

Tanka a trancas y barrancas
José M. Prieto

Colección Baños del Carmen

José M. Prieto

**Tanka a trancas y
barrancas**

EDICIONES VITRUVIO
Colección Baños del Carmen,
nº 179

www.edicionesvitruvio.com

Primera edición,

**Ediciones Vitruvio
C/ Menorca, nº 44
28009
Madrid**

**ISBN 978-84-96830-85-1
Depósito legal: SE-337-2009**

Prólogo

Aún reciente la publicación de su *Haiku a la hora en punto*, el Profesor José M^a Prieto nos obsequia con otra obra en la que aporta su particular interpretación de la poesía japonesa, concretamente del Tanka, y que contribuye a ampliar el escaso número de estudios que sobre poesía japonesa existen en español.

Para aquellos lectores aficionados, pero aún no familiarizados con este género poético, conviene aclarar algunos términos referentes al mismo que les permita abordar esta obra con mayor acierto:

El término *Waka* (literalmente poema japonés) comenzó a utilizarse durante el Periodo *Heian* (entre los años 794 y 1185) referido a la poesía originaria de Japón para diferenciarla de la más culta y refinada *Kanshi* de origen chino. Dentro del *Waka* hay que distinguir entre *Choka* (lit. poema largo) y *Tanka* (lit. poema corto).

La estructura básica, sin rima, del *Choka* consta de un número indefinido de pares de versos de 5 y 7 *onji* (el equivalente a las sílabas occidentales) más un verso final de 7 *onji*, mientras que la del *Tanka* es de 5 versos de 5 + 7 + 5 + 7 + 7 *onji*.

Sin embargo, será la estructura del *Tanka* la que se convierta en la más importante manifestación de la poesía japonesa cuando, aproximadamente a partir de finales del siglo VIII, comienza el declive de los *Choka* y de otros géneros líricos menores. Esta predominancia del *Tanka* se prolongará durante los doce siglos siguientes.

Tal es así, que desde finales del siglo XIX el término *Tanka* reemplaza a *Waka* para denominar genéricamente a la forma poética de 31 onji. De ahí que a los autores anteriores al Periodo *Meiji* (1867–1912) se les conozca como poetas *Waka*, mientras que a los posteriores a ése periodo son los poetas *Tanka*.

Cronológicamente, la primera manifestación de este género, y de la literatura japonesa, es el *Manyoshu*, inmensa antología lírica cuyo título podría hacer referencia, según afirma el tristemente desaparecido Profesor Antonio Cabezas, tanto a una *Colección para diez mil generaciones*, como *Colección de diez mil hojas, (poemas)*. Desde una perspectiva puramente poética, el mismo autor afirma que la sensibilidad de los lectores españoles contemporáneos está más próxima a las *efusiones desenvueltas, sencillas y desgarradas del Manyoshu* que la de los propios japoneses.

Efectivamente, el espíritu lúdico y libre del intercambio amoroso de estos poemas contrasta con la rigidez estilística del *Waka* y con la ausencia de cualquier contenido filosófico o religioso, especialmente teniendo en cuenta la importancia del budismo en la época en la que apareció esta obra, al igual que ocurría con la influencia del cristianismo en la poesía medieval española.

Por esta razón, el Profesor Prieto en este libro, recogiendo las afirmaciones de estudios previos, relaciona con acierto el *Tanka* con algunas formas de la poesía popular española, como la quintilla, tanto por sus aspectos formales como temáticos. Se trata pues de poemas, escritos en su mayoría por mujeres, que se intercambiaban como parte del cortejo amoroso, aunque posteriormente se extendieron a otros ámbitos de la vida cotidiana, haciendo gala de una ironía y sentido del humor que a buen seguro atraparán de inmediato al lector occidental. De hecho, existen brillantes ejemplos de éste género en las letras hispanas, autores como Jorge Luis Borges, Octavio Paz o Mario Benedetti han cultivado tanto el *Tanka* como el *Haiku* demostrando que no es tanta la distancia que separa nuestras culturas.

Por último, agradezco muy sinceramente al Profesor Prieto su esfuerzo en la difusión

de la cultura japonesa a través de sus obras
en las que se manifiestan su pasión y
profundos conocimientos sobre la misma.

Naoki Yokobayashi
Primer Secretario de la
Embajada de Japón en
España.
Director del Centro
Cultural y de Información.

Tanka a trancas y barrancas

Tanka con retranca

1. Sobre los géneros literarios

Este libro sigue los pasos del publicado con anterioridad (Prieto, 2007) que versaba sobre los *haiku*. En la primera parte se estudiaba con cierto detalle el género literario denominado haiku y en la segunda se daba cuenta de una cosecha propia de mil quinientos haiku escritos a lo largo de quince años. Es decir, la producción poética del autor se mostraba enraizada además en el estudio erudito del género, no sólo de las creaciones en japonés sino de la evolución del *haiku* en determinadas lenguas como el inglés, el francés y el español a lo largo del siglo XX.

1.1. El género literario, un opción

El libro que ahora se presenta sigue un esquema parecido. Se examina en primer lugar el género literario denominado *tanka*, se analiza su evolución histórica en japonés primero y en otras lenguas como el inglés, el francés o el español en el siglo XX. Se acaba presentando una cosecha propia de cerca de seiscientos *tanka* escritos durante bastantes años. Es decir, el autor saca a la luz el trasfondo cultural en el que se sitúa y posiciona su propia obra. Es decir, contextualiza lo que alumbró.

La elección de cada uno de estos dos géneros literarios pone de relieve una opción: se

prefieren las estructuras estables en la expresión poética frente a otros modos de escribir poesía en el siglo XX que han evolucionado hacia la total libertad en los contenidos, en la métrica, en las formas estróficas (Rivadeneira, 2002). Quien se ajusta a las reglas de un género literario determinado pone de relieve que, al escribir, engendra pensamientos y metáforas propias y además tiene una disciplina intelectual, ya que se ajusta a un determinado patrón con siglos de consistencia y evolución. Quien rompe moldes opta por la ocurrencia en contenidos y en formas, crea artificios literarios y dejan, con el culo al aire, a quienes siguen sus pasos en los formatos. Los críticos literarios suelen identificarlos y devaluarlos como imitadores. Por ejemplo el siglo XX está plagado de imitadores de Walt Whitman (1819-1892) o de Guillaume Apollinaire (1880-1918). De ahí la insistencia en escribir poemas de forma distinta a cualquier otro durante los últimos cien años. Rotos los moldes de la métrica y los géneros todo está por inventar. ¡Tiene su encanto!

1.2. Géneros con raigambre

Quien toca piano suele dedicar muchas horas y años de su vida a afianzarse en esa pericia dominando no solo la práctica sino también los fundamentos teóricos e históricos de la composición e interpretación pianística.

Cuantos se sientan ante un piano convencional para disfrutar o para componer no reciben el

epíteto de imitadores aún siendo fieles a un género musical determinado. Ahora bien, quienes se sientan ante un piano preparado con clavos, maderas y gomas de borrar para incrementar los efectos de percusión del martillo que golpea las cuerdas suelen ser catalogados como imitadores de John Cage (1912-1992) que abrió esa veta por cuenta propia. Otro tanto cabe decir del género musical conocido como “Réquiem” que los compositores han abordado desde el siglo XVI sin ser tildados por ello de imitadores. Otro tanto, ocurre, por ejemplo con la sonata.

En otras palabras, un género literario que tiene raigambre de siglos en una lengua o cultura puede ser abordado desde otra lengua o cultura, examinado a fondo y ser propuesto como cauce pertinente o saludable. La mente y el corazón humanos funciona con independencia de las lenguas en que se revela. La informática es una lengua contemporánea que tiene ya géneros literarios consolidados como el procesador de textos, la hoja de cálculo o las presentaciones. La ciencia es, también, otra lengua tan veterana como la poesía y, por ejemplo, el artículo publicado en una revista con revisores externos constituye un género literario. La ciencia se nutre del pensamiento lógico y la poesía del pensamiento metafórico; ambas disciplinas propenden a canalizar sus hallazgos mediante géneros literarios que corretean por las épocas.

La producción científica tiene a gala ser libre en los contenidos y desarrollos, pero ser estricta

en cuanto al método de indagación y al formato de presentación de hallazgos y constataciones. El rigor intelectual exige al investigador un ahondamiento en los precedentes de aquello que aborda antes de dar cuenta y razón de sus descubrimientos e invenciones. Los informes científicos y tecnológicos están regidos por determinadas pautas que no se pueden saltar impunemente; constituyen un género literario con matices en cada especialidad. El siglo XX es un siglo cargado de erudición desde el momento y hora en que los libros y las universidades han puesto el conocimiento a disposición de generaciones cada vez más jóvenes e ilustradas, al menos en apariencia. Con disciplina saben de lo que hablan; con improvisaciones balbucean.

1.3. La ruptura con los géneros en poesía

En poesía abundan quienes escriben porque saben escribir pero desconocen el trasfondo del género literario que utilizan. El rincón del *haiku* del poeta Mario Benedetti (1999) tiene poco que ver con el género literario haiku, como el propio autor reconoció: “Está de más decir que, por el mero hecho de presentar en este volumen más de doscientos haiku de mi propia cosecha, no me considero un “*haijin*” rioplatense” (p.10). El haiku es un género frágil en manos de quien improvisa sin haberlo estudiado.

Escasean los poetas del siglo XX y del XXI que hayan optado por ahondar en géneros literarios consolidados. Sus seguidores quedan con los flancos al descubierto pues abundan

quienes quieren poner banderillas a imitadores de pautas poéticas recientes y efímeras. Una secuela es que el lector de poesía no sabe a qué atenerse; los textos que caen en sus manos vienen desprovistos de mapas y además suelen ser desarrollos poéticos que poco o nada tienen que ver con los géneros estudiados en la escuela. Sin mapas cognitivos familiares los lectores se desorientan ante un caligrama, ante una línea fragmentada o una forma segmentada (Rivadeneira, 2002). De ahí que abunden las audiencias desconcertadas ante la poesía.

No es el caso con la novela, donde los novelistas suelen tener claros los distintos géneros y sus variantes: suspense, romántica, policíaca, thriller, etc... Ha habido intentos de dislocar los géneros, de romperlos, pero los lectores suelen ser fieles a los autores y a los géneros que dominan.

Este libro presenta al lector de poesía en español un género literario, *tanka*, del que existen muy pocos referentes directos en español. Este es su riesgo pero también su enjundia.

2. De *waka* a *tanka*.

2.1. Las denominaciones

La palabra *tanka* en japonés significa “poema corto” en contraste con la palabra *choka* que significa “poema largo”. También puede

traducirse como “breve canción”. Ello pone de relieve que es un pequeño poema cantable¹.

Se trata de una composición poética sin rima que se desarrolla en treinta y una sílabas distribuidas en cinco versos con formato 5-7-5-7-7 sílabas. La denominación *tanka* fue acuñada en 1894 por el poeta Masoaka Shiki (1867-1902) para sustituir a la denominación más tradicional *waka*. La elección no era neutra: el uso de una u otra palabra a la hora de identificar la misma estructura poética permitía distinguir entre poesía japonesa al estilo clásico o al estilo contemporáneo. El cambio de nombre conllevó fundamentalmente transformaciones drásticas en los contenidos y circunstanciales en el formato. *Tanka* es, pues, una etiqueta del siglo XX para una determinada modalidad de creación poética que ha perdurado durante más de catorce siglos en Japón con otra denominación, *waka*. Los poetas Yosano Tekkan (1873-1935) y su esposa Yosano Akiko (1878-1942) contribuyeron al afianzamiento de este cambio de nombre a través de *Myōjō*, la revista poética que dirigían².

La expresión *waka* significa “poema japonés” y se acuñó en el siglo VIII apareciendo en una

¹ En español abundan los largos poemas cantables, escasean canciones de una sola estrofa.

² En Japón los autores suelen inscribirse en una sociedad que dirige un maestro reconocido por los *tanka* publicados y por la revista que reseña los mejores de sus miembros. Konoshia (2004), por ejemplo, perteneció a la sociedad poética *Cho-on* fundada en 1915 en la ciudad de Kamakura.

publicación titulada *Kojiki* (“Registro de Materiales Antiguos”) que se completó en el año 712. Se estableció así una distinción con la expresión *kanshi* que significaba “poemas chinos”³, el estándar en la producción poética entre las personas bien educadas en Japón, tanto monjes como aristócratas, funcionarios y samurai. Es decir, el uso de uno u otro término no era neutro ya que permitía distinguir entre producción poética de raigambre china o japonesa. El cambio de nombre forma parte de la tradición cultural japonesa, no así de la hispánica donde suelen mantenerse las denominaciones poéticas consolidadas. Los hispanos rara vez cambian de nombre o apellidos e incluso las esposas rehúsan hacerlo.

Podían encadenarse los *tanka* y así el desarrollo temático evolucionaba en un *zigzag* peculiar de cada estrofa y afianzado entre las estrofas. En las sesiones poéticas solían participar varias personas y la composición así generada recibía el nombre de *renga*. Una persona, por ejemplo, presentaba los tres primeros versos (*hokku* en japonés) y otra los dos restantes. Cada *tanka* solía ser obra de dos personas distintas, que hilaban *tankas* siguiendo el tema inicial planteado por el vate que presidía la sesión, al proponer el primer *hokku* que pasó a denominarse con el tiempo *haiku*. En otras palabras, cuando se encadenaban los *tanka* el resultado no era una copla al estilo

³ Durante la dinastía Tang (618-907) en China se fijó la versificación dándose preferencia a versos de cinco y siete sílabas.

español, es decir, con consistencia interna entre estrofas. El resultado era un primer *tanka* que evolucionaba en sintonía con las variaciones que aportaban los poetas contribuyentes. En otras palabras, notables similitudes con el género musical conocido como variaciones (una frase musical transformada en sus variantes) o como serie dodecafónica (doce tonos que pueden reordenarse en sus variantes).

1.2. Las afinidades

El *tanka* tiene cierta afinidad con la “quintilla”, por entrañar estrofas de cinco versos de arte menor (Kohan, 1998). Ahora bien no comparte ningún otro nexo en común con la quintilla que pide dos rimas consonantes, ningún verso libre o carente de rima. Las quintillas al enlazarse hallaron su acomodo en el seno de la copla de arte menor⁴. Ahí acaba la similitud ya que el *tanka*, el *waka* evita la rima adrede. Cada *tanka* es una estrofa de cinco versos que funciona por cuenta propia, que expresa condensadamente un hecho, una circunstancia, una anécdota. Es una copla minimalista, una navaja de doble filo para el

⁴ Las quintillas aparecen en cancioneros castellanos populares, en Lope de Vega (1562- 1635), en Nicolás Fernández de Moratín (1737.1780), en el Duque de Rivas (1791-1865), en José de Espronceda (1806-1842), en José Zorrilla (1817-1893), en Rubén Darío (1867-1916) para mencionar algunos autores de distintas épocas de la literatura (Estébanez Calderon , 1999).

espíritu. Su uso más frecuente en el siglo XXI radica en los teléfonos móviles. Se envían *tanka* a través del SMS, de suerte que aparecen en la pantalla en formato “solo texto” o acompañados de una imagen. Es decir, un uso parecido al que se ha hecho durante siglos en el proceso de comunicación entre amantes, entre amistades íntimas.

Este es un waka de la poetisa Izumi Shikibu (974?-1034?) recordándole a un monje descuidado que un abanico suyo, por ahí, podía levantar sospechas.

*A mi entender
olvidado en mi cuarto
ese abanico que usas
a viva voz pregona
que rondas por aquí.*

He aquí otra de las diferencias de los *tanka* respecto a las quintillas. En las quintillas los versos conforman una unidad argumental que se prolonga a lo largo de las sucesivas quintillas que constituyen una copla de arte menor. No hay ese contraste interno en cada estrofa que es peculiar en los *tanka*. En los *tanka* hay un vaivén entre los primeros versos y los últimos, no así en las quintillas.

El *tanka* tampoco tiene un nexo directo con los epigramas griegos o romanos: éstos se escribieron en estrofas de dos versos y al enlazarse daban un número par de versos en las estrofas epigramáticas. Converge con la tradición epigramática española en la gran

diversidad de temas abordados, en el tono de ironía o desfachatez, en la agudeza y en la brevedad⁵. Nada tiene que ver el *tanka* con los llamados “proverbios” que son máximas breves cuyo origen en la lengua española es una secuela directa de la actividad rabínica de siglos⁶. Tampoco tiene nada que ver el *tanka* con los aforismos ya que no reseña reglas de conducta, instrucciones a seguir, principios filosóficos.

Existe cierta afinidad entre los *tanka* y las *jarchas*, pequeños poemas mozárabes, con el formato de cuarteta (uno de cada dos de los transcritos y reconstruidos), en versos de arte menor. La temática solía ser amorosa, en labios de mujer buena parte de ellos. Aparecían al final de poemas largos, con aires de cancioncilla.

2.3. Las peculiaridades

Esta es una de las ventajas de trabajar con estructuras estables. La mente poética, musical, científica, técnica opera con estructuras, con

⁵ Los poetas Virgilio (70 a 19 a.C) y Marcial (40-104) lo cultivaron con ahínco hallando el epigrama acomodo en poetas como Luis de Góngora (1561-1627), Francisco de Quevedo (1580-1645), Tomás de Iriarte (1750-1791), Ramón de Campoamor (1817-1901) o Juan Ramón Jiménez (1881-1958) por citar los más renombrados (Estébanez Calderón, 1999).

