

MATSUO BASHŌ EN LA POESÍA HAICAÍSTA DEL AMAZONAS

Traducción: Celso Medina

Cacio José Ferreira
Universidad de Brasilia/PPGL Universidade Federal Do Amazonas

Allan Nywner Praia
Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO

Celso Medina
PPGL/Universidade Federal do Amazonas

Fecha de envío: 27 de enero de 2025

Fecha de aprobación: 18 de marzo de 2025

RESUMEN

Este artículo analiza la influencia de la obra de Matsuo Bashō en la poesía haicaísta¹ del Amazonas. Destaca cómo los poetas de la región adaptan la estética minimalista del haiku para expresar la riqueza natural y cultural de la selva amazónica. La investigación emplea un enfoque analítico y comparativo para explorar las conexiones entre los temas centrales de la poesía de Bashō, como la transitoriedad y la contemplación de la naturaleza, y los elementos regionales, como la fauna, la flora y el paisaje amazónico. Al integrar la esencia contemplativa del haiku con la vivencia amazónica, los poetas crean una forma de expresión singular que ressignifica el legado de Bashō, preservando la universalidad de la forma poética al mismo tiempo que promueven una resistencia cultural y ambiental.

Palabras clave: Matsuo Bashō; haikú; poesía regional; minimalismo; adaptación cultural.

¹ Nota del traductor: El título original del artículo utiliza el término haicaísta. Este vocablo se refiere a la adaptación brasileña del haiku japonés, surgida a principios del siglo XX, cuando escritores de Brasil comenzaron a incorporar y transformar este formato poético. Etimológicamente, la palabra "haikai" es una fusión de dos términos japoneses: kai (que puede traducirse como "juego" o "broma") y kai (que significa "realización" o "logro"). De esta manera, el haikai se concibe como una manifestación poética brasileña que, inspirada en el haiku, añade una dimensión lúdica y creativa a su esencia.

INTRODUCCIÓN

La poesía es una de las manifestaciones artísticas más universales y, al mismo tiempo, profundamente enraizada en contextos culturales específicos. Dentro de ese vasto campo, el haiku, una forma poética japonesa desarrollada durante el período Edo (1603-1868), se ha destacado por su capacidad de capturar la esencia de momentos fugaces de la naturaleza y de las emociones humanas por medio de un lenguaje simple y conciso.

Matsuo Bashō (1644-1694), ampliamente reconocido como el mayor maestro del haiku, desempeñó un papel central en la consolidación de esta forma poética, elevándola de una práctica popular y humorística a un género literario de profunda significación filosófica y estética.

Bashō incorporó en su obra elementos fundamentales



Imagen generada por I.A

de la filosofía zen-budista, como el wabi-sabi (la belleza de la simplicidad y de la imperfección) y el mono no aware (la empatía por la naturaleza efímera de las cosas).

Sus haikus capturaban momentos transitorios de la vida cotidiana y del paisaje natural, transformándolos en reflexiones universales sobre la impermanencia, la fragilidad y la conexión entre el ser humano y el mundo. Esa estética, aunque profundamente enraizada en el contexto cultural e histórico del Japón, trascendió fronteras e influyó la poesía en diversas partes del mundo, incluido Brasil.

En Brasil, el haiku encontró un terreno fértil para su adaptación y reinterpretación. Inicialmente introducido a principios del siglo XX por escritores como Afrânio Peixoto y Guilherme de Almeida, el género fue absorbido y transformado por la rica diversidad cultural y natural del país.

Particularmente en la región amazónica, el haiku ganó una nueva dimensión. Incorporó la exuberante biodiversidad de la selva tropical y las tradiciones locales. Poetas amazónicos como Aníbal Beça y Luiz Bacellar se han destacado al reinterpretar el legado de Bashō bajo una perspectiva regional, fusionando la estética japonesa con las imágenes y los temas propios de la Amazonia.

Este artículo tiene como objetivo explorar la influencia de Matsuo Bashō en la poesía haikuista del Amazonas, investi-

gando cómo los poetas de la región dialogan con la tradición haikuista japonesa al mismo tiempo que insertan aspectos de la fauna, flora y cultura local en sus versos. Al hacer eso, buscamos comprender cómo esa fusión de culturas resulta en una forma poética singular que respeta la simplicidad estructural del haiku, adaptándolo para expresar la identidad cultural y ambiental amazónica.

El análisis propuesto se basa en un enfoque interdisciplinar que combina estudios literarios y culturales. Parte de una revisión teórica sobre la tradición del haiku, con foco en los principios estéticos de Bashō, y continúa con una investigación detallada de poemas amazónicos contemporáneos que se alinean con esa tradición. Poemas como “Rosto de Bashō”, de Anibal Beça, ilustran cómo el imaginario amazónico se entrelaza con la herencia poética de Bashō, resultando en una estética híbrida que refleja tanto la contemplación zen-budista como la exuberancia de la selva tropical.

Además, la investigación plantea interrogantes sobre la adaptación cultural y la transposición de formas literarias entre contextos distintos.

