

HAIKU.

LA VIDA Y EL ESPÍRITU DE LA POESÍA JAPONESA

Felibel Martínez Chamorro

Sumario: Este artículo trata de un poema breve, el haiku, que marca el punto de inflexión de toda la poesía japonesa, quizá también de la universal. Los puntos esenciales que vamos a ver son el “wa” (‘armonía’ con la Naturaleza y con la esencia misma del ser humano): armonía en oposición a Occidente, donde prima la contradicción; el “kigo”, es decir, el ‘momento y espacio estacional’, que es consustancial a todo tipo de poesía japonesa; y el “tabibito” (lit. ‘peregrino’), que significa que el poeta no se aísla en su constelación poética, sino que, por el contrario, se enfrenta abiertamente con el sufrimiento físico extremo de los rigores naturales (heladas, montañas, cascadas...). La poesía haiku es audio-visual. Con solo mirar un kanji (ideograma chino), se nos queda grabada en lo más íntimo de nuestros sentidos la imagen poética. El haiku pone voz a la vida y el espíritu de la poesía japonesa.

Palabras clave: Poesía japonesa, haiku, armonía (wa), momento-espacio estacional (kigo), peregrino (tabibito), poesía encadenada en grupo (renga).

Summary: This paper deals with a short poem, haiku, which sets the turning point in Japanese poetry as a whole, perhaps in the universal one as well. The essential points to be seen are “wa” (‘harmony’ with Nature and with the very essence of human being): harmony in opposition to the West, where contradiction excels; “kigo”, that is, the ‘seasonal space-moment’, which is consubstantial to all sort of Japanese poetry; and “tabibito” (lit. ‘pilgrim’), which means that the poet is not isolated within his poetic constellation, but, conversely, he openly faces extreme physical suffering from natural rigors (frosts, mountains, waterfalls...). The haiku poetry is audio-visual. Just with a look at a kanji (Chinese ideogram), the poetical image remains recorded in the innermost of our senses. Haiku voices the life and spirit of Japanese poetry.

Keywords: Japanese poetry, haiku, harmony (wa), seasonal space-moment (kigo), pilgrim (tabibito), group chained poetry (renga).

Fecha de recepción: 28 mayo de 2017

Fecha de aceptación y versión final: 12 agosto de 2017

1. Introducción

El *haiku* (俳句) es un poema breve japonés de 17 sílabas estructuradas en una secuencia de 5-7-5 que se inspira en un motivo estacional y que supone un punto de inflexión en el decurso de la poesía japonesa y acaso también en el de la poesía universal.

El poeta *haikista* es un ‘peregrino’ (*tabibito*) espiritual.

El *haiku* conforma la base de otras configuraciones poéticas japonesas excepcionales como son el *waka* (poema de 31 sílabas en una secuencia de 5-7-7-5-7, raíz de toda la poesía japonesa) y el *renga/renku* (poema en grupo, pues en Japón prima lo colectivo frente al individualismo desahogado del mundo moderno).

Punto fundamental de la poesía *haiku* es la noción de *kigo* o ‘momento estacional’. La esencia de Japón reside en su sentido del tiempo; ningún instante espacial y temporal es semejante a otro, dada la variedad de su flora y de su fauna, de las más ricas y variadas del planeta.

Ya en el s. VII d.C. existía en Japón una poesía completamente elaborada, recogida en el *Manyoshu* o “Antología de las cien mil hojas”. Desde esta obra maestra, que es equiparable a una ‘Biblia japonesa’, se fueron construyendo formas líricas hasta llegar al *haiku*, objeto de este estudio, que sintetiza el espíritu poético de Japón (junto a v. gr. Ariwara no Narihira, s. IX, Murasaki Shikibu y Sei Shonagon, ss. X-XI, Saigyō y Fujiwara Teika, s. XII, ... o, ya en nuestros días, uno de los mejores haikistas de todo el universo poético, como es Sada Masashi, quien recoge la plenitud de la tradición literaria de su país).

La motivación de emprender este artículo brota de mi larga trayectoria haikista durante quince años en Japón (Kamakura, Iga Ueno, patria de Bashō, Kashiwabara, lugar de nacimiento de Issa, etc.), con el profesor Higashi Meiga, de la Universidad Imperial de Tokio (*Tōdai*), acaso la más prestigiosa de Oriente, con publicaciones en japonés y español editadas en Japón y China¹.

2. *Haiku* y el peregrino espiritual

この道は	Cielo, campo, monte.
人なしに	Por la llanura caminando,
秋のくれ	Un solo olivo.
<i>Kono michi wa</i>	(Federico García Lorca).
<i>hito no nashi ni</i>	
<i>aki no kure</i>	

Nadie emprende
el camino
salvo el crepúsculo.
(松尾芭蕉 / Matsuo Bashō).

R. H. Blyth nos dice del *haiku* que “...es un *satori* (iluminación) por el que penetramos en la misma vida de las cosas, y nos identificamos con ellas”². Así, una flor es la primavera (vida), y la caída de las hojas es como un otoño (muerte).

¹ La autora es miembro del grupo poético japonés “*Urara no kai*” de *haiku/renku*, descendiente directo de Matsuo Bashō (s. XVII).

