

Diario hacia tierras hondas. Influencias orientales en la Poesía Desnuda de Juan Ramón Jiménez

JAVIER MAESTRE
Universidad Autónoma de Madrid



Resumen: En 1916 Juan Ramón emprende un viaje exterior e interior que le llevará a una nueva etapa en su vida y a un giro esencial no solo en su poesía, sino en la historia de la poesía española. Pero, ¿puede un artista crear de la nada sin rastro alguno de eso que llamamos influencia? Poco hemos sabido de qué origen podía tener esta nueva poesía hasta el día de hoy. En el siguiente estudio se propone un acercamiento a la poesía desnuda juanramoniana en diálogo con la estética oriental, a través de ejemplares de su biblioteca personal, así como una revisión de lo que se ha llamado *haiku* en Juan Ramón Jiménez en la crítica literaria.

Palabras clave: Juan Ramón Jiménez, poesía, estética japonesa, haiku.

L El título de este trabajo nace de la fusión de dos grandes poemarios que han significado un giro en la historia de la poética y estética de dos países, España y Japón. Por un lado *Oku no hosomichi* (*Sendas de Oku*, o según la traducción de Antonio Cabezas, también onubense como Juan Ramón, *Sendas hacia tierras hondas*¹), y por otro lado *Diario de un poeta reciencasado*. Dado que entre ambas obras existe un grandísimo paralelismo que, creo, quedará claro tras estas líneas.

¹ Traducción no literal del título, elegida por Cabezas por la carencia connotativa de lo que las sendas de Oku significan para el hablante japonés, unas sendas montañosas, solitarias y sinuosas de peregrinación solitaria.

La ocasión para el tema es más que perfecta, pues este año confluyen dos grandes eventos: el año dual España-Japón, con motivo del cuarto centenario de las relaciones entre ambos países tras la embajada de Date Masamune, y el llamado Año Platero, por el primer centenario de la publicación de esta «elejía andaluza». Ambos eventos se están festejando con multitud de actividades por toda España y también fuera de nuestras fronteras.

Podría enumerar los innumerables valores estéticos de la literatura japonesa, conceptos que críticos y estetas han definido en los últimos siglos (*mono no aware*, *wabi-sabi*, *okashi*, *mujōkan*...), pero sería en vano, porque Juan Ramón no pudo leer ninguno de los fabulosos tratados de estética japonesa que comenzaron a publicarse a partir de los años treinta de la mano de autores occidentales como Arthur Waley, Donald Keene o incluso Octavio Paz, por tanto no pudo conocer ninguno de estos conceptos². Pero más allá, tampoco Bashō, Murasaki o Shōnagon conocían estos términos, pues se han construido *a posteriori* al advertirse una tendencia dentro de la literatura japonesa hacia ciertos valores estéticos. Japón no tuvo una ilustración al modo de occidente en la que se hicieran historias de la literatura, de la estética, de la lengua... por lo que, a pesar de que ciertos estetas habían señalado la sinceridad³ (Tsurayuki, 2005), lo imperfecto⁴ (Teika, 2004) o la sugerencia (Zeami, 1999) como preceptos de la literatura, no podemos decir que fueran ciertamente términos ortodoxos como lo son hoy en día tras el auge de la crítica literaria japonesa gracias a estudiosos como Origuchi o Tanizaki.

Aun así, aunque no pudiera estudiar esta serie de términos, no es lo que le interesaba, porque lo importante es el alma del texto, y no el nombre de su osamenta. Es decir, Juan Ramón captó la belleza del *wabi-sabi*⁵, pero no pudo leer nunca una definición o conocer el término. La poesía va más allá de las definiciones que se le dan, y eso Juan Ramón lo sabe bien. Dicho de

² Si bien leyó varias obras de Lafcadio Hearn que aún se conservan en su biblioteca personal de Moguer.

³ Uno de los valores más importantes defendidos en el *Kanaō* (prólogo en *kana*) del *Kokinshuu*.

