

**La lírica japonesa
y la sensibilidad gallega**

ANTONIO CABEZAS GARCÍA
Universidad de Estudios Extranjeros, Kyoto (Japón)

Conocer otras culturas tiene tres objetivos: poder convivir mejor; apreciar otros valores culturales; y aprender de esas culturas las excelencias de que carecemos.

Esta ponencia se propone presentar la lírica japonesa para que se vea cómo se parece a nuestra poesía y se aprecien sus valores propios. Esta apreciación presupone que el interesado posee sensibilidad poética.

Indirectamente deseo señalar que si un pueblo que sabe sentir de un modo parecido al nuestro tiene resueltos una serie de problemas sociales y personales que nosotros no hemos resuelto aún, no vale decir que aquí es imposible resolverlos de igual manera «porque nosotros somos diferentes». Desde 1868 hasta 1898 Japón cambió innumerables costumbres, estructuras y mentalidades, aprendiéndolas de occidente, sin decir jamás que ellos fuesen diferentes.

Presentar la lírica japonesa, que comenzó a publicarse por escrito el año 759 con el Man'yôshû, antología de 4.500 poemas, y que se ha cultivado siempre en todas las capas sociales, es una tarea formidable. Sólo pretendo iniciar a quienes ya no estén iniciados, de forma que continúen encontrando poemas inmortales en las múltiples traducciones existentes. Baste decir que en castellano tenemos versiones de las principales antologías: el Man'yôshû, el Kokinshû, los Cuentos o Cantares de Ise, selecciones del Shin-Kokinshû y las obras principales o selecciones de los mejores poetas modernos. Tenemos también versiones de los mejores haikus de la historia, con frecuencia a cargo de traductores diferentes.

El entorno natural es muy parecido en la tierra del sol naciente y en el finisterre del sol poniente. Galicia fue la fuente y el manantial de donde brotó la lírica española. Japón posee una poesía que le debe muy poco a la china, una cultura que en muchos otros aspectos fue guía y tutora de la cultura japonesa.

La lírica gallega nació con un vigor extraordinario, utilizándose muchas fórmulas métricas. Las jarchas, que heredaron y desarrollaron la inspiración gallega, tienen nada menos que 40 métricas diferentes: 7 pareados, 9 tercetas, 20 cuartetas, 2 quintetas y hasta 2 sextetas. Entre ellas se hallan la cuarteta de octosílabos, la métrica en 5-7-5, que coincide con la del haiku japonés, la que después se conoció como seguidilla gitana (cinco versos de 6-6-5-6-6 sílabas) etc.

La lírica japonesa inició su andadura con cuatro fórmulas diferentes: (chôka u oda, tanka, sedôka y *pie de Buda*), pero sólo la tanka sobrevivió en tiempos posteriores: cinco versos de 5-7-5-7-7 sílabas. La tanka fue desde el principio un poema susceptible de ser cantado. Y todavía se canta.

Para explicar lo que es una tanka he escogido dos poemas famosos. Doy primero el original y a continuación del primero van las seis soluciones métricas que hasta ahora han adoptado los diversos traductores españoles o hispanoamericanos. A continuación del original del segundo poema doy también seis traducciones distintas, que muestran cómo los diversos traductores tratan de transmitir los juegos de palabras. Advierto que las diversas traducciones del primer poema transmiten fielmente el contenido del original, mientras las del segundo poema presentan divergencias notables.

El primer poema es la despedida de la vida del gran poeta del siglo IX Narihira, el cual escribió:

**Tsui ni yuku / michi to wa kanete / kikishi kedo /
kinô kyô to wa / omowazarishi o.**

Traducción literal: *Aunque ya sabía / de cierto camino / que al fin se sigue, /
ayer no pensé / que fuera a ser hoy.*

Y ahora veamos las seis soluciones:

La primera se concentra en transmitir de la manera más fiel las palabras del texto original, pero con cierta elegancia de dicción y cierto ritmo poético, yendo en verso libre. Veamos un ejemplo:

*Al final / habrá un camino obligado / que nos espera, /
aunque no sepa / si hoy o mañana deberemos seguirlo.*

La segunda solución sigue la métrica del original:

*Siempre lo supe: / el camino sin nadie / es el de todos. /
Pero yo nunca supe / que hoy lo recorrería.*

La tercera solución prefiere utilizar solamente versos de 5, 7, 9 y 11 sílabas:

*Aunque ya antes / me hablaron de un camino / que al final hay que ir;/
no pensé ni siquiera ayer / que me tocara hoy.*

