



LA OSCURIDAD Y LA NOCHE COMO MARCOS (NECESARIOS) EN LA POESÍA DE ISHIKAWA TAKUBOKU: BUSCANDO AIRES Y ECOS FLAMENCOS¹

Fernando Cid Lucas
Asociación Española de Orientalistas
de la Universidad Autónoma de Madrid

Enviado: 09-02-2014
Aceptado: 15-06-2014

Resumen

En el presente artículo se analizará la obra de uno de los poetas más famosos de Japón, Ishikawa Takuboku (1885-1912), y cómo la noche y la oscuridad aparecen en él como motivos recurrentes en muchas de sus composiciones. Tanto es así que dichos elementos podrían describirse, casi, como parte fundamental en su personal ideario poético. Del mismo modo, se pondrá en relación los temas que trata este poeta buscando paralelismos en el mundo del flamenco.

Palabras clave: Cante jondo, melancolía, noche, poesía, *tanka*.

Abstract

It is a well known fact that in the style of Takuboku's *tanka* the images of night and darkness plays an important function. Indeed, night and darkness are recurring metaphors for the frequent very feelings of loneliness and sadness that inspire most of the author's poems. In the same sense we will analyze the same items with flamenco world.

¹ El autor desea agradecer, profundamente, las atenciones recibidas de D^a Cristina Lagura, viuda de Antonio Cabezas García, a la hora de resolver mis dudas sobre los textos del profesor Cabezas aquí citados.

1. Introducción

Tal vez pueda parecernos una frívola obviedad comenzar este breve ensayo afirmando que la poesía puede expresarlo todo. O, tal vez, sería mejor decir que es el poeta quien puede expresarlo todo: la exaltada alegría y también la extrema tristeza. Mas esta máxima se ha aplicado con total convencimiento en cualquier punto de nuestro planeta sin encontrar muchos parapetos. Así, pues, todo el abanico de sentimientos que nos afectan y nos mueven hacia la expresión artística -provengamos de un lugar u otro del orbe- puede quedar grabado en los expeditos astiles de la poesía.

Tal vez realizando un ejercicio un tanto arriesgado -al menos para una parte de la crítica- me atrevo a afirmar aquí que existen poetas predefinidos por las temáticas dominantes de las composiciones que les valieron su fama. Así, Garcilaso de la Vega o Pedro Salinas son los poetas del amor, Francisco de Quevedo del desencanto, Lord Byron del idealismo, y el que vamos a presentar en este artículo, Ishikawa Takuboku, el poeta por antonomasia de la tristeza y de la sostenida melancolía.

2. Takuboku, poeta de la noche

Nacido en Jinoto (prefectura de Iwate) el 27 de octubre de 1885, *Árbol susurrante* (que eso significa su pseudónimo literario) tuvo a lo largo de su corta existencia muy pocos momentos de plena felicidad. Fue testigo directo del rotundo cambio que supuso en Japón la denominada *Restauración Meiji* (1866-1869), por la que el emperador recobraba plenos poderes en detrimento del *shōgun* Tokugawa; hecho que causó no pocas contradicciones y bruscas permutas sociales que no dejaron indiferente a una importante porción de la intelectualidad nipona del momento.



Por los convulsos y determinantes años del periodo Meiji Takuboku se mueve de forma errática, desaprovechando primero la educación que le brindaron sus progenitores y luego varios puestos de trabajo de cierta consideración (como maestro en varias poblaciones del país, por ejemplo). Algo que no casa en absoluto con la estereotipada imagen ordenada que tenemos de los ciudadanos del País del Sol Naciente. Sin embargo, Takuboku no es un buen ejemplo de ello. Fue un rebelde desde su más temprana adolescencia, un idealista que llevó sus creencias hasta sus últimas consecuencias, lo que le costó la ruina económica y familiar. Es cierto que sí consiguió la fama literaria (que él mismo profetizó de muy joven), ya en vida, aunque esto no revirtió jamás en su bolsillo. Tal vez porque supo trasladar sobre el papel, como pocos hasta entonces, el dolor y la tristeza de sus días, con una visceral rotundidad que había sido poco usual en las letras niponas hasta él, ya que se regocijaban más por cantar la plástica belleza de la naturaleza o el orden de las cosas que la terrible columna de dolor que a los humanos nos recorre por dentro en ocasiones.