⁶ Conviene subrayar que el judaísmo llegó a España antes que el Cristianismo. Cuando los Reyes Católicos expulsaron a los judíos en realidad desterraron a hispanos cuya religión judía tenía mayor raigambre en el suelo patrio que la religión cristiana.

patrones que coexisten y afloran en cada entorno creativo.

En los *tanka* subyace un patrón determinado en la distribución correcta de los versos: 5-7-5/7-7 que existía también en los *waka*. Es decir, cabe distinguir dos partes. La primera tiene el formato 5-7-5; se independizó dando lugar a una variedad concreta de poemas breves conocida como haiku. La segunda parte tiene el formato 7-7 y en ella suele establecerse el contrapunto al tema inicial. Se contrastan dos visiones independientes que el poeta combina para captar la atención del lector en una dirección y luego sorprenderlo en otra. Ello ha dado pie a que se hable en ocasiones del *tanka* como un poema con dos estrofas. La primera es el enunciado que cumple las funciones del capote de brega de los toreros atrayendo la atención del toro en una dirección. La segunda estrofa aleja los cuernos con movimientos premeditados lo suficientemente cerca y lo suficientemente lejos del cuerpo del torero. Consigue así el aplauso del público que ha contenido la respiración unos instantes antes. Es decir, se trata de una acción con retranca en dos tiempos.

Hoffmann (2000) apunta en la misma dirección al señalar que “casi todos los tankas contienen dos imágenes poéticas. La primera se inspira en la naturaleza; la segunda, que puede preceder, seguir o fundirse con la primera, en una especie de complemento meditativo... Se puede comparar al poeta de *tanka* con alguien que sostiene dos espejos: uno que refleja una

escena de la naturaleza y otro que refleja al poeta sosteniendo el primero” (p. 22). Este contraste de imágenes entra la primera y la segunda parte suele generar un cierto efecto estupefaciente en el lector. La primera escena le resulta conocida porque suele ser una realidad cotidiana, la segunda escena refleja una manera peculiar de estar presente en esa escena. No se trata del distanciamiento en tercera persona ante una circunstancia dada, sino de la interacción entrañable de uno mismo o de alguien reconocible en ese escenario. Esa sensación halla su cauce en palabras como “en esas ya me he visto”, “alguien que conozco muy bien actúa así” dejando borrosa adrede la identidad figurada de quien pueda ser ese alguien.

La importancia de este contraste entre la primera y la segunda parte viene afianzada por estos tres hechos históricos que reseñan Bermejo y Herrero (2004, p. 29).

En el siglo XVII este patrón de los *waka* dió lugar a un juego de naipes, conocido como *uta karuta* (“naipes con poemas”) que ganó adeptos en medios aristocráticos. Se utilizaban dos series de cien naipes. En la primera serie estaban impresos los cien poemas completos con sus cinco versos, cada *waka* en un naipe. En la segunda serie sólo los dos últimos versos de cada *waka*. Si participaban dos personas en la partida cada una recibía cincuenta

naipes, si los jugadores eran cuatro entonces veinticinco. Una tercera persona actuaba como árbitro, tomaba un naipe y recitaba los tres primeros versos. Los jugadores debían reconocer el *waka* y recoger, antes que el rival, el naipe con los dos versos no leídos. Ganaba quien conseguía completar el mayor número de *waka*.

Durante el siglo XIX ese juego con naipes alcanzó más popularidad dando lugar a variantes románticas unas o sensuales otras. Intervenían parejas de distinto sexo, vestidas para la ocasión. A veces se mencionaban los dos versos que faltaban o se improvisaban nuevos con sentido del humor o picardía.

En vez de naipes se utilizaron pares de conchas marinas en las que estaban caligrafiados los *waka*. En una de las conchas estaban escritos los tres primeros versos y en la otra los dos versos restantes que permitían completar el *waka*.

No se trata tan solo de un contraste entre segmentos, sino de la eclosión de sugerencias, de insinuaciones que dan a entender mucho más de lo que cuentan explícitamente. “Una poema de treinta y una sílabas a duras penas da pie a la transmisión de ideas o a desarrollos narrativos, tampoco favorece la virtuosidad verbal o gramatical. Hay una cierta ingenuidad en la elección de palabras e imágenes, pero radica ahí

la virtuosidad que permite transformar el idioma convencional en un lenguaje sugerente” (Voyat y Akeji, 2003).

2.4. Las circunstancias

En términos estrictos los *waka* o los *tanka* como tales no requieren un título. A menudo llevan una nota aclaratoria de las circunstancias. Se han utilizado también como diario personal en el que se reseñaban emociones, interacciones, paradojas de la vida cotidiana, de la convivencia. A veces venían dentro de una prenda que se intercambiaban o remitían amantes, admiradores con discreción. He aquí un ejemplo de los *waka* intercambiados entre el poeta Ariwara no Narihira (825-880) y una mujer a la que observó fugazmente tras las cortinas de su carruaje, según la traducción de Cabezas (1987). Los *Cantares de Ise* es un libro del siglo X que reseña las aventuras, muchas de ellas amorosas, de un cierto personaje aristocrático al que tradicionalmente se ha identificado con dicho poeta.

*Ni dejé de verte
ni te pude ver
pensando en ti
pasaré las horas
abstraídamente. (el)*

*¡Si verse o no verse!
¿Por qué distinciones
que nada importan?*

*Los que guían rectos
son los corazones. (ella)*

En los *waka* la rima brillaba por su ausencia, estaba incluso mal vista y se aceptaba sólo circunstancialmente. En sentido estricto tampoco se escribían versos; el *waka* se sustentaba en cinco frases que podían escribirse en cinco líneas o en una. Eso sí, sumaban treinta y un caracteres, tratados como sílabas en Occidente, organizados en cinco fragmentos que en Occidente se han considerado versos.

Las mujeres se especializaron en la escritura de *waka*, según pone de relieve Reichhold (2002), ya que rara vez aprendían a escribir poemas al estilo chino, privilegio éste de los varones que sí podían expresarse también en japonés y, por ello, recurrir al *waka* para cortejar a las damas. El uso de los *waka* contribuyó, así mismo, a “suavizar las relaciones entre hombres y mujeres” según destacó Ki no Tsurayuki en su prólogo al *Kokinsh*. Tanto hombres como mujeres tenían que ser capaces de “...concebir una emoción profunda y sincera... tener una correcta armonía entre estilo y contenido, entre palabras y sentimientos, entre técnica y medios” (Rubio, 2005, p. 52).

Existe una modalidad de *tanka*, a la que se denomina en japonés *kyōka*, es decir “poemas locos”. Son *tanka* en los que aflora “la sátira, a veces la crudeza, con ninguno o muy escasos visos de lirismo”. (Clintock, Millar Ness, Kacian, 2003, p. xxxvi). Siguen los pasos de

otros poemas breves, llamados *senryu* una modalidad poética de tres versos afín al haiku. Se trata, pues, de tanka cuyos contenidos son de carácter cínico, burlesco o cáustico en los que se glosan aspectos concretos o genéricos de la convivencia humana. La tomadura de pelo, el sarcasmo o la parodia están ahí en los *kyōka*. “Esta interpretación cómica de la vida moderna, conteniendo a menudo comentarios sociales o políticos, constituyen la sustancia, la voz y el carácter de los tanka en inglés y marcan las distancias respecto a los asuntos tradicionales que se abordan en los tanka japoneses... forman parte de lo que son ahora los tanka en inglés. Se valora lo que se incluye tanto como lo que se excluye” (Clintock, Millar Ness, Kacian, 2003, p. xxxvii).

2.5. La conmoción

Existe una palabra en japonés *aware* que resulta clave a la hora de entender cualquier forma artística, artesanal, arquitectónica, poética. A veces se traduce como conmoción, otras como compasión. Octavio Paz (1935-1998) se refirió a ella como “el sentimiento de las cosas” en un ensayo incluido en el libro “Excursiones e Incursiones” y publicado en el segundo volumen de sus obras completas (Paz, 2000). Tiene que ver con el tono emocional de las cosas que halla cabida en la obra creada por el autor y en la que capta al lector. Alude a la vinculación emocional que fusiona objeto y sujeto en el momento crucial. Una obra maestra

suscita nuestra atención y nuestra emoción, ambas de la mano. Lo que no llama nuestra atención y emoción es irrelevante o se consume sin más automáticamente⁷. Una instrucción ilustrativa es la siguiente frase atribuida al pintor y poeta chino Wang Wei (699-761). “Si quieres pintar un bambú no cojas el pincel mientras no te sientas bambú, y al pintar pintarás cual bambú”.

En una sola estrofa los *waka* expresan “la compasión por las cosas” (*mono no aware* en japonés), a menudo con aires de alegría, tribulación o sorpresa. Haya Segura (2002) prefiere hablar de “la conmoción del contacto con lo existente”, “el *aware* es la emoción por el contacto con el mundo y no es emoción exclusivamente estética o sentimental, sino de carácter religioso” (p. 101). Abundan en esta noción Bermejo y Herrero (2004): “La expresión completa, *mono no aware*, sugiere una profunda inmersión en el alma de las cosas, la capacidad de vibrar con la naturaleza, de sentir y de compartir la melancolía de su belleza efímera, que, en el fondo, es también la nuestra” (p. 19). Constituye el meollo central de los *waka* que brindan cauce a la emoción del momento, de la situación, de los personajes con parquedad de palabras. En español las coplillas hilan estrofas y alargan el relato hasta la

⁷ En España los fumadores han recuperado cierto tono emocional por la entrada en vigor de restricciones. Durante décadas prevaleció el “fumo porque me da la gana” al “¿molesto si fumo...?”.

exuberancia, justamente lo opuesto, mediante ríos de palabras.

3. Las antologías de *waka*

A la hora de crear antologías se han clasificado los *waka* según el tema abordado (*dai*, en japonés) de ahí que, al traducirlos, el tema haya pasado a ser tratado como título en algunas publicaciones occidentales. Otra secuela es que las antologías han recurrido a las estaciones para clasificar los poemas o a palabras que aluden a sentimientos y emociones para atraer la atención de los compradores potenciales y para fomentar su uso como referente en situaciones cotidianas. Es decir, durante siglos, se han creado catálogos que sitúan en un primer plano momentos emotivos de índole autobiográfica en la vida del autor que son transferibles a la vida del lector, o del consumidor de *waka* o de *tanka*.

3.1. La consolidación del *waka*

Se estima que a lo largo del siglo VII se consolidó el formato *waka* a través de composiciones poéticas de transmisión oral (Cranston, 1993, 2006; Kirkuk y Tamaki, 1997). Posteriormente halló acomodo en las primeras antologías (*Kojiki*, 712; *Nihon Shoki* 720). El primer *waka* del que se tiene constancia escrita versaba sobre las aspiraciones de unos recién casados divinos. He aquí un muy antiguo

waka escrito por el emperador Tenji (626-671) y traducido por Bermejo y Herrero (2004).

*Campos de otoño
la choza, humilde choza,
con su techo de paja,
y mis mangas mojándose
noche tras noche, de rocío.*

Desde sus comienzos los *waka* son, pues, crónicas de pequeños acontecimientos descritos con un lenguaje parco en palabras pero sugerente y emotivo. La primera parte de este *waka* describe un lugar y la segunda un estado de ánimo, afirmado y negado a la vez. La expresión “mangas mojadas” sugiere lágrimas y el rocío la disculpa.

El formato *waka* tardó en consolidarse algo más de un siglo. En la siguiente antología (año 759) titulada *Manyoshuu* (“Colección para Diez Mil Generaciones”) del conjunto de 4.516 poemas incluidos 4.170 son *waka*. Cabezas (1980) ha hecho una traducción parcial de esta obra al español⁸. Característico de este libro es

8 En España esa es la época del afianzamiento de los visigodos del Reino de Tolosa al Reino de Toledo de la que se conocen coplas. De esa etapa subsisten algunos misales arrianos que no fueron destruidos al ser sustituidos por misales romanos. Se conocen incluso las partituras de los cantos de la llamada *misa mozarabe*, pero nadie sabe cómo interpretarlas por obra y gracia de la Santa Inquisición que maltrató a menudo la producción poética, incluso aquella con resonancias afines al *Cantar de los Cantares*. Como botón de muestra el trato dado al poeta místico San Juan de la Cruz (1542-1591).

“el tono viril, la naturalidad y el calor de los sentimientos” (Renondeau, 1978, p. 8).

La andadura poética en Japón es antigua. La antología *Kokinshu* (“Colección de Poemas Antiguos y Modernos”) se presentó en la corte en el año 905. De los mil cien poemas de la antología sólo nueve no seguían el formato *waka*. Hay dos traducciones parciales al español hechas por Duthie (2005) que contiene 100 *waka* y por Rubio (2005) con 202 *waka*. En total hay 37 *waka* que coinciden en ambos libros (12%) y 265 diferentes. De los veinte volúmenes seis contienen 342 *waka* que versan sobre las cuatro estaciones y cinco con 360 *waka* que abordan alegrías y mal de amores.

3.2. Las traducciones

El lector español de *waka* traducidos desconoce la cocina que hay detrás en el proceso de transformación de un texto del siglo IX, que requiere su transposición al japonés del siglo XX y luego al español. Rubio (2005) da cuenta y razón del procedimiento seguido: “Conscientes del absurdo de toda traducción lírica, hemos cifrado nuestro empeño en recoger la idea fundamental de cada poema y, en segundo lugar, en incorporar el máximo posible de las connotaciones poéticas del abanico de sugerencias y alusiones que abren los versos del original”.

Las dificultades que subyacen en las traducciones del japonés al español salen a la luz al comparar la versión española de los *waka*

número 1 (primavera) y 1095 (poemas cortesanos) respectivamente en la ya mencionada antología *Kokinsh.*

*Sin que terminara el año
ya llegó la primavera:
al resto del año
¿lo llamamos “año viejo”
o lo llamamos “año nuevo”?* (Duthie, 2005).

*No acaba el año
no llega el Año Nuevo,
y ya está aquí:
la primavera. ¿Fue
este año? ¿Fue el pasado?* (Rubio, 2005)

En la época en que se escribió este poema se compaginaban el calendario lunar con el solar y, cada dos años, había un día de paso, comodín de sobra que era necesario para llevar las cuentas. La idea original se pierde y el parecido entre ambas versiones es circunstancial.

*En el monte Tsukuba,
de un lado y de otro
hay sombra,
pero no hay sombra mayor
que la sombra de mi señor* (Duthie, 2005).

*Con sus mil árboles
¡qué gran sombra nos das,
monte Tsukuba!*

*¡Pero aún mayor la da
éste que es mi señor! (Rubio, 2005).*

En la época en que se escribió este waka la capital era Kyoto, y el monte Tsukuba está en una región agreste que siglos después pasó a ser Tokio, la capital actual del Japón. Los señores eran importantes en la capital donde residía la corte y quienes mandaban, no en páramos asilvestrados donde estaban los súbditos y los funcionarios que cobraban los impuestos para la corte. Es decir, los mandados. Quien manda hace sombra a los mandados y también los asombra.

La traducción de un waka al castellano tiene mucho de reconstrucción, como ocurrió con las setenta jarchas conocidas: hubo que añadir las vocales a la ristra de consonantes encontradas como único texto. De ahí que existan versiones muy diferentes de una misma jarcha.

3.3. La institucionalización

Siguiendo sistemas organizativos de raigambre confuciana en el año 951 el emperador ordenó que se creara una “Oficina de la Poesía” que facilitó la clasificación de los poemas por temas y la publicación de sucesivas antologías con los más apreciados, es decir un antecedente de los índices de audiencia contemporáneos. A continuación se instauraron los concursos de poemas (*uta-awase*) “sobre un tema prefijado, regidos por un complicado ritual y valorados de acuerdo con criterios muy rígidos” (Bermejo y

Herrero, 2004, p. 9)⁹. Competían dos equipos rivales cuyos poemas eran examinados y valorados por un poeta de reconocido prestigio. Muchos de estos poemas han subsistido gracias a las antologías, publicándose seis entre el año 951 al 1187: *Gosenshuu* (“Nueva recopilación de poema selectos”), *Shuuishuu* (“Selección de poemas olvidados”), *Goshuuishuu* (“Nueva recopilación de poemas olvidados”), *Kinyoushuu* (“Hojas otoñales rojas”), *Shikashuu* (“Flores poéticas”) y *Senzaishuu* (“Recopilación de mil años”). Los títulos de las antologías ponen de relieve el foco de atención y de actividad de la mencionada oficina que catalogaba poemas.

Quedó abierto el cauce para las antologías temáticas. Durante los siglos XII y XIII aparecieron nueve antologías, y veintiuna durante los siglos XIV a XVI. En ellas los *waka*, como género literario, se consolidaron como estructura estable en la lengua japonesa. Entre ellas descuella la octava antología imperial, titulada *Shin Kokinshu* (Nueva Colección de Poemas Antiguos y Modernos) publicada en el año 1205 y que incluía 1978 poemas escritos todos ellos con el formato *waka*, consolidando así la preeminencia de este género literario. Los poetas de esa época, además de abundar en alusiones clásicas, introdujeron innovaciones.

