

# Ishikawa Takuboku y su *Rōmaji Nikki*

Tutorizado por el profesor Rafael Abad de los Santos

Alberto Ramos González

Graduado en Estudios de Asia Oriental,  
Universidad de Sevilla y Universidad de  
Málaga. Curso de estudios en  
Sophia University (上智大学), Japón.

Interesado en la literatura japonesa  
moderna y contemporánea,  
y en estudios antropológicos de Japón.

## 1. Introducción

En esta introducción se presentarán los objetivos y la metodología que se seguirán en el presente Trabajo de Fin de Grado –de ahora en adelante TFG.

El objetivo principal de este TFG será presentar la traducción al español de un fragmento –de prácticamente una tercera parte del libro– de la obra en prosa conocida como *Rōmaji Nikki* (1909) (ローマ字日記) o *Diario en Rōmaji* cuyo autor es Ishikawa Takuboku (1886-1912), figura fundamental de la literatura japonesa moderna que sin embargo no ha tenido prácticamente ninguna proyección en España y en el mundo hispano hablante en general.

Como obra en prosa representativa de Takuboku, ya que también escribió poesía, he elegido el *Rōmaji Nikki* (1909) –de ahora en adelante la denominaremos de esta forma– por tres motivos principales, que posteriormente dan lugar al desarrollo metodológico del TFG.

Un primer motivo, el cual se corresponde con el objetivo principal de este TFG, es suplir la carencia de estudios en español sobre un autor tan importante de las letras japonesas como es Ishikawa Takuboku. Un segundo motivo es el literario, ya que esta obra presenta una serie de cualidades específicas que la hacen destacar dentro del mundo literario japonés. Primero, la obra es un diario, lo que ya plantea una gran cuestión ¿se considera literatura un diario o no? Esto nos llevará a analizar el concepto japonés de «literatura de diario» o *nikki bungaku* (日記文学). Una segunda cualidad de esta obra de Takuboku es que desde el punto de vista de la historia de la literatura moderna, constituye una obra fundamental no tanto por el contenido que presenta sino por su propia forma y estilo. Este motivo nos llevará a analizar las propiedades formales del texto y el contexto literario en el que se inserta la obra para tener una realidad completa de la misma. Por último, un tercer motivo –quizás más tangencial, pero no por ello menos importante que nos ha hecho elegir esta obra de Takuboku es el social. A través de la obra de Takuboku podremos ver cómo era la sociedad japonesa de la época Meiji (1868-1912) en sus distintas facetas. Todo esto también se podrá comprobar a través del extenso aparato de notas del texto.

Para cumplir con el objetivo principal descrito más arriba, y en concordancia también con los motivos mencionados, seguiremos pues los siguientes puntos metodológicos:

- Estudio biográfico de la vida de Takuboku.
- Estudio de la literatura de diario y su papel en la tradición japonesa.

- Análisis del contexto e influencias literarias en el que se inserta la obra de Takuboku.
- Análisis de las características literarias principales del *Rōmaji Nikki* tanto en su forma como en su contenido.
- Traducción parcial anotada al español del *Rōmaji Nikki*.

## 2. El *Rōmaji Nikki* y Takuboku

Antes de entrar con la traducción propiamente dicha, en este capítulo se verán tres apartados clave para poder entender la obra de Takuboku. Por un lado estudiaremos la propia vida de Takuboku, que si bien no supero el cuarto de siglo, nos dejó con un importante legado que llega hasta nuestros días. Posteriormente, veremos el contexto literario en el que se inscribe la obra, primero desde una perspectiva de la teoría literaria, examinando si el diario puede ser tomado en cuenta como literatura y como se inserta en la tradición literaria japonesa para, posteriormente, ver cuáles eran las corrientes literarias de la época Meiji –época en la que se escribió diario– y los autores coetáneos de Takuboku. Finalmente, en el último apartado de este capítulo nos centraremos en el propio *Rōmaji Nikki*, su forma (el *rōmaji*) y el estilo que presenta, para pasar posteriormente al contenido, a los temas, del propio diario.

### 2.1. Biografía de Ishikawa Takuboku

Ishikawa Hajime (石川一), el cual era su verdadero nombre –ya que Takuboku (啄木)<sup>1</sup> era su pseudónimo–, nace, tal y como parece a veces un denominador común de todos los genios, rodeado de misterios. Su vida fue una fugaz –murió con veintiséis años– y llena de penalidades aunque repleta de todos tipo de episodios. Decíamos que nace rodeado de misterios porque Ishikawa Hajime nace el 20 de Febrero de 1886, aunque esto se discute según otros autores<sup>2</sup> que dicen que nace en el 27 de Octubre de 1885. A la edad de un año, en 1887, su padre Ishikawa Ittei, es nombrado monje titular del templo budista de la ciudad de Shibutami y junto con su madre Katsu Kudo, y sus dos hermanas Sada y Tora se mudan al pueblo.

En 1891 Takuboku comenzará la escuela primaria<sup>3</sup>. Posteriormente, en 1895, se marcha a la ciudad



Fig. 1: Takuboku (derecha) y su gran amigo Kindaichi (izquierda). [Fotografía]. Recuperado de <http://kajipon.sakura.ne.jp/haka/h-kajin.htm>

1 Takuboku escribía su nombre usando una pequeña línea transversal, de la siguiente forma: 啄木 la cual es la forma del kanji antigua. Empero en la actualidad se emplea una forma simplificada del kanji, la cual usaremos a lo largo de este estudio: 啄木.

2 Según (Goldstein & Shinoda, 2000, págs. 11-12) Takuboku, pensaba y tenía escrito en alguno de su cuadernos que había nacido el 27 de Octubre de 1885 pero según el biógrafo Yukinori Iwaki hay pruebas de que nació en 1886, ya que la familia se mudó a Shibutami un año después del nacimiento de Takuboku, y quedan registros históricos de esto.

3 La escuela primaria en época Meiji (1868-1912) se divide en dos estadios: la escuela primaria básica que duraba unos cuatros años y la escuela primaria superior que podía durar dos, tres o cuatro años.

de Morioka –cerca de Shibutami– para ingresar en la escuela primaria superior. Allí se quedará primero en casa de su tío materno, y posteriormente en casa de su hermana mayor. Finalizará sus estudios primarios en 1898. Al año siguiente Takuboku entrará en la escuela secundaria de Morioka donde conocerá a la que será su futura esposa, Horiai Setsuko (堀合節子). Y al siguiente, en 1900, conocerá a su Kindaichi Kyōsuke (金田一京助) (ver Figura 1), quien será uno de sus mejores amigos y soporte durante todo su vida –tal y como podremos ver con claridad en el *Rōmaji Nikki*.

Con la entrada del siglo XX, en 1901, siendo su tercer año de escuela secundaria, Takuboku, se verá envuelto en incidente, una revuelta estudiantil junto con los alumnos de la clase de cuarto año. Este incidente ha sido visto por la mayoría de estudiosos de Takuboku como un adelanto de su personalidad el cual explicaría, en cierta medida, que en las postrimerías de su vida abraza el pensamiento socialista –volveremos sobre este punto posteriormente. Otro incidente, también en este mismo año, fue el caso de la polución creada por minas de cobre de Ashio. Como consecuencia de ello Tanaka Shōzō (田中正造) –un ex-político y activista social– entregó una carta al propio Emperador Meiji para quejarse de este incidente. La actuación audaz de Tanaka impactó de tal forma en Takuboku, que junto con otros amigos, recaudó dinero en 1902 para enviarlo a los afectados por la catástrofe.

### 2.1.2. Primer viaje a Tōkyō

1902 es un año clave para Takuboku, marcando su destino vital<sup>4</sup>. Después de varios episodios en la escuela –en los que no entraremos en detalle– y con tan solo unos meses por delante para terminar la escuela secundaria, Takuboku abandona la misma y parte hacia Tōkyō, el corazón literario y social de Japón en la época Meiji. Llegará sobre el mes décimo y lo primero que hará será visitar a Yosano Tekkan, editor de la revista de poesía en estilo *shintaiishi Myōjō*<sup>5</sup>. Takuboku tan solo tiene 17 años en ese entonces. Takuboku pronto caerá enfermo –esta es una de las primeras noticias que tenemos de ello y que quizás ya indicaban su enfermedad de la tuberculosis (Goldstein & Shinoda, 2000)<sup>6</sup>. En febrero de 1903 su padre acudirá a Tōkyō para llevarlo de vuelta a Shibutami. Desde Shibutami, Takuboku continuará componiendo poemas alentado por Tekkan, en el estilo *shintaiishi* y los publicará en la revista *Myōjō*. En diciembre de 1903 Takuboku utilizará por primera vez el pseudónimo de Takuboku en sus escritos<sup>7</sup>.



Fig. 2: Takuboku a la edad de 16 años. [Fotografía]. Recuperado de <http://kajipon.sakura.ne.jp/haka/h-kajin.htm>

4 Haciendo un poco de historia contrafactual, podemos decir, que quizás, Takuboku de haber conseguido obtener el título de secundaria y conseguir un buen trabajo, o lo que sería incluso mejor, acceder a la universidad, su vida habría sido diferente y quizás no tan dura –aunque quizás también no nos hubiera dejado semejante legado literario.

5 *Shintaiishi* 新体詩 significa poesía en el nuevo estilo, y se refiere a la poesía que empezó a practicarse a finales del XIX y principios del XX en Japón, la cual tenía claras influencias occidentales, y opuesta a la poesía tradicional *shi* 詩. Se conoce también como *shinshi* o *shin'uta* 新詩. Sobre la revista *Myōjō* cf. Apartado 2.2.B.

6 Para un estudio detallado sobre la tuberculosis de Takuboku cf. (Johnston, 1995).

7 Decimos pseudónimo, pero en este caso no incluimos la carga significativa, que la propia palabra lleva, de ocultamiento de la identidad. Sería más bien pues, su nombre literario. Takuboku es la pronunciación en on'yomi de la palabra *kitsutsuki*, que significa «pájaro carpintero».

Ya en octubre del año siguiente Takuboku vuelve –por segunda vez en su vida– a Tōkyō, con la intención de que conseguir que le publiquen su colección de poemas en estilo *shintashi*, y lo conseguirá pues, *Akogare* (あこがれ), como se llama su primera colección de poemas, se publicará al año siguiente, en mayo de 1905.

Empero en 1904 ocurriría también un evento que desestabilizaría la vida de Takuboku, y es que su padre, debido a una serie de incidencias en los pagos regulares del templo<sup>8</sup> fue destituido del puesto de monje titular de Shibutami, con lo que toda la familia se quedó sin la poca fuente de ingresos que tenían por lo que, Takuboku, como único varón en la familia, tuvo que hacerse cargo de toda la familia. El 30 de mayo de 1905 se casa con Setsuko<sup>9</sup>, lo que aumentará aún más la carga familiar y económica.

Sin embargo en abril de 1906, gracias a la ayuda de su suegro, Takuboku consigue una plaza como profesor sustituto en la escuela primaria de Shibutami. Pero, como durante toda su vida, su interés literario hará que en junio de 1906 visite Tōkyō por tercera vez, donde entrará en contacto con los círculos literarios y la corriente literaria naturalista de la época de la cual se verá influenciado. A su vuelta a Shibutami escribirá varios relatos en los que pondrá en práctica el conocimiento adquirido a través de esta nueva corriente literaria.

En diciembre de 1906, concretamente el día 26, nacerá su hija mayor Kyōko, lo que aumentará todavía más si cabe la carga familiar, y aún un grado más luego de que su padre pierda toda esperanza de ser restituido en su puesto anterior en el templo. Para agravar la situación en abril de 1907, Takuboku se vio envuelto en una revuelta estudiantil –según algunos autores iniciada por él, según otros no fue así<sup>10</sup>– contra el director de la escuela, con la consecuencia de que acabó perdiendo el trabajo.

### 2.1.3. Vagando por Japón

Al mes siguiente, en mayo, se marcha junto con su hermana segunda, Tora, a la ciudad de Hakodate en Hokkaidō y allí conoce Miyazaki Daishiro (宮崎郁雨)<sup>11</sup>, quién le ayudará a encontrar en puesto como profesor de una escuela primaria municipal de Hakodate –conocerá aquí a Tachibana Chieko, también profesora de la escuela y la cual será su amor platónico como veremos reflejado brevemente



Fig. 3: Takuboku y su mujer Setsuko. [Fotografía]. (Pulvers, 2015)

<sup>8</sup> Para información detallada sobre este incidente véase (Goldstein & Shinoda, 2000).

<sup>9</sup> El día de la boda de Takuboku ocurre un incidente, y es que este no se presenta a la ceremonia sino que aparecerá días después. Algunos autores como Yukinori Iwaki han visto en este ejemplo rasgos característicos de la personalidad de Takuboku. Cf. (Goldstein & Shinoda, 2000).

<sup>10</sup> Takuboku, es considerado un «rebelde» por algunos autores, incluido el propio Donald Keene. Como ya hemos visto durante su período de escuela primaria y secundaria Takuboku tuvo “episodios” que demuestran en cierta medida un espíritu rebelde. Véase también la nota 9.

<sup>11</sup> Miyazaki Daishiro –marido de la hermana menor de Setsuko–, se convertirá en un verdadero pilar para la familia Ishikawa en general. Prueba de ello son las muchas cartas que intercambiará con Takuboku cuando el primero se hace cargo de su familia. También cuando Takuboku le habla sobre su enfermedad. Cf. Nota 6.

en el *Rōmaji Nikki*<sup>12</sup>. Su mujer, hija, y su madre, a las cuales había dejado atrás en Shibutami, se reunirán con él unos tres meses después. Aquí en Hakodate, entrará a formar parte junto con otros poetas de una asociación literaria, que tendrá una revista llamada *Crimson Medic* (紅馬肥やし). De nuevo, por una vez, parecía que todo iba bien para Takuboku. No pasará mucho tiempo empero hasta que la desgracia vuelva a caer en él, porque el 25 de agosto de 1907, se produce un incendio en Hakodate, el cual deja la ciudad prácticamente arrasada, por lo que Takuboku pierde sus dos lugares de trabajo, tanto el puesto de profesor, como la asociación literaria.

Empero, gracias a la intervención de Miyazaki, encuentra rápidamente –en septiembre– un trabajo en Sapporo como corrector del periódico local. Aunque dos semanas después abandonará el mismo para irse a Otaru –ciudad portuaria cercana a Sapporo– como reportero. No obstante, aquí también surgirán los problemas para Takuboku con el jefe de asuntos generales del periódico, por lo que en diciembre, dejará su puesto de trabajo<sup>13</sup>.

De nuevo por intermediación de un amigo de su anterior trabajo con el jefe del periódico, conseguirá un trabajo como editor del periódico local de Kushiro –situada en el extremo noreste de Hokkaidō– y partirá sin compañía hacia allí en enero de 1908. Al llegar a Kushiro, Takuboku se encontrará, más allá de sus expectativas, con que tiene el control total del periódico *Kushiro Shinbun*. Dispondrá pues del periódico a su antojo y revolucionará el mismo añadiendo nuevas secciones –como por ejemplo una sección que hablaba de historias sobre las geishas. Para «documentarse» empezará a frecuentar a estas geishas, y conocerá a Koyakko, una geisha con la que caerá en un amor apasionado.

A pesar de que no irle mal en su trabajo, Takuboku se sentía en el otro extremo del mundo, alejado, y parece que su mente estaba puesta en otro lugar, y ese lugar era Tōkyō, donde para él se encontraba todo el universo literario japonés. De tal forma que en abril decide, a pesar de todo, abandonar a Koyakko y su trabajo con el propósito de volver a Tōkyō. Zarpando en un barco desde el puerto de Kushiro, hará una breve parada en Hakodate, para confiar a Miyazaki a su mujer, hija y madre, y solo partirá hacia Tōkyō, en el cual será su cuarto y último viaje a la capital.



Fig. 4: Koyakko. [Fotografía].  
(Pulvers, 2015)

#### 2.1.4. Último viaje a Tōkyō

En Tōkyō compartirá una habitación con su amigo Kindaichi en una residencia llamada Sekishinkan. Como una especie de presagio del destino que aguardaría a Takuboku, días después de arribar este a Tōkyō el famoso escritor Kawakami Bizan (川上眉山) (1869-1908) comete suicidio, y una semana más tarde otro famoso literato, Kunikida Doppo (國木田獨歩) (1871-1908), muere también, en

12 Tachibana Chieko (橋智恵子) aparece en el *Rōmaji Nikki*, concretamente, en las entradas del día siete y nueve de abril de 1909.

13 Por medio de estos episodios que parece que se repiten periódicamente en la vida de Takuboku se deja entrever su personalidad poco japonesa en este sentido, como ya hemos comentado anteriormente. Véase notas 8 y 9.

este caso de tuberculosis. Durante todo el resto de 1908 Takuboku se dedica a escribir *tankas*<sup>14</sup> y novelas –siguiendo la corriente naturalista– como por ejemplo, *La sombra de un pájaro*, publicado por números en el periódico *Mainichi*. Por desgracia para Takuboku, su plan como escritor de relatos cortos no le depararía existo alguno, y constantemente se vería oprimido por la deudas.

En marzo del año siguiente, 1909, Takuboku pudo conseguir de nuevo un trabajo, esta vez en el periódico *Asahi*, como corrector, con un sueldo de veinticinco yenes al mes, más un yen por noche extra de trabajo que realizara. Aun así este dinero era insuficiente para poder financiar su propios gastos, más los de su familia, lo que no hace más ahondar en su angustia y desesperación. Para «liberarse» de toda esa carga Takuboku comenzará a visitar en abril el «barrio de placer»<sup>15</sup> de Asakusa en Tōkyō. Será en este periodo de tiempo de su historia vital donde se encuadra el *Rōmaji Nikki*, y en el que dejará constancia de sus visitas a estos lugares<sup>16</sup>. El *Rōmaji Nikki* se prolonga hasta junio de 1909. Será precisamente en junio cuando su familia, acompañados por Miyazaki, venga desde Hokkaidō para reunirse con él –asunto que para Takuboku, como se ve en esas últimas páginas del *Rōmaji Nikki*, le complica aún más su existencia.

1910, podemos decir que fue un año bastante importante para Takuboku en términos de producción literaria y en términos de su propia filosofía de vida. A raíz del «caso de alta traición» –un intento de regicidio por parte de un grupo de personas contra el Emperador Meiji– el cual se produce en junio, Takuboku comenzará a estudiar con más afán el movimiento socialista –aunque como ya hemos visto anteriormente su interés le venía de tiempo atrás. En octubre de 1910 nace su segundo hijo –en este caso un niño– llamado Shin'ichi pero morirá veintitrés días más tarde, lo que resulta en otro duro gran golpe para Takuboku. Un mes más tarde, en noviembre, publicará su primera colección de *tankas* titulada *Un puñado de arena* (一握の砂) –una de las obras maestras de la poesía moderna japonesa–, pero el poco dinero que consigue con ella lo utilizará para pagar el enterramiento de su hijo.

Principios de 1911 será otro año importante en el pensamiento y filosofías de Takuboku pues como dijimos más arriba Takuboku había comenzado a seguir, a estudiar el movimiento socialista. A principios de enero, se produce la sentencia de muerte de las veinticuatro personas envueltas en el «caso de alta traición», aunque al día siguiente por perdón imperial la pena para doce de ellos será cambiada por una cadena perpetua. Las restantes doce personas entre las que se encontraba Kōtoku Shūsui –al cual se le consideraba cabeza de la conjura– y su amiga Kanno Sugako serán ejecutadas<sup>17</sup>. A comienzo del mes de febrero<sup>18</sup>, Takuboku comenzará a sentirse peor y será ingresado en el hospital anexo a la Universidad de Tōkyō. Allí será diagnosticado con peritonitis crónica, y luego de algo más

14 Según nos cuentan Goldstein & Shinoda, Takuboku tuvo un episodio de inspiración en la noche el 3 de Junio que le duraría hasta la madrugada del día 26 en la que compuso la friolera cantidad de 246 *tankas*. Cf. (Goldstein & Shinoda, 2000).

