AKUTAGAWA RYŪNOSUKE

芥川 龍之介

Detrás del bambú

Antología poética

Traducción directa del japonés
KAMIYA MAMORU

Versiones
ALEJANDRA KAMIYA Y ARIEL PÉREZ GUZMÁN

Notas
KAMIYA MAMORU, ALEJANDRA KAMIYA
Y ARIEL PÉREZ GUZMÁN

EDICIÓN BILINGÜE

EDITORIAL DUINO
POESÍA Y POÉTICA

AKUTAGAWA, RYÛNOSUKE
DETRÁS DEL BAMBÚ: ANTOLOGÍA POÉTICA BILINGÜE / RYÛNOSUKE AKUTAGAWA.
- 1A ED - CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES: ARIEL LEONARDO PÉREZ GUZMÁN, 2021.
304 P.; 21 X 14 CM.

TRADUCCIÓN DE: MAMORU KAMIYA; ALEJANDRA KAMIYA; ARIEL PÉREZ GUZMÁN.
ISBN 978-987-86-9180-0

1. POESÍA JAPONESA. I. KAMIYA, MAMORU, TRAD. II. KAMIYA, ALEJANDRA, TRAD. III. PÉREZ GUZMÁN, ARIEL, TRAD. IV. TÍTULO.

CDD 895.61

© Selección, traducción y notas:
Kamiya Mamoru, Alejandra Kamiya y Ariel Pérez Guzmán

ISBN 978-987-86-9180-0

Dirección editorial: Ariel Pérez Guzmán
Revisión de pruebas: Pablo Puel y Manuel Crespo

Impreso en Docuprint,
Haendel L3, Garín, Buenos Aires

Primera edición
Buenos Aires, 2021

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina

© Editorial Duino
Facebook: @editorialduino
Correo: editorialduino@gmail.com

Tapa:
Trama libre a partir de *netsuke* esculpido en marfil con conjunto de máscaras de teatro *nō*, firmado por Tadachika (忠親); circa siglos XVIII-XIX (4,4 x 3,8 x 3,2 cm). En colección del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

Páginas 165 y 169:
"*Kappa* regresando al anochecer". Dos dibujos de Akutagawa.

Ultima página:
"*Kappa* huyendo de *Shaba*" (ver nota a poema [61]). Dibujo realizado por Akutagawa el día antes de su muerte.

Introducción
La flor en el jardín olvidado

"Mi padre, el viejo Shunzei, solía decir que el poeta debe elegir palabras que se derramen del *kokoro*. Alguien ha hablado una vez de la poesía en términos de flores y semilla: los antiguos cantos daban importancia a la semilla, pero descuidaban las flores; y los poetas de hoy se preocupan sólo por las flores, y olvidan por completo la semilla. Sobre esto estoy de acuerdo. (...) La semilla es *kokoro*; las flores son palabras", escribió el gran poeta Fujiwara no Teika en su diario, el *Maigetsushō*, hace casi ocho siglos.

En la poesía de Akutagawa el *kokoro* (el corazón, el alma) se muestra en cada palabra, como esos árboles inmensos que tienen parte de las raíces al aire y que día a día las dejan ver más.

Akutagawa, célebre en Japón y en el mundo por sus cuentos, compuso más de mil *hokku (haiku* o *haikai)*, también *tanka*, cantos y formas poéticas modernas. Su obra fue escrita en poco más de diez años; uno de sus primeros cuentos, "*Rashōmon*" , se publicó en 1915 y los primeros *hokku* son de la misma época. Su suicidio fue en 1927.

Nació en 1892, en el año 25 del período Meiji, cuando la apertura del Japón a la cultura occidental ha-

bía comenzado y el mundo del poder *samurai* ya había terminado. El período Taishō (1912-1926) empezó cuando Akutagawa tenía veinte años y terminó un año antes de su suicidio. Fue un escritor de su tiempo, gris y desolado, por un lado teñido de costumbres y tradiciones ajenas y, por otro, intentando sostener con tenacidad las propias. Así como estudió literatura inglesa en la Universidad Imperial de Tokio, traduciendo a Yeats y presentando su tesis sobre William Morris, se dedicó principalmente a largas investigaciones sobre literatura japonesa, interesado por sus fuentes folclóricas y populares. Y de ese germen nacieron varios de sus primeros cuentos, basados en temas de antiguos relatos medievales. La recepción de esos textos fue tan buena que hasta Natsume Sōseki elogió abiertamente su cuento "La nariz" (*Hana*). Esto permitió que Akutagawa se acercara y adoptara a Sōseki como maestro por un corto tiempo, ya que la muerte de Sōseki sobrevino demasiado pronto, en 1916, a menos de un año de haberse conocido.