⁴ El *Hyakunin Isshu* es además, sin duda alguna, la colección más influyente para la creación del canon de la estética oriental.

⁵ Tras el artículo se encuentra un anejo con algunos conceptos y valores básicos de la estética japonesa que el lector podrá consultar cuando desee. Es importante recordar que la literatura japonesa carece prácticamente de figuras retóricas y su literariedad se apoya casi por completo en el uso literario de estos conceptos estéticos grabados en el canon estilístico que su propia tradición perpetúa.



otro modo: Juan Ramón conoce lo esencial de la estética japonesa al igual que un niño sabe lo que es un perro cuando lo ve, aunque no sepa definirlo ni su nombre. Es por ello que podemos decir que supo adaptar la estética japonesa a sí, porque se sentía identificado con ella, veía una herramienta para acercarse a su poesía tal y como él quería que fuera. Por tanto, Juan Ramón supo tomar ese sabor *umami* de la estética japonesa y hacerlo suyo, pero no podemos decir que sus textos encerraran *wabi-sabi* al igual que no podemos decir que sor Juana Inés de la Cruz fuera feminista, sería un anacronismo o una imposibilidad total.

Desde el punto de vista occidental nunca se ha llegado a hacer un verdadero buen análisis de la influencia oriental. ¿Cuántas veces se ha dicho que Machado escribió haikus? Decir que «Hombre occidental...» es un haiku es una barbaridad tan bárbara como afirmar que un conjunto de catorce versos endecasílabos sin preocupación rítmica y acentuados en quinta, sin volta ni rima, es un soneto. En un artículo, Ceferino Santos-Escudero (1991) afirma que en la soledad, tan importante para Juan Ramón, se aprecia el *sabi*, cuando pocas líneas más allá demuestra no saber muy bien lo que este concepto significa⁶. Este desconocimiento de la esencia de la estética lírica japonesa y tan solo el conocimiento somero de qué es un haiku ha dado como resultado un puñado de estudios bastante breves y flojos sobre el haiku en el poeta, de nuevo un concepto totalmente erróneo: Juan Ramón nunca escribió un haiku. Mientras otros poetas como Machado, Valle-Inclán y los simbolistas franceses escriben estrofas de 5-7-5 bajo estética occidental, mientras el modernismo se ciega en princesas y pájaros orientales pomposos, asiáticos e imaginarios, Juan Ramón desnudará la estrofa y tomará la verdadera esencia poética de Japón, lo sensual y bello de la princesa asiática para hacer su propia princesa andaluza. Es por eso que la poesía de Juan Ramón, tiene tanto de japonés. Deja de ser parodia o imitación para ser, en esencia, lo mismo bajo un nuevo prisma.

La diferencia entre Juan Ramón y otros autores que trabajaron el verso oriental es que él no se interesó tan soloppor la estrofa, sino por toda la realidad que se escondía tras ella, y no estudió solamente la poesía y la literatura

⁶ La sola aparición de un tema típico en la tradición japonesa no demuestra la influencia. Algunos temas son tópicos literarios mundiales, como muestran las teorías del protomito, mitema o inconsciente colectivo, estudiadas desde hace décadas por antropólogos como Jung o Lévi-Strauss.

japonesa, sino su pintura, su arquitectura, su estética, su sociedad... Tiene en su biblioteca, como hemos dicho, varias obras de Hearn, uno de los niponólogos más importantes de todos los tiempos, que vivió en Japón como antropólogo, periodista y traductor. Y es lógico que la única manera de impregnarse realmente de la idiosincrasia de un pueblo sea conociendo algo más que su poesía, a saber, su historia, su cultura, su idea estética...