² Cf. R. H. BLYTH, *A History of Haiku*, vol. 1, Kokuseido Press, Japan 1963; cit. en F. LAZANCO SALAFRANCA, *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Verbum, Madrid 2003, 125 (trad. del inglés al japonés).

Y el profesor Fernando Rodríguez Izquierdo, en su magistral estudio sobre el *haiku*, lo define diciendo que es “la comprensión de una cosa pequeña que nos abre los ojos a nuestra esencial unidad con ella”³.

Quizá la definición más conocida del *haiku* la formuló el mismo Matsuo Bashô: “*Haiku* es simplemente lo que está ocurriendo en este año, este momento” (el ‘aquí y ahora’).

En el *haiku* se realiza algo muy interesante: la objetivación de lo más profundo del corazón humano, a través de su contacto con las cosas y, por lo tanto, la exclusión de cualquier tipo de racionalismo europeo⁴.

Lo prioritario de la cultura japonesa es la noción de *wa* o ‘armonía’ (avenencia con la Naturaleza en sentido amplio), que significa estar en concordancia con el mundo que te rodea, por oposición a la tendencia de Occidente, donde prima el enfrentamiento abierto, casi rozando su total devastación, con los demás y con esa misma Naturaleza.

Por Naturaleza entendemos aquí no solamente el devenir de los momentos estacionales (*kigo*)⁵, v. gr. la bruma de la primavera, los gélidos amaneceres del invierno, la humedad del estío o la desolación de los atardeceres de otoño...⁶, sino también las raíces más profundas del espíritu humano.

Tal vez lo más destacado de la poesía japonesa, en relación con la hispana, es el conocimiento esencial de las cosas de la vida y de la realidad y la realidad de las cosas más cotidianas y efímeras. Y ello es un índice de la universalidad del *haiku*. Esto se ve muy bien, por ej., en cualquier *haiku* de Kobayashi Issa o del argentino Rafael Roldán Auzqui (Argentina, Córdoba, 19 de mayo de 1960), como los siguientes, respectivamente:

我ときて
遊べやのない
雀
Ware to kite
asobeya no nai
suzume

En el abrazo
tú hilo, yo agua:
cosemos luz.

Vente a jugar conmigo,
gorrión sin padres.

Cabe también señalar, a este respecto, que existe un paralelismo extraordinario

³ F. RODRÍGUEZ IZQUIERDO, *El haiku japonés*, Hiperión, Madrid 1994, 24 (trad. del español al japonés), donde añade: “El *haiku* no es el retrato de una imagen, sino su esbozo. Como en la pintura de la aguada japonesa o *sumi-e*, tan importantes son las pinceladas trazadas en negro como los lugares dejados en blanco. Tanto sentido estético hay en lo expresado como en lo silenciado”.

⁴ Cf. X. RABASSO, *Machado, entre la tradición del haiku japonés y el vitalismo lírico de su poesía breve*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 2016.

⁵ *Kigo* es el motivo estacional (primavera, verano, otoño, invierno y año nuevo, 御所月).

⁶ Cf. Y. KENKO, *Tsurezuregusa* (“Ocurrencias de un ocioso”), Hiperión, Madrid 1997. SEI SHONAGON, “Lo más bello de la primavera son los amaneceres...” (枕の草子、春あけぼの), en *The Pillow Book* (trad. Ivan Morris), Penguin Books, Londres 2017.

entre la actitud poética de, por ej., Antonio Machado, andaluz contemporáneo, y Matsuo Bashô, japonés del s. XVII. Ambos concebían el quehacer lírico como un peregrinaje. Bashô, a lo largo de toda su vida, a través de la melancólica e indescriptible belleza de Japón y Machado, siempre “ligero de equipaje”⁷.

Bashô dedicó toda su trayectoria poética a darla a los demás sin ninguna remuneración a cambio. Él de lo que vivía era de la enseñanza del *haiku* a multitud de alumnos, como Etsujin, Hokushi, Kikoku, Kyoraku, etc. Solo después de incontables sufrimientos físicos y espirituales, sorteando arroyos, altas montañas, cascadas, rocas, acantilados –hasta los viejos árboles– que se veneraban como divinidades e imágenes divinas⁸, comenzaba a inseminal su espíritu de los elementos naturales.

En lo más hondo del corazón de Bashô exhalaba la búsqueda de una armonía contemplativa de la Naturaleza; por ej., en el pleno rigor del verano del interior de Japón, él podía sentir la paz y el silencio infinitos de un templo perdido en lo más profundo de la montaña:

静けさに	Tranquilidad.
岩にしみいる	Penetra en las rocas
蟬の聲	la voz de la cigarra.

Después de una jornada de largas horas, siempre acompañado por sus discípulos más allegados, Bashô llegaba a una posada maloliente, entre un enjambre de mosquitos, donde transcurría la noche, desgarrado, gritando, con verdaderos dolores de parto, hasta que al amanecer –tal vez– daba a luz un triste *haiku*⁹: “たびにやんで...” (“De viaje enfermo...”).

El caso de Machado es similar de Bashô. Como este, él solo se encontraba semillas poéticas en contacto con la más honda naturaleza. Por ej., en Baeza, donde compuso su obra más brillante, “Campos de Castilla”, no cesaba ningún día de salir a esa bellísima ciudad extraña para él, envuelta en neblina, y como suspendida misteriosamente en el tiempo¹⁰: “Caminante no hay camino, se hace camino al andar...”.

