

Mojadas,
Inclinadas:
Peonías bajo la lluvia.

Ruidos en las ramas,
Temblores. Mi corazón se detiene
Por la noche, lloro...

En esta noche
Nadie puede acostarse:
Luna llena.



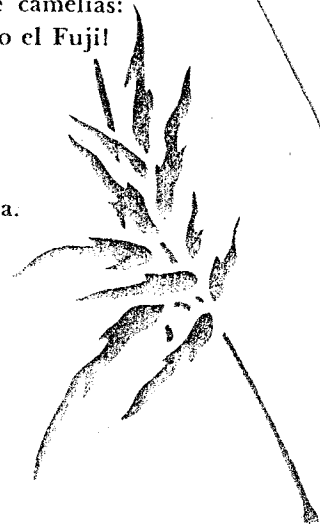
Comparación = Tema

JAPÓN

Ni flores, ni luna.
¡Y él tomando sake
Solo! ⁹

No me interesa ya
El huerto de camelias:
¡Ver de nuevo el Fuji!

Mar agitado.
Allá en Sado,
La Vía Láctea.



XXV

Paseo China

BEBIENDO SOLITARIO A LA LUZ DE LA LUNA

Con un vaso de vino
entre mis manos
Paseo en medio de las flores
de mi jardín.
Como estoy solo, levanto mi vaso
e invito a la luna
a beber conmigo,
Que junto con mi sombra
ya somos tres.
Pero la luna nada sabe
de la dicha de beber
Y mi sombra sólo atina
a seguir mis pasos.
No obstante, acepto la compañía
Pues debemos disfrutar de la vida
en tales momentos.
La luna vaga errante mientras
entono mis canciones.
Mi sombra anda a los tumbos
mientras yo bailoteo.
Juntos bebemos mientras
estoy sobrio,
Me alejo de su compañía
cuando estoy ebrio.
Quisiera que desde hoy
siempre estemos de fiesta
Y nos podamos reunir en el
Nuboso Río de las Estrellas!

Li Po

La Vía Láctea.



Tan utópicas son las posibilidades de alcanzar a comprender de "manera total" la esencia de un haiku, que la tarea de tentar su explicación debe equilibrarse con las excusas que esta pretensión supone. Desde ya que el abismo existente entre un oriental y un occidental, por lo menos en su manera de aprehender y explicar el mundo y las cosas, es suficiente como para admitir un punto de partida completamente disímil. Un haiku es poesía pura, ajena a los engranajes meramente intelectuales que estructuran un poema. Y, sin embargo, para acercarnos a su sentencia deberemos asistir al proceso de integración y desmenuzamiento fatalmente implícito en

lo racional. Acaso sabemos reiteradamente que la poesía no puede explicarse, y aun así este juego termina por repetirse, en la convicción tal vez inconsciente de la necesidad de descifrar aquello que alcanzamos a sentir. De todas maneras, la esencia poética debe ser "aprehendida" y "conocida", y su dificultad es también la que compromete la verdadera "recepción poética" que se supone en el lector. Con ser un comprimido de escasas sílabas, el haiku asume un compromiso aún mayor y fundamentalmente incitador de ciertas reacciones implícitas en palabras que despiertan "el sentido de una clave". Aparentemente, esta clave confirmaría la acción simbólica del poema. Pero la aplicación de la misma es todavía más profunda aunque menos ceñida, ya que ella no establece algo conocido "a priori" o algo "clasificado", sino que esti-

mula la libre asociación de ideas. Todos los elementos del haiku tienden a despertar una emoción estética por vía de la sugerencia. Sugerir y aproximar la emoción serían las formas más acertadas para un acercamiento a esta poesía que, si bien ofrece elementos de la realidad, los desarrolla con gran economía de descripción, llegando a proponer una visión incompleta que el lector continuará libremente. En este sentido se acerca al proceso de la poesía occidental contemporánea, aunque nosotros no hayamos llegado jamás a una síntesis tan breve y conceptual. La diferencia con la poesía de Occidente reside especialmente en que el haiku busca la representación del mundo real, justificándose como una forma de vida, como una religión, acelerando así su anexamiento a la existencia, a las cosas, a los sentimientos y a las