Sin embargo, para poder defender la influencia oriental en el autor es necesario tener pruebas de esta. Mi estudio se centra en la importancia de la influencia estética japonesa en su segunda etapa, y en su biblioteca personal en Moguer hay decenas de volúmenes que atestiguan ese gusto del *andaluz universal* no solo por la poesía, sino también por la estética e idiosincrasia japonesas. Podemos leer una carta suya sellada a principios de enero de 1911 en Moguer, en la que pide a Enrique Díez-Canedo que le informe acerca de publicaciones sobre arte japonés a raíz de la reciente publicación parisina *Anthologie de la littérature japonaise des origines au XXème siècle* en 1910 (2006, páginas). Y no es extraño que conociera bien la literatura japonesa teniendo en cuenta el *boom* que tuvo entre simbolistas y modernistas en Francia e Inglaterra, como señala, por ejemplo, Donald Keene (1969), o vemos en carteles de Toulouse-Lautrec o en poemas de Marcel Proust⁷, además del acercamiento desde la obra de Tagore, que guarda también cierta semejanza con la poesía japonesa por su sencillez y profundidad. También por esa influencia modernista tomó contacto con lo japonés y tuvo acceso a muchas publicaciones en francés e inglés gracias a su estancia en Francia, aunque a diferencia de otros modernistas, como el propio Darío indicó, la poesía de Juan Ramón «va por dentro»⁹ (Jiménez, 1974: 264) y reniega del modernismo de falsas florituras, en sus propias palabras: «nunca me conquistaron las princesas exóticas,[...] las japonerías caprichosas [...]. El modernismo, para mí, era novedad diferente, era libertad interior.» (Jiménez, 1967)

Tan solo en los restos de su biblioteca moguerense, donde se encuentran sus libros hasta el exilio (en 1936) que no fueron expoliados, encontramos más de una veintena de títulos sobre literatura y arte japonés, los cuales podemos agrupar en dos conjuntos por sus años de publicación: el primero compren-

⁷ *Divan Japonais* o el propio Toulouse-Lautrec disfrazado de Samurai son ejemplos del japonismo imperante desde finales del siglo XIX en Francia, como daría constancia Jules Claretie (1873) en su ensayo *L'Art Français en 1872*.



de los libros publicados entre 1910 y 1916, y el segundo, entre 1919 y 1922. Aunque un par de libros no se publicaron en estas fechas, la gran mayoría de ellos pertenece a una de estas dos categorías. Teniendo en cuenta el carácter obsesivo compulsivo de Juan Ramón, no es de extrañar que se dedicara por completo a la poesía japonesa durante cierta época, al igual que, también en un arrebato, despreciase toda su obra en verso e incluso la convirtiese en prosa.

Lo curioso del caso es analizar las fechas a las que corresponden estos dos aludes de arte japonés. El primer conjunto de libros se encuentra fechado en los años en que la segunda etapa de Juan Ramón comienza a fraguarse. El segundo es inmediatamente anterior a la publicación de sus últimos poemarios antes del cese en su obra entre 1924 y 1936. Ambos, momentos decisivos y de inflexión en la poesía juanramoniana, por lo que, muy probablemente, tuvieron algo que ver con los cambios esenciales de la obra del poeta, definida por él mismo en tres etapas. Pero lo interesante es que ese salto, ese giro juanramoniano que significó la creación de una poesía nueva y desconocida que cambiaría la poesía española, nunca antes vista bajo los Pirineos, tiene mucho de japonés.

Las novedades de Juan Ramón en su poesía desnuda fueron esencialmente el uso del versolibrismo sin atadura ninguna (incluso podríamos hablar de *estrofolibrismo*); la introducción de la sencillez y lo profundo de esta renegando de las grandes construcciones escritas artificialmente y abogando por lo natural (en todos los significados de la palabra), la «libertad interior» como diría el poeta, la belleza de lo fugaz, lo asimétrico, lo imperfecto, a saber: lo verdaderamente humano, porque lo humano hace lo divino, y no al contrario⁸. Como podremos ver en el dios juanramoniano de *Dios deseado y deseante*, influido claramente por la visión intelectual deísta de la época –véase el dios de Unamuno, por ejemplo. Por ello, un acercamiento a lo humano, lo imperfecto, lo natural es la única manera de conocer la verdadera belleza, lo verdaderamente divino. Esta será la sempiterna búsqueda de lo eterno que

