POESÍA

Los haikus en la literatura hispana

Los *haikus* de Borges: su peculiar acercamiento a la estética japonesa

The Borges' *haikus*: its peculiar rapprochement to the Japanese aesthetics

Norio Shimizu
Universidad Waseda

RESUMEN

Se discute la asimilación borgiana de la estética japonesa contenida en los «*haikus*». Una vez hecha una revisión de determinada producción de *haikus* en Latinoamérica, se comentan los *haikus* borgianos con especial referencia a los *Diecisiete haikus*.

Palabras clave: Borges, *haiku*, estética.

ABSTRACT

Borges assimilation of Japanese *haiku's* aesthetics is discussed. Having made a review of the production of haikus in Latin America, the Borges's *haikus* are discussed with a special approach to the *Diecisiete haikus*.

Keywords: Borges, *haiku*, aesthetics.

— o —

Permítanme hacer algunas reflexiones en torno a los *haikus* de Borges con las debidas puntualizaciones al final sobre mi intento, no de la traducción propiamente dicha, sino de la re-creación en forma estricta del *haiku* tradicional de Japón.

No me corresponde hablar hoy del origen del *haiku*, las características históricas del *haiku* japonés, ni voy a profundizar en su trayectoria en español comenzada, como todos sabemos, desde más o menos el Modernismo, no siendo yo especialista de estos temas. Además sobre la trayectoria del *haiku* en español hay estudios fundamentales como los de Fernando Rodríguez-Izquierdo y de Pedro Aullón de Haro, entre otros.

Ha habido muchos poetas españoles y latinoamericanos que escribieron *haikus*. Lo llamativo es que no se hayan remontado hasta la tradición antiquísima de la «seguidilla», sobre todo la seguidilla «simple» de la Edad Media española, esto es 7-5-7-5 sílabas, muy parecida a la medida 5-7-5 del *haiku* japonés. La razón es

comprensible. La seguidilla es de carácter popular y su finalidad es ser cantada y hasta puede que sea acompañada por el baile, mientras que el *haiku* pone más énfasis en el aspecto estático de la mente humana, aunque esta peculiaridad no quita que haya muchos *haikus* un tanto jocosos.

El gran poeta chileno Gonzalo Rojas afirma lo siguiente:

Hay una manía en estos países iberoamericanos (...) de que la poesía tiene que amarrarse necesariamente a lo natural, a lo que es sano[124].

Borges, en sus *haikus*, sigue con cierta fidelidad esta línea señalada por Gonzalo Rojas.

Ahora bien, sería absurdo imitar en español, en el sentido estricto, la forma poética de *haikus* que consta de 17 sílabas, según permite el sistema lingüístico japonés. Mario Benedetti, en *Rincón de haikus* (1999), cosecha de su última etapa, nos dice acertadamente:

> (...) es obvio que no me he puesto a imitar a poetas japoneses, ni siquiera a incorporar sus imágenes y temas preferidos. Apenas he tenido la osadía de introducirme en esa pauta lírica, pero no apelando a los tópicos japoneses sino a mis propios vaivenes, inquietudes, paisajes y sentimientos, que después de todo no difieren demasiado de mis restantes obras de poesía[125].

Y así, siguiendo su poética inspirada por el *haiku*, compuso más de 200 *haikus*. ¿Habrá seguido más o menos nuestro sin par Borges esta corriente? Ya lo veremos.

Después del viaje a Japón, Borges escribió 17 *haikus* y los incluyó en *La cifra*, publicada en 1981[126]. Este número 17 coincide curiosamente con el número de las sílabas que componen cada *haiku* japonés. No sé si esto es intencionado o si se trata de pura coincidencia.

Él había declarado en 1927 que el verso libre es menos extravagante y «más virtualmente clásico que los estrafalarios rigores del soneto»[127]. Aun así, Borges, más de medio siglo después, es decir, en su madurez, volvió al verso regular más estricto del *haiku*.