acciones. Al asegurar que la cultura y la religión son "una manera de vivir", el japonés está admitiendo la preeminencia del pensamiento sobre las acciones, aunque de un pensamiento que, como anota un maestro zen, equilibra y antepone la dualidad "ético-estética". Pero aparte de la esencia poética que podemos encontrar en todo haiku, la comprensión profunda del mismo es mucho más compleja, especialmente si tomamos en cuenta la necesidad de poseer un conocimiento específico de la cultura india, china y japonesa, y una consubstanciación de su espíritu y sensibilidad. En este sentido, no podemos ignorar que el haiku necesita ser comprendido en conexión bastante profunda con el budismo zen. El zenismo se origina luego de la entrada del budismo al Japón, durante el siglo vi. Como se ha señalado, este pensa-

miento tiende a una vida simplificada, y dentro de ella lo que realmente debe perseguirse es estimular el bien sin pensar en la recompensa, cualquiera fuere ("acción sin mérito"). Al no existir el pecado, el monje zen no cae en el egoísmo de ser absuelto de él. Blyth, uno de los más agudos traductores del haiku, afirma que si decimos que el haiku es una forma del zen, esto no significa que el haiku pertenezca al zen, sino más bien que el zen pertenece al haiku. Por ello, el haiku y el zen resultan sinónimos, aunque al admitir que el zen es difícil de captar, preferimos el haiku, comprendido que éste es, en última instancia, "la norma suprema de la vida". El mismo modo en que está escrito y la manera en que debe leerse el haiku —se agrega— es válido para los textos del budismo zen conocidos como Hekiganroku o Mu-

monkan, y la diferencia entre ambos establece la forma concreta y la forma abstracta de la visión de la realidad. Así sabemos que el haiku no expresa pensamientos o ideas sino la realidad misma de las cosas: la esencia pura de las cosas, basada en la intuición, en la simplicidad y en la no-intelectualidad. Hemos señalado que en el haiku el elemento intelectual se halla ausente, y cuando se lo admite como fusionado o asimilado a la "intuición poética", resulta difícil —o tal vez imposible— separar sus partes.

Suzuki recuerda que el haiku es una especie de satori o iluminación: este elemento poético descubrirá, por la acción del "choque" zenista, esa otra emoción del alma. El mismo pensador agrega que cuando se toma una cosa, se la toma justamente con todas las cosas. Así, una flor es la primavera y una hoja

muerta es el otoño, o todos los otoños. Un haiku puede ser grave o alegre, religioso, satírico, amoroso, piadoso, irónico, encantador o melancólico, pero siempre deberá implicar el más alto sentimiento poético. La naturaleza se halla siempre en todo haiku. Lo mismo ocurre en casi toda la pintura y en la estampa. En Utamaro, Hiroshige, Harunobu, Sesshū o Korin, casi podemos asegurar que la naturaleza es el elemento equilibrante, y aunque en los estampistas no llegue a ser necesariamente el principal, siempre es el que de una u otra manera gravita alrededor del hombre y de las cosas. En el haiku la alusión es todavía más comprimida. El recuerdo de una flor interpreta al "cerezo en flor", y con él a la primavera. El sonido de una campana puede indicar la puesta de sol; la hierba sobre la tumba, el verano; la ausencia de

risas y cantos de los niños, la calle, el otoño o el invierno; un traje de paja con restos de corolas, de nuevo la primavera, etc. Esto es lo inmediato explicable. Sin embargo, existen sutilezas que sólo el sentimiento de una naturaleza que se ha hecho muy conocida puede revelar. Los numerosos efectos implícitos en el haiku se estimulan mediante el uso de renso o "asociación de ideas". Volvemos a comprobar que la sugerencia es tan importante como los mismos efectos que surgen de la comparación, aunque en este caso parezcan más obvios. La misma mutación de la naturaleza, las cuatro estaciones que forman de una u otra manera un paralelo con los sentimientos humanos, tan queridas por los maestros del zen —recuérdense las series famosas de Sesshū—, son aludidas repetidamente por los poetas. En-

tre las explicaciones más difíciles corresponde destacar, asimismo, la intención —en el haiku— de asociar indirectamente hechos o sentencias budistas, costumbres sociales, episodios históricos, leyendas o sentimientos religiosos más o menos comunes en el Japón.

