

OCTAVIO PAZ Y EL RENGA JAPONÉS (I)

- a través de Renga -

Seiko OTA

PROLOGO

Referente al renga japonés, Torahiko Terada 寺田虎彦 preocupado de que el renga está por desaparecer en la literatura japonesa, dice, "Vendrá un día en que algún japonólogo raro de Occidente encuentre el arte del renku¹, se sorprenda de él, lo aprecie y lo difunda. Entonces ocurrirá lo mismo que el fenómeno del "ukiyoe" 浮世絵 (xilografías de la era Edo) de Utamaro 歌磨呂 y Hirosigue 広重, que se habían usado como papel para envolver o como basura. De repente se convirtió en arte precioso"². Así dijo una cosa muy sorprendente hace casi 40 años. El japonólogo raro de quien profetizaba Terada era Paz.

1. "RENGA"

El "Renga", tema de nuestro estudio, es un poema encadenado y colectivo y fue compuesto por cuatro personas, Octavio Paz, Jaques Roubaud (francés), Edoardo Sanguinetti (italiano) y Charles Tomlinson (inglés), por lo tanto está escrito en cuatro lenguas. Escribieron durante cinco días desde el 30 de marzo al 3 de abril de 1969, en una cámara subterránea de un hotel en París.

Paz considera el "Renga" como una metáfora del renga

tradicional japonés. Está escrito en forma de soneto libre. Hay 27 sonetos y la obra se puede leer tanto horizontal como verticalmente.

→

↓	I ¹	II ¹	III ¹	IV ¹
	I ²	II ²	III ²	IV ²
	I ³	II ³	III ³	IV ³
	I ⁴	II ⁴	III ⁴	IV ⁴
	I ⁵	II ⁵	III ⁵	IV ⁵
	I ⁶	II ⁶	III ⁶	IV ⁶
	I ⁷	II ⁷	III ⁷	

a. ENCuentRO CON EL SURREALISMO

Paz leía poemas surrealistas como los de Paul Eluard¹ desde que tenía 17 años. El primer contacto de Paz con el surrealismo fue el encuentro con Robert Desnos en 1938 cuando Paz estaba en París. En 1945 se encontró con Benjamín Perét en México y participó en el movimiento surrealista. Inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, fue de nuevo a París y allí conoció a André Breton, Max Ernst y Buñuel. Desde entonces Paz se hizo íntimo amigo de Breton y de él recibió gran influencia. Este "Renga" se lo dedica a Breton.

b. ENCuentRO CON EL RENGA JAPONÉS

El renga fue introducido a otros países extranjeros por primera vez por Donald Keene, lo dice él mismo.² Paz también conoció el renga a través de La literatura japonesa de Keene. En su capitulo II "La poesía japonesa" explica el renga usando el ejemplo de "Minase sangin hyakuin" 水無瀬三吟百韻 de Sōgi 宗祇. En el ensayo "Tres momentos de la literatura japonesa" de Paz, una parte de "Hatsushigure" 初時雨 (la primera lluvia) de Sarumino 猿蓑 (la capa del mono) la encontramos traducida al español basándose en la traducción de Keene. Además en el capítulo "Renku" de Haiku (1949) de Blyth³, hay una traducción completa y una interpretación de "Hatsushigure" a través de la cual Paz llegaría a comprender las características de "Renku". En A History of Haiku (1963) del mismo autor hay un capítulo sobre "Renga", que leerá Paz.

C. EL SURREALISMO Y EL RENGA JAPONÉS

El surrealismo ocurrió en la década de los años veinte en Francia, con la influencia del análisis psíquico de Sigmund Freud, quisieron expresar el mundo del inconsciente o de los sueños por medio del "automatismo". De acuerdo con lo que dice Lautréamont "La poesía debe ser escrita para todos y por todos ni para uno ni para un grupo"⁴ intentaron crear obras autoescritas y colectivas. En este aspecto de no dar énfasis a la individualidad se parece al renga

japonés. Pero, Paz dice lo siguiente sobre la diferencia del fondo histórico entre Europa donde se desarrolló el surrealismo y el Japón del renga:

Occidente es individualista. En el Japón tradicional la célula social, la unidad básica, no era el individuo sino el grupo. Además cada uno a su manera, el budismo, el confucianismo y el shintoísmo combatieron a la idolatría del yo⁵

El se imagina el renga así.

...el renga debe haber ofrecido a los japoneses la posibilidad de salir de sí mismos, y pasar del anonimato del individuo aislado al círculo del intercambio y el reconocimiento. También debe haber sido una manera de aligerarse del peso de la jerarquía.⁶

Esta imaginación coincide con la opinión de Tsutomu Ogata.

