

ANTÍDOTO DE LA ANOMIA: POESÍA PARA LA ERA DE LAS COMPUTADORAS

MAKOTO ŌOKA

A partir de enero de 1979 me encargué de una breve columna titulada "Oriori no uta" ("Notas de poesía"), que aparecía cotidianamente en la primera página de la edición matutina de *Asahi shimbun*. Ofrecía un poema (o parte de un poema) cada día, a lo cual añadía un corto comentario propio. Presentaba *tanka*, *haiku*, *senryū* (17 sílabas de verso humorístico o satírico), baladas, "poemas modernos", poemas chinos (escritos por poetas tanto japoneses como chinos), y a veces traducciones japonesas de versos extranjeros. En vista de que la columna aparecía el año entero, salvo los diez días festivos anuales sin periódico, me daba buen trabajo. De vez en cuando la suspendía largamente, pero a fines de abril de 1992, luego de que la columna cubrió en concreto diez años, el periódico aceptó concederme un respiro de un año, desde el 1 de mayo siguiente hasta abril de 1993. Es grato estar libre de la presión de tener que preparar la columna.

Mis amigos poetas de Europa me dicen a menudo cuánto me envidian por disponer de una columna en la primera página de un diario nacional cuya circulación es de más de siete millones de ejemplares. Incluso tirando por lo bajo, seguramente varios cientos de millares de personas leen mi columna más o menos regularmente. Viéndolo bien, la posibilidad de que tantos lectores echen una ojeada cotidiana a poesía y crítica de poesía acaso resulte algo novedoso en el periodismo mundial. Semejante oportunidad de estar "en contacto" con cientos de miles de lectores cada mañana es una rara suerte para un poeta moderno. Y en múltiples ocasiones he observado en verdad a cuántos japoneses les encanta frecuentar de esta manera las tradiciones poéticas de su país.

Dicha columna, por supuesto, me hizo pensar mucho acerca de las características de la poesía japonesa. Me han invitado a menudo a hablar al respecto en diferentes partes de Japón. Y durante esos años de estudio y contemplación he llegado a una conclusión acerca de la esencia de la poesía japonesa. Conclusión tan sencilla y evidente por sí misma, que hasta me avergüenza un poco mencionarla, pero debo hacerla porque de ahí parte mi discusión: la poesía japonesa es corta.

La brevedad ha caracterizado la poesía japonesa desde tiempos antiguos. No lleva ni diez segundos recitar un *tanka*. Para un *haiku* bastan cinco segundos. Este rasgo demasiado evidente representa, a mi parecer, la clave de la calidad distintiva de la poesía japonesa.

Yo no escribo *tanka* ni *haiku*. Llevo medio siglo componiendo lo que llamamos poemas modernos, cuyos versos tienen longitud y ritmo libres. La poesía moderna, llamada *gendai-shi*, empezó hace más de cien años con "poemas de nuevo estilo" (*shintai-shi*), en rebeldía contra la vieja tradición de poemas cortos de estructura fija, como *haiku* y *tanka*. Hoy han aumentado grandemente las filas de los lectores, así como de los escritores, de poesía moderna.

Pero el estilo libre del poema moderno en Japón surgió bajo la influencia directa de la poesía occidental. A fin de captar las cualidades esenciales de las formas poéticas indígenas debemos, pues, examinar el *tanka*, con sus más de mil años, así como el *haiku*, que deriva del primero. Desde principios de los años 70, Japón disfruta un nuevo auge —una especie de renacimiento— de *tanka*, poemas de 31 sílabas repartidas en cinco líneas, de 5-7-5-7-7 sílabas y de *haiku*, formado nada más de 17 sílabas, en versos de 5-7-5. El estudio de estos géneros poéticos es importante no sólo en vista de su larga tradición. Lo que es casi aún más notable es la popularidad que han adquirido mientras que desde aquella década Japón empezó a convertirse en una sociedad fundada en la información gracias a rápidos avances en computadoras y alta tecnología. Hoy por hoy se calcula que entre uno y dos millones de poetas aficionados componen y disfrutan estos poemas tradicionales en todo el país.