¿Podrá el haiku, esa forma poética creada en un contexto sociocultural e histórico tan particular, conservar su esencia al ser injertado en un entorno tan dispar como el de la Amazonía? ¿O es que esta transposición devendrá en una reinención, donde su estética primigenia abraza nuevas formas de expresión?

Al abordar estas cuestiones, buscamos no solo iluminar el diálogo entre la poesía japonesa y la brasileña, sino también destacar la potencia del haiku como medio de expresión universal.

Otro punto crucial es el papel del haiku como forma de resistencia cultural y ambiental. En la poesía amazónica, el haiku frecuentemente se convierte en un vehículo para reflexionar sobre la relación entre el ser humano y la naturaleza, evocando un sentido de respeto e integración con el ambiente, similar a los valores de Bashō. Esta dimensión crítica del haiku amazónico resalta su relevancia contemporánea, mostrando cómo una forma poética con raíces en un pasado distante puede transformarse en una herramienta de compromiso social y político.

Por lo tanto, al investigar la presencia de Matsuo Bashō en la poesía haikuista del Amazonas, este artículo no solo contribuye al entendimiento de la interacción entre culturas distintas, sino que también celebra la capacidad de la poesía para trascender fronteras, resignificar tradiciones y capturar la belleza efímera de la existencia en diferentes contextos. El análisis propuesto refuerza la idea de que, a pesar de su estructura aparentemente simple, el haiku es una forma rica y versátil, capaz de reflejar las complejidades del mundo contemporáneo mientras preserva su esencia contemplativa.

La Belleza de lo Efímero:

Hôjôki, Macunaíma y la Estética de Bashō

En el Japón antiguo, *Hôjôki - Anotaciones ejecutadas en recinto de nueve metros cuadrados*, escrito en el siglo XIII (Yoshida, 2022, p. 07), plasma las inquietudes de Kamo no Chōmei sobre la imper-

manencia de la vida (Yoshida, 2022, p. 06). La obra es una especie de ensayo poético y autobiográfico, en el que el autor describe su aislamiento en una cabaña y su búsqueda de la paz espiritual a través de la simplicidad y el contacto con la naturaleza. Chōmei explora el concepto budista de *mujō* (impermanencia), fundamental para comprender el desapego material y la transitoriedad de todas las cosas (Pandey, 1998, p. 113).

En otra vertiente, *Macunaíma*, publicada en 1928, es una novela modernista brasileña de Mário de Andrade que presenta un personaje central conocido por su “falta de carácter” y por ser cómico y contradictorio (Andrade, 2019, p. 06). La narrativa es un viaje cultural por Brasil, mezclando folclore, mitos y crítica social, revelando un país multifacético y, al mismo tiempo, explorando la complejidad de la identidad brasileña (Andrade, 2019, p. 187). Mário de Andrade, con humor y crítica, puntualiza la naturaleza de la cultura brasileña y la dificultad de definir una identidad cohesionada.

¿Es posible hallar temas comunes entre dos obras con escenarios temporales, geográficos y periodos literarios tan distantes? Tal vez sí, en la fruición de la impermanencia y el cuestionamiento existencial.

En *Hôjôki*, la impermanencia es un tema central. Chōmei narra sus experiencias de aislamiento como una búsqueda de entendimiento sobre el mundo transitorio (Pandey, 1998, p. 142). En esta obra, los eventos externos —como desastres naturales, la muerte y la decadencia— reflejan la fragilidad de la vida humana (Tamamura, 2009, p. 156).

En *Macunaíma*, la transitoriedad se manifiesta de forma diferente: el personaje principal cambia constantemente, adaptándose a diversos contextos y revelando así la fluidez de la identidad y el carácter (Vieira; Rodrigues, 2016, p. 03). Aunque satíricamente, Mário de Andrade expone cómo la cultura brasileña lidia con los cambios y las adaptaciones, sin un anclaje fijo de valores, lo que puede interpretarse como una impermanencia cultural (Vieira; Rodrigues, 2016, p. 02).

En otra perspectiva, bajo el aislamiento y la reflexión, Chōmei, en *Hôjôki*, escoge el aislamiento físico y mental como forma de alcanzar una paz interior y huir de la corrupción moral y la efemeridad de la sociedad (Tamamura, 2009, p. 157). Su cabaña representa no solo un refugio físico, sino una metáfora para la introspección y el distanciamiento de los valores mundanos.

En esa perspectiva, a diferencia de un aislamiento espiritual, *Macunaíma* representa al “héroe sin carácter” que se mezcla con el mundo que lo rodea, amoldándose a sus necesidades y oportunidades (Andrade, 2019, p. 12). En lugar de buscar la introspección, es impulsado por el ímpetu, encarnando así la inestabilidad que, paradójicamente, critica el carácter fragmentado y heterogéneo de la cultura nacional.

Otro aspecto a considerar es la naturaleza y su trascendencia en los textos mencionados. Para Chōmei, la naturaleza se presenta como una constante serena, una fuente de observación y meditación. A través de ella, reflexiona sobre la tranquilidad y el curso natural de las cosas, manteniéndose distante de las ambi-

ciones humanas (Pandey, 1998, p. 61). Este vínculo con la naturaleza fortalece su perspectiva budista de desapego y aceptación de la muerte y del transcurso del tiempo (Tamamura, 2009, p. 157).