En efecto, los *tanka* de Takuboku rezuman pena y llanto las más de las veces y, en su vertiente más dulce (nunca desprovista de una total sinceridad), melancolía o añoranza. Los (pocos) críticos occidentales que se han acercado a la poesía de Takuboku están de acuerdo en que escribía tal y como sentía, y sabemos bien que sus sentimientos cotidianos fueron el dolor y la pesadumbre. Unas emociones que ligaron mal con su carácter impulsivo y reivindicativo, cuya mezcla pudo ser el desencadenante y el origen de su intensa actividad literaria.

De entre sus muchos poemas con dichos argumentos traigo uno que, en traducción de Antonio Cabezas García, me he repetido de memoria, día sí, día también, desde el momento en que lo conocí, por la sinceridad y la tristeza que el autor no quiere esconder y que late en sus versos con pasmosa naturalidad:

*En aquella ventana,
en aquella casa,
-noche de mayo-
Jideko y yo estuvimos
oyendo a las ranas².*

A pesar de haberse casado, Takuboku tampoco fue feliz en su matrimonio (en general, con todas las relaciones afectivas que mantuvo fue desgraciado) y pareciera que su alegría se cantase ya desde el pasado, cuando ésta se torna morriña. Este poema narra y se sustenta sobre uno de los pequeños placeres con los que los japoneses de nuestros días gozan aún: disfrutar de las noches del cálido mes de mayo y escuchar el croar de las ranas (el animal que, dicho sea de paso, inmortalizara el maestro Matsuo Bashō en uno de sus *haiku* más famosos). Un placer sencillo y fugaz, escrito por quien sólo tuvo cosas sencillas y fugaces en su vida.

Muy conscientemente también traigo este poema como avanzadilla de lo que quiere ser este artículo: un somero análisis sobre lo que significan la noche y la oscuridad en los poemas de Takuboku, como pilares maestros sobre los que se sostienen sus contenidos. Y es que, en muchos de los *tanka* de este autor nipón está presente la noche o lo oscuro como escenario ideal para transmitir una lejana añoranza o una honda queja. Mas –y lanzamos ahora un cabo hasta nuestros parámetros- hay en el mundo de lo jondo unas preciosas *seguriyas* gitanas (la estrofa elegida por Cabezas para realizar la versión española de los poemas de Takuboku) que llevan el nombre de otro animalillo de hábitos eminentemente nocturnos: el grillo. Son las “*Seguriyas de los grillos*”, inmortalizadas por un jovencísimo Camarón de la Isla³, que dicen así:

*Con duquelitas grandes
yo llamaba, llamaba yo a mi mare.
Por aquella ventanita que al campo salía,
voces le daba a la chamorrita de mi mare*

² Takuboku, *Un puñado de arena* (traducción de Antonio Cabezas), Madrid, Hiperión, 2001, pág. 104.

³ Camarón en la *Venta de Vargas*. Universal, 2005, pista nº 3.



y no me respondía.

*Reniego de mi sino,
reniego de ti.
Llamadme a un médico,
llamadme a un doctor, que me aliviara estas duquelitas
que yo tengo dentro en mi corazón.*

Transcribo esta letra desgarrada que Camarón grabó una noche en la famosa Venta de Vargas. Es, en definitiva, un grito de dolor nocturno, lo mismo que buscan ser los poemas de Takuboku. Ambos se pierden en el infinito paisaje en el que todo se puede imaginar y que consigue la envolvente oscuridad. Quizá quien ambienta sus composiciones en lo oscuro busca el mismo efecto, busca circundarlos de misterio, de una compleción en la que las palabras se sostengan y, a la vez, se disuelvan, buscando un efecto poético de rotundidad entre lo etéreo:

*Corazón de otoño,
pena sin descanso,
noches en vela,
oyendo y oyendo
graznar a los patos⁴.*

Observamos ya que, en el caso de Takuboku, vamos a adentrarnos, como decía, en una poesía nostálgica y triste, hecha por uno de los grandes poetas de Japón y quien fuese, además, el resucitador de una de las formas clásicas de la poesía nipona: el *tanka* o *waka*⁵, ya que la estrofa que estaba por entonces de moda era otra, el *haiku*, que habían hecho grande escritores como Matsuo Bashō o Yosa Buson y que, como Takuboku, han pasado ya al canon de la poesía japonesa.