⁸ Invito al lector a buscar el valor y significado de algunos de los conceptos estéticos más importantes en Japón tales como el *wabi-sabi* o el *shibui* si está de acuerdo con esta definición del giro juanramoniano en su segunda etapa. O a profundizar en la espiritualidad japonesa, que da calidad de divino a todo ser vivo o inerte según el rito sintoísta, que tal vez podríamos arrastrar a la valoración tan afectiva y humana que da Juan Ramón a múltiples objetos o pequeños animales a lo largo de su obra, a los que trata como iguales o superiores al hombre. Estos son algunos de los más importantes puntos de unión con ambas estéticas, juanramoniana y japonesa.



emprenderá el poeta en estos años, que ya buscaba en «Intelijencia, dame» y que descubre que la única senda es desnudando la poesía.

Pero ahora, yéndonos a lo que de verdad es la poesía, o lo que nos queda de ella tras escribirla, quiero presentar unos ejemplos. Aunque antes debo aclarar que todos y cada uno de los poemas japoneses que van a aparecer los encontramos en la biblioteca personal de Juan Ramón en Moguer.

Veamos una serie de “haikus”, o así los han llamado, escritos por Juan Ramón. Los encontramos en el anteriormente mencionado estudio de Ceferino Santos-Escudero que, parece que con cierta reticencia o miedo, dice que el moguerense escribió haikus, pero el crítico peca de desconocimiento de la poesía japonesa como vamos a ver. Presenta una comparación entre estos dos poemas:

1.a

No son la bandera ni el viento
los que se mecen:
son vuestras almas

Okakuro Kakuzo (*Libro del t *)

1.b

No sois vosotras, dulces ramas
rojas las que os mec is
al viento lento, es mi alma.

J. R. J. (*Belleza*, 1923)

En el contraste entre 1.a y 1.b sí que vemos claramente como hay una patente influencia en uno sobre el otro, aunque ya veremos que esta influencia sería más bien formal. No podemos decir que tres versos cortos sean un haiku o, más importante, que porque un poema se base en un haiku, lo es. Podríamos hacer todo un soneto sobre este haiku. De hecho el poema que nos presenta Ceferino aquí no es un poema en sí, sino un extracto de este otro:

No sois vosotras, ricas aguas



de oro, las que corréis
por el helecho, es mi alma.

No sois vosotras, frescas alas
libres, las que os abris
al iris verde, es mi alma.
No sois vosotras, dulces ramas
rojas las que os mecéis
al viento lento, es mi alma.

No sois vosotras, claras, altas
voces las que os pasáis
del sol que cae, es mi alma.

El fallo del estudio de Santos-Escuderos, como el de los pocos que han estudiado las relaciones entre poesía japonesa y Juan Ramón, es que han estudiado tan solo los “haikus” que este escribió, cuando bajo ningún concepto podríamos decir que este poema es un haiku. Y es que este desconocimiento de la poesía o estética japonesa más allá del haiku ha llevado a la crítica por caminos muy apartados del verdadero valor estético nipón formándose quimeras sobre la propia poesía juanramoniana y dejando de lado un campo de estudio muy interesante y fértil.

Veamos una segunda pareja, ambos poemas de Juan Ramón, seleccionados en el mismo estudio anteriormente mencionado.

2.a

¡Libro: afán
de estar en todas partes
en soledad!

J. R. J. (Piedra y cielo, 1919)

2.b

En estas redes finas,
cómo se mece mi alma
¡ay, primavera mía!



J. R. J. (*Poesía*, 1923)

En 2.a y 2.b tenemos otros dos ejemplos que se nos dan como haiku, uno de ellos sí que podría ser considerado como tal, pero el otro no. Creo que usted mismo, lector, sabrá que 2.a tiene poco de japonés, mientras que 2.b podría haber sido escrito por Bashō, un gran acierto en este caso de la mano de Santos-Escudero. Y es importante tener en cuenta la frescura necesaria, la ligereza y la naturalidad necesaria para que un haiku sea considerado como tal. Por mucho que la soledad sea un tema importante en la cultura japonesa, la aparición de la palabra no justifica la influencia. ¿Por qué cantar la soledad cuando puede hacerla florecer en sus poemas? Mucho más sabiendo que Juan Ramón y su poesía son íntimas y van por dentro.