Ciertos principios que alcanzan al hombre, desde el punto de vista religioso, se hallan también presentes en el haiku. Así, la alusión a la unidad de las cosas, como señalan los filósofos japoneses. El mismo Suzuki recuerda que no existe antagonismo entre Hombre y Naturaleza, entre Dios y Naturaleza, entre Uno y Todo, convirtiéndose en una sola identificación. Si nos hallamos, por ejemplo, frente a una montaña —agrega— esa montaña, aunque momentáneamente desapareciera de nuestra vida, seguirá "estando". La montaña simplemente

"está". La montaña es la montaña, y sin embargo no es la montaña. Yo soy yo, la montaña es ella, y sin embargo yo soy ella y ella es yo. En definitiva, este panteísmo conceptual va a ser rescatado por el poeta, que prolongará humanamente el destino de las cosas y los seres. Según la apreciación budista, todas las cosas, humildes, grandes, triviales o excelsas, sólo son parte de una totalidad que debe recuperarse con la mera alusión. Una hoja es suficiente para identificar el bosque, detrás del que se halla la naturaleza; una gota descubre el mar, y junto a él aparecerán las mareas, el flujo, los reflejos, el movimiento, la seducción de esa grandeza que lame las numerosas costas. Un contraste aumenta el valor de las emociones, basado justamente en la oposición. Si se piensa en una gran campana, ha de tenerse la inmedia-

ta noción del sonido horadando el aire, expandiéndose como un aviso no exento de júbilo, aunque éste sea proclive al recogimiento. Pero si encima de esa campana se halla posada, durmiendo, una mariposa, la imagen cobra una desmedida fuerza, ya que de esa manera se está asistiendo al sentimiento de confianza, de ingenuidad, de desconocimiento de lo que puede acechar. Este mismo concepto se halla en una pintura anónima de la época Sung, y en ella, bajo la influencia del pensamiento chan-zen, se muestra a unos patos sumergiéndose desaprensivamente o navegando con soltura, ajenos a las vicisitudes del mundo, simbolizadas en las ramas retorcidas y las aristas secas de las montañas que los rodean.

El haiku es un poema corto de 17 sílabas, formado por tres versos de 5, 7 y 5 sílabas. Derivado

de la renga o variación del tanka (poema de 31 sílabas), tomó de esta forma los tres primeros versos (5, 7 y 5 sílabas), descartando los dos últimos (7 y 7 sílabas). La renga, como señala Shizuo Kasai, alcanzó su apogeo en el siglo XII, aunque su origen se remonta al año 770.

Escrita en su época más importante por nobles y cortesanos, derivó más tarde hacia el haikai-renga o renga humorística. La renga se hallaba formada por una serie de poemas encadenados y sus autores más importantes fueron Muso Kokushi (1271-1346), fundador del templo Tenryu-ji; Ikkyu (1271-1346); Sakan (1458-1546), maestro del haiku, y Soin (1604-1682), fundador de la escuela Danrin de haiku. Maestro de esta forma fue Sogi (1421-1502), cuyo ejemplo de las cien estrofas encadenadas, realizadas con el aporte de sus discípulos,

se considera excepcional. De todas maneras, los comienzos de la forma conocida como haiku datarían de principios del siglo XIII, aunque los primeros ejemplos parecen haber sido escritos por un sacerdote budista, Yamasaki Sokan (1465-1553; también se ha dado la fecha de 1445-1534) y por un sacerdote shintoísta de alto rango, Arakida Moritake (1452 o 1472-1549). A Moritake —a quien se le atribuye también algún haiku a la manera de sermón—, pertenece este famoso poema:

Yo pienso: las flores caídas
Retornan a sus ramas,
¡Pero no! Son mariposas.

Este haiku se halla inspirado a su vez en una frase de intención netamente filosófica: "¿Puede una flor caída retornar a su rama?" Otro igualmente conocido, dentro de un

carácter claramente humorístico, es el de Sokan:

¡Un mango
Sobre la luna!
¡Qué espléndido abanico!

