

Haiku: tradición poética de Japón

D

desde su popularización en Japón, a mediados del siglo XVII, hasta su descubrimiento por los escritores orientalistas de Europa, Estados Unidos y América Latina, a lo largo de los siglos XIX y XX, el haiku¹ ha prevalecido como una de las formas de poesía sintética más reconocidas en el mundo. En México, los trabajos de José Juan Tablada (1919, 1922, 1928) introdujeron esta peculiar forma poética y los de Octavio Paz (1957, 1970, 1974, 1990, 1994) presentaron las primeras traducciones al español de poemas compuestos por artistas japoneses como Matsuo Bashō 松尾芭蕉 (1644-1694), Yosa Buson 与謝蕪村 (1716-1783), Kobayashi Issa 小林一茶 (1763-1827) y Masaoka Shiki 正岡子規 (1867-1902).

La palabra ‘haiku’ 俳句 significa literalmente “frase o sentencia de un actor”, y los ideogramas chinos que conforman dicho término transmiten la idea de que, en la frase o en la sentencia enunciada, existe cierto sentido de teatralidad. La denominación ‘haiku’ comenzó a ser utilizada por el poeta japonés Masaoka Shiki, a mediados de la era Meiji (1868-1912), para referirse a la parte inicial del *haikai no renga* 俳諧の連歌 un tipo de poema encadenado colectivo que data del periodo Edo (1603-1868), en el cual los autores se alternaban para escribir cada verso (Henderson, 1958; Paz, 1970; Higginson, 1985, 2010; Ota, 2005). Masaoka Shiki estudió a profundidad la obra poética de Matsuo Bashō y Yosa Buson, y propuso que el haiku debería de ser considerado “un género serio de la literatura”, tal como la novela o el drama (Beichman, 2002).

1 En este artículo se utiliza la forma ‘haiku’ (sin tilde), según la fonetización directa del japonés, por demás aceptada ya en el DRAE. Existen otras formas de transliterar dicha palabra al español apoyadas por diversos autores, como ‘haikú’ y ‘jaiku’.



Platalea ajaja. Foto: Edgardo Soriano-Vargas.

El haiku tradicional se compone por diecisiete *moras* (unidades que miden el peso silábico), distribuidas en tres versos de cinco, siete y cinco moras, respectivamente, que representan una yuxtaposición de imágenes o de ideas que refieren, específicamente, una estación del año. La palabra o frase que simboliza la estación del año a la que se refiere el poema recibe el nombre de *kigo* 季語 ('palabra estacional'), y su amplia utilización en los haikus tradicionales ha llevado a la presunción errónea de que el tema central de este tipo de poemas sólo puede referirse a elementos o sucesos de la naturaleza. El *kigo* es una construcción cultural anterior al haiku, y representa el aprecio que los japoneses tienen por celebrar el paso de cada una de las estaciones del año.²

Es importante señalar que, debido a la estructura silábica que presenta el idioma japonés, las moras que componen el haiku no equivalen completamente a las sílabas de la

lengua española. Los silabarios del japonés (*hiragana*, *katakana* y *kanji*) no presentan consonantes individuales como el abecedario latino (con excepción del sonido /n/). Así, palabras japonesas como *Nihon* 日本 ('Japón') se constituyen de tres moras (Ni-ho-n にほん); pero sólo de dos sílabas (Ni-hon). La métrica de la poesía japonesa se basa en un sistema moraico más que en un sistema silábico, por ello, resulta erróneo afirmar que el haiku se constituye de sílabas (Paz, 1970; Tanaka, 2003; Ota, 2005).

De esta manera, un poema como "Furuike" 古池 ('Viejo estanque'), escrito por Matsuo Bashō (1986), presenta diecisiete moras, las cuales corresponden a los sonidos del silabario hiragana japonés. A continuación, se presenta el poema escrito en kanji (ideogramas chinos) y en hiragana, así como la transcripción al alfabeto latino de los sonidos (moras) que conforman el poema. Enseguida, la traducción literal al español, sin respetar la métrica del haiku y la traducción realizada por Octavio Paz (1957), publicada en *Sendas de Oku*.