Ya en *Macunaíma*, la naturaleza es igualmente central, pero asume otra faceta: es tanto aliada como obstáculo y escenario de las aventuras y peripecias del protagonista (Vieira; Rodrigues, 2016, p. 15). La naturaleza brasileña, exuberante y caótica, refleja las contradicciones y la diversidad de la propia cultura nacional, en un sentido que no busca la paz, sino la riqueza mítica y la complejidad cultural.

Al comparar ambas obras, se aprecian diferencias significativas. Desde una perspectiva cultural y filosófica, Kamo no Chōmei, influenciado por el budismo japonés, concibe el aislamiento y el desapego como vías hacia la iluminación y la superación del sufrimiento inherente a la vida (Tamamura, 2009, p. 159). La introspección es fundamental en su pensamiento, cuyo propósito es trascender el ciclo de nacimientos y muertes (Pandey, 1998, p. 07).

Por otro lado, Mário de Andrade utiliza *Macunaíma* para expresar una visión nacionalista y crítica de la identidad brasileña (Vieira; Rodrigues, 2016, p. 07). Su abordaje es irónico e irreverente, desconstruyendo mitos y revelando la complejidad del “ser brasileño”, sin una perspectiva espiritual formal.

En este sentido, a pesar de sus notables diferencias, ambas obras resaltan la condición humana: *Hōjōki* a través de la búsqueda de sentido y el desapego, y *Macunaíma* mediante la crítica de la identidad cultural y la adaptación. Ambas lecturas, cada una a su manera, invitan al lector a repensar su relación con el mundo y la sociedad.

Ampliando la peregrinación literaria, Matsuo Bashō (1644-1694), una de las figuras poéticas más importantes del período Edo japonés según Praia (2023, p. 10), transformó el haiku. Elevó esta forma poética de una expresión simple y popular a una manifestación profunda y filosófica, capaz de convertir momentos efímeros de la naturaleza en enunciados que revelaban la complejidad de las emociones humanas:

El haiku, tras su difusión por los centros urbanos del país, rápidamente formó sus propios maestros y corrientes, que se agruparon en “escuelas” o “estilos”. Las dos principales fueron Teimon y Danrin. La escuela Teimon pretendía elevar el haiku a un estatus estético similar al del waka, evitando la vulgaridad, el humor corrosivo y la indecencia propios del Danrin. Sin embargo, el haiku permanecía como una contraparte, una degradación o una sombra del renga. Solo con Bashō (1644-1694), el haiku lograría su autonomía como género, fusionando lo personal e impersonal, lo alto y lo bajo, lo elegante y lo grotesco en un mundo único, pleno de sentido y vida. (Doi; Franchetti, 2012, p. 16-17).

Al considerar la biografía de Matsuo Bashō, notamos que desde temprano manifestó interés por la literatura y, en particular, por la poesía. En su juventud, abrazó el estudio del haiku y del renga, una forma de poesía colaborativa (es crucial observar el término «colaborativa»). Influenciado por poetas y maestros de la época, se sumergió en el estilo de vida zen-budista y en la filosofía del wabi-sabi (valorización de la belleza de la simplicidad y de la imperfección), plasmando un estilo distintivo en su estética poética (Praia, 2023, p. 23).

Si pensamos en esa perspectiva de Bashō, podríamos percibir que Kamo no Chōmei ve el aislamiento y el desapego como una manera de alcanzar la iluminación y superar el sufrimiento inherente a la vida.

Las obras de Mario de Andrade y Bashō (Vieira; Rodrigues, 2016, p. 06) encuentran un punto en común: la capacidad de la poesía para abordar la complejidad del ser humano. Mientras Andrade explora las complejidades del ser brasileño, aunque sin una perspectiva espiritual formal, Bashō valora la belleza de la simplicidad y la imperfección como construcciones poéticas. Ambas perspectivas, a su manera, destacan cómo la poesía puede ser un medio para la “salvación” de las imperfecciones humanas, ya sea de forma directa o a través de la subjetividad narrativa.

Para Bashō, la poesía era la salvación del alma humana ante lo efímero de las cosas. De esa forma, el zen-budismo y la meditación abrazan la poesía como forma de contemplación y desciframiento del mundo. Las diversas peregrinaciones por el Japón (Machado, 2011, p. 32) fueron escogidas como una especie de “antropofagia” de los paisajes remotos y santuarios en la transición hacia el poema. Sus diarios de viaje, como *Oku no Hosomichi* (*El estrecho camino del norte*), son una combinación de poesía y prosa que capturan las experiencias y observaciones sobre la naturaleza y la vida humana. Es decir, es preciso visualizar, capturar el instante, gozarlo y convertirlo en poema (Praia, 2023, p. 77).

De manera diferente a la tonalidad de la prosa, con cierta dosis humorística, de *Macunaíma*, Matsuo Bashō apartó el haiku de la función humorística inicial, expresando en la síntesis las observaciones filosóficas del paisaje como mecanismo de transcendencia humana, aproximándose de la espiritualidad y de la contemplación zen (Pandey, 1998, p. 10).