Participar en «za» o una reunión de composición es hacerse humano solitario y librarse de los familiares y de la jerarquía del mundo cotidiano. También es crearse lazos con otra persona en una relación

nueva de otra dimensión.⁷

También Paz dice, "aunque el renga está regido por reglas que no son menos estrictas que las de la etiqueta, su objeto no era imponer un freno a la espontaneidad personal sino abrir un espacio libre para que el genio de cada uno se manifestase sin herir a los otros ni herirse a sí mismo."⁸

Esto coincide en parte con lo que dice Makoto Ooka.

El clásico japonés se fundó en el llamado "Utage" 宴 (la reunión o la fiesta), o sea un lugar donde se reunían amigos íntimos. Además estando ahí los que habían experimentado un grado alto de soledad formaban las cumbres de cada era."⁹ "La relación entre la reunión y el espíritu solitario, es decir la de tensión mutuamente conseguida por el grupo y el individuo produjo obras buenas en la tradición de los poemas japoneses."¹⁰

Sobre la analogía entre los poemas surrealistas y el renga Paz menciona dos.

Destaco dos afinidades: la primera, el elemento combinatorio que rige al renga, coincide con una de las preocupaciones centrales del pensamiento moderno, de las especulaciones de la lógica a los

experimentos de la creación artística; la segunda, el carácter colectivo del juego, corresponde a la crisis de la noción de autor y a la aspiración hacia una poesía colectiva.¹¹

En cuanto a las diferencias, dice que una se debe a que para el surrealismo es más importante la experiencia poética que la obra, en cambio para el renga es la obra común. Pero en el renga también, porque dice "Si bajamos la obra de la mesa donde se compone es pura basura" 文台引き下ろせば則反故なり¹² es más importante sentir la intimidad y la conciencia de solidaridad entre los compañeros en una reunión y participar en el proceso de producir la obra. Por lo cual podemos decir que el acto surrealista es lo mismo que el del renga. Una diferencia notable será la función de "el azar" de que habla Paz. En el surrealismo el azar funciona en un espacio libre pero en el renga dentro de los carriles de las reglas. Esto indica que mientras el surrealismo expresa el mundo de inconsciencia o de liberación de la razón, el renga, en el momento de la inspiración se halla restringido por la regla del desarrollo en la obra "shikimoku" 式目.

Paz ubica su "Renga" así.

...no nos propusimos apropiarnos de un género sino poner en operación un sistema productor de textos poéticos. Nuestra traducción es analógica: no el

renga de la tradición japonesa sino su metáfora, una de sus posibilidades o avatares.¹³

También dice,

Y ahora conviene destacar la característica central de nuestro renga, el rasgo que lo distingue radical y totalmente del modelo japonés: es un poema escrito en cuatro lenguas y en un solo lenguaje: el de la poesía contemporánea.¹⁴

Paz creó un renga original no sólo en una lengua sino en cuatro lenguas, cuya métrica es similar a la del soneto que se acomoda a Europa, teniendo una característica colectiva de "za" (la reunión) del renga japonés y sin imitarla. Eso será una fusión de lo oriental y de lo occidental.

El habla de su experiencia en componer el renga del modo siguiente, lo cual sobrepasa incluso a su imaginación.

Práctica que contradice las creencias de Occidente, para nosotros el renga fue una prueba, un pequeño purgatorio. Como no era ni un torneo ni una competencia, nuestra animosidad natural se encontró sin empleo: ni meta que conquistar ni premio que ganar ni rival que vencer. Un juego

sin adversarios. Desde el primer día en el salón del subsuelo del Hotel Saint-Simon y durante todos los días siguientes, del 30 de marzo al 3 de abril de 1969, irritación y humillación del yo:¹⁵

Y expresa su experiencia en estas cinco sensaciones: desamparo, opresión, vergüenza, voyeurisme y regreso.¹⁶ Respecto a la sensación de vergüenza habla de cuán insoponible fue la primera experiencia en la práctica del renga.

