



The “Resisting Body” in Women’s Literature: An Analysis of the Poetry of Akiko Yosano, Alfonsina Storni, and Delmira Agustini

Mutsuko Komai

Universidad Seisen, Japón
mu-koma@seisen-u.ac.jp

Recibido 7 de enero de 2025
Aceptado 21 de julio de 2025
Publicado 31 de octubre de 2025

ABSTRACT

This paper analyzes how Akiko Yosano, Alfonsina Storni, and Delmira Agustini incorporate the female body as a means of resistance against patriarchal structures. Although Latin America and Japan are culturally distant, these poets share a similar struggle against oppression in their societies. The essay focuses on Akiko Yosano, exploring how her defiance of traditional poetic norms influenced her works. Yosano openly and sensually expressed female desires, breaking taboos in her time. Similarly, Storni denounced gender inequality and patriarchal oppression, while Agustini challenged norms by addressing erotic themes from a female perspective.

These poets reclaim the female body in their works, using its “corporeality” as a symbol of resistance. Their poetry challenges the control imposed on women, particularly regarding sexuality and autonomy, transforming the female body into a space of empowerment and defiance against patriarchal oppression.

KEYWORDS: Akiko Yosano, Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Modernity, Embodiment.

El “cuerpo que resiste” en la literatura femenina: Análisis de la poesía de Akiko Yosano, Alfonsina Storni y Delmira Agustini

RESUMEN

Este trabajo analiza cómo las poetas Akiko Yosano, Alfonsina Storni y Delmira Agustini incorporan el cuerpo femenino como un medio de resistencia frente al sistema patriarcal en sus respectivas obras. Aunque América Latina y Japón son culturalmente distantes, estas escritoras comparten similitudes en su lucha contra las estructuras patriarcales de sus sociedades.

El ensayo se centra en el contexto social e histórico de Yosano, quien rompió con las normas poéticas tradicionales al expresar abiertamente los deseos femeninos, algo poco común en su época. Por su parte, en América Latina, Storni denunció la desigualdad de género y la opresión patriarcal, mientras que Agustini abordó temas eróticos desde una perspectiva femenina, rompiendo tabúes.

Estas poetas recuperan el cuerpo femenino, y su “corporeidad” se convierte en un símbolo de resistencia contra la opresión patriarcal en sus respectivas obras.

PALABRAS CLAVE: Akiko Yosano, Alfonsina Storni, Delmira Agustini, modernidad, corporeidad.

Cómo citar:

Komai, Mutsuko. “El “cuerpo que resiste” en la literatura femenina: Análisis de la poesía de Akiko Yosano, Alfonsina Storni y Delmira Agustini”. *Verbeia, Monográfico 9*, 2025, pp. 69-89.

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia de la literatura, el cuerpo femenino ha sido objeto de representaciones que, en muchos casos, respondían a las miradas y normas impuestas por el patriarcado. Sin embargo, algunas escritoras han resignificado ese cuerpo, transformándolo en un espacio de resistencia y afirmación identitaria. Este estudio examina cómo tres destacadas poetisas —Akiko Yosano en Japón, y Alfonsina Storni y Delmira Agustini en América Latina— incorporan el cuerpo femenino como medio de subversión frente a las estructuras patriarcales en sus respectivas sociedades.

A pesar de la distancia geográfica y cultural entre Japón y América Latina a comienzos del siglo XX, estas autoras comparten una sensibilidad crítica común frente a los discursos de género dominantes. En Japón, Yosano desafió las convenciones literarias y sociales de su época al expresar con audacia los deseos femeninos, mientras que, en América Latina, Storni denunció abiertamente la desigualdad de género, y Agustini abordó la erotización del cuerpo desde una voz femenina, rompiendo con los tabúes establecidos.

Este trabajo se centra en el análisis de cómo estas tres poetisas recuperan la corporeidad femenina, convirtiéndola en un elemento poético y político que desafía los valores patriarcales y abre nuevos caminos para la expresión de la subjetividad femenina.

1.1. Mujeres y literatura

La actividad literaria de las mujeres en el mundo hispanohablante se intensificó particularmente desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, surgiendo poetisas femeninas en varios países y regiones. Por ejemplo, en América Latina, Chile vio nacer a Gabriela Mistral, quien más tarde recibiría el Premio Nobel de Literatura, mientras que, en Uruguay, después de María Eugenia Vaz Ferreira, surgieron Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou. En la vecina Argentina, destacó Alfonsina Storni, quien, siendo madre soltera, se dedicó a la poesía mientras criaba a su hijo. Estas mujeres florecieron durante un período en el que el movimiento feminista se extendió desde Europa y los Estados Unidos. Por otro lado, en el extremo opuesto del mundo, en Japón, un país insular del Extremo Oriente, con una cultura e historia completamente diferentes, las mujeres también comenzaron a incursionar en el mundo literario. Entre ellas, el nombre de Akiko Yosano es ampliamente conocido. En este ensayo, se presta atención a cómo estas poetisas incorporaron el cuerpo femenino en sus obras como un medio de resistencia contra la sociedad patriarcal, comparando y analizando cada una de sus obras. Tanto en Japón como en América Latina, el mundo literario estuvo dominado por hombres. A medida que

avanzaba la modernidad, comenzaron a aparecer algunas mujeres que escribían literatura, pero el camino fue arduo para ellas.

En relación con el dominio masculino en el mundo literario, en *The Madwoman in the Attic* se hace una analogía entre la pluma y el órgano sexual masculino, y las autoras argumentan que “el hombre de letras” no solo simboliza a un escritor, sino también a un creador, un padre, un gobernante y un propietario (Gilbert and Gubar 4-7). Esta idea de que la literatura apoyaba el sistema patriarcal sugiere que no había espacio para que el género femenino se asociara con la literatura.

En este contexto, hubo mujeres en diversas latitudes que se atrevieron a escribir obras literarias. Aunque es cierto que se abrieron caminos para apoyar a las mujeres que se dedicaban a la literatura, también enfrentaron obstáculos. Cuando las escritoras no podían salir libremente, no podían participar en reuniones literarias en igualdad de condiciones con los hombres, y, si podían hacerlo, tenían que luchar contra diversos prejuicios y críticas. Los ataques más notables se producían cuando las escritoras hablaban sobre sus propios cuerpos, especialmente en expresiones sexuales.

1.2. La lucha por el control del cuerpo

En *Caliban and the Witch*, Silvia Federici sostiene que, durante la transición del feudalismo al capitalismo en los siglos XVI y XVII, la caza de brujas en Europa occidental jugó un papel crucial en la reconfiguración del control sobre el cuerpo femenino. Según la autora, estas persecuciones, que culminaron en la ejecución masiva de mujeres, tuvieron como consecuencia la imposición de nuevas formas de dominación que impidieron a las mujeres ejercer autonomía sobre sus cuerpos y sus capacidades reproductivas. En la Edad Media, las mujeres gozaban de cierta autonomía dentro de sus comunidades: se solidarizaban entre sí, lideraban formas de resistencia contra los señores feudales y, en algunos casos, practicaban métodos de control reproductivo como la anticoncepción o el aborto. Sin embargo, con el avance del conocimiento científico y médico, dicho control fue progresivamente monopolizado por los hombres, especialmente médicos, y el cuerpo femenino pasó a estar subordinado al sistema patriarcal emergente (Federici 91).