A diferencia de la prosa con cierta dosis humorística de *Macunaíma*, Matsuo Bashō desvinculó el haiku de su función humorística inicial. A través de la síntesis, Bashō expresó en el haiku observaciones filosóficas del paisaje como un mecanismo de transcendencia humana, aproximándose a la espiritualidad y la contemplación zen (Pandey, 1998, p. 10).

En sus poemas, Bashō integraba los cambios de las estaciones y los pequeños matices de lo cotidiano, utilizando un lenguaje simple y directo. Este lenguaje era, a su vez, profundamente explicativo de la transitoriedad. El concepto de *mono no aware* (la empatía por la naturaleza efímera de las cosas) era un tema central en su poesía, a través del cual buscaba transmitir la impermanencia y la fragilidad de la vida humana y del mundo natural (Silva, 2016, p. 63).

Así, ranas, hojas cayendo, flores de cerezo y agua corriente, por ejemplo, capturan la esencia de la experiencia humana y de la naturaleza en un lenguaje simple, pero de “arrobamiento”, conforme al término creado por Roland Barthes (Barthes, 2007, p. 68), siendo, al mismo tiempo, humilde e impactante.

En esa perspectiva, el legado de Matsuo Bashō trasciende la poesía japonesa y se extiende a otros ámbitos, influyendo incluso en la poesía de obras como *Macunaíma*. No solo elevó el haiku a un arte literario refinado, tal como lo conocemos hoy,

sino que también abrió caminos para que la literatura expresara la filosofía zen-budista y la contemplación espiritual como forma de salvación frente a lo efímero (Doi; Franchetti, 2012, pp. 16-17).

Los poemas de Bashō, aparentemente simples, continúan interesando a los lectores alrededor del mundo por su habilidad para captar la esencia de un momento, el silencio y la pausa, y por la manera como expresan la belleza de la impermanencia. Su trabajo es un recordatorio de que la poesía puede ser un elemento eficaz de comprensión y conexión con la vida, con la naturaleza y con el momento presente (Leal, 2015, p. 03).

Ramificándose por el mundo, el desenvolvimiento y adaptación del haiku de Bashō como expresión literaria brasileña ocurrieron en varias regiones del país, incluyendo Amazonas.

El haiku en Amazonas

En Amazonas, el haiku se expandió como un medio de expresión cultural, integrando aspectos de la naturaleza amazónica y de la cultura local. Poetas de la región comenzaron a experimentar con el haiku, insertando temas ligados a la biodiversidad de la floresta tropical, a los ríos, a la fauna y a la flora típicas de la Amazonía (Iendo; Sá, 2015, p. 15).

Los temas regionales aportaron un rasgo único al haiku brasileño, adaptando sus imágenes y estéticas a la realidad amazónica, siempre con respeto por la simplicidad y su estructura, no siempre rígida. Matsuo Bashō sigue siendo el referente principal para los poetas de la región, que lo observan no para copiarlo, sino para inspirarse. A continuación, se analizan algunos poemas del Amazonas que evocan la contemplación de la naturaleza con una intensidad similar a la de la obra de Bashō.

A la luz de la luna de agosto

El camaleón del estuario –

El rostro de Bashō. (Beça, 2006, p. 319)

El haiku “A la luz de la luna de agosto / El camaleón del estuario – El rostro de Bashō” presenta una escena enigmática y profundamente simbólica. Aquí, Matsuo Bashō, uno de los más grandes maestros del haiku japonés, se entrelaza con el entorno natural iluminado por la luna. La luna de agosto, el camaleón y el “rostro de Bashō” se combinan para crear una imagen que subraya la fugacidad y la cualidad contemplativa de la vida, aspectos fundamentales en la poesía de Bashō.

El primer verso, “A la luz de la luna de agosto”, crea una atmósfera nocturna e introspectiva. La luna llena de agosto es tradicionalmente un símbolo de plenitud y transitoriedad. Su suave iluminación aporta una cualidad casi mística al ambiente, invitando a la contemplación. Este escenario lunar establece un tono de serenidad y calma, sugiriendo que la naturaleza está en un estado de armonía y belleza momentánea.

El camaleón del estuario” no es solo una imagen, sino una metáfora de la transformación y la adaptación. Este animal, maestro del camuflaje y la mimetización con su entorno, encarna el cambio y la flexibilidad. Su presencia “en el estuario”, esa frontera acuática y pantanosa, lo convierte en un eco de la inmensa

capacidad de adaptación de la vida. Prácticamente invisible al fundirse con el paisaje, el camaleón simboliza la impermanencia y el sutil fluir de la existencia, principios que Bashō tanto apreciaba.

El verso final, “Rostro de Bashō”, acerca al poeta a la escena natural, sugiriendo una identidad espiritual entre él y el camaleón bajo la luna. La referencia al “rostro” de Bashō puede simbolizar la conexión profunda entre el poeta y la naturaleza; es como si, al observar y meditar sobre el mundo, Bashō se volviera parte de ese escenario. A través del haiku, Bashō buscaba capturar la esencia de la naturaleza y las emociones humanas, y aquí parece ser un espejo de esas cualidades efímeras y adaptables.

