

Sendas de Oku, el camino y la metamorfosis de un poeta

LIZETH NÉSTOR ARRIOLA | ESTUDIANTE DEL DOCTORADO EN HUMANIDADES,
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

Resumen

El presente trabajo se basa en la implementación del cronotopo bajtiniano del camino del héroe, con su respectiva metamorfosis, en la obra *Sendas de Oku*, del poeta japonés Matsuo Bashō. En tanto que obra autobiográfica, y en vista de que el protagonista es el propio autor, en el presente ensayo se observó la posibilidad de rebasar los límites del texto y abordar la realidad histórica del poeta como parte de la realidad del personaje viajero en la obra que se ha estudiado, para lo cual llevó a cabo una revisión tanto de la biografía del poeta como de los elementos que constituyen la parte más importante de su obra.

Abstract

The present work is based on the implementation of the Bakhtinian chronotope of the hero's path, with its respective metamorphosis, in the work *Sendas de Oku*, by the Japanese poet Matsuo Bashō. As an autobiographical work, and in view of the fact that the protagonist is the author himself, in this essay the possibility of exceeding the limits of the text and addressing the historical reality of the poet as part of the reality of the traveling character in the work was observed and which has been studied, for which he carried out a review of both the biography of the poet and the elements that constitute the most important part of his work.

Palabras clave: *Sendas de Oku*, cronotopo, haiku de Bashō, metamorfosis del héroe.

Key words: *Oku paths*, chronotope, Bashō haiku, hero metamorphosis.

Para citar este artículo: Néstor Arriola, Lizeth, “*Sendas de Oku*, el camino y la metamorfosis de un poeta”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 53, semestre II, julio-diciembre de 2019, UAM-Acapotzalco, pp. 47-58.

Justificación

Matsuo Bashō es uno de los poetas japoneses que más aportaciones ha hecho a la literatura universal. Su obra ha sido ampliamente traducida y abordada en numerosos estudios sin que por ello se haya dado a su trabajo la difusión que merece. El trabajo que presento, aunque pequeño en extensión, constituye un intento por abordar su obra autobiográfica sin desprenderla de la realidad histórica y social que rodeaba la vida del autor, elementos indispensables para entender su obra.

Marco teórico

Para llevar a cabo el presente trabajo se ha echado mano de la noción de *cronotopo* de Mijail Bajtín, cuya definición es la que sigue: “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”¹. De acuerdo con esta acepción, es posible encontrar diversos cronotopos en la novela, por lo cual es necesario definir desde el principio qué es lo que se busca. Para *Sendas de Oku*, he decidido enfocarme en el cronotopo del camino, aunado al cronotopo de la metamorfosis del héroe. Sin embargo, debo señalar que al tratarse de una obra autobiográfica, he decidido caer en la tentación de rebasar el espacio de lo narrado en el diario de viaje, para abordar el camino del autor y su metamorfosis en tanto que protagonista que continúa con su historia, más allá de lo que está contenido en el relato. Entiendo que un análisis tal puede resultar problemático si no se cuentan con las herramientas necesarias, o se cuenta con ellas pero no se tiene el conocimiento suficiente para su feliz implementación, por lo que este texto se presenta como un primer intento aproximativo.

¹ Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 237.

Sendero de las profundidades

Sendas de Oku es un relato de viaje que funciona como un escaparate de poemas. Fue escrito en la segunda mitad del siglo xvii por el haijin, o poeta escritor de haiku, Matsuo Bashō, quien es considerado uno de los más grandes poetas del Japón. El nombre original de esta obra es *Oku no Hosomichi*, que se traduce como "Sendero de las profundidades", en alusión a las tierras profundas del territorio del norte japonés, sin descartar las profundidades de la propia personalidad del autor, quien consideraba que un verdadero poeta era también un caminante.