Según Federici, la caza de brujas fue el primer paso hacia lo que llamaba “sexo limpio” para las mujeres, un proceso que transformó la actividad sexual de las mujeres en trabajo, es decir, en servicio y reproducción para los hombres. El objetivo principal era prohibir cualquier forma no productiva y no religiosa de la sexualidad femenina, viéndolas como

antisociales e incluso demoníacas¹. Así, las mujeres fueron alejadas de una sexualidad sin reproducción y fueron encasilladas en la imagen ideal de “ángeles del hogar”² que los hombres tenían para ellas. Como resultado, a partir del siglo XVIII, proliferaron los manuales de conducta para mujeres, que inculcaban a las jóvenes la obediencia, la modestia y el sacrificio, exigiendo que las mujeres fueran como ángeles³.

Al mismo tiempo, en la literatura, aparecía la figura de la “femme fatale”, una mujer llena de atractivo sexual que destruía a los hombres. Ejemplos de las dos visiones dirigidas hacia las mujeres son Laura o Salomé, representaciones que encarnan tanto la “santidad” del “ángel” como la “maldad” de la “bruja”, imágenes que fueron impuestas a las mujeres por los hombres. Gilbert and Gubar señalan que, dado que los escritores hombres recrean estas imágenes en sus obras, las escritoras deben destruirlas (16-17). Mientras tanto, las mujeres escritoras, a través de sus respectivos enfoques, crearon sus obras para recuperar sus cuerpos. Esta “corporeidad” se manifiesta de diversas formas en los poemas de las escritoras que se abordarán en este ensayo.

A continuación, se analizarán las representaciones del cuerpo y la sexualidad en las obras de tres poetisas: la japonesa Akiko Yosano, y las latinoamericanas Alfonsina Storni y Delmira Agustini. En lugar de pretender definir de manera exhaustiva las características de la literatura escrita por mujeres, este estudio se propone examinar cómo estas autoras abordan el cuerpo y la sexualidad en sus respectivos contextos históricos y culturales. Primero, se contextualizará la obra de Yosano en el proceso de modernización de Japón y se analizarán algunos de sus poemas más provocadores. Luego, se explorará la noción de “corporeidad” en la poesía de Storni y Agustini, figuras pioneras en América Latina. A través de este análisis comparativo, se buscará poner en diálogo las estrategias discursivas de estas poetisas con ciertas tendencias observadas en la literatura escrita por mujeres en Asia Oriental y América Latina.

¹ “The witch-hunt did not result in new sexual capacities or sublimated pleasures for women. Instead, it was the first step in the long march towards “clean sex between clean sheets” and the transformation of female sexual activity into work, a service to men, and procreation. Central to this process was the banning, as anti-social and virtually demonic, of all non-productive, non-procreative forms of female sexuality” (Federici 192).

² El concepto de “ángel del hogar” proviene de la ideología victoriana del siglo XIX, especialmente difundida a partir del poema *The Angel in the House* (1854) de Coventry Patmore, donde se idealiza a la mujer como figura sumisa, pura y dedicada al ámbito doméstico. Esta imagen fue ampliamente adoptada en manuales de conducta y discursos normativos sobre la feminidad en distintas culturas.

³ “Of course, from the eighteenth century on, conduct books for ladies had proliferated, enjoying young girls to submissiveness, modesty, selflessness; reminding all women that they should be angelic” (Gilbert and Gubar 23).

2. AKIKO YOSANO Y SU TIEMPO

2.1. La transformación social de Japón hacia la era Meiji

Durante casi tres siglos, Japón fue una sociedad feudal, hasta que en 1868 comenzó la modernización con la llegada de la era Meiji (1868-1915). Este cambio marcó el fin del sistema feudal y del dominio de los samuráis, debido en gran parte a la presión de países occidentales como EE.UU., Francia, Inglaterra y los Países Bajos. Antes del proceso de modernización, hubo una guerra interna⁴ en la que los revolucionarios triunfaron y formaron un nuevo gobierno que impulsó la occidentalización del país. Como parte de este cambio, Japón reformó su sistema militar, dando los primeros pasos hacia el imperialismo.

2.2. La educación de las mujeres

Durante el periodo feudal, la educación femenina se basaba en una fuerte ideología patriarcal. Las esposas debían obedecer a sus maridos y solo el hijo varón primogénito heredaba. Se permitía incluso la poligamia con el fin de mantener la familia (Shiga 192-193).

Aunque hay escasa documentación sobre la educación femenina durante la época samurái (Yonetsu 202), se sabe que variaba según la clase social. Las hijas nobles aprendían poesía, literatura china y japonesa, e historia (Shiga 231), mientras que a las hijas de familias feudales se les inculcaba sumisión y se les prohibía disfrutar de las artes (Shiga 243). Su educación se centraba en los modales y en historias de mujeres virtuosas transmitidas oralmente.

Las mujeres campesinas vivían en condiciones duras y solo recibían una educación básica ligada a las tradiciones del campo. Aunque existían escuelas privadas, eran pocas las niñas que podían asistir, principalmente de familias acomodadas (Shiga 282).

Con la modernización, en 1872 se implantó la educación primaria obligatoria para ambos sexos. No obstante, la educación femenina seguía siendo considerada inferior (MEXT). El sistema patriarcal se reforzó en la era Meiji, y el modelo educativo promovía el ideal de "buenas esposas y madres" (Enchi 2). Solo los hombres accedían a la educación superior, mientras que las mujeres aprendían tareas domésticas como costura y cocina. Yosano Akiko criticó firmemente esta visión limitada del rol femenino (Hirako).

⁴ El shogunato Tokugawa (1603-1867) que ejercía el poder en Japón, se vio obligado a suscribir tratados diplomáticos desiguales con las potencias occidentales, lo que generó un creciente descontento entre los distintos dominios del país. Este malestar propició una intensificación del conflicto entre los sectores que apoyaban al shogunato y aquellos que abogaban por su derrocamiento, llevando al país a una situación que puede considerarse, en términos prácticos, como una guerra civil.

2.3. Vida de Akiko Yosano

Akiko Yosano cuyo nombre real era Shiyō Hou, nació en Sakai, Osaka, en 1878. Su familia tenía una dulcería donde ella trabajaba, ya que, como mujer, no pudo acceder a la educación superior. Le apasionaba la literatura japonesa clásica y soñaba con estudiar más, a diferencia de su hermano, que fue a la Universidad de Tokio.

En un club literario conoció al poeta Tekkan Yosano, con quien más tarde se casó. En 1901 publicó su primer libro de poesía, *Midaregami* ('El cabello revuelto'), donde expresó abiertamente el deseo sexual femenino, algo revolucionario para la época.