En los *haikus* destacan dos temas fundamentales: la fugacidad del tiempo y la naturaleza. A los *haikus* borgesianos no les faltan estos dos elementos. Además, los *haikus* como tal no son la suma o la consumación de las perspectivas teóricas innumerables y excelentes, sencillamente porque la poesía es, como diría el

---

124 http://www.webislam.com/articulos/27313-todo_es_tan_relampago_tan_mio.html (diálogo con Daniel de La Fuente).

125 Madrid, Visor, 1999, p. 12.

126 Las citas son de las *Obras completas*, tomo III, Barcelona, Emecé, 1989, pp. 335-337.

127 Revista *Nosotros*, LVII, núm. 219-220, pp. 75-77, citado por Zunilda Gertel en su «La metáfora en la estética de Borges», *Jorge Luis Borges* (ed. de Jaime Alazraki), Madrid, Taurus Ediciones, 1976, p. 97.

agudísimo argentino Saúl Yurkievich, una «emanación de la naturaleza»[128] y la naturaleza suele ser, como sabemos, algo muy espontáneo, caprichoso, e incluso, a veces, peligroso.

Los ortodoxos críticos conservadores de Japón podrían objetar diciendo que sus *haikus* son formalmente forzados y que se le ha olvidado introducir alguna palabra («kigo») que evocara una de las cuatro estaciones del año como era obligatorio en los *haikus* tradicionales de Japón. Es decir, además de tan sólo 17 sílabas (5-7-5) se añadía otra restricción formal. En una palabra, que sus *haikus* no pasan de ser unos «juegos» pseudo literario-lingüísticos.

Evidentemente no estamos señalando un posible fallo de Borges. No olvidemos que Borges no compuso sus *haikus* para los lectores japoneses ni para la crítica japonesa, menos para nosotros los hispanistas japoneses, sino para los lectores hispanohablantes, y sobre todo para probar o jugar una faceta más de su capacidad creadora.

Lo que importa es la calidad poética de estos y otros poemas en español llamados *haikus*, adecuadamente o no. Como habíamos visto en el caso de Mario Benedetti, no deberíamos dar demasiada importancia a la «influencia» (entre comillas) del *haiku* tradicional del Japón. La cosa está no en la influencia sino en la «inspiración» que haya podido causar el *haiku*.

Veamos un ejemplo curioso. Algo más de 10 días después de aquel terrible terremoto de Fukushima, el diario español *El Mundo* publicó en «Cultural» un número extraordinario titulado «*Haiku* de un marzo triste»[129]. Ahí estaban unos *haikus* de poetas contemporáneos de primerísimo orden, como Andrés Sánchez Robayna, Felipe Benítez, Vicente Molina, Jesús Ferrero, Clara Janés, etc. Por supuesto que agradecemos de corazón su buena, buenísima voluntad solidaria. Ahora bien, vista desde la métrica, incluso del trasfondo ambiental o espiritual, ahí hay no pocos *haikus* que no se podrían llamar *haikus* para nuestra mentalidad japonesa.

Sin embargo, ¿acaso lo achacamos a que no siguen la pauta tradicional u ortodoxa de Japón? De ninguna manera: los respeto no como imitadores sino como creadores originales e inspirados, como antes había señalado, en los *haikus*.

Llámese o no *haiku*, lo que se puede hacer por parte de la lengua española es profundizar en el mundo poético oriental expresado en forma extremadamente breve y tratar de adquirir la densidad lírica en la propia lengua y así ensanchar sus posibilidades expresivas.

---

128 Referencia a la poesía «mítica» nerudiana, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericanana*, Barcelona, Barral, 1973, 2.ª ed., p. 229.

129 «Letras» (dentro del «Cultural»), 25 de marzo, 2011, pp. 8-9.

¿A dónde nos llevan estas severas restricciones formales? El resultado es que ocurre una liberación triunfal; es decir, una paradoja perfecta: liberación creadora, aprovechándose al máximo de las restricciones.

Por cierto, el llorado hispanista británico Gerald Brenan, en su muy original y personal *The Literature of the Spanish People*, hace una breve comparación entre los romances de España con la poesía del Extremo Oriente, en concreto con la poesía china, y dice así:

> I am told that the sense of omission, for the unsaid of which this ballad is so striking an example, is so common in Chinese poetry[130].

