

Apuntes sobre poesía *hashikake*. Detonación de la bomba atómica en Hiroshima desde la perspectiva de cuatro poetas hispanohablantes

Cuadernos CANELA, 35, pp. 53-72

Recibido: 1-IX-2023

Aceptado: 14-II-2024

Publicado, versión impresa: 1-V-2024

ISSN 1344-9109

Publicado, versión electrónica: 1-V-2024

ISSN 2189-9568

© El autor 2024

canela.org.es

Edgar Guillaumin Rojo

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Resumen

La terminología para acercarse a poemas con elementos presuntamente japoneses es difusa. Entre las expresiones empleadas destaca la llamada «influencia» o «tono japonés» sustentado en el uso de japonismos o formas poéticas niponas. Debido a lo anterior, se enfatiza la necesidad de ahondar en algunos aspectos en torno al japonismo, realizando una categorización entre «japonismo histórico» y «japonismo primitivo», aplicada a la poesía escrita en español. A partir de esta revisión se propone el término de «poesía *hashikake* escrita en español» para identificar características que generan un vínculo entre el mundo hispanohablante y Japón. Este tipo de poesía no intenta imitar características japonesas, sino que busca construir un puente cultural, estético, histórico y lingüístico. Este estudio utiliza un corpus de cuatro poetas contemporáneos pertenecientes a países hispanohablantes (Ecuador: Jorge Enrique Adoum, Venezuela: Gregory Zambrano, Perú: Diego Alonso Sánchez, y España: Raquel Vázquez) con el objetivo de mostrar cinco características que identifican a ciertos poemas como poesía *hashikake* a partir de la detonación de la bomba atómica en Hiroshima el 6 de agosto de 1945. Concretamente, estas características son: 1. Interés estético; 2. Identificación con los sucesos históricos y su contexto social; 3. Función memorial; 4. Interés documental (aspectos geográficos, históricos, etnográficos, entre otros); y 5. Extensión de dos ejes: temporalidad y espacialidad.

Palabras clave

poesía escrita en español; poesía *hashikake*; detonación de la bomba atómica; Hiroshima, 6 de agosto de 1945; japonismo

Introducción

Este artículo, que parte de una investigación en curso, tiene el objetivo de presentar una propuesta general para identificar los conceptos de «japonismo histórico» y «japonismo primitivo», así como de proponer la categoría de «poesía *hashikake* escrita en español». Además, se busca realizar una aproximación a la poesía panhispanica y sus vínculos con los sucesos acaecidos en 1945 debido a la explosión de la bomba atómica en Hiroshima. Proponemos una categorización para estos poemas a través del acercamiento a la poesía *hashikake*, tratando de visibilizar algunas de sus características. Dicha idea de categorización surge con el propósito de identificar aquellos poemas que buscan establecer un puente cultural con este acontecimiento histórico desde un contexto hispanohablante.

Los acontecimientos de agosto 1945 en Hiroshima y en Nagasaki han sido de tal relevancia que a través de fenómenos estéticos se hace referencia a estos sucesos con

diversos objetivos. Silvia Lidia González realiza un breve recorrido por diferentes manifestaciones artísticas en su artículo *Hiroshima y Nagasaki: Conciencia histórica a través del arte y la cultura popular en Iberoamérica* (2016). En él se menciona acertadamente que los poemas inspirados en las experiencias de los bombardeos fueron escritos con «toques románticos, dramáticos o críticos» (González, 2016, p.71). Sin embargo, en los casos seleccionados para este estudio, aunque bien pueden apreciarse las aproximaciones mencionadas por la autora, es notorio que los poemas comparten objetivos similares, que denominaremos características *hashikake*. Estas generan un tono vinculante entre la poesía escrita en español y Japón. Dicho tono se construye a partir de las siguientes cinco características: 1) interés estético, 2) identificación con los sucesos históricos y su contexto social, 3) función memorial, 4) interés documental (aspectos geográficos, históricos, etnográficos, entre otros), y 5) extensión de dos ejes: temporalidad y espacialidad (construcción de una Hiroshima simbólica). Estas características es posible identificarlas en los poemas seleccionados para este estudio, los cuales se desarrollan desde diferentes perspectivas y recursos estilísticos.

En este artículo se emplea «Hiroshima histórica» en un sentido amplio, el cual no solo remite a los bombardeos ocurridos el 6 de agosto de 1945. Las implicaciones derivadas de la detonación atañen a episodios de la historia japonesa, pero también son relevantes para la comunidad internacional en diversos sentidos. Por ejemplo, los historiadores Carlos Sola Ayape y María Fernanda Sotelo Fuentes se refieren a la bomba atómica en su artículo *La bomba atómica después de Hiroshima y Nagasaki. El difícil camino hacia el control de la energía nuclear* (2020) de la siguiente manera:

La bomba atómica desencadenó una sucesión de acontecimientos históricos que marcaron el devenir de aquellos días de agosto de 1945, entre ellos, el final de la Segunda Guerra Mundial y el comienzo de una nueva posguerra sobre la que, de inmediato, caería una larga sombra de dudas y sospechas sobre el futuro inmediato de la energía nuclear (Sola Ayape, C. y Sotelo Fuentes, M. F., 2020, p. 53).

Lo anterior ejemplifica dos de las múltiples consecuencias desencadenadas que motivan el interés de poetas hispanohablantes. El empleo del término «Hiroshima histórica»¹ no pretende, pues, ejercer un criterio reduccionista sobre los sucesos implicados directa o indirectamente.

Los poemas relacionados a esta temática paulatinamente comienzan a construir una tradición dentro de la poesía panhispanica. Podemos identificar diversos casos, por ejemplo: el poema «Visiones de Hiroshima» (1977) del chileno Óscar Hahn (véase Hill, 1982), *Proyecto Manhattan* (2020) de Elisa Díaz Castelo, *Hiroshima* (1999) de Elías Uriarte, *El toro de Hiroshima* (2016) de Antonio Ochoa, o el poema «Sentencia de Hiroshima» de Juan Bañuelos, perteneciente al poemario *Espejo humeante* (1968) e incluido en *Vivo, eso sucede. Poesía Reunida* (2012), entre otros. Con el objetivo de señalar de manera general las características *hashikake*, este estudio se centrará en cuatro poetas contemporáneos oriundos de Ecuador, Venezuela, Perú, y España.

1. Consideraciones sobre «Japonismo histórico» y «Japonismo primitivo» desde la poesía escrita en español

Los poemas que vamos a examinar forman parte de una propuesta para clasificar la poesía que vincula a Japón con el mundo hispanohablante. Aunque sabemos que la alusión a distintos elementos japoneses ha sido de interés para el arte universal, todavía hay ambigüedades sobre cómo la poesía escrita en español asimila el japonismo, presentando diferentes matices que frecuentemente quedan oscurecidos bajo la denominación de «influencia japonesa». Si bien esta propuesta forma parte de una investigación en curso, sirva este estudio para introducir una sucinta clasificación de la poesía panhispanica vinculada a Japón.

Primeramente, es importante detenerse en el «japonismo histórico» que surge en Francia a finales del siglo XIX. Murai Noriko (2022, p. 257) identifica como «japonismo histórico» (*rekishiteki Japonisumu*) a aquel que se desarrolló desde finales del siglo XIX hasta principios del siglo XX. El «japonismo histórico» debe ser entendido como un fenómeno que proliferó principalmente en el ámbito de la pintura y hace referencia a la incorporación de elementos japoneses en las obras por parte de los artistas occidentales. Takagi Yōko (2022, p. 286), por su parte, enfatiza que el «japonismo histórico» no es un estilo a la manera del Clasicismo o el Neoclasicismo. Durante este periodo, Philippe Burty (1830-1890) publica seis artículos titulados *Japonisme* (I-VI) entre 1872 y 1873 en la revista francesa *Renaissance Littéraire et Artistique*. Además, en 1875 publica en la revista anglosajona *The Academy. A Weekly Review of Literature, Science* un artículo titulado *Japonism* en el que sintetiza varias de las ideas vertidas en las publicaciones anteriores, al mismo tiempo que se considera como el introductor de este término en el arte europeo.

