

The Rose Tatroo, Camino Real, Cat on a Hot Tin Roof... En todas estas obras hay una galería nutridísima de caracteres femeninos, encerrados siempre en una simbología profunda, porque Williams, y según propia confesión, "como todos los poetas, también tiene debilidad por los símbolos".

Y esa escalera de incendios que aparece en *The Glass Menagerie* "tiene una función puramente poética ya que, en realidad, todos esos enormes edificios se queman constantemente en el fuego lento e implacable de la desesperación que consume a sus habitantes". En este sentido, Williams coincide con Miller, aunque por diferentes motivos, quien afirmaba citando creo que a Thoreau, que "la mayoría de las personas arrastran durante toda su vida una existencia de secreta frustración". Esta frustración, en el concretísimo aspecto sexual, encuentra en Williams a uno de sus más cualificados cronistas. No en vano Williams se nutre, en gran parte, en las fuentes de D. H. Lawrence. Y una serie de normales concomitancias son observables en la obra dramática del escritor de Misisipi. También es el propio autor quien afirma: "No suelo tomar mis personajes de la vida real, aparte de algunos miembros de mi familia, mujeres desde luego." Es esta profundización en la problemática sexual femenina uno de sus rasgos más característicos.

Por cuanto queda dicho ya se comprende ahora lo que se dijo antes sobre la tercera posible opción de Williams ante el fenómeno de relación entre su obra y su contexto circundante. Miller incide violentamente en la sociedad, desde su propia filosofía de la vida. Como William Inge no demuestra tener filosofía de la vida alguna, la sociedad tal y como es irrumpe en su obra sin modificación alguna: éste es el que hemos definido como de costumbrismo débil. Pintoresco pero irrelevante. Williams no elabora actitudes filosóficas, en sentido estricto: en esto se diferencia de Miller. Pero su observación de la realidad circundante es mucho más profunda, mucho más descarnada, y está presentada con mucha más lógica y coherencia artística, en términos también psicológicos, de lo que nunca llega a conseguir Inge.

Resumiendo podríamos decir que Miller es un metafísico: abstrae los universales siempre latentes en lo particular, categoriza lo anecdótico, profundiza en ello. Williams es un psicólogo profundo. William Inge es un "físico" que escribe para el cine. En el caso de Tennessee Williams, por tanto, la sociedad le afecta tanto como él afecta a la sociedad, desde el punto de vista ya explicado. Son tres posibles actitudes en la relación del creador con la sociedad circundante. De esta actitud de psicología bien observada, con respecto al tema sexual directamente, se desprende la tremenda repulsa que en este sentido expresa Williams contra una sociedad cerrada, densa y agobiante, puritana en el más radical sentido de la palabra.

Miller, Inge y Williams significan tres posibilidades muy precisas y quizá las más características en el teatro norteamericano de la posguerra: 1945-1959. A partir de 1959, todo es distinto.

