*.

Pese a que Shimizu Shikin enmudeció tras sus segundas nupcias, su legado literario es de un valor indiscutible. La reevaluación desde una perspectiva feminista y contextualizada de esta y otras de sus obras resulta necesaria para dar voz a las jóvenes mujeres de la era Meiji que, igual que la protagonista de *El anillo roto*, decidieron «poner todo [su] empeño en trabajar por el bien de la sociedad» (Shimizu, 1891/2007, p. 437).

Referencias bibliográficas

- Anderson, M. (2010). *A place in public. Women's rights in Meiji Japan*. Harvard University Asia Center.
- Bullock, J., Kano, A. y Welker, J. (Eds.) (2018). *Rethinking Japanese Feminisms*. University of Hawai'i Press.
- Castro, O. (2009). (Re)examinando horizontes en los Estudios Feministas de Traducción: ¿Hacia una tercera ola? En *MonTI* 1, pp. 59-86.
- Castro, O. y Ergun, E. (2017). *Feminist Translation Studies. Local and Transnational Perspectives*. Routledge.
- Copeland, R. (2000). *Lost Leaves. Women Writers of Meiji Japan*. University of Hawai'i Press.
- Egusa, M. (2003). Shimizu Toyoko/Shikin (1) — “Joken” no jidai— [Shimizu Shikin/Toyoko (1): Acerca de “Joken”: La era de los derechos de las mujeres]. En *Bungakubu kiyō* 17(1), pp. 1-21.
- Flotow, L. v. (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices, Theories. En *TTR* 4(2), pp. 69-84.
- Flotow, L. v. (1997). *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. St. Jerome.
- Flotow, L. v. (Ed.). (2011). *Translating Women*. University of Ottawa Press.
- Flotow, L. v. y Farahzad, F. (2017). *Translating Women. Different Voices and New Horizons*. Routledge.
- Furukawa, H. (2013). Onna kotoba ni kiin suru hon'yaku no mondai [Problemas de traducción causados por el lenguaje de mujeres]. En *Hon'yaku kenkyū he no shōtai* 9, pp. 1-18.
- Furukawa, H. (2014). Seiyō to Nihon no feminizumu hon'yaku [Traducción feminista en Occidente y Japón]. En *Hon'yaku kenkyū he no shōtai* 12, pp. 21-38.

- Furukawa, H. (2017). De-feminizing Translation: To Make Women Visible in Japanese Translation. En L. v. Flotow y F. Farahzad (Eds.) *Translating Women: Different Voices and New Horizons* (pp. 76-89). Routledge.
- Hartley, B. (2016). Feminism and Japanese Literature. En R. Hutchinson y L. Morton (Eds.) *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature* (pp. 82-94). Routledge.
- Higuchi, I. (1895/2014). *Creecer*. (Paula Martínez Sirés, Trad.) Chidori Books.
- Imai, Y. (1987). Shimizu Shikin “Koware yubiwa” [Shimizu Shikin «El anillo roto»]. En Y. Imai et al. (Eds.) *Tanpen josei bungaku kindai zōhoban* [Colección de historias cortas de literatura femenina moderna, edición extendida] (pp. 16-17). Ōfūsha.
- Inoue, M. (2004). Gender, language and modernity: Toward an effective history of “Japanese women’s language”. En S. Okamoto y J. Shibamoto Smith (Eds.) *Japanese language, gender, and ideology* (pp. 57-75). Oxford University Press.
- Jennison, R. (2006). Shimizu Shikin (1868-1933). En R. Copeland y M. Ortabasi (Eds.) *The modern Murasaki — Writing by women of Meiji Japan* (pp. 221-266). Columbia University Press.
- Komashaku, K. (1983). Shikin shōron — Joseigaku-tekina apurōchi [Ensayo breve sobre Shikin: Un enfoque desde los Estudios de la Mujer]. En Y. Kozai (Ed.) *Shikin zenshū (Zen ichi kan) [Obras completas de Shikin (Vol. 1)]* (pp. 583-609). Sōdo bunka.
- Martínez Sirés, P. (2018) *Higuchi Ichiyō in modern Japanese and European dress: Modern Japanese versions (gendaiigoyaku) of Higuchi Ichiyō’s Takekurabe and their Relationship with English, Castilian Spanish and Catalan Translations*. Tesis doctoral. Waseda University.
- Mill, J. S. (1869/1989). The Subjection of Women. En S. Collini (Ed.) *‘On Liberty’ and other Writings* (pp. 117-218). Cambridge University Press.
- Nagamatsu, F. (1980). Josei ni totte no Meiji — Shimizu Shikin no baai [Meiji según las mujeres — El caso de Shimizu Shikin]. En *Hōsei daigakuin kiyō* 5, pp. 39-57.
- Saito, R. (2010). Writing in female drag: Gendered literature and a woman’s voice. En *Japanese Language and Literature* 44(2), pp. 149-177.
- Seki, R. (1997). *Kataru onnatachi no jidai: Ichiyō to Meiji josei hyōgen* [La época de las mujeres narradoras: Ichiyō y las expresiones de la mujer en Meiji]. Shin’yōsha.
- Shimizu, S. (1891/2007). Koware yubiwa [El anillo roto]. En S. Watanabe (Ed.) “*Shinpen*”: *Nihon josei bungaku zenshū – Dai-ichi maki* [«Nueva Compilación»: Obras literarias completas de mujeres japonesas (Vol.1)] (pp. 429-437). Rikka Press.
- Sievers, S. (1983). *Flowers in Salt: The Beginnings of the Feminist Consciousness in Modern Japan*. Stanford University Press.
- Simon, S. (1996). *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Routledge.
- Spivak, G. (1993). *Outside in the Teaching Machine*. Routledge.
- Suzuki, M. (2010). *Becoming Modern Women. Love and Female Identity in Prewar Japanese Literature & Culture*. Stanford University Press.
- Twine, N. (1978). The genbunitchi movement: Its origin, development, and conclusion. En *Monumenta Nipponica* 33(3), pp. 333-356.
- Valcárcel, A. (2008/2018). *Feminismo en el mundo global*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Wakabayashi, J. (2003). Out of the Shadows: Applying a Feminist Framework to Translation in Meiji and Modern-day Japan. En *PAJLS: Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies* 4, pp. 195-206.
- Wakamatsu, S. (1890/1998). Wasuregatami [El recuerdo]. En S. Kuwabara y S. Chiba (Eds.) *Nihon jidō bungaku meisaku-shū (Jō)* [Colección de obras maestras de literatura infantil japonesa (Vol.1)] (pp. 43-55). Iwanami shoten.
- Winston, L. (2007). Beyond modern: Shimizu Shikin and “Two modern girls”. En *Critical Asian Studies* 39(3), pp. 447-481.
- Woolf, V. (1929/2008). *A room of one’s own and Three guineas*. Oxford University Press.
- Yamaguchi, R. (1977). *Naite aisuru shimai ni tsugu: Kozai Shikin no shōgai* [A mis queridas hermanas, entre lágrimas: La vida de Kozai Shikin]. Sōdō bunka.
- Yu, Z. (2015). *Translating Feminism in China. Gender, Sexuality and Censorship*. Routledge.