También un mentor de Matsuo Bashô, Saigyô (s. XII), recorrió todos aquellos lugares que después, siguiendo su huella, visitarían muchas figuras poéticas de la literatura japonesa¹¹. Por ej., Saigyô realizó un viaje al Nordeste de Honshu, precedente del

⁷ M. BASHÔ, *Sendas de Oku* (奥の細道), Atalanta, Girona 2014. Cf. I. GIBSON, *Ligero de Equipaje. La vida de Antonio Machado*, Debolsillo, Madrid 2007, 16.

⁸ El *Shinto* es la religión ancestral de Japón, cuyas bases son la adoración de la Naturaleza y la veneración de los antepasados.

⁹ En Bashô, como en Saigyô, por ej., es esencial la experiencia espiritual, que es justo lo que es un *haiku* o una *waka*, en íntima armonía con la Naturaleza.

¹⁰ A Machado le costó sintonizar con Baeza, cosa que logró porque para él también la armonía espiritual era fundamental, dado que venía de su querida Soria, donde había dejado su corazón, Leonor, sus paseos a orillas del Duero... Ahora solo le quedaban para su consuelo las melancólicas Murallas de Baeza...

¹¹ En la tradición poética japonesa, tal vez la más antigua del mundo, la idea de peregrinaje ha estado siempre presente, ello debido a la natural belleza de Japón, que invita a visitar como aquí lo haríamos, con sus santuarios, los distintos sitios considerados divinos por su hábito espiritual...; por ej., el Santuario de Ise en cualquier estación del año, el brote de lo lotos en el Hachimangu de Kamakura, o el florecimiento del *sakura* (cerezo) en el Monte Yoshino de Kioto... Esto no está reservado a las grandes figuras literarias como Bashô, Issa, Buson, Kawabata,

que haría un siglo más tarde Matsuo Bashô en su *Oku no hosomichi* (“奥の細道”). Para Saigyô, era más triste y melancólica la primavera, con la caída de los cerezos (桜散る):

寝わくは花の下にて春しなむ
その如月のころ
*Negawaku wa hana no shita nite haru
shinamu, sono kisaragi no mochisuki
no koro*

Desearía morir en primavera bajo los cerezos,
sobre mí la luna llena del monte Kisaragi.

Cualquier “*haikai*”¹², en especial de los grandes maestros, está impregnado de melancolía, en japonés “*sabi*”¹³. El *sabi* sugiere una desolación natural por el paso del tiempo, con la pátina de este mundo destinado a desaparecer. Significa no solo tranquilidad psicológica o soledad existencial: expresa una actitud de corazón que trasciende la soledad humana y nos conduce a un profundo estado de serenidad. Es, sencillamente, la tranquilidad trascendental que sobrepasa la dualidad vida-muerte. Y así se conjuga la tríada medieval japonesa, casi inseparable, de frío (*hie*), desolación (*wabi*) y soledad (*sabi*).

Al paisaje invernal se añaden unas precarias condiciones de vida cotidiana, con un solo estado emocional. He aquí tres ejemplos:

1.
枯枝に
カラスの泊まりけり
秋のくれ
*Kareeda ni
karasu no tomarikeri
aki no kure*

Sobre la rama seca
un cuervo se ha posado:
tarde de otoño.

2.
一つやに
憂女も寝たり
萩の月
Hitotsu ya ni

Mishima..., sino que es algo normal para cualquier japonés de a pie.

¹² Forma poética japonesa ligada al *haiku*, también breve y concisa, compuesta por tres versículos iniciales de 5-7-5 sílabas respectivamente, seguidos de estrofas con versículos de 7-7 o de 5-7-5 sílabas.

¹³ Cf. F. LAZANCO SALAFRANCA, *o. c.*

yuujo mo netari
hagi no tsugi

Bajo un mismo techo
duermen las prostitutas,
la luna y el trébol.

3.
菊のかや
奈良にわふく
仏たち
Kiku no kaya
nara ni wa fuku
hotoke tachi

Olor a crisantemos.
Y en Nara, viejas
imágenes de Buda.

3. *Renku* y *haiku*: poesía encadenada japonesa en grupo

La poesía japonesa encadenada en grupo se denomina *renku* (連句). En términos sintéticos, el devenir del *haiku* es el siguiente: del *waka* (*tanka*) al *renga-renku* y de estos al *haiku*¹⁴.

Es en el *Manyoshu* (759 d.C.), la primera antología imperial de poesía (*waka*, *choka*, *sodoka*...), dedicado casi exclusivamente a la *waka* (*tanka*) de estructura 5-7-5-7-7, de donde emergería cada vez más y más el *renga*. Y en el *Shinkokinshu* (1205 d. C.), del último periodo de la época Heian, repleto de figuras relevantes como Saigyô o Fujiwara no Teika, se seguía recogiendo el encadenamiento poético *renga*¹⁵. El *renga* (連歌) es la forma lírica que más nos acerca al *haiku*¹⁶. Según Rodríguez Izquierdo, “el *renga* es una canción encadenada, consistente en un encadenamiento de *tanka*, por varios poetas que se reúnen y comparten conjuntamente”¹⁷. Este sistema de producción conjunta está profundamente arraigado en la tradición japonesa, y comienza a estarlo tímidamente en la occidental¹⁸.