Habiendo identificado estos puntos, es importante cuestionarse cuáles han sido los derroteros que ha tomado este interés por lo japonés. El japonismo tiene diversos matices según su enfoque o campo de estudio, por lo cual es necesario reconsiderar la aplicación del término a la poesía panhispanica. Tengamos en cuenta las limitaciones ocasionadas al aplicar un análisis deductivo, en el que se repliquen nociones generales sobre japonismo para describir o interpretar fenómenos particulares; en este caso, poemas escritos en español. Esto podría presentar un obstáculo para identificar y explicar cómo es que la tradición poética en español se relaciona con Japón. Debido a estos motivos, este estudio propone centrarse en las características vinculantes con Japón presentes en cada poema. A través de ellas, se revisan algunos aspectos del japonismo y se propone una categorización partiendo del fenómeno poético en sí.

Después de identificar el «japonismo histórico», se propone la utilización del término «japonismo primitivo», el cual consiste en la utilización de temas o vocabulario japonés dentro de un poema de manera descontextualizada, es decir, occidentalizando estos elementos con el objetivo de mostrar un perfil cosmopolita en el que frecuentemente las referencias japonesas conviven con elementos provenientes de otras culturas asiáticas. Además, carece de un tono reflexivo-crítico, busca enumerar elementos, mostrándolos a manera de curiosidades valiosas en una vitrina. Un ejemplo de esto puede encontrarse en el libro *El Lejano Oriente en la poesía mexicana* (2022) antologado por la poeta mexicana Elsa Cross. A pesar de reunir numerosos poemas de alta calidad estética, esta antología sigue, como es posible dilucidar desde su título, una visión antologadora orientalista.

El «japonismo primitivo» —siguiendo la perspectiva propuesta por Edward Said (1935-2003)—, linda con expresiones orientalistas. Estos elementos eran recurrentes en los poetas modernistas, aunque todavía es posible encontrar esta visión orientalista en algunos poemas recientes. En cuanto al empleo del adjetivo «primitivo», no se tiene el propósito de descalificar cierta manifestación poética, sino que, apelando al origen etimológico, busca recalcar que estas fueron las primeras aproximaciones al japonismo en poesía panhispanica. Al mencionar que el «japonismo primitivo» fue una característica en los poetas modernistas, deben contextualizarse las razones que los motivaban. Definitivamente, dado que a principios del siglo XX conseguir diccionarios o gramáticas, realizar viajes o acceder a interpretaciones complejas de la cultura japonesa no era tarea fácil, la importancia de los poetas modernistas en la difusión del japonismo es considerable, siendo precursores del tratamiento que se dará a los elementos japoneses en la poesía escrita en español.

Las investigaciones en torno al japonismo surgen en las últimas décadas: Inaga Shigemi (2022, p. 23) apunta que la primera reunión académica en torno a la discusión del fenómeno japonismo ocurrió en Tokio en 1979 y que en 1982 la editorial Kodansha International publicó el informe de esta reunión titulado *Japonisme in art. Society for the study of Japonisme*. Además, en la introducción de su libro *Kaiga no tōhō: Orientalizumu kara Japonisumu he* (1999), explica que «el orientalismo también puede entenderse a partir del fenómeno del japonismo (gusto por lo japonés) de finales del siglo XIX» (Inaga, 1999, p. 4). Esta perspectiva es seguida por varios académicos. Araceli Tinajero, por ejemplo, explica de manera concisa en la introducción de su libro *Orientalismo en el modernismo Hispanoamericano* (2003) la perspectiva desde la que realiza su investigación:

En este libro analizo cómo se manifiesta el orientalismo en varios discursos modernistas hispanoamericanos. En el contexto de este estudio, por “orientalismo” me refiero a las fuentes y aproximaciones al Lejano Oriente en diversos géneros, relatos de viaje, cuentos, poesía, crónicas y ensayos. A propósito, he decidido enfocar mi estudio exclusivamente en el Lejano Oriente y en particular en China, Corea, India, Japón, Singapur, Sri Lanka y Vietnam no sólo porque se trata de una vasta región sino porque los textos de los que aquí me ocupo repetidamente hacen alusión a esos lugares. Por lo tanto, el “orientalismo” en este libro difiere radicalmente de aquél que Edward Said cuestiona en su *Orientalism* sobre las representaciones de los discursos anglo-franceses en el Medio Oriente (Tinajero, 2003, p. 1).

Desde esta perspectiva Araceli Tinajero se aproxima a varios textos hispanoamericanos. Además, hay que agregar que este libro no considera relevante centrarse en un solo género literario y prefiere examinar poesía, cuentos o crónicas bajo el mismo modelo de aproximación.

Siguiendo esta línea de estudios que vincula en mayor o menor grado orientalismo y japonismo, Inaga explica su trascendencia de la siguiente manera: «Mientras el orientalismo consistió principalmente en representar a Oriente siguiendo criterios y convenciones estéticas occidentales, el japonismo significó la intrusión de la “gramática del Otro” en la hegemónica cultura occidental» (Inaga, 1999, p. 4). En las últimas décadas, se han publicado investigaciones en torno a la necesidad de repensar el

japonismo, entre las que destacan el estudio de Kitayama Kenji, titulado «Qu' est-ce que le japonisme? Le japonisme était-il une révolution. Esthétique ou un commencement de la mondialisation esthétique?» (2010), el libro *Writing Japonisme. Aesthetic Translation in Nineteenth Century French Prose* (2016) de Pamela A. Genova, el artículo titulado «Philippe Burty contre Castagnary. Philologie du japonisme, “ce caprice de dilettante blasé”» (2021) realizado por Sophie Basch, o la compilación de ensayos en el libro *Japonisumu kenkyū no tenkai (Hasukai kara nagameta kaiko). Japonisumu o kangaeru. Nihon bunka hyoushou o meguru tasha to jiko. Japonisumu gakkai hen* (2022).

En cuanto a la huella de Japón en la poesía panhispánica, en el artículo «El Japón y el Lejano Oriente» (1967), Estuardo Núñez propone los términos de «japonesismo artificioso» y «japonesismo original» para entender las alusiones a elementos japoneses en la poesía peruana. Por su parte, José María Balcells (1996) intenta describir las relaciones entre poesía escrita en español y géneros japoneses como haiku o tanka en su «Poesía hispánica japonesista».

Para el presente artículo, consideramos que a través del análisis de los poemas en sí mismos es posible establecer si existe una relación con el japonismo y, de esta manera, entender sus limitaciones. Sin embargo, a través de esta investigación hemos llegado a la conclusión de que es necesaria una propuesta para categorizar estas manifestaciones poéticas desde una perspectiva hispanohablante que colabore a determinar los distintos niveles en los que se construye el vínculo entre la tradición poética escrita en español y Japón.

2. Definición y características de la poesía *hashikake* escrita en español

Para continuar desarrollando esta propuesta de clasificación, después de haber identificado el «japonismo histórico» e introducido el concepto de «japonismo primitivo», identificaremos aquellos poemas que realizan referencias a Japón como método de investigación histórica, cultural o lingüística. La poesía *hashikake* parte de concebir a la poesía desde una de sus características intrínsecas: la función vinculante en la que el poema es un puente entre dos o más entidades. Es así como la poesía *hashikake* podrá entenderse a partir de aproximaciones a diversos ámbitos (hechos históricos, migraciones, aspectos sociales, catástrofes naturales, entre otros) mediante las cuales sea posible identificar un vínculo entre Japón y el mundo hispanohablante. Si bien esta categoría incluye algunos elementos japonistas, no se puede denominar poesía japonista debido a que su objetivo no se limita a referir al «japonismo histórico» o las características del «japonismo primitivo». Por este motivo, se propone designarla bajo el nombre de poesía *hashikake*.