Ahora vayamos a un intruso recurrente en la poesía japonesa, aunque ya existente y con un largo recorrido en la española, la italiana o la francesa: la mariposa. En las dos siguientes parejas encontramos bastante similitud formal, pero el punto de vista desde el que se describe es muy distinto: uno, podríamos decir, occidental; y otro, oriental.

El haiku japonés es un suspiro del alma, un cuadro, un instante. En cambio, en la versión occidental es una acción, algo que pasa. Diría D. T. Suzuki (2000) comparando un poema de Bashō con otro de Tennyson que el oriental ve una flor y admira su belleza en su estado natural, mientras que el occidental la arranca y la lleva a su casa.

3.a

No tienes prisa
aunque te demos caza
¡Ay, mariposa!

En *Japanese Lyrics*

3.b

Mariposa de luz,
la belleza se va cuando yo llego
a su rosa.



J. R. J. (*Piedra y cielo*, 1919)

Esta pareja es seleccionada en el mismo estudio, aunque los versos juanramonianos todavía se cuidan de la estética castiza castellana, con un perfecto endecasílabo bien cuidado en su ritmo combinado con un heptasílabo y símbolos muy conocidos de la tradición. En cambio, la siguiente pareja que se muestra, en la que tenemos un poema biestrófico, podemos palpar una mayor ligereza, naturalidad y soltura como encontraríamos en un poema japonés. También encontramos casi un tierno juego entre poeta y tiempo, quizá cargando el poema de tintes *okashi*.

4.a

¡Ay, mariposa
junto a la mujer vuelas,
ya detrás, ya delante!

En *Japanese Lyrics*

4.b

Si vas de prisa
el tiempo volará ante ti, como una
mariposa esquiva.

Si vas despacio
el tiempo irá detrás de ti
como un buey manso.

J. R. J. (*Eternidades*, 1916-1917)

Ahora vayamos a la siguiente pareja. Aquí si vemos un elemento muy importante japonés que Juan Ramón supo captar en este poema, el haiku no tiene valor gramatical prácticamente. El idioma japonés, al igual que el chino, es mucho más útil para aglomerar conceptos e ideas que para relacionarlos. La traducción literal del haiku de la rana (5.b) sería la siguiente: *viejo estanque, ay/rana salta/sonido agua*. Muy distinta a las versiones que tenemos de él, que son narraciones del hecho. Como muchas veces se ha dicho, el haiku se podría comparar con una estampa o una fotografía, afirmación bastante

acertada teniendo en cuenta su valor descriptivo y ausencia narrativa. Tenemos una gran similitud en este otro poema del *Diario*, que, además, incorpora otro elemento muy importante en la tradición japonesa: la sorpresa, la exclamación, el final rompedor tan característico del haiku que rompe con la armonía natural para introducir un desbordamiento de sentimiento humano, como hemos visto en poemas japoneses anteriores, en muchas ocasiones terminados en una repentina exclamación.

5.a

Mar llano. Cielo liso.
– No parece un día...
– ¡Ni falta que hace!

J. R. J. (*Diario*, 1916-1917)

5.b

古池や
かわず飛び込む
水の音

Matsuo Bashō (*Oku no hosomichi*)

En los siguientes poemas, seleccionados por mi mismo todos ellos, vamos a ver cómo Juan Ramón maneja y hace suyos muchos conceptos estéticos japoneses, que incluyo en el apéndice final. Y cómo estos poemas, a pesar de no estar escritos en 5-7-5, tienen una grandísima carga estética japonesa. En 6 vemos la belleza del anonimato (*wabi*); en 7 el sensual misterio del *yūgen*; 8 es una exhalación incontenible del *yōjō*; en 9 se nos presenta el sentimiento ante la fugacidad de la vida del *mujōkan*; 10 es un juego entre *shiori* y *okashi*; en 11 la nostalgia y el profundo *aware*... y en los últimos, tras haber leído tanto Juan Ramón y poesía japonesa, podremos apreciar finalmente lo que en esencia se parecen ambos. Esta es, en mi opinión, la verdadera tesis del estudio literario: dejar hablar al texto y que lo haga mediante evidencias, que sobren las explicaciones y el propio lector sienta ese parecido antes de tener que ser convencido de él.

