

## EL MICRORRELATO COMO MENSAJE EN EL HAIKU JAPONÉS DE YOSA BUSON (S. XVIII)

FERNANDO RODRÍGUEZ-IZQUIERDO Y GAVALA<sup>1</sup>

Según intuyo, a medio camino entre variados “dichos populares” y el género narrativo, nos topamos con el microrrelato. En la narrativa, por lo pronto, tienen su asiento indiscutible la novela –larga o corta: ya sea saga, trilogía o simple relato de ficción– y el cuento –didáctico, infantil, realista, futurista–. Es para mí muy significativa la anécdota de cierto literato que decía: “He tenido que escribir una novela, porque no tenía tiempo para escribir un cuento”. Sin duda la concisión tiene sus exigencias, que un escritor responsable siente como muy vinculantes. Esto ha de valer muy especialmente para el microrrelato.

En el cajón de sastre de los dichos populares pueden caber muchos subgéneros, como el refrán, la máxima, giros del lenguaje, chistes, anécdotas referidas, títulos compendiosos, greguerías (con sabor literario añadido), etc. Recuerdo títulos de ciertas películas en boga

<sup>1</sup> ANLE. Graduado en Lengua y Cultura Japonesas por la Universidad de Sophia de Tokio en 1965 y profesor titular de Filología Hispánica en la Universidad de Sevilla de 1975 a 2006, es uno de los más reputados traductores de haiku y de literatura japonesa en español. En 1996 recibió el Premio Internacional NOMA de Traducción del Japonés al Español por su traducción de *El rostro ajeno*, de Kobo Abe, y en 2006 el Gobierno japonés le otorgó la *Orden del Sol Naciente* por su labor de difusión de la cultura japonesa. Es autor del fundacional libro *El haiku japonés* (Hiperión) y numerosas traducciones de poesía y literatura japonesas. Como poeta ha escrito obras como *Una silla de astros* (1989), *Un haiku en el arco iris* (2007) y *A la zaga de tu huella* (2011).

cuando yo era niño, que me intrigaban y aún recuerdo. Así por ejemplo: *Hace un millón de años* que era el relato de una tribu de humanos prehistóricos en lucha perenne con los fabulosos animales de antaño. Otro título de película, que por cierto no la vi pues tal vez fuera para mayores, sonaba así: *Un hombre va por el camino*. En verdad no tengo ni idea de lo que pasaría con tal hombre, pero el referido título no se me ha ido de la cabeza, pues sin duda guarda su pequeña intriga. Y no digamos nada de *Lo que el viento se llevó*, película que ciertamente era para mayores y la vi mucho más tarde pero que me hizo cavilar: “¿Qué se llevaría el viento aquel...?”

Lo más corto que se despacha en nuestro actual campo de interés puede ser un refrán o un dicho, como el brevísimo latino *Mox-nox* (Enseguida [viene] la noche), con todo un mundo de sugerencias encerrado en dos sílabas; o bien *Vaevictis* (¡Ay de los vencidos!) en tres sílabas. Y si venimos al refranero español, nos encontramos con verdaderas estampas más o menos costumbristas, que abarcan *in nuce* las posibilidades de un cuento, como “A algunos para afeitarnos es menester atarlos”. Y citaré un refrán más: “Abad que fue monaguillo, bien sabe quién se bebe el vinillo”.

Lo más cercano al microrrelato en la antigüedad es la fábula didáctica (Esopo, Fedro), el epigrama en ocasiones (Marcial) y sobre todo la parábola (Evangelios). Así por ejemplo, la parábola del hijo pródigo o la del buen samaritano merecerían un premio de honor en un supuesto concurso universal de microrrelatos.

También en la poesía lírica hay buenos ejemplos. La rima de Bécquer que empieza “Cuando me lo contaron sentí el frío...”, sobre su conocimiento de la infidelidad de su esposa, es un ejemplo asombroso y lírico por demás de microrrelato.

Cuando entré en contacto con el haiku japonés, hace más de cincuenta años, no se me ocurrió considerarlo como posible “microrrelato”. En primer lugar, porque dicha palabra no existía en torno a 1960 (y su aparición en el Diccionario de la Lengua Española es reciente) y también porque la mayoría de los haikus que fui conociendo me parecían transmitir instantáneas descriptivas, más bien que narrativas. Con lo cual estoy diciendo que no todo haiku, por serlo, es ya un microrrelato. Aunque sí opino que el haiku, por su brevedad formal (17 sílabas, normalmente: 5 / 7 / 5) tiene muchas posibilidades de prestar cauce al microrrelato.