Hemos de decir que la de Takuboku es una poesía que no quiere ser iluminación (*satori*) para lector, ni admonición búdica, sino un ejercicio de “exorcismo” por parte de su autor; unos poemas que quieren “echar la pena de

⁴ Takuboku (traducción de Antonio Cabezas), *Op. cit.*, pág. 118.

⁵ Estrofa de cinco versos que siguen la pauta 5, 7, 5, 7 y 7 versos respectivamente. Más tarde, liberada de sus dos últimos heptasílabos, daría lugar al haiku.

los adentros”, tal y como ésta se siente, en unos versos llanos -como bien ha dejado escrito su traductor al español, Antonio Cabezas-, asequibles para cualquier lector. Para ello, y dedicando ahora unas pocas líneas al ámbito de la traductología- creo que no erró en absoluto el profesor Cabezas cuando proyectó su traducción a nuestro idioma planteando el silogismo de: *tanka* en Japón igual a *seguiriya* en España. Valgan para ello los ejemplos y las aserciones arriba señaladas. De primera mano sé que no fue ésta una decisión tomada en un instante o la acción de un inspirado exotista que buscaba una pirueta versal en la que unir, con resultas azarosas, una y otra forma poética, sino que (y sobre esto hay consenso entre algunos de quienes fueron sus compañeros en la Universidad de Estudios Extranjeros de Kyoto) fue la elección consciente de quien conocía bien las formas métricas niponas y, a la vez, el mundo del flamenco. Fue, en definitiva, la acción del enamorado de la lírica nipona y del amante del insondable cante flamenco, que quería habilitar, con su traducción, un espacio para el encuentro de los dos ámbitos.

Si Cabezas estaba en lo cierto (cosa de la que al menos yo no dudo), podríamos trabajar con uno y con otro caudal poético y los resultados no habrían de *chirriar*, encontrándose complementarias *tanka* y *seguiriya*. Por ello el tema de la noche y de la oscuridad, tan presente en Takuboku, tan presente en el flamenco, sirve para incardinar la propuesta del profesor onubense. Provenientes unas y otras estrofas de gargantas tan auténticas que nos hielan la sangre y paralizan la respiración, hemos de admitir que tanto un buen *tanka* declamado de Takuboku como una *seguiriya* emocionada habrían de suscitar nos emociones semejantes. Manuel Machado es el autor de la letra de una *seguiriya* que cantaba magistralmente Antonio Mairena en la que se cumpliría todo lo dicho anteriormente:

*Negra está la noche
sin luna ni estrellas...
a mí me alumbran los ojitos negros*



*de mi compañera*⁶.

La negritud en la negritud. La noche pequeña en la gran noche. Y nada más importa. Da igual si hay astros o no en el cielo. Es la oscuridad sola, y es esa pequeña negrura de los ojos de mujer la única luz que el enamorado anhela. Con los mismos mimbres, el autor nipón podría responder al autor sevillano en esta *tenzone* imaginaria sobre la ausencia femenina con:

*No olvides que te llevaste
las azaleas blancas
de mi jardín,
que fue aquella noche
de lunita parda*⁷.

Como habrá intuido el lector, deseo articular el núcleo de mi somero ensayo empleando la que hasta ahora es la única versión en español de los poemas de Takuboku de forma monográfica⁸, la que realizase Antonio Cabezas García (1931-2008) a mediados de los setenta y que daría lugar a su libro titulado *Un puñado de arena*, que recoge un total de 551 *tanka*. Una traducción cabal, como todos sus trabajos, que algunos (amigos suyos incluidos) se apresuraron a censurar, creo yo que movidos más por el ánimo de discrepar que porque pudieran esgrimir serios argumentos al respecto. Y, es que, con el paso del tiempo, he aprendido, trabajando y leyendo una y otra vez las obras del *sensei* de La Palma del Condado, que lo que el profesor Cabezas hizo en muchos de sus títulos (pienso en *La literatura japonesa*⁹ o en *El siglo ibérico de Japón*¹⁰) fue pura literatura comparada; fue un profundo ejercicio de comunión