La séptima versión del diccionario *Kōjien* define la palabra *hashikake* (橋掛け/橋架け) mediante dos acepciones, la primera a la frase *hashi o kakeru koto* que puede entenderse, de manera general, como «poner o construir un puente» (*Kōjien*, p. 2338). La segunda acepción hace referencia al vocablo *hashiwatashi* y puede concebirse de la misma manera que *hashi o kakeru koto*, además de significar: «Hacer de intermediario. También, mediador/a» (*Kōjien*, p. 2344). Estas ideas, así como otras referentes a tender puentes de diversa índole, también es posible encontrarlas en el vocablo *kakehashi* (*Kōjien*, p. 532). Este último (en comparación con *hashikake*), aparece con mayor frecuencia en la lengua japonesa. Incluso el término *kakehashi* ya ha sido empleado para nombrar una serie de

proyectos que, desde muy diversas perspectivas (educativas, empresariales, religiosas o sociales) incluyen un acercamiento entre Japón y algún otro país. Considerando el amplio espectro que ya implica este último término, para este estudio se propone el uso de *hashikake* en lugar de *kakehashi*. Además, entendiendo que esta propuesta terminológica parte de un enfoque centrado en un fenómeno particular, se busca que el término *hashikake* pueda ser un término distintivo para analizar manifestaciones poéticas que vinculen la poesía panhispanica y Japón.

Con esta denominación se pretende expresar una especialización en los enfoques y temas presentes en la poesía escrita en español sobre Japón. La necesidad de esta clasificación surge ante la ambigüedad de la llamada «influencia japonesa». Por esta razón, se propone clasificar los poemas que han sido denominados de esta manera, por el único hecho de mencionar un vocablo japonés o por aludir a una estructura poética solo desde una perspectiva métrica, como pertenecientes al «japonismo primitivo». La poesía *hashikake* genera una reflexión a partir de elementos de índole estética, cultural, geográfica o histórica. De esta manera, no es solo una antípoda del «japonismo primitivo», sino que toma sus elementos y los interpreta críticamente en busca de una poética propia.

Dicha poética se construye a partir de las siguientes características: 1) interés estético, 2) identificación con los sucesos históricos y su contexto social, 3) función memorial, 4) interés documental (aspectos geográficos, históricos, etnográficos, entre otros) y, por último, 5) extensión de dos ejes: temporalidad y espacialidad. Todos los poemas *hashikake* presentan la primera característica a partir de distintos recursos poéticos. Sin embargo, las siguientes cuatro características vinculantes son las que finalmente identifican a un poema dentro la categoría de poesía *hashikake*.

De esta manera, a través de los poemas se vinculan autores y lectores hispanohablantes con diferentes aspectos de Japón. La poesía *hashikake* recurre al interés documental para divulgar, reflexionar o interpretar elementos de la historia y la cultura japonesa, sin limitarse a hacer una descripción, más bien rememorando circunstancias con el objetivo de empatizar con diversos acontecimientos sociales. Además, en algunos casos se logra construir una extensión temporal y espacial que permite vincular directamente un elemento de la cultura o historia japonesa con el mundo hispanohablante.

Esta poesía permite relacionar países hispanohablantes y Japón desde una visión en la que ambos comparten circunstancias y preocupaciones en el mundo contemporáneo. Es importante enfatizar que la propuesta de poesía *hashikake* no solo busca identificar un vínculo con una serie de situaciones relacionadas a Japón sino que, al proponer una visión panhispanica, se busca generar puentes entre los diferentes países de habla hispana. Por este motivo, se proponen características en común entre poetas ecuatorianos, venezolanos, peruanos y españoles. A esto hay que agregar que la visión panhispanica que interesa a esta investigación consiste en una perspectiva amplia en la que gradualmente se tomen en cuenta diversas implicaciones provenientes de cada región. Por ejemplo: el papel de las lenguas originarias y su relación con Japón desde los países hispanohablantes, entre otros aspectos.

En síntesis, a través de los poemas que conforman el presente artículo buscaremos ejemplificar uno de los senderos que recorre esta propuesta de clasificación. En próximos estudios habrá que ahondar en otras tipologías presentes en esta categoría. Por ahora, nos acercaremos a las creaciones de los poetas hispanohablantes que invitan

a reflexionar sobre la «Hiroshima histórica», donde se analizan las consecuencias de la bomba atómica, se empatiza con el dolor y se construye una Hiroshima simbólica desde la poesía contemporánea escrita en español. A continuación, se analizarán los textos seleccionados para este estudio, escritos por poetas oriundos de cuatro países hispanohablantes que abordan en sus poemas la detonación de la bomba atómica en Hiroshima el 6 de agosto de 1945.

3. Cuatro poemas *hashikake* escritos en español por autores de Ecuador, Venezuela, Perú y España

La selección de estos poemas tiene como objetivo mostrar características *hashikake* que permiten identificar un vínculo entre la poesía escrita en español y Japón. Paulatinamente, esta temática, relacionada con la detonación de la bomba, está adquiriendo mayor relevancia dentro de la tradición poética panhispanica. Inferimos que esto ocasionará un aumento gradual, no solo en la proliferación de poemas relacionados con este tema, sino también en la complejidad de estos.

Los cuatro poemas considerados para este estudio corresponden a autores contemporáneos (nacidos entre 1926 y 1990) de Ecuador, Venezuela, Perú y España. En estos cuatro poemas se aprecia un claro interés estético a través del cual se distancian del tono panfletario. Además, las características *hashikake* se presentan sin seguir un método homogéneo. De esta manera podemos identificar poemas en los que una característica en específico prima sobre las demás. En otros casos se apreciará el empleo de todas las características con cierto equilibrio.

Dichas características tienen matices diversos en cada poema. Mientras que en Jorge Enrique Adoum es posible encontrar una identificación a través del uso del lenguaje y una crítica exhaustiva de la condición humana, en Gregory Zambrano la identificación va unida a la extensión de los ejes temporales y espaciales que genera una vigencia de los hechos. Por otro lado, en Diego Alonso Sánchez puede apreciarse una preocupación por conservar la memoria —a través de elementos documentales— no solo de los acontecimientos violentos, sino también de las víctimas y, así, empatizar —desde la poesía peruana— con su sufrimiento. Siguiendo con el orden cronológico, en Raquel Vázquez se evidencia una poesía con complejos matices reflexivos que producen una identificación inmediata con el lector, además de expresar una preocupación por la vigente amenaza nuclear a partir de la extensión de los ejes temporales y espaciales.

3.1. «Hiroshima mon amour» de Jorge Enrique Adoum (1926-2009), poeta ecuatoriano

La película *Hiroshima mon amour* (1959) ha influido en algunos poetas hispanoamericanos, hasta el punto de hacersele alusiones a través de sus creaciones artísticas. El filme de Alain Resnais ha funcionado como puente estético para que otros poetas, como la colombiana Dora Castellanos (1924-2023), el mexicano Antonio Ochoa (1974-), o el ecuatoriano Jorge Enrique Adoum, se aproximen poéticamente a los hechos sucedidos el 6 de agosto de 1945.

Adoum organiza el poema «Hiroshima mon amour»² en cuatro partes tituladas: «1. La inscripción del cenotafio», «2. El caballo de Robert Junk»³, «3. La carta del reverendo Tanimoto Kiyoshi, pastor de la iglesia metodista», y «4. El monumento de los niños». «Hiroshima mon amour» se construye a la manera de versículo, privilegiando el uso de

versos largos. Las tres primeras partes son proporcionales, pero la cuarta es más extensa que cada una de las anteriores.

Pareciera que Adoum recurre a la écfrasis para construir su poema, pero no es así. La alusión a la película *Hiroshima mon amour* no es el recurso central en el poema, sino que recurre a otras estrategias. Por ejemplo, agrega datos provenientes de su viaje a Japón — se sabe que en 1963 visitó al país nipón gracias a un programa de la UNESCO—, así como elementos documentales recabados a través de lecturas. Lo anterior puede apreciarse en los títulos que elige para los apartados del poema: en el primero se refiere al cenotafio de Hiroshima; en el segundo alude a Robert Jungk, escritor berlinés, interesado en el tema nuclear; en el tercer título nombra a Tanimoto Kiyoshi, sobreviviente de la bomba atómica; mientras que el último apartado se refiere al monumento dedicado a los niños que murieron a partir de la detonación de la bomba. Entre ellos, Sasaki Sadako (1943-1955), la niña que hacía grullas de origami para recuperar su salud; esto hace alusión a la leyenda que asegura que se le cumplirá un deseo a todo aquel que realice mil grullas de papel. Sasaki Sadako también es mencionada en otros poemas hispanohablantes.