Habíamos anotado muchas de las dificultades que pueden existir en la traducción de un haiku, debido, precisamente, a la necesidad de conocer ciertos hechos o experiencias afines a la historia, la literatura o la religión¹. Onitsura (1661-1738), contemporáneo de Bashō, tratando de explicar a Kudo, maestro del zen, la clase de haiku que componía, escribió este poema:

En el jardín
Blanca
La camelia en flor.

El lector que no conoce los antecedentes podrá gozar de la belleza estética del poema, pero ignorará

que se refiere a un pasaje del Mumonkan. Es el siguiente: Joshu, conocido maestro zen, fue interrogado por uno de sus discípulos de la siguiente manera: "¿Cuál es el significado de: Bodhidharma viene de la tierra del Este?" (Esta frase implica a su vez la siguiente: "¿Cuál es la esencia del budismo?"). Joshu contestó: "El árbol de la magnolia en el jardín". A su vez, esta contestación estaría ligada a los koan, especie de paradojas zenistas, usadas por los maestros de este pensamiento. Blyth recuerda un poema de Ryota (1707-1787), caracterizado por una visión crítica de la vida y estrechamente ligado al zen, pero de todas maneras excelente dentro de su forma poética:

Por la misma inercia
De su zambullida
La rana flota.

Masunaga Teitoku (1562-1645), famoso poeta de los comienzos de la era Tokugawa y fundador de una escuela formalista, escribió poemas dedicados a la celebración del día de año nuevo y otros ubicados como los del año de la vaca (también se les llama del dragón, la rata, la serpiente, el caballo, el tigre, el pájaro, etc.), en los que la onomatopeya acompañaba el sentido de las palabras. Un haiku de este poeta puede considerarse como uno de los más bellos entre los escritos sobre el tema de la luna:

Para todos los hombres
He aquí la simiente de la siesta:
Luna de otoño.

El poeta trata de sugerir que la belleza de la luna en la noche de otoño es tan subyugante, que si alguien se siente atraído por su con-

templación, necesitará del reposo de la siesta.

En el haiku existen dos elementos fundamentales: uno llamado de las circunstancias generales, tales como el advenimiento de la primavera, la quietud contemplativa que emana de los jardines de los templos o la tenue fragilidad de los rayos de la luna, y otro, de la percepción momentánea. Entre ellos existe una separación, una palabra cortante, llamada kireji. Con estos elementos el poema alcanzará a producir un efecto por el cual sabremos si la poesía se ha anidado en nosotros. Es una reacción, tal vez un efecto afín, de alguna manera, a los koan. Como vimos, el zenismo sería sinónimo de haiku. En consecuencia, es representativo de un camino de la vida, de una manera de la existencia, y se refiere fielmente a la belleza tanto como a una suerte de

significación que, por medio de la más absoluta simplicidad, despierta un sentimiento de libertad conceptual en el lector. Espiritualmente, el haiku mantiene una relación estrecha con el teatro Noh, el ikebana o arreglo floral, el chanoyu o ceremonia del té, además de su vinculación con el shintoísmo. En cuanto al estado mental que deriva del haiku, agrupa trece diferenciaciones, las principales de las cuales son el humor, la libertad, la simplicidad, la soledad, la abnegación, la gratitud, el amor y el coraje.

Pese a las dificultades señaladas, es posible una aproximación al haiku y su sentido si se encara un estudio íntimo de este estilo. Es también necesario pensar como un japonés, tratando de comprender que en la poesía se hallan muchos de los elementos que comprometen una alternativa ética de la vida. Acercarse

igualmente a la naturaleza, encontrar sus símbolos y su proceso mutativo, la tierna alternativa de un panteísta amor al mundo como ser y como cosa. Cuando Sanin escribe:

Caminando conmigo
Como yo camino,
Un espantajo en la distancia

alude intensamente a un amor unificante, que implica sin embargo la respuesta crítica a la vanidad, a lo solemne, a lo superficial, un tanto a la manera del Eclesiastés. Y así mismo en el poema de Chiyo:

Luego de haber visto la luna,
Dejo esta vida
Con su bendición.