Fu-ru-i-ke ya 古池や (5)
 ka-wa-zu to-bi-ko-mu 蛙飛込む (7)
 mi-zu no o-to 水の音 (5)

2 La importancia de la *kigo* en el haiku japonés ha sido estudiada de manera exhaustiva por el literato estadounidense William J. Higginson en sus libros *Seasoned Haiku* (1990), *The Haiku Seasons* (1996a), *The Seasons in Haikai* (1996b) y *Kiyose* (2005).

En un viejo estanque,
la rana salta:
el sonido del agua (C. E. Hernández).

Un viejo estanque:
salta una rana izas!
Chapaletéo (Octavio Paz).

La estación del año a la que se refiere el haiku es el verano, que es representado a través de la imagen de la rana (kawazu 蛙), animal que, en Japón, es un símbolo del estío, al igual que la cigarra (semi 蟬). A continuación se presenta otro poema alusivo al verano escrito por Matsuo Bashō (1689) y sus respectivas traducciones:

Shi-zu-ka-sa ya 閑かさや (5)
i-shi ni shi-mi-i-ru 岩にしみ入る (7)
se-mi no ko-e 蟬の声 (5)

Quietud:
penetra en la roca
el canto de las cigarras (C. E. Hernández).

Tregua de vidrio:
el son de la cigarra
taladra rocas (Octavio Paz).

Tal como puede apreciarse, es evidente que Octavio Paz realiza, como él mismo reconoce, traducciones “demasiado libres” de los haikus de Bashō.³ Al respecto, sólo puede señalarse que, si bien Paz trata de respetar la yuxtaposición de imágenes e ideas presentes en los poemas originales, no comprende del todo la profundidad y la sutileza del idioma japonés que se utiliza para escribir los poemas. Por ejemplo, en el primer haiku, el escritor mexicano anota “izas!” para indicar el sonido que hace el agua del estanque cuando cae en él la rana; sin embargo, omite señalar que, en el idioma japonés, *basha* バシヤ es la onomatopeya apropiada para indicar tal suceso. Obviamente, el sonido de izas! resulta estruendoso si se le compara con *basha*, palabra japonesa que guarda mayor relación sonora con la onomatopeya inglesa *splash*.

En el segundo haiku, Paz decide traducir el verbo compuesto *shimi-iru* しみ入る (‘penetrar’)

3 “Mi traducción es tal vez demasiado libre. Antes había traducido así:

Quietud:
los cantos de la cigarra
penetran en las rocas” (Paz, 1957: 72).



Langosta. Foto: Edgardo Soriano-Vargas.



Cola de cocodrilo. Foto: Edgardo Soriano-Vargas.

como ‘taladrar’. Y a pie de página, intenta justificar dicho cambio: “el berbiquí sonoro de la cigarra penetra en la roca muda; lo agitado se calma y lo pétreo se abre; lo sonoro invisible (el chirriar del insecto) atraviesa lo visible silencioso (la roca)” (Paz, 1957: 72). Frente a esta interpretación, es necesario anotar que *sen* 染, el ideograma chino con el que se escribe formalmente la palabra *shimi-iru* 染入る, significa ‘manchar’, ‘teñir’ o ‘colorear’, y se utiliza, también, para escribir la palabra *shimiru* 染みる (‘empapar’, ‘remojar’). Así, la penetración del canto de las cigarras en la roca, que propone Bashō en su poema, no es una acción sólida y enérgica (tal como el verbo ‘taladrar’ sugiere), sino una acción húmeda y lánguida, tal como lo indica el ideograma chino. De esta manera se da cuenta de la importancia que tiene el dominio del idioma japonés en la lectura y en la traducción de haiku.