La obra continúa la tradición de los primeros monogatari, en los que la historia que se narra sirve de marco para la presentación de un poema. En *Oku no Hosomichi*, sin embargo, lo que se narra son las observaciones que el poeta hace con respecto a lo que encuentra a cada paso en una ruta planeada mucho tiempo atrás, al igual que su incontenible deseo de partida, los lugares de gran tradición, los grandes castillos de antaño, ahora derruidos, los templos y lugares santos, las pequeñas campiñas y los detalles de la naturaleza que se convirtieron en motivos fundamentales del folclor de las personas con las que llega a tener contacto a lo largo del camino. Algunos pasos evocan el llanto, otros la alegría, y otros más la admiración en una historia en la cual sólo el dolor físico o la tormenta pueden detener el avance del poeta y su acompañante, pero no las evocaciones, cuya cantidad es tal que sólo un asiduo lector de la historia y la literatura del Japón podría entender sin ayuda

de los traductores. A este punto me referiré en seguida.

Oku no Hosomichi fue traducido al español en 1956 por el diplomático japonés Eikichi Hayashiya a petición del poeta Octavio Paz. La interacción entre ambos dio lugar a la gran cantidad de notas a pie de página que aparece en este libro denominado en México *Sendas de Oku*. Estas notas aclaratorias, las ubicadas al pie, me hacen pensar en el concepto de dialogismo de Mijail Bajtín. Si bien es cierto que la postura de Matsuo Bashō en su relato de viaje es más contemplativa que crítica o dialógica, he decidido abordar el tema de manera muy breve antes de entrar de lleno al tema de este ensayo.

Un diálogo con los maestros

El personaje principal de este relato es el autor, quien plasma sus sentimientos, emociones, preocupaciones, y todo cuanto le sorprende, le conmueve y le aqueja a lo largo del viaje. De vez en cuando anota algún haiku, tanka o renga escritos por las personas que encuentra en el camino, por su compañero de viaje, o por él mismo. De este modo, no hay espacio u oportunidad para escuchar otras veces a lo largo de la lectura. Sin embargo, esta obra goza de una particularidad muy importante: *Oku no Hosomichi* es una obra en japonés, escrita por un poeta japonés, y que está llena de referencias a la cultura japonesa, que sólo pueden entender quienes comparten esa cultura. *Sendas de Oku*, en cambio, es una de las muchas traducciones de ese texto, con cierta cantidad de notas a pie de página que facilitan su

lectura. Esas notas están ahí precisamente para aquellos que carecemos del acervo cultural que la obra requiere, y es a ese acervo al que quiero hacer referencia por medio de la palabra *dialogismo*. Bajtín señala que las relaciones dialógicas se establecen a nivel extralingüístico, pero no pueden separarse de la lengua.² Más adelante afirma:

Las relaciones dialógicas no se reducen a las relaciones lógicas y temático-semánticas que en sí mismas carecen de momento dialógico. Deben ser investidas por la palabra, llegar a ser enunciados, llegar a ser posiciones de diferentes sujetos, expresadas en la palabra, para que entre ellas puedan surgir dichas relaciones.³

Cada paso durante el viaje, cada paisaje y experiencia, entran en diálogo con el acervo cultural del poeta, quien de pronto es capaz de dar una referencia tras otra sin que nosotros, como lectores ajenos a su cultura, seamos capaces de comprender lo que el autor dice. Sirva el siguiente ejemplo para explicar este punto:

...penetré en un bosque de pinos adonde no llegaba ni una brizna de sol, paraje que llaman "Penumbra de árboles", tan húmedo por el rocío de la arboleda que dio lugar a aquella poesía que comienza: "¡Ea, los guardias! ¡Su sombrero!"⁴

² Mijail Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1988, p. 255.

³ *Ibid.*, p. 256.

⁴ Matsuo Basho, *Sendas de Oku*, Seix Barral, 1981, p. 58.

Un lector japonés puede conocer el poema al que el autor hace referencia, pero un extranjero necesita más información. Por ello el traductor Eikichi Hayashiya y el poeta Octavio Paz añadieron las notas que esclarecerían las incógnitas que pudieran surgir a lo largo de la lectura de este poemario. En la nota al pie correspondiente al fragmento anterior se puede leer:

Poema anónimo de la antología Kokinshu:

*¡Ea, los guardias!
Decidle al amo
que se ponga el sombrero:
rocío en Migayino,
¡chubasco y no rocío!*