La noción de belleza —contemplación, serenidad, unidad— se halla ligada al agradecimiento por la posibilidad de asimilarla de modo

que ella alcance a trocarse en una lección ética. Un haiku es una obra de arte tan sutil y tan excelsa que necesita una completa identificación para su conocimiento, para su asimilación. Quien lo logre, asistirá a una experiencia creativa única.

BASHŌ



El dolor que provoca su desaparición lo decide a "renunciar al mundo", y se refugia en el monasterio de Koyasan. Fue una impresión demasiado fuerte para su espíritu, por lo que durante este período de meditación consiguió fortalecer su corazón y aumentar sus conocimientos. Se recuerda que veinte años después de la muerte del amigo volvió a Iga, durante la primavera. Allí retornó a los paseos que realizaba junto a Sengin, entre los cerezos en flor, conversando durante largas horas, y escribió este poema:

*Muchos, muchos pensamientos
Vuelven a mi mente,
¡Flores de cerezo!*

El poeta estudió humanidades y luego se refugió en las doctrinas del zenismo. Viajó a Kyoto con fines de investigación y allí se perfeccionó en el *haiku*, y más tarde se

dirigió a Edo, para ahondar sus conocimientos. Al elegir esta forma poética, destinada entonces a géneros humorísticos o irónicos, Bashō comenzó a variar el estilo, elevando sensiblemente su calidad hasta convertir el *haiku* en una creación que agrupaba los conceptos de sobriedad (*sabi*), humanidad y sutileza. Gradualmente, su escuela alcanzó reputación y nombradía, y el "estilo nuevo" contempló el principio emocional producido "por simple descripción", a la manera de una lectura visual, y el conocido como "el principio de comparación interna".

De su vida de vagabundo se cuentan anécdotas hermosas, pero el principal resultado de estos años reside en la notable técnica alcanzada por sus poemas, y en la nobleza de sus contenidos, virtudes que extendieron su fama a todo el Ja-

que ella alcance a trastrocarse en una lección ética. Un haiku es una obra de arte tan sutil y tan excelsa que necesita una completa identificación para su conocimiento, para su asimilación. Quien lo logre, asistirá a una experiencia creativa única.

BASHŌ



El dolor que provoca su desaparición lo decide a "renunciar al mundo", y se refugia en el monasterio de Koyasan. Fue una impresión demasiado fuerte para su espíritu, por lo que durante este período de meditación consiguió fortalecer su corazón y aumentar sus conocimientos. Se recuerda que veinte años después de la muerte del amigo volvió a Iga, durante la primavera. Allí retornó a los paseos que realizaba junto a Sengin, entre los cerezos en flor, conversando durante largas horas, y escribió este poema:

*Muchos, muchos pensamientos
Vuelven a mi mente,
¡Flores de cerezo!*

El poeta estudió humanidades y luego se refugió en las doctrinas del zenismo. Viajó a Kyoto con fines de investigación y allí se perfeccionó en el *haiku*, y más tarde se

dirigió a Edo, para ahondar sus conocimientos. Al elegir esta forma poética, destinada entonces a géneros humorísticos o irónicos, Bashō comenzó a variar el estilo, elevando sensiblemente su calidad hasta convertir el *haiku* en una creación que agrupaba los conceptos de sobriedad (*sabi*), humanidad y sutileza. Gradualmente, su escuela alcanzó reputación y nombradía, y el "estilo nuevo" contempló el principio emocional producido "por simple descripción", a la manera de una lectura visual, y el conocido como "el principio de comparación interna".

De su vida de vagabundo se cuentan anécdotas hermosas, pero el principal resultado de estos años reside en la notable técnica alcanzada por sus poemas, y en la nobleza de sus contenidos, virtudes que extendieron su fama a todo el Ja-

pón. Kuni Matsuo señala que a los 38 años abandonó su vida de vagabundo y habitó una cabaña en Fukagawa, frente a un bosque de bananeros (*bashō-an*: de allí surge el origen de su nombre), donde cultivó las enseñanzas zenistas. Sin embargo, un incendio termina con su pobre choza, accidente que lo conmueve y lo incita a retomar la senda del peregrinaje, ya que, como el mismo bálago lo simboliza, todo se remite a recordarle el sentido efímero que conforma la apariencia cotidiana. Tal vez la misma ceremonia del té, zenista, y los símbolos de su desarrollo, le vitalizaran aquellos principios de impermanencia. Comienza de esa manera lo que puede considerarse como el itinerario definitivo de su obra. Recuerdese especialmente su *Nozarashi-Kikō* o *Notas de viaje*. Como Hokusai, el genial maestro de la estam-