La cuarta solución va en verso libre, pero introduce la rima del quinto verso con el segundo, tercero o cuarto:

*Que al final / haya un camino que es obligado seguir;/
ya lo había oído decir, /
pero lo que no pensaba era /
que para hoy o mañana fuera.*

La quinta solución adopta la cuarteta de octosílabos, con rima del segundo y el cuarto verso:

*Sabía que hay un camino / que al final hay que seguir /
pero que fuera a ser hoy / ayer no lo presentí.*

La sexta y última solución adopta la métrica de dos jarchas, con rima del segundo y el quinto verso:

*Sabía que al fin / existe un camino /
inexorable./
El día me halla / desapercibido.*

Cada lector tendrá preferencia por alguna de estas fórmulas, que, como digo, todas transmiten fielmente la idea del original. La primera solución ha sido adoptada por el argentino Osvaldo Svanascini, el español F.Rodríguez Izquierdo, a veces por el mexicano Octavio Paz ... La segunda es la solución de Octavio Paz, Carlos Rubio, Aurelio Asiain ... La tercera es la fórmula de José Luis Bermejo y Teresa Herrero, que suelen ser cotraductores. La cuarta es la del argentino Jorge Solomonoff. La quinta, del gran hispanista Nagata Hirosada. Y la sexta es la que he seguido yo.

El segundo poema que quisiera presentar es de la gran belleza y poetisa del siglo IX Komachi. Dice así:

**Hana no iro wa / utsurinikeri na / itazura ni /
wagami yo ni furu / nagame seshi ma ni.**

La traducción literal del sentido primario, lógico y evidente es:

*Se ha desvaído / el color de la flor / y vanamente /
he envejecido / mientras la miraba.*

Pero el original tiene tres palabras de doble sentido: **yo ni** puede significar «mucho» (es su sentido primario) o «en el mundo»; **furu** puede significar «he envejecido» o «cae» (la lluvia, la nieve...); y **nagame seshi** puede significar «contemplaba» (que por el contexto debe ser la flor cuyo color se ha desvaído) o «llovía largamente». Los segundos significados de estos vocablos configuran un entramado de juegos de palabras que están fuera de lugar en un poema serio. Cabe opinar que estos segundos significados no son intencionales en la famosa poetisa, sino retruécanos de los comentaristas posteriores. De hecho, en la poesía japonesa moderna se han desterrado con saña estas filigranas. Y en español solo se permiten las tales cabriolas en comedias en verso, como «La venganza de Don Mendo»:

*Este canto, jugar, es un encanto./ Hame gustado desde su principio./
Y es muy extraño que entre tanto canto / no haya ningún ripio.*

Veamos las seis formas diferentes como se ha traducido este famoso poema. Las cuatro primeras se parecen tanto que los traductores posteriores se han apoyado en el primero de todos, que fue Octavio Paz:

*El color de las flores / se ha desvanecido, / mientras que vanamente/
sobre mi cuerpo envejecido / leo mi paso por el mundo.*

*El color de las flores / se ha desvanecido / y vanamente /
sobre mi cuerpo leo / mi pasaje sobre este mundo.*

*El color de las flores / se va desvaneciendo. /
Así pasa mi vida vanamente, / envuelta en tristes pensamientos/
viendo caer las largas lluvias.*

*Desvanecido / el color de las flores, / ay, vanamente /
envejecida miro / la lluvia interminable.*

Como se ve, la dos últimas versiones introducen la incoherente idea de «las largas lluvias». Veamos las dos últimas versiones, de las cuales la segunda se ha basado en la primera. Yo traduje en 1989:

*Se trocó marchita / la flor fascinante / y baladí /
mi frescor pasó / al yo ver su ajarse.*

Alguien tradujo en 1990:

*Cual la flor, marchita / por las largas lluvias, /
mi frescor se fue / con mi larga vida / en soledad.*

Consciente de mis propios errores, me causa mucha pena tener que señalar el error de colegas a quienes quiero y admiro, Son errores ocasionales, pero la verdad, aunque sea poética, debe prevalecer. Ni Komachi miró las largas lluvias, ni la flor se marchitó debido a las largas lluvias. Lo que ella quiso decir es un mensaje bíblico: la belleza es flor de un día. Komachi sintió, mientras contemplaba la caducidad del color de una flor, que su belleza había pasado de un modo tan rápido.