La antología a la que hace referencia, *Kokinshuu* o *Kokin Wakashuu* ("Antología de poemas antiguos y modernos") data del año 905 y es ampliamente conocida por los japoneses, no sólo porque se enseña en las escuelas, sino porque la tradición permite a los poetas demostrar su ingenio aprendiendo poemas antiguos para después actualizarlos con alguna variación jocosa. Esta costumbre no se asume como plagio, y hay textos que son verdaderas actualizaciones de obras conocidas por todos. Esto es posible porque se considera que una persona culta reconocerá el poema original a través de la variación y aplaudirá la innovación si el poeta que ha decidido experimentar ha sabido jugar hábilmente. A este respecto bien vale la pena traer un fragmento de Bajtín que indica que

las relaciones lógicas y temático-semánticas, para ser dialógicas [...] deben encarnarse, es decir,

han de formar parte de otra esfera del ser, llegar a ser discurso, esto es, enunciado, y recibir un *autor*, un emisor de un enunciado determinado cuya posición este enunciado exprese.⁵

Es decir, debe haber una actualización. Otro ejemplo del diálogo existente entre Matsuo Basho y sus antecesores se descubre en el siguiente texto:

Como apenas si pasa gente por esos senderos, veredas para cazadores y leñadores, nos extraviamos, confundimos el camino y sin quererlo llegamos al puerto de Ishinomaki. Desde allí se ve, al otro lado del mar, el monte Kinkazan, del que un antiguo poeta dijo: "el monte donde florece el oro..."⁶

Como lectores, podemos desconocer al poeta del que hace referencia el autor, por ello Octavio Paz agrega la siguiente información a pie de página:

Yakamochi Ohtomo (718-745) que felicita en su poema al emperador Shomu (720-749), con motivo del primer hallazgo de oro en ese lugar:

*Para honrar
la Era Imperial,
en el Este,
en un monte de Michinoku,
florece el oro.*

Kinkazan quiere decir Monte de las Flores de Oro.

De este modo, los traductores acercan al lector el contenido del poema y las causas que promovieron su creación, información que el autor japonés tenía en mente al traer una línea del poema a su diario.

Reitero: *Sendas de Oku*, o mejor: *Oku no Hosomichi* es una obra que se mantiene en constante diálogo con los poetas de antaño y el lector que cuenta con las referencias indispensables para su comprensión. Para los demás está la nota al pie, la aclaración que el traductor amablemente decidió incluir para que sus lectores pudiéramos tener acceso, si no a toda la belleza del texto, por lo menos a una parte importante de su contenido.

La biografía

De acuerdo a la nota biográfica en la edición de Seix Barral (1981) para *Sendas de Oku*, la cual se presenta sin firma, Matsuo Bashō nació en 1644. Pertenecía a una familia de samurai y comenzó su servicio a los ocho años de edad "en calidad de compañero de estudios del joven heredero Yoshitada", con quien se supone que habría estudiado el arte del renga, que consiste en encadenar un tanka a otro, ejercicio que requiere buena memoria, creatividad y conocimiento no sólo de las formas, sino también de los contenidos a través de la historia de la literatura del Japón. Debido a su formación, debía haber conocido también las doctrinas de Confucio y el código de honor de los samurai.

Por su parte, Fernando Rodríguez-Izquierdo señala que el joven Yoshitada murió en 1667, por lo que Bashō se encontró sin señor al cual servir a los veintitrés años de edad, lo cual le permitió abandonar la fortaleza y

⁵ Mijail Bajtin, *Problemas de la poética de Dostoievski*, p. 257.

⁶ Matsuo Basho, *Sendas de Oku*, p. 65.

comenzar sus estudios literarios en las ciudades de Kyoto y Edo, esta última la actual Tokyo. Sus estudios incluyeron a los clásicos japoneses, los clásicos chinos, y las doctrinas Zen.⁷ Con el paso del tiempo, y tras varios viajes de contacto con la naturaleza, Basho se convirtió en un gran autor de haiku, un haijin, y expresó su voluntad de contener en una forma poética tan pequeña, y de tan poca importancia como lo era en aquel tiempo, una pizca de todo el universo, puesto que

para Basho, tanto el cambio como la permanencia tenían que estar presentes en su *haikú*. En algunos de sus mejores poemas encontramos presentes esos elementos [...] como expresión del punto de intersección de lo momentáneo con lo constante y eterno.⁸

El camino...