⁹ “Juegos Florales” de carácter poético se convocaron por vez primera en la ciudad de Toulouse, Francia, en el año 1323 con parecido propósito, en Cataluña en 1393 y posteriormente en Castilla bajo la denominación de “Justas Literarias”. Es decir, varios siglos de diferencia entre la cultura nipona y la hispana.

“Mediante alusiones clásicas pudieron crear nuevas comparaciones o contrastes que expandirían el sentido de los poemas. Merced al juego de palabras podrían poner juntas dos ideas o imágenes dispares y de ahí evocar asociaciones inusuales. Con el uso de símbolos que vagamente se referían a asuntos remotos y no terrenales podrían transportar la imaginación de los lectores. Técnicas poéticas parecidas las habían utilizado poetas anteriores pero no con la extensión o con el efecto dramático pretendido. Por buscar la novedad ante todo, los poetas de este período se vieron forzados a llevar hasta el límite cada uno de los ardidés poéticos disponibles” (Ueda, 1996, p. xiv).

3.4. Antologías de waka en español

Ya se han mencionado las dos traducciones parciales del *Kokinshu* al español hechas por Duthie (2005) y Rubio (2005). Está traducida también una antología de esa época, no imperial por cierto y fechada en el año 1235, titulada *Ogura Hyakunin Isshu*. Bermejo y Herrero (2004) tradujeron ese título como “Cien Poetas, Cien Poesías” pasando por alto la palabra *Ogura*, nombre de un monte cercano a la ciudad de Kyoto donde muy posiblemente recopiló los poemas Fujiwara no Teika (1162-1261). En esta antología se incluyeron poemas escritos durante los siglos VII al XIII. Cada poema está ilustrado con un dibujo que representa al autor, no al contenido del poema.

Para resaltar algunos contrastes pueden apreciarse notables diferencias en las maneras de vestir y de posar entre hombres y mujeres, entre guerreros y monjes, entre emperadores y emperatrices. Se trata de un libro con ilustraciones de carácter costumbrista.

En el año 1990 la Sociedad Hispánica del Japón publicó su propia antología dando entrada a cien poemas representativos, acompañados de ilustraciones en blanco y negro así como en color que resaltan el contenido de cada poema. Incorporaron una pequeña nota biográfica del autor de cada poema.

4. Los *waka* en la vida cotidiana

4.1. *Waka* postales

En vez de cartas los amigos y amantes se intercambiaban *waka*, de ahí que tuvieran cabida de manera destacada en las antologías como poemas amorosos. “Tan importante como la calidad del poema era la pericia de la caligrafía, la selección del portador del poema, el color y perfume del papel en que se escribía, acordes con la estación del año, con la posición social del poeta/poetisa y del destinatario/a” (Rubio, 2005, p. 15). En estándares contemporáneos los *waka* son esas primorosas tarjetas que se envían los amantes fusionando texto e imagen¹⁰. Y así durante más de catorce

¹⁰ Un pequeño poema de amor envió Richard Wagner (1813-1883) a su amiga y musa Mathilde Wesendonck con la orquestación del prelude de la

siglos. “Históricamente los *tanka* fueron utilizados como una forma de comunicación entre amantes, y parece ser que este uso pide continuidad en nosotros. Esto no implica que para escribir *tanka* el escritor necesite comenzar una aventura amorosa ni tampoco confinar los *tanka* a esta temática en concreto. Uno puede simplemente redescubrir y re-experimentar los numerosos amores que le rodean en todas las áreas de su vida. Es más, asumiendo que el escritor de *tanka* trabaja también para su progreso espiritual, ¿qué meta más grande puede haber que aprender a amar?” (Reichhold, 2002, p. 122).

En la cultura latina los epitalamios constituyen una tradición afín por tratarse de canciones para la noche de bodas, cantados por los recién casados, o por las amistades en las inmediaciones del dormitorio. Ahora bien, de ahí no suelen pasar las similitudes. En la cultura japonesa los *waka* eran “los poemas de la mañana siguiente (*kinuginu uta*)... enviados a través de un mensajero de confianza al amado o a la amada con quien se había pasado la noche y que, a su vez, enviaba otro como respuesta” (Bermejo y Herrero, 2004, p. 17).

En las familias aristocráticas japonesas los hombres podían tener varias esposas, no así las mujeres, que pertenecían al clan de sus padres,

opera Tristán e Isolda. El poema fue interceptado por la esposa de Wagner, Minna Planer, quien se revolvió contra Mathilde, la esposa del principal patrocinador financiero de la familia Wagner. Movida, pues, la vida de Wagner con sus poemitas.

no al del marido. Al divorciarse volvían al clan paterno y seguían su suerte. “...el casamiento se concluía con una ceremonia después de haber pasado tres noches durmiendo juntos... Las mujeres de la aristocracia pasaban sus vidas sin ser vistas en público... El hombre haría indagaciones acerca de la mujer y... le mandaría una nota, probablemente un poema. La primera visita se limitaría a una conversación por medio de un sirviente... o de un biombo... en una visita posterior el hombre entraría en la casa y se quedaría a dormir, yéndose un poco antes del amanecer. El buen gusto dictaba que mandara un poema a esa mujer esa misma mañana a través de un mensajero (Duthie, 2005, p. 14-16). Las mujeres vestían varios capas de kimonos superpuestos, desnudo, tan sólo, el rostro y las manos, blanco como un pastel de arroz abrigado por una larga cabellera negra con raya en medio.

4.2. *Waka* lapidarios

También se escribieron *waka* sobre lápidas sepulcrales que contenían poemas de despedida (Hoffmann, 2000). Las personas próximas a morir solían despedirse de sus hijos o discípulos comparando “la vida humana con la de una flor que se marchita apenas abierta, o con las gotas de rocío que se evaporan al amanecer, o como un sueño o una ilusión que se desvanece“ (p.37). Nuevamente la antología

Kojiki estableció la pauta. He aquí el *waka* del héroe en su lecho de muerte:

*Está de guardia
ese sable ahí
al pie de la cama
de esa doncella
que quiere un sable así.*

Un poema, pues, con connotaciones eróticas festivas. Miembros de la familia imperial condenados a muerte también escribieron poemas a punto de morir, reseñados en la ya mencionada antología *Manioshu*. Por ejemplo el príncipe Otsu (663-686) poco antes de ser ejecutado tenía claro que

*Éste es el último día
que veo a los patos reales
graznar sobre el lago Iware
y desaparecer luego
entre las nubes*

Tales versos transpiran ironía sobre quienes han ordenado su ejecución y sobre lo que ocurrirá de inmediato.

En lengua española los epitafios son un precedente afín, poemas breves escritos con ocasión de la muerte y enterramiento de una persona. Los epitafios y coplas no las escribía el fallecido antes de morir como despedida sino los descendientes o admiradores como añoranza o como burla. Famosas son las llamadas “coplas manriqueñas”, doce versos agrupados en dos

sextillas y “que fizo a la muerte de su padre” Jorge Manrique (1440-1479).

También se escribieron *waka* sobre lápidas que contenían imágenes budistas que solían colocarse en caminos como recordatorio, o en templos como Yakushi-ji situado en la ciudad de Nara, una de las antiguas capitales imperiales del Japón. “Por influencia del budismo hay muchos temas dedicados a la aceptación de la realidad por el hombre y a la resignación ante lo pasajero de la bella naturaleza” (Sociedad Hispánica del Japón, 1990, p. 7).

4.3. *Waka* meditativos

El uso de los *waka* para dar cuenta de momentos meditativos forma parte de una vieja tradición que conecta, por ejemplo, con los monasterios Zen en China, Corea y Japón, como pone de relieve la antología publicada en español por Bahk (2001). “Según las tempranas obras del Zen chino, el quinto patriarca Hung Jen animó a sus discípulos para que escribieran en verso y poder evaluar así su nivel de entendimiento. Los expertos creen que la escuela del Zen empezó a practicar el uso de versos para expresar las ideas doctrinales y los niveles de iluminación” (p. 41).

Un ejemplo contrastado fue la elección del sexto patriarca. Se sustentó en el dictamen del ya mencionado Hung-Jen (601-674), quinto patriarca, entre dos poemas escrito uno por el prior Shen-Hsiu (605-706), persona culta y entrenada, y otro por Hui-Neng (638-713), un

joven monje, al parecer analfabeto que trabajaba en la cocina. El elegido fue éste.

*El árbol de la iluminación este cuerpo
el espíritu un brillante espejo
púlelo y mantenlo limpio, transparente
sin dejar que se pose una mota de polvo
(Shen-Hsiu)*

*Ningún árbol de iluminación
ningún espejo brillante
todo está diáfano
¿puede posarse alguna mota de polvo?
Hui-Neng*

Los monjes solían sacar a la luz los estados místicos recurriendo, entre otros, a poemas tipo *waka*. Una figura destacada fue Sato Norikiyo (1118-1190) conocido como Saigyō, cuyo libro *Espejo de Luna* está traducido al español (Saigyō, 1989). Incluye más de 160 *waka* dedicados a la vida campestre, a la vida monástica, a sus peregrinajes. Conocía el arte de escribir *waka* por ser un aristócrata que pertenecía a una importante familia de samurai con conexiones directas en la corte del Emperador, de quien obtuvo la venia para vivir a su aire aquí y allá, por temporadas, y dejar a su esposa e hijo disfrutando y arriesgándose al vivir en la corte.

*En la vieja huerta
un árbol y las palomas
arrullándose al atardecer
qué ruidosas sus voces
cuán sonora su cháchara.*

José Kozér, el traductor de *Saigyō* al español, señalaba que para *el poeta* “estar en la naturaleza –sólo con la naturaleza, abierto y vulnerable– es un acto religioso. La unión con la naturaleza es el objetivo último de su existencia. Sus poemas son una ofrenda y su composición un acto volitivo de práctica budista” (p. V).

Otro renombrado poeta de *waka* fue el monje Eihei Dogen (1200-1253), de la escuela Soto Zen. Disfrutó de la educación propia de un aristócrata de alta alcurnia y, por tanto, aprendió el arte de expresarse poéticamente mediante *waka*. Sacó partido de técnicas tradicionales “como el uso de palabras pivote, palabras relacionales y variaciones alusivas... así como reducir al mínimo las palabras... con la mira en generar un desbordamiento sentimental” (Heine, 2005. p. 15-16).

Se conservan algo más de sesenta *waka* suyos en japonés y quince en chino recopilados por el maestro Zen Menzan Huiho (1682-1769), que los publicó en 1747 con el título *Sanshō Dōei* (Cantos de la Vía del Pino). No están traducidos al español, sí al francés (Brosse, 1998, Kanno, 2001 con ilustraciones) y al inglés (Tanahashi,

1985)¹¹. Los *waka* de Dogen contienen metáforas que describen estados de conciencia sutiles, aireados con sorprendente vivacidad y de manera escueta en cinco frases, en treinta y una sílabas. Su parangón en español son el ya mencionado San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús (1515-1582) cuyos poemas suelen ser largos y exuberantes. Nada que ver con la intensa sutileza y concentración presente en los *waka* de Dogen:

*Cuando sin pensar
simplemente escucho
ese goteo de lluvia
al borde del tejado
ése soy yo.*

Este poema resalta la importancia de escuchar atentamente a la naturaleza y a los maestros y resume el contenido de un denso capítulo que escribió en el año 1240 titulado *Keisei Sanshoku* (*La Voz de los Valles, de las Formas y Colores de las Montañas*). He aquí otro ejemplo de un *waka* escrito durante un largo retiro invernal (1243-1244):

*Suelen llamarle espíritu
no tiene ningún color
y apenas si es palpable
se evapora enseguida
como el rocío y la escarcha.*

¹¹ De Dogen tan solo se han traducido al español algunos fascículos sueltos de su magna obra, *Shōbōgenzō* (La Verdadera Ley, Tesoro del Ojo).

En español este tipo de poemas estaría repleto de elucubraciones abstractas. Es la herencia del conceptismo barroco y del simbolismo modernista. Dogen recurrió a lo concreto para ilustrar la realidad espiritual.

5. Los tanka durante el siglo XX en Japón

5.1. La influencia de Shiki

Durante la segunda mitad del siglo XIX fueron varios los poetas que señalaron que el género *waka* había llegado a su fin. “Los poetas pusieron la mira en la elegancia y el refinamiento cuyo exceso les condujo, en un declive creciente, hacia la preciosidad, malográndose el brío poético” según acota Renondeau (1978, p. 9). El excesivo número de reglas acumuladas durante siglos había dado lugar a producciones estereotipadas, meros calcos o variaciones de poemas conocidos. Se recurría a menudo a expresiones anacrónicas, diferentes de las usadas en el habla cotidiana. En las transcripciones al papel de arroz se utilizaban caracteres chinos que sólo las personas cultas leían. El uso lúdico o adivinatorio de los *waka* era otro indicio claro de su decadencia.

El ya mencionado Masoka Shiki propuso como primera medida la exclusión de los *waka* como género en publicaciones literarias y el

alumbramiento de un nuevo género denominado *tanka*. Adquirió notoriedad entre los literatos un artículo periodístico suyo publicado el 11 de Mayo de 1894¹²: “Hay gente que lucha por la abolición legal de la prostitución, otros hacen campaña por conseguir que sea ilegal la venta de alcohol. ¿Cómo es que aún nadie ha intentado poner en marcha un movimiento que prohíba los *waka* en estos tiempos?... La indulgencia con cierto tipo de poemas corrompe el espíritu de manera tan discreta que pasa desapercibida, ... puede llevar a una nación al borde del colapso” (Ueda, 1996, p. ix). Tan contundentes asertos están en el origen de la transformación de las *waka* en *tanka* a lo largo del siglo XX en Japón. También incidió el acceso creciente a traducciones de textos poéticos occidentales, desconocidos durante la época Tokugawa (1603-1868).

5.2. La influencia occidental

La poesía romántica europea marcó huella en Japón al promover una ruptura con los maestros clásicos y una sintonía con la propia individualidad. El resultado fueron poemas apasionados, sensuales, descarados. Siguió una etapa de realismo que dio rienda suelta a observaciones de la vida cotidiana con muy

¹² Le tomó cuatro años el convencer a quienes editaban el periódico Nippon sobre la conveniencia de un cambio de rumbo ya que ellos escribían en *waka*. Los *tanka* suyos que se conservan corresponden a esta etapa final de su vida.

escaso margen para la imaginación. Se abrió paso a continuación la crítica social sacando a la luz las secuelas negativas de la creciente industrialización en las ciudades y los abusos de la clase dirigente. Sin-ichi Isikawa, conocido como Takuboku (1886-1912) fue el autor más representativo de la primera década. Su obra más importante, “Un puñado de arena” ha sido traducida al español (Takuboku, 1971). Durante la década de 1920 la palabra “proletariado” entró en la lengua japonesa y surgieron ligas de artistas proletarios, de poetas proletarios. El punto de mira estaba en reflejar las vivencias personales de los miembros de la clase trabajadora. Había una sobrecarga ideológica en los poemas. El énfasis en temas de naturaleza decreció y desapareció a lo largo de la década de 1930. Una de sus figuras destacadas fue Okuma Nobuyuki (1893-1977) que dejó de escribir poemas cuando se convirtió en profesor de Economía.

El modernismo europeo ejerció también su influencia en Japón dando lugar a *tanka* que daban cabida a vivencias humanas de índole universal, preñados de una profusa imaginación surrealista y contados en un lenguaje simbólico que sólo entendían los iniciados. Maekawa Samio (1903-1990) fue el autor más destacado que tuvo a gala el ejercer sólo la ocupación de poeta. Hasta la Segunda Guerra Mundial su situación económica fue boyante, pero cayó en una depresión tras sucesivas expropiaciones en sus fincas que pasaron a manos de los granjeros. La derrota de Japón y las dos bombas nucleares

conllevaron una desbandada entre los poetas supervivientes que se abrieron a nuevos temas. Muchos poetas habían sido activos, identificándose con la ideología nacionalista y belicista antes y durante la guerra, por lo que procedieron a una reconversión posterior en sus escritos. Vino a continuación una generación que recibió el apelativo de vanguardistas y en los que se amalgamaron tendencias poéticas previas. Pertenecían a la generación de la postguerra “y tendían a ser más intelectuales en la técnica, más irónicos en el tono, más abstrusos en la expresión” (Ueda, 1996, p. xxxi).

5.3. La influencia de un éxito de ventas

A partir de la década de 1980 han abundado las revistas y colecciones editoriales dedicadas a publicar *tanka*, tanto de antologías como de autores individuales. Ha destacado Tawara Machi (nacida en 1962) quien en 1987 publicó un libro de *tanka* que fue un éxito de venta (dos millones de copias en seis meses), traducido al inglés de inmediato (Tawara, 1989). Ella era entonces profesora de bachillerato y su interés por los *tanka* empezó cuando tenía poco más de 20 años. Su obra se mantuvo fiel al formato 5-7-5-7-7 e influyó en la recuperación de la estructura clásica frente al estilo libre. La muerte del *tanka* pronosticada varias veces a lo largo de la primera parte del siglo XX no ha tenido acierto alguno hasta principios del XXI donde *tanka* al estilo clásico siguen publicándose con éxito y continuidad.