Sensación de vergüenza: escribo ante los otros, los otros escriben frente a mí. Algo así como desnudarnos en el café o defecar, llorar ante extraños. Los japoneses inventaron el renga por las mismas razones y de la misma manera que se bañan desnudos en público. Para nosotros el cuarto de baño y el cuarto en donde escribimos son lugares absolutamente privados, a los que entramos solos y en los que realizamos actos alternativamente infames y excelsos.¹⁷

En Japón hasta hoy sigue habiendo una manera de "ginkō" 吟行 (ir a un lugar entre todos para componer versos no solamente renga sino haiku y tanka). En la reunión del haiku también se esmeran mutuamente seleccionando y criticando los haikus de los otros. Hay un método "daiei" 題詠 que es

componer improvisadamente en un tiempo determinado sobre un tema dado en ese momento. La tensión en la reunión, la conversación entre compañeros, el encontrarse a sí mismos en una atmósfera restringida, todo eso posibilita la inspiración poética. No es mucho decir que la reunión misma produce la obra. Pero lo maravilloso es que en la obra no se disipa la individualidad de cada compañero. Así, nosotros los japoneses estamos acostumbrados a escribir ante otra persona y hasta disfrutamos en ello. Pero para Paz, que considera el yo como lo primero, la experiencia del renga era insoportable. A pesar de eso, Paz aprecia mucho esta prueba y dice, "...en Occidente la práctica del renga puede ser saludable. Un antídoto contra las nociones de autor y propiedad intelectual, una crítica del yo y del escritor y sus máscaras."¹⁸

A lo cual sigue,

...escribir en público, ante los otros, parece una experiencia insoportable. No obstante, escribir en público, con los otros, tienen un sentido distinto: construcción de otro espacio de manifestación de la palabra plural, sitio de confluencia de distintas voces, corrientes, tradiciones.¹⁹

En este ensayo, Paz había profetizado que en el futuro escribirá el renga en otra lengua, lo cual se hizo realidad.

Es decir, desde el año 1985, en el Festival Internacional de Poemas, Makoto Ooka²⁰ empezó a escribir poemas llamados por él "renshi" 連詩 (poemas encadenados) con poetas extranjeros. El también dice,

Producir una obra colectivamente nos da una sensación inesperada, es como recibir una cosa buena que de improviso nos cae del cielo.²¹

Escribir en colaboración es un acto que provoca otra inspiración a la que experimentamos cuando escribimos sólo. Esto habría atraído a Paz.

A partir de "Renga" Paz compuso rengas²² con Tomlinson y en el Festival Internacional de Poemas en Amsterdam compuso improvisadamente un renga con otros poetas. Debido a la influencia de Paz los poetas extranjeros le llaman "renga" al poema colectivo e incluso al "renshi" de Makoto Ooka. Parece que ahora la palabra "renga" ha llegado a ser un vocablo común entre los poetas. Ooka dice,

Como a principios del siglo XX los poetas surrealistas escribían poemas colectivos existe la posibilidad de que se difundan poemas colectivos tales como "renku".

Paz fue el primer poeta que fusionó el poema de Europa

con el renga japonés. Su contribución e influencia es muy grande.

2. HISTORIA SUMARIA DEL RENGA JAPONÉS

El renga japonés es un género literario colectivo que derivó del waka (o el tanka).¹ Floreció en la edad media y en la época moderna produjo el haiku.

El renga de la era Heian 平安 (794-1192) era un juego literario entre dos personas en la que una preguntaba con un verso largo ("chōku" 長句 = 5/7/5) que es "kami-ku" 上句 (la primera mitad del verso) y otra contestaba con un verso corto ("tanku" 短句 = 7/7) que es "shimo-ku" 下句 (la segunda mitad del verso). Se considera que tiene su origen en la separación de "kami-ku" y "shimo-ku" del waka por haber prevalecido la vinculación de 7/5 (= "shichigo-chō").² Es el "tan-renga" 短連歌 (el renga corto) que consiste en un verso largo y otro corto, se llama también "ikku-renga" 一句連歌 (el renga de un verso). Antológicamente el más antiguo es uno de "Manyōshū" 万葉集 (Volumen 8) de Otomono Yakamochi 大伴家持 y una monja budista.

Sahogawa no mizu seki irete ueshi ta o Ama

左保川の水堰き入れて植ゑし田を 尼

(A pesar del arrozal regado por el río Saho)

Karu wasaii wa hitori narubeshi Yakamochi

刈る早稲飯はひとりなるべし 家持

(el arroz primerizo cosechado será para uno)

Este renga trata del casamiento de una hija de la monja. La monja canta: "A pesar de que criamos a nuestra hija con cariño, como el arrozal regado del río Saho, (con mucha dificultad)..." y contesta Yakamochi, "Como cosecharon el arroz primerizo por 《hitori》 樋取り (la instalación de la compuerta) deberá ser para 《hitori》 ひとり (un hombre). "Hitori" es bisemántico.

Al final del siglo XI (era de Insei 院政) la existencia del renga empezó a tener mucha importancia. A principios del período en "Kinyōwaka-shū" 金葉和歌集 apareció por primera vez un capítulo del renga y su redactor Minamoto no Toshiyori 源俊頼 (1055-1129) menciona primeramente la forma del renga en "Toshiyorizuinō" 『俊頼髓脳』 (1114).