poesías de ishikawa takuboku

por Atsuko Tanabe

INTRODUCCION

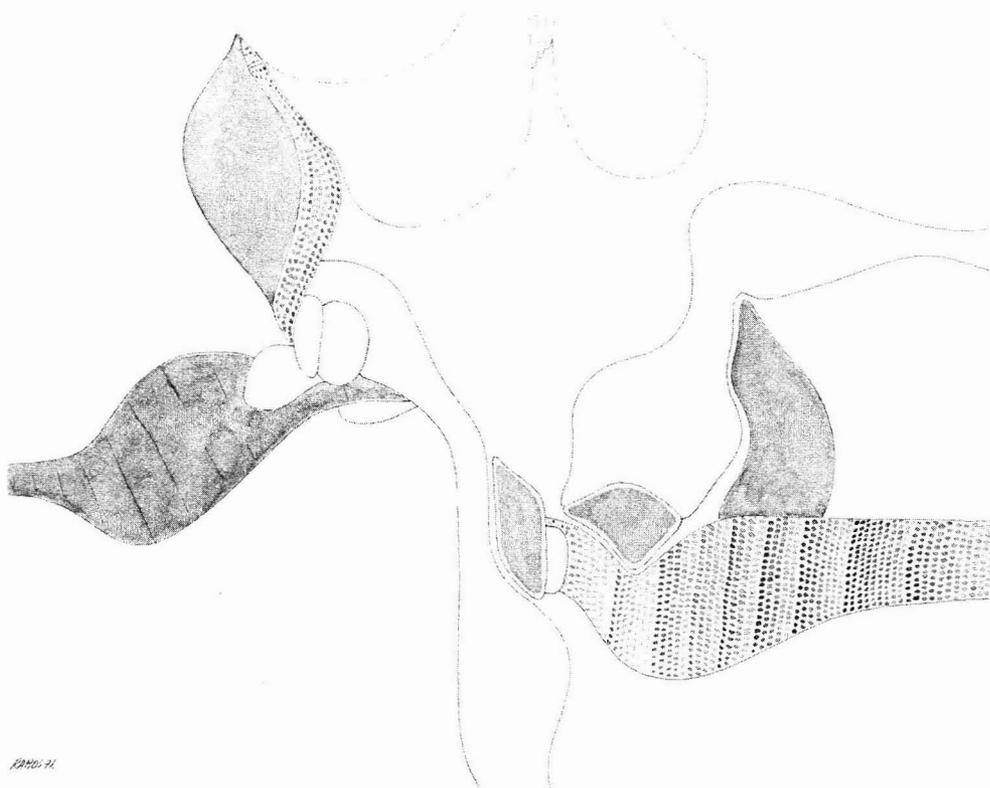
"La poesía es mi juguete triste" dijo Ishikawa Takuboku; realmente hacer poesía no era para él un pasatiempo de hombre ocioso, sino una verdadera necesidad.

Ishikawa nació en Iwate, al norte de Japón en 1886. Su padre era un sacerdote residente de un templo Zen. Desde pequeño mostró una extraordinaria inteligencia, y en los últimos años de la secundaria se hizo miembro de un grupo poético *Shin shisha* [Asociación de la nueva poesía] que se había fundado bajo la dirección de Yosano Tekkan, cabeza de la vanguardia poética de entonces. Los jóvenes poetas se juntaron en ese grupo y publicaron la revista *Myodyo* [Estrella del amanecer], en donde pudieron ostentar su genio, libres del formalismo y de las relaciones tradicionales entre maestro y discípulo. Más tarde, sin embargo, Ishikawa dejaría ese grupo, inconforme con el ambiente demasiado severo en cuanto a la estética.

En 1902, a causa de su inquietud literaria, Ishikawa dejó los estudios de secundaria a medias y fue a la capital, Tokio, con la ambiciosa idea de independizarse como poeta. Sin embargo, el aire de la metrópoli

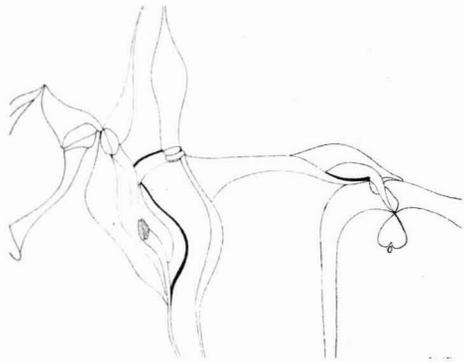
recibió a ese joven poeta más bien con frialdad; su vida no parecía mejorar en nada. Mientras tanto, la nueva ola del naturalismo introducido por Europa llegaba al Japón. Aparecieron poetas que trataron de cantar los temas de la vida diaria (*seikatsu shi*). No es de sorprender que Ishikawa, quien se ahogaba en una vida de extrema miseria, víctima de constantes enfermedades, encontrara inmediatamente su auténtica dirección literaria en esta nueva tendencia que lo encaminó, hasta cierto punto, hacia las ideas socialistas.

En 1905 publicó sus primera colección de poesías intitulada *Akogare* [Anhelo] en Tokio, sin que lograra sacarlo de su pobreza. Con esta primera publicación regresó a su pueblo natal, y ahí se casó con una mujer a quien había conocido desde su época de estudiante de primaria. Se hizo maestro suplente de la escuelita del pueblo, y simultáneamente publicaba una revista poética. Sin embargo su espíritu rebelde le hizo relacionarse con un caso de huelga ocurrida en la escuela y fue expulsado de su pueblo. Parecía que toda la desgracia caía sobre Ishikawa, y se trasladó a Otaru para trabajar como editor de un periódico local.