Yo, por tanto, excluiría del compendioso género microrrelato aquellos haikus que son sensaciones momentáneas, o consideraciones ocasionales, aun cuando comporten, como toda buena poesía, cierta hondura o transcendencia. Y abriría la puerta a los haikus que presentan algún tipo de sugerencia sobre el transcurso del tiempo, especialmente el fluir hacia el tiempo futuro. Algo así como si dijéramos: “Tras estos antecedentes que aquí se exponen... ¿qué va a pasar en adelante?” Creo que esta es la llave de la intriga. Aunque también la trayectoria histórica puede ser retrospectiva: “¿Cómo hemos llegado aquí?”. Por todo ello considero que para que un haiku se haga valer como relato debe tener fundamentalmente: (a) Cierta predominio de lo narrativo sobre lo descriptivo; y (b) Sugerencia de un decurso temporal: desde el pasado, a través del presente, hacia un futuro.

Puestas estas bases, el primer haiku que se me ocurre presentar es algo atípico, pues tiene veintiséis sílabas en japonés; pero constituye un estupendo ejemplo. Su autor es Hekigodoo (1873-1937), y pertenece a la tendencia innovadora (en cuanto a pautas formales) en el haiku:

- (I) konogorotsumanakiyaoya / na wotsumunegiwotsumu / aruji  
musume  
Muerta recientemente su esposa, / el verdulero y su hija  
cargan las verduras, / cargan las cebollas.<sup>2</sup>

La implicación es, obviamente, que el verdulero solía cargar la mercancía en el carro con la muy estimada ayuda de su esposa. Al faltar ésta, su propia hija ocupa el lugar de la madre; y así padre e hija (“arujimusume”), tragándose la pena, trabajan ambos a una en la operación de carga. Hay aquí un recuerdo de lo que pasó (fallecimiento de la madre) y una incógnita sobre el futuro (esa hija, ¿se casará y se irá? ¿cómo podrá afrontar esta elemental y humilde familia cualquier

<sup>2</sup> La traducción de los haikus es mía para los haikus I - VI; y es de Antonio Cabezas -o.c. en nota (4)- para los haikus VII - XIII. El texto de los haikus japoneses ha sido tomado de las obras de Blyth citadas en las notas (3) y (6), y lo he confrontado con la citada *Antología* de Antonio Cabezas -nota (4)- y con la de Teruoka Yasutaka y Kawashima Tsuyu (eds.): “Buson, Issashuu” ‘colección de Buson e Issa’ Nihon Koten Bungaku Taikei 58. Iwanami (Tokyo, 10ª ed. 1970).

contingencia del futuro?). Por lo pronto, el presente narrado tiene un tinte agridulce.

Desandando la historia del haiku, vamos a situarnos ahora en tiempos de Buson (1716-1783), y pasamos a considerar el haiku de una poetisa contemporánea suya: Chiyo (1701-1775). Daremos una muestra de microrrelato en haiku a través de cierto poema muy famoso de dicha autora:

- (II) asagao ni / tsurubetorarete / moraimizu  
Las campanillas / en mi pozal se enredan; / pediré agua.

La escena transcurre en torno al pozo doméstico de Chiyo. Una enredadera tipo campanillas (“asagao” o rapónchigo, *morning glories*, en inglés) ha extendido su ramaje por las paredes del pozo, atrapando en su avance el cubo y la sogá. Llega Chiyo a sacar agua, y se encuentra con la delicada situación: ¿dará un tirón de la sogá para romper las campanillas y así liberar el cubo? Sería la solución normal, pero Chiyo se siente, también ella, retenida por las circunstancias, y concretamente por su rechazo a romper los tallos y las flores. La otra opción es esperar, pedir agua entre el vecindario para cubrir la necesidad inmediata, y demorar el rescate del cubo hasta que alguien pueda bajar al pozo y liberar el pozal de aquel ramaje. Chiyo opta por esta segunda solución. Nos deja así un valioso ejemplo de respeto a la naturaleza, de confianza en los vecinos, y un bello haiku. Imaginamos, pues, la escena de Chiyo pidiendo agua por favor en alguna casa del barrio y tomando más tarde el pincel para escribir su haiku en pulcro papel de arroz. Es todo un desarrollo temporal el que aquí se contempla.