Sendas de Oku es el diario de un viaje que se inició en la primavera de 1689. Se trata de una historia que transcurre en el Japón feudal, en una época denominada "Genroku", la de las grandes guerras, en la que los ciclos agrícolas marcaban el ritmo de la vida en los asentamientos humanos. El poeta inicia su obra de la siguiente manera:

Los meses y los días son viajeros de la eternidad.
El año que se va y el que viene también son via-

jeros. Para aquellos que dejan flotar sus vidas a bordo de los barcos o envejecen conduciendo caballos, todos los días son viaje y su casa misma es viaje. Entre los antiguos, muchos murieron en plena ruta. A mí mismo, desde hace mucho, como girón de nube arrastrado por el viento, me turbaban pensamientos de vagabundeo.⁹

Las palabras del poeta tienen como referencia un tiempo marcado por los ciclos de la naturaleza más que por las necesidades humanas y la adaptación a las actividades cotidianas del grupo social de pertenencia, un detalle extraño si se considera que las ciudades comenzaban a formarse y el comercio adquiriría importancia, modificando los ritmos de vida de sus habitantes. Matsuo Bashō vivía en la ciudad, en donde se dedicaba a dar clases y los poetas acudían a formarse bajo su sombra. "Mientras todos los seres vivos pueden ser caracterizados por los ritmos biológicos que los componen, únicamente los seres humanos imponen un sentido social del tiempo sobre los relojes biológicos con los que han nacido.¹⁰ Sin embargo, la obra inicia con la sustracción del poeta de la normalidad de su existencia. A partir de este punto se puede considerar que algo hay de extraño en este viaje. Joseph Campbell explica la salida de manera esclarecedora cuando señala: "La llamada podría significar una alta empresa histórica. O podría marcar el alba de una iluminación religiosa."¹¹

⁹ Matsuo Basho, *Sendas de Oku*, p. 37.

¹⁰ Jesús Octavio Elizondo Martínez, *La escuela de comunicación de Toronto*, México, Siglo XXI, 2009, p. 74.

¹¹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, FCE, 2001, p. 54.

Es en este punto en el que es necesario tener presente al autor como personaje de una autobiografía que se percibe como una obra fiel a la realidad, y comprender que se trata de un creador de haiku para el cual los viajes y el contacto continuo con la naturaleza eran parte importante del proceso creativo. Aunado a esto, el hecho de que se tratara de un estudioso y practicante del budismo Zen nos convence de que su estado anímico implicaba algo más que un simple viaje. Para abordar este punto recurriré a un haiku escrito tres años antes de su salida:

Furuike ya
Kawasu tobikomu
mizu no oto.

Este haiku escrito en 1686 fue el que dio fama a Bashō y atrajo a decenas de poetas que buscaban aprender de él. En 1957, Eikichi Hayashiya, el traductor de *Sendas de Oku*, hizo una primera traducción que entregó a Octavio Paz, quien publicó el siguiente poema:

Un viejo estanque:
Salta una rana ¡zas!
Chapalateo.

Quince años más tarde, en 1972, el japonólogo, escritor y poeta Fernando Rodríguez-Izquierdo lo tradujo de esta forma:

Un viejo estanque;
Al zambullirse una rana,
Ruido de agua.

En esta versión se impone la sobriedad del poema original. A diferencia de la traducción de Paz, ésta intenta denotar el carácter trascendente del poema de Basho. Una tercera versión es la de Fernando García Gutiérrez, profesor de arte y literatura japonesas en la universidad de Sophia, en Tokyo, de la cual no he logrado obtener la fecha.

En el estanque viejo
una rana salta
rompiendo el agua.

Por motivos de la traducción se ha dejado de lado la métrica original, formada por cinco, siete y cinco sílabas. No obstante, el sentido original se ha conservado tanto como ha sido posible. Una traducción libre sería esta:

Un viejo estanque;
Salta una rana,
El sonido del agua.