15 En Japón, existían ya desde época Edo (1600-1868) los denominados «barrios de placer», prostíbulos que aunque no eran oficiales, estaban permitidos por las autoridades.

16 Véase en particular la entrada del diario del 10 de abril.

17 Kōtoku Shūsui (幸徳 秋水) también conocido como Kōtoku Denjirō fue un socialista y anarquista japonés famoso por ser uno de los introductores del anarquismo en Japón a principios del siglo XX. Se le considera líder del «caso de alta traición», aunque otras fuentes afirman lo contrario.

18 Takuboku mantuvo con Miyazaki como ya comentamos más arriba una larga relación epistolar, donde entre otras cosas le contaba acerca de su acerca de sus dolores por la enfermedad, etc. Cf. notas 6 y 11.

de un mes de ingreso, es dado de alta bajo el razonamiento de que no hay esperanzas para su inmediata recuperación. Con toda probabilidad la peritonitis se debía a la tuberculosis, y durante los meses posteriores su estado empeorará y tendrá frecuentemente episodios de fiebres altas. En julio su mujer también caerá enferma, y junto con su madre la cual también estaba enferma, todos los miembros adultos de la familia padecerán de tuberculosis. Aun así Takuboku no dejaría de escribir y, aunque a menor ritmo que años anteriores, siguió escribiendo algunos ensayos y poemas.

El nuevo año, 1912, no traerá nada bueno, y desde enero la madre de Takuboku comienza a sentirse peor. Probablemente debido a su avanzada edad, la enfermedad le atacó con más virulencia, y el 7 de marzo de 1912, la madre de Takuboku fallece. El padre de Takuboku, el cual se encontraba en Hokkaidō, volverá el día 7 del mes siguiente, cuando la enfermedad de Takuboku se encontraba ya en fase terminal. Takuboku, morirá pocos días después, un 13 de abril de 1912, a la edad de 26 años. Dos meses después, el 20 de Junio de 1912 se publicará, gracias a la ayuda de su amigo Toki Aika –de verdadero nombre, Toki Zenmaro<sup>19</sup>–, su segunda colección de tankas, titulada por este –ya que Takuboku no le dio ningún título– *Juguetes tristes* (悲しき玩具) un clara metáfora de lo que luego llegó a significar la poesía para Takuboku. La vida de Ishikawa Takuboku fue una vida corta, fugaz, pero que dejó huella para la historia de la literatura, no solo japonesa, sino mundial.

## 2.2. Contexto

En este apartado veremos el análisis del contexto literario en el que se inscribe para obra. En un primer sub-apartado A denominado *Fuentes remotas –el diario en la tradición literaria japonesa–* partiremos desde la perspectiva de la teoría literaria y la tradición literaria japonesa examinando y estableciendo si la literatura de diario puede ser considerada como tal o no. Posteriormente en un segundo sub-apartado, que hemos denominado B *Fuentes y estilo de la literatura japonesa a principios del siglo XX*, veremos las corrientes e influencias o estilos literarios que afectan más directamente a la obra de Takuboku –tanto en el género de la prosa como en el de la poesía– que se escribió a principios del siglo XX –en 1909– durante el singular periodo Meiji japonés.

### A) Fuentes remotas –el diario en la tradición literaria japonesa

En este apartado partiremos primero desde la perspectiva de la teoría literaria y la tradición literaria japonesa, examinando y estableciendo si la literatura de diario puede ser considerada como tal o no. Veremos pues, el contexto literario en el que se inserta el *Rōmaji Nikki* en la tradición literaria japonesa –siendo el fenómeno de la intertextualidad bastante importante en el ámbito de la literatura japonesa– y sobre todo argumentaremos porque el diario –y por lo tanto el *Rōmaji Nikki*– puede ser considerado como un tipo de literatura en sí mismo, aun cuando en Occidente no ha sido así en la mayoría de los casos.



Fig. 5: Toki Zenmaro. [Fotografía]. Recuperado de: 『アサヒグラフ』 1953年9月16日号 朝日新聞社

<sup>19</sup> Toki Aika (de verdadero nombre Toki Zenmaro) 土岐善麿 (1885-1980) poeta y filólogo japonés, amigo de Takuboku que luego de su muerte ayudó a la familia con los gastos, etc. y ayudó a recuperar los manuscritos de Takuboku con la intención de publicarlos y darlos a conocer al mundo.

Hemos de empezar con una aclaración que muchas veces, debido a ese etnocentrismo todavía reinante en las culturas europeas y americanas nos ciega de la realidad. Mientras que en Occidente, el diario casi nunca –excepto algunos casos que aquí no entraremos– se ha considerado como género literario propio, en Japón sí que es y ha sido así y además se le conoce por un término propio: *nikki bungaku* (日記文学) o «literatura de diario»<sup>20</sup>. Nos basaremos aquí en el argumento del reconocido profesor Earl Miner para considerar porque el diario es literatura con mayúsculas en Japón y, ver al mismo tiempo brevemente, de donde viene esa tradición. Hay dos factores claves para entender la importancia de la literatura de diario en Japón: «...Two motives seem to impel a diarist: a strong consciousness of time and a desire to memorialize what he has experienced» (Miner, 1968, p. 38). El autor argumenta, que para que un diario –no sólo japonés sino en general– llegue a tener interés, y pueda ser considerado como literatura debe focalizarse no sólo en la vida pública, en los sucesos públicos, sino también en lo privado del autor. Y en el caso del diario japonés que siempre entra dentro de ese rango privado, en los asuntos diarios deben buscarse elementos universalizantes, es decir, temas como la familia, el amor, la muerte, etc. en sus propios eventos diarios, para que el propio diario pueda ser leído con interés (Miner, 1968, p. 39).

La segunda cuestión, serían la de las diferencias entre los tipos de diarios inglés –occidental en general– y japonés que vendría dada por la respuesta diferente que se le da en cada literatura al paso del tiempo. Sin entrar en detalles aquí, el autor utiliza las religiones como la base para llegar a la conclusión de que el diarista occidental es consciente del tiempo como eventos, mientras que el diarista japonés lo es del tiempo como procesos, o flujo (Miner, 1968, p. 39). Aun así dice que ambas tradiciones de diario deben acomodarse un poco entre ellas para que el diario sea exitoso como literatura. Como veremos posteriormente en el apartado 2.3.2 de este trabajo sobre el contenido del *Rōmaji Nikki*, ambos elementos –los valores, y el tratamiento del tiempo– aparecen de forma significativa en el diario de Takuboku. Miner habla posteriormente de la diferencia entre los «diarios naturales», es decir, los que cuentan el día a día real de una persona y aquellos a los que él llama, «diarios artísticos» o diarios de ficción –el *Rōmaji Nikki* como veremos más adelante es ambas cosas y ninguna de las dos a la vez– los cuales ciertamente también se daban solo en Japón y argumenta que la distinción entre realidad y ficción es entendida de forma diferente en Occidente que en Oriente. Esta cuestión viene generada por la forma de entender una obra y la relación con su autor. Mientras en Occidente se considera a ambos elementos totalmente separados uno del otro, es decir, a la obra como un ente autónomo de su autor, en Japón, el autor siempre ha estado ligado a las circunstancias de composición de la obra misma (Miner, 1968, p. 40).

Por lo tanto, con respecto al arte, y por inferencia a los diarios de arte/ficción, Miner (1968) dice: «Art is very clearly conceived of as a spontaneous overflow of powerful feeling –about specific events in one’s own life» (p. 40). Podemos decir pues, y esto no lo dice Miner, que en Japón, la ficción, y por lo tanto el diario de ficción, se pueden considerar como un resultado –de un proceso de interiorización y una posterior exteriorización por medio de la escritura– de las emociones del autor y por lo tanto, de algo que se puede considerar como «real» y no tanto con ficticio. Si esto es así, al lector le surgirá inmediatamente la cuestión sobre cuál es la diferencia entre un diario japonés de arte/ficción y un diario natural. La conclusión a la que llega Miner es que mientras que el diario natural es simplemente un registro de los hechos diarios de forma fehaciente, el diario artístico/ficticio añade a esto «elementos literarios» (Miner, 1968, p. 41).

---

20 Para más información sobre este tipo de literatura véase por ejemplo trabajos como [富美, 2008].

Y, ¿cuáles serían las pruebas textuales para esta cuestión? El ejemplo que propone el autor, es acudir a la gran tradición literaria diarística japonesa como son los diarios escritos desde el periodo Heian (794-1185) al periodo Muromachi (1185-1333), los cuales, la mayoría de ellos, incluyen poemas –ya que el intercambio de poemas era algo normal entre la aristocracia de la época. Dice el autor sobre ello: «The frequent use of poems, the breaking away from the daily entry as a formal device, and a stylistic heightening –these are the chief symptoms of Japanese diary literature from classical to modern times» (Miner, 1968, p. 41). Vemos por lo tanto en esa prosa escrita el uso de unos recursos literarios puntuales y precisos, y que manifiestan en los diarios de época Heian y Muromachi el máximo esplendor de los diarios de tipo artísticos/ficticios. Aquí podemos argumentar que el *Rōmaji Nikki* quizás en ocasiones, por su índole y la de su autor –como gran maestro del *tanka*– muchas veces se acerca más a un diario del tipo artísticosficticio que uno del tipo natural.

Según Miner (1968) dentro de los diarios artísticos es posible distinguir dos tipos: los que siguen de manera más o menos fehaciente los hechos reales, llamados *jiroku nikki* y los acuden más a la imaginación llamados *tsukuri nikki* (p. 42). Si bien sobre este asunto no entraremos en detalles, baste sin embargo mencionar algunos de los diarios artísticos/ficticios más famosos, como el *Diario de Murasaki Shikibu* (1008/1010?), el *Diario de Sarashina* (siglo XI?), entre otros. Posteriormente a este aspecto y siguiendo el argumento del Miner (1968), pasamos a un punto interesante cuando este dice que los estudios japoneses sobre *nikki bungaku* acaban la mayoría su análisis en el siglo XIV, ya que a partir de este entonces, además de que la prosa de ficción escrita por las mujeres desaparece –debido a las diferentes circunstancias histórico-sociales, etc.– aparece el también el sub-género del «diario de viaje» (*kikō*) que según Miner acabará por absorber al propio género del *nikki* (p. 44). Empero Miner propone, que esa literatura de diario, del «diario poético» mejor dicho, continua hasta nuestros días, pero sostiene que probablemente la razón principal por la que no se ha continuado el estudio de la literatura de diario más allá del período clásico japonés es por lo problemas que plantea a la propia definición del término diario. El autor comenta que dos conclusiones se desprenden de esta cuestión. La primera es que la literatura de diario en prosa siempre ha dependido de la poesía en Japón (Miner, 1968, p. 44). Esta conclusión puede ser fácilmente argumentada si acudimos a las fuentes textuales como los anteriormente citados diario como el de Murasaki y el de Sarashina. De ahí que en Japón el separar categóricamente, como se ha venido haciendo en Occidente desde tiempo atrás, la prosa y la poesía es algo tremendamente complicado.

El segundo punto que se desprende de esta cuestión: «The other significant inference –that the diary is the representative and indeed normative form of classical prose fiction– is one that suggest the extent to which literature was regarded as an expression of the flow of experience of and individual author» (Miner, 1968, pp. 44-45). Es decir, es el propio género diarístico el que da lugar en Japón a una prosa de ficción clásica –si tenemos en cuenta lo que significa el término ficción como hemos discutido más arriba– ya que esta escritura diarística y poética no representa más que una forma de expresión de las emociones del autor. Y nos preguntaremos entonces ¿por qué esto es así? Aquí entra en juego la segunda clave para entender el diario como literatura, y que es la forma japonesa de entender el tiempo. Miner (1968) pone el símil de que el diario es a la prosa de ficción lo que los poemas estacionales a una colección imperial de poemas, es decir, la esencia, lo característico, lo más cercano a poder expresar las emociones del autor (p. 45). En otras palabras, el diario en Japón más que entenderse el tiempo como una serie de eventos –como lo hace la tradición occidental–, se entiende como un flujo, un tránsito del tiempo –ese tránsito por ejemplo, puede ser un cambio de estación reflejado por la caída de unas hojas de arce, etc. Esta clave literaria también la podremos

ver en el diario de Takuboku y como un ejemplo de los muchos, tenemos el inicio del *Rōmaji Nikki*, el cual comienza hablando del tiempo –véase entrada del día 7 de abril. Veremos también como a lo largo del diario va hablando sobre la naturaleza, sobre todo del florecimiento y cambio de los cerezos. Takuboku asimismo llegará en afirmar en unos de sus ensayos sobre poesía que para él un día en el que escribe *tanka* –y por la tanto inferimos también una entrada en el diario– es un día perdido. Empero, en realidad no era un día perdido para él, sino un día en el que su propia autoconsciencia del tiempo –y en especial de esos eventos de su vida diaria– le presentaba ese impulso por plasmar sus emociones en papel. Como ejemplos textuales de este segundo punto clave a la hora de entender la literatura de diario japonesa, Miner pone ejemplos, no ya de una literatura tradicional, sino de una literatura premoderna como *Oku no Hosomichi* de Bashō, o incluso moderna, con el diario de Masaoka Shiki, autor coetáneo de Takuboku. Por lo tanto, y aunque Miner no señale el *Rōmaji Nikki*, deberíamos incluirlo en esa tradición diarística. En el apartado tercero de este trabajo veremos como en el diario Takuboku muestra ciertamente una gran consciencia del tiempo y de todo lo que gira a su alrededor.

Vemos pues con este argumento, el hilo continuador que ha tenido a lo largo de toda la literatura japonesa el género del diario, no ya como un género más dentro de la propia literatura japonesa, sino como un género que en cierta medida podríamos considerarlo fundacional de toda una literatura posterior. Podemos resumir la historia de la literatura de diario a grandes rasgos como un recorrido por tres caminos: un primero serían los diarios poéticos o artísticos –que aunque predominantes convivían como hemos visto con los diarios naturales– unos segundos serían los diarios de viaje, con los ejemplos de Bashō entre otros, y por último tendríamos los que nosotros hemos denominado como «diario psicológico», que entrarían dentro de una literatura moderna y contemporánea.

Podemos por lo tanto considerar a Takuboku como heredero, como recuperador de esa esencia de la tradición literaria diarística –en este caso siguiendo los pasos de primeros diarios naturales y alejándose pues en cierta medida de esos diarios artísticos como los de Murasaki, Sarashina, etc. y de los diarios de viaje– para a su vez insuflar de un nuevo aire, innovar de nuevo en el género diarístico, jugando esta vez con las formas –lo veremos en el apartado 2.3.1 de este trabajo. Hay por consiguiente en el diario de Takuboku toda una tradición diarística, que además se ve reflejada en el uso de *tankas* y otros recursos por parte del autor, pero a su vez, es un diario «psicológico» pues aunque en el aparece lo bonito, lo bello, la naturaleza, todo esto se deja de lado hasta cierto punto y se ahonda en la psicología del autor, en su lucha interna con un mundo –que incluso puede ser visto como una antítesis representada por la ciudad versus el campo– exterior cruel y frío como la vida misma. Todo ello presenta además, como veremos en el siguiente apartado, claras influencias naturalistas.

Para concluir puede decirse por lo tanto, que para entender el diario en Japón es necesario apreciar estas dos características: una, el papel fundamental de la poesía –o lo poético podemos añadir– y, dos, esa consciencia del tiempo en su fluir (Miner, 1968, p. 46). Un último apunte en este apartado, y que posteriormente veremos detalladamente con el caso concreto del *Rōmaji Nikki*, es la relación entre la propia poesía y el diario:

The senses of annihilation or desolation, of dream, and of celebration of life are basic to Japanese poetic responses, and basic as well to these diaries. Both the joy and deprivation, like the essentially poetic disposition of the works, give the diaries an appeal that is no less human for taking forms of expression in some ways at variance from those of other literatures. (Miner, 1968, p. 46)

Gran parte de los temas tradicionales de los que hablaba la poesía se encuentran también presentes en el *Rōmaji Nikki* –además de algunos temas que se arraigan con la modernidad como el sistema matrimonial, etc.– y de los que la poesía tradicional nunca o casi nunca habló.

En el caso del *Rōmaji Nikki*, podría incluso llegar a afirmarse que en cierta medida supera a un diario poético propio –si ambos diarios son leídos en nuestro tiempo– debido principalmente a que su forma, su estilo más moderno, hace llegar el mensaje al lector contemporáneo de una forma más eficaz que probablemente los exquisitos, pero a veces complicados, escritos poéticos tradicionales o actuales.

#### B) Fuentes y estilo –literatura japonesa a principios del siglo XX

En este apartado veremos de forma breve el contexto literario más próximo en el que se inserta el *Rōmaji Nikki* y su autor Ishikawa Takuboku, en este caso el periodo histórico de Meiji que transcurre desde 1868 a 1912.

Primero veremos las principales corrientes literarias de la época que influyeron en Takuboku y su obra y, posteriormente, pasaremos a comentar sobre un movimiento no tanto literario en sí mismo sino un movimiento de la propia escritura japonesa. Según una gran parte de autores<sup>21</sup> la vida de Takuboku tendría una división tripartita que correspondería a tres períodos por los que pasó la sociedad japonesa y en especial la literatura de finales del XIX y principios del XX. Esta división tripartita se corresponde con la corriente romántica, naturalista y por último socialista. La vida de Takuboku, fue una vida compleja, por muchas razones –podemos ver como se introduce dentro de ese periodo de contradicciones conocido como época Meiji en la muchos otros literatos, como Sōseki entre otros, también se encontraron, se enfrentaron con estas contradicciones. Hay que decir también, que el *Rōmaji Nikki*, no fue ni mucho menos el único diario que mantuvo Takuboku –aunque sí el de más éxito–, ya que desde su adolescencia, además de los *tankas* se dedicó a escribir también todo lo que vivía y sentía.

Una vez hecha estas precisiones veamos brevemente los movimientos literarios presentes en el Japón Meiji de finales del siglo XIX y principio del XX. Las primeras dos décadas de la era Meiji, aunque por la influencia de las ideas de Occidentales –con el pensamiento de la Ilustración que dio lugar a una literatura basada en el utilitarismo como la de Fukuzawa Yukichi (福澤諭吉) entre otros autores– y la numerosas traducciones de obras occidentales que comenzaban a realizarse la literatura parecía abrirse con respecto a la tradición, no sería hasta la aparición de la obra de Tsubouchi Shōyō (坪内逍遙) en 1885 denominada *Shōsetsu Shinzui* (*La esencia de la novela*) cuando la literatura japonesa empieza a liberarse –hasta ese entonces existían unos tres tipos de literatura, la literatura traducida, la novelas políticas y las *gesaku*<sup>22</sup>. La literatura empezará a cargarse de «realismo», sobre todos las novelas políticas que reivindicarán los derechos de los ciudadanos. Con el proceso occidentalización y una cada vez mayor autoconsciencia personal y una búsqueda de libertad personal aparece en la escena literaria japonesa la corriente literaria románticista. La corriente romántica llegó con un primera novela de Mori Ōgai (森鷗外) titulada *Maihime* (舞姫) y publicada en 1890, cuando Takuboku tenía tan solo 4 años. Otros autores que también acogieron este movimiento fueron Izumi Kyōka (泉鏡花) y Kitamura Tōkoku (北村透谷).

<sup>21</sup> Véase (Hijiya, 1979) y (Takamine, 1962) entre otros.

