

CULTURA Y SOCIEDAD

LIBÉLULAS, LUCIÉRNAGAS Y MARIPOSAS: 39 HAIKÚS JAPONESES

Traducción del japonés al español,
presentación y selección:
VICENTE HAYA

Más leves que el aire (prólogo)

Nada cabe añadir a un haikú. Toda presentación es innecesaria. Los haikús circulan por el País del Sol Naciente de boca en boca, confundándose o perdiéndose los nombres de sus autores. El haikú se basta por sí solo. Los nombres son una caricatura de la identidad, de la única identidad que se asoma fugazmente a través del haikú: lo sagrado, con mil nombres, con mil disfraces, con mil mentiras superpuestas. Lo sagrado que no es sagrado “japonés” porque, en tanto que lo sea, es sagrado universal.

Libélulas, luciérnagas y mariposas

Libélulas, luciérnagas y mariposas conforman una unidad temática coherente en lo que atañe al asombro japonés vertido en el haikú. Estas tres familias de insectos —que plasman el asombro por lo que vuela con levedad— logran tener en vilo a un hombre como el japonés que quiso saber de sí mismo a través de lo que observaba del mundo. El haikú es el *Arte de mirar*, de mirar el universo que nos rodea con la implicación emocional del que le va la vida en ello; porque, ciertamente, nos va la vida en ello.

El japonés tradicional —como si fuera un niño— cuando mira el mundo es lo que mira. No hay diferencia entre lo mirado y el que mira; por eso el poeta desaparece de su poesía, y por eso muchas veces ni siquiera los compiladores de haikús —*v. gr.* Lafcadio Hearn— dejan constancia del nombre del autor. El hombre ha desaparecido para que aparezca..., ¿qué? ¿Una luciérnaga? ¿Una libélula? ¿Una mariposa? No, no y no... Para que aparezca eso que te hace desaparecer a ti. Para que se active en ti lo sagrado, que es lo que sostiene por dentro el haikú, lo que comunica mudamente el haikú. Leer de otro modo el haikú japonés es delatar nuestra propia insustancialidad, revelar nuestra propia ceguera. Para traducir estos poemas hemos tenido antes que impregnarnos de la cultura antigua que generó (y de la que sigue brotando) el haikú para traer a nuestra lengua con las mínimas contaminaciones un asombro frágil: el que producen aquellos seres que rivalizan en levedad con el aire.

El haikú como poesía de lo sagrado

El haikú es, en principio, una estrofa que nace en el siglo XVI japonés y se consolida en el XVII con Bashó; una estrofa compuesta por tres versos con un número fijo de sílabas 5-7-5, que además debe contener una palabra que haga referencia a la estación del año (*kigo*) así como un inequívoco sabor de profunda conmoción (*aware*). Si un haikú es juego, no es haikú; si es un soliloquio del poeta, no es haikú; si es una excusa para expresar pensamiento, no es haikú; si utiliza la naturaleza para proyectar los propios sentimientos, no es haikú; si no es fruto de la atención al mundo, no es haikú; si hay una intención oculta que no sea mostrar el asombro tenido por algo en directo, no es haikú.

El haikú es básicamente la expresión de un asombro, la instantánea —la fotografía— de una conmoción tenida ante *el ser del mundo*, ante la naturaleza de las cosas. Porque el mundo no es un objeto sino una relación entre objetos. Nuestra capacidad de percibir las relaciones entre las cosas es nuestra mejor guía. El poeta de haikú (*haijin*) sabe que el mundo es un camino

hacia nosotros mismos. Hemos sido alejados de nosotros, excepto por nuestros sentidos. El poeta japonés se decidirá —convencido de ello— a seguir una senda de cultivo de los sentidos, a sentir más y más, para que el mundo nos permita entrar en su seno e imbricarnos con él. Hacer con nuestra vida mundo. Porque somos mundo que necesita de un proceso previo para serlo. Formamos parte de aquello que nos impacta; pero no así, tal cual, con carácter previo a que sucedan en nosotros las transformaciones que nos harán sutiles. El mundo no te deja entrar en él sin la debida cortesía. El haikú es la constatación de la cortesía: “me he fijado en esto y en esto otro de lo que ocurre”, es decir, estoy despierto, estoy viviendo de verdad, merezco participar en la sacralidad que sucede en forma de mundo. No soy un algo superpuesto y excluido de la existencia; soy parte del asombro que me asombra y quiero ser asombro. Pero nada de esto me es dado saberlo sino hasta que no lo digo. Por eso, hay que decir el asombro.