Viniendo ya al autor que nos proponemos presentar como haikin o ‘poeta de haiku’ creador de microrrelatos, Yosa Buson (también llamado Taniguchi Buson), digamos ante todo que es un poeta de enorme talla, considerado por muchos como el segundo después de Bashoo, y por algunos como mejor que Bashoo –esta era, por ejemplo, la opinión de Shiki (fines del s. XIX)–. En cualquier caso, muchos comentaristas japoneses no dudan en emparejarlo con Bashoo como su complementario, llamando a ambos “los dos pilares del haiku”.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Henderson, Harold G.: *An Introduction to Haiku*. New York: Doubleday Anchor Books, 1958, p. 90

Buson no era monje, a diferencia de Bashoo, pero era pintor –a veces, mejor considerado aún como pintor que como poeta–, y esto lo llevó a ser un fino observador de los más mínimos detalles de la naturaleza –por ejemplo, el rocío matinal sobre el tierno pelambre de una oruga– y uno de los grandes creadores del llamado “haiku objetivo”. Siendo menos trascendente que Bashoo, resulta ser también más sensible y lírico que el gran maestro. Poco sabemos de la vida civil y social de Buson, pero parece haber sido un buen esposo y padre.<sup>4</sup> Se lo considera autor de unos 3000 haikus, el triple del millar aproximado que se atribuye a Bashoo.

Hay un haiku de Buson que recuerda a otro de Chiyo. Es difícil determinar cuál se produjo antes, dada la contemporaneidad de ambos autores, aun siendo Buson quince años más joven. El haiku de Chiyo dice así:

(III) ta-oraruru / hito ni kaoru ya / ume no hana  
A quien la corta / le perfuma las manos: / flor de ciruelo.

Diríamos que la flor de ciruelo cumple aquí el consejo evangélico de devolver bien por mal. La secuencia temporal es asimismo clara, a saber: flor en su tallo, alguien que la corta, y...sus manos, perfumadas. Comparemos con la secuencia paralela que nos presenta Buson:

(IV) onoirete / ka ni odoroku ya / fuyukodachi  
Asesté el hacha al árbol: / me sorprendió su aroma./ Bosque  
invernal.

Antonio Cabezas, en su obra antológica *Jaikus inmortales*<sup>5</sup> cita ambos haikus, e ilustra acertadamente el segundo de ellos con el siguiente poema de Antonio Machado:

<sup>4</sup> Blyth, R.H.: *Haiku*, 4 vols. Tokyo: Hokuseido, 16ª ed., 1968. La presente cita es del vol. I, p. 337.

<sup>5</sup> Cabezas García, Antonio: *Jaikus inmortales*. Madrid: Hiperión, 1983. Véase al respecto p. 76.

Responde al hachazo  
 –ha dicho el Buda ¡y el Cristo!–  
 con tu aroma, como el sándalo.

A veces, dentro de la misma producción de Buson, se puede establecer una secuencia temática de microrrelatos. Así ocurre, por ejemplo, en torno al tema de recibir alojamiento en momentos difíciles, y otras circunstancias anejas. Hay un curioso trío de haikus que podemos poner en relación mediante una secuencia de imágenes casi escenificada:

- (V) yadokase to / katana nagedasu / fubuki kana  
 ¡Dame posada...! y / la espada desenvaina / en la ventisca.
- (VI) saya-bashiru / tomokiramaru ya / hototogisu  
 Se desenvaina / la espada Tajadora, / y canta un cuco.
- (VII) yadokasanu / hokage ya yuki no / ietsuzuki  
 No me alojaron. / Vi luces en la nieve, / casas en fila.

En el primer haiku (V) de este tríptico improvisado, nos imaginamos a un samurái o a un *rōnin* que llega sobresaltado a un albergue de viajeros en medio de un temporal de nieve. Con burda descortesía pide posada tirando de su sable japonés (katana). Lo crudo y espontáneo de la ventisca ambiental –ventisca que tal vez se cuele en la estancia de recepción por la puerta aún entreabierta– es un interesante elemento de “comparación interna”<sup>6</sup> con la zafiedad del guerrero.

El segundo haiku (VI) nos habla de una espada que se desenvaina, y que tiene su propio nombre: “Tomokiri”, algo así como “(acero) amigo tajador”, que he traducido como “espada Tajadora”. En este poema aparece el único elemento disonante para que nuestro tríptico secuencial se constituya en un *renga* o serie de ‘haikus encañados’; a saber: se trata de que el canto del cuco, que surge como detalle sonoro cerrando el poema, es en realidad un motivo –“kigo”

<sup>6</sup> Sobre la “comparación interna”, véase: Rodríguez-Izquierdo, Fernando: *El haiku japonés*. Madrid: Hiperión, 2ª ed., 1994, pp. 74-76.

o ‘palabra de estación’– de verano, y no casa bien con el entorno de nieve descrito en los otros dos haikus.