Este haiku une el ambiente natural y la figura del poeta en una contemplación silenciosa. La luna, el camaleón y el rostro de Bashō coexisten en una única imagen, donde la **transitoriedad**, la adaptación y la serena presencia de la naturaleza reflejan el espíritu del haiku. Así, el poema sugiere que Bashō, a través de su poesía, alcanza una unión íntima con el mundo natural, contemplándolo y siendo, al mismo tiempo, parte de él.

Releo a Bashō:

La lágrima del pez

Aún húmeda (Leminski, 1983, p. 17)

Paulo Leminski, poeta y escritor brasileño, fue un gran admirador y traductor de la obra de Bashō. En su poesía, se reflejan claras influencias del estilo del maestro japonés. En su libro *Matsuo Bashō: La lágrima del pez*, Leminski ofrece una visión tanto crítica como poética sobre la vida y la obra de Bashō. El título, “A lágrima do peixe”, es una metáfora poética que encierra el espíritu mismo de la poesía de Bashō: la capacidad de ver la belleza y la emoción en detalles pequeños y efímeros, como una lágrima, que es al mismo tiempo algo profundamente humano y naturalmente imposible en un pez.

La elección de Leminski del tema de la “lágrima del pez” sugiere un dolor silencioso y una melancolía que se refleja en la naturaleza. Este título representa la mirada atenta y compasiva de Bashō sobre la vida y el mundo que lo rodea, una mirada capaz de percibir la emoción y el sentimiento en los lugares más inesperados. Leminski valora este enfoque en Bashō, resaltando cómo la poesía puede revelar verdades ocultas y ofrecer una nueva manera de ver la realidad.

Así, “A lágrima do peixe” es un homenaje a la forma en que Bashō ve y siente el mundo. Leminski usa esta metáfora para recordarnos la profundidad de la experiencia humana y la capacidad de la poesía para capturar esos instantes, incluso cuando parecen inalcanzables o paradójicos.

El primer verso, “Releo a Bashō”, indica que el yo lírico está en diálogo con la obra de Bashō. Este acto de “releer” sugiere una búsqueda de renovación, introspección y, posiblemente, un deseo de conectarse con la mirada sensible del maestro japonés. El poema de Bashō, con su énfasis en la belleza de los momentos fugaces, parece inspirar al yo lírico a observar el mundo con una mirada igualmente atenta y empática.

La imagen central, “La lágrima del pez”, es una metáfora rica y compleja. La “lágrima” evoca una sensación de pérdida, dolor o aflicción, sentimientos que trascienden las especies y que aquí se expresan a través del pez, un ser cuya “lágrima” es una idea inusual, pues los peces no poseen glándulas lagrimales como los humanos. Esta imagen puede simbolizar una tristeza muda e invisible, un dolor que, aunque no se expresa de forma explícita, es profundo y presente.

El último verso, “Aún húmeda”, enfatiza que la emoción—sea dolor, aflicción o nostalgia— es reciente y todavía **vívida**. La lágrima “aún húmeda” sugiere un recuerdo o una experiencia emocional que sigue resonando en el presente, persistiendo incluso después del evento que la causó. Esto puede remitir a la naturaleza de la memoria y del sentimiento, que a veces permanecen mucho más allá del momento que los generó.

El poema refleja la permanencia de los sentimientos y la profundidad de las experiencias fugaces que marcan al ser humano. A través de esa imagen sensible y aparentemente simple, Simão Pessoa nos invita a contemplar la naturaleza duradera de ciertas emociones y la forma en que estas, como la poesía de Bashō, capturan la esencia de aquello que es transitorio.

Bashō en el bar de la tristeza:
Camarero recogiendo los vasos
Se vació la última cerveza

El haiku “Garçom / recolhendo os copos / Finda a última cerveja” captura la atmósfera melancólica y reflexiva de un momento que llega a su fin. En este poema, el escenario de un bar vacío y el acto de recoger los vasos evocan una sensación de clausura, el paso del tiempo y la soledad. Estos temas resuenan con la simplicidad y profundidad típicas de la poesía de Matsuo Bashō, incluso en este contexto contemporáneo.

El primer verso, “Camarero recogiendo los vasos”, describe una escena común que simboliza el fin de una interacción social, ya sea una reunión de amigos o un momento de relajación solitaria. El camarero es aquí una figura silenciosa que marca el término de la convivencia y el regreso a la realidad cotidiana. Él representa el último acto de una noche que concluye, como un ritual de despedida.

En el verso siguiente, “Se vació la última cerveza,” la frase “se vació” enfatiza el carácter definitivo del momento.

El hecho de que el vaso de cerveza, ahora recogido, fuera el último, señala que no queda nada más que compartir o prolongar esa noche. Este verso subraya la fugacidad de la experiencia, recordándonos que todos los momentos tienen un fin. La última cerveza es un símbolo de algo que fue saboreado y ahora es un recuerdo, como el cierre de un ciclo o una experiencia que se disuelve con el paso del tiempo.

La imagen creada es la de una escena que evoca una melancolía discreta y universal: el bar que se vacía, el silencio que se instala y el inevitable momento de introspección al final de un evento. El haiku transmite una sensación de nostalgia, la quietud de un lugar donde antes había voces y risas, y ahora solo quedan

vasos vacíos y la muda presencia del camarero.