La dificultad del haikú

El haikú, en Japón, es un arte que no exige formación ni especialización alguna. Tener acceso a un asombro y decirlo en 5-7-5 sólo requiere estar vivo y poder usar la palabra. No hay términos cultos en el haikú, no hay giros literarios elaborados. Es la belleza del que no sabe que está haciendo belleza, porque en japonés decir un haikú es hablar. Yo mismo pude comprobar esta democrática espontaneidad del haikú cuando viví unos meses en la casa de una mujer que vendía pescado en la Plaza de Abastos de Kitakyushû. Un día ella me dijo: “He escrito un haikú para ti”. Su haikú decía:

El sonido del agua
entre las piedras del jardín
cubiertas de musgo

Me impresionó el darme cuenta de que en este haikú hay todo, absolutamente todo: agua, piedra, musgo... Es decir, que están en función, al menos, tres sentidos corporales: se oye el

agua, se ve la piedra y se huele la humedad de la que nace el musgo. Es un haikú casi perfecto. Me hizo reconsiderar muchos prejuicios académicos constatar que una persona sin formación universitaria pudiera expresarse con “un sabor tan antiguo”. Mi mentor, Reiji Nagakawa —ya fallecido— me lo explicó con sencillez: “Precisamente por eso. Un profesor de universidad ya ha dejado de ser parte de la cultura; es un individuo. Y el haikú es la obra de un pueblo. Nadie hace el haikú. El alma japonesa los hace. Hay que vender pescado en la Plaza de Abastos para escribir un haikú con sabor antiguo”.

En Japón cada año se escriben más de un millón de haikús notables. Los adultos de toda clase y condición escriben haikús en Japón; los jóvenes que se tiñen el pelo de rubio en las plazas de Shinjuku escriben haikús; los niños idénticos que van con sus uniformes en los metros escriben haikús. Recuerdo el haikú de un niño de seis años:

Las hormigas
suben por una hoja de hierba
y en seguida bajan

Es hermoso este poema. Carece de todo artificio literario. Hermoso e imprescindible, porque quizá nadie antes había dejado por escrito el hecho milagroso de que las hormigas en fila suban una hierba y que —cuando lleguen a la punta— descendan por el otro lado. Tal vez haya que tener seis años para hacer un haikú sobre este aspecto trascendental de la existencia: las hormigas suben y bajan las hojas de hierba desde hace cientos de miles de años. Estamos, no lo olvidemos, en el más perfecto de los mundos; todavía más, en el único posible.

En Japón, no hay que saber nada en especial para escribir un haikú. Hay que dejarse sentir. Y tampoco para saberlo apreciar, porque todo entendimiento que cualquiera haga de un haikú es “verdadero”. En ocasiones mi mente occidental —lógica, aristotélica— se enfrentó con la paradoja de la mente oriental. Uno de estos casos fue cuando, tras haber traducido un haikú, lo hacía circular entre amigos japoneses de distintas edades y niveles de formación, para ver qué entendían ellos que decía el original (por supuesto, sin enseñarles mi traduc-

ción). Es normal que un mismo haikú tenga muchas posibilidades de traducción; entonces, unos se acogían a una interpretación y otros a otras. Cuando yo les ponía de manifiesto todas estas posibilidades interpretativas y les confrontaba a que me dijeran “cuál era la verdadera”, ellos inequívocamente me contestaban: “Todas. La verdadera son todas”.

Entender un haikú es quitar los obstáculos para que te afecte. Sin duda, hay haikús más logrados y haikús más torpes, y hay haikús fáciles de comprender y haikús complicados. Que cualquiera pueda entender un haikú no significa que cualquiera pueda entenderlo completamente, más todavía cuando el haikú debe ocultar siempre algo. “Lo dice todo”, “lo dice muy claramente” (*ittakiri*) es una de las más demoledoras críticas que puede recibir un haikú en Japón. El haikú debe enseñar sin desvelar, debe dejar transparentarse algo sin fulminarlo a plena luz.

