

UNA OLA DEL ZEN LOS HAIKU DE BASHO Y EL ZEN

ROBERT AITKEN

Indice

Agradecimientos

Prólogo por W. S. Merwin

Introducción

Biografía de Basho

Evolución histórica y formal del haiku

Traducciones de haiku y este libro

1. El Viejo estanque
2. El sendero de montaña
3. Otoño en Kiso
4. Flores de glicina
5. La codorniz
6. Suma en verano
7. Eso
8. Que interesante!
9. El zurrón del pastor
10. Esta carretera
11. La primula y la mariposa
12. La habitación de los cuatro tatamis y medio
13. El trébol y la luna
14. El Goi
15. Viajero
16. Granizo
17. El grillo
18. Sueños
19. Flores de cerezo
20. La crisálida
21. Contemplando la floración
22. Pajaros llorando
23. Imitando
24. El comienzo de la cultura

25. El sacerdote y las flores de crisantemo

26. La red de la ley

Glosario

Notas

Ilustraciones

INTRODUCCIÓN

En 1950 presenté mi tesis de licenciatura titulada “Los haiku de Basho y el Zen” en la Universidad de Hawai. No considero ese trabajo adecuado hoy en día, pero aprendí mucho escribiéndolo y una advertencia de uno de los miembros del comité de tesis, el fallecido profesor Cheuk-woon Taam, se me ha quedado grabada. El dijo que solo por que este tema esté en todas partes, no debía proclamar que el Budismo Zen tiene una manifestación universal.

Las palabras del profesor Taam son muy certeras. El Budismo Zen no llena el Universo entero. Presenta la mente universal, pero lo hace como una enseñanza particular. Confundir una enseñanza específica con su sujeto vasto e indiferenciado es una trampa que ha cazado muchos tigres.

Ahora, después de cincuenta y tres años y dos reencarnaciones, esa vieja tesis aparece de nuevo, y, debo decir con satisfacción, apenas reconocible. Es también una encarnación y una destilación del esfuerzo de incontables trabajadores en los campos del Zen y del haiku. ¿Podrían reconocerlo? Permanecen en silencio.

Hace siglo y medio, Imanita Kosen, un ilustre maestro del Monasterio Ekaku en Kamakura, Japón, realizó unos comentarios sobre los dichos conservados de Confucio y Mencio en una antología titulada Zenkai Ichiran (Una Ola del Mar del Zen) en los que enseñaba el zen usando ejemplos de los Analectos y la Doctrina del Medio.

Quizás el podría haberse beneficiado de la advertencia del profesor Taam. Después de todo, la cultura universal no es un océano llamado Zen, del que el Confucianismo es una ola. Al contrario, uno puede decir con más exactitud que la filosofía y la religión chinas son formulaciones culturales de cuestiones más profundas que ayudan a revelar las verdades del Zen. Sin embargo, tomo el trabajo del Roshi Kosen como mi inspiración y mi precedente. Los haiku de Basho expresan esas profundas cuestiones vívidamente y mi esfuerzo de revelar

el Zen a través de ellos, como una nueva ola del océano de la gran mente que penetra todas las cosas.

Históricamente, es posible probar que Matsuo Basho recibió instrucción privada del monje Butcho, un maestro Zen que vivía cerca de él en Edo (actual Tokyo). Más aún, dos estudiantes de su escuela practicaban zazen (práctica de meditación sentada) con maestros propios. Sin embargo, no tenemos constancia de que él recomendase zazen a nadie, ni siquiera como una ayuda para escribir poesía. Se vestía con la túnica de un monje budista, pero eso no era más que una convención de moda entre los poetas de haiku de su tiempo. Sería un error definir a Basho como un poeta Zen en el mismo sentido en que George Heerbert fue un poeta cristiano.

Examinando sus haiku, podemos encontrar evidencia de influencias Zen ocasionalmente en la terminología. Por ejemplo incluye la expresión “ge no hajime” (comienzo del retiro de verano) en uno de sus haiku, usando una referencia estacional perteneciente al vocabulario monástico (3). Esto muestra que Basho estaba familiarizado con las costumbres de los monjes Zen hasta cierto punto, pero es una evidencia demasiado endeble para probar que el Zen era algo más que un elemento presente en su medio.