¹⁴ F. LAZANCO SALAFRANCA, *o. c.*, 97ss.

¹⁵ *Renku* y *renga* se emplean aquí como términos sinónimos.

¹⁶ Mi interés por el *renku* data de antiguo, ya que estuve más de diez años practicándolo en Kamakura con un nutrido grupo de poetas japoneses, encabezados por el haikista y profesor de la Universidad de Tokio Higashi Meiga, de la línea directa de Matsuo Bashô.

¹⁷ F. RODRÍGUEZ IZQUIERDO, *o. c.*, 48ss.

¹⁸ El *renku* goza cada vez de más aceptación en nuestra cultura, especialmente la hispana (yo misma lo enseñé en la Prisión de Jaén, con resultados increíbles). Uno de los más conocidos introductores de este camino poético-espiritual en Occidente fue el Premio Nobel mexicano Octavio Paz.

Una de las cosas fundamentales que diferencian a Japón con Occidente es que, en esta última tradición cultural, el eje esencial es el individuo: estamos ya casi rozando, sobre todo en los países llamados desarrollados, un individualismo patológico.

Por contra, en Oriente, especialmente en Japón, que es su síntesis, lo que prima es la colectividad, en todos los ámbitos de la vida y de la sociedad (la familia, la empresa, etc...).

En la España actual sería impensable una producción poética de varias personas conjuntamente; el poeta se aísla en su “laboratorio poético” y se recrea en rey de la creación. Hemos olvidado por completo la época de los trovadores, de la lírica a lo San Juan de la Cruz, etc...

En la época de Kamakura (1192-1339) se produjo en Japón una gran renovación espiritual (Hônen, Shinran...), en paralelo con la que tuvo lugar en Europa (Domingo de Guzmán, Francisco de Asís...). En el terreno poético, se profundiza y populariza igualmente como la *waka* y, para lo atañe a estudio, el *renga*.

Retrocedemos un momento a la época de Heian (794-1185), para detenernos brevemente en un término clave de la *renga*, el “*uta-awase*” (歌合), esto es, las competiciones festivas de los aristócratas de aquellos tiempos tempranos. En la fecha de la antología poética titulada *Kinyou Wakashi*, es donde aparece clasificado el *renga* como tal en una sección propia.

En el periodo de Kamakura, con la popularización y difusión del *renga*, se acentuaron dos tendencias. Una línea de evolución tendió a restablecer el ambiente poético y clásico del propio espíritu “*yuugen*”, o misteriosa sutiliza, y el “*seijaku*” o tranquilidad de espíritu. Otra línea de evolución siguió la corriente del ingenio y del humor.

El *renga* fue popular en el periodo Muromachi (1339-1573), en que apareció la primera colección dedicada solamente a él, largo y corto. Alcanzó su cumbre por obra de Sogi (1421-1502); se llamaba también “*kusari renga*” (renga en forma de cadena). Las reglas de composición se hicieron complejas y minuciosas.

Otro fenómeno poético japonés lo constituye el *renga no uta* (連歌の歌)¹⁹, es decir, la poesía en grupo cantada. Sus mayores representantes fueron Yamazaki Sokan y Arakida Moritake.

4. *Haiku* y *tanka*: poesía estacional minimalista japonesa

El *renga* o poema encadenado hizo en sí mismo de eslabón de enlace entre las formas célebres de la poética japonesa: la *tanka* y el *haiku*. Estas dos formas cultas y depuradas de expresión poética vienen de ese modo a enlazarse por medio de un nexo popular: el *renga*, con su modalidad de *haikai renga*. Los grandes maestros del *haiku* (Bashô, Issa, Buson...) fueron al mismo tiempo maestros del *renga*²⁰.

El *hokku* (発句) es un verso que se independiza del verso primero de una

¹⁹ Es famoso este estribillo: “Flores caídas/retornan a la rama/a la rama/es una mariposa”.

²⁰ F. RODRÍGUEZ IZQUIERDO, *o. c.*, 54ss.

*tanka*²¹, lo cual nos va a llevar sin solución de continuidad al *haiku*. El *hokku*, por supuesto, como toda la poesía japonesa, tiene que hacer referencia a un motivo (palabra estacional).

En principio, el *haikai* no tenía demasiada altura literaria, pero fue Bashô el poeta que lo elevó a una mayor dignidad. Teikoku estableció las reglas del *haikai* y revivió la tendencia a escribir solo *hokku* (verso inicial). Frente a esta tendencia, en Edo se desarrolló la escuela *Danrin* de Soin (1604-1738). Su humor es más verbal e inicial. Tuvo grandes seguidores como Saikaku. Bashô mismo se reconoció de la escuela *Danrin* y valoró positivamente su contribución literaria.

El *kigo no haikai* (季語の俳諧) o ‘*haikai* estacional’, por su parte, guarda relación con las formas poéticas del *tanka* y el *waka*. En los textos mitológicos (*Kojiki*, *Nihonshoki*...), solo aparecía alguna relación al *tanka*. En el periodo del *Manyôshû* (que es como una ‘Biblia japonesa’), aparecen más descripciones de paisajes y escenas naturales en poesía. Los escritores llegan a apreciar plenamente las bellezas de la naturaleza como temas de expresión literaria. Los objetos naturales se convierten en parte integral del poema, y hay más adecuación entre imagen y sentimiento, característica esta de la mejor poesía japonesa.