El presente trabajo

De los 39 haikús que presentamos están inéditos en castellano al menos 35 de ellos, pues pertenecen a colecciones de haikús desconocidas en nuestro país. Han sido seleccionados por este hecho, así como por su belleza y expresividad. Todos ellos merecerían un comentario para el lector menos acostumbrado a la brevedad de esta poesía japonesa, que explicara no una segunda lectura de lo que está reflejado en el poema sino el por qué de la importancia de esto que se nos está diciendo. Un comentario de cada uno de los haikús que presentamos llevaría este artículo mucho más lejos de lo posible, así que tendremos que contentarnos (entrar en el universo del haikú es básicamente saberse contentar con lo que se tiene) con su lectura y saber dejar los silencios adecuados entre uno y otro. El que lee de corrido una colección de haikús es como si escuchara una música que careciera de silencios. El silencio, en realidad, los silencios —los silencios interiores y los silencios que los separan de otros haikús— son aún más importantes en el haikú que la palabra.

Otra recomendación. Esta vez de la mano de Walt Whitman, que decía: “Nunca más hablaré de amor o de muerte a

los que viven bajo techo”. El haikú debe leerse donde ocurrió; en la Naturaleza. Trenzar lo que se lee con lo que nos está ocurriendo es ya haikú.

Me gustaría decir muchas cosas de los haikús seleccionados, porque hay una gran cantidad de belleza dentro de esta pequeña selección. Muchos de estos haikús pertenecen a la colección de los voluminosos trabajos de campo de Lafcadio Hearn, que llegó a ser más japonés que los japoneses, más japonés —se dirá en el futuro— que el Flamenco. Es lugar común entre los niponólogos la exquisita sensibilidad de Lafcadio Hearn, así como también la de los autores de las otras compilaciones de haikús utilizadas en esta edición (Oseko, Kodaira, Marks, Sato, Miura, Blyth, Henderson). Me gustaría comentar uno a uno los haikús traducidos porque cada uno tiene su historia, sus telas invisibles que pulsan nuestra alma, sus entrañas de hermosura... Pero sólo lo haré con uno, pues esta presentación ya empieza a alargarse. El más bello de los haikús que contiene esta colección es, a mi parecer, éste:

ゆうかげやながれにひたすとんぼうのお

Yû-kage ya
nagare ni hitasu
tonbô no o

Su silueta al atardecer:
La libélula moja su cola
en el agua que fluye

La delicadeza de este haikú escapa a las explicaciones. He hablado de silencio y debo volver cuanto antes al silencio. Que esta colección de haikús os sea propicia y os facilite la celebración de la vida.

13 Libélulas 蜻蛉

1 蜻蛉や取りつきかねし草の上

Tombô ya
toritsukikaneshi
kusa no ue

La libélula,
incapaz de posarse en la punta
de la hoja de hierba¹

¹ Bashô (siglo xvii).

2 とんぼうのはうらにさびし、あきしぐれ

Tonbô no	Una libélula solitaria
ha-ura ni sabishi	en el reverso de una hoja
Aki shigure	La lluvia de otoño ²

3 打つ杖の先にとまりしとんぼかな

Utsu tsue no	La libélula...
saki ni tomarishi	¡Se posa en el bastón
tombo kana	que la golpea! ³

4 わたとりのかさやとんぼうのひとつづつ

Wata-tori no	Los sombreros de los recolectores
kasa ya tonbô no	de algodón, cada uno
hitotsu-zutsu	con su libélula posada ⁴

5 なきひとのしずしのたけにとんぼうかな

Naki-hito no	La libélula se posó
shizushi no take ni	en el bambú que señalaba
tonbô kana	la tumba del difunto ⁵

6 とんぼうとるいりひにとりのめつきかな

Tonbô toru	Un pájaro a la puesta de sol
iri-hi ni tori no	En su mirada, una sola cosa:
metsuki kana	atrapar a la libélula ⁶

7 ながれゆくあわにゆめみるとんぼうかな

Nagaré-yuku	Todo va fluyendo:
Awa ni yumé miru	los sueños de las libélulas
tonbô kana	en las burbujas del agua ⁷

² Seishi (siglo xx).