<sup>22</sup> Las *gesaku* (戯作) eran las obras de tipo cómico o satírico –alejadas de una literatura tradicional, seria, etc.– y que eran destinadas a ser consumidas por la población en general.

Será con la llegada de Kunikida Doppo (國木田獨歩) el cual en un principio escribe obras siguiendo la influencia del romanticismo, cuando la corriente literaria del naturalismo empezará a cobrar fuerza frente al romanticismo. Otros autores naturalistas de renombre serán Shimazaki Tōson (島崎藤村) y Tokutomi Roka (徳富蘆) el cual escribió la famosa obra naturalista *Hototogisu* (不如帰) a finales del siglo XIX. Estos autores por medio del naturalismo buscarán representar la realidad con más fuerza, con más detalles aun si cabe que el realismo literario, y a su vez buscarán mostrar, descifrar las causas subyacentes de que influyen en la acción de la persona –esta es la esencia de la corriente naturalista. En esta época también nace la conocida como «novela del yo» (私小説) que cobrará gran importancia en estas primeras décadas del siglo XX.

A este corriente naturalista le surgirá una contracorriente pronto, pues algunos autores famosos como Natsume Sōseki (夏目漱石) y Mori Ōgai (森鷗外), entre otros, comenzarán a rechazar las ideas del naturalismo, en lo que se conoce como antinaturalismo o corriente antinaturalista y que con diferentes ramas durará hasta la década de los veinte del siglo XX. Todas estas corrientes literarias –aunque como siempre presentes en la prosa de forma eminente– también se reflejaron en la poesía, que incluso podemos decir, que en cuanto a forma, estilo, y temas –debido a esa modernización del Japón Meiji–, presentó incluso mayores transformaciones que la prosa.

En 1882 se publica el *Shintaishisho* (新体詩抄) (*Fragmento o Extracto sobre la nueva forma de la poesía*) en el que se argumenta sobre una nueva poesía –la cual presenta claras influencias occidentales– que desde ese momento empezará a florecer. Esta nueva forma poética estará en un principio muy en consonancia con la corriente literaria del romanticismo –como es comprensible–, y la mayoría de los poemas, hablarán de tales asuntos. Takuboku por supuesto tampoco se libró de su influencia. A finales del siglo XIX, en 1899, Yosano Tekkan (与謝野鉄幹) fundará la *Shinshisha* (Sociedad de la Nueva Poesía) y un año más tarde en 1900, creará la revista *Myōjō* (明星) como eje clave de esta sociedad, y a la cual se unirán muchos jóvenes poetas, que deseaban innovar en el mundo de la poesía<sup>23</sup>. *Myōjō* será una de las revistas que buscará una renovación del *waka* –la poesía tradicional japonesa– a través de su forma en *tanka* –poesía corta– (con un ejemplo como la propia esposa de Tekkan, Yosano Akiko) aunque también incluirá, por supuesto, poesía en el estilo *shintaiishi*. Por supuesto el papel que jugará Takuboku en esta revista será muy importante, pues será en esta revista donde se dará a conocer entre el círculo literario de Tōkyō y del Japón Meiji. Takuboku publicará poemas en este «nuevo estilo» poético en diversas revistas literarias como ya vimos en el apartado de la biografía. Como apunte final es de bastante interés ver cuál fue la duración de esta revista, pues a finales de 1908 cesará su publicación –es decir la fecha en la que el naturalismo comenzó a decaer en Japón frente al antinaturalismo.

Paralelamente a estas corrientes literarias –e incluso antes que estas– nace en Japón un movimiento que si bien no está ligado a ninguna corriente literaria propiamente dicha sí que influye en todas. Se trata del movimiento del *genbunitchi* (言文一致). El movimiento del *genbunitchi*, tal y como resalta Karatani<sup>24</sup>, nace a finales de la época Edo (1600-1868), con un escrito de Maejima, y en un principio –a pesar de la idea equivocada que se tiene muchas veces– nace como un sistema de reforma del sistema de la escritura –no como un sistema de unión del lenguaje escrito y el hablado–, una nueva ideología de la escritura (Karatani, 1993, p. 45). Como consecuencia de ese escrito de Maejima, en

23 Como ya vimos anteriormente véase nota 5 del apartado 2.1.

24 Al no ser objeto de estudio de este trabajo no entraremos en detalle sobre ello. Para un análisis detallado sobre el movimiento del *genbunitchi* apuntamos al lector al trabajo de Karatani. Cf. (Karatani, 1993).

la época de modernización Meiji se empezaron a crear organizaciones que intentaban acercar el lenguaje escrito al hablado como la «sociedad del kana» (Kana no Kai) o la «sociedad del rōmaji» (rōmaji kai) creada en 1886, justo el año del nacimiento de Takuboku. Esta sociedad buscaba acercar la lengua escrita a la hablada mediante el uso del rōmaji. Veremos más sobre este aspecto en el apartado 2.3.1 de este trabajo.

Hecho este acercamiento a la situación, al contexto literario de la época Meiji, vamos a ver finalmente en este apartado, un breve repaso por la visión de la poesía y, por lo tanto de la literatura, que tuvo Takuboku a lo largo de su vida, lo que nos ayudará a comprender en más profundidad el *Rōmaji Nikki*.

En sus primeros años en el mundo literario, la visión de Takuboku de la poesía y de la literatura en sí, es una visión idealista, romántica. Era un niño cuando la corriente romántica recorría Japón como hemos visto. En esta primera etapa romántica la visión de Takuboku de la poesía, y por lo tanto de lo que era la vida, queda perfectamente resumida en la entrada de uno de sus diarios, en concreto la entrada del 8 de Marzo de 1906, y dice así: «Art is the product of the divine nature in man, of his power to create. It is the voice echoing the very instant when man's heart approaches the inmost being of the universe» (Ueda, 1983, p. 97). Vemos aquí claramente como Takuboku, influenciado por la corriente romántica, pone en muy alta estima a la poesía y al propio poeta, el cual posee una «naturaleza divina» con la cual produce el arte. En esta época Takuboku escribe pues más poesía en el estilo *shintaiishi*, de influencia occidental, que en *tanka* publicando muchos de estos poemas en la revista *Myōjō* –cf. Apartado Biográfico– aunque después de la publicación de *Akogare*, su producción en este estilo decrecerá. Empero tal y como hemos visto en la parte de la biografía, una serie de eventos, llevarán a Takuboku a cambiar su visión vital, y por lo tanto de su literatura. Aunque siempre teniendo en cuenta la forma aproximada respecto a las fechas, quizás podamos ver este cambio en Takuboku en el período que iría de 1906 a 1910.

En 1906, con motivo de su tercer viaje a Tōkyō, Takuboku se verá bastante influido por la corriente naturalista, y sobre todo en 1908, con su cuarto y último viaje a Tōkyō en el que a su vuelta estará durante todo ese año dedicado a escribir historias cortas siguiendo la corriente naturalista. Esta influencia naturalista puede ser vista con claridad, en un ensayo que Takuboku escribió en 1908, titulado, *A Branch on the Desk*. Según desprende de este ensayo: «...According to him, these attitudes result in two types of literature. One is the “desperate wailing” of a person who has empirically learned human limitations; the other is a revelation of nature's forces, which, although intimidating, may benefit a person who can identify them» (Ueda, 1983, pp. 100-101). Takuboku pues, descubrió la esencia del movimiento naturalista y las puso en práctica. Primero lo intentó con la prosa aunque sin mucho éxito, pero donde sí lo logró fue en la poesía, lo que le daría su inmortalidad literaria. Esta visión naturalista está presente en su famosa colección de *tankas* llamada *Ichiaku no Suna* (一握の砂), aunque siendo *tankas* presentan un aspecto más lírico que naturalista. (Ueda, 1983, p. 101). Fueron y siguen siendo en su mayoría las antologías poéticas, las que –mostrando principalmente el dolor, el sufrimiento de un ser humano de forma totalmente franca– han conseguido hacer de Takuboku un autor inmortal.

Por último, en esa división tripartita, tenemos una tercera etapa literaria y vitalicia de Takuboku, que se encuadraría desde 1908 o 1909 hasta su muerte en 1912. En esta época Takuboku el cual no consiguió éxito como escritor de prosa, vuelve a su esencia a los poemas *tanka*. Esta nueva actitud, esta nueva filosofía de vida hacía la literatura, puede ser encontrada en unas de las obras críticas más importantes de Takuboku, *Poemas para comer*, publicada en 1909 (Ueda, 1983, p.105).

El autor recoge un fragmento de este ensayo, donde Takuboku define lo que significa para él, en ese periodo de su vida, la poesía: «Poetry must not be the so-called poetry. It must be a detailed report of changes that take place in a man's emotional life (I cannot think of a better word); it must be an honest diary. Hence, it must be fragmentary –It must not have unity» (Ueda, 1983, p. 105). Takuboku esencia en este párrafo lo que significa para él la poesía y, en fin, su filosofía de vida. Para él la poesía –y debemos entender toda la literatura en sí– ya no es esa poesía que hace del poeta a alguien con «una naturaleza divina» sino que simplemente la poesía debe ser una especie de diario que recoja los cambios diarios emocionales de esa persona. Vemos pues aquí esa clara influencia en su visión de la literatura del naturalismo.

Esto nos remite, como vemos, a la definición de diario en Japón que vimos en el apartado anterior. Por lo tanto para Takuboku, el diario, no era más que la extensión de su vida. Es interesante ver el punto que Ueda comenta (1983) sobre ello: «In a sense, “Poems to Eat” expresses an idea of poetry to which Takuboku had unconsciously subscribed from the beginning, for if the essay's central thesis is an equation of poem and diary, he had been a diarist all along» (1983, p. 105). Y es aquí donde se inserta el *Rōmaji Nikki* como gran obra literaria ya que es un diario que presenta de forma detallada los cambios en las emociones de una persona (Ueda, 1983, p. 106). El *Rōmaji Nikki* como unión entre poesía y diario en un mismo acto, y con un mismo objetivo. En esta línea de argumentación es interesante mostrar algunas precisiones que hace Ueda sobre la poesía y los diarios de Takuboku, y que a nuestro juicio resultan bastante importantes por lo tanto para entender el *Rōmaji Nikki* de Takuboku, ya que están en consonancia con lo que se considera como «literatura de diario» que consideramos en el apartado anterior.

Una primera cuestión, que hay tener en cuenta al tomar como eje ese axioma, por el cual la poesía o literatura debe presentar de forma detallada los cambios en las emociones de una persona, es que hay veces que los escritos se vuelven tan personales que pierden su capacidad de atraer a lector (Ueda, 1983, p. 106). Esto es algo totalmente cierto, con respecto a la poesía, e incluso con respecto a la literatura de diario como vimos anteriormente. Por ejemplo esta «excesiva privacidad» de la poesía, la podemos ver el propio *Rōmaji Nikki* –concretamente en la entrada del día 11 de Abril como veremos en la traducción– donde Takuboku presenta unos *tankas* los cuales, para el lector que no posea conocimientos sobre el contexto literario de su época o sobre su propia biografía, le parecerán una pura banalidad –aunque por supuesto esto no sea así<sup>25</sup>.

Una segunda cuestión en relación con lo anterior es la comparación en Takuboku de la Historia –que podríamos denominar lo público– con la literatura –que para Takuboku se convirtió en algo privado. De esta manera: «Takuboku's comparison of literature to history is appropriate, because a diary is history on a personal scale. He could not be content with being a diarist or historian, with being removed from the mainstream of actual, everyday life. Ultimately, literature seemed too passive to him» (Ueda, 1983, p. 107). Parece que la literatura se convirtió en algo «pasivo» para Takuboku, luego su duras experiencias en la vida. En sus últimos años de vida llegará –correspondiendo con su tercera etapa– a una especie de «alquimia literaria» de lo que representaba para él la literatura. Esa alquimia literaria tendría visos de una influencia socialista y por supuesto naturalista y romántica. A este respecto, la solución para eliminar esa pasividad literaria pasaba por poner su pluma al servicio de una ideología política como podía ser el socialismo (Ueda, 1983, p. 107). En otras palabras, la

25 Hay que resaltar también que en el proceso de traducción, el uso de términos específicos de la época en que vivió Takuboku (Periodo Meiji 1868-1912) dificulta aún más su traducción y, por lo tanto, una comprensión para el lector final del poema, al que a veces tiene problemas para identificarse con el poema, para encontrar algún valor en él.

literatura, que para Takuboku era su vida, se había convertido en algo pasivo, algo sin ninguna utilidad para él, y por lo tanto cambió esto y lo puso al servicio de la ideología política. Puntualiza Ueda: «In other words, Takuboku meant that literature has to be social criticism and deal with contemporary problems, ultimately leading to social reform» (1983, p. 108). Takuboku pues en la última etapa de su vida fue pues moviéndose, tanto en la literatura como en toda su filosofía de vida hacía el terreno del socialismo –un socialismo matizado como veremos a continuación. Ese pensamiento socialista de Takuboku fue reflejado en sus poemas de versos libres sobre todo, pero también en su obra cumbre del *tanka*, *Jugetes Tristes* (悲しき玩具). Empero y como bien especifica Ueda de los 194 *tankas* que componen la obra, no más de una docena hablan o sugieren ideas socialistas. ¿A qué se debe esa poca cantidad de material si supuestamente Takuboku había cambiado su filosofía de vida? Hay dos posibles razones para esta pregunta: «One has to do with the natures of Takuboku's socialist beliefs. His socialism was more personal than political or philosophical, and therein lay its weakness, as well as its strength. It was an empirical belief deduced from a series of tragic experiences in actual life» (Ueda, 1983, p. 110). Es decir, el socialismo que predicaba Takuboku, era un socialismo, que tenía que ver más con las duras experiencias vitales que había sufrido más que, con que Takuboku fuera un pensador sistemático capaz de llegar a soluciones frente a ese sistema capitalista o que el mismo fuera un activista político capaz de liderar un cambio.

La segunda razón de esa escasez de poesía de tinte socialista es que: «He knew that poetry was of secondary value, that is was "masturbation"; yet he had to continue writing it because he had feelings too intense to contain» (Ueda, 1983, p. 110). Como argumenta el autor, de esta idea viene el tan acertado título de la colección –que al ser publicado como obra póstuma no fue dado por Takuboku sino por su amigo Toki Aika– de *Jugetes tristes*. La poesía se convirtió en un vía de escape a su dura y trágica vida diaria. Veremos en los siguientes apartados como Takuboku, «juega» realmente con la forma no solo poética sino de la prosa, en un intento quizás de dar salida al mundo exterior de unas emociones tan profundas, tan personales pero a las vez claramente universales, que han hecho de él un poeta fundamental de la literatura moderna japonesa<sup>26</sup>.

### 2.3. El *Rōmaji Nikki*: Forma y contenido

En este tercer apartado veremos dos aspectos fundamentales a la hora de analizar cualquier obra literaria –y que junto con el contexto literario y la biografía nos dará una idea holística del *Rōmaji Nikki*– por un lado la forma en la que esta se presenta, y por otro su contenido.

#### 2.3.1. Forma

En los apartados anteriores hemos analizado el género en el cual está escrito la obra de Takuboku, en este caso un diario. Un diario que como vimos podíamos enmarcar –veáse apartado 2.2.A– en un área entre diario naturalista y uno artístico pero a la vez ninguno de los dos, sino más bien un diario psicológico. La forma en la que se encuentra escrito es en *rōmaji* (ローマ字) que significa literalmente «caracteres romanos» y que designa a una escritura que utiliza como sistema de representación el alfabeto latino, en lugar de los silabarios japoneses –hiragana y katakana– y el sistema de kanjis. Dentro del sistema de romanización del sistema de silabarios y de los kanjis japoneses, hay tres tipos que se utilizan principalmente: el sistema de romanización Hepburn (ヘボン式ローマ字) (*Hebon-shiki rōmaji*), el sistema Kunrei-shiki (訓令式ローマ字) (*Kunrei-shiki rōmaji*) y el sistema Nihon-shiki (日本式ローマ字) (*Nihon-shiki rōmaji*). En la actualidad, el

<sup>26</sup> Somos conscientes, de la simplificación realizada en algunos aspectos de la redacción de este apartado debido al formato de este trabajo, por lo que pedimos disculpas por generalizaciones erróneas que puedan encontrarse.

sistema más extendido para la romanización en todo el mundo es el de la versión revisada del sistema Hepburn llamado «Hepburn modificado» (修正ヘボン式) (*Shūsei Hebon-shiki*), aunque sin embargo, no es el sistema oficial en Japón. El sistema que Japón utiliza y enseña de forma oficial es el Kunrei-shiki. Aun así, y hay que puntualizar esto, mucho de los Ministerios del Gobierno Japonés aconsejan utilizar el sistema Hepburn de romanización.

Aunque el *rōmaji* nació en el siglo XVI con la llegada de los portugueses al archipiélago japonés, luego de la expulsión de los cristianos y el decreto del *sakoku* en el siglo XVII cayó en desuso y no volvería a ser utilizado con asiduidad hasta la época Meiji. Como ya vimos en el epígrafe anterior 2.2.B con el movimiento del *genbunitchi*, el *rōmaji* comenzó a cobrar fuerzas y se crearon sociedades que promovían su uso como la Sociedad del *rōmaji* (羅馬字会) (*Rōmajikai*) creada en 1886, justo el año del nacimiento de Takuboku, y las cuales algunas de ellas se mantienen algunas hasta nuestros días. Takuboku escribió el *Rōmaji Nikki* no con el sistema Hepburn sino en el sistema *Nippon-shiki*. En la siguiente tabla podremos comprobar las principales diferencias con respecto al sistema Hepburn, para no perdernos a la hora de leer el manuscrito original de Takuboku.

Hiragana	Katakana	Rōmaji		
		Hepburn	Kunrei-shiki	Nippon-shiki
う	ー	ū	û	û
おう, おお	ー	ō	ô	ô
し	シ	shi	si	si
しゃ, しゅ, しょ	シャ, シュ, ショ	sha, shu, sho	sya, syu, syo	sya, syu, syo
じゃ	ジャ	ja	zya	zya
じゅ	ジュ	ju	zyu	zyu
じょ	ジョ	jo	zyo	zyo
ち	チ	chi	ti	ti
つ	ツ	tsu	tu	tu
ちゃ, ちゅ, ちょ	チャ, チュ, チョ	cha, chu, cho	tya, tyu, tyo	tya, tyu, tyo
ぢゃ	ヂャ	ja	zya	dya
ぢゅ	ヂュ	ju	zyu	dyu
ぢょ	ヂョ	jo	zyo	dyo
ふ	フ	fu	hu	hu
じ	ジ	ji	zi	zi
ぢ	ヂ	ji	zi	di
づ	ヅ	zu	zu	du
じゃ, じゅ, じょ	ジャ, ジュ, ジョ	ja, ju, jo	zya, zyu, zyo	zya, zyu, zyo
ゐ	ヰ	i	i	wi
ゑ	ヱ	e	e	we
を	ヲ	o	o	wo
ん	ン	n-n'(-m)	n-n'	

Tabla 1: Diferentes de transcripción según el tipo de romanización de los silabarios japoneses utilizado (elementos más comunes). Fuente: elaboración propia.

Luego de esta breve visión de conjunto de la forma de escritura en *rōmaji* que utiliza el diario, la primera cuestión y más importante que le surge a uno, es preguntarse: ¿Por qué escribió Takuboku el diario en *rōmaji*? Esta es una de las cuestiones claves que se plantean los estudiosos de Takuboku, y lo que primero que tenemos que decir, es que no podemos dar una respuesta a ciencia cierta de ello, aunque sí hay muchas hipótesis que presentan más fuerza que otras. No intentaremos pues aquí, por supuesto, responder de manera categórica a esta pregunta sino apuntar, trazar alguna de las posibles respuestas a esta pregunta. La primera de las posibles respuestas a esta pregunta, la apunta el propio Takuboku, en su primera entrada del diario, en concreto, la entrada del día siete de abril que citamos aquí de la traducción nuestra:

Amo a mi mujer, y precisamente porque la amo no quiero que lea este diario, –sin embargo esto es mentira! Que la amo es un hecho, y que no quiero que lea el diario es otro hecho, pero estos ambos no están necesariamente relacionados. ¿Entonces es que soy un debilucho? No. En otras palabras la razón de que esto ocurra es porque existe un sistema equivocado llamado relación matrimonial. ¡El matrimonio! ¡Qué sistema más inútil! ¿Qué debería hacer entonces? ¡Qué triste!