En la primera parte, Adoum parte de la inscripción grabada en el cenotafio de Hiroshima: «Por favor descansen en paz, porque no repetiremos el error» (*yasuraka ni nemutte kudasai/ ayamachi wa kurikaeshimasenu kara*). En dicho poema, el yo lírico reflexiona a través de la ironía sobre el concepto de la paz. A pesar de que la detonación de la bomba pudo haber sido justificada por algunos sectores como una medida para lograr la paz, las consecuencias directas sobre Hiroshima fueron contrarias puesto que la paz desapareció para sus habitantes: «Sin paz por la última vez. Tal vez así el error tal vez/ tal vez no habrá de repetirse» (Adoum, 2008, p. 118).

Por otro lado, el cenotafio se refiere a la paz como una condición para los muertos. Debido a esta multiplicidad de sentidos del concepto de paz, los últimos dos versos del poema tienen un tono dubitativo que se aprecia a través de la repetición del adverbio «tal vez». El poema de Adoum denota una preocupación por el acontecimiento atómico y sus consecuencias, pero también por pensar elementos del lenguaje y de la creación poética. En la primera parte, en lugar de enunciar poema o palabra, se privilegia una unidad menor: la sílaba. Al enunciar el verso «sino que el viento desordene tus sílabas de hueso» (Adoum, 2008, p. 118) se genera una identificación entre las víctimas y las sílabas. Tomando en cuenta que las sílabas son los elementos primordiales para la construcción de palabras, Adoum decide, dentro del amplio contexto que se implica al evocar la detonación de la bomba, centrarse en las víctimas. En la segunda parte del poema siguen los interrogantes y el tono reflexivo:

Hurgué debajo del escombros y no hay nada sino escombros
restos de palabrotas como humanismo dios hasta pronto te quiero
con que jugamos en la infancia (¿dónde está la ternura? se hizo
ceniza.

¿Y el amor? Se fue en el agua. ¿Qué es de mi hermano? Se secó) (Adoum, 2008, p. 119).

En la tercera parte del poema se realiza un salto temporal que va del 6 de agosto de 1945 al 15 de agosto, día de la rendición emitida por el emperador, recurso que, con diferentes matices, también emplea el peruano Diego Alonso Sánchez en su poema «Flores de Hiroshima». Es a través de este comunicado que por primera vez el pueblo japonés

escucha la voz de su emperador, elemento que también se enuncia con un propósito reflexivo. La causa por la que el pueblo japonés escucha la voz de su emperador, hecho inédito, no consiste en ningún acto pacifista, sino que es una consecuencia de la destrucción: «Hablaba de lo que nos había sucedido y ya sabíamos/ pero gracias a tanta destrucción lo estábamos oyendo./ Oh maravillosa bendición haberlo merecido./ Estamos satisfechos de tan voraz sacrificio» (Adoum, 2008, p. 120).

En la última parte del poema se hace mención a Sasaki Sadako y a la leyenda de las grullas mediante el uso de un lenguaje crudo. En el que se aproxima desde un tono crítico, expresando que el tono fantasioso de esta leyenda solo aplicaría a una enfermedad menor, no a las consecuencias producidas por la detonación de la bomba atómica: «Si haces mil pajaritas te salvas (empirismo de quien no tuvo sino/ sarampión o angina)» (Adoum, 2008, p. 121). Se puede apreciar un tono desmitificador que resalta el sufrimiento de los niños. Además, se critica la visión del turista al visitar la ciudad. El tono reflexivo y crudo se mantiene hasta el final del poema. Es así como se logran vincular dos elementos: el amor y la poesía. Estos dos elementos se unifican para expresar un sentimiento de resignación: «A quién mierda pueden importarles ahora el amor o la poesía si ya no/ se usan./ Adiós estatua griega ciencias del hombre proporción dorada./ Good-bye Dios» (Adoum, 2008, p. 122).

A través de estos últimos versos puede apreciarse que —según la cosmovisión de Adoum— el amor, la poesía, la ciencia y el humanismo son los componentes de Dios, y despedirse de Dios puede interpretarse como la falta de interés en estos elementos. Adoum escribe un poema crítico sobre el comportamiento humano examinado a través de los acontecimientos de Hiroshima. Es así como construye un puente entre los actos históricos deshumanizados y el lector hispanohablante contemporáneo. Esta característica vinculante es la razón por la cual «Hiroshima mon amour» de Jorge Enrique Adoum destaca como poesía *hashikake*.

3.2. «Hiroshima desde lejos» de Gregory Zambrano (1963-), poeta venezolano

Gregory Zambrano continúa con la tradición de su connacional, Pascual Venegas Filardo (1911-2003), a través de la escritura de poemas sobre Japón. En 2002 Zambrano publica, en el marco de la semana cultural del Japón, *Memorial del silencio*.⁴ Desde el título es posible interpretar una alusión al Memorial de la Paz en Hiroshima, también conocido como cúpula de Genbaku (*Genbaku Dōmu*). El poemario consta de veinte poemas, de los cuales seis están vinculados a la detonación de la bomba en Hiroshima. El primer poema se titula «Hiroshima» y está dividido en cuatro partes. El segundo poema de esta serie se titula «Sadako» en referencia la niña Sasaki Sadako, quien padeció los efectos de la bomba. El tercer poema lleva el título de «Celebración (instante fotográfico)» y está impregnado de un tono reflexivo en el que se contrastan dos temporalidades, la Hiroshima de 1945 y la Hiroshima contemporánea. El poeta lo explica de la siguiente manera: «Qué palabras de alegría se yerguen sobre el dolor» (Zambrano, 2002, p. 9). El cuarto poema, «Amanece», continúa con este contraste de épocas rememorando respetuosamente los acontecimientos: «Hoy no olvidamos/ el polvo y las tinieblas» (Zambrano, 2002, p. 9).

En el sexto poema: «Identidad», el yo lírico empatiza con el momento histórico y con el sufrimiento del pueblo japonés. En este poema se puede incluso apreciar un grado de identificación entre el sujeto lírico y Hiroshima, hasta tal punto que expresa lo siguiente: «La vida se perpetúa en mí, nacido/ un día aciago en el que todo se borró a mis pies»

(Zambrano, 2002, p. 9). En estos versos es posible apreciar que lo ocurrido en Hiroshima es de tal importancia que la voz lírica decide situar su nacimiento en este hecho. Aunque es posible encontrar características *hashikake* en los otros cinco poemas, a partir de ahora centraremos nuestro estudio en el quinto poema de esta serie.

En «Hiroshima desde lejos», compuesto por diecinueve versos, se conserva el tono elegíaco de los primeros cuatro poemas. Este poema, además de emplear la palabra «Hiroshima» en el título, no utiliza otros referentes documentales. Pero a través de su desarrollo es posible rastrear estas implicaciones. Los primeros versos tienen un tono parsimonioso que pueden identificarse con la ciudad de Hiroshima momentos antes de la detonación de la bomba atómica:

Hiroshima desde lejos

Aislados del mundo habitamos el aire
y el silencio de las rocas.
El agua, los monos y las aves
cortan su voz en el horizonte.
Su paso entre cielo y tierra se hace niebla.
Allá lejos, donde se divisa la pradera,
el alba llega para ahuyentar las sombras,
los presagios.
El cielo es paisaje y claridad,
mirada y acuarela (Zambrano, 2002, p. 11).

Sin embargo, a partir del verso décimo primero, se realiza un cambio en el que se interrumpe lo parsimoniosos y comienza un tono trágico que alude indirectamente a la detonación de la bomba atómica. Esta alusión puede interpretarse a partir de una referencia literaria en la que se alude al célebre verso de Rilke «Todo ángel es terrible» en las *Elegías de Duino* (1923). Lo anterior puede interpretarse si se identifica al avión, desde su calidad de mensajero, como un ángel. Pero en este caso, el mensaje es un acto «terrible»; el avión bombardero Boeing B-29, más conocido como el Enola Gay, abre sus compuertas y arroja la bomba atómica sobre Hiroshima:

Todo se queda inmóvil, suspendido.
Se detiene por un segundo la marcha del día
y algún ángel sacude sus alas
produciendo un estruendo de luz,
un crepitar de nube.
Alguien podría pensar que la eternidad
es una pregunta de múltiples respuestas,
Aquí se halla sólo una:
Hiroshima en la distancia es un espejo (Zambrano, 2002, p. 11).