Establecida como poeta, escribió también ensayos, viajó a París y se interesó por la educación occidental. Fundó una escuela liberal que permaneció abierta hasta 2018. Fue madre de 14 hijos, de los cuales 11 sobrevivieron. Su carrera fue más reconocida que la de su esposo. Falleció en 1942 a los 64 años (Hirako).

3. OBRA DE AKIKO YOSANO

3.1. Tanka japonés

Antes de la modernización de Japón, no existían formas poéticas como la épica o la lírica tal como se conocen en Occidente. Las formas más comunes eran el tanka y el haiku. El tanka consta de cinco líneas con un esquema silábico de 5-7-5-7-7, sumando un total de 31 sílabas. Por otro lado, el haiku es más breve, con tres líneas de 5-7-5 sílabas, sumando un total de 17 sílabas. Con la llegada de la modernización, se produjo un renacimiento en varios campos artísticos, pero la poesía clásica japonesa experimentó una revitalización tardía (Yamamoto 7).

Uno de los poetas que abogaron por el resurgimiento de la poesía clásica centrada en el tanka fue Tekkan Yosano, el esposo de Akiko Yosano. En 1899, fundó junto a sus amigos la revista literaria *Myōjō* (Venus), difundiendo la poesía del romanticismo en Japón. Tekkan descubrió el talento de Akiko, quien al principio lo consideraba su mentor. Después de casarse, Akiko pudo dedicarse plenamente a su prolífica actividad literaria.

3.2. Primer libro de tanka: *Midaregami*

La primera colección de tanka de Akiko Yosano, descubierta por Tekkan Yosano, se titula *Midaregami*. Esta colección se divide en seis capítulos y contiene 399 tankas. Estos poemas sorprendieron a los poetas contemporáneos con sus audaces expresiones de intensa belleza sensual y su valiente exaltación del cuerpo femenino.

La investigación sobre *Midaregami* se ha realizado a lo largo de mucho tiempo, e Itsumi ha recopilado los estudios de cada época en su obra (*"Midaregami no hiyou kara kenkyu*

he”). Según esto, durante la era Meiji, predominaba un fuerte sentimiento feudal de superioridad masculina y discriminación hacia las mujeres, y las obras escritas por mujeres, inéditas hasta entonces, eran a menudo objeto de críticas y difamación. Los únicos que mostraron una actitud favorable hacia *Midaregami* fueron aquellos involucrados con la revista *Myōjō*. Las críticas se centraban en su estilo difícil de entender, su enfoque subjetivo, la falta de claridad por su solipsismo, y en algunos casos, en la originalidad del contenido, calificándolo de extravagante. Como se mencionará más adelante, también se ridiculizaba la exhibición de la corporalidad femenina en poemas como “piel suave”.

Durante la era Taisho (1912-1926), debido a que Yosano destacó principalmente en el mundo de la crítica literaria, las críticas a *Midaregami* fueron escasas, y se hicieron observaciones generales sobre la sublimación artística de la influencia del romanticismo occidental (Itsumi “*Midaregami no hiyou kara kenkyu he*” 10-11).

En la era Showa (1926-1989), comenzaron a aumentar los ensayos que abordaban la obra desde perspectivas sociales y de la historia literaria. Especialmente, en los años 70, aparecieron críticas importantes que reconocieron el valor del poemario⁵. Más tarde, cuando se reveló la relación previa al matrimonio entre Tekkan y Akiko, se escribieron ensayos que relacionaban las canciones de amor de Akiko con su relación, en un tono revelador. También se publicaron ediciones completas en ese período (Itsumi “*Midaregami no hiyou kara kenkyu he*” 12-23).

En la era Heisei (1989-2019), continuaron los estudios sobre *Midaregami* y Yosano Akiko, y se publicó una edición revisada de la edición completa (Itsumi “*Midaregami no hiyou kara kenkyu he*” 23-25), además de la traducción al inglés del libro que se cita en este ensayo (Yosano *A Girl with Tangled Hair*). Watanabe (2007) y Fukuyama (2011) analizaron la obra desde una perspectiva de crítica de género.

Entre los estudios anteriores, destaca particularmente el valor de *Midaregami* en la historia de la literatura. Yamamoto subraya que la expresión sensual y audaz y la confesión liberada de la obra sorprendieron a los jóvenes de la época, enfatizando su novedad al describir la aparición de *Midaregami* como un gran acontecimiento en la nueva poesía japonesa (109). Aunque se señaló la inmadurez de su estilo innovador, hubo

⁵ Yoshida subrayó el significado de la obra como algo que impactó a toda una generación (271). Además, Odagiri, también elogió *Midaregami* como una gloria en la historia del tanka moderno japonés, y realizó un análisis detallado de la obra. Aceptando las críticas de sus predecesores sobre la “dificultad” de la obra, Odagiri consideró que la “pasión moderna directa y vigorosa” y “el sentido vibrante de vitalidad” eran manifestaciones de originalidad, más que defectos, lo cual resulta interesante (Odagiri 83).

críticas que lo vieron como una manifestación positiva de juventud. Odagiri comenta que la obra está llena de energía, pasión y luminosidad, características propias de la juventud, y que Yosano surgió “como un sol que trajo la luz a un mundo de tanka que aún no podía desprenderse de sus viejas costumbres” (85). Este ensayo se centrará en la expresión corporal como una obra innovadora y discutirá la conquista de la autonomía femenina en el nuevo sistema representado en los tankas principales.

3.3. Análisis de la obra *Midaregami*

Antes de analizar los poemas de *Midaregami*, se presentan aquí algunos ejemplos representativos acompañados de su traducción al español y una breve interpretación, con el fin de comprender cómo Yosano expresa su visión del amor, el cuerpo femenino y la libertad individual a través de la forma del tanka.

*3.3.1. Sono ko hatachi kushi ni nagaruru kurokami no ogori no haru no utsukushiki kana*⁶
(*Midaregami* 10)

El cabello ha sido desde tiempos antiguos un símbolo de la belleza femenina tanto en Oriente como en Occidente. Por lo tanto, el tanka que encabeza este apartado presenta la imagen de una joven mujer que se peina, usando el cabello negro como símbolo del deseo y la conciencia de la propia belleza. La autora establece desde el inicio una visión afirmativa y orgullosa de la feminidad.

Como nos sugiere Odagiri:

El cabello negro representa la belleza de una joven en su juventud, y se eleva hasta un mundo amplio, demostrando la grandeza de la juventud misma. Es decir, el cabello negro, como entidad individual, no solo muestra su belleza concreta, sino que también posee la capacidad de llevarnos a un mundo universal más allá de lo individual. Esta audaz afirmación de la belleza juvenil se culmina con las palabras de elogio “arrogante y bella”, y en la presentación del cabello negro, que rebosa y fluye en el peine con suavidad y abundancia, vemos un espíritu de exhibicionismo más que de simple admiración. Así, el cabello negro es una demostración de la belleza juvenil. Detrás de esta demostración, debemos ver la intensa pasión por la afirmación de la humanidad (85-86).