Mundos que pueden creerse opuestos se unieron en Akutagawa: Oriente y Occidente; lo sutil y lo bestial; el eremita y el hombre de la ciudad.

Miró de cerca el camino de Bashō, su poesía y su relación con el mundo en sociedad. Sobre él escribió dos ensayos y un cuento, "El campo yermo" (*Karenoshō*). En sus *Apuntes sobre Bashō* (*Bashō zakki*), escribió:

"Bashō dijo una vez que 'el *hokku* es como un yuyo que crece junto al camino donde la gente pasa'. Bashō

abandonó toda vida establecida y se fue, libre, a caminar". Akutagawa continúa: "Goethe decía que cuando escribía poemas, un demonio se apoderaba de él. ¿No estaba también Bashō demasiado a merced del demonio de la poesía para retirarse completamente del mundo? En otras palabras, ¿no era más fuerte el poeta Bashō que el eremita Bashō? Me fascina la contradicción de un hombre que no ha logrado retirarse completamente del mundo. Me fascina la enorme intensidad de esta contradicción".

Ahí vive la poesía de Akutagawa; por un lado, al acecho de la ferocidad vital, con sus estridencias, licores y sensualidad; y, por el otro, en el alejarse del mundo y de sí mismo. Su primer pseudónimo de poeta de *hokku* o *haiku* fue Gaki (我鬼), demonio hambriento, seres de deseos insaciables representados en la iconografía budista con vientres enormes y gargantas finísimas. Pero el pseudónimo escogido por Akutagawa contiene un juego de ideogramas: el primer carácter, en lugar de ser 餓 (*ga*, con el que se escribe comúnmente la palabra *gaki*, y que significa hambre o hambriento), utiliza sólo la parte derecha, 我, homófona, y que significa yo, ego. Gaki, el demonio del ego (*ver autorretrato de la página* 181).

Akutagawa, en su ensayo, vuelve al Bashō que nunca buscó reconocimiento, al que se internó en el Japón profundo y despreciaba sus propios poemas: "Es algo que cualquiera puede escribir", decía. El poeta, un yu-

yo al costado del camino. Akutagawa, tan propenso a las crisis y a los raptos nerviosos, en 1920 le escribió a un amigo: "La poesía y el *hokku*, mucho más que los cuentos, me hacen sentir sereno y sin pensamientos, casi *fūryū*". El *fūryū*, lo que se retira delicadamente, lo anti-mundano, solitario y noble, lo que está cerca de *kokoro*, era el centro poético y humano de Bashō.

En la historia cultural del Japón tal vez puedan encontrarse dos formas de relacionarse con la naturaleza, como escribió Haruo Shirane. La primera, la estética que creció en la poesía y la pintura de las cortes, y que vive en el *ikebana* y en la ceremonia del té, creó una "segunda naturaleza", elegante, armónica, poética, triste y tenue; la de las antiguas grandes ciudades, como Nara y Heian (Kioto). La otra visión de la naturaleza fue la de los campesinos, la de los hombres y mujeres que convivían diariamente con ella, la de los viejos poblados *satoyama*, construidos alrededor de las plantaciones de arroz. La naturaleza fue para ellos también el azote de las plagas, de los grandes fríos y los grandes calores, de las inundaciones y de los pequeños animales, como el grillo, que en la poesía cortesana lloran íntimamente su canto como la voz del alma del poeta, pero que en los campos son los que se comen las cosechas y deben ser ahuyentados agitando campanas o rogando a los dioses *kami*. Este es el Japón campesino que aparece en las crónicas y los cuentos folclóricos, en el *Uji Shūi Monogatari* y en el *Konjaku Monogatarishū*, y el que

cautivó a Akutagawa. Y quizás no muy distinto del que encontró Bashō al internarse en el norte profundo de la isla de Honshū, el Bashō que devolvió los motivos y las figuras de la poesía cortesana a su lugar natural. Los campesinos, los leñadores, los marineros, los *samurai* de bajo rango o sin señor, los ladrones, los que van a morir solos, hacia ellos va la mirada de Akutagawa. Pero al mismo tiempo hace que su poesía también viva de lo sutil. Entre lo sutil y lo salvaje. En la pequeña flor *asagao* que apenas existe detrás del bambú descomunal.

Dicen que a los actores de *kabuki* retratados por Sharaku, en muecas y poses grotescas, nada les gustaban los grabados en que aparecían. Dicen que Sharaku mostraba lo peor de los actores de Edo. Dicen que Sharaku era un pintor melancólico que había perdido el objeto de su vida. En cambio, dicen que las mujeres pintadas por Utamaro eran de una delicadeza y belleza supremas.