pa, Bashō se perdió en los caminos y dejó entrar en sus pupilas los múltiples elementos que nos hemos olvidado de recobrar. Precisamente, en artistas como Bashō, Hokusai y el mismo San Francisco (a quien tanto se parecía el poeta japonés), aquellos elementos retornan transformados y por primera vez se hallan tocados por la belleza, en su sentido recreativo. A través de ellos, las ideas, los recuerdos y los estados de ánimo se aprehenden a través de largos y agudos contrastes. En el Japón, además, donde la poesía es sinónimo de devoción, la naturaleza es adorada. A ello agréguese que Bashō transmite en sus poemas esa solución contemplativa del mundo, estimulada a través del zenismo. Bashō continuó su viaje con el silencioso estímulo de unirse al espíritu de lo animado y de lo inanimado. Sencillo y puro, casi un asceta,

Tendidos al sol
Los *kimonos*: la manga
Del niño muerto.

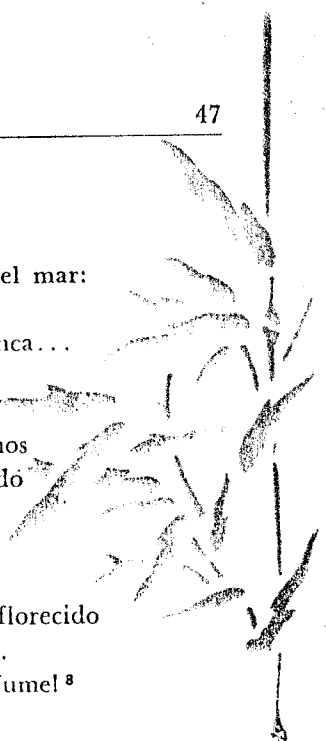
Lluvia de estación:
¡Torna transparente
El puente de Setai! ⁶

Inmensa calma.
¡Penetrando las rocas
El canto de las cigarras! ⁷

La tarde sobre el mar:
Voz de pato
Vagamente blanca...

Vámonos, veamos
La nieve cayendo
De fatiga.

¿De qué árbol florecido
Llega? No lo sé.
¡Mas es su perfume! ⁸



*Mar de primavera
A lo largo del día —arriba y abajo—,
Arriba y abajo, dulcemente.*

En el original, el ritmo de las palabras está tan bien estructurado que a través de ellas se adivina una especie de ondulación del mar. Algunos críticos agregan, además, que el efecto del poema produce una sensación de mareo. He aquí otro ejemplo de *haiku*:

*De día: "¡Día, aléjate!"
De noche: "¡Noche, vuélvete luz!" Eso
Suplican las ranas.*

En la versión japonesa de este poema, la onomatopeya nos acerca el sonido del croar de la rana; por ello este *haiku* es considerado como una proeza idiomática del autor. Muchos de sus poemas están inspirados en la naturaleza, pero también pueden señalarse los conocidos como "poemas de sociedad"

—antiguamente estos poemas eran usados como complemento social; se intercambiaban y trataban de expresar lo mejor posible los sentimientos de sus creadores— y algunos de inspiración ética.

Se ha anotado que la caligrafía japonesa, y muy especialmente cuando se trata del *haiku*, debe sentirse a la manera de un ideograma. Buson —no debe olvidarse— fue un pintor importante: el sentimiento del espacio y de lo asimétrico lo condujo a transformar la naturaleza y sus símbolos en poemas en los que se advierte igualmente un clima pictórico muy señalado. Eso se puede apreciar especialmente en el siguiente poema:

*Barqueros en sus troncos;
Sus capas de paja en la tormenta
Son sacos de ciruelos florecidos.*

Esa balsa de troncos aludida (*ihada*) es utilizada en ríos pequeños y generalmente sinuosos, adivinándose que la costa que bordea forma un paisaje lleno de encanto. El *mino* es una especie de capa de paja de arroz que se usa ajustada alrededor de los hombros, y que va acompañada de un sombrero también de paja en forma de hongo. En este *haiku* casi visual, el japonés adivina que los pétalos de los cerezos —se sabe que estamos en primavera por las capas de paja— son llevados por la tormenta y se adhieren a la paja de la capa, al sombrero y al *koshimino* (que se envuelve alrededor del cuerpo), dando a éstos la apariencia de un magnífico brocado, de una superficie cambiante, vibrante como una tela impresionista.