Aquí citaremos un ejemplo de él.

Okuyama ni fune kogu oto no kikoyuru wa Mitsune
奥山に船こぐ音の聞ゆるは 躬恒

(En la montaña Oku se oye el remar del barco)

Ureru kinomi ya umiwataruran Tsurayuki
熟れる木の実やうみわたるらん 貫之

(Los frutos maduros se van por el mar)

"¿Por qué en la montaña Oku se oye el remar, cosa que no debería oirse?" "Porque los frutos que están maduros se van por el mar." De la palabra "la montaña" sale la palabra relacionada con "los frutos" y de "el barco", "el mar". "Umi" tiene doble sentido: "umi" 熟み (madurar) y "umi" 海

(el mar). Como podemos ver aquí, en aquel entonces los versos se asociaban con una palabra relacionada, el doble sentido, una palabra vulgar, la expresión convencional, la metáfora, etc. Semánticamente trataban de oponerse a la elegancia y la tradición del waka tales como, por ejemplo, el cambio del sentido, la adivinanza, etc. Y se daba importancia a la improvisación de la composición. "Tan-renga" se puede ver mucho en los diarios, las antologías privadas y los cantares "Ise-monogatari" 伊勢物語 (Cantares de Ise).

Al final de la era Heian (la primera mitad del siglo XII) empezaron a componer "kusari-renga" 鎖連歌 (el renga encadenado) sin terminar con un verso largo (5/7/5) y otro corto (7/7). Estos rengas encadenados fueron producidos siguiendo el "shimonoku-okoshi" 下の句起こし (empezar por el verso de la segunda mitad (7/7) y contestar con el verso de la primera mitad (5/7/5). Se encuentran en "Imakagami" 今鏡. En el renga encadenado no había limitación del número de versos, pero a principios de la era Kamakura los cien versos se generalizaron e instituyeron la forma de "hyakuin" 百韻 (la de cien versos). Del "hyakuin" hablaremos después en detalle. En el período de Gotoba 後鳥羽 (1180-1239) el renga se dividió en "Ushin-shū" 有心衆 (escuela que sigue la tradición del waka) y "Mushin-shū" 無心衆 (escuela que compone el renga humorístico), y compitieron mutuamente.

Después de la guerra de Jyōkyū 承久の乱 (1221), se

desarrolló el renga de "Ushin" como "Dōjō-renga" 堂上連歌 (el renga de los nobles de la corte) y el renga de "Mushin" como "Jige-renga" 地下連歌 (el del pueblo, que después llegó a ser compuesto por los samurais, los sacerdotes shintoístas, los monjes budistas, etc.). A éste llamaron "hanano moto" 花の下 (bajo la flor del cerezo) porque componían el renga debajo de los cerezos en primavera. A mediados de la era Kamakura 鎌倉 (1192-1333) el renga de "Dōjō" prevaleció pero al final de la misma el renga de "Jige" fue desplegado por Zenna 善阿 y Kyuzei 救済.

Yoshimoto Nijō 二条良基 (1320-1388) que servía en la corte norte en la era Nanbokuchō 南北朝 (1336-92) perfeccionó la primera antología del renga "Tsukubashū" 『筑波集』 (1357). En ella hay una sección del renga, lo cual es testimonio de que se clasificaba el renga no como el waka ni el haikai, es decir, se distinguía del haikai que usaba "zokugo" 俗語 (palabras vulgares, vocablos chinos y palabras de moda). Yoshimoto instituyó "Oan-shinshiki" 応安新式 (la nueva regla de Oan) (1372) sintetizando "shikimoku" 式目 (regla para componer el renga) tradicional y también escribió muchos libros de estudios del renga. Consiguientemente estableció el renga que se había considerado como un género literario más bajo que el waka, pero llegó a conseguir el mismo nivel.

A mediados de la era Muromachi (1338-1573) desplegaron gran actividad siete personas llamadas con el nombre de

"Shichiken" 七賢 (los siete sabios): Sōzei 宗砌, Chiun 智蘊, Shinkei 心敬, Senjun 專順, Nōa 能阿, Gyōjo 行助 y Sōi 宗伊. Siguiéndolos el que perfeccionó "Junsei-renga" 純正連歌 (el renga puro) fue Iio Sōgi 飯尾宗祇 (1421-1502). El escribió la colección de estudios del renga "Azuma-mondō" 吾妻問答 (1488) y compuso "Minase-hyakuin" 水無瀬百韻 (el hyakuin de Minase) (1488). En "Shinsen-tsukuba-shū" 新撰菟玖波集 (nueva colección de Tsukuba) (1495) no encontramos una sección para el haikai, lo cual se debe a que separaron el elemento del haikai del mundo del renga. El renga de haikai (después abrevió al "haikai") separándose del renga ortodoxo por llegar a considerar que no era legítimo. Después Sōkan Yamazaki 山崎宗鑑, considerado como el fundador del haikai redactó "Haikai-renga-shō" 俳諧連歌抄 o "Inu-tsukuba-shū" 犬筑波集 (la colección de Inu-tsukuba) y Moritake Arakida 荒木田守武 tan importante como Sōkan compuso "Moritake-senku" 守武千句 (mil versos de Moritake). Con ellos se independizó el renga del haikai.