Esta última traducción fue elaborada línea por línea, sin mayor artificio que el conocimiento de los ideogramas kanji y el significado de los sonidos que éstos denotan. Es esta carencia de artificio y la vuelta a las palabras y las frases sencillas lo que hace de esta versión lo más cercano al sentido que el poeta deseó imprimir a su poema.

Al analizar el contenido, se observa que el primer verso proporciona el elemento eterno del poema, esto es, el estanque en el cual las aguas se mantienen quietas, suspendidas del tiempo. El salto de la rana es un elemento en movimiento, un instante, el que Paz quiso representar con la palabra “¡zas!”. El

movimiento de la rana rompe la quietud del estanque, produce una perturbación que se pierde poco a poco hasta que al final sólo queda "El sonido del agua", presentado en el tercer verso. De acuerdo con Keene, "el elemento eterno es la percepción de la verdad, tema de innumerables poemas japoneses; lo nuevo que trae Basho consiste en utilizar el movimiento de la rana en vez de su agradable canto, trillada idea poética de los poetas anteriores"¹². Sin embargo, ¿qué sucede si la percepción de la verdad no es el tema del poema? El estanque podría interpretarse como la historia, o el universo, en los cuales confluye la existencia humana como un instante que golpea la eternidad, y del cual no queda más que un recuerdo: el sonido del golpe que se pierde poco a poco.

Una vez más apelo a la simplicidad porque eso fue lo que Bashō proclamó con su obra:

Simplicity is an even more important factor in haiku. In Shinto there is no reference to a future life, nor is there a sense of sin, a sense of the guilty past, once purification is performed. And this purification is a physical, not a moral or spiritual one.¹³

Este aire de religiosidad en el que lo más importante es el ahora, contribuye a fomentar la idea de que los viajes que Matsuo Bashō llevó a cabo tenían el sentido de una

peregrinación¹⁴. Así lo confirman las siguientes líneas de *Sendas de Oku*:

Todo lo que veía me invitaba al viaje; tan poseído estaba por los dioses que no podía dominar mis pensamientos; los espíritus del camino me hacían señas y no podía fijar mi mente ni ocuparme en nada. Remendé mis pantalones rotos, cambié las cintas a mi sombrero de paja y unté moka quemada en mis piernas, para fortalecerlas. La idea de la luna en la isla de Matsushima llenaba todas mis horas.¹⁵

Más adelante se observa que el cuerpo del poeta ha envejecido, que no soporta las dolencias, y sin embargo se obliga a continuar a pesar del temor de no volver a ver a aquellos que lo están despidiendo quizá para siempre. Las palabras que Campbell escribió a propósito del retorno del héroe describen lo que para Basho constituye la salida, el inicio de la jornada es ya un momento de apoteosis:

El individuo, por medio de prolongadas disciplinas psicológicas, renuncia completamente a todo su apego, a sus limitaciones personales, idiosincrasias, esperanzas y temores, ya no resiste a la aniquilación de sí mismo que es el prerrequisito al renacimiento en la realización de la verdad y así madura, al final, para la gran reconciliación (uni-ficación).¹⁶

¹² Donald Keene, *La literatura japonesa*, p. 351.

¹³ R. H. Blyth, *Haiku*, vol. 1, Eastern Culture, Tokyo, The Hokuseido Press, 1990, p. 151.

¹⁴ Fernando Rodríguez-Izquierdo, *El haiku japonés. Historia y traducción*, p. 62.

¹⁵ Matsuo Basho, *Sendas de Oku*, p. 37.

¹⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 217.

Eso que Campbell llama reconciliación, en Bashō es la aceptación de su deseo: abandonar el hogar seguro para recorrer los caminos llenos de bandidos y peligros que desconoce, pero que está seguro que debe enfrentar. El poeta reconoce y aborda la imperiosa necesidad de abandonarse a esos “espíritus del camino” que no lo dejan en paz.