El tercer haiku (VII) refleja el pesar de alguien que ha sido rechazado tras pedir alojamiento. Hay una hilera de casas iluminadas que bien podían haberle abierto alguna puerta. Pensamos tal vez la mala educación y la actitud grosera del protagonista lo han dejado fuera, a merced de la intemperie.

Hay otro trío de haikus de Buson que podemos relacionar por su temática: el denominador común es aquí el respeto a la vida, ya sea vida animal o vegetal, dentro de un clima de “compasión universal” a estilo budista-sintoísta. El primero reza así:

(VIII) botan kitte / ki no otoroeshi / yuubekana  
Quedé abatido / la noche que corté / la peonía.

El poeta confiesa su pesar por haber cortado la flor. Pasemos al segundo haiku:

(IX) kijiutte / kaerueiji no / hi no takashi  
Maté un faisán, / y al volver a mi casa /iba el sol alto.

Esta vez, el supuesto “delito ecológico” sucedió a la luz del día, ambiente por demás favorable para poder dispararle al pájaro. Tal vez –para mayor vergüenza del cazador protagonista– alguien lo vio, bajo la luz diurna. El suceso quedó en la memoria de Buson, pues tuvo la deferencia de dedicarle un haiku.

(X) byakuren wo / kiran to zo omou / soo no sama  
Un loto blanco / ha pensado cortar / el señor bonzo.

Quizás tal bonzo no ha llegado a cortar aún ese loto blanco, donde vemos simbolizada la inocencia. Sin duda por su condición monacal tiene más motivos para tomar conciencia acerca de lo que va a hacer. Posiblemente la misma intención de “cortar” sea ya algo delictiva en su conciencia.

Un rasgo común de muchos de esos haikus-microrrelatos es dejar algún cabo suelto, especialmente en lo referente al plano del futuro: ¿qué sucedió luego? ¿cómo se fueron desarrollando las incógnitas de la historia?

Para ir ya cerrando este muestrario, voy a citar dos haikus muy peculiares, referentes a condiciones humanas normalmente menospreciadas en sociedad, como son la de ladrón y la de mujer repudiada por su marido. Buson encuentra un motivo de poesía en la superación interior de estas personas:

- (XI) nusubito no / kashira uta yomu / kyoo no tsuki  
El cabecilla / bandido le hace versos / hoy a la luna.

El jefe de los bandidos se redime de su actividad antisocial escribiendo versos (seguramente *tankas*) estimulado por una bella noche de luna. Ciertamente tiene algo de inusitado tal comportamiento, y el haiku nos ayuda a simpatizar con su protagonista –el cual no coincide, por cierto, con el autor de este haiku, que ha sido formulado en tercera persona–.

- (XII) sasaretaru / mi wofumikonde / ta-uekana  
La repudiada / pisa sobre su orgullo / y planta arroz.

Esa mujer, despedida de su hogar por el marido, no encuentra mejor medio de “pisar sobre su orgullo” (de persona maltratada) que pisar físicamente un húmedo arrozal para ir plantando allí arroz, el alimento básico para los japoneses. Si en principio la compadecíamos, ahora, tras leer y considerar el haiku, admiramos el coraje que ella ha puesto en la vida.

Como haiku final he elegido uno donde Buson asume claramente el protagonismo, mediante el uso explícito del pronombre “ware” ‘yo’.

- (XIII) shimohyakuri / shuuchuu ni ware / tsukiworyoo su  
Cien leguas de escarcha, / y en el barco yo solo / poseo la luna.

Este haiku abunda en la lectura china de los ideogramas, muy del gusto de Buson y, según Blyth, también su inspiración muestra aquí rasgos chinos.<sup>7</sup> Buson realizaba un largo trayecto fluvial por el

<sup>7</sup> Blyth, R.H.: *A History of Haiku*, 2 vols. Tokyo: Hojkuseido, 3ª ed., 1968. La presente cita es del vol. I, p. 265.

Yodogawa, en compañía de su discípulo Kitoo. Las riberas están invadidas por la destellante escarcha. Entonces Buson siente que él es el único en poseer la luna, simplemente por el hecho de haberse lanzado a cantarla.

Para terminar, insistiré en la idea de que el haiku, dada su internacionalidad en nuestros días, puede convertirse en una excelente vía para el microrrelato; aunque no todo haiku lo sea. La pauta silábica normal de 5 / 7 / 5 es un buen condicionante formal para alcanzar la deseada concisión sintáctica, casi en su expresión más ajustada. No me cabe más que desearle éxito al haiku en esta reciente andadura.