En la era Edo 江戸 (1603-1867) Teitoku Matsunaga 松永貞徳 estableció el haikai relativamente elegante al estilo "Shōmon". Rivalizando con él nació el haikai, estilo "Danrin", que se recrea libremente con el humorismo de Sōin 宗因. En el período Genroku 元禄 (1688-1704) Bashō establesió el haikai al estilo "Shō" adoptando no solamente el humorismo tradicional del haikai sino la elegancia del waka. Pero el haiku de "sokutai" 疎句体 (siguiendo la

atmósfera del verso anterior y no la palabra ni la figura) sobre el que insistía Bashō, dió demasiada importancia a la independencia de un verso y provocó la destrucción del haikai, por lo tanto a partir de principios del siglo XVII el haikai cedió el puesto al hokku (el primer verso del haikai).

3 . E L R E N G A J A P O N É S Y " R E N G A "

Vamos a comparar este "Renga" con el renga japonés, sobre todò con "hyakuin" 百韻, es decir con el de 100 versos.

(1) La Métrica

Hyakuin:100 versos alternativos de "chōku" 長句 (5/7/5) o verso largo y "tanku" 短句 (7/7) o verso corto. El primer verso - se llama "hokku" 発句 o (tateku) 立句 y tiene que tener un significado independiente incluyendo "kigo" 季語 o una palabra referente a las estaciones del año. Además, tiene que versificarlo "kyaku" 客 o el huésped.

El segundo verso -se llama "wakiku" 脇句 o "waki" 脇. Tiene que tener un "kigo" de la estación, igual que "hokku", y ser versificado por "teishu" 亭主 o el anfitrión.

El tercer verso - se llama "daisan" 第三.

Otros versos - se llaman "hiraku" 平句.

El último verso - se llama "ageku" 挙句 y no tiene que ser versificado por el huésped ni el anfitrión.

La obra se escribe en un papel llamado "kaishi" 懐紙.

Se doblan en dos y se usa las 4 hojas dobladas hacia abajo. Las nombran recíprocamente "hatsutori" 初折 o primer dobléz, "ninoori" 二の折 o segundo, "sannoori" 三の折 o tercero y "nagorinoori" 名残の折 o último. Cada dobléz tiene dos caras. Teniendo cada cara su número de versos, la llaman así:

Nombre	Número de versos	Donde tiene que hablar de la luna	Donde tiene que hablar de la flor
Syoomote (primera cara)	8 (versos)	7° (verso)	
Dōura (primer dorso)	14	9°	13° (verso)
Ninoomote (segunda cara)	14	13°	
Ninoura (segundo dorso)	14	9°	13°
Sannoomote (tercera cara)	14	9°	
Sannoura (tercer dorso)	14	9°	13°
Nagorinoomote (última cara)	14	9°	
Nagorinoura (último dorso)	8		7°

Renga: 27 sonetos (104 estrofas). Si consideramos una estrofa como un verso de hyakuin el número es casi igual. (104 estrofas \approx 100 versos). El soneto ortodoxo consta de catorce versos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. En cada uno de los cuartetos riman, por regla general, el primer verso con el cuarto y el segundo con el tercero, y en ambos debe haber una misma consonancia. En los tercetos pueden ir éstas ordenadas de distintas maneras. Pero el soneto de "Renga" es un tipo de "soneto" con estrofas de 4-4-3-3 sin consonancia ni número fijo de sílabas.

(2) El Tiempo para la composición

Hyakuin: aprox. de 5 a 7 horas

Renga: 5 días

(3) El lugar donde se componían

Hyakuin: la sala principal de un templo, etc.

Renga: una cámara subterránea del Hotel St. Simon en París.

(4) Número de Participantes

Hyakuin: es conveniente que el número sea entre 4 o 5 y 10.