De acuerdo a su temática, Basho ha sido considerado a veces como un poeta de la naturaleza. Sin embargo, como señala Donald Keene, si bien Basho escribió sobre el mundo natural y está profundamente influido por él, su motivación para escribir y viajar venía de su interés por las asociaciones históricas y literarias. Se puede ir incluso más lejos, afirmando que esas asociaciones históricas y literarias eran el contexto de versos íntimamente personales. En este último análisis, el corazón de los haiku de Basho es el fundamento mismo de la percepción humana de la realidad, la mente misma.

En un nivel superficial, la mente es errática en su actividad y carente de inspiración en sus percepciones e imágenes. Sin embargo, con práctica y experiencia, la mente se libera del cráneo y algo fresco y nuevo puede aparecer, como por primera vez. Resulta claro que el universo y los seres son una complementariedad de vacío infinito, interrelaciones íntimas y una total y única individualidad de todos y cada uno de ellos. Esta complementariedad fundamental es el tema del Zen y los maestros han jugado con sus facetas e interacciones en diálogos y sermones a lo largo de los siglos. Cualquiera que alcance esta emancipación del cráneo, al menos momentáneamente, consigue liberarse en alguna medida del “logro y el gasto”, dependiendo del grado de talento, influencia y herencia. La experiencia auténticamente profunda e integrada resuena en palabras sabias y acciones apropiadas. Esta es la base de mi convicción de que los haiku de Basho pueden leerse desde el punto de vista

del Zen. Él escribió sobre caminos polvorientos, el canto de los pájaros y la brisa fresca, ideas, emociones y recuerdos, tradiciones populares, poesía antigua e historia de Japón – jugando con esas formas y palabras de una manera que trasluce una rica experiencia. Mi tarea es mostrar ese camino con claridad, ilustrarlo con fragmentos de literatura Zen y abrir la puerta al Zen en el proceso.

Aunque yo no pretendo que este libro sea una contribución a la historia o la crítica literaria, uno debería comenzar cualquier estudio sobre Basho con una breve biografía y una descripción de su bagaje literario. Para una descripción más completa, especialmente una presentación de su desarrollo como poeta, véase el libro de Makoto Ueda “Matsuo Basho”.

La vida de Basho

Matsuo Kinsaku, que más tarde tomó el nombre de Basho, nació en 1644 en el seno de una familia de samurais al servicio del señor de Ueno en la ciudad de Iga, cerca de Kyoto. Esto sucedió al principio del período Tokugawa (1603-1868) y su nacimiento coincidió con el cierre del Japón a los extranjeros. Esta política radical de reclusión autoimpuesta obligó al país a volverse hacia si mismo, buscando sus propios recursos y uno de los resultados fue un extraordinario florecimiento cultural, a partir de la segunda mitad del siglo XVII. Basho y el poeta humanista Saikaku (1642-1693) eran casi exactamente coetáneos, directamente en la vanguardia de esta explosión de creatividad artística, y Chikamatsu (1653-1724) el gran dramaturgo del teatro de marionetas de Osaka, floreció apenas un poco más tarde. Ukiyo-e, (autor de los conocidos grabados “*Imágenes de un mundo flotante*”) creó durante ese período, y los estudios de ética, historia o jurisprudencia, así como otras formas culturales alcanzaron entonces su madurez.

De muchacho, Basho fue paje en el Castillo de Ueno y compañero del joven heredero, que tenía su misma edad. Ambos jóvenes estaban interesados en la poesía y se animaban e influían mutuamente, hasta la muerte prematura del joven señor cuando Basho tenía veintipocos años. Esta tragedia provocó un profundo cambio en la vida de Basho: se retiró del servicio en el Castillo y, quizás a causa de esta tragedia, se entregó a un compromiso más profundo con la poesía, sintiendo que sus obligaciones con la familia del Castillo habían quedado de alguna manera zanjadas. En todo caso, parece haber pasado su tiempo en los años siguientes estudiando con distinguidos profesores de literatura en Kyoto.

Cuando cumplió los veintiocho años, Basho se trasladó a Edo, nuevamente por razones no del todo aclaradas. Tras un período de esfuerzos por mantenerse a si mismo, consiguió establecerse sólidamente como maestro independiente de haiku. Un rico comerciante le dio una casa rodeada de plátanos conocida como Basho An (Retiro de los Plátanos) y Basho acabó siendo conocido por el nombre de su casa.