De acuerdo con el cronotopo bajtiniano, cada paso en el viaje contribuye a una nueva imagen del viajero. Se presenta entonces la evolución del poeta, quien al verse libre comienza a sentir con mayor intensidad todo lo que hay de sagrado a su alrededor. Así es como se presenta la metamorfosis del héroe, el que desde un principio se observa dispuesto a encontrarse con lo desconocido. De este modo, el poeta toma la actitud de los peregrinos budistas, evidente al final del primer día de su largo viaje, cuando señala con profundo desapego:

Para viajar debería bastarnos sólo con nuestro cuerpo; pero las noches reclaman un abrigo; la lluvia, una capa; el baño, un traje limpio; el pensamiento, tinta y pinceles. Y los regalos que no se puedan rehusar... Las dádivas estorban a los viajeros.¹⁷

Mijaíl Bajtín señalaba:

La característica primera de la novela es la confluencia del curso de la vida del hombre (en sus momentos cruciales) con su camino espacial

real, es decir, con las peregrinaciones. En ellas se presenta la metáfora del ‘camino de la vida’.

Y a pesar de su corta extensión, *Sendas de Oku* también se constituye como una metáfora de la vida, en la que el lector puede encontrar momentos de duda, peligro, descanso, felicidad y la agonía representada en el dolor físico que el protagonista sufre de manera constante. A este respecto, Bajtín afirma que el camino no es solamente un camino, de manera que la elección del camino significa la elección del camino que se tomará en la vida. Del mismo modo una encrucijada no es simplemente una bifurcación, es un punto crucial, un momento decisivo en la historia del protagonista.¹⁸ Bashō cuenta en uno de sus pasajes:

En esta región, atrás del templo del Risco entre las Nubes, perdida en la montaña, se encuentra la ermita del Venerable Buccho. Una vez él me dijo que había escrito sobre la roca, con carbón de pino, esto:

*Mi choza de paja:
ancho y largo
menos de cinco shaku
¡Qué carga poseerla!
Pero la lluvia...*

Para ver lo que quedase de la cabaña me dirigí al templo. Algunas gentes, la mayoría jóvenes, vinieron a ofrecerse como guías. Conversando animadamente y sin darnos cuenta llegamos a la falda de la montaña. La espesura era impenetrable y sólo se veían a lo lejos los distintos

¹⁷ Matsuo Basho, *Sendas de Oku*, p. 39.

¹⁸ Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, p. 273.

senderos del valle; pinos y cedros negros; el musgo goteaba agua y estaba frío aún en el cielo del Cuarto Mes. Tras de contemplar los Ríos Panoramas, cruzamos el puente y pasamos el Pórtico... pero ¿dónde estaban las ruinas de la ermita de Buccho? Al fin, trepando la montaña por detrás del templo, descubrimos frente a una cueva una pequeña choza colgada sobre la roca. Sentí como si me encontrase en presencia de la Puerta de la Muerte del Gran Bonzo Myo o de la Celda de Piedra del Maestro Houn.

En este pasaje, de enorme tristeza para el poeta, se percibe la cercanía de la muerte rodeada de una rara intemporalidad. Rara porque sabemos en qué siglo se ubica la obra y en qué lugar porque el autor ha compartido esos datos con sus lectores, y aun así las historias que cuenta y las referencias de los traductores, permiten al lector sustraerse del tiempo histórico tanto como el poeta para gozar de un tiempo que se percibe como mítico. Tal como señala Bajtín, el poeta es capaz de sustraerse de la existencia corriente, participa, pero sólo desde fuera, y observa el flujo de la vida.¹⁹

El final del viaje. Regreso a casa

El cronotopo del camino obliga a que exista una situación de retorno una vez que el personaje ha evolucionado.²⁰ El caso de Bashō es extraordinario ya que, como se observó antes, la evolución inicia desde el momento de la partida, o mucho antes, como lo demuestra el haiku del estanque antiguo. La

metamorfosis esperada es pues la aceptación de lo evidente, el momento del completo desapego y la iluminación.

El triunfo puede ser representado como la unión sexual del héroe con la diosa madre del mundo (matrimonio sagrado), el reconocimiento del padre-creador (concordia con el padre), su propia divinización (apoteosis)...²¹

Es esta apoteosis lo que define el camino de Bashō.