⁶ Manuel Machado, *Cante hondo*, Córdoba: Ediciones Demófilo, 1980 (1912), p. 45. Cf. Francisco Gutiérrez Carbajo, Sin vallas ni fronteras (poesía popular y flamenca). En *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae baeticae*, ISSN 0214-4395, Nº 38, 2010 (págs. 315-340), pág. 317 (En: http://institucional.us.es/revistas/rasbl/38/art_26.pdf).

⁷ Takuboku (traducción de Antonio Cabezas), *Op. cit.*, pág.100.

⁸ Óscar Montes, de El Colegio de México, publicó una traducción de algunos de sus poemas, anotados y acompañados de una excelente introducción, en su artículo seminal titulado: "Poemas para comer", recogido en *Estudios de Asia y África*, vol. XIII, nº 3, 1978, págs. 397-408.

⁹ Madrid, Hiperión, 1990.

¹⁰ Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1995.

y comprensión en el encuentro hecho a través de la literatura y de la historia entre los dos países que tanto amó. Por ello, mi defensa de la traducción de Cabezas viene argumentada por el hecho de que no creo que exista en toda la extensa métrica española otra estrofa que encaje mejor con el *tanka* nipón que la *seguriya*, en cuestiones de conteo y, lo más importante, de poética y de sentimiento interno. Mas, para ello, hay que adentrarse más allá del perfecto soneto y de la sonora estancia. Hay que llegar hasta el mundo de la negrura del alma, de lo marginal, de lo hondo, que es el flamenco más auténtico; pero, para tal ejercicio, hay que “remangarse” a veces y esto -mal que nos pese- fue algo que algunos miembros de la crítica más solemne de este país no estuvo dispuesto a realizar en absoluto. En el estudio preliminar a los poemas de Takuboku Cabezas se afana por explicar a un lector que poco o nada sabía de *tanka* (no perdamos de vista que la primera edición del libro vio la luz en 1976) cuestiones de métrica, comparando la nipona con la española. Sin embargo -y es el único pero que puedo yo señalar- Cabezas no nos da más indicaciones sobre las preceptivas interiores de sendas formas. No nos dice que sin sentimiento no hay *seguriya* que valga, lo mismo que sucede con los poemas de Takuboku, que no serían suyos si en sus líneas no yaciese siempre una angustia vital que, luego declamada o cantada, se traduce en una voz quejosa, apesadumbrada, muy distinta a aquélla que hace lo propio con los frívolos poemas redactados en esta misma forma durante el periodo Heian.

Con la misma franqueza con la que escribía Cabezas, que caracterizó la totalidad de sus trabajos, expreso yo aquí que quienes atacaron el “atrevimiento” del japonólogo onubense se perdieron la “degustación” de una buena traducción, porque no fueron capaces jamás de escuchar el eco sombrío y doliente de los cantaores de flamenco en los *tanka* de Takuboku, algo que -casi puedo asegurar- buscaba Cabezas en cada verso, pensados con música y en el aire, no con tinta y sobre papel. En efecto, creo que el traductor buscaba una sonoridad muy concreta, la que surge imparable desde lo más profundo de la



cavidad torácica cuando se cantan seguiriyas, bulerías o tarantos, pero también la que, en momentos especiales, se puede escuchar en Japón de los *tanka* de autores como Takuboku. De quien, no olvidemos, Cabezas escuchó canciones, cosa que no es muy complicada todavía, ya que muchos de sus poemas son tan conocidos en el País del Sol Naciente que han sido musicalizados en más de una ocasión y son frecuentes en programas de radio o televisión.

Y sobre la cercanía del poema, el canto y la pena en el pueblo japonés se expresó a la perfección Lafcadio Hearn (1850-1904), acaso uno de los pocos occidentales que llegó a empaparse de la cultura japonesa en sus más variados aspectos, cuando escribió:

La antigua enseñanza ética contenía los consejos siguientes:

-¿Estás disgustado? Entonces no digas nada malo; compón enseguida un poema.