6



Esta gracia sin nombre ni apellidos
es la que tienes tú.

J. R. J. (*Diario*, 1916-1917)

7

Una estrella sin luz
casi, en la claridad difusa
de la luna extendida por la niebla
vigila tristemente todavía
los olivares de la madrugada
que ya apenas se ven.

J. R. J. (*Diario*, 1916-1917)

8

¡Estela verde y blanca,
memoria de la mar!

J. R. J. (*Diario*, 1916-1917)

9

Ahora le brotan rosales
en donde tuvo su fe.
Van, donde la fe se fué
— ¿dónde se fue? —
olores primaverales.

J. R. J. (*Eternidades*, 1916-1917)

10

¿El lucero del alba?
¿O es el grito
del claro despertar de nuestro amor?

J. R. J. (*Eternidades*, 1916-1917)



11

Cuando tus manos eran luna,
cojieron del jardín del cielo
tus ojos, violetas divinas.

¡Qué nostalgia, cuando tus ojos
recuerdan, de noche, su mata,
a la luz muerta de tus manos!

J. R. J. (*Eternidades*, 1916-1917)

12

Igual que en un espejo,
está el cielo en mi alma.

Como ella lo hace falso
dos veces, él es sólo
falso una vez ¡ay, casi verdadero!

J. R. J. (*Eternidades*, 1916-1917)

13

¿Con qué esta vida
se podría comparar?
¡Con blanca estela
que un barco que se va
deja en la alborada!

Sami Manzei (*Manyoshū*)

14

Tarde de otoño,
ni flores de cerezo
ni hojas de arce rojizas.
Tan solo, a lo lejos,
una choza en la playa.



Fujiwara no Teika (*Shin Kokinshū*)

15

En primavera
a recoger violetas
vine a este prado.
Mas su hermosura me hizo
pasar en él la noche.

Yamabe no Akahito (*Manyōshū*)

Como se aprecia, además, a través del *wabi-sabi*, la estética japonesa está más relacionada con el proceso de creación que con el producto resultante, o dicho de una forma que quede más clara esta afirmación: está más relacionada con el significante que con el significado, al contrario que en occidente. Podríamos decir que en esta percepción se encuentra encerrada, en parte, esa poesía poética de la antología de Gerardo Diego.

Esto nos lleva a las dos obras que comparamos al principio: en ambos trabajos, se trata de un peregrinaje reflejado en un diario como una forma de introspección para conocerse a sí mismo y, a su vez, evolucionar. Se trata de un antes y un después en la vida de ambos autores que quieren reflejar en sus diarios a través de la poesía, y gracias a esta experiencia se conciliarían con su lado más humano, lo que les haría romper muchas de las reglas que con el paso de los años habían encadenado la poesía de ambos países.

Y es que el propio Juan Ramón había planeado la creación del *Diario* como un experimento, un estudio y un proceso para llegar a un nuevo tipo de poesía a través, precisamente, de este viaje a *tierras hondas* cruzando el mar, un viaje exterior e interior reflejado en su poesía, que se vuelve la piel para dejar lo íntimo al descubierto. La forma de diario era necesaria porque lo importante era plasmar el instante mismo para, mediante la sucesión de instantes determinados, poder ver un todo en evolución y constante cambio expuesto a lo que se esconde detrás de cada una de esas estampas, las verdaderas cosas desnudas en su propia libertad, es decir, buscar el significado más allá del significante y no al contrario. Lo que buscaba Juan Ramón con este diario y, en definitiva, con su nueva poesía es justamente lo que significó el poemario de Bashō para sí mismo y la poesía japonesa: una búsqueda del

instante desnudo como única forma de conocer la verdadera esencia pura de la realidad, que no es más que una relación de sucesos determinados en un devenir constante.