También hay poetas profesionales. Su número es muy inferior al de los aficionados, pero aun así deben de ser algunos millares. Estas personas, aparte de componer poemas para disfrute propio, sirven de guías para centenares, si no es que millares de aprendices en sociedades poéticas privadas, que publican revistas con los trabajos de sus miembros. Algunos poetas bien conocidos pueden ganarse la vida muy decentemente aconsejando en torno a la escritura de

tanka y haiku, en los periódicos, las revistas comerciales a escala nacional, por televisión y radio, a más de en clases impartidas en centros de educación para adultos en el país entero.

No obstante, es la enorme multitud de poetas aficionados la que representa en Japón la presencia más impresionante, hoy por hoy, en el mundo de la poesía tradicional. Japón es probablemente el único país del mundo tan densamente poblado de aficionados a escribir versos.

Eligen toda suerte de temas, desde nimios sucesos de la vida cotidiana hasta el amor, el trabajo, la familia, la enfermedad y la muerte, y recurren a las breves formas de tanka y haiku para expresar sus sentimientos e impresiones.

¿Cuántos países hay donde se escriban poemas tan estrechamente vinculados a la vida cotidiana? Tanka y haiku se emplean a veces para tratar temas metafísicos, pero su rasgo decisivo es que se adaptan fácilmente al menudo acontecer ordinario. A decir verdad, este atributo es responsable del inmenso número de aficionados a escribir haiku y tanka.

En este mar sin rostro de escritores de versos aparece alguna vez la rara superestrella. En 1987 una joven maestra de escuela secundaria, Tawara Machi, quien no hacía mucho que se había puesto a escribir tanka, publicó una colección de poemas intitulada *Sarada kinembi* ("Aniversario de ensalada") que en seguida se volvió un *best-seller*. Se vendieron casi tres millones de ejemplares en un año y fue tema central de conversación entre el público lector aquel año.

Pensaría uno que el tanka no es sino un estilo anticuado de poesía disfrutado por incontables personas desde hace un milenio. Pero el entusiasmo con que fue festejada Tawara Machi demostró inconfundiblemente que su atractivo es superior no sólo al de la poesía moderna sino al de todos los demás tipos de literatura, incluyendo la novela, el teatro y el ensayo, como medio eficaz de expresar las emociones de los jóvenes y de la persona media de la era de las computadoras. Tawara logró no sólo expresarse en tanka sino restaurarle el encanto llenando de sake nuevo un odre viejísimo.

El haiku, todavía más corto que el tanka, gozó de creciente popularidad desde mucho antes, en los años 70. Seguramente el número de quienes escriben haiku sea mayor que en ningún otro periodo; sin cesar se publican innumerables colecciones de tanka y haiku. Recibo sin cesar ejemplares de obsequio de autores o editores, a veces hasta siete u ocho en un día. Entre 100 y 150 volúmenes me llegan por correo cada mes y bajo su peso creciente se está hundiendo poco a poco el suelo de mi pequeño gabinete de trabajo. Dice un proverbio japonés que si se deja acumular el polvo se hace una montaña, pero en mi casa

*Shiratsuyu mo
yume mo konoyo mo
maboroshi mo
tatoete ieba
hisashi karikeri*

(Isumi Shikibu, fl. hacia 1000 d.C.)

En comparación, una gota de rocío,
un sueño, este mundo,
un espejismo, duran mucho.