Ese haiku aborda temas universales de la poesía haikuista, como la transitoriedad y la contemplación del presente. Nos recuerda que, al igual que la última cerveza, muchos momentos terminan sin alardes, dejando solo un vacío silencioso y una melancolía casi imperceptible. La simplicidad del haiku, al capturar ese instante, nos invita a reflexionar sobre el ciclo de las cosas y la belleza intrínseca de cada despedida silenciosa.

Rana bashoniana
No percibe mi espanto:
juega en la piscina (Pinto, 2004, p. 47)

El poema “Rã bashoniana / Não percebe meu espanto: / brinca na piscina” evoca una escena singular que alude directamente al famoso haiku de Matsuo Bashō: “Un viejo estanque, / la rana salta / sonido del agua” (Furu ike ya / kawazu tobikomu / mizu no oto, 1686). En el haiku de Bashō, la imagen de la rana en el estanque representa la esencia de un instante que gana profundidad y se transforma en reflexión. De forma semejante, en este poema contemporáneo, la rana que “juega en la piscina” también provoca un momento de asombro y contemplación, pero con una adaptación al contexto moderno.

La expresión “rana bashoniana” vincula la escena directamente con la tradición poética de Bashō, lo que sugiere que el yo lírico observa el mundo con la misma mirada atenta y receptiva que el maestro japonés.

Esa rana es una “heredera” de la rana de Bashō; al jugar en la piscina, realiza un acto natural y simple, con poca pretensión y poca complicación. Ese juego despreocupado de la rana genera “espanto” en el observador, como si este estuviese siendo llevado a reconsiderar el ambiente y los pequeños acontecimientos a su alrededor.

El segundo verso, “No percibe mi espanto,” sugiere que la rana está inmersa en su propio mundo, ajena a la presencia humana y al impacto que su acción provoca. La inocencia con la que juega en la piscina se convierte en una especie de metáfora de la simplicidad y de la belleza de los actos naturales e instintivos, que no precisan de espectadores ni de interpretaciones para ser significativos.

El juego de la rana en la “piscina”, un elemento moderno y artificial, subraya el contraste entre la naturalidad del animal y el escenario contemporáneo. Esta piscina reemplaza el “viejo estanque” del poema de Bashō, adaptando la escena a nuestro contexto actual, pero manteniendo la esencia del instante contemplativo. Así, la rana en este ambiente moderno sugiere que, incluso en espacios artificiales, la naturaleza aún encuentra un lugar para manifestarse y sorprendernos, invitándonos a observar nuestro entorno con ojos atentos y mente abierta.

Así, el poema reinterpreta el espíritu de Bashō, transportándolo a un escenario contemporáneo. Como Bashō capturó el sonido de la rana que salta en el estanque como símbolo de lo

efímero, aquí el poeta observa a la rana jugando en la piscina y percibe la misma simplicidad y belleza de un instante único y pasajero.

Ah, el Satori:
Matsuo Bashō, San-
to, se me metió en la cabeza. (Bacellar, 2002, p. 23)

El haiku “Ah, o Satori: / Matsuo Bashō, San- / to, me baixou na cuca” combina una referencia a la filosofía zen-budista con una expresión coloquial y humorística, resultando en un poema que habla sobre el momento de iluminación (satori) de una manera ligera y bienhumorada. El autor mezcla el respeto por la figura de Matsuo Bashō, el maestro del haiku, con un tono desenfadado, expresando la experiencia del “satori” de forma accesible y cercana a lo cotidiano.

El primer verso, “Ah, el Satori”, alude al concepto de satori en el zen-budismo, que designa un momento súbito de comprensión o iluminación espiritual. Este instante de claridad se caracteriza por una experiencia de trascendencia y paz interior.

La expresión “Ah,” que antecede a “el Satori,” transmite una sensación de sorpresa y éxtasis, como si el yo lírico estuviera reconociendo un momento único y valioso de entendimiento.

En el segundo verso, la mención de “Matsuo Bashō, San-” vincula directamente ese momento de iluminación con el poeta Matsuo Bashō, quien es reverenciado como un “san”, un término japonés de respeto y honra.

Bashō, con su búsqueda de la esencia de las cosas simples y la belleza del presente, es aquí tratado como una inspiración espiritual, casi un guía que conduce al yo lírico al satori. Es como si su presencia o influencia hubiera “descendido” sobre el poeta, guiándolo a ver el mundo con nuevos ojos.

En el último verso, “to, se me metió en la cabeza,” se emplea la expresión coloquial brasileña “me baixou na cuca” para describir la experiencia mística del satori con un tono distendido y familiar.

“Se me metió en la cabeza” sugiere que la iluminación fue algo que “descendió” inesperadamente, como una idea o comprensión súbita. Este lenguaje coloquial hace que el poema sea accesible y expresa el humor con el que el yo lírico encara su experiencia espiritual. La expresión demuestra que el momento de comprensión no necesita ser solemne o distante, sino algo que puede ocurrir en la mente común, en el día a día.