Lo más importante en esta segunda etapa, con *Diario de un poeta recién casado* y con *Eternidades*, es que Juan Ramón había creado algo distinto a todo lo que se había escrito hasta entonces, que no fue solamente un giro racional en su poesía, sino en la poesía española, al igual que *Sendas de hacia tierras hondas* lo fue para autor y país.

Creo que tras esta breve lectura se ha podido advertir que lo más importante, la esencia (libre de terminologías), el susurro de la armonía japonesa silva tras la brisa de sus poemas; y sería una influencia clara en ese giro de su segunda etapa a una poesía liberada de sus castas y pesadas raíces occidentales en pos de una mayor sencillez profunda, una poesía íntima y libre, despojada de los grandes castillos y estructuras que la ataban; cubierta, no de símbolos, sino de máscaras y carteles. Por eso, tal vez, por esta comprensión y aproximación a la realidad japonesa, ha tenido tanto éxito en Japón el poeta, como vemos en la cantidad de traducciones que tenemos al japonés de *Platero y yo*, por ejemplo, que ya superan las diez en este Año Platero y, de seguro, van en aumento.

APÉNDICE DE CONCEPTOS ESTÉTICOS JAPONESES

Kanjaku kotan: tranquilidad, quietud y simplicidad refinada.

Mappo: continuo llanto a la degeneración de los tiempos.

Mono no aware: sensibilidad de lo efímero y nostalgia. "An emotion of tender affection in which there is both passion and sympathy." (Anesaki, 1974)

Mujōkan: sentimiento de consciencia ante la fugacidad de la vida, introducido por el pensamiento zen.

Okashi: diversión y banalidad, disfrutar de lo bello porque es gracioso e interesante.



Shibui: estilo artístico que realza la belleza de la simplicidad, implicitud, modestia, silencio, naturalidad, cotidianeidad e imperfección; belleza simple, sutil y discreta.

Shiori: ambigüedad.

Ushin: sentimiento profundo y necesario para escribir poesía (un poema puede nacer de un sentimiento sincero sin que su creador tenga formación alguna sobre poesía).

Wabi: anonimato feliz, pobreza calladamente dichosa, retiro de la sociedad...

Sabi: belleza y desolación en la soledad, ausencia que evoca belleza; imperfección, marchitez.

En el *wabi-sabi* lo importante no es lo que se ve, sino lo que no se ve. En contraste con el punto de vista occidental es que no está influido por la visión platónica (luz, simetría), cristiana (permanencia, perfección,) y grecolatina (ambición, grandeza), pues es justo lo contrario.

Yōen: belleza oculta en un marco difuminado o belleza eterna.

Yojō: desbordamiento espontaneo de sentimientos poderosos en respuesta al efecto artístico.

Yūgen: belleza misteriosa, misterio insondable, la sugerencia, el claroscuro y lo inacabado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRIJAUSKAS, Antanas (2005), «Traditional Japanese Medieval Aesthetics: Comparative Studies», en *Contemporary philosophical Discourse in Lithuania*, vol. 1, páginas 163-192.

ANESAKI, Masaharu (1974), *Art, Life and Nature in Japan*, Tokyo, Tuttle.

BASHŌ, Matsuo (1993), *Senda hacia tierras hondas. (Senda de Oku)*, Madrid, Hipérior Ediciones.