Este poema procede de la antología imperial del siglo XI *Go shūishū* ("Otra colección de espigas") y es dirigido por una sobresaliente poetisa a un hombre con quien compartió una noche. Se queja de que aquel encuentro fue más breve que los máximos símbolos de la transitoriedad —la gota de rocío enseguida evaporada, el mundo fenoménico pasajero, la experiencia de la ilusión o el soñar. La eficacia del poema para transmitir el intenso sentimiento de la mujer puede atribuirse a su hábil introducción en el lenguaje literario de la expresión *tatoete ieba*, frase coloquial que acaso ni un poeta varón se hubiera atrevido a usar en el periodo Heian.

los libros de tanka acumulados hacen una montaña y el suelo empieza a ceder.

El Japón actual tiene dos rostros: un país de tecnología avanzadísima y de computadoras, y una tierra de poesía tradicional donde las masas atesoran los poemas de estilo sencillo y versos breves, cuya forma quedó establecida en tiempos antiguos. Desearía llamar la atención aquí al hecho de que estas dos dimensiones de la cultura, que a primera vista se dirían totalmente incompatibles, coexisten realmente muy bien, mezclándose sin sentido de contradicción.

Sirve de buen ejemplo el caso de un hombre de ciencia bien conocido. Yukawa Hideki, uno de los precursores mundiales en la teoría cuántica y primer japonés en recibir el premio Nobel (1949), era también conocido por su amor al tanka. Publicó una colección de poemas propios, que son de veras muy buenos. Le gustaba leer obras clásicas de pensadores chinos como Laozi y Zhuangzi, y según señaló a menudo en sus escritos, su conocimiento de la literatura y la filosofía asiáticas se enlazaba internamente con sus descubrimientos originales en física teórica.

Hay muchos casos de sabios destacados en las ciencias naturales que escribían asimismo tanka y haiku de primera, y aún más comunes son los ejemplos de gente ordinaria que son espléndidos poetas. Que la poesía de versos cortos, en formas idénticas desde un

Yuku haru ya
tori naki suo no
me wa namida
(Matsuo Bashō, 1644-94)

Se va la primavera,
quejas de pájaros, lágrimas
en los ojos de los peces.

De *Oku no hosonichi* ("Sendas de Oku"), publicado en 1702. Este haiku fue compuesto a mediados de mayo de 1689, cuando el poeta partió de Edo para un largo viaje al norte. Aunque veía toda cosa terrenal como ilusoria y pasajera, la tristeza de separarse de amigos queridos le pesaba mucho. La imagen de las lágrimas en los ojos de los peces, mojados de por sí, expresa sus emociones rebosantes al abandonar su ermita en el corazón de Fukagawa y despedirse mirando atrás al embarcarse río arriba hacia Senju.

pasado lejano, florezca como nunca en una época dominada por computadoras y alta tecnología, es una peculiaridad de la civilización japonesa contemporánea. Desde el punto de vista de la psicología social podríamos interpretar el fenómeno como sigue.

La vigorosa invasión por las computadoras en el marco social, con impacto creciente, atestigua la realidad del hecho de que las fuerzas centralizantes y controladoras inherentes a las computadoras gigantes ejercen un dominio más estricto sobre el modo de vida de los individuos. En tanto ponen al alcance de la gente vidas convenientes, confortables, las computadoras despojan de la riqueza de la diversidad y originalidad individuales.

Imagínese cómo podría ser la cena de una familia en la era gobernada por las computadoras: el mismo día, dos personas diferentes, separados por cientos de kilómetros, bien podrían preparar la cena de la misma manera, usando las mismas verduras cultivadas del mismo modo, con exactamente igual sabor. Si es una estampa exagerada, no anda muy lejos de cómo son realmente las cosas. Por un lado acaso hayamos alcanzado el ideal de la igualdad, pero por otro llevamos vidas monótonas en una sociedad sin variedad ni diversidad, perdidos todo gusto y distintividad locales.

Los diversos dialectos locales hablados en Japón están desapareciendo velozmente a consecuencia de la difusión de la televisión. Pero la pérdida gradual de estas fuentes de diversidad regional ha ayudado a algunos a reparar en el encanto de las hablas locales, despertando el interés hacia su importancia cultural. En este nuevo ambiente de interés en lo social se ha

iniciado una animada discusión en torno al idioma japonés, al grado de volverse casi una manía.