Ueda (1996) situó en un primer plano el siguiente pronóstico al finalizar su revisión de la producción de *tanka* a lo largo del siglo XX y tras pronosticar la continuidad cultural del *tanka* en Japón. “Una cuestión mucho más pertinente es si el formato *tanka* es lo suficientemente universal como para ser trasplantado a suelo extranjero y crecer vigorosamente como los *haiku*. Habiendo leído algunos ejemplos recientes de *tanka* en inglés me inclino a creer que así es” (p. xxxvi). El presente libro en español es una apuesta en esa dirección, brindando al público de habla hispana *tanka* de producción propia al igual que hizo con los *haiku* (Prieto, 2007). No son traducciones.

5.4. Rompiendo moldes

Toki Zenmaro (1885-1980) rompió moldes al promover un nuevo tipo de *tanka* en tres versos y, en su primer libro, los publicó, además, transcritos en caracteres latinos. Es decir, sólo una pequeña minoría podía leerlos ya que la lengua japonesa emplea tres alfabetos distintos a la hora de reseñar por escrito las palabras¹³.

¹³ En primer lugar están los *kanji* que son ideogramas de origen chino que utilizan para reseñar sustantivos, verbos y adjetivos. En segundo lugar están los *hiragana* que es un sistema que transforma los *kanji* en algo parecido a las sílabas y que permite hacer inflexiones. En tercer lugar está el *katabana*, un silabario especial que se utiliza para mencionar ciertas palabras a resaltar así como nombres y términos en

Por tanto, las transcripciones de los ideogramas al *romaji* son acomodaciones en el trasvase del japonés a lenguas occidentales; en el proceso se equiparan pausas y separaciones entre ideogramas con sílabas. Bermejo y Herrero (2004) utilizaron el *romaji* en su edición bilingüe al igual que Duthie (2005) y Rubio (2005).

En la década de 1930 surgió la idea de escribir *tanka* totalmente libres, es decir, en los que el número de sílabas pasara a un segundo plano. Eran poemas breves que daban cabida al habla y al ritmo inherente a la palabra hablada. Los *tanka* de estilo libre fueron una secuela directa de las traducciones al japonés de poemas occidentales, que a su vez habían cortado con la rima y con la métrica clásicas. Los representantes más destacados fueron el poeta Kitahara Hakushu (1885-1942), ávido lector de poesía francesa, y Miyazawa Kenji (1896-1932) profesor de agricultura primero, luego granjero y siempre poeta por afición.

6. Los *tanka* fuera de Japón en el siglo XX

6.1. La escasa visibilidad del *tanka*

Los *waka* lograron abrirse paso a lo largo del siglo XX en la literatura occidental a través de traducciones al inglés (Cranston, 1998, 2006; Kirkup y Tamaki, 1997; Shirane, 2002), al

lenguas extranjeras. Existe un cuarto sistema, conocido como *romaji*, que permite transcribir en caracteres latinos los ideogramas chinos y japoneses.

francés (Coyaud, 1996; Inoué, Kiyooka y Aaoka, 1986; Renondau, 1978), al alemán (Ulenbrook, 1996). Los tanka son menos conocidos entre los poetas occidentales ya que escasean las traducciones y en las que hay, se echa de menos el encanto de la enjundia y la brevedad propia de los haiku. Paulatinamente ha aparecido la producción autóctona que se ha hecho visible en revistas y en antologías. En inglés la más antigua es la de Welch (1994). La recopilación de McClintock, Millar Ness y Kacian (2003) incluye 800 tanka escritos por 68 autores de los cuales 37 son mujeres (54%). La de Fielden y Kawano (2002) reseña tanka escritos por mujeres; la de Uzawa y Fielden (2006) 101 tanka escritos por 31 mujeres y 23 varones. Es decir, como ocurriera en Japón durante siglos, las mujeres han llevado la iniciativa en la redacción de *waka* entonces y de *tanka* ahora.

En francés Raymond Voyat tradujo veinticinco *waka* tradicionales que ilustró Akeji, un viejo maestro en caligrafía y en artes marciales que vive cual ermitaño en las montañas de Himuro. Artesanalmente crea tintas irrepetibles y orgánicas para sus brochazos sobre papel fabricado a mano también por artesanos japoneses. El conjunto son *waka* clásicos reanimados y a flote sobre fondos ocres a base de raíces, conchas y hierbas que son los ingredientes de los mejunjes utilizados. El suyo es un libro de *waka* pictográficos con hornada exclusiva (Voyat y Akeji, 2003).

6.2. Los *tanka* no son *haiku* ampliados

Tras escribir *haiku* los poetas occidentales han dado el siguiente paso escribiendo *tanka* ya que en las antologías de poesía japonesa suelen aparecer juntos. De ahí el talón de Aquiles de muchos *tanka* escritos en inglés, francés, español. Aparentan ser una evolución literaria del *haiku* cuando, en realidad, constituyen un precedente literario del *haiku* y un género que marca distancias con el *haiku*. Los autores japoneses lo tienen claro y conocen los lindes. Los autores occidentales no suelen tenerlo tan claro hasta que estudian a fondo el asunto y descubren que, para quien no habla japonés, escasean los ensayos monográficos sobre las peculiaridades del género *tanka*.

Pat Shelley (1910-1996), en su contribución al libro colectivo sobre *tanka* escrito por poetas de la zona de San Francisco (Welch, 1994), expresó de este modo su concepción del arte de escribir poemas en este género literario: “El *tanka* en inglés es un pequeño poema lírico que pertenece a todo el mundo. Sigue escribiéndose en treinta y una sílabas (o algunas menos) en cinco líneas rítmicas durante los últimos mil doscientos años. Puede acoger todas las formas de experiencia humana en ese breve espacio dando cabida a emociones como el amor, la piedad, el sufrimiento, la soledad o la muerte expresadas con el más sencillo de los lenguajes. A veces puede parecer fragmentario o carente de unidad por ser más intuitivo que analítico, por recurrir

mucho más a las imágenes que a las abstracciones... Uno de sus retos más notables y encantadores es el cambio sutil que emerge a mitad del poema, tal vez inesperadamente, que acaece habitualmente después de la segunda o tercera línea cuando se hilvanan dos acontecimientos, imágenes o ideas aparentemente no relacionadas, algo que apenas se narra, un espacio elíptico que añade placer a lo que se escucha. Los tanka tienen que ver con nuestra vida cotidiana en cualquier de sus menudencias, es un pequeño canto de celebración”.

Maur (1999) puso de relieve el meollo de esta diferenciación entre haiku y tanka. “Requiere un cambio fundamental de énfasis: de vislumbrar a mirar, de divisar a explorar, de yuxtaponer a interaccionar, de ser consciente a tener perspectiva... Es una transición de lo simple a lo complejo. Más en concreto, en términos poéticos, es un desplazamiento del sustantivo al verbo, del hilo a la tela en términos textiles, de la semilla a la planta en términos botánicos, del elemento al compuesto en términos químicos, del esbozo al cuadro en términos pictóricos, del acorde a la melodía en términos musicales” (p.17).

En Occidente esta transición la efectuaron quienes tenían claro que un tanka es bastante más que un poema de treinta y una sílabas en cinco versos, que identificaron ejemplos y contraejemplos en las traducciones, que escribieron tanka para llegar al meollo de este género literario, que borraron y rehicieron sus

sucesivos poemas hasta hallarle el pulso al tanka.

6.3 Tanka en español

El ya mencionado Octavio Paz tradujo 25 *waka* publicados en la sección sexta de su libro “Versiones y diversiones”, en la que han hallado acomodo muy diversas traducciones que hizo aquí y allá a lo largo de su vida. Los llamó *tanka* cuando en realidad son *waka* provenientes de algunas de las antologías clásicas, por ejemplo, la *Manioshu*. He aquí su traducción de un *waka* del monje Zen Manzei (704-751) que proviene de dicha antología:

*¿A qué comparo
la vida en este mundo?
Barca de remos
que en la mañana blanca
se va sin dejar huella.*

Jorge Luis Borges (1899-1989) escribió seis tankas que aparecen en “*El oro de los tigres*”, recopilación de textos varios y diversos (Borges, 1972). En una nota a pie de página indicó: “he querido adaptar a nuestra prosodia la estrofa japonesa... quien sabe cómo sonarán estos ejercicios a oídos orientales”. Siendo un primer ensayo demuestra haberse adentrado hasta el fondo en el meollo ya que distingue claramente dos partes, describe coloquialmente una situación de la vida cotidiana y una emoción vivida.

*La voz del ave
que la penumbra esconde
ha enmudecido.
Andas por tu jardín
algo, lo sé, te falta.*

*Alto en la cumbre
todo el jardín es luna,
luna de oro.
Más precioso es el roce
con tu boca en la sombra.*

Hernández (1994) ha publicado 110 tanka en español, todos ellos de cosecha propia. En la mayoría no hay dos partes diferenciadas y contrapuestas, no hay efecto sorpresa, ni ironía, ni expresión de afectos, ni instantes concretos, ni situación de vida cotidiana. Se nota la influencia de Góngora. La mayoría de sus poemas siguieron la usanza castellana, es decir, un mismo hilo conductor del pensamiento en cinco versos. He aquí, como botón de muestra, uno de los pocos en el que diferencia dos partes e identifica un hecho cotidiano de índole campestre. La emoción de la quietud y sosiego del momento aflora sutilmente, al observar cuervos posados en los árboles.

*Motas de tinta
coronan el desnudo
chopo amarillo.
Lentamente se aquietan
voladores graznidos.*

En catalán, el poeta Carles Riba (1893-1959) escribió una primera serie de 40 tanka desde 1935 a 1939 (es decir hasta finales de la guerra civil española) y otros 46 tanka desde 1943 a 1946 (durante la segunda guerra mundial). Fueron, pues, 86 tanka escritos en una etapa histórica de penuria y muerte en Cataluña, con el peculiar ánimo de los finales. Se publicaron juntos en 1946, en “*Del joc i del foc*” y posteriormente en edición bilingüe en catalán y en español (Riba, 1987). Generoso, a veces, con la métrica encauzó las emociones en situaciones concretas con palabras llanas. He aquí un botón de muestra de la primera serie (en la que no puso títulos, como corresponde) y otro de la segunda serie (en la que puso algunos títulos, algo no pertinente).

*Que furioses
sento córrer les aigües
del nostre amor, oh!
Quan vinc a tu pel frévol
pontet d'una carícia! VIII¹⁴*

¹⁴ Esta la traducción al español que hizo José Agustín Goytisolo (1928-1999) poeta también de una generación posterior. “¡Qué enfurecidas/oigo correr las aguas/ de nuestro amor/ si a ti voy por el débil/puente de una caricia”. “Entre la luna/y nosotros, la fronda/hendida apenas/ por canto que te ruega; y tu, maravillada”. La traducción mengua al original.

*Entre la lluna
i nosaltres, la fronda,
fendida a penes
per un cant dolç que et prega;
i tu, meravellada. LXXVI*

La mayoría de sus tanka están plagados de palabras abstractas, de menciones simbólicas, de escenas sin personajes ni emociones manifiestas. “Riba aprovecha la estructura cuantitativa del tanka y la somete a sus intereses estéticos; unos intereses que dejan a un lado la vaguedad exótica del modelo para inscribirse plenamente dentro del esencialismo del ideario poético propio” (Jaume Pont en el prólogo al libro de Riba, 1987, p. 8-9). Se echa de menos el juego de palabras, la pausa o el corte abrupto; ahora bien, se da una interacción entre el sentimiento y la circunstancia.

Antonio Cabezas tradujo al español los 551 tanka que publicó en 1910 *Takuboku* (1971), quien “encontraba poesía en todo: en un chisme del pueblo, en una noticia del periódico, en un charco tras la lluvia de otoño, en un grupo de peones picando en una carretera, en sus sueños y alucinaciones, en su bigote, en la arena, en el mar, en el amor, en los sucesos políticos” (p. 14). He aquí, como botón de muestra, uno de los tanka (nº 317) en la traducción de Cabezas:

*Yo olía el papel
de un libro extranjero
recién impreso;
y me entraron ganas
de tener dinero.*

En este ejemplo y en el resto del libro, Cabezas convirtió los tanka en “seguidillas gitanas” modificadas: los cuatro versos con formato 6-6-11-6 sílabas convertidos en 5 versos con 29 sílabas procurando la rima. Su línea argumental fue ésta: “El concepto de poesía es en Japón distinto del español. He creído mucho más importante [al] traducir el hecho de que la lírica de Takuboku se atiene a los patrones clásicos, y en castellano el patrón clásico es la rima” (p. 16). Igualmente añadió setenta y un subtítulos a los cinco epígrafes en que agrupó Takuboku los tanka, catalogados según temas implícitos en la versión japonesa y explícitos en la española.

7. El cultivo de la poesía

Quienes se adentran en el estudio de la cultura china y japonesa constatan que la redacción de textos poéticos constituía y constituye uno de los ejes centrales del proceso educativo entre las personas cultas y entre los funcionarios. Inventaron las oposiciones y la promoción por méritos propios hacen más de veintidós siglos. Desde entonces uno de los ejercicios básicos era escribir poesía, de ahí que se acuñara la expresión “funcionarios literatos”. Está presente la influencia de Confucio (¿551-478?): “los poemas sirven para estimular la mente, puede usarlos uno mismo contemplativamente, enseñan el arte de hacerse sociable, muestran

cómo acomodar emociones como el resentimiento, permiten aprender las obligaciones más inmediatas con los padres y las más remotas con los dirigentes, nos familiarizan con los nombres de las aves, las bestias y las plantas” (Analecta, libro XVII, Capítulo 9). Como contraste, en la cultura española está presente el juicio crítico de San Agustín (354-430), uno de los pilares de la cultura católica, en su escritos *Contra los Académicos*: “la poesía es el vino de los demonios”. De ahí a la hoguera un paso o la inquisición para los poetas místicos.

En la cultura occidental los poetas son un pequeño grupo de personas que escriben por “inspiración”, según dejó patente Platón (428-347 a.c.) en su *Apología de Sócrates*, noción que ha prevalecido durante siglos. Los poetas eran los intérpretes de los dioses a los que debía atenderse beatíficamente. En el *Timeo* Platón introdujo la noción de “mimesis”, es decir, la imitación artística que hacen los poetas de aquello que encuentran y que lo reproducen “con buen gusto” ante la audiencia. La secuela directa ha sido situar la poesía entre las Bellas Artes, aquello que hacen unos pocos bien dotados e iluminados, que puede apreciar o no la gran mayoría de los mortales.

No es ésta la óptica china y japonesa. Las antologías de *waka* no tenían un carácter erudito ni enciclopédico, sino que eran manuales de consulta “indispensables tanto para la formación individual como social”. El cultivo de los *waka* permitía “asegurar la continuidad de la identidad cultural y política

de la corte”. Es decir, los dirigentes aprendían a apreciar los *waka* y a escribir *waka* siendo públicos y notorios *waka* escritos por aristócratas, altos funcionarios o samurai en vida o a punto de morir. Los *waka* constituían “un lenguaje para entender y representar el mundo” que “también incluía indirectamente un discurso histórico y político”. Además en la convivencia “era indispensable para relacionarse con el sexo opuesto (Duthie, 2005, p.38-39)”. La práctica de la poesía es higiénica.

Como botón de muestra de lo afirmado, los 135 poemas chinos publicados por Lai, Lim y Yung (1980). Durante el período 1910 a 1940 cerca de 175.000 inmigrantes chinos fueron internados en la isla Ángel situada en la bahía de San Francisco. Era un campo de concentración, donde debían aguardar durante meses hasta la obtención del visado de entrada o la orden de expulsión y regreso a China. En condiciones penosas, estos chinos dejaron constancia de sus estados de ánimo, aspiraciones, expectativas, malestar o enfado, mediante poemas pintados en las paredes y que se copiaron antes de que todas las edificaciones provisionales fueran derribadas. He aquí el poema número 60 en el que aflora un talante: flotar con las circunstancias ingratas¹⁵.

¹⁵ No son *waka*, sino poemas chinos. Cada frase es un verso y el sentido de los versos se contraponen del precedente al siguiente. En la cultura española lo más afín serían coplas como las escritas por

*Este es un mensaje para quienes viven aquí.
No hay que preocuparse en exceso.
Han de echarse a la corriente las
preocupaciones vanas
Una dura prueba no es pasar privaciones
Napoleón también estuvo prisionero en una isla
una vez.*

A lo largo de los siglos, en la cultura occidental, ha ido ganando un peso creciente el pensamiento lógico, aquel que explica de modo racional unos determinados análisis y conclusiones. Ha constituido la fuente del saber filosófico y del conocimiento científico si va acompañado por experimentos empíricos contrastados. Se ha relegado a un segundo plano el pensamiento metafórico uno de cuyos cauces es la expresión poética. Persuasivamente a través de poemas se efectúan análisis y se enuncian conclusiones. En la red del poeta se encuentran pescados que son peces que siguen sueltos en la red de quienes sólo piensan y matizan lógicamente. En la expresión poética la mente humana puede ser tan brillante como en la expresión prosaica de argumentos y réplicas. A menudo es la distancia que media entre informar y convencer, entre informarse y convencerse.