-¿Tu persona querida ha muerto? No te abandones a una desesperación estéril; trata de calmar tu espíritu componiendo un poema.

-¿Estás preocupado porque te hayas a punto de morir dejando tantas cosas inacabadas? Entonces sé valeroso y compón un poema sobre la muerte.

-Cualquiera que sea la injusticia o la desgracia que te turbe, renuncia cuanto antes a tu resentimiento o a tu pena y escribe, como ejercicio moral, algunas líneas de versos, sobrias y elegantes¹¹.

Y volviendo a nuestra geografía, Federico García Lorca contaba una anécdota -rememorada por el poeta Luis Rosales¹²- que explicaba cómo a la muerte de uno de sus hijos, el famoso cantaor de flamenco Silverio Franconetti no derramó ni una sola lágrima o pronunció palabras de ira contra el destino, sino que, cuando cayó la noche, pasó ésta cantando seguiriyas, una tras otra. Y

¹¹ HEARN, L. (2008): En el Japón espectral, Madrid, Alianza, pág. 176.

¹² Cf. ROSALES, Luis, Evocación de Federico. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 475, 1990, págs. 31-42.

uno de sus compadres que le acompañaban en el velatorio del niño dijo a sus conocidos que nunca se le había oído cantar con tanto *duende*¹³.

El cantaor esperó a la noche para cantar, para dolerse, para confesarse. Lo mismo que hace Takuboku en un número más que considerable de *tanka*. Estos dos son sólo un pequeño ejemplo:

*Sintiendo que me chupan
abismos muy negros
el corazón,
con fatigas de muerte,
rendido, me duermo*¹⁴.

*Noche tras noche iba
colmado el tranvía,
y en un rincón,
todo acurrucado,
yo, en melancolía*¹⁵.

Comprobará el lector que se trata de la misma actitud ante la misma situación de angustia, que hay que elidir -con la ausencia de la luz- las cosas que son superfluas para hablar con lenguaje franco. Por ello, tampoco estará de más sacar a colación ahora la famosa frase de Baltasar Gracián -que ya va estando algo manida en cuestiones de japonología- que afirma que «los japoneses son los españoles de Asia», a la que se ha sumado en los círculos dedicados a los estudios sobre Japón que «los españoles somos los japoneses de Europa». Todo puede ser.

Sí hay, en cambio (y tal vez algún especialista en poesía persa o de expresión bantú me dirá que en sus respectivas especialidades sucede lo mismo) hilos absolutamente fortuitos que hacen que no rechine la ligazón entre *tanka* y *seguriya* cuando se han escuchado muchas de ambas (léase, cuando

¹³ Recogido en: CID, F. (2008): "El *yūgen* del teatro *Nō* y las teorías sobre el *duende* flamenco: proposiciones estéticas de una poética invisible comparada", *Anexos de Anglo-American Studies*.

¹⁴ Takuboku (traducción de Antonio Cabezas), *Op. cit.*, pág. 26.

¹⁵ Takuboku (traducción de Antonio Cabezas), *Op. cit.*, pág. 27.



han cobrado vida por boca de los ejecutantes); y de todas ellas sacamos en conclusión que quieren ser una queja. Sin embargo, no es una queja con altavoz, en la luz, sino al contrario. Componía el título de este artículo aludiendo a la necesidad de la noche, de la sombra o de lo oscuro para que Takuboku desnude su alma y surja, retorcido por dolores internos y externos, el Takuboku más auténtico. Igual que sucede en el flamenco, la noche otorga serenidad a lo que se dice, y, más que generarse una abierta reivindicación, se origina un llanto que, por supuesto, se quiere comunicar, pero que también tiene mucho de ejercicio de exorcismo, de hacerse para uno mismo aunque exista un auditorio o aunque se deje escrito y en verso para que otros lo lean luego:

*En el cielo y la tierra
dos cosas enormes:
mi sufrimiento
y la luz de la luna.
Es otoño y de noche¹⁶.*