³ Kôhyô (?).

⁴ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

⁵ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

⁶ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

⁷ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

8 ゆうかげやながれにひたすとんぼうのお

Yû-kage ya nagare ni hitasu tonbô no o	Su silueta al atardecer: La libélula moja su cola en el agua que fluye ⁸
--	---

9 とんぼうやひのかげできてなみのうえ

Tonbô ya hi no kage dekite nami no ue	De libélula es la sombra que el sol proyecta sobre las olas ⁹
---	--

10 ゆうづきにうすきとんぼうのはかげかな

Yûzuki ni usuki tonbô no ha-kage kana	La fina sombra de las alas de la libélula en un atardecer con luna ¹⁰
---	--

11 であるつきといりひのあいやあかとんぼう

Dêru tsuki to iri-hi no ai ya Aka tonbô	En esos momentos de encuentro entre la luna que sale y el sol que entra, las rojas libélulas ¹¹
---	--

12 くれないのかげろうはしるとんぼうかな

Kurenai no kagerô hashiru tonbô kana	Rojo sobre rojo: en el vapor que emana de la tierra ¡cómo corren las libélulas! ¹²
--	---

13 とんぼうのもうやいりひのいっせかい

Tonbô no mô ya iri-hi no issekai	La red que teje el vuelo de las libélulas en el mundo del sol poniente ¹³
--	--

⁸ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

⁹ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

¹⁰ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

¹¹ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

¹² Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

¹³ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

13 Luciérnagas 蛍

1 初螢ついとそれたる手風哉

Hatsuhotaru	La primera luciérnaga:
tsui to soretaru	sentí un soplo de aire en la mano
tekaze kana	cuando me la esquivó con un zigzag ¹⁴

2 手の内に螢つめたき光りかな

Te no uchi ni	¡Dentro de la mano
hotaru tsumetaki	la luz fría
hikari kana	de la luciérnaga! ¹⁵

3 螢火のはなれし草のたわみけり

Hotarubi no	La luz de la luciérnaga
hanareshi kusa no	se ha separado de la hierba
tawami keru	y ésta se ha inclinado ¹⁶

4 草の葉を落つるより飛ぶ螢哉

Kusa no ha o	A que se cae...
otsuru yori tobu	A que se cae de la hoja de hierba...
hotaru kana	¡y echó a volar la luciérnaga! ¹⁷

5 追はれては月に隠るゝ螢かな

Owarete wa	Tan insistentemente perseguida
tsuki ni kakururu	que la luciérnaga se ocultó
hotaru kana	en la luz de la luna ¹⁸

6 川ばかり闇はながれて螢かな

Kawa bakari	Nada salvo un río:
yami wa nagarete	oscuridad que fluye
hotaru kana	entre luciérnagas ¹⁹

¹⁴ Issa (fines del siglo XVIII-principios del XIX).¹⁵ Shiki (siglo XIX).¹⁶ Utôshi (siglo XX).¹⁷ Bashô (siglo XVII).¹⁸ Ryôta (siglo XVIII).¹⁹ Chiyo-jo (siglo XVIII).

7 螢火の瓔珞たれしみぎはかな

Hotaru-bi no yôroku tareshi migiwa kana	¡Cómo se va engarzando un collar de luces de luciérnagas a la orilla del río! ²⁰
---	---

8 おそろしのでにすきとおるほたるかな

Osoroshi no te ni sukitooru hotaru kana	Una cosa espeluznante: ¡Mi mano transparente a la luz de la luciérnaga! ²¹
---	---

9 蜘蛛の罫にかかり螢火はや食はる

Kumo no i ni kakari hotarubi haya kuwaru	La luz de una luciérnaga atrapada en una tela de araña ha sido rápidamente devorada ²²
--	---

10 さびしきや一尺消えて行く螢

Sabishisa ya issaku kiete yuku hotaru	Sensación de tristeza: una luciérnaga desapareció apagándose durante 30 centímetros ²³
---	---