Existe una foto del estudio de Akutagawa en su casa del barrio de Tabata, en Tokio. Lo primero que toma la mirada es la gran cantidad de papeles y libros apilados: contra la pared, debajo de la pequeña mesa de trabajo, encima de un mueble rectangular, de un banquito y sobre dos bibliotecas. Además hay dos teteras, una pava de hierro, una canasta, quizás con comida, un portarretrato que nos da la espalda, un papel con un escrito caligráfico adosado a la pared y un florero con flores que empiezan a marchitarse. El desorden no es

mayor, tampoco el orden. Es como si las cosas tuvieran la libertad que les corresponde, simplemente. En los poemas de Akutagawa pasa algo similar.

Las referencias a antiguos *waka* y *hokku*, a motivos clásicos y a poetas amados se entremezclan con la contemplación de la naturaleza, con el barrio en que creció, con su accidentado viaje a China, con las mujeres a las que amó, con las termas a las que le gustaba ir, con su intento de ser un buen padre, con sus nervios cada vez más destrozados. Todo es uno, nada puede separarse.

Los árboles, las plantas y las flores son esenciales en la poesía y el arte japonés, como portadoras de sentimientos que nacieron de sus formas, colores y perfumes, y que fueron tomando palabras en la tradición. Las flores no suelen aparecer en su momento de esplendor, sino en su extinguirse, o en su silencioso luchar para nacer y perdurar.

Hay un cuento de Akutagawa llamado "Jardín" (*Niwa*): una vez hubo un jardín, el precioso jardín de la familia Nakamura donde todo se distribuía con elegancia y precisión; un estanque, una pequeña cascada, dos pinos, *yamabuki* amarillas... Pero el descuido y el tiempo hicieron que la maleza crezca. Muchos años después, cuando ya todo se echó a perder, uno de los hijos de la familia Nakamura regresa a casa, enfermo. Con la poca vida que le queda, intenta recuperar el jardín; mueve piedras con la fuerza que no tiene, trabaja la tierra, vuelve a plantar flores, aunque el trabajo es de-

masiado para él. Y simplemente muere, con una sonrisa.

Para Akutagawa la gran belleza está en la flor que nace en medio del basural. Las flores que el poeta trae toman prestado algo de su *kokoro* para poder mostrarse, y el poeta también toma algo del *kokoro* de las flores para dejarse ver.

La poesía de Akutagawa, hermanada con la gran poesía japonesa, parece suceder *en* y *con* las cosas. Ezra Pound decía que poesía es palabra cargada de sentido. Es la forma de una planta, su color, su momento de esplendor, sus caminos para crecer y reproducirse –y no el poeta con sus ideas– lo que parece cargar de sentido a los poemas. Quizás estos poemas indiquen que lo poético sólo vive ahí, en la flor azul, en la nieve blanca o en el viento que se roba las hojas, como la "poesía de las cosas" que buscó Rilke. Y que el poeta, quizás, ofrece su sentimiento para ser un recolector y un memorioso del poder de las cosas; poder que puede olvidarse cuando son solamente "usadas". Sin el acercamiento vital a la naturaleza creadora de la cosa tal vez no pueda haber iluminación posible ante el poema; un poema sobre la pequeña *asagao* quizás comience a hablar cuando pueda "verse" la figura de *asagao*, su azul penetrante y su simpleza; y se muestre todavía más si se cultiva una flor de *asagao* en el propio jardín: sentirla abrirse por la mañana y marchitarse por la tarde.

En su viaje de cuatro meses por China en 1921, Akutagawa creyó estar cerca de la ferocidad vital que

ansiaba y que veía decaer entre sus compatriotas. Varios de los poemas de esta antología refieren al mundo chino. En su cuento "Patas de caballo" (*Uma no ashi*), de 1925, un joven japonés de vida "normal" y ordenada es destinado por su empresa a Pekín, y allí muere de pronto. En la antesala de la muerte, un confuso episodio con dos hombres chinos termina con sus piernas reemplazadas por dos patas de caballo. El joven es devuelto al mundo, a su vida "normal" con mujer y trabajo... pero con patas de caballo. Y el instinto animal comienza a apoderarse de él hasta que se hace incontrolable.