El interés acrecentado por los dialectos, formas locales de habla derivadas de la historia única de cada región, puede verse como indicación del sentido de crisis y de la intuitiva resistencia de las personas hacia los mecanismos de control y estandarización de la sociedad de la era de las computadoras. Mi teoría es que esta misma circunstancia social es responsable del actual auge de la poesía en versos cortos. Haiku y tanka son pruebas de actos individuales de resistencia contra una sociedad que está siendo rápidamente estandarizada.

Aquí podemos también ver un vínculo interno profundo con el vigoroso renacimiento de la cultura tradicional el día de hoy. Tómense por ejemplo las formas tradicionales de dramaturgia. En los años 60 el teatro inconoclasta o de vanguardia cautivaba los corazones de los estudiantes universitarios. Pero a fin de cuentas el radicalismo se desvaneció y, antes de que nos diéramos cuenta, se llenaron hasta el tope los teatros especializados en artes interpretativas clásicas, como Noh, Kyogen y Kabuki, con sus tradiciones multiseculares y su estética tan estilizada. Cada vez son más quienes toman clases de ceremonia del té, arreglo floral y caligrafía, incluyendo numerosos adolescentes y muy jóvenes.

En conjunto, fenómenos como éstos parecerían indicar un carácter crecientemente conservador en la sociedad, y este aspecto es indudable. Con todo, en esta tendencia hay algo más que simples inclinaciones conservadoras o una reacción ante las artes de vanguardia; diría yo que transmite también el mensaje más fundamental de una grave crisis instintivamente experimentada ante la sociedad moderna misma. Una especie de miedo acompaña el rápido progreso de la computadorización y la tecnología de la información, miedo de que la coexistencia de diversos valores esté fragmentando la sociedad en millones de pedazos; la gente se inclina hacia la poesía de versos cortos, las artes interpretativas clásicas, la ceremonia del té y otras artes estilizadas, ya que encarnan valores sólidos, tradicionales. Estas artes tradicionales se atienen a pautas estilísticas firmemente establecidas y siguen reglas bien definidas de técnica que pueden irse dominando por acumulación de estudio y práctica. Igualmente importante, además, es que semejantes empeños no son emprendidos a solas sino en compañía de otros muchos que se afanan en pos de las mismas metas y cuya camaradería, así como rivalidad, agrega un saludable grado de estímulos y reto. Dicho esfuerzo individual es valorado —y acaso hasta premiado— de acuerdo con criterios fijos de valor, representa una especie de alivio en nuestra era inundada de información, a la deriva y sin asidero en el mar de los valores

diversos e infinitamente fragmentados.

El Japón de hoy está verdaderamente anegado de información. Los días se pasan vadeando esta superabundancia de fuentes, de información tan voluminosa como variada. Medios relativamente clásicos —periódicos, revistas, radio— ofrecen ya una enorme información. Desde mediados del siglo la televisión ha crecido hasta cubrir más de diez canales, incluyendo redes con satélites. Cada uno difunde programas continuamente, desde temprano hasta después de medianoche (a veces casi hasta que amanece), que se ocupan de todo, economía, noticias locales, cultura, deportes, entretenimientos, aficiones, cocina, viajes, debate y comentario, hasta reseñas de literatura, cine, música y otros géneros —proyectado todo para satisfacer los intereses, gustos y curiosidades de toda clase de personas. En el caso de las estaciones privadas, los espectadores son bombardeados con anuncios comerciales de los patrocinadores, que incrementan todavía la plétora de información. Según dicta la lógica del capital, todos estos programas, desde los de alto contenido intelectual, producidos con tecnología refinada, hasta los de tan baja estofa que casi constituyen un uso criminal de las ondas eléctricas, son emitidos indiscriminadamente a las casas de todos los ciudadanos.