Durante los diez años siguientes, la poesía de Basho fue desarrollándose desde el mero virtuosismo a través de una intensa búsqueda llena de dudas. Con su haiku clásico "El viejo estanque", escrito cuando tenía 42 años, alcanzó la madurez como poeta. Los haiku que llevan la impronta del Zen datan de esta época.

Basho vagó de peregrinaje en peregrinaje durante los últimos diez años de su vida, a veces solo pero a menudo con uno o dos compañeros, visitando lugares famosos y departiendo con otros poetas y discípulos. Murió durante uno de sus peregrinajes a la edad de cincuenta años.

El desarrollo y la forma del haiku

Históricamente, el haiku se desarrolló del renku, el verso encadenado popular entre las clases acomodadas de Japón desde el principio de la creación literaria. Un poeta escribía un verso de diecisiete sílabas que era continuado por otro con un verso de catorce sílabas. Un tercer poeta añadía otra línea de diecisiete sílabas que estaba vinculada con los versos anteriores en su intención poética. Un cuarto poeta continuaba de la misma manera y así sucesivamente. El resultado era un largo poema de versos vinculados por asociaciones compartidas por los participantes y el resultado del movimiento de imágenes, intención e implicaciones, cuando tenía éxito satisfacía a todos los participantes. Ciertas convenciones mantenían este juego dentro de ciertos límites. Basho mismo participó en muchas de esas sesiones con sus amigos y discípulos, que constituían una parte importante de la vida de un poeta.

A mediados del siglo quince, doscientos años antes del nacimiento de Basho, empezó a escribirse el hokku, la línea inicial del poema encadenado, como una forma separada. Así se desarrolló la forma poética más corta del mundo, solamente un verso de diecisiete silabas, llamado haiku. El nombre inicial, hokku, quiere decir literalmente "verso que presenta" o "verso que inicia" indicando su función como verso inicial de un largo poema encadenado. Su desarrollo como forma independiente indica claramente un cambio en intención poética de un juego de interrelaciones culturales y asociaciones literarias a la más íntima labor de presentar la experiencia vital de la cosa misma. Esto era

una evolución hacia el Zen, que enfatiza la presentación completa y total del conjunto, sin carga de significado asociativo.

La traducción del haiku y la forma de este libro

En su forma clásica, el haiku japonés se escribe en una sola línea de tres unidades, cinco sílabas en la primera, siete en la segunda y cinco en la tercera. Estos segmentos del haiku original se presentan generalmente como líneas separadas en las traducciones de haiku a las lenguas occidentales, dando a los lectores una impresión distorsionada de los poemas originales. Sin embargo, un intento de ser fiel a la forma original japonesa, podría crear problemas de comprensión, razón por la cual he decidido utilizar las habituales tres líneas en mi versión literaria, en la japonesa romanizada y en la traducción literal. La mayor parte de las traducciones de haiku es mía tomada de referencias japonesas, especialmente el libro de Ebara Taizo "*Nuevas notas sobre los haiku de Basho*". He decidido no encorsetar mis traducciones para adaptarme a un número fijo de sílabas.

Las traducciones van seguidas de unos comentarios sobre la forma de los haiku en cuestión y una interpretación de sus expresiones idiomáticas. A continuación presento mis comentarios sobre el contenido de los haiku y, finalmente, otro poema, generalmente mío y no un haiku, como comentario adicional.

CAPÍTULO I

EL VIEJO ESTANQUE

El viejo estanque;
se zambulle una rana –
el ruido del agua

Furu ike ya
Kawazu toikomu
Mizu no oto

Viejo estanque
rana se zambulle
agua de ruido

La Forma

“Ya” es una palabra cortante que separa y a la vez une la expresión anterior y posterior. Es una puntuación que marca una transición, una partícula de anticipación. Aunque hay una pausa en el significado al final del primer verso, los dos segmentos siguientes no tienen pausa entre ellos. En el original, las palabras de la segunda y tercera parte del poema, crean un crescendo hasta la palabra final oto. Esto tiene un impacto penetrante – “la rana se zambulle en el sonido del agua”. Los poetas de haiku generalmente juegan con esa estructura de tres partes, prolongando el significado más allá de cada verso en el siguiente, jugando con su forma, de la misma manera que todos los artistas hacen variaciones con la forma con la que están trabajando. De hecho, la palabra “haiku” significa “jugar con el verso”.