Si bien el poema comienza expresando cierta vaguedad al referirse al vocablo «lejos», al finalizar se enuncian aspectos puntuales. Justo en el último verso, se concluye con una inexorable respuesta: «Hiroshima en la distancia es un espejo». De esta manera, se disipa cualquier ambigüedad presente en el vocablo «lejos» e, incluso, en el de «eternidad». A través de este procedimiento poético, que funciona a manera de difuminación desde un tono oscuro hasta un tono claro, es posible interpretar que «lejos» se delimita a una «distancia» exacta: el reflejo producido por un espejo.

En este poema se logra delimitar e incluso transformar el significado de la palabra «lejos», presente en el título del poema. De esta manera, al interpretar la palabra «lejos» como un reflejo, es posible asumir que hay una relación entre los hechos aludidos y el sujeto enunciador. A partir del reflejo producido se logra una extensión de los ejes espaciales y temporales, lo cual genera un vínculo entre el sujeto lírico y los hechos acaecidos en Hiroshima. Además, el poema en sí mismo funciona como espejo porque «refleja» al lector en Hiroshima y, a su vez, Hiroshima se «refleja» en el lector. Esto genera una identificación entre los elementos mencionados (sujeto lírico, Hiroshima, poema y lector) que da vigencia e importancia a los sucesos históricos dentro de un contexto hispanohablante.

Por último, hay que señalar que el verso «Hiroshima en la distancia es un espejo» sintetiza una de las características de la poesía *hashikake* al no solo interesarse por Hiroshima y la bomba atómica, sino por reflejarse dentro de un contexto diferente al nativo, implicando una época y una geografía distante desde la cual se reflexiona poéticamente sobre circunstancias que podrían suponerse alejadas de los lectores y poetas hispanohablantes.

3.3. «Flores de Hiroshima» de Diego Alonso Sánchez (1981-), poeta peruano

«Flores de Hiroshima»⁵ aparece en el cuarto libro de poemas de Diego Alonso Sánchez, titulado *Un sol líquido* (Lima, 2022). Este libro de poemas se divide en cuatro partes. «Flores de Hiroshima» se encuentra en la sección «La misma metáfora desenterrada». A pesar de que los poemarios previos de Diego Alonso Sánchez se construyen con elementos referentes a Japón, en este poemario solo hay dos poemas con estas características. Uno de ellos se titula «Estaciones japonesas» y el otro es el poema que nos compete.

El poema seleccionado para este corpus está estructurado en tres partes que se titulan siguiendo la numeración japonesa y colocando entre paréntesis su traducción al español: «Ichi (uno)», «Ni (dos)» y «San (tres)». «Flores de Hiroshima» se extiende por seis páginas del poemario, en el que se puede realizar tanto una lectura individual de cada sección como una lectura en conjunto, a manera de tríptico. Siguiendo con la descripción del poema, cada sección comienza con tres versos breves en cursiva y desplegados al lado derecho de la página como si se tratara de epígrafes. Sin embargo, no se alude a ningún autor, por lo que se presupone que los tres versos que inauguran cada una de las partes de este poema son de la autoría de Diego Alonso Sánchez.

«Flores de Hiroshima» aborda sucesos históricos que ocurrieron entre el 6 de agosto y el 15 de agosto de 1945. «Ichi (uno)» aborda momentos previos a la caída de la bomba atómica en Hiroshima y finaliza cuando la bomba ya fue detonada. «Ni (dos)» se centra en la llamada lluvia negra, y también agrega algunas citas históricas como las palabras del presidente Truman. La última parte, «San (tres)», subraya la desolación tras la explosión de la bomba de Hiroshima y la falta de atención médica. Además, también alude a la

detonación de la bomba en Nagasaki. Por último, menciona el comunicado de rendición realizado por el emperador Hirohito. El tono lírico del poema utiliza procedimientos documentales: elementos geográficos como la alusión al río Ōta, los aviones B-29, o la referencia al periódico *Chūgoku Shinbun*, el cual perdió, además de su edificio sede, más de un centenar de empleados. A esto hay que agregar que Diego Alonso Sánchez se acerca a los elementos documentales a partir de diversos textos sobre el tema, entre los que destaca *Hiroshima*, libro publicado en 1946 por John Hersey.

Este tríptico trata de sintetizar hechos acaecidos en nueve días. El poema se centra en el sufrimiento provocado por la detonación, ya sea por los primeros daños ocasionados o por los efectos generados por la lluvia negra. El último verso de la tercera parte, «Con mil grullas de papel formulamos un deseo» (Sánchez, 2022, p. 25), alude a los acontecimientos, leyenda y simbolismo en torno a la grulla. Es decir, por un lado, hace referencia a la historia de Sasaki Sadako y, además, incluye una referencia más reciente de la grulla como símbolo de paz. En resumen, estos son los elementos documentales que conforman el poema.

En «Flores de Hiroshima» las características documentales logran un equilibrio entre el tono lírico-dramático y el registro historicista. Este poema se escribe en Lima, Perú, aproximadamente 75 años después de la detonación de la bomba atómica en Hiroshima, y posiblemente sea el poema más reciente publicado en torno a este tema. Diego Alonso Sánchez realiza esta aproximación a Hiroshima desde una preocupación por el dolor de las víctimas y el desastre nuclear, aspecto que comparte con otros poetas hispanohablantes. Además, «Flores de Hiroshima» puede considerarse como una recreación poética de algunos de los sucesos que pretende establecer un puente con las circunstancias pertenecientes a este periodo histórico. Esta recreación se presenta al lector hispanohablante contemporáneo con el fin de vincular dos regiones y temporalidades distintas. El uso de los recursos documentales no busca un exotismo o descontextualización, sino que el poema en sí mismo es un puente poético y cultural entre la «Hiroshima histórica» y la contemporaneidad de los países hispanoamericanos. Este puente empático y divulgativo, además de su función memorial con el lector hispanohablante contemporáneo, es el motivo por el cual se considera a «Flores de Hiroshima» como poesía *hashikake*.

3.4. «Hiroshima» de Raquel Vázquez (1990-), poeta española

El poema «Hiroshima»⁶ aparece en el libro titulado *Aunque los mapas*, ganador del XXXII Premio Loewe a la Creación Joven y publicado en España por Visor Libros en 2020. «Hiroshima» se compone de veintiún versos en los que, a pesar de recurrir a varios encabalgamientos, se privilegia el tono sentencioso para construir una descripción breve, a la manera de escenas en un cuadro. A diferencia de otros poemas sobre Hiroshima, en el acercamiento de Raquel Vázquez no se menciona ninguna fecha. Sin embargo, se hace referencia al tiempo: «El tiempo en Hiroshima avanza en bicicleta», siendo el ritmo cíclico y pausado el que se aprecia en el poema. Dentro de este ritmo aparecen elementos documentales como la alusión al río Ōta o referencias a elementos cotidianos como la vestimenta al referirse a un *yukata*. Además, hay alusiones a la gente que ingresa en los hospitales. En cuanto al lenguaje, se utiliza un tono descriptivo y claro con algunos hallazgos metafóricos. Sin embargo, aparecen dos extrañezas sintácticas: «Cruza un pájaro la rueda del sol/ sin saber de los tarde./ Sin saber del dolor o de los nunca»

(Vázquez, 2020, p. 12). Dichas anfibologías funcionan dentro del contexto poético como interrogantes que completa el lector, al tratar de averiguar quiénes son los «tarde» o a qué significan los «nunca».