Este haiku juega con la fusión de lo elevado y lo simple, del zen y lo cotidiano. Sugiere que el satori no es algo reservado para monjes o eruditos, sino una comprensión que cualquier persona puede experimentar. Basta un instante de atención y la inspiración adecuada, que, en este caso, es proporcionada por el espíritu poético de Bashō.

Bashō luz súbita!

Se fundirán los

circuitos lógicos. (Evangelista, 2012, p. 22)

El haiku “Luz súbita! / fundiram-se os / circuitos lógicos”, fusiona la idea de iluminación con un elemento de sorpres-

sa y desorden. Interpreta el concepto de “satori” —iluminación espiritual en el zen-budismo, a menudo presente en la obra de Matsuo Bashō— en un marco moderno. Aquí, las “luces” y los “circuitos lógicos” sugieren la tecnología y la mente humana.

El primer verso, “¡Luz súbita!”, captura el instante exacto de una comprensión inesperada o revelación. Esa “luz” es una metáfora del momento de claridad, el satori zen, en que se alcanza una nueva perspectiva o una visión directa y pura de la realidad. Sin embargo, la palabra “súbita” también implica una fuerza inesperada, algo que irrumpe, que llega con una intensidad tan alta que altera drásticamente el estado inicial.

El segundo verso, “se fundieron los”, crea una pausa que prepara al lector para el resultado. La expresión “se fundieron” sugiere un colapso, como si la intensidad de la luz hubiera llevado a algo al agotamiento, rompiendo con el orden o la estructura preestablecida. Aquí, la metáfora de la fusión y del colapso evoca la idea de que, con la llegada de esa iluminación súbita, lo que antes era estable o lógico se deshace.

El último verso, “circuitos lógicos,” vincula el momento de iluminación a un “cortocircuito” de los procesos mentales racionales. Estos “circuitos lógicos” representan la lógica, la razón y el pensamiento ordenado, operando como sistemas que regulan el funcionamiento de la mente.

La fusión de esos circuitos sugiere que el momento de claridad no se alinea con la razón convencional, sino que desafía las estructuras lógicas, dejando al observador momentáneamente sin base, fuera del orden racional.

Así, el haiku explora la ruptura entre la razón y la experiencia trascendental. La “luz súbita” produce una comprensión tan poderosa que desestabiliza el sistema lógico del pensamiento. Este efecto resuena con las experiencias de iluminación descritas en el zen-budismo, donde la mente racional es a menudo trascendida para alcanzar una verdad esencial.

El poema, por lo tanto, conecta la iluminación espiritual de Bashō con una metáfora contemporánea, sugiriendo que la verdadera percepción, como un flash de luz, puede desorientar y quebrar las lógicas comunes, revelando así una realidad nueva y desconcertante.

Por lo tanto, *Hōjōki*, *Macunaíma* y la poesía de Bashō unen tres visiones de mundo que valoran lo efímero, el movimiento y la simplicidad como esencia de la existencia. En Japón, el monje Chōmei y el poeta Bashō capturan el alma budista de la aceptación y contemplación del cambio constante.

En Brasil, Andrade crea un héroe que, más que un arquetipo, es un espejo de una cultura fluida, adaptable y en constante transformación. Estos tres textos, al entrelazarse, nos demuestran que la comprensión de la transitoriedad no es una filosofía exclusiva de Oriente u Occidente, sino una verdad universal.

Tanto Bashō, Chōmei como Andrade nos enseñan a valorar el instante y a aceptar el paso del tiempo y de las cosas, viviendo la simplicidad que se encuentra en la impermanencia y en el misterio de la existencia.

Consideraciones finales

El análisis de la presencia de Matsuo Bashō en la poesía haikuista del Amazonas, junto a la reflexión sobre obras como *Hōjōki*, de Kamo no Chōmei, y *Macunaíma*, de Mário de Andrade, revela una rica intersección entre culturas y perspectivas distintas sobre la impermanencia y la relación con la naturaleza.

Esa intersección, permeada por la estética minimalista y contemplativa de Bashō, se expande más allá de sus orígenes en el Japón del período Edo, encontrando resonancia en contextos geográficos y culturales tan dispares como la selva amazónica y la literatura modernista brasileira.

En el caso del Amazonas, el haiku emerge como un medio expresivo de articulación entre lo humano y lo natural, haciendo eco de los valores contemplativos de Bashō mientras dialoga con los desafíos ambientales y culturales específicos de la región.

Al incorporar elementos como la biodiversidad del bosque tropical y aspectos de la cultura local, los poetas amazónicos transforman el haiku en un vehículo de identidad regional y resistencia cultural.

Esta adaptación no se limita a una simple imitación de la tradición japonesa, sino que la reinterpreta de manera auténtica, resaltando el papel de la poesía como una forma de conexión universal y de revalorización de lo local.

La comparación con el *Hōjōki* y *Macunaíma* enriquece esta discusión, al presentar diferentes enfoques sobre la impermanencia y el carácter humano. Mientras que Chōmei, en su aislamiento introspectivo, busca trascender las preocupaciones mundanas mediante la aceptación de la transitoriedad, Andrade construyó en *Macunaíma* un protagonista que personifica la fluidez y la adaptación constantes, simbolizando la multiplicidad de la identidad cultural brasileña.