Además de la alabanza al cabello abundante de una joven, en este poema destaca lo que Odagiri llama “exhibicionismo”. La autoconciencia de la mujer que se muestra orgullosa de su belleza en el poema es elogiada por Odagiri como una “fuerte afirmación de la humanidad” (85-86). El poeta contemporáneo Otsuka también ve los veinte años como una edad simbólica de la juventud y explica la manera en que la joven exhibe su juventud

⁶ Traducción al español: “Mujer de veinte años peinando su abundante cabello negro, la primavera arrogante y bella”. Las traducciones de tanka de Yosano al español son realizadas desde la traducción inglesa hecha por Reichhold and Kobayashi. La traducción al inglés: “The girl is twenty her hair is a black stream running through a comb in spring even pride is beautiful” (29).

(9). Matsudaira menciona que, “en la era Meiji, cuando las mujeres tendían a vestirse y comportarse con modestia al tratar con el mundo exterior, la actitud de Akiko de mostrar abiertamente su sentido estético puede verse, en cierto modo, como una antítesis a la sociedad” (Yosano *Midaregami* 119). Sin duda, esta obra no se limita a la mera autoalabanza, sino que puede interpretarse como un desafío de las mujeres hacia la sociedad.

Asimismo, en los versos traducidos se observa una referencia a la primavera, un tema recurrente en la obra de Yosano. Según Fukuyama, numerosos poemas de la autora abordan esta estación (5). Además, hay siete poemas en *Midaregami* que aluden específicamente a la edad de veinte años, entre ellos el presente. Matsudaira resalta que el siguiente poema comparte un sentido similar con el que aquí se analiza.

3.3.2. Yuami suru izumi no soko no sayuribana hatachi no natsu wo utsukushi to minu⁷
(*Midaregami* 19)

El tanka inicial profundiza en la conexión entre el cuerpo femenino y la naturaleza, una constante en la obra de Yosano. La imagen del baño en un manantial refuerza la pureza sensual del cuerpo joven, comparado con una flor de lirio.

Matsudaira comenta que, sumergida en un baño en una tranquila fuente termal, alejada de la vida cotidiana, una mujer canta sobre cómo su piel se asemeja a un lirio blanco brillante, en un poema que refleja el autoelogio (Yosano *Midaregami* 125). La corporalidad y la feminidad se entrelazan, y el autoelogio del propio cuerpo y belleza es abrumador, destacando la juventud y la energía. La relación entre el cuerpo, la juventud y la belleza es un tema impetuoso.

El “yuami” (bañarse) se interpreta como un acto de liberación temporal de las preocupaciones y ataduras del mundo. La flor del lirio, utilizada como metáfora del cuerpo, es un atributo de la Virgen María en la cultura cristiana occidental. Fukuyama comenta que, colocada en el fondo del agua, la flor, aislada del exterior, pierde su fragancia intensa, mostrando solo su hermosa apariencia. Además de la santidad inherente a la flor del lirio, se sugiere que la flor representa la belleza, delicadeza y pureza de la primavera de sus veinte años (Fukuyama 6). Estos dos poemas, que comparten la autoconciencia de una joven de veinte años, aunque difieren en la parte del cuerpo destacada (el cabello en uno y el cuerpo en el baño en el otro), contienen un fuerte elemento de autoelogio. Este

⁷ Traducción al español: “Bañándose en el fondo de un manantial, una flor de lirio del verano de veinte años se ve hermosa”. La traducción al inglés: “Taking a bath at the bottom of a spring a lily flower of twenty summers looks beautiful” (Reichhold and Kobayashi 46).

autoelogio revela una mirada hacia sí misma caracterizada por un fuerte sentido de autoconsciencia y de su propia identidad. Esta mirada es lo que se puede considerar la novedad en la obra de Yosano, y la culminación del romanticismo, un aspecto que también se puede observar en otros poemas. Un ejemplo es el siguiente tanka: "Chibusa osae shinpi no tobari sotokerinu kokonaru hana no kurenaizo koki"⁸ (*Midaregami* 26).

Matsudaira lo interpreta como: "Sosteniendo mis pechos, he apartado suavemente el velo del misterio del amor sensual y he entrado en él. Un país de amor que envuelve mi corazón y cuerpo ardientes. ¡Qué intenso es el carmesí de las flores que florecen allí!" (Yosano *Midaregami* 129). Explica que el poema "canta sobre la tremenda excitación y alegría sensual de una joven" (Yosano *Midaregami* 129-130). Según Otsuka, "Sosteniendo mis pechos... estoy a punto de adentrarme en el mundo de lo sensual", destacando la emoción del "yo" que, a pesar de su timidez al intentar cubrir sus pechos, se muestra audaz en su intento de entrar en el mundo de lo sensual. Además, Otsuka sugiere que la flor roja representa la pasión del yo" en el poema (16). La interpretación de Odagiri es breve, describiendo el poema como una obra de alabanza al amor, la cual canta sobre el momento de mayor ardor, pero también menciona que fue criticado como obsceno (86).

Como menciona Otsuka, el anhelo y deseo por lo sensual se expresan de manera poderosa a través del color rojo intenso de la flor. El acto de "contener los pechos" podría interpretarse como una manifestación de "timidez", pero también como un intento de contener la creciente emoción (6). Este poema es innovador en el sentido de que describe a una mujer tocando su propio cuerpo, vinculando explícitamente ese cuerpo con su deseo y mencionándolo abiertamente. Por tanto, el poema fue criticado en su época por su representación del deseo femenino, y al igual que en el siguiente poema, se interpretó como basado en la experiencia personal de Yosano. Cuando una mujer escribía sobre temas relacionados con la sexualidad, a menudo se especulaba si esos temas provenían de su experiencia personal, y si su comportamiento en la vida real se consideraba poco convencional, se la acusaba de inmoralidad.

⁸ Traducción al español: "Conteniendo mi pecho me he adentrado en el amor sensual, y descubrí que era embriagador como flores de color carmesí". La traducción al inglés: "Covering my breasts the veil of secrets softly kicked aside here the flower's red is deep and very dark" (Reichhold and Kobayashi 60).

3.3.3. *Yawahada no atsuki chishioni furemomide sabishikarazuya michi wo toku Kimi*⁹ (*Midaregami* 15)

El tanka que da título a este apartado confronta directamente la moral tradicional, expresando el deseo carnal femenino como algo legítimo y vital. Yosano interpela al hombre que predica la virtud, preguntándole si no se siente solo al negar el cuerpo y la pasión.

Este tanka es relativamente fácil de comprender, por lo que las interpretaciones de los críticos son bastante unánimes. Por ejemplo, Itsumi interpreta este poema como una crítica directa al ideal moral masculino: “¿No te sientes solo como ser humano al tratar de guiar tu vida solo con la moral convencional, sin siquiera tocar la ardiente pasión que late bajo mi suave piel?” (*Midaregami zenshaku* 33).