Notas

¹ Todas las traducciones son de la autora.

Perfil de la autora

Paula Martínez Sirés es profesora asistente de estudios japoneses, subcultura y estudios interculturales en la Facultad de Relaciones Internacionales de la Universidad Nihon en Mishima, Japón. Graduada en Traducción e Interpretación por la Universidad Autónoma de Barcelona, obtuvo su doctorado en Estudios Interculturales sobre las referencias culturales en las traducciones de *Takekurabe* de Higuchi Ichiyō por la Universidad de Waseda. Sus líneas de investigación se centran en los estudios de traducción y en las escritoras y traductoras de la era Meiji. También ha traducido del japonés al castellano obras de Higuchi Ichiyō, Miyazawa Kenji o Shinkai Makoto.

English title

A Perfectly Fitting Ring? Analysis of Shimizu Shikin's *The broken ring* from a Feminist Perspective

Abstract

This article aims to introduce the literary figure of Shimizu Shikin (1868-1933), one of the most representative writers in the so-called Japanese 'women's literature' of the 1890s. Activist, essayist and writer, Shikin advocated for the rights of women through literature in several of her works. In the middle of the effervescent *genbun itchi* literary movement, she innovated with a direct and natural style in *The broken ring* (*Koware yubiwa*, 1891) in order to weather the stylistic restrictions to which women writers were subjected. Throughout unpublished Spanish translations, this article will analyze the commitment of her feminist beliefs in *The broken ring*.

Keywords

Japanese literature, feminist literature, translation studies, feminist theory, Shimizu Shikin

タイトル

指にぴったり？フェミニズムから見た清水紫琴の「こわれ指環」

要旨

本稿は、1890年代のいわゆる「女流文学」で代表的な作家の一人である清水紫琴(1869-1933)を紹介することを目的とする。活動家、エッセイスト、作家であった紫琴は、作品を通じて女性の権利を主張した。明治の文壇に言文一致が導入され始めた頃、女性作家に対する表現の制限を打破するため、紫琴は直接的かつ自然なスタイルで「こわれ指環」(1891)を執筆する。本稿では、『こわれ指輪』の初スペイン語翻訳を通じて、清水紫琴の信念やフェミニズム的な切り口を検証する。

キーワード

日本文学、フェミニズム文学、翻訳学、フェミニズム論、清水紫琴