Es de lamentar que este gran maestro no hubiera profundizado en los *haikus*, porque habría podido hacernos ver algunos aspectos de indudable y profundo interés.

Los lectores concienzudos se sienten incitados a recorrer las veredas abiertas por los poetas hispanohablantes, agudizando la sensibilidad imaginativa. Lo importante es añadir un nuevo continente irreal, como diría Ortega[131], al continente ya existente de los japoneses, y que ese nuevo continente sea asequible de alguna manera a los lectores mediante la convergencia artístico-cultural. Se trata de una ampliación o profundización de la poesía en español.

Pues bien, un caso insólito es el de Borges en sus 17 *haikus*. Insólito porque casi todos los *haikus* de Borges, por no decir absolutamente todos, siguen la métrica o la regla formal del japonés: 5-7-5 sílabas. De esta manera Borges realiza, para nuestra gran sorpresa, una creación magistral siguiendo sorprendentemente la poética formal de Japón. Me atrevería a afirmar que solo a unos contadísimos poetas especialmente dotados se les permite el lujo de realizar este tipo de milagro: unión o convergencia armónica entre unas extremas restricciones formales y una condensada creación liberadora.

Borges había escrito con anterioridad poemas que no están incluidos en los *Diecisiete haikus*, pero que tienen todo el derecho a ser incluidos en esa serie. Por ejemplo, en un pasaje del *Fervor de Buenos Aires* se nos dice:

> Ya casi no soy nadie,
>
> soy tan sólo ese anhelo
>
> que se pierde en la tarde[132].

---

130 *The Literature of the Spanish People - From Roman Times to the Present Day*, Cambridge U. P., 1951, p. 130.

131 Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte* (1925), Obras completas, tomo III, Alianza / Revista de Occidente, 1983, p. 371.

132 Sobre el concepto de que cada autor *crea* a sus precursores, véase Rodríguez-Monegal, Emir, *Borges: hacia una interpretación*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1976, pp. 56-66, especialmente, p. 63 y ss.

Guillermo Sucre precisa sobre Borges: «La poesía borgiana no es más que la tentativa de un sucesivo y total despojamiento. (...) La sencillez del lenguaje, la reiterada presencia de los elementos, la recurrencia de metáforas ya enunciadas, son algunos de sus más claros indicios»[133]. Evidentemente, sencillez no es lo mismo que simplicidad, y de manera particular en el caso del *haiku* de Borges.

Ahora bien, la sensación o la impresión que nos dan los *haikus* de Borges ¿son idénticas o similares a las que recibimos de los *haikus* tradicionales de Japón? Algunas sí, y otras no. Por falta de tiempo, voy a citar solo dos o tres ejemplos destacados:

La ociosa espada

sueña con sus batallas.

Otro es mi sueño.

Este *haiku* borgiano podría estar perfectamente acorde con la sensibilidad del haiku japonés. Incluso me recuerda un *haiku* muy conocido de Basho que dice, cito primero en japonés, 「夏草や兵（つわもの）どもが 夢の跡」. Traducido literalmente al español sería más o menos: «Yerba estival. / Y ruinas de un sueño / de paladines»[134].

Veamos ahora dos ejemplos que no encajan con la poética del *haiku* japonés:

Oscuramente

libros, láminas, llaves

siguen mi suerte.

No encaja temáticamente, sencillamente porque la cultura tradicional de Japón es ajena a las llaves, como tampoco nos es familiar el desierto del que Borges habla en otro *haiku*:

En el desierto

acontece la aurora.

Alguien lo sabe.

Recordemos ahora un poema borgiano muchas veces citado por expresar su punto de mira cultural. Se trata de *El elogio de la sombra*. Dice:

Del Sur, del Este, del Oeste, del Norte,

---

133 *Borges, el poeta*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1968, p. 79.

134 Sobre el concepto de que cada autor *crea* a sus precursores, véase Rodríguez-Monegal, Emir, *Borges: hacia una interpretación*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1976, pp. 56-66, especialmente, p. 63 y ss.

convergen los caminos que me han traído

a mi secreto centro[135].