Después de la restauración Meiji se hizo común en Tokio la palabra *tsūjin*, hombre de mundo, cultivado y sofisticado. Akutagawa odiaba a los *tsūjin*; para él eran débiles y maleables. En contraposición, estaba el *bunjin*, un hombre de letras a la vieja usanza, que ha dedicado su vida al arte. En el relato "Una conversación por la tarde" (*Issekiwa*), dice de uno de los personajes: "Entonces Wakatsuki, como el verdadero *tsūjin* de hoy que es, puede ser encantador y amable. Comprende a Bashō; comprende a Tolstoi. Comprende a Ike no Taiga y a Mushanokōji Saneatsu. Comprende a Karl Marx. Pero del amor feroz, de la alegría de la creación feroz, de la pasión moral feroz no sabe nada. De todo lo feroz, de la intensidad de espíritu que puede hacer majestuoso este mundo, no sabe nada. Y ahí está su herida de muerte, y también su peligroso veneno. Un veneno que le permite llenar de sofisticación a otros hombres".

"Nadie se suicida, la muerte es destino", escribió Pavese. Y esa idea parece recorrer como una sombra la obra y la vida de Akutagawa. No llegó a publicar ningún libro de poemas, pero sí en 1926 realizó una selección de sus *hokku* para un volumen que iba a titularse *Colección de hokku de Chōkōdō* (*Chōkōdō kushū*). Chōkōdō Shujin, que significa "dueño del pabellón de agua clara", fue el pseudónimo de poeta que Akutagawa utilizó desde la primavera de 1922. En la palabra Chōkōdō, 澄江堂, parece haber una referencia velada al mundo chino; la pronunciación de los dos primeros ideogramas 澄 (claro, puro) 江 (corriente de agua, río largo) es idéntica a la forma japonesa de pronunciar los ideogramas que nombran al mayor río de China, el gran Yangtze (長江): *Chōkō.* La *Colección de hokku de Chōkōdō* fue publicada por sus amigos en el primer aniversario de su muerte.

En "El cuervo y el pavo real", de julio de 1927, el mismo mes de su suicidio, Akutagawa escribió: "Lo más aterrador es que, al final, no podemos vencernos a nosotros mismos. Aunque nos vendemos los ojos con distintas formas de optimismo, un cuervo nunca será un pavo real, no importa cuánto esperemos. En un solo poema de un poeta siempre están todos sus poemas".

Akutagawa, un gran árbol con raíces al aire, y al mismo tiempo el yuyo que crece junto al camino.

ARIEL PÉREZ GUZMÁN

序文
一期一会

禅のコトバに一期一会　出会いとでも言える一句があります。生きることは他を知ることでもあります。Vida es encuentro y desencuentro とでも訳せましょうか。芥川の河童　藪の中　羅生門を読んだのは青年期70年も前でした。尤も幼児心情教育の傍らで劇作“蜘蛛の糸”は見ておりましたが、作家名は知らずでした。

戦前からの西欧に倣え　追いつけ　追い越せをあたかも国是として西欧化を急ぎ、戦後の荒廃を体験した日本から、この国に来たときもってきた本はモンテーニュの随筆とモンテスキュウの法の精神の2冊のみでした。往時　羅生門や他のシネアスタ黒沢作品を見て同作家が私にも戻って再読し芥川のダイレクト　ポテントで簡明な文章に感銘しました。カフカを読みサムサは河童を思い出させせ　芥川もカフカも何かで似ているものを感じました。両者ともに非迎合性と自作の流布フォビアだったことも知り、更に最近になって訳を頼まれ芥川が再度戻ってきました。芥川は1000句に及ぶ大変な俳人だったことも知って再度　痛く感銘を改めました。

俳句については概ねの日本人同様　幼少時

Prólogo
Ichigo ichie

Existe un *adagio* zen que en japonés dice: *Ichigo ichie*, una existencia, un encuentro. Vivir está atado a conocer a otros. Vida es encuentro y desencuentro.

Hace más de setenta años leí "*Kappa*", "En el bosque", "*Rashōmon*" y las demás obras de Akutagawa populares en ese momento.

De niño, en el comienzo de mi educación sentimental, había visto "El hilo de la araña" en teatro, sin saber quién era su autor.

Vine de un Japón que imitaba a Europa y a Estados Unidos, con prisa por occidentalizarse como política nacional para alcanzarlos y superarlos. Del Japón devastado de la posguerra, traje conmigo dos libros: los *Ensayos* de Montaigne y *El espíritu de las leyes* de Montesquieu.

En esa época vi las películas de Kurosawa. Entre ellas, *Rashōmon*. Volvía a mí el mismo autor, y lo releí. Me impresionó su estilo directo, potente y al mismo tiempo simple.