En la cultura occidental las citas poéticas funcionan como un aditamento artificial.

Miguel Hernández (1910-1942) durante su estancia en la cárcel.

Antiguamente eran la cosecha propia de lecturas varias y diversas. Contemporáneamente son la consecuencia directa de tener a mano un diccionario de citas o de tener en plantilla alguien que escriba el borrador de un discurso. En la cultura japonesa un haiku propio o un tanka propio son la tarjeta de visita del dirigente, del pensador, de la persona que sabe de lo que habla. La persona culta sabe expresarse poéticamente. Forma parte del oficio de quien mucho ha leído y escrito.

Los *tanka* que aquí se presentan siguen la tradición, por ejemplo, de Lope de Vega, de Quevedo, de Espronceda, de Rafael Alberti (1902-1999): con sus poemas aflora a menudo la sonrisa. En la literatura de habla hispana contemporánea abunda en demasía la tristeza y la plática sin sentido del humor.

El hilo conductor que une estos *tanka* es la frágil certeza de la fluidez cotidiana, del equilibrio inestable personal, de las turbulencias al vivir y convivir. Conocida es la fugacidad de cada segundo y la interinidad de cada existencia. Incluso las montañas cambian su relieve al urbanizarlas y las catedrales renuevan sus fachadas al restaurarlas. En cada *tanka* anida la conciencia del cambio, de la mutación, del anverso y del revés. Los fenómenos meteorológicos nada saben de las predicciones del hombre del tiempo. Hay quienes insisten en ver la realidad como hechos aislables y cotejables; hay también quienes ven la realidad derramándose y escapándose.

8. Bibliografía

- Bahk, J. W. (2001). *Poesía Zen: antología crítica de poesía Zen de China, Corea y Japón*. Madrid: Verbum.
- Benedetti, M. (1999). *Rincón de haiku*. Madrid: Visor.
- Bermejo, J.M. y Herrero, T. (2004). *Cien poetas, cien poemas: hyakunin isshu*. Madrid: Hiperión.
- Brosse, J. (1998). *Polir la lune et labourer les nuages: Maître Dôgen*. Paris: Albin Michel.
- Cabezas García, A. (1980). *Manioshu: colección para diez mil generaciones*. Madrid: Hiperión.
- Cabezas García, A. (1987). *Cantares de Ise*. Madrid: Hiperión.
- Coyaud, M. (1996). *Tanka, haiku, renga*. Paris: Belles Lettres.
- Cranston, E.A. (1993). *Waka Anthology: the gem-glistening cup*. Vol. 1. Stanford: Stanford University Press.
- Cranston, E.A. (2006). *Waka Anthology: grasses of remembrance*. Vol. 2. Stanford: Stanford University Press.
- Duthie, T. (2005). *Poesía clásica japonesa: Kokinwakashu*. Madrid: Trotta
- Estébanez Calderón, D. (1999). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Fielden, A. y Kawano Y. (2002). *Fountains play and time passes: an anthology of tanka poems*

in English and Japanese. Camberra: Ginninderra Press.

Haya Segura, V. (2002). *El corazón del haiku: la expresión de lo sagrado*. Madrid: Mandala.

Heine, S. (2005). *The Zen poetry of Dogen*.

Mount Tremper, NY: Dharma Communicatons.

Hernández, M. (1994). *Tankas del mar y de los bosques*. Valencia: Pre-textos

Hoffmann, Y. (2000). *Poemas japoneses a la muerte: escritos por monjes zen y poetas de haiku en el umbral de la muerte*. Barcelona: DVD.

Inoué, Y, Kiyooka, y Asaoka, M. (1986). *Anthologie de la poésie japonaise contemporaine*. Paris: Gallimard.

Kanno, H. (2001). *Poèmes Zen de Maître Dôgen*. Paris: Albin Michel.

Kirkup, J. y Tamaki, M. (1997). *Book of tanka: an anthology of tanka from the earliest times to the present day: selected translations and original poems in English*. Salzburg: University of Salzburg.

Kohan, S.A. (1998). *Como se escribe poesía*. Barcelona: Random House Mondadori.

Konoshima, K. (2004). *Hudson: a collection of tanka*. NY: The Japan Times.

Lai, H.M., Lim, G. y Yung, J. (1980). *Island: poetry and history of Chinese Inmigrants on Angel Island, 1910-1940*. Seattle: University of Washington Press.

Maur, G.S (1999). From haiku to tanka: reversing poetical history. 1999 *Haiku Canada Newsletter*. Publicado también en *Tanka Society of America's Newsletter*, II, 1, Spring 2001,

McClintock, M., Miller-Ness, P. y Kacian, J. (2003). *The tanka anthology*. Winchester, VA: Red Moon Press.

Paz, O. (2000). *Obras completas*. Vol. 1-7. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Prieto, J.M. (2007). *Haiku a la hora en punto*. Madrid: Vitruvio.

Reichhold, J. (2002). *Writing and enjoying haiku: a hands-on guide*. Tokio: Kodansha.

Renondau, G. (1978). *Anthologie de la poésie japonaise classique*. Paris: Gallimard.

Riba, C. (1987). *Del juego y del fuego*. Barcelona: Edicions del Mall.

Rivadeneira, A. (2002). *Así se escribe un buen poema*. Barcelona: Grafein.

Rubio, C. (2005). *Kokinshuu: colección de poemas japoneses antiguos y modernos*. Madrid: Hiperión.

Shelley, P. (1994). *Footsteps*. En M.D. Welch, *Footsteps in the fog*. Foster City, CA: Press Here.

Saigyo, H. (1989). *Espejo de la luna*. Madrid: Miraguano.

Shelley, P. (1997). *Turning my chair*. Foster City, CA: Press Here.

Shirane, H. (2002). *Early modern Japanese literature: an anthology 1600-1900*. N.Y.: Columbia University Press.

Sociedad Hispánica del Japón (1990). *100 poesías japonesas*. Tokio: Casa de España.

Tanahashi, K. (1985). *Moon in a dewdrop*. N.Y. North Point.

Takuboku, I. (1971). *Un puñado de arena*. Madrid: Hiperión.

Tawara, M. (1990). *Salad anniversary*. Tokyo: Kawade Shobo.

Ueda, M. (1996). *Modern Japanese tanka*. N.Y.: Columbia University Press.

Ulenbrook, J. (1996). *Tanka: Japanische fünfzeiller*. Stuttgart: Reclam Ditzingen.

Uzawa, K. y Fielden, A. (2006). *Ferris Wheel: 101 modern and contemporary tanka*. Boston, MA: Chen & Tsui.

Voyat, R. y Akeji, M. (2003). *Le sabre et le pinceau: poèmes du Japon ancien*. Paris: Albin Michel.

Welch, M.D. (1994). *Footsteps in the fog*. San Francisco: Press Here.

Website relacionadas con la redacción y publicación de tanka en USA

<http://www.americantanka.com/> que recoge publicaciones sobre tanka en Estados Unidos.

<http://www.tankasocietyofamerica.com/> que corresponde a la Tanka Society of America

9. Sugerencia al lector:

A su disposición algo más de quinientos cincuenta tanka. Cada vez que encuentre una línea en blanco entre dos versos guarde silencio, deje de leer, mire para otro lado. Cada vez que encuentre más de un espacio en blanco entre las palabras de un verso haga una pausa, suspire, tóquese la nariz o compruebe la hora.

En estos poemas los espacios en blanco tienen su importancia, son espacios escritos en blanco. No son espacios dejados en blanco, despistadamente, por el autor para entretenerse. Son momentos de quietud sugeridos. Se trata de apreciar el instante, su respiración, su pulso, sus latidos.

Demasiadas palabras juntas, leídas de un tirón, desquician.

algunos sobresaltos

del susto tiene
los ojos tan abiertos
que ya no miran
tejado arriba el crío
gatea alborozado

abriendo el sobre
recibe el nombramiento
de jubilado
a fin de mes la nómina
se llamará pensión

la niña a hombros
tira de los cabellos
del padre y gritan
divirtiéndose ella
enfadándose él

muchos los años
de crianza en la casa
de los chavales
para que un general
los pierda allá en el frente

conspiración
dos secretarias charlan
por el teléfono
en un susurro el jefe
escucha por su línea

el atentado
con pelos y señales
por la emisora
a todo el mundo llega
con fuerte acento vasco

los comensales
festejan al poeta
ensimismados
y al descuido dos pillos
se piran con un bolso

escucha el médico
por el estetoscopio
ruidos del tórax
y ansiedad galopante
aguardando el diagnóstico

embarazada
delante de los niños
escudriñándola
de ese vientre escaparon
a buscarse la vida

es un vía crucis
esta Semana Santa
de vacaciones
con la familia a cuestras
camino del calvario

en la cuneta
en plena discusión
dos conductores
se callan a la vista
de toros bravos sueltos

busco el boquete
del que salen los vientos
que me destrozan
los rosales en flor
el tejado y el cutis

nuestro noviazgo
un juego multimedia
interactivo
de toma pan y moja
de caerse de espaldas

el primer beso
te lo dieron mis ojos
y no mis labios
al mirar supiste
retenerme al besarme

resucitar
no es lo que tiene en mente
el moribundo
quiere perder de vista
a sus seres queridos

en el oído
ese despertador
campanillea
hasta abrirle los ojos
y echarle de la cama

relampaguea
un alfiler de oro
entre las ropas
del mendigo recuerdo
de sus años dorados

se fue la luz
y al volver la nevera
es un islote
rodeado de sangre
fría descongelada

varios retratos
de familia de guardia
en el pasillo
testigos oculares
de mi vida nocturna

campaneaban
piernas de pantalón
corto prendidas
del árbol coleaban
a sus pies dos mastines

son muchas horas
aguardando al marido
las que fulguran
con la luz apagada
en sus ojos abiertos

de sopetón
ha aparecido un coche
en el desierto
no hay huellas en la arena
ni guardias ni semáforos

como una brasa
la piel del chico quema
jadea ahogándose
a punto de escapársele
el último suspiro

está enfriándose
mi marido en el cuarto
del hospital
el calor de mi cuerpo
ya no calienta el suyo

una mirada
escapó de esos ojos
una ocurrencia
escapó de sus labios

ha salido del coma

Homenaje a Iámanoue Okura (660-773)

llevo una vida
tortuosa y volátil
y no me atrevo
a escaparme volando
como el pájaro loco

colores conjuntados

al sol se avivan
los cuadros del museo
las pinceladas
de todos los colores
brillantes con luz propia

la nieve en polvo
blanquea los colores
a cielo raso
los endurece helándose
los aviva fundiéndose

alicaídas
las flores en el césped
las huele el aire
marchitas colorean
las cacas de los canes

ser tan auténtico
como el azul del mar
es lo que ansía
y en los mapas descubre
que el mar es negro y rojo

multicolores
las plumas de los pájaros
que tiene en casa
vistoso el colorido
de la ropa que viste

unas guindillas
subidas de color
en la maceta
carnosas y picantes
rojas frutas maduras

siguiendo el tráfico
atento a los colores
que van y vienen
a toda prisa para
al ver el cielo azul

como luciérnagas
negros caparazones
de escarabajos
a las tantas lustrosos
a plena luz oscuros

ruborizada
la neblina en el parque
los automóviles
con las luces traseras
de rojo entre los árboles

con la cabeza
cubierta de abalorios
ceremoniales
el arzobispo viste
faldas multicolores

viste de blanco
con seda fina siempre
este pontífice
que calza unas babuchas
de porte señorial

en el jardín
varias sandalias viejas
semienterradas
en las suelas despuntan
petunias y alelís

también es negra
la piel del toro bravo
también es blanca
la punta de los cuernos
y la punta del rabo

esa chiquilla
tiene los ojos grises
cual amapola
siempre tan estirada
al rojo vivo tiembla

estás tragándote
muchas horas seguidas
de cocineros
en esos canapés
que acercas a tus labios

a la intemperie
las gavillas tronchándose
las barre el viento
las desmenuza el trillo
las entierra el arado

al tropezarse
y caer en el pozo
luces y sombras
agarrado a la cuerda
como si fuera un cubo

al destapar
el tintero de pronto
flota y respira
en un líquido negro
la punta de mi nariz

azul radiante
de primavera horas
en una cruz
contemplando a sus pies
a la mujer amada

cada mañana
los cuervos picotean
al sol naciente
por hacerles lucir
negros como la noche

Homenaje a Wakaiáma Bokusui (1892-1928)

en blanco y negro
las gaviotas de gala
sin maquillarse
con el azul celeste
con el azul marino

entre las rocas
han crecido los pinos
agarrotados
trenzando con el musgo
sus peludas raíces

desgobierno

en bombarderos
llevan la democracia
a los países
que inventaron el uso
de la palabra escrita

penas de muerte
en el nombre de Alá
y de Mahoma
entre burlas y veras
unas caricaturas

por las fronteras
los quesos más sabrosos
con pasaporte
al borde de los labios
adentro sin papeles

noche estrellada
un avión parpadea
destellos rojos
intermitentes

rumbo
a no se sabe dónde

algo torcida
la foto de la boda
en la pared
solicita la centra
solita se descentra

fuera del cuarto
observa lo que ocurre
dentro del cuarto
por la puerta entreabierta
que nunca cierra sola

una chiquilla
al salir de su casa
oye un bombazo
ha perdido una pierna
unos vascos la tienen

un par de jaulas
abiertas todo el día
en el zoológico
jugando con su padre
¿a quién encierra el niño?

los policías
pisotean el césped
las pegatinas
se adhieren a sus botas
que anuncian libertad

atenazada
con los brazos torcidos
echando sangre
por la boca en el suelo
abronca al violador

los minusválidos
en manifestación
por la avenida
parecen seres frágiles
que saben defenderse

el presidente
un alcohólico anónimo
de punta a punta
las riendas del país
en manos de un borracho

ya no se lleva
el amor a la patria
en mi país
pagamos los soldados
de Naciones Unidas

¡habráse visto!
de corte y confección
el uniforme
de campaña que visten
los nuevos mercenarios

en sus viajes
el Papa bendecía
al dictador
con misas de difuntos
el tirano en la gloria

haciendo fórmulas
en el laboratorio
los estudiantes
aprenden a emplearlas
en su propio interés

está que arde
la palma de la mano
está que trina
nadie se deja ver
nadie quiere cobrar

es este alcalde
el rey de los atascos
tu salvador
tu ángel de la guarda
al no correr los coches

luciendo plumas
desfilaba el abuelo
en su uniforme
de gala militar
sin ser un maricón

cuentan los títeres
historietas fantásticas
a los chavales
un público exigente
experto en travesuras

ya no se pone
zapatos el juerguista
le han amputado
las piernas en urgencias
las dejó en el quirófano

veintidós años
en el apartamento
al ser noticia
un vecino pregunta
¿vivía aquí realmente?

un chucho negro
en medio de la acera
tumbado siempre
mosquea al transeúnte
con ladridos apáticos

el presidente
de gobierno se encuentra
arrodillado
rindiendo pleitesía
justo a los pies del Papa

en el quirófano
mi ex-marido en sus ropas
el cuadernillo
con las claves y números
de sus cuentas en Suiza

está pidiendo
guerra esta mujer
a media luz
por las tardes hacemos
terapia de sofá

con una mano
saluda a la bandera
y con la otra
saluda por el móvil
el soldado español

tienen a gala
no robar en su pueblo
pero saquean
en cualquier territorio
llamándolo enemigo

loco el mastín
todo el día ladrando
a los viandantes
loca también mi suegra
cada vez que me ve

en el pesebre
el caballo cocea
hasta cagarse
por las patas abajo
con una soga al cuello

entre las mesas
del restaurante el humo
del cigarrillo
tocando las narices
de los no fumadores

están que trinan
los bigotes del gato
entre las flores
mariposean pétalos
al vaivén de su cola

una preciosa
taza de té resbala
entre los dedos
al fragmentarse suenan
palabras de mal gusto

ninguna cruz
y sólo doble cara
en la moneda
por eso juega siempre
con perdedores natos

más de una hora
tomando aperitivos
casi borrachos
los comensales quieren
zamparse al camarero

junto al soldado
en posición de firmes
haciendo guardia
se cuadra una mujer
para hacerse una foto

el guardia urbano
al pié de un hormiguero
dirige el tráfico
al son de las cosquillas
pitidos del silbato

un sinsentido
curar a los soldados
en la batalla
los enviarán al frente
hacia esa tumba abierta

un manotazo
el reloj por los aires
dos palabrotas
suena y suena la alarma
sueña y sueña el señor

llena la casa
de recuerdos que incordian
en el presente
al venderlos consigue
vivir de su pasado

en Babilonia
empezaron a escribir
sus tradiciones
esclavos que ahora siguen
contándonos la Biblia

toda su vida
estudiando basuras
de todas partes
y al presentarse dice
que es un arqueólogo

han rodeado
la tienda de campaña
se oyen mugidos
las vacas andan cerca
los cuernos ya están dentro

ladera abajo
el aguacero fluye
y arrastra al coche
de domingueros que andan
perdidos por el monte

grande a su anchas
en casa del abuelo
el escritorio
es solo para él
y también el sillón

por la quebrada
el viento a trompicones
en la pradera
al galope le prenden
las aspas del molino

quitó sus ojos
del novio descansándolos
en el crepúsculo
en la noche inmediata
en su amante furtivo

cierra los puños
corriendo es una flecha
respira rápido
quiere llegar muy lejos
al último suspiro

hasta la vista
no volveré a veros
dijo al marcharse
su destino era el campo
de batalla y partió

sus enemigos
nunca dan en el blanco
erre que erre
no consiguen herirle
siempre está en otras guerras