En este fragmento del *Rōmaji Nikki* vemos pues como Takuboku no deseaba que su mujer leyera el diario. Empero, llegar a la conclusión de que esta es la verdadera razón de escribir el diario en *rōmaji* puede parecer un poco simple y equívoca por un motivo principal: la esposa de Takuboku, Setsuko, como una mujer culta y con estudios, podía leer el *rōmaji* sin ningún tipo de problemas y esto Takuboku lo sabría a ciencia cierta. Donald Keene habla de que usar el *rōmaji* en esa época equivaldría a usar el Esperanto para realizar un diario a día de hoy (Goldstein & Shinoda, 2000). Lo que Keene está tratando de decir aquí, es poner un símil, usando la lengua artificial conocida como Esperanto. El Esperanto a día de hoy, es una lengua de la que la mayoría de las personas al menos han oído hablar de su nombre, y que con un poco de estudio puede llegar a dominarse y leerse sin dificultades. Con el sistema de escritura *rōmaji* ocurría lo mismo en el periodo Meiji. Aunque no era un sistema extendido entre toda la población japonesa de comienzos del siglo XX, sí que las personas con un mínimo de estudios primarios podían llegar a leerlo y entenderlo.

Una segunda respuesta más plausible a la pregunta de porque Takuboku escribió el diario en *rōmaji*, tiene que ver con el movimiento del *genbunitchi* del cual ya hemos hablado en el epígrafe 2.2.B. El movimiento del *genbunitchi* llegó a representar, una búsqueda de la unión entre el lenguaje hablado y la escritura. Es decir, una escritura que representara la forma natural en la que la gente hablaba en época Meiji. Takuboku pues, pudo haber buscado a través del uso del *rōmaji* ese acercamiento a una «escritura vernácula». Sobre ello Satō Seibun<sup>27</sup> dice lo siguiente:

言文一致運動のローマ字表記が他者の拒絶であるのに対して、啄木の場合、周囲との矛盾・齟齬を感じたときに、啄木が日記に向かった部分が一番おもしろい通り、逆に、他者との直面の表象である。なぜ啄木が日記をつけたのかという疑問の解答がここに示されているだろう (佐藤清文, 2001).

Para Takuboku, el escribir el diario en *rōmaji* era como forma –nunca mejor dicho– de rechazar al Otro, que Takuboku utiliza especialmente cuando se encuentra con contradicciones a su alrededor o con conflictos o discrepancias y que además como dice Seibun estas «son las partes más interesantes del diario». Esto se une, como veremos un poco más adelante, con la idea del uso de la forma *rōmaji*, como una vía de escape, de liberación.

27 Para un análisis de Takuboku que utiliza elementos del psicoanálisis. Cf. (佐藤清文, 2001).

Antes de continuar, necesitamos puntualizar aquí un aspecto importante respecto al *genbunitchi* para no dar pie a interpretaciones erróneas. La utilización del *rōmaji* como medio por el cual llevar a cabo ese movimiento del *genbunitchi*, nos puede llevar a pensar que Takuboku era una «abolicionista» en contra del sistema de escritura japonés de kanjis y los silabarios kana. Pero con toda probabilidad esto no fue así. Como argumento textual tenemos el propio trabajo de Takuboku en el ámbito de la poesía, en concreto con la forma tradicional *tanka*, donde Takuboku –aunque como poeta moderno– no rompe de forma radical con la tradición sino que crea una especie de «simbiosis», una conjunción de fuerzas entre tradición e innovación. Veremos este aspecto de Takuboku un poco más adelante.

Siguiendo en busca de una respuesta, una tercera opción –y que en este caso no se contradice con la anterior– es la que comentan Goldstein & Shinoda (2000):

parece extraño el deseo de Takuboku de ocultar el contenido del diario (justo en la primera entrada del diario), ya que el propio Takuboku no sabía que llegaría a escribir en el diario entradas tan “francas” como la de sus visitas al barrio rojo de Tōkyō (prostitución) (...) que el deseo de “ocultar” el *Rōmaji Nikki* no se puede ver solo desde la perspectiva de querer ocultarlo a su mujer y/o ocultar sus “gustos sexuales” sino también quizás a querer ocultarlo de sus amigos.<sup>28</sup>

Ciertamente la cuestión de los amigos, y de la amistad como valor universal, son temas que se tratan en el diario, y esto queda argumentado claramente por ejemplo con la entrada del día doce de abril, la cual veremos en la parte de la traducción. Continuando con esta tercera respuesta el especialista en Takuboku Takeo Kuwabara (citado por Goldstein & Shinoda, 2000) propone que uno de los aspectos determinantes en la elección de escribir el diario en *rōmaji*, es el hecho de que Takuboku fuera uno de los que en su tiempo pensara seriamente que el lenguaje japonés debía ser reformado. Esto conecta con la segunda posible respuesta que hemos visto más arriba acerca del movimiento *genbunitchi*. Takuboku pudo haber buscado a través del uso del *rōmaji* ese acercamiento a una «escritura vernácula». Influenciado por la corriente naturalista quizás quería un lenguaje que uniera, que acercara esa grieta entre literatura y autor/lector, entre la literatura y la gente común. Kuwabara (citado por Goldstein & Shinoda, 2000) presenta una serie de tres razones que habrían hecho que Takuboku eligiera el *rōmaji* como medio de expresión:

Kuwabara believes that Takuboku, by adopting *rōmaji*, could be liberated from three categories of repression: (1) mental and ethical repression, for the diary would not be read by his family; (2) the repression of traditional Japanese literature; and (3) social repression in general, which would also include the first two categories.

Como podemos ver el punto uno puede quedar casi descartado, como ya comentamos más arriba, pues su mujer y la mayoría de sus amigos podían leer y entender el *rōmaji* sin ninguna dificultad. El punto dos y el tres al que hace referencia Kuwabara, sí que presentan más argumentos para su confirmación. Takuboku, como hemos dicho más arriba, se liberó del peso de la tradición literaria al escribir en *rōmaji* e innovar en forma y estilo, y esto le permitió, en parte, liberarse de esa represión social. Hay que decir al respecto, que con el *Rōmaji Nikki* no era ni mucho menos la primera vez que Takuboku transgredía las formas tradicionales pues en la poesía, ya desde sus inicios en el mundo literario con los poemas en la forma *shintaiishi* había roto moldes. Empero sí que vemos como Takuboku, a través de la forma y el estilo del *rōmaji* consiguió un uso del lenguaje más fluido, que

<sup>28</sup> La traducción de las citas de (Goldstein & Shinoda, 2000) del Inglés al Español son propia a menos que se indique lo contrario.

le ayudó a expresarse más libremente, a liberarse aún más si cabe, de las ataduras de la tradición. Como apunte –pues no es el objeto principal de estudio aquí– Satō habla también de una curiosa conexión entre el lenguaje braille y la forma en la que está escrita el diario en *rōmaji*: «点字を使用することによって日本の文学者が回帰してしまう日本語の伝統＝幻想から自由になる。点字を解するものこそ『ローマ字日記』を真に理解できるだろう» (佐藤清文, 2001). Satō dice que debido al uso de lenguaje braille los literatos japoneses volvieron del japonés tradicional que era una ilusión a alcanzar una libertad (en su forma) y por lo tanto que si uno es capaz de entender cómo funciona el lenguaje braille, probablemente podrá entender el *Rōmaji Nikki*.

A modo de síntesis, hemos visto en este apartado tres posibles respuestas al porqué de la utilización de Takuboku del *rōmaji*, siendo la hipótesis más plausible, la que propone Kuwabara. Takuboku a través de la forma y el estilo del *rōmaji* consiguió un uso del lenguaje más fluido, un estilo más libre, que le ayudó a liberarse aún más si cabe, de las ataduras de la tradición. Quizás esta fuese la verdadera razón que llevó a Takuboku al uso del *rōmaji* en el diario.

### 2.3.2. Contenido

En este último apartado del contexto de la obra, antes de pasar a la traducción, vamos a centrarnos en el propio contenido del *Rōmaji Nikki* y en una última instancia haremos algunas aclaraciones sobre el proceso de la traducción.

Con respecto al contenido, a la esencia del *Rōmaji Nikki*, analizaremos el mismo a través de dos puntos principales. Uno, la presentación tanto implícita como explícita por parte de Takuboku de una serie de valores en la obra, valores que son universales y que por lo tanto configuran la obra como una pieza literaria. Y dos, la relación del diario con la poesía de Takuboku –algo que ya hemos comentado en el apartado de su biografía y también en el epígrafe 2.2.A Fuentes Remotas y 2.2.B Fuentes y Estilos. Como hemos visto anteriormente –epígrafe 2.2.A Fuentes Remotas– Miner argumentaba a favor del diario japonés como un género literario propio (日記文学) debido a dos cualidades principalmente: el hecho de que en el diario aparezcan elementos, valores mejor dicho, universalizantes, y el uso del tiempo en el diario. Ambos elementos aparecen sin duda alguna en el *Rōmaji Nikki* de Takuboku. Con respecto a la aparición de temas, de valores universales, Miner ponía como ejemplos generales de estos, el tema de la familia, el amor, la muerte, etc. Precisamente estos tres temas universales son primordiales en el diario de Takuboku, además de muchos más otros. Por ejemplo Takuboku está siempre preocupándose por su familia (madre y esposa e hija) ya que pasa gran parte del tiempo separadas de ellas y a las cuales también tiene que proveer, cuando ni el mismo puede pagar sus deudas. Véase por ejemplo la entrada del día trece martes. Curiosamente Takuboku finaliza el *Rōmaji Nikki* cuando su familia se reúne con él en Tōkyō. En el diario también se habla del tema del amor, y asimismo de un tema universal como es el matrimonio –causa según Takuboku de que escriba el diario en *rōmaji*– y de sus *affaires* matrimoniales. Por ejemplo véase la entrada del día siete, miércoles. Por último, para no extendernos en este aspecto en demasía, un tercer valor o tema universal del que también se habla constantemente en el diario es la muerte y, asimismo, de un aspecto relacionado con ella como es la enfermedad. Como ejemplo bastante impactante de este tema tenemos la entrada del día diez, sábado donde Takuboku realiza una especie de poema clamando estar enfermo para poder morir.

Con respecto al segundo punto que hace de un diario una obra con peso literario propio, tenemos el tratamiento del tiempo –no como eventos según Occidente sino como procesos, como *fluir*. Igualmente este aspecto aparece de forma abundante en el *Rōmaji Nikki*. Takuboku habla del paso

del tiempo haciendo referencia en la mayoría de la ocasiones a elementos de la naturaleza y a elementos meteorológicos. Véase por ejemplo la entrada del día once, miércoles donde se hablan sobre los cerezos. No nos resistimos aquí a incluir un precioso *tanka* en el cual Takuboku trata de manera espléndida esa estrecha relación del tiempo como proceso de un fluir constante:

夜の二時の窓の硝子を  
うす紅く  
染めて音なき火事の色かな<sup>29</sup>

En el *Rōmaji Nikki* también hay otros muchos elementos que crean esa atracción que solo puede proporcionar una buena literatura. Como ya apuntaba Miner en su artículo, el diario para que sea «atractivo» debe combinar los hechos de la vida privada con la vida pública. Takuboku lo consigue con maestría en su diario. Por ejemplo a través del *Rōmaji Nikki*, podemos hacernos con una buena visión de las condiciones sociales de la época Meiji, de muchas de las costumbres, por ejemplo Takuboku gustaba de ir al cine –véase entrada del día diez, miércoles–, en definitiva de la vida pública. Este aspecto de vida pública, queda asimismo reflejado a la hora de la traducción, pues como el lector comprobar al leer la misma, esta cuenta con un gran aparato de notas, debido a la gran cantidad de términos específicos enraizados en la cultura japonesa, que no tienen una traducción directa a la lengua de destino.

Más allá de estas dos características, que hacen del *Rōmaji Nikki* una obra con peso literario propio, el contenido del *Rōmaji Nikki* podría considerarse también como el propio de una novela. Una novela psicológica podríamos añadir nosotros en este sentido<sup>30</sup>. Con la corriente naturalista presente en la primera década del siglo XX japonés, comenzó a surgir también lo que se conoció como «novela del yo» o 私小説, novelas que siguiendo la corriente naturalista buscaban mostrar un visión realista del mundo, pero en este caso a través de una especie de autobiografía del propio autor y que normalmente mostraba el lado más oscuro del mismo. Podemos considerar el *Rōmaji Nikki* pues, como una novela del yo, ya que representa de forma totalmente realista la propia vida de un hombre, Takuboku, pero a su vez podemos ir mucho más allá y considerarla como novela psicológica, ya que muestra con todo detalle, tanto el consciente, como incluso el inconsciente del autor. Y, ¿por qué decimos que el *Rōmaji Nikki* es una novela psicológica? Pues porque en el diario se recoge esa tensión presente durante toda la vida de Takuboku, entre sus deseos de libertad –en el sentido de una búsqueda de poder dedicarse a lo que a él le gustaba, la literatura, y de no tener que cuidar de nadie– y, por otro lado, su autoconciencia, su «superyó»<sup>31</sup>, que le impide hasta cierto punto –ya que por ejemplo tenemos los episodios de prostitución– seguir las pulsiones de su inconsciente.

En el *Rōmaji Nikki*, Takuboku siguiendo esa corriente naturalista presenta la «causa» de todos los temas y valores universales que vimos anteriormente, como un conflicto, un choque de fuerzas internas del autor. Tal y como dicen Goldstein & Shinoda: «..., Kuwabara goes on to consider the

29 Una traducción aproximada sería “El cristal de la ventana, de la dos de la noche, con un color carmesí pálido y sin sonido: quizás sea el color de un incendio” Cf. (久保田正文, 2000, pág. 155).

30 Por ejemplo el diario incluye técnicas utilizadas en las novelas psicológicas para describir los estados del personaje, tales como el monólogo interior y el estilo indirecto libre. Véase también apartado 2.2.B.

31 Cf. el estudio de Satō Seibun sobre Takuboku que comentamos más arriba. No entraremos aquí en detalles ya que no es el objeto de estudio pero sí que emplazamos al lector interesado a su consulta donde Satō establecen una conexión entre el psicoanálisis de Freud y la obra de Takuboku.

major theme of the diary as the classic struggle between “freedom” and “self-consciousness». Y continúan diciendo: «Kuwabara also points out that although Takuboku’s frank description of his life was impossible without the existence of naturalist literature, it is only Takuboku, who, with his sharply innate self-consciousness, tested naturalism to the utmost and surpassed it by negating that medium» (Goldstein & Shinoda, 2000). Ciertamente coincidimos con Kuwabara en este punto, ya que en la fecha en que se escribió el diario, 1909, Takuboku ya se había desencantado del movimiento literario naturalista —como vimos en el apartado 2.2.B, y en esos momentos su visión literaria era más cercana al socialismo, además de un cierto antinaturalismo con tintes de neo-romanticismo: «What Kuwabara means by this last statement is that Takuboku’s naturalism always “contained a gleam of neo-idealistic romanticism,” an illustration of which is his brief interlude of happiness won by sleeping with a prostitute» (Goldstein & Shinoda, 2000). Ese dilema existencial en Takuboku, esa guerra interna en él mismo, entre su yo y su superyó —en términos del psicoanálisis— propia de una novela psicológica la podemos ver reflejada con vivacidad en el *Rōmaji Nikki*, sobre todo en la entrada del día diez de abril como veremos en la traducción, donde Takuboku habla de las diferentes filosofías de vida, como el naturalismo, etc. Estamos pues ante el vivo, realista, a veces crudo y duro relato, de un genio literario, el cual la dureza de la sociedad terminó por acabar con él.

Por último en este apartado quisiéramos incluir una serie de apuntes sobre la traducción realizada al español. El sistema utilizado ha procurado seguir el formato del diario original con lo que se ha intentado respetar en la medida de lo posible la disposición de los diferentes elementos —puntuación, párrafos, etc.— que realizó el propio Takuboku, siempre que haya sido posible para adecuarlo también a la idiosincrasia del español. Como decía Borges para él la traducción de un texto era válida si lleva consigo la memoria de una cultura, es decir, si se produce una transferencia cultural en el lector que la lee. Para intentar conseguir este aspecto hemos intentado, en la medida de lo posible, transferir ese el estilo de Takuboku cuando escribe, al español. Empero para los términos que hemos considerado como «intraducibles» hemos decidido dejarlos en su forma original, y presentar al lector con notas aclarando su significado.

### 3. Traducción —del día 8 hasta el día 16 de abril

Diario I, año 42 de Meiji o 1909, Abril, Tōkyō

#### Día 7 miércoles

En Hongo-ku, Morika-cho, 1 banchi, Shinsaka nº 359, Gaihei-kan-besso<sup>32</sup>.

En el cielo despejado se levantaba un fiero ruido y soplaban un violento viento del oeste. Las ventanas de la tercera planta traqueteaban incesantemente. Desde esos huecos, el polvo de arena que se levantaba desde lo lejos entraba con facilidad. Y aun así, las nubes blancas esparcidas por el cielo no se movían lo más mínimo. Al llegar la tarde el viento finalmente se calmó.

Los rayos del sol de un día primaveral teñían cálidamente el vidrio esmerilado de la ventana y hubiera sido un día en el que se podía sudar sino no fuera por el viento. El abuelo de la librería de alquiler<sup>33</sup>, que siempre venía, entró mientras se frotaba la nariz con la palma de la mano y dijo «sopla un viento malo de verdad». «Pero antes de que acabe el día todos los cerezos habrán florecido y esto, hijo, es debido a este tiempo».

<sup>32</sup> Takuboku vivía en esta época junto con Kindaichi en la residencia de Gaihei. Véase apartado biográfico.

«Finalmente ha llegado la primavera, ¿verdad?» dije<sup>34</sup>. Naturalmente el abuelete no sabía nada de las profundas emociones tras mis palabras. « ¡Sí!, ¡Sí!» contestó. «Pero la primavera, hijo, es para nosotros<sup>35</sup> algo prohibido<sup>36</sup>. Es algo natural pues la personas prefieren divertirse paseando antes que leer y por lo tanto mantengan un libro durante mucho tiempo».

El billete de cinco yenes<sup>37</sup> que me quedaba del dinero que ayer me adelantó la empresa, me estuvo preocupando durante toda la mañana, sin poder hacer nada. Este sentimiento de ansiedad es quizás el mismo que sienten las personas normales cuando de repente se quedan sin dinero. En ambos casos esto es una cosa estúpida, y aunque no hay diferencia entre ambas estupideces, hay una considerable diferencia en la felicidad de ambas personas.

Si nada que hacer, traté de confeccionar una tabla en *rōmaji* entre otras cosas. De vez en cuando, desde esa tabla, llegaban y robaban mi mente imágenes de mi madre y mi esposa que se encontraban más allá del Mar de Tsugaru<sup>38</sup>. «Ha llegado la primavera, llegó abril. ¡La primavera!, ¡La primavera!, ¡Las plantas también florecen! ¡Ya hace un año desde que vine a Tōkyō! ... pero, ¡todavía no estoy preparado para que mi familia venga y poder mantenerlos!» Recientemente, no sé cuántas veces al día, mi mente va y viene de aquí a allí y este es el problema...