Al igual que la anteriormente citada “Conteniendo mi pecho”, el poema ha sido objeto de constantes especulaciones sobre a quién se refería el “tú”. Se ha debatido no solo en su tiempo, sino también en generaciones posteriores, si se refería a Tekkan Yosano, su esposo, o a Tetsunan Kono, amigo de Tekkan y poeta cercano a Akiko Yosano. Itsumi sugiere que el “tú” se refiere a los moralistas en general que desprecian este tipo de romanticismo, y dedica varias páginas a analizar la relación entre Tekkan, Kono y Akiko (Itsumi *Midaregami zenshaku* 33-38). Aunque es razonable suponer que la experiencia personal del autor se refleja en la obra, en la crítica se debería evitar intentar identificar a los personajes descritos en ella. En este sentido, las críticas contemporáneas que continuamente condenaban la audacia y la intensidad de las obras de *Midaregami* como libertinaje, probablemente exageraban la identificación del autor con el yo en la obra. Cuando las mujeres comenzaron a participar en la literatura y a escribir obras que expresaban sus deseos de manera autónoma, casi inevitablemente enfrentaban críticas como estas.

Por otro lado, Odagiri, al distanciarse de tales identificaciones en segunda persona, señala que es tanto un conflicto como una burla, y enfatiza la postura de resistencia de la autora contra la convención en esta obra (86). Al igual que en las otras obras mencionadas, refleja el orgullo de la autora al hablar de su cuerpo y la fuerza con la que critica irónicamente a su objeto amoroso por estar atado a la moralidad convencional y no tocar las puertas del placer. Es una obra innovadora que captura el momento en que una mujer toma posesión de su cuerpo y su control, aunque, posteriormente, recibió el apodo burlón de “Yawahada-

⁹ Traducción al español: “Mi piel suave cubre sangre caliente y ardiente, sin sentirla, ¿no te sientes solitario al predicar sobre la moral?”. La traducción al inglés: “Soft skin warm with heated blood not touching it on the path of virtue aren’t you lonely” (Reichhold and Kobayashi 39).

ha” (Grupo de piel suave), una obra sensacionalista para los críticos convencionales del momento.

Estas son algunas de las obras más conocidas entre los tankas de Akiko Yosano, y en ellas es notable cómo las mujeres muestran audazmente sus cuerpos como una forma de expresión erótica. Es especialmente significativo que apareciera en la era Meiji, cuando era extraño que las mujeres escribieran literatura, mucho menos que emitieran expresiones sexuales. Por lo tanto, su obra fue objeto de críticas absurdas, como que la autora era sexualmente una libertina, algo que no se habría dicho de un escritor masculino. Además, se especulaba sobre quiénes eran las parejas románticas de la autora en su vida privada. Sin embargo, su valor es evidente, tal como comenta Odagiri: “La joven Akiko, con su energía, pasión y brillantez propias de la juventud, apareció como un sol en el mundo de los tankas, que se estaba quedando atrás en la reforma, sacando a la gente a la luz” (85).

4.LAS POETAS FEMENINAS HISPANOAMERICANAS: ALFONSINA STORNI Y DELMIRA AGUSTINI

4. 1. Alfonsina Storni

Alfonsina Storni fue hija de una pareja de suizo-italianos que había emigrado a la Argentina, y nació en 1892 durante una estancia temporal de sus padres en Suiza, adonde habían regresado por un breve período. Se desempeñó como maestra rural en una escuela primaria de Rosario. Siendo madre soltera, tomó la decisión de trasladarse sola a Buenos Aires, donde criaría a su hijo de manera independiente. Desarrolló una intensa actividad profesional para ganarse la vida y, con el tiempo, logró consolidarse como una poeta reconocida. Durante su estancia en la capital, se desempeñó como docente y colaboró regularmente con columnas en diversos periódicos y revistas. Durante estos años la enseñanza, la poesía, el periodismo y, más tarde, la escritura de obras de teatro la mantuvieron muy ocupada. Storni vivió una vida ajetreada que no fue para nada fácil, padecía de problemas de salud tanto físicos como mentales, quizá debido al exceso de trabajo, y por ello se vio obligada a buscar asistencia médica. Su poesía se consideró perteneciente al tardorromanticismo, y a su vez también escribió poemas “feministas”. Sin embargo, más tarde se alejó de los estilos por los que se hizo conocida y comenzó a escribir obras que tenían un matiz vanguardista (Nalé Roxlo and Mármol).

Aunque los países latinoamericanos y Japón son muy lejanos y diferentes, compartieron procesos de modernización parecidos, y la posición social de las mujeres en ellos era similar. Storni también fue precursora de las mujeres que escriben, y desde una

perspectiva ideológica sobre la situación de mujeres, se puede decir que tenía ideas bastante cercanas a las de Yosano. Por ejemplo, ambas opinaron en sus prosas que el divorcio, que en ese momento no se veía con buenos ojos, debería aceptarse si existía una ruptura en el matrimonio¹⁰. También ellas insistieron en la necesidad de una educación igualitaria para ambos sexos¹¹. A pesar de que sus ideas muestran cierta similitud, sus obras poéticas muestran diferencias, sobre todo, al hablar de su sentimiento amoroso. En los siguientes versos podemos ver cómo Storni expresa el deseo de un amor corporal.

Escrútame los ojos, sorpréndeme la boca,
Sujeta entre tus manos esta cabeza loca,
Dame a beber veneno, el malvado veneno
Que te moja los labios a pesar de ser bueno.

Pero no me preguntes, no me preguntes nada
De por qué lloré tanto en la noche pasada;
Las mujeres lloramos sin saber, porque sí:
Es esto de los llantos pasaje baladí. "Capricho" (*Obras Poesía* 113-114).

Esta obra titulada "Capricho" presenta, como sugiere su título, las demandas "caprichosas" de una mujer, la primera persona femenina, hacia su amante. En la primera estrofa, la mujer expresa su deseo de que su amante le administre el veneno del amor a través de un beso, utilizando el imperativo. Sin embargo, esta mujer, mientras manifiesta su deseo, también admite en la siguiente estrofa que estaba siendo emocional, y se expresa de manera negativa, casi como si ella misma y las mujeres en general fueran insignificantes. Esta autodegradación parece ser una expresión irónica de la visión masculina que, según Jones (60) y Delgado (88), considera la mente de la mujer como vacía, como una mariposa, tal y como aparece en la quinta estrofa. "Sí, vanas mariposas sobre jardín de Enero / Nuestro interior es todo sin equilibrio y huerto" (*Obras Poesía* 113-114). Por otro lado, Komai presta especial atención a esta extraña auto humillación, viéndola como una

¹⁰ En un artículo titulado "¿Quién es el enemigo del divorcio?", Storni insiste que "No será posible llevar al convencimiento de aquel espíritu esta cosa sencilla: el matrimonio es un contrato civil. Todo contrato civil puede ser anulado por voluntad de los contratantes. El contrato matrimonial no debería escapar a esta norma legal" (*Obras Narraciones, periodismo, ensayo, teatro* 865-866). Por otro lado, Yosano escribe así: "Si una pareja se siente más feliz después de su separación, la sociedad debería apoyar el divorcio" (*Yosano Akiko hyouron shu* 43).