El torrente de información es, más que nada, exceso de parloteo, una situación de sobreabasto inmenso que devalúa rotundamente cada elemento de información. Nada tiene pues de raro que mucha gente anhele cada vez más la riqueza contenida en el silencio. ¿No podríamos interpretar la reciente ola de interés hacia el lenguaje conciso, rico en imágenes, de la poesía tradicional como una ejemplificación de dicho anhelo? Desde el punto de vista de la psicología social parece claro que detrás del sereno auge de *tanka* y *haiku* reside una sensación de recelo y antipatía hacia la "vacuidad de la riqueza", fenómeno patológico de enajenación que tiene que generar la sociedad de la información.

Es en este contexto donde la brevedad de la poesía japonesa se vuelve especialmente significativa. En la base tanto del *tanka* como del *haiku*, la brevedad distintiva del verso requiere inevitablemente técnicas de omisión y sugerencia. Un caso es este poema de Takahama Kyoshi (1874-1959), uno de los más famosos poetas de *haiku* del Japón moderno:

*Kare ichigo
ware ichigo
aki fukami kamo*

Dice una palabra,
digo una palabra,
el otoño se ahonda.

*Gose wa nao
konjō darimo
negauazaru
waga futokoro ni
sakana kite chiru
(Yamakawa Tomiko, 1879-1909)*

En la otra vida y
aun en este mundo,
toda esperanza se fue.
En mi regazo
flores de cerezo se dispersan, caen.

Este poema, último que Yamakawa publicó en vida, apareció en el número de mayo de 1908 de la revista literaria *Myōjō*. La poetisa compuso este poema de sepelio propio un año antes de morir de tuberculosis a la temprana edad de 29 años. Alrededor de una mujer que ha abandonado toda esperanza de vida en otro mundo o en éste, revolotean los frágiles y caducos pétalos. En pocos poemas cristaliza tan bellamente el sentimiento trágico.

El autor de este poema no dice dónde están "él" y "yo". Imposible conjeturar sus edades, si se hallan puertas adentro o al aire libre, en pie o sentados, frente a frente o mirando en direcciones distintas, ni qué relación los una. En este escenario con toda la información de fondo omitida, sólo sabemos que "él" dice una palabra y "yo" responde otra. No sabemos ni qué "palabras" fueron. Sólo indica que cuando se dio el breve diálogo la atmósfera pareció cambiar marcando el avance de la estación. Todo lo que importa en el vasto espacio entre cielo y tierra, mientras el otoño avanza despacio hacia el invierno, es que los dos están juntos, sin sentir necesidad de más palabras. Su relación, no obstante, evoca un sentido del eterno correr del tiempo. Lograr comunicarse con tal brevedad debe significar que sus amigos muy cercanos. Su silencio revela más elocuentemente que nada la cercanía de su relación.

Este poema de Kyoshi muestra el colmo de la abreviación posible en japonés. Es el resultado de la técnica poética de sugerencia llevada al extremo. Abreviación y sugerencia, tales son las claves de la vitalidad de la poesía breve japonesa clásica. El poema de Kyoshi no ofrece ningún enunciado fáctico claro en sus genuinas palabras, pero comunica un mensaje, según lo interpretamos.

El poema satisface de modo muy afortunado el apremio poético de retratar una amistad ideal mostrando a dos hombres callados salvo por las sencillas palabras que comparten. El lector también puede

Niji jishin
jikan wa ari to
omoi keri
(Abe Seiai, 1914-1989)

El mismo arcofrís
piensa que
existe el tiempo.