Si esto es así, ¿por qué me he decidido entonces a escribir este diario en *rōmaji*? ¿Por qué? Amo a mi mujer, y precisamente porque la amo no quiero que lea este diario, –sin embargo esto es mentira! Que la amo es un hecho, y que no quiero que lea el diario es otro hecho, pero estos ambos no están necesariamente relacionados.

¿Entonces es que soy un debilucho? No. En otras palabras la razón de que esto ocurra es porque existe un sistema equivocado llamado relación matrimonial. ¡El matrimonio! ¡Qué sistema más inútil! ¿Qué debería hacer entonces? ¡Qué triste!

Me llegó una postal de Tachibana Chieko<sup>39</sup> de Sapporo, que decía que ya se había curado y que le habían dado el alta el día veintiséis del mes pasado.

Hoy es el día del partido final de los jugadores de tenis de la Universidad de Kioto que se hospedan en la habitación de al lado. Todos salieron al partido con valentía.

Almorcé y como es usual cogí el tren<sup>40</sup> para ir a la empresa. Bajé del tren y llegué a la amplia oficina

33 Las librerías de alquiler o 貸本屋 eran librerías que nacieron en el periodo Edo (1600-1868), cuando la literatura empezó a popularizarse. Empero en esta época y en el periodo Meiji también, el precio de compra de los libros era todavía demasiado caro para las personas comunes por lo que la mayoría los alquilaba por un periodo de tiempo.

34 Takuboku, utiliza durante todo el diario, el pronombre 予 para referirse a sí mismo.

35 El abuelo, se refiere al gremio de los prestamistas de libros.

36 El abuelete utiliza la terminación でかす en japonés. Esta indica que está hablando en un dialecto de Sendai, aunque ese matiz es aquí intraducible.

37 5 yenes, en la época Meiji, era una cantidad considerable de dinero.

38 Cf. Apartado biográfico. Cuando Takuboku se encontraba en Tokio en su último viaje, su familia todavía residía en Hokkaidō gracias a la ayuda de Miyazaki.

39 El amor platónico de Takuboku, Tachibana Chieko, cf. Apartado biográfico.

40 Aunque Takuboku se refiere en el texto al tren como 電車 –y de tal forma nosotros lo traducimos de ahora en adelante–, se sabe por el contexto histórico-social que Takuboku se refería a no al tren normal sino al tranvía 路面電車 que pasaba por la ciudad.

editorial<sup>41</sup> donde estuve trabajando, en un rincón junto con los veteranos, en la corrección hasta las cinco y media de la tarde. Cuando se completó la corrección de la primera edición regresé a casa. Esta es la rutina diaria para mi sustento.

Hoy los veteranos hablaban sobre los dobles suicidios<sup>42</sup>. ¡Qué ironía<sup>43</sup> más afilada! Después hablaron de cómo sufrían cuando se les enfriaban las piernas y el viejo Kimura me dijo vulgarmente y con una cara indecente «Ishikawa, estarás pensando ¿qué dicen están diciendo estos viejos?, ¿verdad?» «Ha, Ha, Ha,...» me reí. ¡Esta es también una fina ironía!

Al regresar a casa, paseé por la calle principal con el propósito de comprar un poco. La mitad más o menos de los cerezos del campus universitario han florecido en un día. Ya ha llegado la primavera por completo a todos lados. El sonido de los pasos de la muchedumbre que va y que viene por la calles me hace de alguna forma sentirme vivo. Muchas mujeres guapas con bellos kimonos iban caminando en grupos sucesivos, por lo que me pregunté, sospechando, de donde habían podido salir tan de repente. ¡Es primavera! Pensé. Luego recordé a mi esposa y a mi linda Kyōko. Dije que me reuniría<sup>44</sup> con ellas sin duda antes de abril. Pero no nos hemos reunido. No, mejor dicho, no hemos podido reunirnos.

¡Ah, mi literatura es mi enemiga, y mi filosofía no es más que una lógica con la que burlarme de mí mismo! Parece que deseo muchas cosas. Sin embargo en verdad ¿probablemente no desee más que una pequeña cosa? ¡Dinero!

Los jugadores de la habitación de al lado parece que al final perdieron contra los de Tōkyō. Sobre las ocho fui junto con Kindaichi<sup>45</sup> a ver la nueva película<sup>46</sup> que se había estrenado<sup>47</sup>. Los hombres que hacían las explicaciones<sup>48</sup> eran ineptos. Uno de ellos se parecía a Shimodomai, un compañero de la escuela secundaria. Decía unos chistes que uno no podía refrenar escucharlos, por lo que hacía reír a la audiencia. Mientras miraba a ese hombre me acordé de Miyanaga Sakichi, con el cual había compartido clases el primer año de secundaria y, que posteriormente parece que había andado por los bajos fondos de la sociedad que nosotros desconocemos. Esto era porque había escuchado rumores de que Miyanaga se había convertido en un explicador de películas.

Pasadas las diez, al volver a casa, la habitación de al lado era un alboroto.

Uno de los deportistas que había ido a una fiesta de agradecimiento<sup>49</sup> y venía borracho, destrozaba las lámparas y rompía violentamente los marcos de las puertas<sup>50</sup>. Me encontré con uno de sus

41 Takuboku trabajaba por esta época como corrector del período Asahi cf. Apartado biográfico.

42 En época Edo, se conocía como dobles suicidio 心中 a las parejas de amantes que suicidaban juntos por amor. El gran dramaturgo de este tipo de obras fue Chikamatsu Monzaemon.

43 Takuboku escribe ironía en el original アイロニー.

44 Está hablando del hecho de que su familia venga a reunirse con él en Tokio.

45 Kindaichi era uno de los mejores amigos de Takuboku. Cf. Apartado biográfico.

46 Película o *katsudōshashin* 活動写真. En época Meiji, cuando el cine comienza a emerger en Japón, así era como se denominaba a las películas, en vez del término contemporáneo de *eiga* 映画.

47 Takuboku, no dice en realidad “estrenar” una película como sería lo lógico, sino que dice *tatta* 建った, que literalmente significa construir.

48 En esta época, el cine era mudo, y en Japón había unos personajes llamados *benshi* que se encargaban de narrar, y hacer todos los diálogos de las películas.

colegas, Sakaushi, a la entrada de la habitación. Había sido compañero de clase de la escuela primaria superior<sup>51</sup>, y ahora era alumno de Ciencias y Tecnología en la Universidad de Kioto. Era un viejo amigo que hacía a los menos ocho años que no veía. Junto con Kindaichi entramos los tres a mi habitación y, estuvimos hablando como niños y haciendo ruido hasta sobre la una de la noche. Durante ese tiempo, el alboroto de la habitación de al lado se calmó. Una noche de primavera –cayó la noche de un día en el que por el tiempo habían florecido todas las flores de la ciudad.

Con toda la ciudad durmiendo en silencio y yo el único despierto, cuando contaba mis respiraciones en una calmada noche de primavera, podía sentir como mi vida dentro de esta pequeña habitación de tres *jo*<sup>52</sup> y medio, era realmente insípida y aburrida. ¿Cuál será mi aspecto cuando duermo solo, y con un gran cansancio en esta estrecha habitación? El descubrimiento final del hombre es, que el hombre para sí mismo, está lejos de ser bueno.

Yo –con esta lánguida ansiedad y abrazando un superficial deseo de buscar una afición incluso forzosamente– ya he pasado un largo período de tiempo en esta habitación estrecha –más de 200 días–. ¿Cuándo seré capaz de...? ¡No!

Leo en la cama *La colección de historias cortas de Turguénev*<sup>53</sup>.

### Día 8 jueves

Después de levantarme y lavarme la cara han pasado más de dos horas y el desayuno<sup>54</sup> no ha venido. ¿Quizás al estar ocupados con la habitación de al lado se han distraído y olvidado?, El olvidarse es ya en sí mismo un insulto. Pero en mis circunstancias actuales, recibir ese insulto es algo natural. Al pensar esto me río de cualquier cosa.

Pensé que hasta este momento, en este tipo de situaciones, siempre me había reído silenciosamente. Nunca me había enfadado. Pero, ¿será esto debido a mi naturaleza tolerante? Quizás no sea así. Pensé que era por mi máscara, o sino, por un pensamiento más cruel. Luego di una palmada y llamé a la sirvienta.

El cielo estaba tranquilo y despejado. Las calles, en esta época de floración, por alguna razón u otra estaban animadas. El viento levantaba de vez en cuando las partículas de arena, y ondeaba las ropas de toda la gente que iba a ver el *hanami*<sup>55</sup>.

Al volver de la empresa me encontré con Hinosaawa, que era ingeniero, en el tren. Es un chico presumido<sup>56</sup>. Cuando nos sentamos juntos, él con su nueva ropa de estilo occidental, y yo con mi

49 *Irōkai* 慰労会. Fiesta o reunión que se realiza como agradecimiento de los servicios que alguien ha prestado.

50 Takuboku se refiere a 障子の棧 que son los marcos de maderas de las puertas. Estas puertas, están hechas de papel de *washi* traslúcido.

51 Cf. Nota 3 del Apartado biográfico.

52 Contador en japonés para la medida de los tatamis.

53 Iván Turguénev fue un escritor ruso del siglo XIX. Su obra más famosa *Memorias de un cazador* (1852) es una de las obras cumbres del realismo ruso. En esta obra presenta a la clase más baja rusa junto con la clase alta a la que critica. Probablemente Takuboku recibe aquí influencias, del socialismo, que serían visibles en su última etapa literaria.

54 Takuboku menciona en el original 朝飯の膳 lo que quiere decir que el desayuno era servido en unas bandejas.

55 El *hanami* 花見 significa literalmente, “ir a ver las flores”. Aunque no indica expresamente a ninguna flor en concreto, por el uso consuetudinario adquirió el matiz de «ir a ver los cerezo en flor». Este matiz aún se conserva a día de hoy.

ropa de algodón rota por los puños<sup>57</sup>, era el momento en el que de mi boca tenía que salir algún sarcasmo. « ¿Qué tal, has ido a ver el *hanami*? » dije. «No, no tengo tiempo libre para ver esas cosas». « ¿Ah sí? Eso está bien ». Lo que dije era una cosa extremadamente común. Es una cosa que puede decirla cualquiera. Así es, al decir esa cosa ordinaria, a este hombre ordinario tenía la intención de hacer una fina IRONÍA<sup>58</sup>. Por supuesto, Hinosawa no se dio cuenta de este significado. Esto no es más que una frialdad. Eso es lo interesante.

Frente a nosotros estaban sentadas dos abuelas. «No me gustan las abuelas de Tōkyō» dije. « ¿Por qué? » «Si las miro, me siento mal. De alguna manera me siento mal. No tienen ningún aspecto en el cual se parezcan a las abuelas del campo». En ese momento, una de las abuelas me miró ferozmente a través de sus gafas negras. Las personas de alrededor también me miraron. De alguna manera recordé el placer.

«Ah, ¿sí? » dijo Hinosawa con la voz lo más baja posible.

«Hablando de mujeres, no hay nada como las mujeres jóvenes de Tōkyō. Porque cuando se hacen abuelas tiene una cara bastante insufrible».

«Ja, ja, ja, ja».

«A mí me gusta el cine. ¿Y a tí? »

«Todavía no me he molestado en ir a verlo».

«Es interesante ¡eh! Por favor, ve a verlo. ¿Cómo te explico? Por ejemplo, de repente se hace la luz, y de repente se vuelve oscuro. Eso es lo interesante».

«La vista te empeorará ¿verdad? » dijo mi amigo. Podía leer claramente el color de perplejidad de su cara. No pude sino sentir que había conseguido una ligera victoria.

« ¡Ja, ja, ja! » me reí yo esta vez.

Pensando en arreglar mi kimono descosido, salí solo, sobre las ocho de la noche a comprar una aguja e hilo. Por el vecindario se veía el bullicio de la primavera. Además de las tiendas de noche de siempre, también había muchas floristerías. La gente andaba hombro con hombro y parecían divertirse. Sin comprar la aguja y el hilo, y mientras escuchaba a mi mente gritar «para, para» finalmente saque la cartera y compré este cuaderno, unos *tabis*<sup>59</sup>, unos calzoncillos, un rollo de papel y además dos floreros para viola tricolor<sup>60</sup> cada cosa por cinco *sen*<sup>61</sup>.

¿Por qué incluso hasta cuando compro cosas necesarias tengo que escuchar la voz de mi mente que dice «Para»? «Te quedarás sin un *mon*<sup>62</sup>» dice esa voz. «En Hakodate lo están pasando mal» ¡dice esa voz!

56 Takuboku dice literalmente チャキチャキのハイカラ.

57 Literalmente la expresión es 袖口の切れた綿入れ. El 綿入れ es el forro con algodón dentro que llevan algunas prendas de vestir para proteger del frío generalmente. Un ejemplo de este tipo de prenda sería el 半天.

58 Takuboku utiliza el *rōmaji* en mayúsculas para resaltar, para dar énfasis a la misma.

59 Los *tabis* son los calcetines tradicionales japoneses que tiene una separación para el dedo pulgar del pie respecto a los demás dedos.

60 La viola tricolor también es conocido en España como «pensamiento».

61 Un *sen* era la centésima parte de un yen.

62 Un *mon* era la centésima parte de un *sen*, el cual a su vez es la centésima parte de un yen.

Cogí un florero para las violetas y fui a la habitación de Kindaichi. «Ayer cuando fui a tu habitación pensé voy a decírselo, voy a decírselo, pero finalmente hubo una cosa que no pude decirte» dijo mi amigo. De esta forma, comenzó una historia interesante.

« ¿Qué?... ¡Venga, no sé nada!» dije.

Después de vacilar muchas veces, finalmente lo contó. Es lo siguiente.

Los más o menos diez universitarios de Kioto, se habían hospedado en el número siete y ocho de esta residencia, es decir, entre la habitación mía y la de Kindaichi desde el día uno de este mes. Todas las sirvientas habían formado un gran revuelo, y su atención fue cautivada solamente por ellos. De ellas también Okiyo –la más guapa de las cinco sirvientas justamente estaba a cargo de la tercera planta casi de mañana a noche– a veces incluso hasta la madrugada, y solamente estaba entre esos jóvenes y energéticos estudiantes. Todo el mundo armaba un revuelo diciendo «Okiyo, Okiyo!». Dentro se podían escuchar palabras bastantes indecentes, signos de que le hacían cosquilleos y otras cosas.

Yo sin embargo, estaba acostumbrado a la conducta de maltrato de las sirvientas de mirarme intermitentemente por lo que, por lo tanto, llegué a tomar una actitud más o menos indiferente antes ellos y no me sentí excepcionalmente incómodo. Sin embargo, Kindaichi, cuando escuchaba esos sonidos de la habitación anexa, sucumbía a unos celos inscribibles.

¡Celos! ¡Qué palabra más sutil! Mi amigo no pudo refrenarlos, y al final, pensado en que era un hombre miserable con profundos celos, estuvo según él desde la vacaciones del día uno al cuatro completamente disgustado. El día cinco salió a trabajar a Sanshōdō<sup>63</sup> con un gran suspiro de alivio y para usar una frase que el pequeño poeta –ese patético hombre de la editorial– dice –aunque no es suya– estaba mejor aquí relajándose que en casa. Desde entonces Kindaichi recobró un poco de su estado normal.

Sobre Okiyo, ella vino a trabajar a la residencia a finales de Febrero. Estaba gordita de manera sensual, tenía una buena complexión, densas cejas, y su cara ligeramente cuadrangular mostraba algo atrevido. Dicen que tiene veinte años. De todos modos, cuando vino aquí por primera vez, parece que trató de acercarse considerablemente a Kindaichi pero Otsune –esta también una mujer interesante– parece ser que se puso seria y lo evito por lo que Okiyo cambió su actitud de repente para con mi amigo. Pude suponer casi todo esto por lo que me contó. Parece que después de esto, él tenía constantemente los ojos puestas en ella, con unos sentimientos como los de un pajarillo que acaba de entrar volando a la casa de uno y luego huye. Okiyo, una mujer de naturaleza provocativa, y que aun así tenía una actitud como de dominar a la gente, parecía que controlaba de forma indirecta el buen corazón de mi amigo. Y Kindaichi –el cual hasta ahora no había dado propina a las sirvientas– dio una cierta cantidad de dinero solo a Okiyo a finales del mes pasado. Parece que Okiyo cogió ese dinero, lo llevo abajo y hablo con las demás sirvientas. Kindaichi dice que al día siguiente la actitud de Otsune cambió por completo. Es una historia realmente ridícula y de la que uno debería compadecerse. Y es por eso precisamente por lo que tiene interés. Para hacer las cosas peor, fue en ese momento de la historia cuando llegaron los universitarios.

¡Okiyo es una mujer fuerte! dijimos los dos. De las cinco sirvientas es la que más trabaja. Pero por otro lado parece que, normalmente tan pronto dan las diez de la noche, deja de preocuparse por los huéspedes y se va sola a la cama. En su forma de trabajar nadie se puede comparar con ella. Por lo tanto, antes de que nadie se diera cuenta, ella ya estaba dominando a las demás. Parece una mujer inflexible que rara vez llora. Esta personalidad es la de una persona fuerte.

63 Sanshōdō o Sanseidō es una empresa editorial, creada en 1881 y que a día de hoy continúa.

Por otro lado, Kindaichi, es innegablemente una persona débil y muy celosa. Es un hecho indudable que el carácter de toda persona tiene dos caras. Mi amigo es, en una de sus caras, un hombre realmente obediente, bueno con las personas, amable y muy considerado pero al mismo tiempo, en su otra cara, es un hombre muy celoso, débil, con pequeñas pretensiones y afeminado.

Pero bueno... eso algo trivial. Todos los estudiantes partieron hoy pero dos se quedaron. Esos dos durmieron esta noche, por separado, en las habitaciones siete y ocho.

Yo estuve despierto hasta tarde.

Eran justamente sobre las una y veinte. Escribía entusiastamente cuando de repente, desde fuera de mi habitación, escuche el sonido de pasos sigilosos<sup>64</sup> y de una respiración apresurada. ¡Vaya! pensé y conteniendo la respiración puse la oreja para escuchar.

La respiración de afuera, en una noche extremadamente silenciosa como esa, sonaba como una violenta tormenta. Por un momento no había signos de pasos. Parecía que alguien observaba el estado de las habitaciones.

Yo, sin embargo, desde un principio no pensé que esta persona fuera un ladrón o algo.... ¡Ciertamente pensé eso!

Rápidamente la sombra de una mujer que llevaba un gran peinado *shimada*<sup>65</sup> se reflejó vívidamente en el *shoji*<sup>66</sup> de la entrada de mi habitación. ¡---!

Era la mujer fuerte, Okiyo. Había subido las escaleras escondiéndose de los demás, por lo que respiraba violentamente, de tal manera que podía saber que el corazón le latía de forma fuerte y rápida. Su sombra se reflejaba debido a luz del pasillo.

Abrió silenciosamente la puerta de la habitación de al lado y entró.

¡«Mm, Mm» se escuchó una voz débil! Parece que había despertado al hombre que dormía. Pronto la mujer abrió ligeramente la puerta que había cerrado, y parecía que espiaba la situación de mi habitación. Y de nuevo, de tal forma volvió a entrar en la habitación de al lado. De nuevo se escuchaba una tenue voz decir «Mm, Mm, Mm». La mujer salió de nuevo hasta la puerta y la cerró. Creo que escuche dos o tres pasos, pero más allá de eso no escuché nada más

En una habitación distante se escuchó el «ton» del reloj marcando la una y media de la noche.

El tenue sonido de un gallo.