Ki no Tsurayuki (868-946), el compilador del *Kokinshû*, dice en esa primera antología de *waka*:

“La poesía japonesa hunde sus raíces en el corazón humano... En esta vida muchas cosas impresionan a los hombres, y entonces buscamos imágenes sacadas de lo que vemos y oímos para expresar nuestros sentimientos.

Al ver las flores abiertas en una mañana de primavera, al escuchar el susurro de la caída de las hojas en una caída otoñal, al estremecernos de frío ante las ventiscas del invierno, y suspirar al ver aumentar las arrugas de la cara, reflejadas en un espejo, por el paso del tiempo... Y cuando nos sorprende, nos damos cuenta de la brevedad de la vida, y al contemplar el rocío en la hierba o la espuma de las olas... Cuando vemos los que ayer eran orgullosos y prepotentes, y hoy han caído de la fortuna a la soledad... Cuando somos olvidados por los que un día nos amaron apasionadamente... ¿Quién hay entre los hombres que en tales momentos no componga poesía?

Porque la poesía es aquello que, sin esfuerzo, mueve al Cielo y a la Tierra, provoca compasión en los demonios y dioses invisibles. Es lo que hace dulces los lazos que unen a los hombres y a las mujeres, y lo que puede confortar los corazones de los bravos guerreros...”²².

La manera de sentir los objetos naturales como temas de estación se hizo más profunda gradualmente hacia el final de la época Heian²³. En el *Shinkokinshû* (Saigyô,

²¹ *Tanka* y *waka* son lo mismo: ya visto (5-7-5-7-7).

²² Cf. D. KEEN, *Seeds in the Heart*, Diane Publishing, Londres 1998, 124.

²³ La época Heian (794-1185), en la actual Kioto, fue desde el punto de vista estético la más esplendorosa de Japón, y tal vez de toda la literatura japonesa. Estuvo liderada por mujeres, como Murasaki

Fujiwara no Teika...), del periodo de Kamakura, se cultivará especialmente el tema de la estación. Lo fundamental, ya visto, es la armonía con la naturaleza, que en el *renga* se da de una manera plena.

Sogi hace una lista de objetos naturales y los agrupa por meses, afinando aún más el sentido de estación, hasta conseguir una determinación mayor. En sus propias palabras: “Aún entre las cosas de la primavera en general, podemos contar cosas que pertenecen sólo a enero, o sólo febrero, y también sólo a marzo”²⁴.

La lista resultante es:

Enero: escarcha, sauce.

Febrero: arar los campos de trigo (también marzo), vientos del este (hasta marzo).

Marzo: melancolía (solo para el 3 de marzo).

Abril: cambio de indumentaria.

Mayo: flor de lis (solo para el 5 de mayo).

Etcétera.

Advertimos aquí una gran minuciosidad en la aplicación de alusiones a la estación; más que a la estación, podríamos decir al tiempo del año, puesto que se llega a unidades menores tan cortas como un solo día.

Yosho Yamada, la mayor autoridad viviente hoy día en el *renga*, trata de explicar el *hon-i*, diciendo que es algo que existe en las frases y en todo el ambiente del poema²⁵. El *hon-i* de primavera, por ej., es algo tranquilo, pacífico, suave, aunque hay días primaverales llenos de lluvia y tormenta... Yoshida traduce el *hon-i* como “el corazón” de las cosas, cuando en realidad son dos caracteres o ideogramas: “verdadera intención”.

El tema de la estación como lo estableció Sogi, permaneció en el *haiku* hasta Shiki (1866-1902), ya en el periodo Meiji (1868-1912). No habrá cambios sustanciales hasta entonces. Hasta que apareció Bashô (1644-1694), el gran maestro haikista, la inclusión del tema de la estación constituía un elemento necesario de aprehensión intuitiva.

5. Selección de poemas *haiku*

Presentamos a continuación una pequeña selección de poemas de los grandes haikistas japoneses Bashô, Issa y Buson. Cada uno de ellos ofrece una insustituible ocasión para la meditación poética y espiritual.

5.1. Matsuo Bashô / 松尾芭蕉 (Iga Ueno, 1644-1694)

1.

Shikibu y Sei Sonagon. La obra más representativa de este periodo fue “*Genji monogatari*” (源氏物語). A mí particularmente, de este periodo me interesan los últimos diez capítulos de “*Genji*” (宇治): “El puente flotante de los sueños” (夢の浮橋), que es el título de una obra de mi firma, donde recreo mi tierra natal (Mágina, Jaén), a la luz de esta extraordinaria novela (tal vez la primera de la historia).

²⁴ F. RODRÍGUEZ IZQUIERDO, *o. c.*, 60.

²⁵ *Ibid.*, 62ss.

古池や
こわず飛び込む
水の音
*Furu ike ya
kowazu tobikomu
mizu no oto*

En el viejo estanque
se zambulle una rana:
ruido del agua.

En el “*furu ike*”, estamos en un silencio antiguo (el del ‘viejo estanque’) que se rompe sorpresivamente por el inesperado salto de una simple rana. De este *haiku* existen incontables interpretaciones, entre las que sobresale la de Donald Keen²⁶.

2.
静けさや
岩にしみいる
蟬の声
*Sizukesa ya
iwa ni shimiiru
semi no koe*

Tranquilidad.
La voz de la cigarra
penetra rocas.