¹¹ Yosano escribió que lamentaba la falta de actividad de pensamiento de los japoneses, sobre todo entre las mujeres japonesas quienes parecían reflexionar sobre su situación menos que los hombres (*Yosano Akiko hyouron shu* 58). Mientras Storni, en un artículo titulado "Votaremos", describió con tono humorístico el susto que se hubiera llevado una señora al enterarse de la posibilidad de tener derecho al voto. El tono con el que describe a esta señora es más bien irónico, sin embargo, al final de ello, ella alentó a esa señora imaginaria que escuchara bien la discusión política para poder votar con la confianza en sí misma (*Obras Narraciones, periodismo, ensayo, teatro* 869-871).

estrategia astuta en la que la mujer finge ser torpe para que el hombre arranque una rosa con espinas (*Alfonsina Storni no shi no doutei* 89). El deseo femenino que Storni describe a menudo adopta un enfoque indirecto, cargado de ironía, en lugar de dirigirse directamente al objeto de su deseo. Un claro ejemplo de esto se encuentra en los versos de la quinta estrofa ya citados: "Sí, vanas mariposas sobre jardín de Enero / Nuestro interior es todo sin equilibrio y huerto" (*Obras Poesía* 113-114), donde la poeta aparenta autodegradarse al presentarse como una criatura volátil y vacía. No obstante, esta autodescripción exagerada y lírica funciona como una crítica velada a los estereotipos femeninos, revelando la ironía con la que se construye la voz poética.

En otro poema titulado "Me atreveré a besarte...", el "tú" masculino tiene una fuerte posición de liderazgo. Por otro lado, en la mujer en primera persona, el "yo", parece ser dócil y sumisa, e incluso podría interpretarse que intenta agradar a su amante.

Mírame aquí a tu lado; tirada dulcemente
Soy un lirio caído al pie de una montaña.
Mírame aquí a tu lado... esa luz que me baña,
Me viene de tus ojos como de un sol naciente (*Obras Poesía* 184).

En el poema, la mujer en primera persona no expresa abiertamente su deseo, como se sugiere en el título "Me atreveré a besarte...", ni muestra su hermoso cuerpo de manera provocadora. Parece ocultar su deseo mientras enfatiza la superioridad de su amante. Solo en la última estrofa la protagonista muestra su anhelo.

Te miraré a los ojos cuando la muerte abroche
Tu boca bien amada que no he besado nunca,
Me atreveré a besarte cuando se haga la noche
Sobre tu vida trunca (*Obras Poesía* 184).

El yo poético femenino solo muestra su deseo sexual y corporal cuando imagina la muerte de su amante. A partir de esto, queda claro que en la obra de Storni no se encuentran expresiones de orgullo por el propio cuerpo como en los poemas de Yosano. Mientras que las mujeres en la obra de Yosano muestran su cuerpo con arrogancia, las mujeres en la obra de Storni son mucho más complejas, y a veces describen sus sentimientos de manera tan sutil que parecen casi torturadas por ellos. En los poemas que describen el deseo femenino, Yosano utiliza expresiones corporales mucho más provocativas y eróticas que Storni.

El reconocimiento de Storni como una pionera de la poesía feminista sigue siendo su legado más conocido. Sus poemas más célebres, "Tú me quieres blanca" (*Obras Poesía* 143-

144) y "Hombre pequeñito" (*Obras Poesía*: 189), presentan diferentes formas de expresión corporal. En "Tú me quieres blanca", como sugiere el título, el "tú" masculino desea que la primera persona femenina sea pura. A su vez, el yo poético critica la actitud decadente y libertina del "tú", ordenándole con un imperativo que se purifique en la naturaleza. El poema concluye con una declaración en la que esta mujer dice que solo cuando el "tú" haya recuperado su pureza podrá pedirle que sea "blanca". En "Hombre pequeñito", el amante, nuevamente representado como el "tú", intenta encerrarla en una jaula.

Hombre pequeñito, hombre pequeñito,
Suelta a tu canario que quiere volar.
Yo soy el canario, hombre pequeñito,
Déjame saltar.

Estuve en tu jaula, hombre pequeñito,
Hombre pequeñito que jaula me das.
Digo pequeñito porque no me entiendes,
Ni me entenderás (*Obras Poesía*: 189).

Ella se resiste, expresando su deseo de volar libre. El título "Hombre pequeñito" se utiliza como una crítica irónica al hombre que intenta encerrarla. En la poesía de Storni, a menudo aparece un yo poético femenino amenazada por un entorno opresivo. La jaula de pájaro en el poema es un ejemplo notable de ello, y en "Tú me quieres blanca", el hombre lleva una vida libertina mientras exige unilateralmente la pureza de la mujer, imponiendo la imagen patriarcal del "ángel del hogar", una imposición que puede interpretarse como una forma de encarcelamiento espiritual. Este deseo de romper con tales situaciones opresivas también aparece en su obra posterior "Siglo XX".

Me estoy consumiendo en vida,
Gastando sin hacer nada,
Entre las cuatro paredes
Simétricas de mi casa.
¡Eh, obreros! ¡Traed las picas!
Paredes y techos caigan, [...] (*Obras Poesía* 256-257).

En *The Madwoman in the Attic*, se hace referencia a la situación desesperada de las mujeres escritoras que eligieron escribir en una sociedad patriarcal, y se señala que la imagen del confinamiento forzoso es también un rasgo distintivo de las obras de escritoras¹². Ejemplo de ello es la esposa loca de Rochester, quien está encerrada en el

¹² "Inevitably, as we shall see, the literature produced by women confronted with such anxiety-inducing choices has been strongly marked not only by an obsessive interest in these limited options but also by obsessive imagery confinement that reveals the ways in which female artists

ático en *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, es un alter ego reprimido de la protagonista Jane¹³. Las escritoras sienten que están siendo encarceladas por una sociedad patriarcal al mismo tiempo que ellas mismas tratan de reprimirse y encerrarse. En la poesía de Storni, la corporalidad no solo se refiere al espacio físico, sino que también se puede interpretar como una herramienta para expresar su aversión, protesta y resistencia ante espacios cerrados tanto físicos como mentales.

4. 2. Delmira Agustini

Una de las expresiones más sensacionales del eros corporal fue realizada por la uruguaya Delmira Agustini. Nacida en 1886 en Montevideo de padre uruguayo y madre argentina, Agustini fue la segunda hija de una familia de clase media acomodada, donde creció y recibió una educación en pintura, piano y francés bajo la tutela de profesores particulares. Desde su adolescencia, Agustini mostró un notable talento literario, especialmente en la poesía. De manera inusual para una mujer de su época, recibió un fuerte apoyo de su familia, especialmente de su padre, lo que le permitió publicar sus poemas en revistas literarias. Su talento poético fue pronto reconocido en los círculos literarios de Montevideo, lo que le permitió relacionarse con otros escritores, aunque siempre bajo la supervisión de sus padres. A pesar de ser una de las pocas poetisas que parecía disfrutar del apoyo de su familia en su carrera literaria, en 1913 fue asesinada a los 27 años por su exmarido (Silva).