A continuación deseo presentar siete tankas, que si no son la mejores de la historia según el consenso unánime de los especialistas, sí se pueden considerar entre las mejores. Sus autores son los seis mejores poetas: Hitomaro y Akahito, del siglo VIII, los dos llamados divinos (*uta no hijiri*), Yakamochi, también del s.VIII, principal compilador del Man'yōshū, Narihira, Komachi, ambos del siglo IX, Yosano Akiko y Takuboku, los dos renovadores de la tanka en el siglo XX. Antes de citarlos, diré que el 70 % de las tankas ha sido de tema amoroso y el 25 % de tema paisajístico. Es notable la ausencia del tema religioso, de sentencias y del tema guerrero.

Dos tankas de Hitomaro:

*Vi que por oriente / un fulgor surgía / sobre los campos /
y al volver la cara, / la luna caía.
Dejaré yo entonces / de estar a tu vera / cuando no quede /
ni siquiera el nombre / del cielo y la tierra.*

Una tanka de Akahito, sobre el monte Fuji:

*Al pasar miré / desde Playa Tago: / puro blancor, /
el enhiesto Fuji / estaba nevado.*

Según Teika, famoso poeta y crítico del siglo XIII, el siguiente poema de Narihira es el más misterioso de la literatura japonesa:

*¿No es ésa la luna? / Y la primavera / ¿no es la de entonces? /
¿Por qué sólo yo / soy el mismo que era?*

Todo parece distinto porque la amada no está con él, y sí estuvo un año antes en el mismo lugar. Neruda cantó algo sublime, y diferente:

*La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.*

Otro inmortal poema de Komachi:

*Sin forma de verlo, / pasé en añoranzas / toda la noche /
mi pecho una hoguera / y por dentro brasas.*

La poetisa Yosano Akiko escribió a comienzos del siglo XX:

*Cabello revuelto / cabello en mil hebras / cabello negro. /
Y mi amor revuelto, / mi amor dando vueltas.*

Finalmente, Takuboku recordó en Tôkyô su pueblo natal Shibusami:

*A pesar de todo / cómo añoro el pueblo / de Shibusami: /
montes del recuerdo, / ríos del recuerdo...*

Hay que pasar al género poético del haiku, que comenzó en el siglo XV por derivación de la renga. La renga era una tanka compuesta por dos poetas: el primero componía la terceta inicial y el otro le hacía el remate. A alguien se le ocurrió prescindir del remate y de esta manera nació lo que al comienzo se llamó hokku y a partir del siglo XX haiku. Los cuatro grandes poetas del haiku han sido Bashô (1644-94), Busôn (1716-83), Issa (1762-1826) y Shiki (1867-1902).

El único tema del haiku es lo que ocurre en este momento en este lugar. Tradicionalmente sólo se aceptaban haikus paisajísticos, esto es, cuanto puede ser percibido por los sentidos, pero no se le cerraba la puerta a la imaginación, como se verá por este famoso haiku de Sôkan:

Ay, si a la luna / se le adosara un mango, / ¡qué buen paipai!

Antonio Machado lo glosó en 1907 de este modo:

*A una japonesa / le dijo Sokán: /
Con la blanca luna / te abanicarás, /
con la blanca luna, / a orillas del mar.*

A. Machado fue el primer poeta español en recibir el influjo del haiku. El mexicano Tablada publicó en 1919 haikus en castellano. Y en 1920 R. Valle-Inclán tradujo el haiku más famoso de la historia de este modo:

El espejo de la fontana / al zambullirse de la rana / hace ¡chas!

Se trata de un haiku de Bashô, que de modo más ortodoxo dice:

Un viejo estanque. / Se zambulle una rana, / ruido del agua.

El haiku ha influido en Juan Ramón Jiménez, Lorca, A. Machado, Domenchina y, sobre todo, en el poeta catalán Salvador Espriu.

Cito a continuación nueve haikus, los cinco primeros de Bashô y los cuatro últimos de Busón:

Un mar bravío. / Y, tensa sobre Sado, / la Via Láctea.

Ved las tinieblas / del cabo Hoshi, dice / el avefría.

Muévete, tumba, / que mis gemidos son / viento de otoño.

El caminante / van a llamarme a mí. / Primer chubasco.

De viaje enfermo, / mis sueños van vagando / por un erial.

Gnomos del río / en su casa de amor. / Luna estival.

Blanco rocío. / Cada púa en la zarza / tiene una gota.

Ya te vas tú. / Y son verdes los sauces, / largo el camino.

Los días lentos / se apilan, evocando / un viejo antaño.

Son muchos los traductores y críticos que comentan los poemas japoneses. Yo prefiero seguir la opinión de Camilo José Cela, cuando le pidieron que resumiera una de sus novelas: «¡Mis novelas no se pueden resumir!». Los poemas, como los chistes, tampoco se deben explicar.