Sentí como que me ahogaba. En la habitación de al lado pensarían sin duda que por supuesto ya estaba durmiendo. Si hubiera dado algún indicio de que estaba despierto, ¿cuán problemático hubiera sido para los dos? Yo sí que estaba en problemas. Intentando hacer el menor ruido posible, primero me quite el *haori*<sup>67</sup>, luego los *tabi*<sup>68</sup> y lentamente me intenté levantar, pero, acostarme me fue bastante difícil. Al menos al cabo de diez minutos el sonido paró y pude acostarme. Aun así, todavía de alguna forma «parecía» que me ahogaba. Realmente fue una experiencia terrible.

64 Takuboku dice literalmente 忍び足の音 que quiere decir «el sonido de pasos de un ninja».

65 El peinado 島田 es un peinado típico japonés para mujeres. En la actualidad normalmente lo llevan solo las geishas pero en época Edo y Meiji era un peinado común para las mujeres.

66 Cf. Nota 50.

67 El *haori* es una especie de «chaqueta» que normalmente se viste encima del kimono y la cual añade formalidad al conjunto.

68 Cf. Nota 59.

Desde la habitación de al lado se podía escuchar, tenuemente, esa respiración apresurada caliente e irregular, como si hubiese un león en la lejanía. Ellos estaban en pleno disfrute de cuerpo y mente.

Esos ruidos —¿Por qué mientras escuchaba esos extraños ruidos mi corazón no se conmovió lo más mínimo? Desde el principio tenía la sensación de que había encontrado un buen material para una novela o algo.

¿Qué clase de tipo era este? Probablemente no se marchó con los demás expresamente para poder obtener a Okiyo. Aún si es así esa Okiyo, es una mujer muy atrevida pensé. « ¿Debería decírselo inmediatamente a Kindaichi mañana? No. Hacerlo sería cruel... Pero hacerlo sería más interesante.....». Sonó en el reloj las dos de la madrugada.

Pronto me quedé dormido.

### Día 9 viernes

Casi todos los cerezos han florecido. En un día completamente típico de primavera cálido y tranquilo, el cielo a lo lejos se nubló<sup>69</sup>.

Cuando miraba la postal de Chieko la cual llegó anteayer y de la cual no había pensado nada, de alguna manera la anhelaba profundamente. « ¡Antes de que se convierta en la esposa de alguien, quiero verla tan solo una vez!» pensé.

¡Chieko!<sup>70</sup> ¡Qué nombre tan bonito! ¡Esa forma de andar grácil y ligera, es realmente típica de una mujer joven! ¡Qué voz más clara! aunque solo habláramos dos veces. Una vez fue en la casa del director Ōtake, cuando fui a presentarle mi despido. La otra vez fue en su habitación de Yachigara —aquella con unas cortinas de color rojo uva que colgaban de la ventana. Así es, fue cuando le lleve una copia de *Akogare*<sup>71</sup>. Ambos encuentros fueron en Hakodate<sup>72</sup>.

¡Ah! ¡Ya hace veinte meses desde que nos separamos!

Le conté por completo a Kindaichi lo que pasó anoche. Naturalmente la depresión<sup>73</sup> que afectó al corazón de mi amigo probablemente no desaparecerá en uno o dos días. Hoy estuvo todo el día desanimado. Sin embargo, no es que por supuesto mi amigo estuviera particularmente enamorado de Okiyo. Aun así, es cierto que él no encontraba la situación tan interesante como yo. Pronto supe que el tipo con que se acostó con Okiyo se llamaba Wakazono<sup>74</sup>. Partió de la residencia sobre las nueve. Junto con Kindaichi, que estaba en mi habitación, escuchamos sus palabras de despedida a Okiyo. De esa conversación pudimos entrever que se quedó aquí solo para obtener a Okiyo, por la

69 Takuboku utiliza la palabra 花曇り que significa literalmente “clima nublado de primavera”. En Japón debido a su climatología diferente a la de España, en primavera es común que muchos días se encuentren nublados.

70 Los kanjis del nombre de Chieko 智恵子 significan «chica que tiene la bendición de la sabiduría».

71 *Akogare* es el título de la primera colección de poemas de Takuboku.

72 Para más detalles sobre el contexto de estos episodios cf. Apartado biográfico.

73 Takuboku utiliza aquí un juego de palabras espléndido ya que utiliza la palabra 低気圧 que literalmente se refiere a una “baja presión atmosférica”, o sea, una depresión, pero que en este sentido lo utiliza con el significado de depresión emocional.

74 Los kanjis de Wakazono 若園 significan literalmente «jardín joven». No sabemos si este era el nombre verdadero de la persona, o fue un nombre inventado por Takuboku. Lo que si es cierto es el significado metafórico que quiere representar con esos kanjis.

rivalidad que tiene con un hombre apellidado Watanabe. Después de que partiera, Okiyo se puso seguidamente a su trabajo mientras tarareaba una canción.

En la empresa hoy se terminó pronto la primera edición y sobre las cinco regresé a casa.

Por la noche tenía muchísimas ganas de salir, pero me contuve.

En el tren de vuelta a casa, vi a una niña que se parecía bastante a Kyōko, la cual llevo sin ver desde que nos separamos la primavera del año pasado. La niña tocaba un silbato con una pelota de goma al final y mientras me miraba se ocultaba riéndose avergonzadamente. Pensé que era tan adorable que quería abrazarla.

La forma de la cara de la madre de la niña, su nariz, mejilla, ojos, todo, se parecían tanto a la de mi envejecida madre que llegué a pensar que mi madre quizás era así cuando joven. ¡Y eso que su cara no era muy elegante!

¡Es una noche de primavera dulce como la leche materna! Llegó una preciada carta de Tsubo Jinko –Koyyako– de Kushiro<sup>75</sup>. A lo lejos se escuchaban el sonido de las ranas. ¡Ah las primeras ranas! ¡El sonido de las ranas, me recordaba el jardín de la casa de Shinagawa del profesor Ōzaki, en el cual estuve hace cinco años, y a Hideko Hotta, que ahora vive en la costa de Kunoe!

Leo en la cama, las novelas de la revista *Chūōkōron*<sup>76</sup> de este mes.

### Día 10 sábado

Anoche leí en la cama hasta pasadas las tres por lo que hoy me levanté pasadas las diez. En el cielo despejado resoplaba un viento del sur.

Las historias cortas de estos días no son más que una especie de nuevo boceto literario<sup>77</sup>, o esto es lo único que podemos pensar cuando las leemos. Es decir, esa insatisfacción indica que la influencia del naturalismo como visión de la vida poco a poco está disminuyendo.

¡Es un cambio de era! Es innegable que el naturalismo era desde el principio la filosofía que habíamos profesado con más entusiasmo. Pero en algún momento descubrimos sus contradicciones teóricas. Y cuando sobrepasamos esas contradicciones y avanzamos, nos dimos cuenta de que la espada que teníamos en nuestras manos ya no era la espada del naturalismo. Yo al menos ya no podía satisfacerme teniendo la actitud de un espectador. La actitud frente a la vida de un escritor no puede ser la de un espectador. El escritor tiene que ser un crítico, o si no, un reformador de la vida<sup>78</sup>. Además...

El naturalismo positivo al que he llegado no es sino un nuevo idealismo. Llevamos mucho tiempo despreciando esa palabra llamada ideal. En realidad, el ideal que nosotros abrazábamos antes como si fuera nuestro descubrimiento, no pasaba de ser más que una fantasía patética. No era más que una «life illusion»<sup>79</sup>. Sin embargo nosotros estamos vivos y tenemos que seguir vivos. Este nuevo

75 Cf. Apartado Biográfico.

76 La revista *Chūōkōron* 中央公論 es una de la revistas más prestigiosas de literatura de Japón. Todavía se publica en la actualidad.

77 写生文 que literalmente significa «palabra pintada». Takuboku se está refiriendo al realismo literario 写実主義 y al naturalismo 自然主義.

78 Vemos reflejado aquí, como el paradigma literario para Takuboku ya había cambiado. Aquí se muestra más ese interés por el socialismo en su última etapa literaria.

79 En inglés en el original.

ideal que hemos construido con nuestras manos destruyendo todo ya no es una fantasía patética. Incluso si ese ideal fuese una «life illusion» ¡no podemos vivir sin él! Si llegase al punto de tener que tirar esta profunda demanda interna, no me quedaría otro camino más que el de la muerte.

-----

Lo que he escrito en el diario esta mañana es mentira, o al menos no es lo más importante para mí. Pienso que los proyectos del ser humano sean cuales sean estos no son admirables, pero hubo un tiempo en el que no todavía no sabía cuál era el significado de esto y que fue cuando pensaba que más que cualquier otra cosa, la literatura era admirable y valiosa. ¿Será posible que de las cosas que hace el ser humano no halla ni una sola cosa admirable? Ya el ser humano en sí mismo no es ni admirable ni valioso.

¡Simplemente quiero tranquilidad! De esto me di cuenta por primera vez esta noche. Sí, es así por completo. ¡No hay ninguna duda de ello!

¡Ah! ¡Tranquilidad, me preguntaba cuál sería el sabor de no tener ninguna ansiedad! Por un largo período de tiempo –tanto como mi memoria llega a alcanzar– había olvidado ese sabor.

Últimamente el momento en el que estoy más despreocupado, es meramente en el viaje de ida y vuelta en tren desde la empresa. Cuando estoy en casa, siento, sin ninguna razón particular, que tengo que hacer algo. Ese algo es el problema. ¿Es ese algo leer? ¿O escribir? Parece que ninguna de las dos cosas. No, mejor dicho, parece que tanto leer como escribir no son más que una parte de ese algo. ¿Hay alguna cosa que yo pueda hacer aparte de leer y escribir? No lo sé. De todos modos cuando siento que tengo que hacer algo, e incluso, cuando estoy pensando en cualquier cosa despreocupada, tengo la sensación de que ese algo siempre me persigue por la espalda. Y a pesar de ello, no puedo concentrarme en nada.

Cuando estoy en la empresa deseo que el tiempo pase rápido. Esto no es porque particularmente me disguste mi trabajo o que la gente a mi alrededor sea desagradable. Es porque me siento perseguido por esa sensación de que debo de volver pronto a casa y hacer algo. No sé qué estaría bien hacer, pero de todos modos, me siento perseguido por la espalda por ese sentimiento de tener que hacer algo.

Puedo sentir intensamente los cambios en la naturaleza. Cuando miro las flores por ejemplo, pienso «Ah, ya han florecido», y una cosa tan simple como esta la puedo sentir como una flecha afilada. Además, parece como si esas flores fueran a abrirse en un abrir y cerrar de ojos, y mientras la miro pienso que sus pétalos caerán en cualquier momento.

Mire lo que mire, escuche lo que escuche, parece que mi mente está enfrentándose a unas rápidas corrientes y no está en absoluto tranquila ni calmada. Siendo empujado desde atrás, tirado desde delante, mi mente, que piensa que hacer, no puede quedarse tranquila, y yo siento como que tengo que arrancar a correr.

Si es así ¿qué es lo que quiero? ¿Es la fama? No, ¿Es un proyecto? No, ¿Es el amor? No. ¿Conocimiento? No, ¿Es entonces el dinero? Tampoco. Sin embargo el dinero no es un objetivo sino un medio para vivir. ¡Sin duda lo que quiero desde lo más profundo de mi corazón es tranquilidad!

¡En otras palabras, creo que me encuentro cansado!

El tipo de revolución que ocurrió en mi mente desde finales del año pasado, avanzó con una fuerza inusual. A pesar de que en este período de cien días, no tuve a este enemigo<sup>80</sup> delante de mí

<sup>80</sup> Takuboku se refiere con enemigo, a ese sentimiento, del «tener que hacer algo» del que hablaba antes.

siempre pasé el tiempo armado. Sin hacer distinción, miraba a todas las personas como a enemigos. También pensé que quería matar, en orden, comenzando por la persona más íntima a mí, a todas las personas que conocía sin dejar a nadie vivo. Mientras más íntima fuera la persona más la odiaba. «Que todo sea nuevo» fue el «nuevo» deseo que controlaba mi día a día. Mi «nuevo mundo» era, en otras palabras, «el de la persona fuerte, el mundo de la persona fuerte».

El naturalismo como filosofía en ese momento abandonó el castillo de la «pasividad» y cargó hacia las amplias llanuras del «activismo». El «fuerte» se deshizo de todas las viejas armaduras de las restricciones y las tradiciones, y desnudo, sin recibir la ayuda de nadie, tuvo que luchar heroicamente. Con un corazón de hierro, sin llorar, sin reír, sin nada de lo que preocuparse, simplemente tenía que avanzar hacia el lugar que deseaba. ¿Por qué motivo había que tirar, como la basura, todas las cosas que se llaman virtudes del ser humano y había que hacer sin piedad cosas que el hombre no puede hacer? Eso él tampoco lo sabía. No, mejor dicho, él mismo era su propio objetivo, y el objetivo de toda la humanidad.

Los cien días que estuve armado, los pasé simplemente temblando con excitación. ¿A quién le había ganado? ¿Cuán fuerte me había vuelto? Ah!

En otras palabras estaba cansado. Incluso sin haber luchado.

En el mundo hay dos caminos a seguir. Solamente dos. Uno, el de «All or Nothing» es el camino de luchar contra todo. Esto es, o ganar o morir. El otro camino es no luchar contra nada. En este no se gana pero tampoco se pierde. Y en las cosas en las que no se pierde hay tranquilidad. Siempre en las cosas en las que se gana hay espíritu. Por lo que en ambos caminos no hay nada que temer... pero aunque piense de esta forma mi mente no se vuelve clara ni alegre. Estoy triste. Mi personalidad es infeliz. Soy un debilucho. Un debilucho que tiene una espada que no es menos espléndida e inferior que la de los demás. Sin luchar no se puede continuar pero tampoco se puede ganar. Si es así, no queda otro camino que morir. Pero odio morir. ¡No quiero morir! Si es así ¿por qué vivo?

Quiero vivir como los campesinos, sin saber nada. Soy demasiado inteligente. Siento envidia de los locos. Estoy demasiado sano en cuerpo y mente. ¡Ah! ¡Ah!, ¡me gustaría olvidarlo todo por completo, toda y cada una de las cosas! ¿Pero cómo hacerlo?

Recientemente, mi mente, de vez en cuando, me tienta con el deseo de querer ir a lugares donde no hay personas. A lugares donde no hay personas, o al menos, donde no se pueda oír la voz humana. No, mejor dicho, quiero tumbarme solo, en un lugar en el que no pueda oír ni un poco de algo relacionado conmigo, un lugar en el que la persona que venga y me mire no se preocupe por mí. Y quiero esto por una semana, o por diez días. No, incluso por un día o medio día estaría bien. Quiero intentar descansar en un lugar el que pueda «poner» la cara que quiera, ser como quiera, no preocuparme por ser visto por otras personas, y poder descansar con mi propio cuerpo y pensamiento.

Para olvidar estos pensamientos, voy a ese lugar donde de vez en cuando hay muchas personas –el cine. Al contrario, cuando por alguna razón u otra echo de menos a las chicas jóvenes también voy. Sin embargo tampoco en el cine puedo encontrar la satisfacción. En el cine –especialmente cuando veo solo las películas más infantiles y absurdas– es cuando ciertamente mi mente puede volver por la fuerza a cuando era niño y puedo olvidarlo todo. Sin embargo, cuando la película acaba, se encienden las luces de repente y veo la muchedumbre de gente en un número incontable salir, mi corazón<sup>81</sup> hierve en mi pecho más fuerte que nunca por querer ir a un lugar más concurrido

81 Utilizamos aquí la palabra corazón para que la frase cobre significado en español, aunque también puede significar mente, según el contexto en el que Takuboku está hablando. En japonés ambas palabras son una misma *kokoro* 心 y se ha de traducir según el contexto.

e interesante. En algunos casos, hay veces que huelo muy cerca de mí un fuerte olor de pelos, y también hay veces que agarro manos templadas. Pero en esos momentos mi mente hace cálculos del dinero que tengo en la cartera. ¡No, mejor dicho, es el momento en el que estoy pensando cómo voy a pedir dinero prestado de alguien! Cuando agarro esas manos templadas, cuando huelo ese fuerte olor de pelo, no quiero simplemente agarrar las manos, sino que quiero abrazar ese cuerpo suave, caliente y de un blanco puro. ¡Cuando vuelvo a casa sin conseguir esto me siento solo! No es una soledad únicamente porque no haya podido satisfacer el deseo sexual. Es por la profunda y terrible decepción de no poder conseguir nada de lo que quiero.

Cuando tenía algo de dinero, me iba, sin preocuparme lo más mínimo, a aquellos barrios llenos de voces indecentes, estrechos, y sucios. Desde otoño del año pasado hasta ahora he ido aproximadamente trece o catorce veces y he comprado tantas como diez prostitutas. Michu, Masa, Kiyo, Mine, Tsuyu, Hana, Aki<sup>82</sup>... también hay otras cuyo nombre he olvidado. Son los cuerpos calientes, suaves, y de un blanco puro que yo había deseado. Es un divertimento que hechiza tanto al cuerpo como a la mente.

Sin embargo, entre esas mujeres había algunas más mayores, y otras verdaderamente niñas de dieciséis años, y ambas se habían acostado con cientos, miles de hombres. Sus caras no tenían brillo, su piel era fría y áspera. Estaban totalmente acostumbrada a los hombres por lo que no sentían ningún estímulo.

Tan solo tomaban una pequeña cantidad de dinero por prestar un poco a los hombres sus genitales. No había otro significado más allá de ese. Acostadas sin quitarse el *obi*<sup>83</sup> y diciendo «vamos» sin ningún tipo de vergüenza se habrían de piernas. No se preocupaban lo más mínimo de si había o no personas en las habitaciones de al lado. (¡Esta es, sin embargo, una de sus interesantes ironías!) Esos genitales, que han sido penetrados por miles de hombres, ya han perdido su capacidad de contracción, están flácidos. En ellos tan solo se produce una acción de descarga de fluidos. Ni su cuerpo ni su mente experimentan el más mínimo placer.

Mi corazón, que demandaba con ansiedad un fuerte estímulo, no hallaba alivio incluso cuando recibía ese estímulo. Yo he llegado a pasar allí tres o cuatro noches. La piel de Masa, de dieciocho años, era tan áspera y seca como la de una mujer madura y pobre. En una habitación estrecha, de no más de un *tsubo*<sup>84</sup> y sin luz, el anormal olor a carne era tan asfixiante que producía fatiga.

La chica se durmió pronto. Mi mente estaba tremendamente nerviosa por lo que no podía dormir de ninguna forma. Metí mis manos en su entrepierna, y manoseé bruscamente sus genitales. Al final, le metí los cinco dedos y le empujé lo más fuerte que pude. La chica aun así no se despertaba: Probablemente la razón de que llegue hasta el punto de no sentir nada en sus partes es porque está acostumbrada completamente a los hombres. ¡Esta chica se ha acostado con miles de hombres! decía mientras me irritaba más y más. Seguido le metí la mano mucho más fuerte aún. Al final, mi mano entró hasta la muñeca. En ese momento, la chica se despertó diciendo «Mm, mm». Y de repente me abrazó y comenzó a decir: « ¡Ah-ah-ah-Me gusta! ¡Más, Más-Más, ah-ah-ah!». ¡Aunque tenía dieciocho años era una chica que ya no sentía la atracción de los estímulos normales!

82 En el original, Takuboku escribe los nombres de las prostitutas en el silabario katakana en vez de en *rōmaji*. Esto lo hace para crear un cierto énfasis.