De una colección intitulada *Kamonshō* (1968), del poeta nacido en Tokio. Abundan los poemas sobre el arcofrís, pero éste es singular porque no plantea, desde el punto de vista del arcofrís, su breve duración en el cielo. El arcofrís aparece al dar la luz del sol en gotas diminutas suspendidas en el aire, que la refractan; no es sino una ilusión, una especie de fenómeno "artificial". Lo atractivo del poema viene de la idea de un arcofrís ilusorio creado por alquimia de luz, fenómeno transitorio que por naturaleza se desvanece pronto, dotado de la capacidad de pensar y de creer en la existencia del tiempo.

sentir lo estrecho de la amistad y disfrutar presenciando un entendimiento tan cordial que excluye la necesidad de palabras. He aquí un mundo que es posible apreciar naturalmente, sin racionalización ninguna. Cuando los lectores se dan cuenta de que el tácito entendimiento mutuo de los dos hombres en el poema existe también entre el verso y sus lectores, se hallan irresistiblemente atraídos por el encanto misterioso del haiku, forma de poesía tan breve que puede recitarse uno en menos de cinco segundos.

El secreto de la fascinación del haiku reside en la manera como hace posible para una persona compartir con otros un sentimiento merced a la más sutil sugerencia. El hecho de que se consiga establecer



relación con lectores anónimos gracias al poder sugerente de un número limitado de palabras no es sólo fuente de confianza para quienes escriben haiku sino que asimismo les proporciona el mayor placer.

Como antídoto de la sensación de vacío que nos acosa en esta época gárrula y parlanchina, el haiku es una cápsula diminuta de palabras que genera una inmensa vastedad de silencio. Nada tiene de raro que haya cautivado a tantos japoneses de las dos últimas décadas, al garete en el diluvio de información.

No es fácil, por supuesto, conseguir el efecto ideal ilustrado por el citado poema. A decir verdad, sólo muy contados poetas han sido tan afortunados. Es claro que la razón está en la brevedad misma del haiku. La brevedad extrema requiere abreviación y sugerencia, las cuales a su vez piden la habilidad técnica más refinada. Ni aún los más talentosos poetas de haiku los producen de primera calidad hasta haber alcanzado unos sesenta años de edad.

Otro punto importante a propósito de la brevedad del haiku es que, dado que la sugerencia es una técnica clave, las descripciones nunca son completas. Considérese el citado poema de Kyoshi. No contiene una imagen clara, es un poema articulado en un enunciado incompleto. Para cualquier criterio ordinario, esas tres líneas acaso no aparezcan sino como un pequeño verso fragmentario.

La incompleción puede parecer al principio fatal para la forma del haiku, pero es sin embargo una cualidad que la poesía japonesa ha cultivado agresivamente. Lo incompleto deja el poema abierto a diversas interpretaciones, o sea que al menos potencialmente invita a otros a unirse al mundo de imágenes que el verso evoca. Esta línea de pensamiento se asocia a una de las ideas más importantes de la historia de la poesía japonesa en conjunto, a saber, que el goce más profundo y el valor más hondo de escribir poemas no reside en el poeta individual trabajando a solas sino en la creación de versos de concierto con otros, mediante un repetido intercambio como de preguntas y respuestas.

Pues los poemas japoneses eran intercambiados, desde tiempos antiguos, como el más considerado y afectuoso "don de palabras". Visto que un poema era un regalo, quien lo recibía era de esperarse que respondiese lo mismo, creando su propio verso para corresponder. Esto condujo a la evolución de poemas enlazados, de los tipos denominados *uta-awase*, *renga* y *renku*, tradiciones de escritura de poemas en común que forman el meollo mismo de la historia de la poesía japonesa.

Renga y *renku* los crean varios poetas reunidos, quienes componen versos por turno para producir un conjunto enlazado de cierta longitud. Probablemente iniciado bajo la influencia de la poesía china, los

versos enlazados acabaron volviéndose un género exclusivamente japonés. Tiene una larga historia, partiendo de versos sencillos, en estilo de diálogo en los siglos VII u VIII, hasta alcanzar la elegante poesía enlazada de Sōgi (1421-1502) y otros, a fines del siglo XV, y finalmente las obras más complejas, elaboradas y dinámicas representadas por Bashō (1644-1694) a fines del XVII y Buson (1716-1784) a mediados del XVIII. Incluso hoy muchos poetas se dedican a componer versos ligados.