Yo apelo a la sensibilidad poética de los gallegos y de quienes la poseen. Quienes no sienten la poesía, no la sienten y nada se puede hacer. Recuerdo que Miguel de Unamuno jamás entendió la lírica de Rubén Darío.

Para señalar la similitud de la lírica japonesa con la nuestra, citaré en último lugar cuatro poemas españoles y seis haikus compuestos en español. El primer poema es una jarcha:

*Ya korazoní / que quieres amar, / a liyorar /
laita ní oviessse / welillos de mar.*

En castellano moderno:

*Ay, corazón mío, / que quieres amar, / para llorar, /
ojalá tuviese / ojillos de mar.*

Los dos siguientes son poemas populares:

*Como cosa mía / te he mirado yo, / pero quererte
como te quería / eso se acabó.*

*Horas de alegría / son las que se van, / que las de pena /
se quedan y duran / una eternidad.*

Y el cuarto es de Manuel Machado:

*Negra está la noche / sin luna ni estrellas./
A mi me alumbran / los ojitos zarcos / de mi compañera.*

Los seis haikus que presento al final son del que yo considero el mejor haikista en lengua castellana. Se llama Eugenio Lorbada Pontón y es hijo de una gallega de Monforte de Lemos, llamada Teresa. Sus poemas no se han publicado, y es algo que se pierde el mundo de las letras españolas. He aquí seis de sus haikus, que pudieran ser sesenta:

Hablan sus piedras / de inútiles afanes: / castillo en ruinas.

Tarde de invierno. / Solo en la playa un niño, / mirando al mar.

Murió en silencio: / pajarillo del bosque, / sin una queja.

Canto del cuco / desde un mundo lejano, / lejano siempre.

Era flor bella, / pero dejó un aroma / amargo, amargo.

Mira a otro lado, / negando la limosna, / como ofendido.

No resisto a la tentación de citar el último poema de su libro de 2005:

Antes y luego / de todas las palabras / queda el silencio.

BIBLIOGRAFÍA

SOBRE LA TANKA

- TAKUBOKU: Un puñado de arena (551 tankas). Traduc.: A. Cabezas. 1976. Hiperión.
- Cantares de Ise (unas 200 tankas). Traduc.: A. Cabezas. 1978. Hiperión.
- Cuentos de Ise. Traduc.: J.Solomonoff. 1980. Paidós Orientalia. BsAs.
- MAN'YŌSHŪ (selección de 59 odas y 888 tankas). Traduc.: A. Cabezas. 1980. Hiperión.
- Cien poesías japonesas (42 tankas y 28 haikus). Traduc.: A. Castellón, J.L. Silva y A. Ezeza. 1990. Sociedad Hispánico Japonesa. Tokio.
- KOKINSHŪ. Traduc.: Castro-Tsubura. 1992. Univ. de Veracruz, México.
- HYAKUNIN ISSHU (100 poemas). Traduc.: Bermejo.Herrero. 2004. Hiperión.
- KOKINSHŪ. Traduc.: Carlos Rubio. 2005. Hiperión.
- Luna en la hierba (50 tankas). Traduc.: A.Asaiin. 2007. Hiperión.
- YOSANO AKIKO: Cabello revuelto (77 tankas). Traduc.: Bermejo-Herrero. 2007. Hiperión.

Sobre el haiku

- Sendas de Oku (Bashō). Traduc.: O.Paz-Hayashiya Eikichi. 1956. En 1970, edición en Seix Barral.
- RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, F.: El haiku japonés (cita 168 haikus) 1972. Guadarrama.
- Jaikus inmortales (758 haikus). Traduc.: A.Cabezas. 1983. Hiperión.
- Antología de poesía japonesa. Traduc.: O.Svanascini. 1984. Instituto argentino-japonés.
- Haijin. Traduc.: Ricardo de la Fuente. 1992. Hiperión.
- Busón (80 haikus) Traduc.: Justino Rodríguez. 1992. Hiperión.
- Issa (50 haikus). Traduc.: R. de la Fuente. 1986. Hiperión.

CABEZAS, A.: *Vida y obra de Bashô* (contiene 200 haikus). 1993. Comunidad valenciana.

Senda hacia tierras hondas (Bashô). Traduc.: A.Cabezas. 1993. Hiperión.

Vicente Haya: *El corazón del Haiku*. 2002. Alquitara.

Pedro Aullón de Haro: *El haiku en España*. 2002. Hiperión.