Lo fundamental de este *haiku* es “el sentido del tiempo”, que penetra en la vida y la estética japonesa. El poeta capta la esencia en un instante casi indeleble dentro de una quietud total. Es el “*yamadera*” (templo en la montaña) y el “*kigo*” (espacio y momento de la estación anual) en lo más álgido del verano, a diferencia del “silencio antiguo” del estanque en el poema anterior.

3.
旅にやんで
夢にかれのを
かけめぐる
*Tabi ni yande
yume ni kare no wo
kakemeguru*

De viaje enfermo.
Mis sueños errabundo
sobre un erial.

²⁶ Cf. D. KEEN, *o. c.*

El tema de este *haiku* es el concepto de “camino” (道), “do” o “michi” en japonés. Para los japoneses, todo es “do”; por ej., las artes Zen (*shodo* o caligrafía, *ikebana* o arreglo floral, *chado* o ceremonia del té...). Sin embargo, aun con ser esto completamente cierto, lo que de verdad significa “do”, “michi”, es la actitud ante la vida, el momento a momento en que se vive...; tan importante es practicar *shodo*, cocinar o cualquier otra tarea cotidiana..., siempre y cuando se haga concentradamente, y poniendo en ello todo nuestro empeño.

Cuentan que Bashô, a la espera de la muerte, se durmió, rodeado de sus discípulos, con el pensamiento de que al despertar había intuido un *haiku*: “*Tabi ni yande...*”, no “*furu ike ya...*”²⁷.

4.

草の子を
住かわ世ぞ
雛の家
*Kusa no to mo
sumi kawaru zo
hina no ie*

Incluso en esta choza de paja
Viene un mundo de cambio:
¡Se llenó de muñecas!

O'hina es la “fiesta de las muñecas”, que se celebra el 3 de marzo, dentro de una tradición cultural japonesa de festivales. Por ej., el 5 de mayo tiene lugar la fiesta de los niños (la espada del samurái representa a los lirios, que es la pureza de los muchachos sumergidos en agua clara). Existe una película extraordinaria de Akira Kurosawa, *Yume* (夢), donde se pasa revista a la Historia de Japón, a través de momentos representativos de la misma, como el cuadro de *o'gina*, la erupción del Monte Fuji, el bombardeo atómico de Hiroshima y Nagasaki... Existen otros festivales estivales o peregrinaciones, como el *Obon* (お盆) o celebración de los difuntos y el *Shoryonagasbi* (精霊流し) o celebración del ‘navegar de los espíritus’.

5.

旅人と
わがな呼ばれん
初時雨
*Hitobito to
waganayobaren
hatsushigure*

Me llaman
“El caminante”.
Primer chubasco.

²⁷ Las primeras líneas de los poemas 3 y 1 aquí presentados, respectivamente.

“*Hatsushigure*” (初時雨) es un motivo estacional de invierno que se emplea ampliamente en el *renku*. “*Tabito*” (旅人と) remite a la tradición japonesa del poeta-peregrino; su representante máximo es Bashô. El *renga* o *renku* consta de cinco volúmenes, dedicados a pormenorizar los motivos estacionales: primavera, verano, otoño, invierno y año nuevo.

6.
海くれて
カモの声
ほのか白し
Umi kurete
kamo no koe
honoka shiroshi

Se oscurece el mar.
Las voces de los poetas
son vagamente blancas.

El impacto poético es aquí visual-auditivo en concentrada armonía. Así se aprecia en este pasaje del 奥の細道 (*Oku no Hosomichi*: “El estrecho camino de Oku”): “Los meses y los días son viajeros de la eternidad. Los años y los días son viajeros de la eternidad. Los años que van y vienen también lo son. Pero aquellos que embarcan su vida en navíos flotantes, o envejecen a lomos de un caballo, están siempre de viaje, y el camino es su marido”²⁸.

5.2. *Kobayashi Issa* / 小林一茶 (Kashiwabara, 1762-1826)

1.
あの月とってくれよと
泣くくかな
Anotsuku totte kureyo to
nakuku kana

¡Dame esa luna...!
Llora el niño...

Este *haiku* entra dentro de la tradición de los de Issa, siempre preocupado por las cosas pequeñas y los seres más desamparados de este mundo; y todo ello dentro de un *kigo* (palabra estacional) realmente exquisito. Al igual que en Bashô, la luna aquí es símbolo de la ‘iluminación’ (*satori*). Kobayashi Issa es uno de los poetas más queridos del pueblo japonés, por su desgraciada vida (quedó huérfano a los cinco años, y de ahí

²⁸ Palabras del comienzo del “*Oku no Hosomichi*” de Bashô.

su apego por los niños) y por la ternura que no cesa de demostrar por todos los elementos de la creación.

2.

我星はどこ寝や
天の川

*Waga hoshi dokoni tane ya
amanogawa*

¿A dónde fue a dormir mi estrella,
vía Láctea?