La creación de poemas enlazados como empeño en común fue posible a causa de las formas abiertas, de versos cortos, fundamentales para la poesía japonesa. El avance inesperadamente dinámico que se despliega cuando se enlazan entre ellos poemas breves garantiza a los poetas el exquisito placer del "descubrimiento del otro". Componiendo juntos poemas enlazados, por ejemplo, puede descubrirse que un viejo amigo es un poeta consumado con intereses o inclinaciones que nunca sospechaba uno. El placer obtenido ampliando de esta manera las fronteras de la amistad es muy diferente de la alegría que podría derivarse de la simple lectura de sus poemas impresos.

Durante más o menos los últimos diez años, he experimentado con este método tradicional japonés, practicado con un sesgo un tanto diferente, a fin de crear poemas enlazados con poetas occidentales de diversas partes de Estados Unidos y Europa. Los resultados han sido altamente significativos para mi camino de poeta. En una ocasión me asocié a varios poetas de habla inglesa, para escribir en esa lengua poemas enlazados en una sesión que se prolongó varios días. La mayor parte de las veces, sin embargo, invitamos a que se nos agregaran traductores competentes. He aprendido mucho de semejantes exploraciones poéticas.

Imagínese a varios poetas de diferentes nacionalidades, previamente desconocidos unos para otros, sentados alrededor de una mesa, en una casa o jardín, añadiendo por turno versos a una composición de este género. Si esta rara oportunidad de afán creativo conjunto se prolonga un día entero, o incluso unos cuantos días, la amistad entre estos poetas reunidos para el mismo propósito se ahondará rápidamente. Se van agregando versos conforme cada poeta responde con sensibilidad a una risa o a un silencio. Hay en verdad cierta emoción, puesto que el momento en que nace un poema en cada participante es presenciado inevitablemente por los demás poetas reunidos. Al principio quienes intervienen se sienten desconcertados, embarazados, expuestos o hasta humillados. Pero a medida que ven crecer ante ellos los versos enlazados, experimentan invariablemente un estímulo indescriptible y se entregan a

fondo al empeño conjunto. La experiencia proporciona gran estímulo productivo y asimismo un sentido de liberación que a su vez vigoriza la confianza del poeta en la poesía como medio.

Debo muchísimo a la tradición de los poemas enlazados, central en la historia de nuestra poesía, y me enorgullece compartir tal legado. Opino que aquello que existió en el pasado, si es una tradición digna de este nombre, tiene que renacer con nueva apariencia en el presente. La poesía japonesa es una de estas tradiciones, que sobrevive y florece en nuestras vidas como un valioso bien de hoy y del porvenir. ◀

Mizuhana ya
hana no saki dake
kure nokoru
(Akutagawa Ryūnosuke, 1892-1927)

Una gota de moco
cuelga en la punta de una nariz
reluciente entre dos luces.

El novelista Akutagawa tituló este poema "Jicho" ("Mofa de sí mismo"). Hay quien piensa que fue compuesto en 1919 o 1920; según otros es inmediatamente anterior a su muerte y Akutagawa lo escribiría en una tira de papel (*tanzaku*) y lo enviaría a su médico antes de suicidarse en julio de 1927. De ser cierto esto, probablemente quiso que el poema fuese de adiós. En cambio, si fue escrito alrededor de 1920 puede interpretarse de otra manera. En lugar de ser un serio poema fúnebre, se inclina uno a verlo como una autorridiculización humorística. En cualquier caso, parece contener a las claras una leve pincelada de sarcasmo punzante, dirigido hacia el propio autor, que aparece enfermo, expuesto al frío en una tarde invernal.