Homenaje a Fuyiwara Toshinari (1114-1204)

cual peregrinos
quieren llegar al cielo
los inmigrantes
quieren tener papeles
por estar en la gloria

el muerto al hoyo

siguen abiertas
de par en par las puertas
del cementerio
con los restos de gentes
que quisieron cerrarlas

cristales rotos
a los pies del lavabo
manchas de sangre
los ojos muy abiertos
y sin pestañear

dos candelabros
iluminan al muerto
y al ataúd
sin deslumbrarlas entra
la luz por las pupilas

el niño encuentra
en el vaso de leche
muerta una mosca
se la muestra a la hermana
se la bebe de un trago

huyen las moscas
de las llamas que alumbran
el campamento
olor a chamusquina
algunas son más lentas

en un ataúd
juntaron sus despojos
cachito a cachito
brindis de condolencia
en las tabernas vascas

dentro del agua
llora a lágrima viva
mientras se ahoga
a patadas se hunde
con los brazos abiertos

el musgo cubre
la lápida y el nombre
del personaje
ahora es un don nadie
otrora autoridad

nunca ha sabido
el nombre de sus padres
ni el suyo propio
nació hace pocos meses
y ha muerto esta mañana

mi doble vida
contaba con detalles
alardeando
en mi lecho de muerte
mi vida es ésta y única

con un suspiro
se incorpora el cadáver
en su ataúd
exhalando los gases
acumulados dentro

varios millares
de soldados regresan
en ataúdes
a sus casas votaron
por este presidente

sin crucifijos
y sin curas millones
de madrileños
escoltaron el féretro
del “viejo profe” agnóstico

en la bandeja
la espina del besugo
que hemos comido
con la cabeza intacta
a las fauces del gato

en la mesilla
caducan los somníferos
por sobredosis
se largó el toxicómano
para siempre a Dios gracias

en este barrio
pasean los vecinos
por esta acera
en medio coches fúnebres
de vuelta al cementerio

ya no la miran
como antes esos ojos
inanimados
esas manos inertes
que antes la acariciaban

en ataúd
de diseño trasladan
a la necrópolis
dentro de una botella
de vino al bodeguero

un fumador
empedernido pide
que le incineren
en un ataúd *fashion*
un pitillo encendido

en una bolsa
del hospital recibo
la ropa usada
por mi marido

muerto
en el coche con ésa

ya solo queda
recoger las cenizas
de esos minutos
que has pasado a solas
dentro del crematorio

árbol caído
a merced de los pájaros
que picotean
los gusanos voraces
que devoran el tronco

toda su vida
en una casa enorme
desde hace un rato
recluido en el féretro
sin oír el responso

tras la batalla
campos enrojecidos
por los cadáveres
que a fuego lento cubren
los campos de cenizas

en el osario
está pasando el tiempo
la calavera
hasta el juicio final
incontables los días

muchos enfermos
a las pies de la Virgen
puede curarlos
dicen mueren algunos
ninguno resucita

entre las rocas
por no saber nadar
unos cadáveres
que en patera lograron
pasar a mejor vida

a llamaradas
está llorando el cirio
y al consumirse
con sus labios de cera
dice adiós al difunto

en sus plegarias
piden la curación
de los enfermos
nunca que resuciten
muertos están mejor

no rinde culto
a sus antepasados
no se arrodilla
delante del altar
el amigo del hombre

nubes de arena
por las calles la gente
con mascarilla
en los bolsillos polvo
y las casas sin agua

por los pasillos
de la iglesia del pueblo
están las tumbas
de la gente importante
que les pisoteó

Homenaje a Saigyo (1118-1190)

llega nadando
a las rocas y palpa
los mejillones
cosidos por los pelos
a la vida flotante

sale el ladrón
llevándose en las manos
esos recuerdos
que no le dicen nada
al enfermo de Alzheimer

el mundanal ruido

en la calzada
el ruido de la calle
en las orejas
el ruido de la radio
por los cascos adentro

el vigilante
echa una cabezada
en la garita
no le despierta el ruido
le despierta el silencio

demoledor
el aguante del mar
al que saquea
desde que el mundo es mundo
todo bicho viviente

de sol a sol
es una pesadilla
ese teléfono
que en un mal sueño suena
 incesante insonoro

unas caricias
está pidiendo a gritos
esa pareja
que todo lo resuelve
pegando cuatro voces

en la pared
el reloj da las horas
sonoramente
solo hay uno que escucha
el discurrir del tiempo

de las entrañas
de la tierra el estruendo
del terremoto
con la banda sonora
de edificios cayéndose

en una caja
de cartón
por la noche
dos grillos

frotan
sus alas

y despiertan
a toda la familia

se alarga el tren
a doscientos por hora
y descarrila
del impacto los pájaros
se quedan en silencio

tantas noticias
brutales vociferan
teles y radios
que las tengo apagadas
para honrar a las víctimas

sube la cuesta
acelerando el paso
le gusta oír
la voz de su mujer
perdiéndose a lo lejos

ruidosamente
la mecedora espera
en un rincón
a las hijas que pasan
la noche en cualquier parte

festivamente
despierta la ciudad
a cañonazos
recordando a las víctimas
de una antigua matanza

son tan frecuentes
los ladridos del perro
en el jardín
que tampoco los gatos
le prestan atención

tras la bandera
nubes desparramadas
escabulléndose
al oír los tambores
que atruenan redoblando

por la escalera
nadie sube ni baja
algunas voces
por el ascensor llegan
al piso y enmudecen

ya no maquinan
en la fuente del pueblo
las alcahuetas
intercambian mensajes
por el móvil sin verse

en todo el mundo
famoso es este pueblo
por las orquídeas
que cultivó un anciano
al que creían loco

en fila india
por los pasillos hablan
sin poder verse
las palabras delante
los tacones siguiéndolas

he conocido
un hombre que cultiva
modos de hablar
con siglos en los labios
de muchos charlatanes

una sirena
se adueña de la calle
a medianoche
se alumbran las ventanas
se asombran los noctámbulos

echa de menos
a su eterno rival
eran amigos
contrariándose siempre
se hacían compañía

sale la luna
cada noche a su aire
su fiel reflejo
en cada escaparate
para estar a la moda

cada segundo
dentro de la campana
siglos y siglos
toqueteando horas
a golpes de badajo

en estampida
las hojas secas vuelan
y se acumulan
en los balcones alguien
las echará a escobazos

Homenaje a Kisaburo Konoshima (1893-1984)

desorientado
en la estación de tren
hace preguntas
y escucha las respuestas
con acento extranjero

en apuros de vez en cuando

sin nada dentro
un tonel por la playa
para el arrastre
flota con la marea
hasta el acantilado

placas de hielo
tersas en la piscina
descongelándose
farruco se zambulle
y sale tiritando

a toda marcha
el último modelo
de coche y raudo
deprisa el espontáneo
en su persecución

con anestesia
muchas horas de balde
pasa el enfermo
que dentro del quirófano
llegan a ser vitales

bombardearon
nuestra casa y la escuela
esa mañana
descubrí el milagro
que es vivir con los padres

un helicóptero
viene hacia mí y dispara
su metralleta
una línea de puntos
de mí se aleja huyendo

anuncian lluvias
en el telediario
anuncian vientos
no abriremos la puerta
si llama el temporal

en el jardín
aletean las aves
sobre la almohada
aletean los sueños
y el vuelo de una mosca

tengo en la punta
de la lengua palabras
que sí recuerdo
y al no poder decirlas
me siento avejentado

pregunta el niño
¿cuánto tiempo me queda?
pregunta el monje
¿no cuenta tu reloj
las horas marcha atrás?

tantas preguntas
de tipo personal
en la entrevista
me hacen sentir que fluye
la sangre en mi entrepierna

las fantasías
a oscuras en el cuarto
dentro del lecho
se agitan con las sábanas
y logran despertarme

la vida sigue
fuera de la cabaña
del ermitaño
enfrentado al demonio
de su concupiscencia

menos de cien
años a sus espaldas
y más de mil
preocupaciones

dando
vueltas por su cabeza

pega los cromos
con las migas del pan
mata con ellas
el hambre al castigarle
sin cenar en su cuarto

tan afilados
los dientes de la sierra
y tan cortantes
que al rajarse el tablón
se convierte en serrín

en la canoa
sin dar un palo al agua
a la deriva
por el cauce del río
siguiendo la corriente

salta una chispa
y empieza a arder el árbol
de Navidad
convirtiendo el salón
en una chimenea

Homenaje a Miiá Shuuyi (1911-1986)

mira a los ojos
a la viuda y escucha
atronador
un torrente de lágrimas
en cascada por dentro

encantamientos

la *bailaora*
con los brazos en alto
se contonea
poniendo a los mirones
con las manos arriba

aguas revueltas
en la piscina nadan
 enamorados
mirándose a los ojos
la luna está de más

remueve el pez
el barro y plumas suelta
 volando el ave
 vivo y coleando
haciendo de las suyas

todo pagado
el viaje es de ida
con mar de fondo
el trabajo en destino
de esclavo sin papeles

las campanadas
llegan a medianoche
hasta el cayuco
allá es año nuevo
aquí hay luna nueva

de vez en cuando
carcajadas histriónicas
con abuceos
en la casa hay fantasmas
leyendo estos poemas

siguen las nubes
su curso allá en lo alto
sigue su curso
el lápiz dibujándolas
quietas sobre el papel

en una lápida
y en una zarza ardiente
diez mandamientos
divinos por los siglos
de los siglos amén

noches muy largas
cuando acaba diciembre
noches muy cortas
cuando pasamos juntos
navidad y año nuevo

con los juguetes
aprendió a divertirse
con herramientas
que le dieron trabajo
y paga a fin de mes

limpio mis gafas
para verte mejor
las ha empañado
tu aliento enardecido
al mirarme de cerca

pinta encantado
un paisaje brumoso
con tanto ahínco
que extraviado en el lienzo
le encuentran sus discípulos

el sol desciende
por la escalera un rato
en cada piso
por la ventana alumbra
algunos escalones

¿lugar y causa
de su muerte genial?
ebrio el poeta
quiso abrazar la luna
en el río ahogándose

ya no está
cuando se da la vuelta
humo blanco
desde la alcantarilla
se cuele por su falda

en un suspiro
cada respiración
tiene los años
en que vivir del aire
es tu vivencia íntima

pulsa las cuerdas
del laúd y susurra
una canción
que dentro del oído
remueve sentimientos

tus pinceladas
vibran cuando respiras
muy lentamente
animas lo que observas
al ritmo de tu aliento

las seis en punto
ayer sin conocerte
y hoy con ganas
de verte no es la misma
hora en mi reloj

anestesiado
mi marido en urgencias
en los bolsillos
la llave de la casa
de una de sus amantes

de sopetón
descorre las cortinas
por ese hueco
de la ventana entra
sin llamar el paisaje

tus pensamientos
y emociones pendientes
de un hilo al ritmo
de las oscilaciones
de tu respiración

esa mirada
en los faros azules
que son tus ojos
esa sonrisa amable
que veo al acostarnos

anda la luna
sin saber qué es la noche
obnubilada
por los escaparates
sin poder ir de compras

desecho en lágrimas
en plena combustión
toda la noche
el cirio iluminado
hasta desvanecerse

el maquinista
contento por llevar
como viajeros
a niños que jugaban
con trenes de vapor

viste de piedra
el Señor en su casa
se deja ver
por los vitrales

oyen
su voz en el silencio

tronó el órgano
retumbó todo el templo
una cascada
de vibraciones místicas
sobre los feligreses

tejemaneje
de sotanas de ronda
por las capillas
y un bullicio de enaguas
comiéndose los santos

todo el silencio
del convento dormido
en la campana
que despierta a las monjas
al acabar la siesta

en la hornacina
quietecita la santa
que en el convento
maltraía a las monjas
con visiones dantescas

hasta el verano
jardines otoñales
en los cajones
hojarasca plisada
y unas flores de espliego

interrumpida
la babosa andadura
del caracol
en la mano de un niño
atento a sus antenas

mientras sonrío
a mi mujer desciende
una magnolia
del árbol y se queda
con nosotros un rato

evanescente
tu misiva de amor
evanescente
la humareda que surge
al leerla y quemarla

Homenaje a Kimata Osamu (1906-1983)

en estampida
de la clase al recreo
primaverales
con las mejillas rojas
chavalas y geranios

esas aguas juguetonas

sin broncearse
pasa el reloj el tiempo
en la piscina
y sin humedecerse
el agua se evapora

vino hacia mí
una ola gigante
la retraté
y en mi despacho sigue
tan campante a mi lado

entre dos aguas
los peces merodean
dejando un rastro
que alimenta a las bocas
hambrientas de la ría

cruzan los yates
la bahía dejando
su estela de agua
que fluye escabulléndose
cual amante de un día

mis sentimientos
vibran como los juncos
endureciéndose
sensibles y punzantes
en aguas cristalinas

fosforescentes
en alta mar las algas
y algunos peces
para la barca y flota
viendo estrellas fugaces

toma té verde
para vivir al día
cada mañana
a las cinco el té negro
le oscurece la tarde

limpia las babas
del crío en su regazo
esa mujer
que a veces me sonrío
al vernos en el metro

oigo de noche
el agua de la fuente
en mi balcón
lechuza vigilante
que ulula a los noctámbulos

en la piscina
su sombra no se ahoga
al sumergirse
nada sin encontrarla
surge al salir andando

el viento trae
semillas al jardín
las nubes negras
las entierran mojándolas
buscando el sol despuntan

pongo en remojo
mi cuerpo alcoholizado
en la bañera
la resaca se diluye
flotando en agua tibia

soy invisible
como el agua en tus dedos
que me acarician
empapados sudando
en faena amorosa

al darte un beso
el olor a cebolla
recién cortada
me hace llorar al verte
cocinar para mí

tras los visillos
negros nubarrones
a toda prisa
por el desfiladero
apretujan la lluvia

allá en el fondo
las piedras en la alberca
y boqueando
los peces de colores
a su aire en el agua

se vuelca el búcaro
de agua al pié del rosal
y algunos pétalos
a la deriva flotan
hasta secarse el charco

en el barranco
atrapada una barca
desciende por el cauce
seco del río apenas
diluvia un par de días

es todo un lujo
tener agua corriente
en cada casa
lo sabe quien subía
el agua a pulso en cántaros

beben el agua
en botellas de plástico
los exquisitos
que en el pueblo bebían
el agua de la fuente

la lluvia fina
caída en la montaña
arroyo abajo
divide la llanura
por el cauce del río

nada olvidándose
del agua que le engulle

y sale dándola
abrazos y caricias
sin pensárselo a flote

flota en el agua
la lata de conservas
sucia reluce
como el sol que se oculta
dejándola en la sombra

toda la noche
la escarcha congelándose
y de repente
sale y apunta el sol
liquidándola en tierra

el delincuente
por el río se escapa
sus huellas brillan
bajo el agua lustrosas
para quien sabe verlas

en la corriente
flotan las redes nadan
los peces ágiles
manos de pescadores
tirando de las cuerdas

espumeantes
las olas por la playa
mojan la arena
babea un segundo
de vuelta al mar de prisa

están que arden
los focos en la plaza
están duchándose
con los copos de nieve
que iluminan aguándolos

el peregrino
a punto de beber
en una concha
lleva colgando el mango
para agitar el agua

llegó rodando
una ola gigante
cogió la bici
y la arrastró rodando
por la playa hasta el mar

está buscando
en el fondo del pozo
aguas profundas
y encuentra goterones
del último aguacero

nubes de paso
refrescan las mejillas
y las macetas
con gotas saltimbanquis
que se evaporan yéndose

roza la niebla
las rejas y los vidrios
de las ventanas
nadie la abre horas
y horas fuera aguándose

toda la noche
diluviano en el mar
y todo el día
el agua está en los cielos
taladrando las olas

como un abuelo
habla el río a los críos
del pueblo siempre
se duermen al rumor
de las aguas que fluyen

agua salada
para hacer espaguetis
agua salada
para que una sirena
consiga seducirme

resplandeciente
a ras de suelo el sol
fugaz refulge
en todas esas gotas
de rocío volátiles

charcos de lágrimas
que nunca derramaron
mis ojos aguas
profundas que jamás
fluyeron ante ti