En el Uruguay del siglo XIX, la influencia británica no solo fue fuerte en lo económico, sino también en lo cultural y en el ámbito del pensamiento. Esto llevó a que “la estrecha concepción victoriana de la mujer, junto con la tradicional visión católica, intentara confinar a las mujeres en el rol de ‘esposa-madre’” (Uchida 309). El rol de la mujer se limitaba principalmente a dar a luz y criar a los hijos, así como a ser un adorno agradable e ignorante en el hogar.

Al igual que en Japón y Argentina, en Uruguay, un país que aspiraba a una modernización siguiendo el modelo occidental, la reforma educativa era una prioridad. En particular, se daba gran importancia a la difusión del conocimiento sobre “higiene” entre la población, con especial énfasis en las mujeres, quienes debían asumir el papel de madres encargadas de la gestión del hogar y la crianza de los hijos. Esta centralidad de la higiene no se

feel trapped and sickened both by suffocating alternatives and by the culture that created them” (Gilbert and Gubar 64).

¹³ “There is Charlotte Brontë’s extraordinary subversion of the Gothic in *Jane Eyre*, in which the mad wife locked in the attic symbolizes the passionate and sexual side of Jane’s personality, an alter ego that her upbringing, her religion, and her society have commanded her to incarcerate” (Showalter 28).

limitaba a una cuestión de salud pública: funcionaba también como un mecanismo de control simbólico y físico sobre el cuerpo femenino. A través de discursos médicos, escolares y publicitarios, se promovía una imagen de la mujer “pura” y “limpia”, cuya responsabilidad era mantener el orden doméstico sin desviarse de su rol sexualmente pasivo. Así, el cuerpo femenino fue objeto de normativización bajo la apariencia de ciencia y progreso. ¿Qué tipo de poesía intentó escribir Agustini en este contexto sociopolítico? A continuación, se hablará sobre la obra de la poeta.

En su primer libro de poesía, *El libro blanco (frágil)* (1993), Agustini, al igual que muchas otras poetas occidentales, incluyó numerosos poemas que imitaban a escritores masculinos¹⁴. Sin embargo, aunque en menor cantidad, también presentó desde temprano algunas obras que expresaban el deseo de vida desde una perspectiva femenina. Uno de estos poemas es “El intruso”.

Amor, la noche estaba trágica y sollozante
Cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura;
Luego, la puerta abierta sobre la sombra helante
Tu forma fue una mancha de luz y de blancura (Agustini 168).

En este poema, el yo poético femenino canta la alegría de encontrarse en su habitación por la noche con su amante, quien abre la puerta con una llave. La llave y la cerradura son metáforas de los cuerpos masculino y femenino, por lo que este “intruso” representa al hombre que penetra en el cuerpo de la mujer. Este poema muestra una aceptación del amor y la pasión en términos explícitos, destacando el impacto del amante en la vida de la poeta, similar al enfoque de Yosano en *Midaregami*. El erotismo que se despierta por la proximidad física del amante también está explícitamente descrito en el poema “Visión” de Agustini. En él, se presenta a una mujer que responde con alegría al amor físico de un hombre poderoso.

Tú te inclinabas más y más... y tanto,
Y tanto te inclinaste,
Que mis flores eróticas son dobles,
Y mi estrella es más grande desde entonces.
Toda tu vida se imprimió en mi vida... (Agustini 236-237).

De esta manera, Agustini escribió un tipo de poesía que expresaba deseos sensuales en un contexto en el que las mujeres enfrentaban dificultades dentro de la sociedad y la época en

¹⁴ “Los maestros y modelos de Agustini fueron masculinos. Esto implica que la voz poética que ella aprende a usar es la de los poetas (hombres)” (Girón Alvarado 24).

la que vivió. Esto ha sido señalado en estudios previos como los de Kirkpatrick y O’Connell¹⁵. Komai señala que, en algunos de sus poemas, estas expresiones sensuales crearon un sujeto capaz de generar literatura (“Delmira Agustini no san satsu me no shishuu” 60). En una época en la que no solo era impensable que las mujeres se dedicaran a la creación literaria o artística, sino que incluso las mujeres solteras de familias de clase media apenas podían salir solas, expresar los deseos corporales femeninos en la literatura debió de haber sido una tarea doble o triplemente difícil. Agustini es una escritora excepcional que, al igual que Yosano en Japón, abordó con gran sensualidad las divisiones y las enfrentó a través de su obra.

5. CONCLUSIÓN

América Latina y Japón no solo están separados por una gran distancia geográfica —como es el caso de la región del Río de la Plata y Japón, que se ubican en extremos opuestos del globo—, sino también por diferencias sociales, culturales y religiosas. Sin embargo, en cuanto a la posición social de las mujeres y los cambios en su actividad debido a la transformación social en la modernidad, se pueden encontrar ciertas similitudes.

Existen varias razones para esto. En primer lugar, tanto América Latina como Japón tomaron como modelo de modernización a los países occidentales. En muchas regiones de América Latina, aunque existía culturas autóctonas propias, el proceso de occidentalización se produjo ininterrumpidamente durante el periodo colonial bajo el dominio español, así como durante los diversos procesos de independencia que se dieron en distintos momentos y lugares a lo largo del continente. Por otro lado, como ya se ha mencionado en este trabajo, Japón impulsó su modernización siguiendo las normas occidentales, lideradas por Europa y Estados Unidos, tras el fin del período feudal. El movimiento feminista también surgió en Occidente, y eventualmente, esa ola alcanzó tanto a América Latina como a Japón, donde florecieron movimientos e ideologías que buscaban los derechos de las mujeres.

Las poetas que se han tratado en este trabajo, aunque formaban parte de un ámbito literario dominado por hombres, participaron en la actividad literaria en medio de ese florecimiento. Exceptuando a Agustini, quien creció dentro de las normas de una familia de clase media acomodada y murió joven sin salir de ese entorno, tanto Storni como Yosano

¹⁵ “Una y otra vez. La poesía de Agustini nos sorprende con su palpable sensualidad y su evidente erotismo” (Kirkpatrick 178). “Su poesía expresa la intensidad erótica de una rebelde frente a la sumisión tradicional de la mujer convencional de la época” (O’Connell 72).

trabajaron junto a hombres mientras también participaban en el ámbito literario. Ambas fueron maestras y se dedicaron al periodismo, por lo que sus opiniones fueron leídas en los periódicos y permanecen hasta el día de hoy. De sus columnas se pueden extraer varios puntos en común, como su apoyo al divorcio, que en ese momento era difícil de lograr, y su deseo de formar la conciencia de las mujeres.

Sin embargo, por otro lado, tanto en las primeras colecciones de tanka de Yosano como en los poemas de Storni, hay varias diferencias no solo en la forma poética, sino también en el contenido. En primer lugar, Yosano fue una figura rebelde dentro del ámbito poético japonés. En una época en la que era tabú que las mujeres expresaran abiertamente sus deseos físicos a través de la poesía, Yosano desafió ese tabú de frente con su propio cuerpo. Especialmente, sus obras en las que el "yo" en primera persona exhibe su propio cuerpo, lo elogia y expresa emociones apasionadas, fueron recibidas tanto con sorpresa y admiración como con fuertes críticas.