Cuando leí a Kafka, Gregor Samsa me recordó a los *kappa*, y sentí que Akutagawa y Kafka se parecían en algo. Los dos tenían un espíritu *higeigō*, de no escri-

から作者の名前は知らなくとも或いは自作はしなくとも著名な句を身近に感じておりました。

ゴッホもタヒチにいった友人のゴ―ガンも俳句を通してセルバンテスやシェイクスピアより500年も前に紫式部や清少納言を生んだ日本を理解していたそうです。奇しくもこの時期にベニスでは五線で楽譜を　ギドオ　ダレッゾが作り西欧音楽の記録化　文書化が築かれました。俳句も5―7―5と快い音感に乗せた音声文学でもあります。日本人の間には多くの俳人（俳句を自分で作る人）が居り、私のケンブリッジ大出の経済の先生も俳人でした。俳句は何世紀も以前から古くからの士農工商の階級社会（水方土方河原乞食を加えます）の中でも宮中をはじめ貧困層を含めた全べての人々の生きる楽しみ　悲しみ苦しみを俳句や短歌で訴え癒やしてきたこころの浄化剤でした。

今回訳しながらも心が休まります。しかし俳句は非常に no concluyente, denotacional です。読者のみなさまにも俳人でもない黒子の私の拙訳を補ってくだされば幸いです。

旧く衆知の芭蕉の1句と他の著名な一句を添えます。

古池やかわず飛び込む水の音

浜までは海女も蓑着る時雨かな

bir para complacer al lector y de no divulgar su obra.

Hace poco volvió a mí Akutagawa, con la invitación a traducirlo y la sorpresa de que era, además, un gran *haijin*. Con más de mil *haiku*. Me impresionó otra vez.

Como la mayoría de los japoneses, he vivido familiarizado con el *haiku*. Desde mi niñez, a pesar de que no conocía nombres de autores ni escribía yo mismo *haiku,* siempre me sentí cerca de famosos *haiku*.

Van Gogh y su amigo Gauguin, que fue a Tahití, comprendieron al Japón a través del *haiku.* El Japón en el que Murasaki Shikibu y Sei Shōnagon habían escrito su obra quinientos años antes que Shakespeare y Cervantes. Casualmente en esa misma época Guido de Arezzo creaba en Venecia el pentagrama y la base de la escritura musical occidental.

El *haiku* es musical: se construye sobre un ritmo, de 5-7-5.

En mi época universitaria, hasta mi profesor de economía, que había estudiado en Cambridge, era *haijin*. De hecho era un *haijin* reconocido.

Entre los japoneses hay muchos *haijin*. Es una forma de catarsis, como lo era hace siglos en la sociedad dividida en *samurai*, agricultores, artesanos, comerciantes (yo agrego a los trabajadores del agua, de la tierra y a los mendigos de las riberas). Dentro de esa sociedad, desde la corte hasta la clase más baja expresan tristeza o alegría de vivir a través del *haiku* y el *tanka*. Se consuelan y limpian su alma.

しかし日本でも古池もかわずも消え　蓑もナイロン傘に代わっております。

神谷　衛

Traduciéndolo, yo, que no soy *haijin*, sino una especie de *kuroko*, siento calma y también puedo ser feliz. Mi corazón descansa mientras traduzco.

El *haiku* no es concluyente sino denotacional. Espero que el lector agregue lo que falta a esta traducción.

Por último, un antiguo y reconocido *haiku* de Bashō y otro *haiku* célebre:

Un viejo estanque;
salta una rana,
el sonido del agua

BASHŌ

Llovizna de otoño;
en la playa
hasta la buceadora se cubre
con su capa de paja

TAKI HYŌSUI

Pero ya no hay en Japón estanques ni capas de paja, sino paragüas de *nylon*.

KAMIYA MAMORU

Palabras preliminares

Tal vez la primera palabra que habría que traducir es *hokku*, para alejarla del aura que tiene la palabra poesía en Occidente, de lugar para pocos, para una elite literaria o para los descastados, pero siempre pocos. El *hokku* o *haiku*, en cambio, está al alcance de todos.

"*Ho*" dice mi padre y mueve su mano rápidamente desde el vientre hasta la boca dejando salir el aire con fuerza. Luego dice "*ku*, palabras", y su mano vuela en el aire un poco y cae.

La solidez y la grandeza de los cuentos de Akutagawa siempre me hicieron pensar en un árbol. Hoy creo que lo que está en las raíces de ese árbol es esta mirada de lo cotidiano donde se enredan lo terrenal y lo que no lo es.

Tal vez estos *hokku*, *tanka* y *shi* sean el otro lado de esos cuentos. El lado de adentro.

La tarea imposible de traducirlos implica un proceso que no tiene fin.

Reciban por favor nuestro trabajo, así, imperfecto.

ALEJANDRA KAMIYA