Hay unas bulerías preciosas, que popularizó ese gran cantaor que es El Cabrero combinando los textos de “La vidala del nombrador”, de Jaime Dávalos, y de la canción “Luz de luna”, del mexicano Álvaro Carrillo, que hablan también del origen y de la noche, mezclados estos motivos uno dentro del otro, como ying y yang:

*Vengo del ronco tambor de la luna,
en la memoria del puro animal;
soy una astilla de tierra que vuelve
hacia su antigua raíz mineral.
(...)
Yo quiero luz de luna,
para mi noche triste [...]*

Y es que, leyendo a Takuboku, conociendo su vida, me parece que mucho hay en él y en su poesía de ese origen nocturno o de esa naturaleza de la noche como matriz de sus poemas y, a la par, recolectora de su dolor. Es por la noche cuando el escritor de Jinoto nos entrega sus poemas más profundos. Hay un

¹⁶ Takuboku (traducción de Antonio Cabezas), *Op. cit.*, pág. 121.

ramillete de ellos, muy poquitos, que dejan en el lector un cierto regusto a *koan*, a las adivinanzas que se formulan a los novicios budistas, pero sin perder la poética de la tristeza, que es la que reviste la práctica totalidad de sus composiciones:

*Para llorar hasta hartarme
esa noche al menos,
fui a un hotel.
Y estaba templado
el té que me dieron*¹⁷.

Sobre el asunto de la noche y de la oscuridad en la poesía del autor japonés no nos dejó nada escrito Cabezas, pero no me parece descabellado pensar que también percibió ciertas concomitancias entre estos poemas y muchas seguriyas y otras formas flamencas en donde la noche está presente como un manto que todo lo envuelve, que es impermeable y que proporciona al poeta el microclima mejor para soltar al viento sus penas. Por ello, el poeta elige deliberadamente la noche para dolerse y para la composición de su poema, es un medio infinito de la nada, de negritud, bajo la que se dicen cosas muy poco etéreas:

*Por ver si recojo
las migajas pobres
de los sonidos
de las cosas negras,
ando errante en la noche*¹⁸.

En este y en otros poemas Takuboku se nos presenta como un caminante (una figura ésta del poeta errante muy recurrente en la poesía nipona), alguien siempre en tránsito, pero que no sabe qué busca en realidad, mas, con sus pasos va haciendo poesía. No le importa siquiera caminar de noche, a solas (algo que en el Japón de nuestros días no deja de ser una excentricidad), buscando esas misteriosas «migajas pobres de los sonidos de las cosas negras». Vemos cómo la

¹⁷ Takuboku (traducción de Antonio Cabezas), *Op. cit.*, pág. 151.

¹⁸ Takuboku (traducción de Antonio Cabezas), *Op. cit.*, pág. 121.



búsqueda se hace al amparo de la noche, como una contradicción, como si no fuese mejor buscar bajo la luz del sol (símbolo de la verdad para tantas culturas); en cambio, nuestro poeta no busca con luz, sino a tientas, y en negro sobre negro. Tal vez sea la imposibilidad, que es un sentimiento de pura angustia, lo que anduviese buscando Takuboku; y de eso, lamentablemente, nuestro poeta sabía mucho:

*Cuando lloro y las niñas
de lejos me escuchan,
dirán que soy
como un perro enfermo
ladrando a la luna¹⁹.*

Una y otra vez la noche en Takuboku. Pero, vayamos ahora hasta la seguiriya gitana, la forma en la que lo tenemos en español. ¿Qué hay de noche allí? Precisamente, la que traslado ahora es, hasta donde sabemos, una de las letras de seguiriya más antigua (y que cuenta con numerosas variantes) de cuantas se nos han conservado, atribuida al mítico cantaor El Planeta y grabada por Pepe Torre, hermano del genial Manuel Torre, junto a la guitarra de Melchor de Marchena, para la antología de Columbia²⁰. Dice así:

*A la luna le pío,
la del alto cielo,
de que me ponga a mi pare en la calle
que es lo que camelo.*

En el poeta nipón queda clara, pero vemos también cómo desde el inicio hay una cierta preferencia por lo nocturno en el flamenco. No sería desatinado asimilar que el sol, símbolo del poder y de la pureza, fuese el elegido para interpelar la libertad del padre de quien compuso esas líneas; pero hay en la seguiriya una noción de confidencialidad por lo que se hace en la noche, por ello, lo que a la luz del día podría tomarse, incluso, como una reivindicación, a la luz de la luna se torna velada confesión de un deseo muy personal. También

¹⁹ Takuboku (traducción de Antonio Cabezas), *Op. cit.*, pág. 25.