83 El *obi*, es una especie de cinturón ancho que se utiliza a la hora de vestir kimonos.

84 Un *tsubo* es una unidad de medida de un área que equivale a unos 3m cuadrados, es decir el área de como dos tatamis.

Refregué mi mano en su cara. Luego pensé que quería rasgar pedazos sus genitales con mis dos manos y pies. Pensé que quería tener la visión de rasgarla y luego ver su cuerpo tendido en la oscuridad y lleno de sangre. ¡Ah, los hombres tienen el privilegio de matar a las mujeres de la forma más cruel! ¡Qué cosa más aterradora y desagradable!

Ya sé que no puedo ir a ningún lugar donde no haya gente, porque aunque fuera así no podría encontrar satisfacción. No puedo soportar el dolor de la vida misma ni tampoco sé qué hacer con ella. Todo son restricciones y pesadas responsabilidades. ¿Qué debería hacer? Hamlet dijo «To be, or, not to be?». Sin embargo en el mundo de hoy día, el problema de la muerte se ha vuelto más complejo que en la época de Hamlet. ¡Ah Ilya! Ilya de «Three of them»<sup>85</sup>. ¡El plan de Ilya era el mayor de los planes de los que es capaz el ser humano! El intentó, no, mejor dicho, se fugó de la vida. Y con todas sus fuerzas escapó de la vida –de nuestra vida– hacia un camino de oscuridad sin fin. ¡Murió, su cabeza pulverizada contra una pared de piedra! ¡Ah! Ilya era soltero. Siempre pienso esto. ¡Ilya era envidioso y también soltero! ¡Aquí está la diferencia entre el triste Ilya y yo!

Ahora me encuentro cansado. Y deseo tranquilidad. Pero, ¿Qué tipo de tranquilidad es esa? ¿Dónde se encuentra? Aunque pasen cien años no puedo volver a tener ese antiguo corazón blanco que no conocía el dolor. ¿Dónde se encuentra la tranquilidad?

«Quiero enfermar» Este deseo lleva latente en mi cabeza por un largo tiempo. ¡Enfermedad! ¡Esta palabra que la gente odia, cuando la escucho, siento añoranza tal y como si fuera el nombre de la montaña de mi pueblo natal! ¡Ah, una vida libre, liberado de toda responsabilidad! ¡El camino para tener esa vida, es tan solo estar enfermo! Pienso «Todos deberían morir» pero aunque piense esto nadie muere. Pienso «Todos deberían considerarme su enemigo» pero aunque piense esto nadie lo hace particularmente, y todos mis amigos se compadecen de mí. ¡Ah! ¿Por qué soy querido por las personas? ¿Por qué no puedo odiar a las personas con todo mi corazón? ¡Ser querido es un insulto inaguantable!

¡Pero estoy cansado! ¡Soy un debilucho!

Por tan solo un año, no, un mes,

Una semana, incluso tres días,

¡Oh *kamis*<sup>86</sup>, si existís,

mi deseo es solo este, por favor

dañarme un poco alguna parte del cuerpo, aunque duela,

no me importa, por favor haced que enferme!

¡Ah! por favor...

Quiero dormir sosegadamente

en un lugar completamente blanco, blando, donde mi cuerpo flote; sea donde sea,

en un *futón* en el que me hunda hasta las profundidades del valle de la tranquilidad, o en

un viejo tatami de una residencia de ancianos también está bien;

Y sin pensar en nada (¡morir de esta forma no es lamentable!)

85 Takuboku se está refiriendo a Ilya el protagonista de la obra “Three of Them” (1901) de Maxim Gorky.

86 Los *kamis*, son los «dioses» –salvando incontables diferencias– de la religión autóctona japonesa conocida como *shintō*.

Quiero dormir sosegadamente

¡Hasta el punto de no darme cuenta si alguien viniera, me robara los brazos y las piernas y se fuera!

¿Qué tal sería esa sensación? ¡Ah!,

¡De tan solo imaginarlo parece que me entra sueño!

Si pudiera quitarme este kimono que ahora llevo –este pesado, pesado kimono de la responsabilidad. (¡Ah, me quedaría fascinado!)

Mi cuerpo que flotaría ligero como el hidrógeno, quizás volaría alto, ¡alto hasta llegar al cielo!

La gente de abajo quizás diría «es un alauda<sup>87</sup>» ¡Ah!

-----

¡Morir! ¡Morir! ¡Este es

mi único deseo! ¡Ah!

¡Ah, Ah, ¿de verdad vais a matarme? ¡Gracias *kami*, pero esperad un poco!

Si tenéis la compasión de matadme, dadme un poco de dinero para comprar pan, incluso cinco-cinco-cinco *sen* incluso estaría bien.

-----

Es una noche de lluvia con un viento templado. A los lejos se escuchan las ranas.

Llegó una postal de Mitsuko<sup>88</sup> diciendo que había ido a Asahikawa. Sea como sea que se llame, ¡mi hermana menor es un parásito viviendo de un extranjero! ¡Su hermano mayor<sup>89</sup> viste la ropa cuyo acolchado de algodón está roto por los puños<sup>90</sup> cuando las flores de la ciudad están en su máximo florecer! ¡Mientras mi hermana que está en Hokkaidō enterrada bajo seis pies de nieve canta himnos<sup>91</sup>!

A las tres de la mañana, caía una fina lluvia.

### Día 11 domingo

Me desperté sobre las ocho. Era un domingo en el que todos los cerezos habían florecido, y todavía era pronto para que cayeran. El cielo estaba calmadamente despejado, y cálido. Hoy, es un día para que los dos millones de tokiesitas, disfruten viendo los *hanami*<sup>92</sup> olvidando todo lo demás.

87 El alauda 雲雀 es un ave también conocida en español como «alondra común».

88 Cf. Apartado biográfico.

89 Takuboku se está refiriendo a él mismo.

90 Cf. Nota 57.

91 Takuboku se refiere aquí a 讚美歌, que significa himnos cristianos –los cuales se dan especialmente en el protestantismo. Hay estudios que relacionan a Takuboku con el cristianismo, y quizás aquí podamos ver una cierta influencia por parte de su familia.

92 Cf. Nota 55.

De alguna forma parecía que me sentía ligero y renovado, y una vitalidad y alegría me recorría el cuerpo como en mis tiempos de juventud. Pensé que a dónde se habían ido los sentimientos de anoche. Kindaichi, que estaba nervioso como un novio antes de una boda, se vistió diligentemente con su ropa occidental. Salimos sobre las nueve de la mañana.

En Tawarachō nos bajamos del tranvía, y andamos por el parque de Asakusa. Aunque era por la mañana había una muchedumbre. Como un divertimento, saqué por un *sen* un papel adivinatorio<sup>93</sup>. Estaba escrito «Buena fortuna<sup>94</sup>». Desde ese momento comenzó mi diversión. Nos montamos en el barco<sup>95</sup> en Azuma-bashi y fuimos río arriba por el Sumida hasta Senju-Ōhashi. La primera vez veía que la larga ribera de Mukōjima parecía que estaba cubierta de una nube de flores de cerezo. Cuando pasamos Kanegafuchi, mi campo de visión estaba teñido más o menos de una apariencia rural. El Monte Tsukuba tampoco se podía ver por el clima nublado de primavera. ¡Lo más que se podía ver eran los campos de cerezo!

Delante de Senju, había un puente largo de hierro que estaba pintado en rojo. A ambos lados del río el verde de los sauces. Cuando llegamos a Senju paseamos un rato por el área. Me remeté las mangas del pantalón, y cogiendo mi sombrero me lo puse en la parte de atrás de la cabeza<sup>96</sup> por lo que hice reír bastante a mi amigo.

Desde ahí montamos de nuevo en el barco y volvimos hasta Kanegafuchi, y en el camino al lado de la orilla, que se había vuelto como un túnel de flores, nos abrimos paso entre la multitud desconocida y andamos en dirección a Tōkyō. También en ese momento iba andando con el sombrero puesto en la parte de atrás de la cabeza y con el pantalón arremangado. Esto no tenía ningún significado, era tan solo que quería hacerlo. Además el hecho de que la reputación de Kindaichi empeoraba era interesante. Miles de personas con sus mejores ropajes, andaban en grupos bajo el túnel de flores. También había algunos de ellos, que ya borrachos, hacían diferentes de bromas. Los dos encontramos a una mujer bella y por un largo período de tiempo anduvimos tras ella. Las flores continúan por todos lados. Las personas también.

De nuevo nos montamos en el barco en Kototoi y llegamos hasta Asakusa. Allí comimos en un restaurante especializado en carne de vaca y luego nos separamos ya que tenía que ir, hoy, a la reunión de poetas<sup>97</sup> en la casa de la señora Yosano.

Naturalmente no hay nada interesante en esta reunión. Hiraide habló de que la «Reunión de Pan»<sup>98</sup> de anoche estuvo animada. Yoshii que vino luego dijo «Anoche, borracho, oriné desde lo alto del puente Eitai y un policía me recriminó». Parece que todos estaban borrachos y armaron un gran revuelo.

93 En Japón, normalmente en los templos sintoístas y budistas, hay los omikujis que son tiras de papel que contienen predicciones de la fortuna.

94 Hay generalmente siete tipos de resultados que son los siguientes en orden de mayor suerte a muy mala suerte: 大吉, 中吉, 小吉, 吉, 未吉, 凶, 大凶. El que le toca a Takuboku es 吉, que indica suerte normal.

95 Takuboku se refiere a 川蒸気, es decir, a un barco de vapor.

96 帽子をアマダにかぶる es la expresión utilizada por Takuboku. Es una expresión de la época Meiji que literalmente significa «vestir el sombrero como Amida». Con «Amida» se refiere al «buda Amida», el cual en sus representaciones comunes lleva una especie de aureola tras la cabeza. De aquí viene pues la expresión.

97 Se está refiriendo a las 歌会, o reuniones de composición de poemas. En este caso Takuboku se refiere a la reunión de la asociación *Shinshisha*.

98 La sociedad de Pan パンの会 fue una sociedad de literatos y artistas nacida de la corriente esteticista y que fue creada en 1908.

Tal y como era usual, en la reunión se sacaba un tema y se hacía un poema. En total éramos trece personas. Creo que eran sobre las nueve cuando acabo la selección de poemas. Estos días no me siento con ganas de hacer poemas seriamente por lo que como es usual hice algunos poemas cómicos<sup>99</sup>. Estos son algunos poemas.

Recientemente me molesta mi barba que cae hacía abajo, porque me hace parecer al hombre que odio.

Recientemente, siento curiosidad por la mirada del hombre de chaleco rojo que siempre me encuentro en la calle.

Cuando me pongo las nuevas plantillas de piel que hacen un sonido chirriante, me da la desagradable sensación como si estuviera pisando una rana<sup>100</sup>.

No se tardan tres años de aprendizaje hasta bostezar con la boca abierta.

Quiero salir de casa, cruzar las llanuras, cruzar las montañas, cruzar los mares, ir a algún sitio.

Cojo su mano sin dudar; ella, sorprendida, huye, sin regresar nunca más.

¿Son tus ojos como plumas, con su incesante fluir de lágrimas?

El hombre, de manos temblorosas que tartamudeaba al ver una mujer, ahora ha cambiado.

Recostado sobre la hierba verde del dique y escuchando los lejanos ecos de una banda que llegan desde el gran cielo.

-----

La señora Akiko dijo que nos pasáramos toda la noche despiertos e hiciéramos poemas. Yo me inventé de forma descuidada un plan, y tal que así volví a casa. Aomi había llegado a la habitación de Kindaichi. Fui allí y estuve cotilleando durante cerca de una hora. Luego volví a esta habitación. De repente de mi pecho brotó un sentimiento de remordimiento que decía «¡Ah, que valioso día he pasado de forma aburrida!» Si fui a ver las flores, ¿por qué fui solo, pero no puede verlas solo a gusto? ¡La reunión de poetas! ¡Qué cosa más estúpida!

Soy una persona a la que le encanta la soledad. Soy una persona individualista por naturaleza. Para mí, el tiempo que paso junto a otras personas, a menos que ese tiempo sea luchando, lo siento como un sentimiento de tiempo vacío. Desperdiciar una hora con dos, tres, o más personas. Es una cosa natural que esa hora parezca vacía o al menos medio vacía.

Antes era un hombre que disfrutaba las visitas de las personas. Por lo tanto, cuando una persona venía una vez, para que viniera una siguiente vez, intentaba todo lo posible para que regresara a casa satisfecha. ¡Qué cosas más absurdas hacía! Estos días aunque puedan venir las personas, no es algo que me haga particularmente feliz. El único momento que pienso que soy feliz es cuando no tengo dinero y viene un tipo que creo que me va a prestar. Sin embargo, quiero en la medida de lo posible no pedir prestado. Si independientemente de todo pudiera llevar una vida sin ser compadecido y ayudado continuamente por las personas, ¡cuán feliz sería! Esto no solo se refiere al dinero sino a todo en general. Si fuese así, podría vivir sin hablar con ningún ser humano.

99 Estos poemas cómicos que Takuboku escribe son conocidos como へなぶり un tipo de *tanka* cómico 狂歌 que utiliza palabras de moda o populares de una época, en este caso del periodo Meiji.

100 En la época Meiji, estuvo de moda, sobre todo entre los hombres, el uso de plantillas de piel, las cuales se colocaban en los zapatos para que hicieran un sonido peculiar a la hora de caminar.

Pensé «¡Qué día más aburrido he pasado!» pero temí continuar pensado de esta forma. Encima de mi escritorio todo esta revuelto. Tampoco tengo ningún libro que deba leer. El trabajo que tengo que hacer por el momento es escribirle una carta a mi madre o a lo demás pero siento también eso como algo terrorífico. Siempre pienso que quiero reconfortar a esas pobres personas escribiendo cosas que les hagan felices, sea lo que sea. No he olvidado a mi madre y mi esposa, no, cada día pienso en ellas. Sin embargo desde que comenzara el año solo les he escrito una carta y una postal. Esto también me lo dijo Setsuko en su carta del otro día. Ella está todavía trabajando en la escuela que se supone que iba a dejar en marzo. Me dijo que aunque todavía era principios de mes, a Kyōko tan solo le quedaban veinte sen de su paga. Por ese motivo fue por lo que pedí un mayor adelanto extra a la empresa. Tenía la intención de enviarles solo cinco yenes. Sin embargo por el incordio de escribir la carta pasaron un día, dos.... ¡Ah!

Me acosté pronto.

-----

En este día, por la mañana, vino un hombre de la prefectura de Gunma llamado Arai. Dijo que iba sacar una revista llamada *Castañas caídas*.

### Día 12 lunes

Hoy también, no menos que ayer, hace un día radiante. Con un cielo sin viento, las flores de cerezo disfrutan de su tercer día de vida sin caer todavía. El cerezo bajo mi ventana, tiene pequeños brotes de color verde pálido, sobre las flores. Las hojas del viejo se han vuelto bastante grandes.

Al bajar la cuesta y llegar Tamachi, en el lado derecho de la calle hay una tienda de *getas*<sup>101</sup>. Cuando crucé por delante, de repente oí una voz jubilosa y viva como la de mis queridos recuerdos. En mi mente apareció un extenso campo de hierbas verdes. Un alauda que estaba dentro de la jaula colgada del alero de la tienda cantaba. Por un minuto o dos mientras caminaba, me acordé de aquel lugar, Oideno, y de mi primo muerto con el cual iba junto de caza a aquel lugar.

Creo que ya es hora de separarse de los viejos. ¡Sí! Ha llegado la ocasión en la que debería separarme de los viejos amigos y crear una familia por mí mismo. Hay dos tipos de amistad. Un tipo de relación es en el que ambas personas buscan algo en el corazón de la otra persona. El otro tipo de relación es la de las personas que se acercan por las aficiones, opiniones, o ganancias mutuas. El primer tipo de amistad, aun cuando las aficiones, opiniones, ganancias, el status social y el trabajo sean diferente, a menos que se dé el caso de una disputa seria, esto no será nunca un obstáculo directo para la amistad de ambos. La relación durante ese tiempo continuará relativamente durante un largo tiempo.

Sin embargo con respecto al segundo caso de amistad, difiere bastante de significado.

Por supuesto una relación de este segundo caso también puede cambiar a mitad de camino y convertirse a una relación del primer tipo y que continúe por un largo tiempo. Pero, generalmente este tipo de relaciones es, por decirlo así, un tipo de relación de negocio. Es una relación de comercio. No es una relación directa entre A y B sino la relación entre las posesiones o los privilegios de A –es decir, las aficiones, opiniones, ganancias– y, la de los de B. La relación mutua de las tiendas, los bancos, etc., continuará solamente mientras no ocurra ningún cambio en las condiciones de

101 Los *getas* 下駄 son un tipo de calzado tradicional japonés. Consta de una tabla principal (*dai*) y dos transversales (*ha*) que soportan todo el peso. Suelen estar construidas en madera y su agarre tiene la típica forma de chancleta. Normalmente se utilizan junto con los *tabi*. Cf. Nota 59.

la relación mutua de negocio. Si por un momento, en algunas de las partes ocurre un cambio, los negocios no pueden evitar interrumpirse.

Es una cosa absolutamente obvia.

Si fuera el caso de una relación del primer tipo, perder un amigo sería sin duda una pena. Pero si fuese una relación que se corresponde con la del segundo tipo, no se puede decir que sería algo feliz pero, tampoco es necesariamente algo infeliz. Si ese fracaso ocurre de forma pasiva, esa persona habrá recibido un insulto, pero si ocurre de forma automática se habrá convertido en una victoria.

He dicho aquí «viejos amigos» pero, a decir verdad, me refiero a mis más nuevos amigos. No, mejor dicho, me refería. Por supuesto no considero al señor Yosano como un hermano mayor o un padre. Él es una persona de la cual tan solo he recibido ayuda. La relación entre la persona que ayuda y la que es ayudada continuará solo cuando la persona que ayuda es más importante que la persona ayudada, o en el caso de que ambas personas recorran juntas un camino diferente, o cuando la persona que ayuda se vuelve menos importante que la persona ayudada. En el caso de que ambas personas recorran el mismo camino, y por lo tanto, compitan entre sí, la relación morirá. Ahora en el presente no tengo particularmente respeto por el señor Yosano. Aunque hacemos una literatura similar, por alguna razón pienso que recorreremos caminos diferentes. Además no tengo ningún deseo de acercarme más al señor Yosano, ni tampoco siento la necesidad de separarme de él. Si tengo tiempo quiero agradecerle por todos los favores hasta ahora.

El caso de la señora Akiko es distinto. Pienso de esta persona como si fuera una hermana... Estas dos personas<sup>102</sup> son distintas. La mayoría del resto de amigos que hice por mi asociación a *Shinshisha*<sup>103</sup> están en una categoría bastante diferente al matrimonio Yosano. Ya había peleado con Hirano. Y Yoshii es un imitador, un auto-indulgente soñador que amenaza a las personas con una máscara maligna –un imitador de los más patético. Si su tal llamada literatura fuese igual que la mía, no dudaría en tirarle mi bolígrafo en cualquier momento. Sobre el resto de las personas no merece la pena hablar de ellas.

No. Estas cosas no son necesarias. Aunque piense sobre ello, no llegaría a nada.

Estaría bien si obedezco todas mis demandas como, no solamente lo que deseo, sino también el lugar donde quiero ir...

Sí. ¡Tan solo las cosas que deseo!

That is all! All of all!

Así que no seas amado por lo demás. No recibas favores de los demás. No hagas promesas con los demás. No hagas cosas en las que necesites el permiso de los demás. De ninguna manera hables a los demás sobre ti. Lleva puesta siempre una máscara. Prepárate para poder luchar en cualquier momento –para poder lanzar un golpe a la cabeza de los demás en cualquier momento. Nunca olvides que cuando te hagas amigo de una persona, algún día la amistad con esa persona se romperá sin excepción.