Retomando el relato, sí hay un retorno, pero contrario a lo que podría esperarse, no es el protagonista el que regresa a casa, sino que sus amigos corren a encontrarse con él en la provincia de Mino:

Su regocijo al verme era como el de aquellos que se encuentran en presencia de un resucitado. Llegó el seis del Noveno Mes y aunque todavía no me recuperaba del cansancio del viaje, como quería estar en Ise para presenciar el traslado del Gran Santuario, me embarqué otra vez:

*De la almeja
se separan las valvas;
hacia Futami voy
con el otoño.*²²

Así es como termina *Sendas de Oku*, con un haiku que habla de separarse de los amigos, y el entusiasmo del viaje que está por emprender. Por supuesto, la biografía del poeta no termina de esta forma. Ya teníamos al héroe mitológico que es atraído a

¹⁹ *Ibid.*, p. 274.

²⁰ Mijail Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*.

²¹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 223.

²² Matsuo Basho, *Sendas de Oku*, p. 95

la aventura, deberíamos tener también el trabajo final, que es el regreso.²³ Pero al escarbar en la historia de este poeta, lo que podemos encontrar es una leyenda. Murió en 1694, en uno de sus viajes. Su agotamiento era evidente, por lo que sus discípulos y amigos le rogaban que escribiera su haiku de despedida, a lo que él respondió:

No hay ningún verso en toda mi vida que no sea mi poema de despedida, cualquier verso que yo haya compuesto en los últimos años puede ser mi poema de despedida.²⁴

Sin embargo, el poema del estanque antiguo fue el más importante para él, porque a través de él definió su estilo y escribió miles de versos con la misma actitud. Para las letras japonesas, Matsuo Bashō es importante porque transformó el sentido del haiku, volviéndolo trascendente, pero conservando el lenguaje desenfadado y coloquial instaurado por la escuela de Danrin, a la que él perteneció en su juventud.²⁵

Conclusiones

Entre los cronotopos que Bajtín menciona en sus obras se encuentran el de la biografía, el del camino y el de la metamorfosis. Pude haber tomado el que corresponde a la biografía para abordar esta obra, sin embargo creo que me habría visto obligada a

limitarme a analizar el diario de viaje. Opté por el cronotopo del camino porque me permitió distanciarme tanto de la obra como del autor y jugar un poco con la realidad y la ficción. Del mismo modo, me permitió abordar la cuestión de la iluminación búdica como algo real, por lo menos como parte de la verosimilitud de la obra.

A manera de conclusión, creo que se puede profundizar un poco más. En lo que se refiere al dialogismo, podría recurrir a la definición de cita, incluso se podría hacer un análisis comparativo entre las notas al pie de página de diversas traducciones y el resultado no sería nada desdeñable. Por supuesto, no era ese el objetivo de este ensayo, y llevar a cabo un análisis se resolvería en la elaboración de un ensayo muy diferente a este, sin embargo es una idea que surgió a partir de este primer trabajo y que puede rendir resultados interesantes.

En lo que se refiere a la iluminación de Matsuo Bashō, que espero haber representado de manera clara a través del haiku del estanque, sería interesante revisar qué dicen al respecto los teóricos japoneses. Por lo demás, el presente trabajo me ha permitido darme cuenta de que, efectivamente, en la construcción de una obra pueden confluír diversos cronotopos, unos de manera más evidente que otros.

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1988.
 ———, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

²³ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 223.

²⁴ Fernando Rodríguez-Izquierdo, *El haiku japonés. Historia y traducción*, p. 82.

²⁵ Héctor Ramírez Gómez, "Influencia de Oriente en la poesía de José Juan Tablada", *Poligramas*, núm. 21, junio 2004.

- Basho, Matsuo, *Sendas de Oku*, Seix Barral, 1981.
- Blyth, R.H., *Haiku*, vol. 1, Eastern Culture, Tokyo, The Hokuseido Press, 1990.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, México, FCE, 2001.
- Elizondo Martínez, Jesús Octavio, *La escuela de comunicación de Toronto*, México, Siglo XXI, 2009.
- Keene, Donald, *La literatura japonesa*, México, FCE, 1956.
- Ramírez Gómez, Héctor, "Influencia de Oriente en la poesía de José Juan Tablada", *Polígramas*, núm. 21, junio 2004.
- Rodríguez-Izquierdo, Fernando, *El haiku japonés Historia y traducción*, Madrid, Ediciones Hyperión, 1999.