La vida severa experimentada mientras vagabundeaba por las provincias norteañas de Japón, le proporcionó una idea más concreta acerca de su arte. Denominó a sus propias poesías "Poesías para comer" [Kuubeki shi], pues su producción poética entonces había de ser algo esencial para subvenir a las necesidades más urgentes de su vida cotidiana y un poeta debía ser primero un hombre antes que nada, y la poesía un documento o diario estricto de la vida interior del ser humano.

El famoso Incidente de Alta Traición [Taigyaku dyiken] de 1910 desarraigó hasta el último brote los movimientos populares y el aplastamiento definitivo de las ideas socialistas inició una "estación invernal" para este tipo de movimientos en Japón. Entre varios autores que recibieron las consecuencias de este impacto, Ishikawa fue el único que trató de analizar minuciosamente el caso y estudió con mirada penetrante la situación temporal de Japón. Escribió un ensayo destacado: *Dyidai jeisoku no guendyo* [la presente situación del encerramiento temporal] en el cual denunció severamente la injusta represión a actividades



ideológicas por las autoridades nacionales, y por supuesto, no titubeó en identificarse como "socialista". Desgraciadamente las ideas progresistas del poeta no llegaron a florecer debido a su prematura y lamentable muerte, a la edad de veintisiete años, en 1912.

Sus poesías, por la bella melodía y la franqueza con que expresa sus sentimientos son, aún hoy, leídas apasionadamente por jóvenes japoneses como símbolo de la adolescencia lírica. Y ciertamente, son ellas el vehículo que el poeta usa para expresar su angustia y pasión; son como el suspiro de un hombre solitario.

Las poesías que aquí se presentan son las primeras de su colección publicada en 1910: *Ichiaku no suna* [Un puñado de arena]. Indudablemente recibieron la profunda influencia del nihilismo de Kropotkin, a quien Ishikawa leía con entusiasmo en los últimos años de su corta vida. Las poesías de esta colección son por sí mismas una gran reforma a la poesía al estilo japonés, que se había conservado sin cambio desde el siglo VIII: la forma tradicional de la poesía japonesa [*waka* o *tanka*] compuesta de 31 sílabas en total (5, 7, 5, 7, 7). Aquí Ishikawa aplicó por primera vez la forma de tres líneas con 31 sílabas. Aunque a veces le sobran o faltan algunas, casi nunca pierde el ritmo fundamental de 5, 7, 5.

UN PUÑADO DE ARENA

En una isla del Mar del Este
sobre la arena blanca de la playa
cansado de tanto llorar
me entretengo con un cangrejo.

Por su mejilla resbalaba una lágrima
mientras me mostraba un puñado de arena,
¡imposible olvidarla!

Salí huyendo:
quería llorar a solas
frente al vasto mar
por siete u ocho días.

Yo escarbaba y escarbaba
en la arena del médano
cuando mis dedos se toparon con una pistola
lamentablemente herrumbrosa

Esta duna
que la tormenta de una noche
llegó y construyó
¿tumba de quién será?

Echado de bruces en la arena
revivo aquel dolor
del primer amor.

Hablo con un tronco traído por el mar
al tiempo que miro cautelosamente
a mi alrededor.

¡Ay el silencio de muerte
de la arena
que se cuele entre mis dedos!

La arena se encoge al chupar mis lágrimas
¡qué cosa tan pesada
una lágrima!

Cien veces escribo en la arena
la letra *dai**
regreso a casa
y la idea de morir me abandona.

Con un terrón de tierra
con mi baba,
con dedos temblorosos
modelé la cara de mi madre llorando.

Me hallaba en un cuarto sin luz
cuando mi padre y mi madre
brotaron de la pared
con un bastón.

Cargué a mi madre en la espalda
sin poder contener el llanto
ni avanzar más de tres pasos
¡pesaba tan poco!

Déseme un trabajo
que pueda realizar con gusto
y al completarlo
moriré.

En un rincón del atestado tren
cada noche
pobre de mí, encogido.

Lágrimas, lágrimas
¡extraño!
lavan mi corazón
y siento ganas de bromear.

* *dai* significa grande en japonés.

[Versión de Atsuko Tanabe y Sergio Mondragón]