Al final, en los últimos dos versos del poema, el sujeto lírico se traslada de una tercera persona que funge como espectador y describe algunas escenas a una primera persona que forma parte de los cuadros descritos y enuncia desde dentro: «Sólo vemos la luz,/ No cómo nos quemamos» (Vázquez, 2020, p. 12). Estos últimos versos tratan de recrear el momento en el que las víctimas pueden ver el inicio de la detonación antes de morir. Sin embargo, el lector contemporáneo también puede interpretar estos dos versos desde una perspectiva personal; es decir, el poema vincula al lector con el tema principal, pero al mismo tiempo genera una segunda lectura. En el poema se expresa que «La bomba atómica sigue cayendo» (Vázquez, 2020, p.12), lo cual puede interpretarse como una preocupación por las problemáticas actuales en torno a las armas nucleares, mostrando que este riesgo sigue latente en el mundo contemporáneo.

«Hiroshima» de Raquel Vázquez no es un poema que abunde en elementos documentales, aunque sí los emplea. Se trata de un texto que busca el tono reflexivo, la empatía con la ciudad y con las víctimas a través de la construcción de escenas. Además, provoca interpretaciones diversas que vinculan el suceso histórico de Hiroshima con la vida individual e íntima de sus habitantes. Al parecer, la autora, sin la necesidad de ser una especialista en torno al tema, se acerca a Hiroshima a través de lecturas y posiblemente alguna visita turística. Es así como logra construir un perfil poético y crítico de Hiroshima en el que se distingue un espacio donde la apacible cotidianidad de los habitantes es interrumpida por la violencia que produjo la bomba atómica. No es casualidad que la autora titule «Espacios desplazados» a la primera parte de *Aunque los mapas*, siendo aquí donde se ubica el poema «Hiroshima». Raquel Vázquez busca conectar la amenaza nuclear con un contexto actual. Esto muestra una preocupación por la vigencia de tales problemas; concretamente, se aprecia una angustia ocasionada por la manera imprevisible en la que la cotidianidad pudiera verse amenazada. Esta preocupación y conciencia sobre los peligros contemporáneos, a partir de reflexionar sobre la detonación de la bomba, expresan un vínculo entre la poesía hispanohablante y Japón.

Conclusiones

La muestra analizada de poesía *hashikake* sobre la bomba atómica constituye un indicio para entender un aspecto complejo de la poesía hispanoamericana. La propuesta terminológica en torno a una poesía *hashikake* en español busca repensar terminologías difusas como el japonismo e incluso, en estudios posteriores, acercarse a otras clasificaciones en las que se suelen exagerar ciertas expresiones identitarias con el objetivo de encontrar características japonesas dentro de la obra de autores nikkei-hispanoamericanos (tal como sucede, por ejemplo, con el caso del poeta nipoperuano José Watanabe⁷). Además de las cuestiones identitarias, podrían encontrarse otras extensiones de la poesía *hashikake* escrita en español en temáticas relacionadas con hechos históricos, asuntos culturales o lingüísticos, entre otros, que paulatinamente permitirán elaborar un esquema detallado sobre los diferentes matices que caracterizan la presente propuesta de categorización. A su vez, esta categoría permite realizar una crítica basada en los

objetivos del poema, analizando si el poema realmente busca generar un puente entre la poesía escrita en español y Japón o si solo es una visión orientalista escrita en español sobre Japón. Si bien no han sido claramente delimitadas las características de la poesía *hashikake*, este es un primer acercamiento que en próximos estudios pretende ampliarse.

Los poemas seleccionados en este corpus coinciden en utilizar la palabra «Hiroshima» en el título. Con el empleo de este término, buscan situar al lector en un lugar específico que indirectamente conduce a identificar una temporalidad, pues remiten a agosto de 1945. La construcción de los ejes espacio-geográfico (Hiroshima) y de temporalidad (1945) son elementos constantes en todos los poemas. Debido a la extensión de estas dos categorías, Hiroshima ya no solo representa a la «Hiroshima histórica», sino que también puede identificarse con una comunidad hispanohablante. Esta característica de extensión también se aplica al eje de la temporalidad, de tal manera que los acontecimientos de Hiroshima no solo remiten al 6 de agosto de 1945, sino que también se refieren a momentos antes de la detonación, días posteriores, o décadas. Es más, algunos de estos poemas también muestran una continuidad y permanencia de los sucesos hasta la actualidad.

Otra de las características que puede apreciarse en estos textos es su función memorial, aspecto construido desde un tono reflexivo, que pone el foco en las víctimas. Estos poemas muestran con claridad el esfuerzo de documentación realizado por sus autores al componerlos. De este modo, podemos apreciar cómo aparecen reflejadas fechas, topografía, rasgos etnográficos, personajes históricos, y alusiones a leyendas japonesas en la escritura de los poemas.

A través de este corpus podemos apreciar que, más allá de encontrar características japonesas en un poema escrito en español, estos poemas se construyen a partir de un interés vinculante con Japón con el objetivo de analizar situaciones globales. Identificar las características ya mencionadas contribuye a la construcción de una Hiroshima simbólica a través de la creación poética en español. El tono crítico, la preocupación por la vigencia temática, la construcción de puentes documentales, así como el interés por vincular temporalidades y espacialidades distantes son los rasgos que justifican esta propuesta de clasificación.

En consecuencia, las características identificadas buscan que estos poemas no se engloben dentro del apelativo de «tono japonés» o de «influencia japonesa», entre otros. Los casos presentados en este estudio constituyen una muestra de poesía *hashikake* en sus métodos de construcción, sus recursos y, principalmente, en sus objetivos. Por lo tanto, los poemas seleccionados se alejan del «japonismo primitivo», puesto que no realizan una aproximación únicamente descriptiva, desinformada o descontextualizada de la temática tratada. Tampoco se limitan al uso de léxico japonés. Estos poemas buscan construir un puente entre la «Hiroshima histórica» y los lectores hispanohablantes a través de una serie de propuestas estéticas, críticas y simbólicas que generan —al mismo tiempo que cuestionan— los lazos existentes entre el mundo hispanohablante y Japón.

Referencias bibliográficas

- Adoum, J. E. (2008). *Claudicación intermitente. Antología*. Nuevo León: UANL y Alforja. Arte y literatura.
- Balcells, J. M. (1996). Poesía hispánica japonesista. *Estudios humanísticos. Filología*, 18, 93-114.