Bashō, por otro lado, en sus haikus y diarios de viaje, encuentra en la simplicidad de la naturaleza y en la observación de los momentos efímeros la clave para la contemplación y la trascendencia espiritual.

Al unir esas perspectivas, se percibe que, aunque provienen de tiempos y lugares distintos, todas las obras abordan, de algún modo, la relación del ser humano con la impermanencia de la vida y las estructuras que lo rodean.

Ya sea en el refugio introspectivo de Chōmei, en el humor crítico y la fluidez de Andrade, o en la contemplación minimalista de Bashō, se valora el instante y se reflexiona sobre la naturaleza del tiempo y de la existencia. Esa valoración resuena profundamente en la poesía haikuista del Amazonas, que, al abrazar la estética de Bashō, también celebra la singularidad de la vida en la selva, con sus matices efímeros e intensamente vivos.

Además, el haiku amazónico adquiere una dimensión crítica contemporánea, actuando como una forma de resistencia frente a las crecientes amenazas al medio ambiente.

El uso de la poesía para destacar la fragilidad y la belleza de la biodiversidad local refuerza su papel como herramienta

de concienciación y preservación cultural. En este sentido, el legado de Bashō trasciende la poesía japonesa, convirtiéndose en un catalizador para reflexiones que se extienden a la ecología, la identidad cultural y la espiritualidad.

De esta forma, el diálogo entre Bashō, Chōmei y Andrade, mediado por la producción haicakuista del Amazonas, evidencia la universalidad de la poesía y su capacidad para trascender fronteras, adaptándose y enriqueciéndose en nuevos contextos.

En ese contexto, el haiku del Amazonas no es solo una extensión del legado de Bashō, sino también una contribución significativa a la literatura mundial, evidenciando el poder de la poesía para trascender lo local y lo universal.

Referencias

- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Organizadores: Miguel Sanches Neto, Silvana Oliveira. – Chapecó: Ed. UFFS, 2019.
- BACELLAR, Luiz. *Satori*. Amazonas: Editora Travessia, 2002.
- BARTHES, Roland. *Le discours amoureux: Séminaire à l'École pratique des hautes études*. Paris: SEUIL, 2007.
- BEÇA, Aníbal. *Folhas da Selva: haicais*. Manaus: Valer, 2006.
- EVANGELISTA, Roberto. *Mínimas orações: haicais de Roberto Evangelista*. Manaus: Valer, 2012.
- IENDO, Virgínia Ferreira de Castro; SÁ, Michele Eduarda Brasil de. *O haikai do Japão ao Amazonas: "Satori"*, de Luiz Bacellar. *Revista Decifrar*. v. 3, n. 6. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2015.
- KAMO NO CHŌMEI. *Hōjōki: Anotações na solidão da cabana / Kamo no Chōmei*. Trad. por Nana Yoshida. – São Paulo: Instituto Mojo, 2022.
- LEMINSKI, Paulo. *Matsuō Bashō: A lágrima do peixe*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- MACHADO, Daniel dos Santos. *Haikai, uma análise da produção em língua portuguesa: Tema, forma e conteúdo*. Dissertação (Mestrado em Letras). 114 f. Brasília: UNB, 2011.
- PANDEY, Rajyashree. *Writing and renunciation in medieval Japan: the works of the poet-priest Kamo no Chomei*. Michigan: CJS, 1998.
- PESSOA, Simão. *Matou Bashō e foi ao cinema*. Manaus: Coleção Pequenos Frascos 1, 2016.
- PINTO, Zé Maria. *Dabacuri*. Manaus: Ver Curiosidades, 2004.
- PRAIA, Allan Nywner. *Da Cerejeira à Sumaúma: a gênese do haikai no Amazonas a partir de Versos dos verdes anos*, de Samuel Benchimol. Dissertação (Mestrado em Letras). 99 f. Faculdade de Letras. Manaus: Universidade Federal do Amazonas: 2023.
- SILVA, Diogo César Porto da. *Mono no Aware e sua relevância filosófica: a melancolia na poética japonesa*. In: FREITAS, Verlaíne; COSTA, Rachel; FERREIRA, Debora Pazetto. (Org.). *O trágico, o sublime e a melancolia*. 1ed. Vol. 04. Belo Horizonte: ABRE - Associação Brasileira de Estética, 2016. p. 61-79.
- TAMAMURA, Kyo. *Reclusion and Poetry: reconsidering Kamo no Chomei's Hojoki and Hosshinshu*. n. 13. *The Japanese Society for Aesthetics*. Osaka: Osaka Seikei University, 2009.
- VIEIRA, Martha Victor; RODRIGUES, Jean Carlos. *Macunaíma e o caráter nacional brasileiro: a cultura "desgeografada"*. *REVHIST - Revista de História da UEG, [S. l.]*, v. 4, n. 2. *Morrinhos: Universidade Estadual de Goiás*, 2016. p. 01-19.
- LEAL, Lidyane Cristina Galdino. *A importância da poesia na formação de leitores*. Campina Grande: Realize Editora, 2015.