En este *haiku*, Issa hace referencia a una antigua creencia de que cada persona tenía una estrella que determinaba su fortuna. Este *haiku* viene del ‘*mono no aware*’ (sensibilidad o empatía), cuando el poeta cree no poder alcanzar su estrella en el firmamento. En este estilo poético, lo fundamental es la ausencia del “yo.” El *haiku* ni es budista, ni es animista, ni es Zen, sino simplemente poesía, nacida de la espiritualidad japonesa, como expresión literaria de la emoción que lo sagrado despertó en el corazón japonés desde su primera experiencia en el mundo²⁹. En el *Manyoshu*, primera gran antología de la literatura japonesa, el cielo y sus objetos son una temática tradicional, recogida por Kobayashi Issa.

3.

我ときて遊べやない
雀

*Ware to kite asobeyanai
suzume*

Vente a jugar conmigo,
gorrión amigo.

Quizá este *haiku* sea el más querido de Issa. Cuando era niño, los demás se burlaban de él porque era huérfano. Ese dolor le acompañó toda su vida. Aunque en el *haiku* se produce una cosa muy interesante, la objetivación de los sentimientos más hondos, sin embargo, en este poema y en algún otro, se utiliza “el yo-conmigo”, dándole un matiz de una gran tristeza mezclada con una conmovedora ternura. Como en tantos *haikus*, Issa apela a las criaturas más ‘desvalidas’ (雀).

4.

露の世は露の世なが
さりながら

*Tsuyu no yawa tsuyu no yo naga
sari nagara*

²⁹ Cf. F. LANZACO SALAFRANCA, *o. c.*, 131.

Este mundo es solo rocío, solo rocío...
aún así..., aún así...

Quizá este *haiku* sea el más querido de Kobayashi Issa y de los más difíciles de traducir. El poema en sí hace referencia a una idea budista que afirma que el mundo no es nada más que una gota de rocío sobre la palma de la mano de Buda, idea que se complementa con el concepto de mundo transitorio³⁰.

5.
梅さけど鶯なけど一人
かな
Ume sakedo uguisu nakedo hitori
kana

El ciruelo florece; el ruiseñor canta;
yo estoy solo...

Aquí nos encontramos con la faceta más seria de Kobayashi: en estos poemas no hay animales presentes ni atisbo de ternura y humor. Este poema que compuso el *haijin* muestra la aparente lucha por armonizar las desgracias de su vida personal con la belleza de la tradición poética que la apreciaría.

6.
夜中わ地獄の上の花見
かな
Yonakawa jikoku ue no hanami
kana

Este mundo es mirar las flores
sobre el infierno.

“地獄” (“Infierno”) es el título de una de las mejores películas de Akira Kurosawa, caracterizada por su profundo humanismo y que se desarrolla en gran parte en Kamakura, la bellísima ciudad medieval a orillas del Pacífico, donde viví más de quince años... La belleza de la vida fructifica sobre el erial de un mundo violento. “*Kana*” es una palabra propia del mundo del *haiku*; suele aparecer al final del mismo y le da al poema un significado del ritmo. Convierte a la palabra que la antecede en el centro de interés y energía.

7.
牛もうもうもうと露
から出たり

³⁰ Mi agradecimiento al Prof. Francisco Rodríguez Izquierdo, amigo y maestro, por su ayuda en la comprensión de este poema. También al matrimonio japonés-norteamericano Yaba Katsuyuki y Joy Norton.

*Ushi mou mou mou to kiri
kara detari*

Muu, muu, muu, sale la vaca
de entre la niebla.

En este *haiku* encontramos motivos léxicos propios de él, como “*kana*” y “*keri*”, que le confieren un sentido del ritmo realmente intraducible, y suelen ir al final del poema. Solo destacar aquí el uso poético de la onomatopeya, presente en todo el idioma japonés.

Y añadir nada más que el *haiku* es universal y se puede confeccionar un *kigo* estacional en todos los idiomas³¹. “*Keri*”, antigua forma del pasado, muestra el paso del tiempo y la emoción consiguiente. Como el término “*kana*”, suele aparecer al final del poema.

5.3. *Yosa Buson* / 与謝蕪村 (Osaka, 1714 -1784)

1.
河骨の
ふたもよさくや
雨の中
*Koohone no
futa moto saku ya
ame na naka*

Lirios de agua:
dos macizos florecen
de entre la lluvia.

La lluvia impide ver las flores en su esplendor; pero diríamos que los lirios acuáticos, aun en pleno aguacero, se encuentran en su hábitat normal. El mejor momento, que es el de florecer, esplende en una fiesta de agua. Vemos dos macizos de varios tallos, conjuntos de lirios que se estremen. Los “iris” en el agua clara reflejan la pureza de los muchachos.

2.
時雨音なくて
苔にむかしに
しのぶ哉
*Hookone oto nakute
koke ni mukashi ni
shinobu kana*

³¹ Así pude hacerlo yo con un grupo de internos en la Prisión Prov. de Jaén (“*kigo* andaluz”, v.gr. brasero, tizones, esparto, olivos, amapolas, girasoles, conejos, perdices, mulas, siega, charcas...).

Cae la lluvia de invierno
sin sonido en el musgo.
Y recuerdo el ayer.

Este *haiku* fue compuesto por Buson en el templo budista Gichuu-jo, en octubre de 1774 (ochenta años después de la muerte de Bashô), y está impregnado de nostalgia... La lluvia vertiéndose sobre el musgo, naturalmente se torna insonora, un clima tanto propicio para el sosegado recuerdo: “Te marchas tú: verdes son los sauces, largo el camino”.