Homenaje a Kubota Utsubo (1877-1969)

el chorro de agua
alborota la fuente
con fluctuaciones
disgrega la inmundicia
empujándola lejos

esculturas vivientes

dejó el móvil
junto a una calavera
la acarició
tabaleó a su gusto
y juró por sus muertos

mira en silencio
una mujer de bronce
de pie en la esquina
zalamero el muchacho
la toca y la acaricia

iluminada
por las primeras luces
la enorme estatua
de piedra emprende el vuelo
sin moverse del sitio

cierra el viento
las puertas y ventanas
se tambalean
los transeúntes caen
de pie la pétrea estatua

recién bruñida
la espada en la pared
desenvainándola
cobra vida en las manos
de quien quiera jugársela

emborrachándose
se protege del frío
con los periódicos
respira encorsetado
en hojas de papel

secas las plantas
rindiendo pleitesía
en las macetas
al sol que las agosta
al viento que las tumba

intermitentes
los cuchillos fulguran
junto al fogón
abriendo la nevera
cerrando la nevera

las manecillas
del reloj dando vueltas
por el jardín
de flor en flor moviéndose
con las horas contadas

en primavera
reverdece la parra
por el balcón
tejiendo celosías
que endurece el otoño

fina cerámica
la de este cenicero
al que calientan
las colillas y enfrían
cenizas apagándose

por el placer
de observarla durmiendo
cerca de mí
en el tren cada día
 llego tarde al trabajo

atragantándose
de madera carcoma
entre los muebles
de su despacho a punto
de derrumbarse en seco

miles de monos
en el laboratorio
dieron su vida
regalaron su sangre
para hacer las vacunas

con un sombrero
mejicano pasea
por el jardín
y al quitárselo caen
las hojas planeando

huecos y dúctiles
los bambúes se estiran
entreteniéndose
con la brisa las hojas
lo más lejos del suelo

vienen de lejos
esos tres reyes magos
están tan cerca
en la almohada en la calle
aquí en la cabalgata

peinan el césped
las ramas de los sauces
aterrizando
sin sumergirse peinan
la corriente del río

quedan muy pocas
rosas en el jardín
pasa las últimas
horas del día viéndolas
caer mientras se duerme

titiritero
con la maleta llena
de personajes
con los que cuenta historias
hablando con las manos

a cuatro patas
corretea el caballo
está en sus genes
cabalgar con las bridas
en las manos del yoquey

mugan los bueyes
en el campo a sus anchas
siglos y siglos
con el dogal al cuello
y un aro en las narices

revolotean
y se posan las moscas
entre los dedos
de una mano de arcilla
insensible a sus roces

en los arrecifes
volcánicos las gambas
comen bacterias
se nutren de corales
de la nieve marina

el agujero
de un árbol a menudo
su confidente
le confiesa en voz baja
secretos inauditos

a la intemperie

congelada de frío
hasta los huesos
de lluvia acalorada
 al sol la calavera

el vecindario
escucha cada día
sus confidencias
sus secretos más íntimos
a viva voz duchándose

en las paredes
del templo abandonado
hay orificios
que los amantes marcan
dejándose mensajes

el agujero
de la hucha se traga
esos ahorros
que a final de mes salen
con pinzas a hurtadillas

en buenas manos
está la pata seca
de un cerdo a punto
de ser cortado en lonchas
muy finas de jamón

creció a su antojo
la montaña hacia el cielo
desde el principio
su perfil con los años
al capricho del hombre

todo está dentro
en el tronco del árbol
todo está fuera
en las manos que palpan
en los ojos que esculpen

el leñador
ha troceado el tronco
a hachazo limpio
y el escultor insiste
en darle cuchilladas

a la intemperie
el crudo invierno juntos
sin congelarse
el árbol y el peñasco
hasta la primavera

tiene su encanto
la luna en el espejo
del dormitorio
alumbra al pene a punto
de dar el estirón

en la capilla
al Santísimo cuenta
esas congojas
que el marido no escucha
cuando están en la cama

menos bonito
le han llamado de todo
los improperios
resbalan como gotas
de lluvia en una estatua

al excavar
recupera el arqueólogo
unos instantes
a cobro revertido
del año catapún

Homenaje a Kagoshima Yuzou (1898-1982)

duerme mi niño
en su cama estos días
acurrucado
le acaricio la cara
y le atuso el bigote

guardando las apariencias

poco relleno
en cada empanadilla
fuera la pasta
abriendo el monedero
billetes de autobús

noche tras noche
cariñosa a mi lado
esta mujer
que me quiere de veras
si pago sus facturas

siempre se afeita
sin mirarse a la cara
canta boleros
es un lobo estepario
con su corazoncito

peinando canas
de nuevo son amantes
dentro del coche
como en los viejos tiempos
su amor adolescente

tan poca cosa
la gota de rocío
tan refrescante
para cada capullo
en cada amanecer

en la guantera
del coche hay de todo
es el refugio
de recuerdos y olvidos
en el que nunca hay guantes

calladamente
almorzamos de postre
unas palabras
al abonar la cuenta
y justo al despedirnos

en esta aldea
la torre del castillo
está mochada
por la afrenta del conde
a la Reina Isabel

sembré de niño
este rosal crecemos
 cumpliendo años
 sus rosas siempre nuevas
 yo cada vez más viejo

discretamente
las luces de emergencia
 en el teatro
 sugieren la salida
si te estás aburriendo

 en los cristales
de tus gafas se quedan
 muy pocas cosas
 el polvo del camino
la huella de tus dedos

sujeta al cuello
llamando la atención
por su elegancia
con las alas abiertas
vuela la pajarita

a dentelladas
crujientes banderillas
de zanahoria
haciendo tiempo logra
matar el hambre dice

me ningunea
en verano la brisa
dejando flores
marchitas cada tarde
en mi taza de té

están en ascuas
los ratones de campo
en sus guaridas
bajo tierra escondidos
al incendiarse el bosque

filtran la luz
del día las persianas
filtran la vista
los párpados medito
filtrando cada instante

en la guantera
del coche de mis padres
hay un folleto
doblado del hotel
al que van sin los niños

mis circunstancias
cada día funcionan
con un sistema
operativo ajeno
al entorno de Windows

de cotilleo
divinamente al día
actualizándose
colgándose medallas
sin mensajes de error

brinca una rana
dentro del pozo seco
las humedades
pródigas en bichitos
mantienen su piel tersa

el peluquero
haciendo de las suyas
por la cabeza
en sus guantes de látex
trazas de tinte y canas

el día D
del gusano de seda
pende de un hilo
abriendo bien la boca
va directo al capullo

su propia sombra
logra perder de vista
al resguardarse
a la sombra de un árbol
para echarse una siesta

al dar los cuartos
finas las campanillas
al dar las horas
largas las campanadas
graves doblando a muerto

nunca consigue
zambullirse en el agua
la luna siempre
encima reflejándose
sin darse un chapuzón

ningún peligro
no me he matado nunca
dijo el paciente
al entrar en urgencias
se quedó en el quirófano

Homenaje a Tawara Machi (1962-)

la fina lluvia
acaricia mi rostro
y me entran ganas
de mendigar un beso
al primer transeúnte

hay nieve en el tejado

pasa las horas
añorando mañanas
de primavera
y tardes otoñales
al ver caer la nieve

cubre la nieve
los peldaños que suben
a la morada
del anciano que vive
solo y sin pisotones

calenturientas
las casas de este pueblo
de alta montaña
en verano la nieve
derritiéndose al sol

es la entrepierna
del jinete de bronce
el punto de mira
de las bolas de nieve
que lanzan las chavalas

Mientras entierra
a mano las semillas
recorre el surco
y contempla en un charco
el cielo a sus espaldas

los goterones
le siguen la corriente
a la cascada
algunos se evaporan
al saltar por los aires

a cero grados
las nubes y las ramas
de los cerezos
al florecer blanquean
sin helarlo el paisaje

a lengüetazos
el sapo desayuna
rayos solares
antes de zambullirse
en nieve derretida

casi escarchado
al pescado lo duchan
durante el día
se va el olor y luce
fresco como en las redes

mientras te acercas
caminando en la nieve
a visitarme
el perfume que usas
lo huelo a cada paso

te has dormido
a los pocos kilómetros
en el asiento
la tormenta de nieve
la soñaste sin verla

un pelletazo
de nieve me golpea
y se hace añicos
en mi nariz helándose
de golpe lo que veo

al derretirse
da un remojón la nieve
al lecho seco
del río cuyo cauce
cambiaron hace años

copos de nieve
se posan en el pico
de la cigüeña
aletea y salpica
las flores del cerezo

entre las ramas
del abeto la nieve
ha florecido
por los suelos las hojas
caídas de otros árboles

en la cuneta
un coche congelándose
bajo la nieve
blanco de las miradas
hasta que sale el sol

copos de nieve
uno a uno cayendo
cual lagrimones
sobre esa llama eterna
que alumbra a los caídos

al despedirse
se dan un fuerte abrazo
hombro con hombro
y la escarcha se posa
entre las dos mejillas

Homenaje a Minamoto no Muneyuki (siglo X)

evanescentes
los chavales jugando
con nieve en polvo
evanescente el pueblo
congelado de frío

marcas en la piel

es una agenda
la piel de la muchacha
un relicario
en cada tatuaje
el hombre de su vida

rostros metálicos
mutilados por gusto
con joyería
barata en las mejillas
y en medio de la lengua

la buena vida
en la piel del muchacho
de mil amores
tatuado el recuerdo
de las chicas que amó

segunda piel
una bata de baño
en la piscina
por la mañana fresca
y por la tarde cálida

por un capricho
el cutis de la joven
la mar de sucio
con borrones de tinta
después de tatuarse

toman el sol
mientras pasan la tarde
entretenidos
en medio de la arena
un toro desangrándose

día tras día
con su concha a la espalda
una tortuga
como un tronco en la arena
como un pez en el agua

voluptuoso
el beso de la chica
al saludarme
con beso de tornillo
para arreglarme el cuerpo

a dentelladas
mordisqueas la pera
mientras me miras
y unos restos de pera
saboreo al besarte

rostros alegres
en el álbum de fotos
y algunos tristes
ningún semblante enfermo
ni muerto y maquillado

dando la espalda
a la hoguera caliente
sus michelines
el dolor de lumbares
ahí desvaneciéndose

sangre reseca
en la punta del dedo
tomando el sol
cicatriz y se inflama
cuando hacemos manitas

ninguna huella
en la planta del pie
de los kilómetros
recorridos deprisa
sentado en el coche

cada mañana
cuando el sol te desvela
se abren las flores
al mirarlas tus ojos
cuando piensas en mi

está en tus manos
ese recién nacido
que con caricias
te empeñaste en pedirme
quisiera regalarte

de cada amante
más de un recuerdo queda
sobre su piel
solían despedirse
a bofetada limpia

juntan las manos
al oír los pitidos
que da el semáforo
cruzan acariciándose
la punta de los dedos

amamantándose
lo están pasando teta
unos cerditos
chupando de las ubres
de esa cerda su madre

en la cintura
exhibe un tatuaje
el anagrama
de la ropa que visten
las putas de altos vuelos

deja la soga
sus huellas en la piedra
del pozo baja
y sube erosionando
el pretil con el roce

está doliéndome
la cabeza me dice
mientras la toca
rozando con la mano
el cráneo no se queja

inmaculado
el cristal de la puerta
impenetrable
a golpes con miopes
y gente distraída

de tanto usarla
es mi segunda piel
esta camisa
que tú me regalaste
y que desabotonas

cual ermitaño
sin compañía agreste
entre las rocas
agarrándose al musgo
las raíces del pino

el gota a gota
del paisaje el rocío
y con frescura
el gallo del corral
nos da los buenos días

días de lluvia
y sequía en el tronco
de los olivos
al serrarlos visibles
registros anuales

Homenaje a Masaoka Shiki (1867-1902)

sin darse cuenta
respira cada día
el aire sucio
de su barrio y descubre
el limpio en el quirófano

otro que tal

en la muñeca
cuenta el reloj las horas
a paso lento
y con marcha instantánea
el frágil corazón

siempre a mi lado
sentada esta persona
que no conozco
la examino de cerca
y es otro pasajero

con cada amante
cambia los almohadones
y los obsequia
a un asilo de ancianas
que son sus celestinas

siempre es el mismo
el nombre de sus novias
escarmentado
no puede equivocarse
es una noche juntos

sale a la calle
y se encuentra atrapada
en la retina
de la gente que la observa
de paso unos segundos

este lumbreras
lía sus cigarrillos
uno tras otro
fumándose las hojas
de los libros que lee

vuelve del frente
del campo de batalla
contando historias
con su sangre en las venas
derramada la ajena

con ambas manos
se bastatea el cráneo
mientras susurra
que no es tan cabezota
como dice su padre

en el diván
mirando al falso techo
penas de amor
fingidas o reales
para el psicoanalista

creció la chica
criada por su madre
sigue sus pasos
al tratar con mujeres
nunca las quiere cerca

en el diván
el paciente olisquea
ese perfume
que husmea su mujer
cuando están en la cama

esas pinturas
erótico festivas
en el despacho
desconciertan a algunos
sacan de quicio a otros

en la laguna
muy cerca el uno de otro
contemplativos
le damos tiempo al tiempo
el oso y yo asustándonos

en los mojones
descubro los kilómetros
de carretera
que llevo recorridos
uno detrás de otro

dejarse ir
es la clave dijo
y se marchó
ahí delante está
ausente en su atáud

un gorrión
a la caza de insectos
y ese lagarto
a la vista del águila
que otea el cazador

primero esposo
luego padre y ahora
es el abuelo
que juega con su nieta
con ánimo infantil

un par de tragos
bastan y esa chiquilla
es la hechicera
dispuesta a hacer morritos
yendo de boca en boca

el camarero
es de los que te miran
y no te ven
te sirve sin tocarte
te escucha sin oírte

está que trina
cuando se pone enfermo
y le cabrea
estar en este mundo
sin haberlo pedido

junto a la urna
cabecea un pichón
y a picotazos
está extrayendo números
que cantan en el bingo

al despedirse
regala a las visitas
unos recuerdos
del pasado que menguan
cuanta más gente viene

tras el trasplante
cada día celebra
su cumpleaños
un alma bondadosa
le prestó el corazón

en la terraza
ha puesto unos espejos
mirando al sol
para que pueda verse
radiante cada día

el anticuario
está poniendo precio
a un par de piezas
que el doctorando quiere
para acabar su tesis

nunca se pone
el sol y nunca sale
dijo el astrónomo
a su amigo el poeta
para ponerle en órbita

Homenaje a Jara Asao (1888-1969)

están dispuestos
a morir por mí dicen
pero ninguno
ha palmado hasta ahora
¿no es para reír?

palabras de amor

encantadoras
las palabras de amor
llegan al fondo
del oído y los ojos
 como platos voraces

palabras necias
de amor pronunciadas
en mal momento
acalladas de un golpe
 directo a la mandíbula

los mismos años
que tiene la chiquilla
los mismos años
que en la alcoba se duermen
oyendo hablar de fútbol

con picardías
ni la mira el marido
con picardía
a la vista de todos
viste al espantapájaros

relame el chico
los restos de carmín
entre los labios
morrearse con la jefa
un gustazo con morbo

ulula el búho
y sobran las palabras
noche de lobos
aúllan los chavales
oliendo carne fresca

en el ombligo
conserva los recuerdos
y la ternura
que la une a su madre
desde su nacimiento

con un abrazo
de bienvenida el padre
acoge al hijo
en el club de longevos
que hace poco preside

tras divorciarse
puede ver a los niños
en autocar
los tiene a su cuidado
por ser el conductor

dentro del coche
en una cita a ciegas
entusiasmados
quieren quererse siempre
 mueren a gusto a besos

es una antigua
tarjeta de amor tuya
dentro de un sobre
al abrirlo aparecen
juntas dos mariposas

mientras se peina
escucha las canciones
de amor grabadas
de joven en sus discos
y no se reconoce

convaleciente
desde el lecho contemplo
unos gladiolos
regalo de un amigo
con el que no me hablo

suele ensuciarse
su mujer en la foto
de su despacho
boca a bajo a menudo
besando el cenicero

en los dibujos
mi mujer reconoce
siempre los labios
de cada secretaria
que trabaja conmigo

de un manotazo
el mosquito ensangrienta
esa misiva
de amor en la que dices
que darías tu sangre

hostigadora
esa niña que siempre
perturba el sueño
de su padre llamándole
papá al despertarle

cada mensaje
electrónico tuyo
en mi teléfono
móvil marca el segundo
de nuestros desamores

todas tus cartas
de amor en mi mesilla
con matasellos
son la prueba evidente
de tu amor cotidiano

hasta besarte
viví tan plenamente
que me encabrona
haberte dado un beso
de amor ante el altar

al guarecerse
tras unos matorrales
una pareja
descubre un escondite
para encargar bebés

en la escalera
se escondían de niños
en la escalera
se besan ocultándose
si sube el ascensor

ese galán
sonriente mirándome
sale del coche
alegrándome el día
al darme un par de besos

están tan juntas
las dos copas de vino
que hacen pareja
con los dos comensales
que las besan bebiendo

brilla la luna
menos que las farolas
muy indiscretas
con los enamorados
que la idolatran siempre

una cerilla
apagada humeante
el candelabro
ilumina con llamas
esa mirada ardiente

cede su asiento
a una joven pareja
de enamorados
por el placer de verles
mirándose a los ojos

leyendo notas
de condolencia pasa
las navidades
tenía su mujer
muchos admiradores

niño de teta
ese recién nacido
muerto en la cuna
anda cumpliendo años
en labios de su madre

hay muchas lunas
en los escaparates
hay una luna
a solas cada noche
en casa en el espejo

disparatadas
historias increíbles
cuenta mi hija
al verme toda oídos
me descubre queriéndola

acariciándose
el anillo nupcial
miró al marido
anunció su embarazo
y sonrió a la vida

tengo guardadas
en cubitos de hielo
frases de amor
que escuché de tus labios
cuando aún me querías

abro los ojos
y gotea una lágrima
en mi nariz
tus pestañas tan cerca
de las mías postizas