Pues bien, ¿de dónde viene este título *Elogio de la sombra*? Propongo una posibilidad. La archiconocida revista argentina *Sur*, que ha tenido y tiene tanta importancia en el mundo literario hispánico, con decisivas aportaciones de Victoria Ocampo, Pedro Henríquez Ureña y Borges, entre otros, publicó en 1957 un número extraordinario dedicado monográficamente a la literatura japonesa. Corresponde al número 249 y tiene por título *Literatura japonesa moderna*. En este número de extraordinaria calidad, con sólidas aportaciones de Octavio Paz, Donald Keene, etc., encontramos varias traducciones parciales inéditas de la literatura japonesa. Una de estas traducciones es del novelista Junichiro Tanizaki, titulada «En alabanza de las sombras –una elegía en prosa–» (『陰翳礼讃』). En este ensayo publicado a finales del año 1933, el autor japonés habla de la diferencia de la estética entre la época en que no existía la luz eléctrica y la época contemporánea.

Según este autor japonés, mientras la cultura occidental procura ofrecer o traer una luz abundante tratando de ahuyentar la sombra, la cultura japonesa reconoce positivamente la sombra, e incluso se aprovecha de esa sombra. Así se destaca el arte japonés precisamente en la oscuridad. Y esta es la característica, según el autor Tanizaki, del arte japonés tradicional.

Esta traducción castellana parcial basada en una traducción francesa quedó olvidada después. Sin embargo, es muy probable que Borges, un gran colaborador de la revista *Sur* como señalamos anteriormente, se inspirase en esta obra de Tanizaki, publicada ahí en 1957[136]; es decir, doce años antes que el libro de Borges.

El tiempo se me echa encima. De suyo me hubiera gustado hablar de mi cuasi o seudo traducción de los *Diecisiete haikus* que publiqué en 2008 en una revista de la Facultad[137]. En esa traducción al menos, me vi obligado a seguir fundamentalmente la postura de José Cadalso[138], sencillamente porque las restricciones formales del haiku no me dejaron seguir fiel a aquella siempre sabia lección ciceroniana «verba non numeranda sed ponderanda esse»[139] o «Argumenta non numeranda

---

135 ed. cit., tomo II, p. 39.

136 Ahora hay nueva traducción del francés de Julia Escobar, Madrid, Ediciones Siruela, 1994.

137 *Iberoamericana* (Univ. Sofía, Tokio), XXX-1, 2008, pp. 1-7 (bilingüe). Traté ampliamente de los problemas inherentes al tema en una conferencia que di en la Universidad de Oxford (Exeter College) el 19 de febrero, 2013. Ver también mi trabajo (más bien bosquejo) «La poesía condensada de Borges», *Letra Internacional* (dedicado a *Borges revisitado*), Madrid, No.113, 2011, pp. 66-71.

138 «Leía un párrafo del original con todo cuidado; procuraba tomar el sentido preciso; lo meditaba mucho en mi mente, y luego me preguntaba yo a mí mismo: si yo hubiese de poner en castellano la idea que me ha producido esta especie que he leído, ¿cómo lo haría?» (*sic* las acentuaciones) *Cartas marruecas*, Barcelona, Imprenta de Piferrer, 1796, pp. 121-122.

139 Compárese con González de la Calle, Pedro Urbano, «Elio Antonio de Lebrija (Aelius Antonius Nebrissensis), notas para un bosquejo biográfico», *Thesaurus* (*BICC*), Bogotá, tomo I, Núm. 1 (1945), p. 100, nota 1.

sed ponderanda» («las palabras no se cuentan, se pesan» / o «las palabras no se han de numerar sino de pesar».) Tardé días y días (más de 17) en convertir de alguna manera los 17 *haikus* borgianos en los *haikus* del japonés. Si cometí fallos, como puede suceder, recordando en estos momentos aquello que dijo Borges, «El original es infiel a la traducción»[140], pido comprensión a tan ilustre poeta.

Y para terminar, sean estas palabras mías para expresar mi agradecimiento a Borges por haberme incitado a traducir sus versos al japonés, también por haberme enseñado que el gozo y el sacrificio son sinónimos.

140 *Otras Inquisiciones*, ed. cit., tomo II, p. 110.