3.
寂し身に
杖をわすれたり
秋に暮れ
Sabishi mi ni
tsue wo wasuretari
aki no koe

En mi soledad
he perdido el bastón,
Tarde de otoño.

Poema lleno de *sabi*, esa pátina de antigüedad evocada por las ideas de *sabiru* u ‘oxidarse’ y *sabishisa* o ‘soledad’. Un anciano ha perdido u olvidado su bastón, y se encuentra prácticamente imposibilitado de moverse, al faltarle lo que popularmente llamamos “la tercera pata”. Es una llamada a la compasión universal, concretamente en este hombre, en medio de una tarde otoñal, precursora de un otoño frío.

4.
行く春の
いずち井にけん
かかり船
Yuku haru no
izuchi ini ken
kakari fune

Se va la primavera;
y... ¿hacia dónde partió
el barco anclado?

El final de la primavera es una época propicia para preguntarnos hacia dónde han ido a parar tantas realidades bellas, tantos sueños incumplidos... En tal clima, se echa de menos aquel viejo barco, anclado o amarrado, lleno de algas y líquenes. Tal vez una subida de marea le hizo romper las amarras y marcharse hacia dónde sabe...

5.

欠け欠けて
 月もなくなる
 夜寒かな
Kake karete
tsuki no nakunaru
shimo-ya kana

Mengua y más mengua
 la luna, hasta extinguirse,
 en noche gélida.

La luna en cuarto menguante inicia un proceso que puede finalizar en un eclipse. El frío intenso de la noche parece incrementar nuestra sensación de soledad... Y todo es impermanente.

6.

我が骨の
 布団にさわる
 霜夜かな
Ware ga hone no
futon ni sawaru
shimo-ya kana

Siento mis huesos
 al roce del futón.
 Noche de escarcha.

La enfermedad, el paso de los años... se sienten en detalles cotidianos. El mejor estado de nuestros huesos se refleja en no sentirlos. Cuando los sentimos es por frío, por cansancio o por desgaste... El *haijin* lisiado se hace consciente de sus huesos al roce del futón o cobertor. Tal vez este no le baste ya en la fría noche invernal.

7.

こがらしや
 岩に鮭ゆく
 水の声
Kogara shi ya
iwa ni sake-yuku
mizu no koe

Tormenta de invierno.
 La voz del agua en curso
 es rota por las piedras.

“Cuando el río suena, piedras lleva”, reza un refrán castellano. Nos quedamos con la imagen física -sonora y visual- que se transmite. Es cierto que todo riachuelo encuentra su sentido típico al deslizarse el agua por su cauce; pero si el lecho es un bravío pedregal, la corriente al chocar con las piedras, rompe su sonsonete habitual, sube de tono y se hace más perceptible. También el *haiku*, pienso, da relieve a la voz mágica de la Naturaleza. Cada mañana, ¿dónde va, pensativa, la primavera?

6. Conclusiones: *Ex Oriente lux*

El *haiku*, como todas las artes Zen (v. gr. *shodo* o caligrafía artística, *ikebana* o arreglo floral, *chado* o ceremonia del té...), participan de la experiencia espiritual de la iluminación (*satori*).

A propósito del *chado*, ya desde Francisco Xavier y los primeros jesuitas, los misioneros europeos vieron reflejada la celebración de la Eucaristía en la ceremonia del té, que posee variedad de prácticas según el *kigo* estacional. Por supuesto, la más importante es la de Rikyu, probablemente un cristiano japonés al que el *daimyo* Hideyoshi mandó hacerse el harakiri (*seppuku*), no obstante su gran fidelidad al *kanpaku* (regente).

Occidente hace tiempo que parece estar perdiendo, o está en vías de perder, su otro tiempo misticismo (v. gr. Francisco de Asís en adelante..., y sobre todo en la época dorada de Teresa de Jesús...).

Por encima de su sobrepasante modernidad, Japón no es así. A pesar de su aparente consumismo, para los japoneses, construir un Toyota o celebrar el *o'hanami* (floración, を花見) implica poner en ello todo su corazón, porque tienen “do” (道), un camino.

Como dicen el jesuita alemán Enomiya Lasalle, introductor en Occidente del Zen, y Yamada Roshi, un empresario japonés iluminado, el siglo XXI “o será místico o no será nada”. El P. Enomiya Lasalle, alemán bautizado japonés, fue una de las víctimas del holocausto atómico de Hiroshima; murió en Alemania, pero quiso reposar para siempre en Japón. ¿Por qué? Porque allí encontró su camino y confirmó su identidad. Es lo mismo que me he pasado a mí y a muchísimos otros extranjeros...

Hay que retarse y aprender de culturas acaso superiores a las nuestras. Seamos humildes, como hicieron y reconocieron (cf. las Cartas de Fco. Xavier) los primeros portugueses y españoles...

El *haiku* no es solo una sofisticadísima forma poética, la más concisa y pregnante de significado de entre las existentes. Es, sobre todo, un “do”, un ‘camino de vida espiritual’ que está entrando en Occidente imparablemente, ofreciéndonos nuevas luces, especialmente en el mundo hispano (Machado, Lorca, Taboada... y muchísimos españoles-andaluces de a pie).

Como escribió el poeta nicaragüense Rubén Darío (en “La salutación del optimista”), necesitamos dirigir nuestra mirada a Oriente, porque desde allí nos vendrá una nueva luz...