- Basch, S. (2023, enero 21). Web. Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Philippe Burty contre Castagnary. Philologie du japonisme, «ce caprice de dilettante blasé». Suivi de Le «jeu japonais», de Marcel Proust à Ernest Chesneau. Communication de Sophie Basch à la séance mensuelle du 13 mars 2021.
<https://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/basch13032021.pdf>
- Bañuelos, J. (2012). *Vivo, eso sucede. Poesía Reunida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Burty, P. (1872a). Japonisme. *Renaissance Littéraire et Artistique*, 4, 25-26.
- Burty, P. (1872b). Japonisme II. *Renaissance Littéraire et Artistique*, 8, 59-60.
- Burty, P. (1872c). Japonisme III. *Renaissance Littéraire et Artistique*, 11, 83-84.
- Burty, P. (1872d). Japonisme IV. *Renaissance Littéraire et Artistique*, 14, 106-107.
- Burty, P. (1872e). Japonisme V. *Renaissance Littéraire et Artistique*, 16, 122-123.
- Burty, P. (1873). Japonisme VI. *Renaissance Littéraire et Artistique*, 1, 3-5.
- Burty, P. (1875). Japonism. *A Weekly Review of Literature, Science, and Art*, 8, 150-151.
- Castellanos, D. (2023, mayo 3). Blog. Hiroshima amor mío el poema de Dora Castellanos. Sala Dora castellanos. Hiroshima, amor mío. Agosto 6.1945.
<http://user2009487.sites.myregisteredsite.com/uniletrasaddendum/id1094.html>
- Cross, E. (2022). *El Lejano Oriente en la poesía mexicana*. Estado de México: UNAM, UAS, UANL y Vaso Roto Ediciones.
- Díaz Castelo, E. (2020). *Proyecto Manhattan*. Ciudad de México: Ediciones Antílope.
- González, S. L. (2016). Hiroshima y Nagasaki: Conciencia histórica a través del arte y la cultura popular en Iberoamérica. *The Journal of Kanda University of International Studies*, 28, 67-87.
- Hahn, Ó. (1977). *Arte de morir*. Buenos Aires: Ediciones Hispamérica.
- Hersey, J. (2015). *Hiroshima* (Juan Gabriel Vásquez, trad.). Buenos Aires: Editorial Debate.
- Hill, W. N. (1982). Oscar Hahn o el arte de mirar. *Revista Chilena De Literatura*, 20, 99-112.
- Inaga, S. (1999). Kaiga no tōhō: Orientarizumu kara Japonisumu he [El oriente de la pintura: Del Orientalismo al japonismo]. Nagoya: Nagoya daigaku shuppankai.
- Inaga, S. (2022). Japonisumu kenkyū no tenkai —Hasukai kara nagameta kaiko [El desarrollo de los estudios sobre el japonismo, una retrospectiva desde una perspectiva oblicua]. En Takagi Y., Murai N., Koma K. y Fujihara S. (eds.). *Japonisumu o kangaeru. Nihon bunka hyōshō o meguru tasha to jiko. Japonisumu gakkai-hen*. [Pensar acerca del japonismo: El Otro y el Yo en la representación de la cultura japonesa. Sociedad académica para el estudio del japonismo] (pp. 23-41) Tokio: Shinbunkaku publishing.
- Kitayama, K. (2010). Qu'est-ce que le japonisme?: Le japonisme était-il une révolution esthétique ou un commencement de la mondialisation esthétique? *Estudios de cultura europea (Boletín principal de cultura europea de la Universidad de Seijo)*, 29, 63-95.
- Kōjien* (7ª edición). (2018). Tokio: Iwanami Shoten.
- Mato, S. (2018). Hogar de pertenencia y desplazamiento: una respuesta de José Watanabe a la categoría de «poeta nikkei». *SinoELE*, 17, 739-749.
- Murai, N. (2022). Kakusan suru Japonisumu, Mohō sareru «La japonēzu» —Nichibei hikaku kara mieru koto [Difusión del japonismo, imitación de «La Japonaise»: lo que se desprende de la comparación entre Japón y EE.UU.]. En Takagi Y., Murai N., Koma K. y Fujihara S., (eds.), *Japonisumu o kangaeru. Nihon bunka hyōshō o meguru tasha to jiko. Japonisumu gakkai-hen*. [Pensar acerca del japonismo: El Otro y el Yo en la representación de la cultura japonesa. Sociedad académica para el estudio del japonismo] (pp. 257-281). Tokio: Shinbunkaku publishing.
- Núñez, E. (1967). El Japón y el lejano oriente en la literatura peruana. *Letras*, 39 (78-79), 109-131.

- Ochoa, A. (2016). *El toro de Hiroshima*. México: Mangos de hacha.
- Sánchez, D. A. (2022). *Un sol líquido*. Lima: Vallejo & Co.
- Sola Ayape, C. y Sotelo Fuentes, M. F. (2020). La bomba atómica después de Hiroshima y Nagasaki. El difícil camino hacia el control de la energía nuclear. *En-claves del pensamiento*, 14(28), 52-85.
- Takagi, Y., Murai, N., Koma K., y Fujihara, S. (eds.). (2022). *Japonisumu o kangaeru. Nihon bunka hyōshō o meguru tasha to jiko. Japonisumu gakkai-hen*. [Pensar acerca del japonismo: El Otro y el Yo en la representación de la cultura japonesa. Sociedad académica para el estudio del japonismo]. Tokio: Shinbunkaku publishing.
- Takagi, Y. (2022). Japonisumu kenkyū no renzu de miru gendai gurōbaru-ka suru kimono o jirei ni [La modernidad a través de la lente de los estudios sobre el japonismo: el caso del kimono globalizador]. En Takagi Y., Murai N., Koma K. y Fujihara S., (eds.). *Japonisumu o kangaeru. Nihon bunka hyōshō o meguru asa to jiko. Japonisumu gakkai-hen*. [Pensar acerca del japonismo: El Otro y el Yo en la representación de la cultura japonesa. Sociedad académica para el estudio del japonismo] (pp. 282-298) Tokio: Shinbunkaku publishing.
- Tinajero, A. (2003). *Orientalismo en el modernismo Hispanoamericano*. Indiana: Purdue University Press.
- Uriarte, E. (1999). *Hiroshima*. Montevideo: Vintén Editor.
- Zambrano, G. (2002). *Memorial del silencio*. Mérida: Ediciones Puerta del sol.

Notas

¹ El empleo de «Hiroshima histórica» en este estudio, sin aludir directamente a los sucesos de Nagasaki, se basa en las características del corpus seleccionado. La mayoría de los poemas aquí recogidos solo hacen referencia a Hiroshima. Una excepción la encontramos en el poema de Diego Alonso Sánchez, en el que brevemente se alude a la Nagasaki de 1945: «Hasta que estalló la rosa de Nagasaki/ A las 11:02 de la mañana, de 9 de agosto/ 120 mil personas fueron vaporizadas en silencio» (Sánchez, 2022, p. 24). Las pocas alusiones a Nagasaki, hasta ahora identificadas en poemas escritos en español, pueden provocar cuestionamientos sobre la concepción que tienen los poetas hispanohablantes respecto a los acontecimientos nucleares acaecidos en Japón en 1945. Esto podrá ampliarse en siguientes consideraciones en torno a la poesía *hashikake*.

² A diferencia de los otros poemas que conforman el corpus de este estudio, «Hiroshima mon Amour» no se encuentra disponible en acceso abierto de manera completa. Debido a esto, se agrega el poema en el apéndice de este artículo.

³ El autor comete una errata al escribir «Robert Junk», en lugar de Robert Jungk (1913-1994), escritor y periodista berlinés que se opuso a la proliferación de las armas nucleares.

⁴ *Memorial del silencio* (2002) de Gregory Zambrano puede consultarse a través del sitio web del poeta: <https://gregoryzambrano.files.wordpress.com/2010/09/memorial-del-silencio.pdf>

⁵ «Flores de Hiroshima» de Diego Alonso Sánchez puede leerse en el siguiente sitio: <https://lugarpoema.com/poesia-peruana-diego-alonso-sanchez/>

⁶ «Hiroshima» de Raquel Vázquez puede leerse en el siguiente enlace: <https://paulatinygriego.wordpress.com/2021/03/27/poesia-raquel-vazquez-hiroshima/>

⁷ Mato Shigeiko menciona que Ignacio López-Calvo, en *The affinity of the Eye: Writing Nikkei in Perú* (2013), ya ha criticado «la tendencia a exagerar la influencia de la ascendencia japonesa en su creación poética» en la obra de José Watanabe (Mato, 2018, p. 740).

Perfil del autor

Edgar Guillaumin Rojo. Es doctorante en Literatura Hispanoamericana en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. Es becario Conahcyt para estudios de doctorado 2021-2025. Se dedica a la investigación de los vínculos entre Japón y la poesía hispanoamericana en los siglos XX y XXI, así como al estudio de las relaciones hispano-japonesas en los siglos XVI y XVII. Actualmente cursa una estancia de investigación en la Facultad de Estudios Extranjeros de la Universidad de Osaka.

Title

Notes on *hashikake* poetry. Detonation of the atomic bomb in Hiroshima from the perspective of four Spanish-speaking poets

Abstract

The terminology to approach poems with presumably Japanese elements is diffuse. Among them stands out the so-called “Japanese influence” or “tone” sustained on using Japanese loan words or Japanese poetic forms. Due to the above, the need to delve into some aspects of Japonism is emphasized. In addition, it attempts to categorize the “historical Japonism” and “primitive Japonism” applied to poetry written in Spanish. Based on this analysis, the term *hashikake* poetry written in Spanish is proposed to identify characteristics that generate a connection between the Spanish-speaking world and Japan. *Hashikake* poetry does not attempt to imitate Japanese characteristics. Rather, it seeks to build a cultural, aesthetic, historical, and linguistic bridge. This study uses a corpus of four contemporary poets from Spanish-speaking countries (Ecuador: Jorge Enrique Adoum, Venezuela: Gregory Zambrano, Peru: Diego Alonso Sánchez, and Spain: Raquel Vázquez). By focusing on four poems that delve around the detonation of the atomic bomb in Hiroshima on August 6th, 1945, this study will show five characteristics that identify certain poems as *hashikake* poetry: 1. Aesthetic interest, 2. Identification with historical events and their social context, 3. Memorial function, 4. Documentary interest, and 5. Extension of two axes (temporality and spatiality).