Para finalizar, debe subrayarse que la esencia del haiku no radica en su métrica o en sus temas, sino en su *poiesis*: los artistas japoneses que escribieron haiku a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX crearon imágenes con las

cuales pudieron expresar lo inexpresable, mediante pequeños textos con los que se deleitaron o se sorprendieron de las cosas cotidianas, pensamientos profundos que les permitieron mirarse y reconocerse a sí mismos, ideas que les posibilitaron tener momentos de despertar, iluminación o autoconocimiento (*kenshō* 見性), y sobre todo, espacios para la meditación que les permitieron acceder a la nada: el principio de la fuerza vital que emerge y lo llena todo. Ésa es la finalidad última del haiku: trascender la naturaleza humana (Aitken, 1978).LC

REFERENCIAS

- Aitken, Robert (1978), *A Zen Wave. Basho's Haiku and Zen*, Tokyo, John Weatherhill.
- Beichman, Janine (2002), *Masaoka Shiki. His life and works*, Boston, Cheng and Tsui.
- Henderson, Harold G. (1958), *An Introduction to Haiku. An anthology of poems and poets from Basho to Shiki*, Nueva York, Doubleday Anchor.
- Higginson, William J. (1985), *The Haiku Handbook. How to write, share, and teach haiku*, Nueva York, McGraw-Hill.
- Higginson, William J. (1990), *Seasoned Haiku. A report on haiku selected by the seasons for publication in Frogpond in 1990, with an invitation to participate*, Nueva Jersey, Fanwood.



Xinantécatl. Foto: Edgardo Soriano-Vargas.

- Higginson, William J. (1996a), *The Haiku Seasons. Poetry of the natural world*, Nueva York, Kodansha International.
- Higginson, William J. (1996b), *The Seasons in Haikai*, Nueva Jersey, Irvington Press.
- Higginson, William J. (2005), *Kiyose (Season Word Guide)*, Nueva Jersey, From Here Press.
- Higginson, William J. (2010), *The Haiku Handbook. How to write teach and appreciate haiku*, Nueva Jersey, Kodansha International.
- Ota, Seiko (2005), "José Juan Tablada: la influencia del haikú japonés en Un día...", *Literatura mexicana*, vol. 16, núm. 1.
- Paz, Octavio (trad.) (1957), *Sendas de Oku*, México, UNAM.
- Paz, Octavio (1970), "La tradición del haikú", en *Los signos en rotación y otros ensayos* (1971), Madrid, Alianza.
- Paz, Octavio (1974), *Versiones y diversiones*, México, Joaquín Mortiz.
- Paz, Octavio (1990), *Pequeña crónica de grandes días*, México, FCE.
- Paz, Octavio (1994), *Excursiones/incursiones. Dominio extranjero*, Barcelona, Círculo de lectores.
- Tablada, José Juan (1919), *Un día... Poemas sintéticos*, Caracas, Editorial Bolívar, <http://www.tablada.unam.mx/poesia/undia/portada.htm>, consultado en enero de 2012.
- Tablada, José Juan (1922) *El jarro de flores*, Nueva York, Escritores sindicados, disponible en: <http://www.tablada.unam.mx/poesia/jarro/001.htm>
- Tablada, José Juan (1928), "Jaikais de la feria" y "Jaikais del circo", en *La feria*, Nueva York, Edición del autor, disponible en: http://www.tablada.unam.mx/poesia/la_feria/portadi.htm, consultado en enero de 2012.
- Tanaka, Tokiyo (2003), *El haikú: la poesía japonesa más sencilla de la*

poesía universal, México, CEPE-UNAM, disponible en: http://academiamexicanajaponesa.com.mx/docs/HAIKU-POESIA_JAPONESA.pdf, consultado en enero de 2012.

CHRISTIAN EMMANUEL HERNÁNDEZ ESQUIVEL. Licenciado en Letras Latinoamericanas por la UAEM. Egresado de la Maestría en Estudios de Asia y África, especialidad Japón, de El Colegio de México. Miembro fundador del Taller de narrativa del Centro Toluqueño de Escritores (1998). Actualmente trabaja como docente en diversas instituciones de educación media y superior.