Pero hay de pocos compositores, "dokugin" 独吟 indica un solo compositor, "ryōgin" 両吟 dos y "sangin" 三吟 tres. A los escritores les llaman "renjū" 連衆 (compañeros de renga) y al sitio donde se reúnen "za" 座. Se llama "sōshō" 宗匠 o

poeta maestro al que orienta para desarrollar la obra estudiando y corrigiendo los versos compuestos por "renjū". A veces "Sōshō" aconseja al que no puede versificar. Es como el juez que aprueba los versos. "Shuhitsu" 執筆 o el amanuense lee "tsukeku" 付句 o el verso que sigue y, si lo aprueba el poeta maestro, lo escribe en un papel sobre la mesa "bundai" 文台.

Renga: cuatro poetas: Octavio Paz, Jaques Roubaud (francés), Charles Tomlinson (inglés) y Edoardo Sanguinetti (italiano), siendo Paz el poeta maestro.

(5) El Orden

Hyakuin: en el caso de 4 personas - "hizaokuri" 膝送り es el orden determinado; repetición de A·B·C·D/B·A·C·D. Hay otra forma "degachi" 出勝. Es el orden en que, después de terminar un turno de A·B·C·D, se elige el mejor verso de las 4 personas.

Renga: en "Centro móvil" dice, "el primer día escribimos los cuatro primeros sonetos de las cuatro secuencias y así sucesivamente;"¹. Decidió el orden Roubaud, matemático. Como no aparecen los nombres de los escritores no sabemos quién escribió cada estrofa. Abajo diremos en qué idioma están escritas las estrofas.

(español:S, inglés:E, francés:F, italiano:I, japonés:N)

1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
I	E	S	F	E	S	F	I	S	F	I	E	F	I	E	S
	+												+		
	F												E		
													+		
													F		

I ⁷				II ⁷				III ⁷				IV ⁷			
1	2			1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
S	S			F	F	F	F	E	E						

No escribieron el soneto IV ⁷. En las cuatro secuencias el que escribió la primera estrofa del primer soneto coincide con el del último soneto. (suponiendo que cada uno escribiera en su lengua.)

(6) El Nombre de Escritor

Hyakuin: los nombres constan en la obra.

Renga: los nombres no constan en la obra.

(7) La Estructura

Hyakuin: "jo" 序, "ha" 破, "kyū" 急.

Se compara con el ritmo. "Jo" o la parte primera, "ha" o la parte segunda y "kyū" o la parte última. El primer doblez corresponde a "jo", el segundo y el tercero "ha" y el último "kyū". Varían según el período. En "Jo" avanza la obra suavemente, "ha" es la parte más importante e interesante y en "kyū" se desarrolla ligera y espléndidamente a un ritmo rápido.

(8) El Tema

Hyakuin: cualquier tema referente a la naturaleza y a la vida.

1. Los versos en donde hay que hablar de la luna y de las flores.

Se dice "yon-ka-shichi-getsu" 四花七月 (cuatro flores y siete lunas), sobre la luna y las flores tienen que cantar siete y cuatro veces recíprocamente en los versos determinados. En el esquema de (1) La Métrica hemos mostrado dónde. La luna puede ser de otoño y también de otras estaciones. Cuando se trata del "kigo" o de la palabra de la estación "hana" 花 (la flor) quiere decir "sakura" 桜 (el cerezo), pero "hana" en el renga significa una idea abstracta de lo bello y para que sea "hana-no-ku" 花の句 (verso de flor) debe versar sobre "hanayome" 花嫁 (novia), "hanabi" 花火 (fuego artificial) o "hanagoromo" 花衣 (vestido para ir a apreciar los cerezos), etc. y no el cerezo mismo.

2. El verso de amor

El amor es un tema importante. La obra que no incluye el tema del amor se consideraba como "hashitamono" はしたものだ (obra incompleta). Se usará una vez en cada doblez y se pueden seguir usando en 2 a 5 versos.

3. La fuente y la base

Se basa en las obras clásicas, los cantos clásicos,

las frases conocidas, los refranes y los cuentos. Por ejemplo, desde tiempos antiguos se dice que si no aparece el verso relacionado con "Genjimonogatari" 源氏物語 (Historia de Genji) la obra será menos interesante y así tiene que mencionarse entre una y tres oportunidades.

Renga:1.No es una casualidad que trataran de la luna 7 veces como en hyakuin.

I⁴-2: vislumbramos la luna de la inmutabilidad,

I⁷-1: la luna: entro en la alcoba de párpados,

II²-1: Brota entre nubes la luna.

-4: la luna sepia estaba al borde de lo oscuro)

II⁶-2: "mira a la luna" y yo la miré a ella, no a la luna

IV²-2: en el paraíso del ojo la uña astilla de luna
En cuanto a la flor, como hemos mencionado en "hyakuin", de la flor misma, por ejemplo del cerezo, no será un verso de flor, pero si incluimos estos casos son 4 veces.