Keywords

Poetry written in Spanish; *hashikake* poetry; detonation of the atomic bomb; Hiroshima, August 6th, 1945; Japonism

タイトル

「橋掛け詩」についての記録。スペイン語を母語とする詩人4名の視点から見た広島への原爆投下

要旨

日本的要素があると思われる詩に、アプローチするための用語は色々あるが明確ではない。用いられる表現の中には、ジャポネシズム(日本語からの借用語)、または日本の詩の形式の使用に基づいた、いわゆる「日本の影響」や「日本的な調子」などが主なものである。そのためスペイン語で書かれた詩に適用される「歴史的ジャポネシズム」と「初期のジャポネシズム」の間の分類を行いつつ、ジャポネシズムをめぐるいくつかの側面を、より深く研究する必要性が強調されている。本論文ではスペイン語地域と日本を結びつける特徴を持つ詩を意味する、スペイン語で書かれた「橋掛け詩」という用語を提案する。この種の詩は、日本の特徴を模倣しようとするものではなく、文化的、美的、歴史的、言語的な架け橋を築くことを目指している。本研究では、スペイン語圏の現代詩人4人(エクアドル:ホルヘ・エンリケ・アドウム、ベネズエラ:グレゴリー・サンブラノ、ペルー:ディエゴ・アロンソ・サンチェス、スペイン:ラケル・バスケス、)のコーパスを用いて、1945年8月6日の広島での原爆投下に関係する詩を分析することにより、ある特定の詩を「橋掛け詩」とみなす5つの特徴を示す。具体的には以下の特徴である: 1. 美的関心 2. 歴史的出来事とその社会的背景の特定 3. 記録するという目的 4. ドキュメンタリー関心(地理的・歴史的・民族学的側面など) 5. 時間性と空間性という2つの軸の拡張。

キーワード

スペイン語で書かれた詩、「橋掛け詩」、原爆投下、広島1945年8月6日、ジャポニスム

Apéndice

«Hiroshima mon amour» de Jorge Enrique Adoum

1. La inscripción del cenotafio

Hacia la segunda noche de ese día recogí a mi familia en el cuenco de
la mano

sedimento de lo acariciado hasta la víspera
hombros en polvo cabellos machacados
ni siquiera trozos de la novia o una mitad de hijo
ni siquiera esqueleto al que le averigüen los dientes los zapatos
reconociendo cómo se llamaba sólo por el sabor
adivinando en qué calle.

Perdóname

no sé por qué no me tocó la quemadura
por qué mi sombra no incrustó el resplandor junto a la tuya
en la piedra carta a las generaciones más felices
y no puedo pedirte Póstrate asíéntate depositate
serrín del aserradero feroz del estallido
sino que el viento desordene tus sílabas de hueso
y hasta el saludo hasta la voz hasta el aliento
y te empuje la tos por los caminos
y te disuelva el llanto con los años y el llanto de los ríos
boquiabierta lejíja del espanto.
Sin paz por la última vez. Tal vez así el error tal vez
tal vez no habrá de repetirse.

2. El caballo de Robert Junk

Se daba contra huesos y metales en los muros
contra piedras y muertos desleídos agua de estatua
se maldecía el cráneo ensayando el relincho que aprendió para
este siglo
buscándose los ojos que tuvo hasta que la temperatura le detuvo el
galope templándole la crin
y pisándose los látigos que colgaban de su propio cuero
olía a paso triste el casco la hierba o el establo
que ya no estaban más sobre la tierra.

Habría que matarlo para que no sufra pero quién puede
matar ahora hartos de muerte hasta vomitarla
y nosotros quién dijo que habíamos sufrido tanto
para que nos borrarán la forma de golpe y antes de hora
para que viniera el héroe con sus hélices compasivas
qué pájaro más humano que el norteamericano nos devoraría.
Amado fuera hoy el asesino más aún el soldado
porque eso es más fácil que el olvido.

Hurgué debajo del escombros y no hay nada sino escombros
restos de palabrotas como humanismo dios hasta pronto te quiero
con que jugamos en la infancia (¿Dónde está la ternura? Se hizo
ceniza.

¿Y el amor? Se fue en el agua. ¿Qué es de mi hermano? Se secó).
No queda sino este coágulo de asombro al trote
exterminándose desenfrenadamente
sin saber con qué lomo por dónde se equivocó de infierno
se regresó al futuro
golpeándose contra hoy contra los miedos.

3. La carta del Reverendo Kiyoshi Tanimoto, pastor de la Iglesia Metodista

Ayer 15 de agosto fue el día más feliz de nuestra historia.
Nos dijeron que debíamos oír importantes noticias.
Fuimos las ruinas a la estación en ruinas donde se había colocado
un altavoz.
Cementerio en marcha momias conciudadanas cuyas vendas abría
la necesidad animal de saber qué es lo que pasa por qué se resucita.
Apoyándose en las hijas los que se quedaron sin ojos
en muletas los que no tuvieron hijas.
Entonces escuchamos.
Era la voz del Emperador él mismo hablándonos
a hombres tan comunes como nosotros
tan increíblemente comunes que nunca la habíamos escuchado.
Podíamos oírlo voz en persona por primera vez en cuatro dinastías.
Cuando nos dimos cuenta estábamos llorando.
Creo que nunca volveremos a tener tanta alegría.
Hablabla de lo que nos había sucedido y ya sabíamos
pero gracias a tanta destrucción lo estábamos oyendo.
Oh maravillosa bendición haberlo merecido.
Estamos satisfechos de tan voraz sacrificio.

4. El monumento a los niños

Pesa —dijo la niña sosteniendo el trocito de papel entre los dedos—
demasiado.
Si haces mil pajaritas te sanas (empirismo de quien no tuvo sino
sarampión o angina)
Es tan duro doblarlo pájara de palo pájara de lata pajarita mala.
Rodeándola de rodillas reunían sus tablas de sumar
añadiéndole unidades a la certidumbre pongo el cinco y llevo el
veinte a la columna de la credulidad.
En un rincón uno hizo una paloma y la arrojó al montón donde
aumentaba la bandada
para hacerla vivir aunque fuese con trampas
ayudándole al proyecto de mujer a saber cómo será ser grande
atropellando cifras como en la escuela años edades.
Cuando el coro iba a cantar «quinientos ocho» se tragarón el número
con un sorbo de espanto.

No pudo terminar la otra ala.
Entonces los niños que quedaban fueron a llamar a los carbones
apagados de las puertas
entraron en las piedras deshechas de las habitaciones
limpiándose con el dorso de la mano la primera duda
removieron huesos recogieron papeles envolturas del destrozo
periódicos en los que todavía no había sucedido nada
y en las calles de la ciudad suprimida junto a los muros donde quedó
la sombra del que iba a su empleo
las manos pequeñas plegaban día y noche
mientras lloraban plegaban mientras crecían
pajaritas rosadas amarillas verdes celestes blancas
para que nadie se muera así antes de morirse bienamente
para que cada uno tenga su cuota asegurada varias veces mil palomas
varias veces mil días.
Porque el asesino va a todas partes tourist tour vendiendo a tiros su
zanahoria
vuelve al sitio pateando al gato para que no lo reconozcan los fantasmas
sesos médula luces lilas en el bar entre los tímidos pechos
japoneses de la sobreviviente how many dollars
a admirar el monumento a las cenizas
a poner su firma de autor al pie de los cuarenta mil identificados y
de los ochenta mil que nunca se llamaron nada
a fotografiar smile niñas trucas
como si pudiéramos olvidar como si pudiéramos dormir yes
Souvenirs from Hiroshima Souvenirs from la época maravillosa de
la infancia.
A quién mierda pueden importarles ahora el amor o la poesía si ya no
se usan.
Adiós estatua griega ciencias del hombre proporción dorada.
Good-bye Dios.