Comentario

Este es probablemente el poema más conocido en Japón, y, tras más de trescientos años de ser repetido, comprensiblemente se ha quedado un poco rancio para los japoneses. Por ello, como lectores occidentales, tenemos cierta ventaja para experimentarlo con frescura. La primera línea dice simplemente “el viejo estanque”. Esto sitúa el escenario – un gran estanque quizá bordeado de lilas en un jardín público en cualquier lugar. Podemos imaginarnos sus bordes cubiertos de musgo y probablemente algo descuidados. La rana nos da la pista de que es la hora del crepúsculo al final de la primavera.

Esta situación en el tiempo y el espacio necesita establecerse, pero todavía hay más. La palabra “viejo” es un indicio de otro tipo. Para un poeta como Basho, una tarde junto a un estanque bordeado de musgo evoca lo antiguo. Basho presenta a su propia mente como ese estanque infinito y atemporal, sereno y potente- una característica familiar para estudiantes avanzados del Zen.

En una de sus primeras charlas en Hawái, Roshi Yamada Koun dijo : “cuando tu conciencia ha madurado en auténtico zazen – puro como el agua clara , como un sereno lago de montaña, no agitado por ningún viento – entonces, cualquier cosa puede desencadenar la realización”.

D.T. Suzuki solía decir que el estado de la mente de Buda cuando estaba sentado bajo el árbol Bodhi era “sagara mudra samaddhi” (absorción en el sello-océano). En esta ocasión, mudra se traduce como sello, con el mismo sentido que un sello notarial. Sellamos nuestro zazen con el mudra de zazen, mano izquierda sobre mano derecha y pulgares tocándose. Nuestra mente está sellada con la serenidad y profundidad del gran océano, en el verdadero zazen.

Aun hay más, creo yo. La búsqueda persistente proyecta esa profunda serenidad. La tradición nos cuenta que el Buda estaba preocupado por

cuestiones relacionadas con el sufrimiento. La historia del Zen es la historia de hombres y mujeres que estaban abiertos a tremendas dudas sobre el propósito y el sentido último de la vida. Toda la enseñanza del Zen está rodeada de preguntas.

La búsqueda profunda que llevó al Buda a sentarse bajo el árbol Bodhi y su exigente atención le colocó en esa situación de serenidad interior en la que el simple incidente de observar el lucero del alba pudo de repente revelar el camino definitivo. Como dijo el Roshi Yamada, cualquier estímulo serviría – una brisa inesperada al amanecer, el primer canto de los pájaros, la salida del sol. En el caso de Buda, dio la casualidad de que fue una estrella.

En el haiku de Basho, una rana aparece. Para la sensibilidad japonesa, las ranas son pequeños seres encantadores y los occidentales al menos pueden apreciar su energía e inmediatez ¡Plop! Este plop es onomatopéyico, como lo es “oto” en este contexto. Onomatopeya es la representación de una acción por su sonido, o al menos esa es la definición de la crítica literaria. El poeta preferiría decir que se hizo íntimo con el sonido. Así, la parodia de Gibon Sengui es muy instructiva:

¡El viejo estanque!
Basho se zambulle
El ruido del agua.

Hsiang-yen Chih- hsien se identificó profundamente con un ruido mientras limpiaba la tumba del tutor imperial, Nan-yang Hui-chung. Su escoba atrapó un guijarro que salió volando y golpeó un tronco de bambú. ¡Tock! Había estado trabajando con el koan “mi rostro original antes de que mis padres hubieran nacido” y con ese sonido, su cuerpo y su mente cayeron completamente. Sólo hubo ese tock. Por supuesto Hsiang-yen estaba preparado para la experiencia. Estaba sumergido profundamente en el samadhi de limpiar las hojas y ramitas de la tumba de un antiguo maestro, como Basho estaba perdido en el samadhi de un viejo estanque y como Buda estaba en el profundo samadhi del gran océano.