²⁰ *Antología Documental de Cante Flamenco y Cante Gitano*. Columbia, 1971. LP nº 3, pista nº 10.

se nos antoja una suerte de canción/hechizo, dirigida hacia ese satélite que tanta imbricación tiene con el mundo brujeril.

Todo el dolor, pues, viene o se comunica de noche, no hay luz sobre las cosas; el hogar está oscuro y fuera sólo la luna y las lejanas estrellas servirían de candiles que no llegan a alumbrar. En este marco de recogimiento, la noche le sirve a Takuboku para sus desahogos más personales, de tipo filosófico e, incluso, ideológico, pero también cuando nos quiere llevar hasta su ámbito más íntimo, donde anida siempre el abatimiento. El *tanka* que ahora traigo es el primero de la serie de ocho dedicados a la prematura muerte de uno de sus hijos:

*Era tarde una noche
cuando yo volví
de mi trabajo
y abracé a mi hijo
que acababa de morir²¹.*

La noche está junto al bebé recién muerto, que es ya una noche para el corazón del poeta. La noche acompaña al autor, pero no es una compañera dialogante, que ofrezca alternativas o consuelo a Takuboku. Por el contrario, permanece siempre muda, impertérrita. Al amparo de esta oscuridad y de esta noche -que jamás será replicante- la voz de Takuboku se vuelve más rotunda y directa aún si cabe, denunciando para sí mismo que su caminar vuelve a ser un viaje a ninguna parte, sin satisfacciones al final del viaje, sin nadie que le despida y sin nadie que le reciba al llegar. Léase si no:

*Cuando me doy cuenta,
he estado vagando
solo en la noche,
empapado en niebla
desde no sé cuándo²².*

²¹ Takuboku (traducción de Antonio Cabezas), *Op. cit.*, pág. 213.

²² Takuboku (traducción de Antonio Cabezas), *Op. cit.*, pág. 205.



Sin apartarnos de los cantos fúnebres, existe una seguriya emocionada que tiene como argumento la muerte de otro ser querido, la madre. En este caso, no está la noche de manera explícita, pero sí lo pequeño, lo angosto... el lugar sobre el que se proyectan las sombras, sobre aquello que nos da una idea de tremenda soledad y que algunos han querido ver una celda:

*En este rinconcito
dejadme llorar,
que se m'ha muerto la mare de mi alma
y no la veré más.*

Poema que debe complementarse con los *quejíos* y los *ayes* de rigor que aporta el cantaor para que cobre pleno sentido. El espectador, en efecto, puede escuchar esas tremendas palabras, pero también verá la expresividad de sus manos, abriéndose y encogiéndose, y, sobre todas las cosas, el gesto compungido en su rostro.

Poeta de la fina simbiosis entre el exterior -que ya cantaran y sistematizaran poetas anteriores a él- y sus propios sentimientos, hay versos de Takuboku en los que la presencia de la oscuridad que se hace fuera tiene que ver con la del interior del poeta, formando, ante los ojos del lector, un todo común de soledad e incertidumbre en el paisaje y también en el autor:

*Tras la lluvia, luna.
Acá y allá, tejas
reverberando
de agua que tenían.
Y yo, con tristeza²³.*

Una vez más, el poeta recurre a la oscuridad o a la noche. Parece que la necesitase como fondo para comunicar, lo que se traduce siempre en una soledad categórica que no deja indiferente al lector (aunque lo que maneje sea la traducción). En esa soledad es cuando surge la voz más honda de Takuboku, que es el cantor de las desdichas, el poeta que supo cantar las miserias del ser

²³ Takuboku (traducción de Antonio Cabezas), *Op. cit.*, pág. 115.