### Día 13 martes

Cuando me desperté pronto por la mañana, por un momento, oí el ruido de las sirvientas levantando las persianas para la lluvia<sup>104</sup>. Por otra parte no escuche más nada. Luego me quede de nuevo

<sup>102</sup> Takuboku se está refiriendo a Yosano Tekkan y Yosano Akiko, los cuales eran matrimonio. Cf. Apartado biográfico.

<sup>103</sup> El *Shinshisha*, era la asociación poética creada por Yosano Tekkan. cf. Epígrafe 2.2.B.

dormido y por culpa del sueño que a uno le da en primavera me di el gusto de dormir hasta cerca de las once. Era un día nublado y calmado de primavera. Probablemente en breve, las flores de cerezo de toda la ciudad comenzarán a caerse gradualmente. Otsune vino y limpió el cristal de la ventana.

Llegó una triste carta de mi madre.

«La carta que le enviaste el otro día al Señor Miyazaki me hace muy feliz. Esperando día tras día ya ha llegado abril. Hasta hoy he estado cuidado al bebé y encargándome de la comida, pero Kyōko crece día a día, y mis fuerzas tienen un límite. ¿Podríamos ir allí contigo? Te ruego que me avises. Durante el pasado día seis y siete el viento y la lluvia han sido muy fuertes, el agua entró en casa y no quedó ningún lugar seco por lo que tuve que pasar todo el día con Kyōko a cuestas. Qué cosa más miserable. El dos de abril Kyōko cogió un resfriado y a día de hoy todavía no se ha curado. Setsuko, sale a las ocho de la mañana y no vuelve hasta las cinco o las seis de la tarde. Estoy muy preocupada porque Kyōko llora por su madre. Además ahora no tengo ningún dinero para gastar. Incluso un yen estaría bien. Por favor envíalo rápido. ¿Qué día te vendría bien para venir por nosotros? Por favor dímelo. Si no tienes una respuesta, cerraremos esta casa y nos iremos a vivir contigo, así que está preparado.

Ya no podemos estar más tiempo en Hakodate. Esto es todo.

9 de Abril. De Katsu.

Ishikawa-sama»

¡La carta de mi madre llena de errores y con un tembloroso hiragana<sup>105</sup>! Excepto yo probablemente no haya nadie que pueda leer esta carta. Se dice que mi madre era la persona más inteligente de la *terakoya*<sup>106</sup> Senbokuchō de Morioka. Pero desde que se casó con mi padre, hace cuarenta años, creo que no me había escrito ninguna carta nunca. La primera carta que recibí de mi madre fue hace dos veranos. Yo dejé sola a mi madre en el pueblo y fui a Hakodate. ¡Mi envejecida madre, que ya no podía soportar más estar en el desagradable Shibutami, recordó el hiragana que había olvidado por completo y me envió la triste carta! Posteriormente a principios del año pasado estaba en Kushiro y recibí desde Ōtaru una carta de mi madre. Hoy ha llegado la quinta carta desde que estoy en Tōkyō. Si se mira desde más o menos el principio, sus errores en la cartas han disminuido y su letra se ha vuelto más bonita. ¡Qué triste es eso! ¡Ah! ¡La carta de mi madre!

-----

Hoy no fue de ninguna manera un día feliz para mí. Cuando me desperté, aunque por alguna razón u otra había dormido demasiado y me sentía lánguido, de alguna manera también me sentía despreocupado y sentía como la sangre me circulaba por todo el cuerpo veloz y fluidamente. Sin embargo esa sensación duro poco. Desde que había leído la carta de mi madre ya no me sentía fresco. Me vinieron a la mente varios pensamientos.

Mi cabeza sentía algo, como si fuera una presión de primavera, y mi propio pensar ya era tan solo tedioso. «De todos modos no tengo expectativas de cumplir esta pesada responsabilidad... Más bien quiero caer en la desesperación rápidamente» fue lo que pude pensar.

104 Las persianas o puertas para la lluvia 雨戸 son unas puertas como su nombre indica que se ponían antiguamente para proteger las casas contra las inclemencias del tiempo.

105 El hiragana 平仮名 es uno de los dos silabarios (kana 仮名) japoneses, siendo el otro el katakana y que junto con los kanjis, conforman el sistema de escritura japonés.

106 Las *terakoyas*, como sus kanjis indican eran las escuelas-templo de educación básica que nacieron en la época Edo. Son las predecesoras de lo que posteriormente serían las escuelas en la época Meiji.

¡Ya lo tengo! Voy a escribir una novela para el periódico en unas treinta partes. ¡Si ese fuera el caso, posible e inesperadamente, quizás gane dinero rápidamente!

Mi cabeza no se pone en orden. Tan solo me queda tengo un ticket de tren. Finalmente decidí no ir a la empresa hoy.

Vino el librero<sup>107</sup> pero no tenía seis *sen*. De todas formas alquilé y leí un libro llamado *Batalla Aérea*.

Fundación de la nueva metrópolis

¡Dentro de poco la guerra mundial llegará!

¡Las naves de guerra, abarrotaran el cielo, como el fénix,  
y debajo todas las ciudades quedarán destruidas!

¡La guerra continuará por un largo tiempo! ¡Y la mitad de los humanos se convertirán en huesos!

Y posteriormente, lamentablemente, posteriormente,

¿Dónde deberíamos construir nuestra «Nueva Capital»?

¿Encima de la historia ruinososa? ¿Encima del pensamiento y del amor? No, no.

Encima de la tierra. Sí, encima de la tierra. En un lugar donde no haya la costumbre del matrimonio ni tampoco distinciones.

¡Bajo un cielo azul, azul sin límites!

#### Día 14 miércoles

Buen Tiempo. Comunicué al señor Satō que estaba enfermo y decidí no ir al trabajo hoy y mañana. Anoche Kindaichi me devolvió los dos yenes del otro día, por lo que hoy no tuve problemas para comprar tabaco. Luego comencé a escribir. El título era *Magnolia*, pero posteriormente lo cambié a *Caballo de Madera*.

Parece que el placer de la creación literaria y el del deseo sexual están bastante cerca uno del otro. Cuando vino el librero me mostró unos libros extraños y de alguna manera me dieron ganas de leerlo por lo que los alquilé. Uno era *La flor de una noche de luna nublada*. El otro era *Secretos compartidos de Amor*. Copié el primero en *rōmaji* en mi cuaderno, y tardé solo tres horas.

Por la noche, Nakajima y ese pequeño poeta del que había escuchado rumores –Uchiyama Shun– vinieron a la habitación de Kindaichi por lo que yo también fui.

¡Qué nariz tiene Uchiyama! Parece un *satoimo*<sup>108</sup> deforme pegado en el centro de la cara, con la punta plana. Habla mucho, incesantemente. Es decir, es como una legumbre que se ha dejado crecer la barba. También es pequeño. Del incontable número de personas a las que he conocido no había ninguna tan patética como él. Realmente es un hombre patético, bromista, e inocente –mejor dicho y excediendo esto, es por lo contrario, un hombre tan patético hasta el punto querer golpearle hasta que uno le apetezca. Las cosas que dice en serio todo el mundo se las toma a bromas. Y cuando

107 Cf. Nota 33.

108 El *satoimo* 里芋 es un tubérculo que se usa como verdura. En español se conoce como taro.

dice algo bromeando y se sorbe los mocos con su nariz deforme parece que vaya a llorar. ¡Poeta! El trabajo de esta persona es, en los días de fiesta reunir a los niños en un lugar privado y cantar una canción triste mientras baila llevando un *hachimaki*<sup>109</sup>. ¡Si es ese es su trabajo!

Empezó a llover. Ya eran cerca de las diez. Nakajima era una persona socialista, pero su socialismo, era tipo de socialismo aristocrático –volvió a casa en un *jinrikisha*<sup>110</sup>. Pero Uchiyama –el poeta realmente era un socialista– tomó prestado un paraguas<sup>111</sup> para volver a casa. La figura que esto creaba le proveía de una apariencia que parecía realmente la de un poeta...

Sentía en mi pecho que había algo que faltaba –también Kindaichi sentía lo mismo. Los dos cogimos las flores de cerezo del florero del *tokonoma*<sup>112</sup> y la esparcimos por toda la habitación –incluso encima de los *futones*. Luego seguimos jugando y haciendo ruido como si fuésemos niños.

Cubrí a Kindaichi con el *futón*, le golpeé ruidosamente, y volví huyendo a mi habitación. Y de repente lo sentí. «¡Lo que ha pasado ahora es ciertamente un tipo de destrucción contra la sociedad actual!».

Escribí tres páginas de *Caballo de Madera* y me acosté. Echaba de menos a Setsuko –sin embargo esto no era consecuencia del solitario sonido de la lluvia. ¡Es por haber leído *La flor de una noche de luna nublada*!

Nakajima Kotō dijo que vendería mis manuscritos por mí.

### Día 15 jueves

¡No! ¿Es mi necesidad de Setsuko simplemente resultado de un deseo sexual? ¡No! ¡No!

El amor se ha serenado. Eso es la verdad. Es un hecho natural –¡debería ser triste, pero es algo que no tiene remedio!

Sin embargo, el amor no lo es todo en la vida. Es solo una parte. El amor es un juego. Se parece a las canciones. Hay veces en la que las personas quieren cantar a cualquier otra persona. Y cuando cantan es divertido. Pero de ninguna manera una persona se puede pasar toda la vida tan solo cantando. Si se canta siempre la misma canción, aún por muy divertido que sea la canción, uno se cansa. Y también hay momentos en que por mucho uno quiera cantar no puede.

---

109 Cf. Nota 33.

108 El *satoimo* 里芋 es un tubérculo que se usa como verdura. En español se conoce como taro.

109 Un *hachimaki* 鉢巻 es un una especie de bandana que se coloca en la frente, y que normalmente lleva algunos caracteres en impresos para mostrar un significado.

110 Un *jinrikisha* 人力車 en Occidente conocido como *rickshaw* es un vehículo de dos ruedas que se desplaza por tracción humana ya sea a pie o a pedales.

111 El paraguas al que se refiere Takuboku, es el *bangasa* 番傘 o paraguas tradicional japonés, echo de papel aceitoso y tiras de bambú.

112 El *tokonoma* 床の間 es un espacio elevado que se encuentra en una habitación de estilo japonés *washitsu*, y donde se colocan diversos elementos esenciales en la decoración tradicional japonesa como pinturas *kakemono*, *ikebana* o arreglos florales, etc. Salvando las distancias sería una especie de alcoba española.

El amor se ha serenado. Ya no canto aquella divertida canción. Sin embargo esa canción en sí misma es divertida. No importa cuánto tiempo pase que sin duda será divertida.

Es cierto que me he cansado de cantar solo esa canción. Pero esto no quiere decir que me disguste. Setsuko es verdaderamente una mujer virtuosa. ¿Dónde en el mundo hay este tipo de mujer virtuosa, amable y constante? Como esposa, no puedo pensar en tener a una mujer mejor que Setsuko. He anhelado a otras mujeres más allá de Setsuko. También he pensado que quería acostarme con otras mujeres. En realidad también lo he pensado incluso mientras me acostaba con Setsuko. Y me acosté –me acosté con otras mujeres. Sin embargo, ¿qué relación tiene esto con Setsuko? No es que Setsuko me causara insatisfacción. Simplemente el deseo de las personas no es solo uno.

Mi amor por Setsuko no ha cambiado ni antes ni ahora. Setsuko no ha sido a la única persona que he amado, pero si seguramente a la que más. Ahora también –especialmente estos días, hay muchas veces en las que pienso frecuentemente en Setsuko.

¿¡Hay alguna esposa en este mundo que este en una circunstancia tan lastimosa como Setsuko?!

El sistema matrimonial del presente –todo el sistema social, está lleno de fallos. ¿Por qué me tengo que poner trabas por culpa de mis padres, esposa, e hija? ¿Por qué mis padres, esposa e hija, tienen que convertirse en mis víctimas? Sin embargo todo esto es naturalmente un problema diferente al hecho de que amo a mis padres, a Setsuko y a Kyōko.

Fue una mañana realmente desagradable. Cuando me desperté, y salí de un sueño de primavera tan de un nostálgico como el amor mismo, ya eran las diez pasadas. La lluvia –una fuerte lluvia– salpicaba las ventanas. La atmósfera estaba húmeda y pegajosa. Fui al lavabo y vine sorprendido. Todos los árboles que hasta ayer estaban con su aspecto de invierno, tenían hoy florecidos brotes de color verde claro. La arboleda de Nishitaka, se despojó del vestido de flores que había tenido hasta ayer y, bajo la lluvia, vestía un fino ropaje de hojas nuevas que parecían una neblina.

¡El mundo ha cambiado a verde bajo la lluvia de una noche de primavera!

¡Esta mañana de nuevo las presiones por parte la residencia para pagar el alquiler!

¿Hasta cuándo debería continuar con este tipo de vida? Inmediatamente este pensamiento bajó mis ánimos. No tenía ganas de hacer nada tampoco. Durante este tiempo la lluvia paró. Quería ir algún lugar y así lo hice. Llevé el abrigo<sup>113</sup> que Kindaichi me había dicho que empeñara en caso de necesidad a la tienda de empeños Matsusaka, y recibí por el abrigo dos yenes y cincuenta sen, de los cuales devolví los cincuenta sen por unos intereses que tenía anteriores. Luego pensé donde debería ir. Quería ir a los suburbios –pero ¿adónde? ¿Quizás hacer como cuando el otro día fui a ver los cerezos con Kindaichi, montándome en el barco a vapor en el puente de Azuma, yendo hasta Senju-Ōhashi, y luego caminar solo por un paisaje campestre? O sí en algún lugar hubiera una casa vacía o algo parecido ¡me gustaría entrar sigilosamente y dormir hasta el atardecer!

En cualquier caso mis sentimientos en esos momentos eran de desagrado hacía los lugares donde había mucha gente. Para afirmar estos pensamientos di un rodeo –a las personas del bazar que había en Hongo. Luego monté en el tren y fui a Ueno.

Fui tan solo pensando: ¡En Ueno, habrá pocas personas después de llover! Las flores de los árboles de cerezo se habían caído por completo y quedaban solamente los cálices de las mismas con su vulgar color. ¡El verde de los arces! Parece como si estuvieran mostrando de alguna manera ya el fuerte ímpetu del comienzo del verano desde las profundidades de una fealdad como la que se

113 Takuboku se refiere a インバネス un tipo de abrigo largo con capa, normalmente sin mangas, y que fue muy popular en la época Meiji y que llegó a Japón por influencia europea.

encuentra en una cara después de haber llorado. Detrás de cierto templo había una mujer, de unos cuarenta años, enferma de lepra que estaba siendo investigada por la policía. Caminaba pensando ¡Quiero ir a algún lugar! Oí un gran alboroto. Eran las chimeneas de vapor de los trenes de la estación de Ueno.

¡Quiero montar en tren! pensé. No tengo ninguna meta hasta donde llegar pero, ¡quiero montarme e ir a algún lugar donde todavía no he ido! Afortunadamente tenía unos tres yenes en mi cartera. Mientras caminaba pensando ¡Ah, quiero montar en el tren! comenzó a llover intermitentemente.

Para cuando se despejó, sin haber llegado a llover de verdad, ya estaba caminando dentro de una gran tienda de Hirokōji. Y de mientras pensaba ¡qué idiota soy! entré en un restaurante de tipo occidental y comí comida de tipo occidental.

Cuando volví a casa luego de haber comprado papel manuscrito, un cuaderno y tinta entre otras cosas, Kindaichi ya había vuelto también. Luego fuimos a bañarnos.

¡Caballo de Madera!

#### 4. Conclusión

Este TFG surge con el objetivo principal de presentar una traducción parcial de la obra *Rōmaji Nikki* con motivo de difundir la figura de un maestro de las letras japonesas modernas como es Ishikawa Takuboku, que sin embargo no ha tenido prácticamente ninguna proyección en España y en el mundo hispano hablante en general.

Para conseguir este objetivo principal una obra literaria necesita de visión holística de todos sus elementos, o al menos del autor y de sus influencias literarias, para ser comprendida correctamente. Se hace necesario pues, una correcta biografía del autor, la cual hemos incluido en el apartado 2.1 de este TFG. Asimismo se hace necesario analizar un segundo aspecto de la obra como es el contexto literario. Es aquí donde hemos puesto más énfasis en este trabajo. A través de la metodología propuesta, nos han surgido dos preguntas y dos respuestas principales. La primera ha sido considerar si el diario en sí mismo puede ser considerado como literatura, a lo cual hemos dado una respuesta afirmativa a través del concepto de «literatura de diario» 日記文学 y su papel en la tradición japonesa. Posteriormente hemos visto como esa tradición diarística se enmarca en un contexto literario moderno, al analizar las corrientes literarias que influyeron en el propio Takuboku en su época. Con ello hemos visto asimismo que el propio *Rōmaji Nikki* puede ser considerado como mucho más que un simple diario y nosotros lo hemos denominado incluso como una novela psicológica por las características y la propia influencia de corrientes literarias, en especial la naturalista —donde nace la «novela del yo» o 私小説.

La segunda cuestión que ha surgido ha sido reflexionar el propio texto en sí. El *Rōmaji Nikki* como su nombre indica fue escrito por Takuboku en *rōmaji*. Debemos pues considerar porque lo escribió en *rōmaji* y no en el silabario japonés como era lo lógico. A través del análisis de varias hipótesis se ha llegado a la conclusión de que Takuboku a través del *rōmaji* consiguió un uso del lenguaje y una expresión más fluida y quizás consiguió liberarse del peso de la tradición literaria e innovar en forma y estilo —esto también lo realizó en el aspecto de la poesía—, lo que le permitió, en parte también, emanciparse de esa represión social.

Todo ello hace que Takuboku, aún más de cien años después de su muerte siga siendo un autor totalmente contemporáneo y con el que el lector pueda verse identificado.

A diferencia de otras grandes obras como el *Genji Monogatari* –que si bien hemos visto también beben de la fuente diarística japonesa– que no conservan esa gran conexión con el lector, el *Rōmaji Nikki* sí que lo consigue desde la primera a la última página.

La vida de Takuboku fue una vida compleja, al igual que su obra, pero aquí radica en parte también su grandeza. Creemos y deseamos que a través de la traducción de esta gran obra hayamos conseguido acercar su figura al mundo hispanohablante.

## Bibliografía

Goldstein, S. y Shinoda, S. (2000). *Romaji Diary and Sad Toys* (Kindle ed.). Tokyo: Tuttle Publishing.

Hijiya, Y. (1979). *Ishikawa Takuboku*. Boston: Twayne Publishers.

Johnston, W. (1995). "Tuberculosis in Modern Japanese Literature". En W. Johnston, *The Modern Epidemic: A History of Tuberculosis in Japan*. Harvard Univ Asia Center.

Karatani, K. (1993). "Chapter 2, The discovery of Interiority". En K. Karatani, *Origins of Modern Japanese Literature*. Duke University Press.

Miner, E. (1968). "The Traditions and Forms of the Japanese Poetic Diary". *Pacific Coast Philology*, Vol. 3, 38-48. Consultado en <http://www.jstor.org/stable/1316671>

Pulvers, R. (2015). "Illusions of Self: The Life and Poetry of Ishikawa Takuboku". *The Asia-Pacific Journal*, 13(14).

Takamine, H. (1962). *A sad toy : a unique and popular Japanese poet, Takuboku's life and his poems*. Tokyo: Tokyo News Service.

Ueda, M. (1983). *Modern Japanese Poets and the Nature of Literature*. Stanford University Press.

久保田正文. (2000). 啄木歌集. 岩波文庫.

佐藤清文. (2001). 無意識の言葉—石川啄木の「ローマ字日記」. 県民文芸作品集29 第五十一回 岩手芸術祭県民文芸作品集, 96-106.

富美椎. (2008). 日記文学における表現意識の一考察: 人物の指し示し方をとおして. 人間文化研究 6, 62-49.