Samadhi significa “absorción”, pero fundamentalmente significa unidad con el universo entero. Cuando te entregas completamente a lo que estás haciendo, momento a momento – a tu koan cuando estás en tu cojín de zazen, a tu trabajo, estudio, conversación o lo que sea que estés haciendo en tu vida diaria- eso es samadhi. No creas que el samadhi es exclusivo del Budismo Zen. Todo y todos estamos en samadhi, incluso los insectos y los pacientes de hospitales psiquiátricos.

La absorción no es el estado final en el camino del Buda. Hsiang-yen se transformó con ese ¡tock! Cuando escuchó ese pequeño sonido, comenzó una nueva vida. Se encontró finalmente a sí mismo y pudo presentarse a su maestro confiado e iniciar una carrera de enseñanza cuyo efecto todavía llega hasta nuestros días. Tras su experiencia escribió:

Un golpe me ha hecho olvidar todo mi conocimiento anterior
No se necesita ninguna disciplina artificial;
En cada momento doy fe del antiguo camino
Y nunca caigo en la locura del mero quietismo;
Por donde camino no dejo trazas,
Y mis sentidos no están obstaculizados por reglas de comportamiento.
En todas partes, aquellos que han alcanzado la verdad
Declaran que esto es de la mayor importancia.

El Buda cambió al percibir la estrella de la mañana- “Ahora que veo a todos los seres en todas partes”, dijo “veo que todos ellos poseen la virtud y la sabiduría de Buda...” – tras una semana se levantó de debajo del árbol y comenzó una vida de peregrinaje y enseñanza. De la misma manera, Basho cambió con el “plop”. Los 650 haiku que escribió durante los ocho años que le quedaban de vida, apuntan precisamente con su escueto medio a metáforas de la naturaleza y la cultura como experiencia personal. Una comparación del antes y el después puede servir para ilustrar este cambio. Por ejemplo, examinemos su celebrado “Cuervo en una rama seca”:

Sobre una rama seca
está posado un cuervo.
Tarde de otoño

Kare eda ni	rama seca en
Karasu no tomari keri	cuervo posado está
Aki no kure	tarde de otoño

El idioma japonés utiliza posposiciones en vez de preposiciones, por lo que el primer verso de este haiku se leería literalmente “rama seca en”. También se puede utilizar el participio pasado o su equivalente como sustantivo, y así en este haiku tenemos el hecho de estar posado del cuervo, enfatizado por la posposición keri, que implica acción realizada.

Basho compuso este poema seis años antes de escribir “El Viejo estanque” y algunos estudiosos lo consideran el punto de inflexión que generalmente se asigna a este último. Yo pienso, sin embargo, que si miramos en el corazón de “Cuervo en una rama seca” podemos observar una cierta falta de madurez. En

primer lugar, el mensaje de que el cuervo posado sobre una rama seca evoca una tarde de otoño está expresado de forma discursiva, un recurso afectado que no se encuentra en los versos posteriores a aquel. Esta no es una experiencia transformadora, y la metáfora es plana y carente de interés. Fundamentalmente, este haiku es una presentación de quietismo, la trampa de la que nos previenen Hsiang-yen y otros grandes maestros del Zen. Sagara mudra samaddhi no es adecuado y permanecer indefinidamente bajo el árbol bodhi no sirve. Quedarse ocioso sin emerger equivale a no realizarse. Chang-sha Ching-tsen hizo referencia a esta falta de resultado en la crítica a un hermano monje que estaba en solitaria y silenciosa contemplación:

Tú que te sientas en un poste de cien pies,
Aunque hayas entrado en el camino, éste no es todavía genuino.
Da un paso desde lo alto del poste
Y los mundos de las diez direcciones serán todo tu cuerpo.

El estudiante Zen que se ha quedado parado en el vasto y sereno estado de la no-discriminación debe dar otro paso para llegar a madurar. El haiku de Basho sobre el cuervo sería una expresión del primer principio, el vacío por si mismo – separación del mundo de imágenes y sonidos, de idas y venidas. Este es el estanque fuera del tiempo sin la rana. Basho tardó otros seis años en dar ese paso de lo alto del poste hacia el dinámico mundo real, donde las ranas juegan libremente en el estanque y los pensamientos juegan libres en la mente.

El Viejo estanque no tiene muros
Una rana se zambulle
¿Dirías que hay un eco?

Traducción Ramón Blecua