Si bien se ha advertido que Buson busca repetidamente la perfec-

ción de estilo, pudiéndose creer que con ello resta emoción a sus poemas, ha escrito sin embargo *haikus* de intensa ternura, uno de los cuales separamos:

*Lluvia de primavera que cae
Y empapándose en ella, sobre el tejado,
La pelota de trapo del niño.*

Este *haiku* nos descubre a un creador sensible incluso a esa ingenuidad, a esa dulce evocación infantil que se desprende de la alusión al juguete pobre, adivinándose una atmósfera de tristeza implícita en la pequeña anécdota.

Buson escribió más de dos mil *haiku* en los que sobresale positivamente ese oficio, esa decantada labor que busca, a través de su maestría, la perfección. Acaso su búsqueda, que no desdena sin embargo el motivo propiamente dicho, fue tan torturada como la de otros

Hay una poesía para gozar y otra para sentir. La piedad aparece en los poemas de Issa como un elemento que busca soluciones éticas. Pero éstas se alejan del andamiaje brillante con el que Buson estructuraba su *haiku*. Blyth lo distingue como el "poeta del destino", y agrega: "La poesía de los versos de Issa yace en una inexpresada e indirecta, pero profunda, piedad por la imperfección de la palabra, necesaria para la religión y la poesía mismas". Sin embargo, Issa asiste al espectáculo del mundo sin pretender enmendar o deducir. El pecado no existe en el budismo. Le basta amar o satirizar con un medido humor, con toda la humana

simpleza que descubre en los insectos, en los insignificantes bichos, a la manera de una actitud que recuerde al hombre sus propios alcances, sus dudas y sus reservas. Quizás aquello que constituyó la tristeza y la adversidad de su existencia se tradujo en comprensión, y llegó así a conocer el lenguaje de las moscas o a saber que un gorrión tiene también la posibilidad de beber el reflejo de la luna.

Issa nació en la aldea de Kashiwara, Prefectura de Nagano, el 5 de mayo de 1763, y tres años más tarde, perdió a su madre. Este hecho dramático sería el primero de una larga vida de adversidad. Su propia madrastra economizaría todavía más el afecto y la comprensión. Refieren los historiadores que a la edad de seis años el niño asistió a un festival, con sus ropas andrajosas, aumentando el contraste con

los otros niños, quienes, cuidadosamente vestidos, trataban de alejarse de su lado. Entregado a su soledad, el pequeño repara de improviso en un pichón de gorrión apenas cobijado en sus tiernas plumas, y exclama:

*Gorrión huerfanito,
Ven y juega
Conmigo.*

Este *haiku* resume quizás el espíritu de su poesía. El mismo Blyth anota: "Pero sobre todo nos hallamos ante el hecho de que todas las cosas, animadas o inanimadas, están solas, son huérfanas por la causa misma de haber comenzado a existir, de ser finitas". Así planteado, este sentimiento poético, realizado literariamente mediante la conocida sencillez de estilo, auspicia la comprensión a menudo panteísta que surge de ese deseo de

mento del *Shichiban Nikki* (*Diario Shichiban*): "Realicé una peregrinación al Templo de Tokai-ji, en Fuse. Y, sintiendo pena por las gallinas que me seguían, les compré algunos granos de arroz en la casa situada enfrente del templo, desparramándolos entre las violetas y los almorzones. Muy pronto empezaron a luchar aquí y allá, entre ellas. Mientras tanto, palomas y gorriónes bajaron de las ramas y comenzaron a picotear los granos de arroz. Cuando las gallinas volvieron, volaron de nuevo a sus ramas, más rápido de lo que hubieran querido, ya que deseaban que la riña durara más tiempo. Los *samurai*, labradores, artesanos, comerciantes, y todo el resto de la gente, se portan del mismo modo en su manera de vivir".