Homenaje a Kiyohara no Fukayabu (siglo X)

cambia al casarse
su nombre de soltera
vive de incógnito
al lado del marido
regalando sus genes

pavoneándose

la larga cola
del faisán dilatándose
en abanico
en todo su esplendor
y con el culo al aire

pavos reales
carrusel de penachos
multicolores
en el parque cachondos
logran pelar la pava

corazonadas
del tamaño de un puño
son mis latidos
al echarte de menos
al perderte de vista

guardan las plumas
blancas del avestruz
que se han zampado
perfectas para darse
masajes en la espalda

algo andrajosa
sobre el espantapájaros
esa guerrera
que vestía el pacifista
cuando hacía teatro

el campanario
ocupa la cigüeña
sin que la echen
es una madre más
criando a sus pichones

acatarrado
añoro tus caricias
enrojecidos
los ojos toso y lloro
echándote de menos

fabrica a mano
las famosas sandalias
el zapatero
cuya hermosa factura
se aprecia con los pies.

el mar se traga
todo lo que le eche
el ciudadano
que sentado en su trono
tira de la cadena

desaparece
al hospitalizarle
su doble vida
ni rastro en el quirófano
su vida es ésta y única

con sobrepeso
el tigre dando vueltas
ante mirones
también con sobrepeso
estando en libertad

guiño a tu cámara
que captura mis ojos
por la mirilla
en la que nunca tienes
mi corazón latiendo

con los ahorros
de sus seres queridos
ella disfruta
de todos los placeres
que no se permitieron

galardonaron
a mi mejor amigo
y lo celebro
enviando jazmines
a mi querida esposa

la secretaria
encarga cada lunes
unos narcisos
que coloca a la diestra
del sillón de su jefe

anda deprisa
y en cada esquina sabe
que está detrás
el muchacho encantado
por sus nalgas guiándole

catedralicios
funerales de estado
para un gran hombre
fallecido en combate
con armas de mujer

no hay ni rastro
de proyectil alguno
en la diana
que sigue estando firme
delante del recluta

por los rincones
esculturas divinas
en los retretes
máscaras de deidades
y dicen ser ateos

quiso aprender
a bailar expresando
esa energía
que le lleva a su casa
con un par de muletas

horas y horas
la araña entretenida
en esa tela
con la que caza al vuelo
a quien no ve los hilos

estalactitas
de nicotina asoman
cuando sonrío
son condecoraciones
del arte de fumar

una toalla
en el cuarto del chico
en la mesilla
en ella enjuaga lágrimas
que nunca vierte en público

Homenaje a Fujiwara no Okikaze (siglos IX-X)

vuelve a cantar
por favor rruiseñor
la primavera
puede dejarse ver
haciendo bis por ti

quietud en movimiento

llegan al parking
desde el fondo del valle
las campanadas
y al aparcar de oído
golpes de parachoques

a solas pasa
el coche averiado
la fría noche
perdiendo aceite helándose
en el aparcamiento

desde el estadio
hasta el parking los vítores
con gran tronío
de coche a coche auténticos
los gritos al correrse

desde la plaza
de toros gran jaleo
por la faena
de coche en coche agudos
gemidos de corridas

nadie a la vista
por los alrededores
ni un alma en pena
mientras cae la noche
el estruendo de un gol

cientos de hormigas
unas detrás de otras
sin tropezarse
guardando las distancias
por rutas de ida y vuelta

guarda silencio
el jardín del asilo
a sol y a sombra
sestean los ancianos
los perros las visitas

aves de paso
ninguna mancha dejan
arriba en el cielo
en la carrocería
del coche limpio algunas

con una armónica
en los labios sutil
la melodía
que hace sonar la anciana
inmóvil en el lecho

logra blindarse
el gusano de seda
endureciendo
las babas del capullo
es su vida en un hilo

frente a un espejo
ese retrato suyo
de gran tamaño
de sol a sol mirándose
como siempre tan joven

los girasoles
cargados de semillas
que se broncean
cambiando de postura
mirando al sol de frente

dentro de casa
de ronda por los cuartos
las mismas frases
en las conversaciones
del anciano y el loro

en el examen
la pregunta enigmática
la lleva lejos
a momentos prohibidos
al suspenso seguro

las manecillas
del reloj se arrejuntan
al dar las doce
y al dar las seis en punto
no se pueden ni ver

las hendiduras
del barro se endurecen
con la sequía
cobijando a los sapos
antes de zambullirse

motas de polvo
descienden por el hueco
de la escalera
que solamente usan
para barrerla a veces

en pleno atasco
sin moverse del sitio
los conductores
algo más cerca andan
de llegar al crepúsculo

desde la barca
me saluda a lo lejos
logra crecer
al pisar tierra firme
y me estrecha la mano

en fila india
los coches aparcados
siguen el tráfico
sin moverse del sitio
ahorrando combustible

en la vorágine
del tráfico rodado
el policía
acelera con gestos
al conductor con prisas

el policía
en medio de los coches
toca el silbato
procura dirigirlos
sin saber donde van

el centinela
ojo avizor en vilo
como la lechuza
atenta a los ratones
para zamparse uno

el cerrajero
en la calle conoce
al inquilino
y lo mete en su casa
al abrirle la puerta

por restregarse
el sudor en las mangas
de la camisa
rastrea su mujer
sus momentos de apuro

ese muchacho
de la clase me mira
con otros ojos
desde hace rato tengo
las hormonas revueltas

ahora mismo
eres alguien que inspira
y suelta el aire
leyendo las palabras
que tus ojos encuentran

despacio acerca
al visor del fusil
su ojo bueno
carga y a discreción
dispara al cielo azul

contempla el río
un ciempiés y sin prisas
sigue su curso
sigue su marcha a pié
hasta llegar al mar

a toda prisa
el viento entre los árboles
zarandeándolos
levanta en vilo a algunos
que caen cuan largos son

hablan en clase
de la velocidad
de la luz nunca
de la velocidad
de las sombras noctámbulas

andando el tiempo
con los cinco sentidos
atentamente
sin contar los segundos
está saboreándolos

sin darse cuenta
uno a uno fugaces
todos los días
que a cuenta gotas fluyen
instante a instante al día

dando bandazos
discurre la culebra
junto al ciempiés
una pata tras otra
sin llegar a caerse

impenetrable
el dorso del espejo
está colgado
al mirarme me ubico
flotando a mis espaldas

están cayéndose
las flores en los árboles
están brotando
los frutos en las ramas
las aves picotean

nubes espesas
por la ladera arriba
el manantial
por la ladera abajo
se lleva al mar el monte

estropeado
en silencio el reloj
no mide el tiempo
sus dos saetas marcan
la misma hora siempre

pasan el día
colgados por las uñas
del techo inmóviles
boca a bajo y a oscuras
racimos de murciélagos

ronda en silencio
la noche por la casa
dentro del cuarto
la luz hace pasillo
debajo de la puerta

al cimbrearse
el tronco del espino
y del rosal
deja volar los pétalos
al vaivén de la brisa

Homenaje al monje Shun-e (1113-1179)

llega la hora
de separarnos hoy
al despedirnos
con tus brazos me empujas
lo más lejos de ti

rascando el cielo

en las entrañas
del rascacielos chutes
de adrenalina
arrebatos subiendo
y bajando ascensores

las nubes rojas
al atardecer negras
 por los incendios
 arde una papelera
y abrasa un rascacielos

 se abre la niebla
 y aparece la cumbre
 del rascacielos
con chorretones de agua
 que saltan al vacío

noche de insomnio
tras los cristales muchas
señales de vida
en la casa de enfrente
la noche es toledana

en la azotea
del rascacielos coches
a la intemperie
ni multas ni matrículas
ni guardias celestiales

a ojos vista
a su aire la luna
envuelta en nubes
varía por segundos
su disfraz de esta noche

contamos juntos
las estrellas durmiendo
y nos quisimos
hace años que hablamos
tan sólo por el móvil

a bofetadas
el cometa y la brisa
entreteniéndose
en un juego de niños
que aprenden con los padres

suben al cielo
fuegos artificiales
a toda prisa
iluminan los ojos
con falsas ilusiones

apunta al cielo
con un rifle en la mano
el capellán
que oficiaba en la ermita
la misa de difuntos

con la noticia
de un tumor en mi cuerpo
salgo a la calle
y en el cielo descubro
unos buitres volando

unos ladrones
cogen de todo un poco
dentro de casa
la luna en el espejo
sigue sus pasos fuera

donde aterrizan
los aviones estalla
un coche bomba
un fuerte aroma vasco
ahuma a los viajeros

sale al balcón
a fumarse un pitillo
ensimismada
saborea en silencio
el final de la tarde

los vigilantes
rodeados de alarmas
allá en el sótano
por la azotea el fuego
huyendo a las estrellas

siempre mirando
al suelo las farolas
nunca volviéndose
para atisbar el sol
que alumbra más que ellas

de arriba abajo
vigilan las gaviotas
a los bañistas
que panza arriba siguen
sus vuelos de ida y vuelta

revolotean
las gaviotas adictas
al azul celeste
del mar en que se clavan
al caer en picado

con la rodilla
derecha flexionada
atentamente
con el fusil apunta
al sol crepuscular

inconfesables
secretos en el fondo
de la guitarra
se escuchan si acarician
las cuerdas con los dedos

iluminado
de noche el edificio
inteligente
es una luna nueva
en medio de la calle

boquea el pez
en las garras del águila
sube a los cielos
se atraganta de aire
se refresca en las nubes

se oculta el sol
allá en el horizonte
y aquí la lluvia
pone en remojo a muchos
incautos sin paraguas

tarde sombría
con el frío que hace
se pira el sol
al calor de la lumbre
cuando comienza a helar

unos delfines
con aires de grandeza
fuera del agua
colean dando saltos
al darse un chapuzón

entre las alas
de las aves kilómetros
pasan volando
al sur porque hace frío
y al norte a refrescarse

colea un pez
en las garras de un águila
los goterones
al ascender se caen
la presa sube al cielo

una bandada
de aves migratorias
pasan muy cerca
del rascacielos vuelven
a su tierra a parir

en la terraza
está criando grillos
luego los suelta
por los balcones logra
de piso en piso oírlos

Homenaje a Fujiwara no Sadaie (1162-1241)

nubes de paso
como esos fantasmas
crepusculares
que logran seducirte
y desaparecer

rurales y urbanos

de relumbrón
el faro de la costa
con sus destellos
alumbra a las parejas
y a gentes sin papeles

el musgo cubre
el patio del colegio
los chicos juegan
con los ordenadores
en el ciberespacio

con la luz verde
coches adelantándose
con la luz roja
al trote en los semáforos
la gente adelantándose

sin el asfalto
cañamones y moras
con el asfalto
los automovilistas
y a veces los pirómanos

a duras penas
escucha los sonidos
del lugar horas
y horas de paseo
con los auriculares

entre chaquetas
oscuras y corbatas
multicolores
las muchachas de alterne
llaman a Dios de tú

noche cerrada
ante el escaparate
una farola
las sombras huidizas
se alargan alejándose

la carretera
sin un alma viviente
que la recorra
conduce la mirada
lejos a otro sitio

esa colina
turgente como el seno
que acariciaba
besando a mi mujer
operada de cáncer

el tiempo vuela
por las vías del tren
estacionándose
unos pocos minutos
para los pasajeros

en esta casa
fantasmagóricamente
desconcertantes
detalles exquisitos
de los antiguos dueños

en las colinas
labriegos por los prados
llegan las bombas
y sin sangre en las venas
labriegos por los prados

los aguiluchos
de colina en colina
de pueblo en pueblo
volando ante los ojos
que les miran y siguen

desde la cumbre
de la montaña el vértigo
de ser la presa
que escudriñan los buitres
con ojos avizores

ordeno y mando
fomentar los atascos
en carretera
el mejor salvavidas
de accidentes mortales

el ermitaño
recibe visitantes
del más allá
cada domingo vienen
a hacerse una paella

nadie recoge
la hojarasca caída
en el jardín
lo hacía un jubilado
para matar el tiempo

en la hojarasca
del bosque centenario
cual sabañones
las setas a escondidas
chupando minerales

indiferentes
al estío las cigarras
con sus chillidos
mortales al primer
ventarrón del otoño

llega un buen día
al pueblo de su abuelo
curioseando
escucha a unos parientes
que se van de la lengua

fin de semana
de relax en el pueblo
apagué el móvil
para escuchar al viento
y tu voz a mi lado

el ermitaño
ayuna los domingos
alimentándose
del olor a paella
de los excursionistas

han troceado
el bosque para hacer
casas de campo
a través de los árboles
contemplan la ciudad

zigzagueantes
caminos de ida y vuelta
por los confines
que la vista recorre
sin moverse del sitio

esas campanas
por los siglos tañendo
celebraciones
nos dan la hora en punto
la de ahora la última

cambió el perfil
de las rocas al borde
del precipicio
pusieron un hostel
y vienen domingueros

Homenaje al monje Nouin (siglo XI)

atardece
en un pueblo serrano
es primavera
repican las campanas
florece los cerezos

zascandileando por ahí

algunos dátiles
caídos de la palmera
junto al bordillo
pisoteados suave
olor a caramelo

loros locuaces
de rama en rama prófugos
de varias jaulas
a viva voz pregonan
maneras de escaparse

ando escuchando
por las calles a gente
que saca brillo
a las palabras sueltas
que escapan de su boca

están que aplauden
las pencas de las pitas
están rasgándolas
vientos huracanados
que tronchan cuanto tocan

a cero grados
cada pizca de escarcha
blanquea el césped
y el aire en las narices
hasta los bronquios ¡fresco!

anda crecido
y dándose importancia
en este barrio
hasta empequeñecerse
llegando al otro barrio

a medianoche
más sola que la una
cuento las horas
regresabas dijiste
pasado el mediodía

anda de caza
por los montes del pueblo
a tiro limpio
en el punto de mira
¡a la osa mayor!

campo a través
corretean las liebres
dentro del parque
cerrado a los peatones
pero abierto a las águilas

dentro de casa
cortinas negras

fuera
los helicópteros
y carros de combate
de ronda por el barrio

muchas pistolas
de juguete empuñaron
estos chiquillos
que ahora piden la paz
en manifestaciones

poco agraciado
mi rostro en los pasquines
electorales
callejeando oigo
que me llaman el feo

con tantas copas
entre pecho y espalda
llegan a viejos
de golpe a la ligera
dentro de un automóvil

sus pies desnudos
entienden el idioma
de los senderos
que llevan a algún sitio
que ignora el caminante

alegremente
pasa las horas libre
recuperándose
del tiempo consumido
detrás de cuatro muros

entra en su casa
al ritmo de una música
electrizante
con el chute de júbilo
que le pide su chica

pierde la piel
a tiras la serpiente
siempre escamada
al cambiar de camisa
tiene de quita y pon

de sol a sol
fuera de casa andan
en muchas cosas
a sus pies y de paso
las flores del jardín

yendo de vinos
cerdo le pide el cuerpo
al mahometano
que va de tapa en tapa
con amigos infieles

en esta iglesia
las canciones de paz
de navidades
en los labios del párroco
etarra a ratos libres

en la mezquita
del barrio están hablando
de guerra santa
contra los no creyentes
en Alá y en Mahoma

están casados
pero cada semana
un sacerdote
soltero empedernido
les dice qué está bien

lo dijo Lucas
al dar la buena nueva
el padrenuestro
se lo enseñó el Bautista
a Jesús su discípulo

vaya por Dios
el Ángel de la Guarda
me vino a ver
y en el séptimo cielo
hice de él un hombre

hay muchas pistas
en el cuarto evangelio
que ponen nombre
al discípulo amado

María Magdalena

Homenaje a Mibu no Tadamine (siglo X)

se fue la luz

una pantalla blanca
en la penumbra

con la corriente eléctrica
se fueron las imágenes

Índice

Tanka con retranca

1. Sobre los géneros literarios, 13
2. De waka a tanka, 17
3. Las antologías de waka, 30
4. Los waka en la vida cotidiana, 37
5. Los tanka durante el siglo XX en Japón, 45
6. Los tanka fuera de Japón en el siglo XX, 50
7. El cultivo de la poesía, 58
8. Bibliografía, 63
9. Sugerencia al lector, 66

- Algunos sobresaltos, 69
Colores conjuntados, 76
Desgobierno, 82
El muerto al hoyo, 95
El mundanal ruido, 104
En apuros de vez en cuando, 111
Encantamientos, 117
Esas aguas juguetonas, 126
Esculturas vivientes, 136
Guardando las apariencias, 146
Hay nieves en el tejado, 153
Marcas en la piel, 158
Otro que tal, 165
Palabras de amor, 172
Pavoneándose, 181
Quietud en movimiento, 187
Rascando el cielo, 198
Rurales y urbanos, 206
Zascandileando por ahí, 213

Ediciones Vitruvio