En los poemas de amor de Storni, no se observa una tendencia hacia el amor propio excesivo o la glorificación del cuerpo, sino más bien una actitud moderada o la representación de mujeres que se comportan de manera infantil y coqueta. Además, a veces su disposición interna se refleja con un toque de ironía. Sin embargo, lo que más destaca en la obra de Storni es su voz de protesta contra la desigualdad de género, exigiendo ser tratada en igualdad con los hombres, y al mismo tiempo, su resistencia contra la sociedad patriarcal que intentaba encerrar a las mujeres. Es probable que el miedo o rechazo al espacio cerrado que recurrentemente aparece en los poemas de Storni esté relacionado con esta lucha.

Agustini, en cambio, en lugar de levantar una voz de protesta, ganó originalidad al expresar abiertamente sus deseos eróticos. A diferencia de Yosano, no enfatiza tanto la belleza del cuerpo, pero sus poemas en los que la mujer habla de sus deseos y pasiones sexuales de manera proactiva pueden considerarse pioneros en América Latina. Agustini también tenía un conocimiento profundo de la literatura clásica, y aprovechó temas mitológicos para cantar sobre el amor desde una perspectiva femenina. En cierto sentido, se podría decir que los poemas de Agustini y Yosano guardan ciertas similitudes.

Durante mucho tiempo, las mujeres fueron objeto de observación y representación por parte de los escritores masculinos, quedando cosificadas a objetos y confinadas dentro de las artes, mientras que en la vida real sus cuerpos fueron instrumentalizados para la reproducción bajo el sistema patriarcal. Sin embargo, hubo poetisas que, en un ámbito literario casi completamente dominado por hombres, recuperaron sus propios cuerpos,

reivindicaron su subjetividad en el amor sensual, rompieron los espacios cerrados y se lanzaron al exterior, creando una literatura en la que el cuerpo se convirtió en un medio de resistencia.

OBRAS CITADAS

- Agustini**, Delmira. *Poesías completas*, Magdalena García Pinto (ed). Cátedra, 1993.
- Delgado**, Josefina. *Alfonsina Storni, Una biografía esencial*. Planeta, 2001.
- Enchi**, Fumiko. *Jinbutsu nihon no joseishi*, 12, Shueisha, 1978.
- Federici**, Silvia. *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*. Autonomedia, 2004.
- Fukuyama**, Eri. “Midaregami ni okeru ‘Jiga dokusou no shi’ no kokoromi”, *Kouhon kindai bungaku*, 36-1-13, 2011, pp.12-20.
- Gilbert**, Sandra M., and **Gubar**, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press, 1979.
- Girón Alvarado**, Jacqueline. *Voz poética y máscaras femeninas en la obra de Delmira Agustini*, Peter Lang Publishing, Inc., 1995.
- Hirako**, Kyoko. *Yosano Akiko. Nenpyou sakka dokuho*, Kawadeshoboushinsha, 1995.
- Itsumi**, Kumi. *Midaregami zenshaku*. Oufuu, 1978.
- . “Midaregami no hiyou kara kenkyu he”, *Kindai bungaku sakuhinron sousho 4 Yosano Akiko Midaregami sakuhinron shuusei*, Kumi Itsumi (ed.). Oozora Shuppan, 1997.
- Jones**, Sonia. *Alfonsina Storni*. Twayne Publishers, 1979.
- Kirkpatrick**, Gwen. “‘Prodigios de almas y de cuerpos’: Delmira Agustini y la Conjunción del Mundo”, *Delmira Agustini y el modernismo: nuevas propuestas de género*, Tina Escaja (ed.). Viterbo Editora, 2000, pp. 175-194.
- Komai**, Mutsuko. *Alfonsina Storni no shi no doutei: Modernismo kara zenei, antisoneto no souzou he*, Keisuisha, 2020.
- . “Delmira Agustini no san satsu me no shishuu “Utsuro na seihai” ni okerushintaihyougen”, *Gengokyouiku Kenkyuusho Kiyuu*, 15, Universidad Seisen, 2023, pp. 45-62.
- Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology (MEXT)** (ed.), *Meiji shoki no joshi kyoiku Gakuseihyakunenshi*, 1981,
https://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317595.htm.
Accessed 25 Dec. 2024.

- Nalé Roxlo**, Conrado, and **Mármol**, Mabel. *Genio y figura de Alfonsina Storni*. Universitaria, 1964.
- O'Connell**, Patrick. “Delmira Agustini, Rubén Darío y la ‘tabula rasa’ Sangre, cisne y creatividad femenina”, *Explicación de textos literarios*, Vol. 26, Nº 1, California State University, 1997-1998, pp. 72-79.
- Odagiri**, Hideo. “Midaregami ron -Kindai tankashi no kouei-”, *Nihon bungaku kenkyuu siryou sousho Kindai tanka*. Yuseidou, 1971, pp. 83-296.
- Otsuka**, Torahiko. *Meika sokuyaku Yosano Akiko: Tanka no imi ga sugu wakarui*, Pia, 2004.
- Showalter**, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton University Press, 1977.
- Shiga**, Tadashi. *Nihon joshi kyouiku shi*, Tamagawa Daigaku Shuppan bu, 1960.
- Silva**, Clara. *Genio y figura de Delmira Agustini*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1968.
- Storni**, Alfonsina. *Obras Poesía*, Tomo I, Delfina Muschietti (ed.). Editorial Losada S.A., 1999.
- . *Obras Narraciones, periodismo, ensayo, teatro*, Tomo II, Prólogo, Delfina Muschietti (ed.). Editorial Losada S.A., 1999.
- Uchida**, Midori. “Uruguay no atarashii shakai to josei”, *Raten america atarashii shakai to josei*. Shinhyouron, 2000.
- Watanabe**, Mieko. “Ichininshou nite mono kaku onna-Yosano Akiko ‘hito’ to ‘onago’ no yuragi”, *Meiji josei bunka ron*. Kanrin Shobo, 2007.
- Yamamoto**, Kenkichi. *Haiku to Tanka, Kindai bungaku kanshou kouza* 24. Kadokawa shoten, 1967.
- Yosano**, Akiko. *Yosano Akiko hyouron shu*, Kano Masanao and Kanai Nobuko (eds.). Iwanami bunko, 1985.
- . *Midaregami*, Matsudaira Meiko (ed.). Shinchousha, 2000.
- . *A Girl with Tangled Hair: The 399 tanka in Midaregami Tangled Hair by Akiko Yosano*, Traducido por Jane Reichhold and Machiko Kobayashi. AHA Books, 2014.
- Yonetsu**, Eri. “Kinsei zenki ni okeru joshikyoku ni tsuite no kousatsu: “Onna Jitsugo Kyō” wo chuushinshi”, *Zenkoku daigaku kokugo kyouikugakkai kokugoka kyouiku kenkyuu taikai kennkyuuhappyou ronshishuu*, 101, Zenkoku daigaku kokugo kyouikugakkai Taikai, Nagasaki University, 20-21 October, 2001. pp. 202-205, J-Stage.