II⁴-3: El amortiguado color de una munición de flores, libros de yedra atravesados por una rápida blancula

-4: Libros de yedra,

III³-3: las rosaledas de las embajadas,

2.El lugar donde salen los temas de amor

I¹-1: gestaciones

- II ¹-1: Ama, ama, ama
- 4: amor
- III ¹-4: nupcial
- I ⁶-1: caricias
- 2: sexuales, acoplarse
- 3: erótica
- II ³-1: Ama, ama
- 3: amor
- II ⁵-1: te ciño
- 2: te ciño
- II ⁷-1: Ama, ama
- 3: ama
- 4: ama
- III ²-4: boda
- III ³-1: útero mensual
- IV ²-2: La pareja
- IV ⁴-3: amantes
- IV ⁵-2: el sexo
- 3 amor
- 4 pareja de la Villa Giulia

3. Se basa en las obras clásicas y los mitos griegos y romanos que son comunes para los europeos.

(p.e.): Ceres, Perséfone, etc.

(9) La Regla

Hyakuin: se llaman "shikimoku" 式目 las reglas por las cuales se puede desarrollar una obra variada sin

repetir el mismo tema. "Shikimoku" es bastante complicada. Aquí mostramos las reglas principales.

1. "Ichiza-nankumono" 一座何句物

Es el reglamento de las veces en que se permite usar el vocabulario en una obra. Si es de "ichiza-ikku-mono" 一座一句物 puede usarse un vocablo sólo una vez en una obra, igualmente hay de hasta cinco veces.

(p.e.) Una vez en una obra - "wakana" 若菜 (hierba comestible), la antigüedad, el chubasco, etc.

2. "Sarikirai" 去嫌い y "kukazu" 句数

Para evitar que continuen los mismos vocablos, y las mismas estaciones o temas estrechamente unidos, decidieron hasta cuántos versos pueden continuar con temas semejantes. A este reglamento se le llama "kukazu". Si otra vez quiere tratar de mismo tema tienen que esperar algunos versos más: "nikusari" 二句去り (dos versos), "sankusari" 三句去り (tres versos), etc., esto se llama "sarikirai".

(p.e.) La luna y las estrellas tienen que estar separadas por más de dos versos.

Si se trata de amor puede seguir de dos a cinco versos y para que pueda tratarse de nuevo hay que esperar tres versos más. Referente a "shingi" 神祇 (los vocablos concernientes al sintoísmo) y "shakkyō" 釈教 (los vocablos

concernientes al budismo) son palabras semejantes y se pueden repetir hasta en tres versos pero si se quiere tratar de nuevo sobre ese tema, han de estar separadas por más de tres versos.

En cuanto a los nombres propios o de cosas muy impresionantes, lo mejor será que si los sacan una vez ya no se repitan.

3. Sobre los versos que siguen

Mostraremos abajo las prescripciones principales.

Es mejor que el segundo verso "wakiku" termine con nombres.

En el primer doblez hay que evitar temas por ejemplo de amor, transitoriedad, shintoísmo, budismo, lugares célebres, etc.

En los versos anteriores a los que se tiene que tratar de la luna y de las flores, "tsukimae" 月前 (antes de la luna) y "hanamae" 花前 (antes de la flor) no hay que hacer resaltar las imágenes para que reluzcan los versos de la luna y las flores.

El último verso tiene que ser sobre la primavera y ser cantado alegremente correspondiendo al primer verso, "hokku".

Renga: indicaremos en la sección siguiente.

(1 0) La Manera de seguir

Hyakuin: la mínima unidad del renga consta de tres versos.

Al verso A sigue el B, al B sigue el C y así va avanzando. El verso A es "maeku" 前句 (verso anterior) del verso B, el B es "tukeku" 付句 (verso que sigue) del A y el A es "uchikoshi" 打越 (verso pre-anterior) del C. Poniendo el B al A forman un mundo. Después el C con el B tienen que formar otro mundo que el de entre A y B. Lo interesante de la mutación es la característica literaria del renga.

Se llama "sanku-garami" 三句がらみ (el enmarañamiento de los tres versos), lo cual prolonga la deducción entre el verso pre-anterior "uchikoshi" y el anterior "maeku" e influye en el verso que sigue "tsukeku". Se llama "kannon-biraki" 観音開き (puerta de dos hojas), lo cual compone el verso que sigue "tukeku" desdoblado la deducción entre el verso pre-anterior y el anterior. Esto disgustaba a los poetas. Como dice Bashō 芭蕉 "《kasen》歌仙² son treinta y seis pasos y no hay que volver atrás ni un paso." 歌仙は三十六歩也。一步も後に帰る心なし。³ En el renga aborrecían el estancamiento y daban importancia a la mutación incesante. Hay tres modos principales de seguir. Son los siguientes:

1. "Mono-zuke" 物付 (kotoba-zuke 言葉付) (continuación de la palabra) - se componen usando una palabra asociada con el verso anterior.

componen siguiendo el aire que crea el verso anterior.