humano y ponerlas en un molde tan “elevado” como era por entonces el *tanka*. En una certera definición, Armando Ibarra ha dicho de ella que «fue un medio de intercambio de notas escritas y enviadas por los amantes para expresar deseo o gratitud; no obstante, la *tanka* también se usó para expresar aprecio por la naturaleza»²⁴. Pero, para sorpresa de la crítica japonesa del momento, Takuboku rompió con toda esa frivolidad hecha ya norma y ligó dicha estrofa a sus más íntimas preocupaciones. Un ejercicio un tanto arriesgado, ya que se vio como la profanación de la forma poética en la que se habían expresado reverenciados poetas, como Saigyō o Fujiwara no Teika, y el trastoque a toda la preceptiva que ellos habían asentado para el *tanka* siglos atrás.

Porque el *tanka* clásico era, a grandes rasgos, una poesía dotada de claridad o, en otra variante suya, una estrofa que daba luz a la oscuridad (ya fuese del paisaje o del alma), que, como un aislado fuego artificial, lograba dar color a la negrura, siquiera durante unos segundos. Pero Takuboku realiza el ejercicio contrario, logrando una obra muy personal, pues otorga oscuridad donde ya hay oscuridad por definición. Para él, la noche o la oscuridad se tornan en muchas ocasiones como sinónimos de su soledad -otra de sus constantes poéticas- como un marco idóneo para el mensaje que quiere transmitirnos. Tal es el caso de esta misteriosa composición:

*Yo estaba solito
en un cuarto oscuro,
cuando mis padres
salieron con bastones
de dentro de un muro*²⁵.

¿Acaso habla el poeta de fantasmas? Lo que, por otro lado, no sería del todo descabellado. No olvidemos que hay en Japón un nutrido corpus de leyendas que nos hablan de familiares aparecidos ante quienes se encuentran a

²⁴ IBARRA, A., Machi Tawara, renovadora de la poesía tradicional japonesa. En *Clave: Revista de Poesía y Cultura*, nº 7-8, 2006, págs. 83-92.

²⁵ Takuboku (traducción de Antonio Cabezas), *Op. cit.*, pág. 24.



solas, en la oscuridad, pasando por momentos de confusión o de tristeza interior, tal vez para animarles o para guiarlos en la vida. Como ya decíamos, fue la vida errática que siguió Takuboku desde su juventud la que causó muchos de los pesares de su familia, pero también la que inspiró decenas de sus *tanka*.

3. Coda

Takuboku, el poeta desdichado, el poeta de la tristeza, el poeta de la noche... Sin ella no habría poemarios posibles. En efecto, hemos podido comprobar cómo su inspiración nacía del encuentro con la noche y la oscuridad. Tal vez ningún otro poeta ha sabido unir como él su propia tristeza a la naturaleza de la noche. Dejo ahora un último poema, como cierre a este ensayo. Uno de aquéllos a los que nos referíamos en párrafos precedentes que contienen una sutilísima enseñanza budista entre un léxico de lo cotidiano, sin dejar de ser, en absoluto, el Takuboku más auténtico:

*En el barrio Asakusa
iba yo y venía,
solo, de noche
dentro del bullicio
con la soledad mía²⁶.*

Dentro del mundo, pero fuera del mundo, como marcan los preceptos de Siddhartha, pero ese no fue nunca el camino que se propuso seguir Takuboku, descreído de todo, pero capaz de escribir, aun en sus momentos más míseros, una obra poética espléndida. Para la historia ha quedado ya un autor que se abre paso, incluso, fuera de su país. Habría sido interesante conocer su opinión sobre nuestras crisis, y, aún más, leer sus *tanka* hechos en estos días inciertos, mas, en verdad os digo que quienes sufren por su apasionamiento por la vida, podrán intuir, con visos de verosimilitud, estos versos ensoñados.

²⁶ Takuboku (traducción de Antonio Cabezas), *Op. cit.*, pág. 27.

4. Bibliografía

CABEZAS, A. (1990): *La literatura japonesa*, Madrid: Hiperión.

GARCÍA LORCA, F. (1965): *Obras completas*, Madrid: Aguilar.

GUTIÉRREZ, F. (1990): *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, Madrid: Cinterco.

RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, F. (1999): *El haiku japonés. Historia y traducción*, Madrid: Hiperión.