11 明滅のいづれ悲しき螢かな

Meimetsu no izure kanashiki hotaru kana	Esas luces parpadeantes... ¡Se aproxima el triste final de las luciérnagas! ²⁴
---	---

12 夜が明けて虫になりたる螢かな

Hotarubi ya kusa ni osamaru yoakegata	La noche comienza a ceder... Las luces de las luciérnagas vuelven a ocultarse en la hierba ²⁵
---	--

²⁰ Bôsha (siglo xx).²¹ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.²² Seishi (siglo xx).²³ Hokushi (fines del siglo xvii- principios del xviii).²⁴ Bôsha (siglo xx).²⁵ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

13 夜が明けて虫になりたる螢かな

Yo ga akete
mushi ni naritaru
hotaru kana

Con el amanecer
la luciérnaga
¡pasó a ser un simple insecto!²⁶

13 Mariposas 蝶

1 胡蝶にもならで秋経る菜虫哉

Kochô ni mo
narade aki furu
namushi kana

El otoño avanza
y la oruga no consigue convertirse
en una mariposa cualquiera²⁷

2 きてはまうふたりしずかのこちょうかな

Kite wa mau
futari shizuka no
kochô kana

Vienen como bailando
dos en armonía:
Las mariposas²⁸

3 いちにちのつまとみえけりちょうふたつ

Ichi-nichi no
tsuma to mie keru
Chô futatsu

Tenía toda la pinta
de ser su “esposa de un día”.
Dos mariposas²⁹

4 ちるはなにかるさあらそうこちよ

Chiru-hana ni
karusa arasô
kochô kana

Una mariposa midiéndose
con un pétalo que cae:
“A ver quién es más leve”³⁰

²⁶ Aon (?).

²⁷ Bashô (siglo xvii).

²⁸ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

²⁹ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

³⁰ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.

5 吹くたびに蝶の居直る柳かな

Fuku tabi ni	A cada sopro (de viento)
chô no inaoru	un nuevo lugar donde posarse,
yanagi kana	la mariposa en el sauce ³¹

6 蝶二つ一つは我を廻り居り

Chô futatsu	Dos mariposas:
hitotsu wa ware o	Una de ellas da vueltas
mawari-ori	alrededor mío ³²

7 物好きや匂はぬ草にとまる蝶

Monozuki ya	Ha sido un capricho:
niowanu kusa ni	en una hierba sin aroma
tomaru chô	se detuvo la mariposa ³³

8 伏勢の鍔にとまる胡蝶かな

Fushizei no	Un guerrero agazapado.
shikoro ni tomaru	En el cuello de su armadura...
kochô kana	¡Se detiene una mariposa! ³⁴

9 なみのはなにとまりかねたるこちようかな

Nami no hana ni	Al final, la mariposa
tomari kanetaru	desistió de posarse en la espuma
kochô kana	de la ola que creyô flor ³⁵

10 蝶飛ぶや此世に望みないやうに

Chô tobu ya	La mariposa vuela
kono yo ni nozomi	como si nada ambicionase
nai yô ni	en este mundo ³⁶

³¹ Bashô (siglo xvii).³² Joyô (siglo xx).³³ Bashô (siglo xvii).³⁴ Buson (siglo xviii).³⁵ Procedente del trabajo de campo de Lafcadio Hearn.³⁶ Issa (fines del siglo xviii- principios del xix).

11 追はれてもいそがぬふりの胡蝶哉

Owarete mo
isoganu furi no
kochô kana

Incluso perseguida,
su apariencia de no tener prisa...
¡Una mariposa!³⁷

12 うつゝなきつまみごゝろの胡蝶哉

Utsutsu naki
tsumami-gokoro no
kochô kana

Como si no fuera de este mundo,
cogida con el corazón,
la mariposa³⁸

13 蝶消へて魂我に返りけり

Chô kiete
tamashii ware ni
kaeri keri

Desapareció la mariposa
y mi alma
volvió a mí³⁹ ❖

³⁷ Garaku (?).

³⁸ Buson (siglo XVIII).

³⁹ Wafû (siglo XX).