(p.e.) Monte de escarcha:

霜降山や

me recuerda el cabello canoso. Sora 白髪おもかげ 曾良

Fiesta de despedida

酒盛は

llegando al paso

軍を送る

de donde salen las tropas. Bashō 関に来て 芭蕉

Recibiendo el impacto triste del verso anterior compuso la escena de una fiesta patética de despedida de los soldados.

Renga: indicaremos en la sección siguiente.

(a continuación)

N O T A S

Prólogo

1. Esta denominación "renku" se generalizó a partir de la era Meiji en vez del renga.

2. 寺田虎彦、「連句雑俎」『寺田虎彦全集第七巻』、p.506

1 .

1. Escribió once poemas titulados "Le Haikai" (1920) bajo la influencia del haiku.

2. 松山市立子規記念博物館、『俳句の国際化と松山』、p.166

3. Blyth fue catedrático de la Universidad de Gakushūin 学習院 y su obra "Haiku" tuvo gran influencia no solamente en

el mundo inglés, sino en otros autores y poetas de todo el mundo.

4.Lautréamont, "Poésies I et II".

5.Paz, Octvio, "Centro Movil", p.139.

6.Ibid, p.139.

7.尾形 侑、『芭蕉の世界』下、p.109.

8.Paz, op. cit. p.139.

9.大岡 信、「連詩大概」（『へるめす』17号）、p.184.

10.大岡 信、「異国で連詩を作る意味」（『國文學』450号）、p.36.

11.Paz, Octavio, op. cit. p.136.

12.芭蕉、『篇突』.

13.Paz, Octavio, op. cit. p.136.

14.Ibid., p.142.

15.Ibid., p.139.

16.Ibid., p.145.

17.Ibid., p.140.

18.Ibid., pp.144-145.

19.Ibid., p.145.

20.En 1981 Ooka había compuesto un renshi "Rocking Mirror Dayberak" con Tomas Fitzsimmons, catedrático americano de la Universidad de Oakland. Vamos a citar una parte para compararla con el "Renga".

"Poetry"
sink
don't sing

Ooka

be simply
silent.
a string
to wind around

autumn

"Autumn"

Fitzsimmons

Trees strip to bone
leaving color to the wind;
bare bones against heavens robe
calling down the deep long
white long song
the snows.

The silence.

"Silence"

Ooka

Pancakes
on the fire,

The balloon hasn't
come yet;
time
to sip one last coffee.

The whole codebook

destroyed.

___ Take another pancake.

___ There'll be no
more mail.

___ I'll be the last one
to here you
crunching walnuts
in this so-called
Shelter.

Still no balloon
on the horizon.

Así siguen veinte poemas. El salto del tercer poema es maravilloso. La regla es así: componer el poema siguiente con el título de la última palabra del poema anterior. O sea, eso es el "kokoro-zuke" (continuación por el sentido) una manera de seguir más avanzada que la de "Renga" de Paz, "mono-zuke" (continuación de la palabra). Ellos pudieron realizar este renshi porque el maestro poeta era Ooka que conocía bien el renga.

21.大岡信、『ヨーロッパで連詩を巻く』、p.50.

22.Hay dos rengas: HOUSE/CASA, DIA/DAY en The Collected Poems of Octavio Paz, pp.470-479.

2 .

1.El waka consta de 31 sílabas (5/7/5/7/7).

2.Antes, en la edad de "Manyōshū" la vinculación más cardinal era 5·7, por ejemplo el tanka 短歌 (5·7+5·7+7) y el "chōka" 長歌 (5·7+5·7+...+5·7+7). Pero en la era Heian prefirieron la vinculación de 7·5 aun dentro del tanka (5+7·5+7·7).

3.

1.Paz, Octavio, "Centro Movil", p.144.

2.Kasen consta de 36 versos.

3.芭蕉、『三冊子』.

4.Es un baile que estaba de moda en Kioto a principios de la era Edo.

5.Es una especie de baile de Bon (la fiesta de los difuntos) que se originó en Ise.

6.Tsurayuki Kino 紀貫之, uno de los mejores poetas del primer período de la era Heian.

7.Onono Komachi 小野小町, una de las mejores poetisas del primer período de la era Heian. Era famosísima por su belleza.

8.Una de las mejores poetisas del período mediano de la era Heian.