Miembro de la secta de los Tierra Pura (*fôdo*), o *Shin*, su amor

al Buda Amida le indicó la ruta ética, que de una u otra manera aparece en su obra, y que él desarrollaría como defensa, piedad, sarcasmo, amor, o simplemente revelación de las cosas menudas. Acaso ese mismo sentimiento es el que lo animaría a enfrentar displicentemente a los grandes señores y a vestirse con ropas desaliñadas y gastadas. Sus poemas son extremadamente simples; en tal sentido puede decirse que la forma le importaba menos que el contenido, y que éste nos llega con toda su gran emoción poética, precisamente por la audacia de la síntesis y por su enternecedora transparencia.

Una nueva tristeza llegaría hasta el corazón de Issa: la muerte de Kiku, su mujer. A su memoria escribió muchos poemas, algunos de los cuales aluden a ciertas cosas que indirectamente recordaban a quien

La nieve se deshace
Y la aldea está inundada
De niños.

¡Sobre la montaña la luna,
Indulgente con el ladrón de flores,
Lo alumbra!

Vanamente
Abre su boca: primeros pasos
De los pájaros³⁸.

Arrojar arroz
Es también pecado,
¡Las aves se pelean entre sí!³⁹

¡Junto al ruiñeñor
—Ya que yo parto—, cuida mi casa,
Caracoll

Rocío de este mundo...
Rocío de este mundo... Sí, sin
duda,
Y entretanto...

Canto y muerte
De la cigarra,
En el mismo paisaje ¹⁵.

Bello aun en la mañana
El viejo caballo,
Sobre la nieve.

Sin siquiera una rama,
Lejos del mundo, vive
El nenúfar.

Puerta entornada.
Me acuesto en el silencio.
Placer de la soledad.

El agua helada:
Y apenas adormecida,
¡La gaviota!

Juegos y risas
Que cesan:
Luna de otoño.

No la matéis:
 ¡La mosca retuerce sus manos
 Y sus pies! ⁴⁷

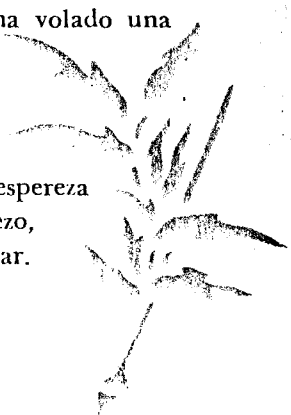
Un sermón en el camino,
 Ninguno entiende nada,
 Pero todo revela la paz primaveral.

Pulgas: ¡También vosotras
 Hallaréis larga la noche!
 ¡Parecéis igualmente solitarias!

Ahora que soy viejo
 La gente me envidia:
 ¡Oh, pero hace frío!

Lluvia de primavera,
 Hacia la arboleda ha volado una
 carta
 Que alguien arrojó.

Duerme y luego se despereza
 Y con un gran bostezo,
 El gato sale a cortejar.



¡Insectos, no lloréis!
Hay amores que tienen que partir
Aún en el cielo ³⁷.

¡La luna brilla,
Y no hay pequeña zarza
Que no se sienta de fiesta!

¡Cuando retournes
No olvides mi casa
Golondrina que emigras!

Hospitalario,
Meciéndose en la puerta de entrada,
El sauce.

Del día y de mi vida
La campana suena. ¡Lo sé y gusto
El frescor del crepúsculo!

No pises este lugar:
¡Ayer tarde había, por aquí,
Luciérnagas!



Un pequeño niño
Que comienza a reír,
Y las sombras del otoño que
caen... ⁴⁰

Regalos de año nuevo:
Hasta la niña en el lecho
Saca sus pequeñas manos.

¡Como si fuera
Lo que resta de ella,
Tanta nieve de primavera! ⁴¹

En la vieja casa
Que he abandonado,
Los cerezos florecen.

Una cascada de un pie
Hace también ruido,
Y por las noches es fresca ⁴².

Delgada rana,
Tranquilízate: ¡Issa viene
En tu socorro! ⁴³