- BLASCO PASCUAL, Francisco Javier (2002), «Del modernismo a la vanguardia: el *Diario de un poeta recién casado*», en *Anales de la Literatura Española*, nº 15, páginas 139-154.
- CABEZAS, Antonio (1990), *La literatura japonesa*, Madrid, Hiperión.
- CLARETIE, Jules (1873), *Peintres et sculpteurs contemporains*, Paris, Charpentier.
Versión en línea: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=165881&posicion=1
- DELAY, Nelly (2000), *Japón: la tradición de la belleza*, Madrid, Claves.
- GONZÁLEZ RÓDENAS, Soledad (2005), *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca: lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- HEARN, Lafcadio (1915), *Japanese Lyrics*, Boston, Houghton Mifflin.
- HERRERO, Teresa (2004), *De la flor del ciruelo a la flor del cerezo*, Madrid, Hiperión.
- HUME, Nancy G. (1995), *Japanese Aesthetics and Culture: A Reader*, Albany, SUNY Press.
- IZUTSU, Toyo e IZUTSU, Toshihiko (1981), *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan*, Hingham, Springer.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1946), «El modernismo poético en España e Hispanoamérica», en *El andarín de su órbita*, Madrid, Magisterio Español.
- (2003), «José Martí 1895», en *Bohemia*, nº 2.
 - (2005), *Obra poética*, Madrid, Espasa Calpe. 2 volúmenes.
 - (2006), *Epistolario I 1898-1916 (Juan Ramón Jiménez)*, Madrid, Residencia de Estudiantes de Madrid.
 - (2006), *Diario de un poeta recién casado*, Madrid, Cátedra.
 - (2008), *Eternidades*, Madrid, Visor Libros.
 - (2009), *Españoles de tres mundos*, Madrid, Visor Libros.



- (2011), *Diario de un poeta recién casado*, Madrid, Visor Libros.
- KAKUZO, Okakura (1919), *The Book of Tea. A Japanese Harmony of Art. Culture & Simple Life*, London, T. N. Foulis.
- KEENE, Donald (1969), «Japanese Aesthetics», en *Philosophy East and West*, Vol. 19, III, páginas 293-306.
- (1969), *La literatura japonesa*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- LANZACO SALAFRANCA, Federico (2009), *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Madrid, Verbum.
- PAZ, Octavio (1957), «Tres momentos de la literatura japonesa», en *Las peras del olmo*, versión en línea: http://e-educativa.catedu.es/50011008/sitio/upload/Tres_momentos_de_la_literatura_japonesa.pdf
- RICHIE, Donald (2007), *A Tractate on Japanese Aesthetics*, Berkeley, Stone Bridge Press.
- RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, Fernando (1972), *El haiku japonés: historia y traducción. Evolución y triunfo del haikai, breve poema sensitivo*, Madrid, Guadarrama.
- RUBIO, Carlos (2007), *Claves y Textos de la Literatura Japonesa: una introducción*, Madrid, Cátedra.
- SANTOS-ESCUADERO, Ceferino (1991), *¿Influjo japonés en los haikus y wakas de Juan Ramón Jiménez?*, Estafeta Literaria.
- SUZUKI, Daisetz Teitaro y FROMM, Erich (2000), *Budismo zen y psicoanálisis*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- TEELE, Nicholas J. «Rules for Poetic Elegance. Fujiwara no Kinto's Shinsen Zuino & Waka Kubon», en *Monumenta Nipponica*, vol. 31, II, páginas 145-164.
- TEIKA, Fujiwara no (2004), *Cien Poetas, Cien Poemas. Hyakunin Isshu (antología De Poesía Clásica Japonesa)*, Madrid, Hiperión.
- TSURAYUKI, Ki no y otros (2005), *Kokinshuu. Colección de poemas japoneses antiguos y modernos: el canon del clasicismo*, Madrid, Hiperión.

– (2004) Virginia, *Japanese Text Initiative*. Versión en línea: <http://etext.lib.virginia.edu/japanese/kokinshu/>

YAKAMOC HI, Otomo no [compilador] (1980), *Manioshu: colección para diez mil generaciones*, Madrid, Hiperión.

– (1998), *Manyoshū*, Virginia, Japanese Text Initiative. Versión en línea: <http://etext.lib.virginia.edu/japanese/manyoshu/>

YOSHITSUNE, Fujiwara no [compilador] (1999), *Shin Kokinshū*, Virginia, Japanese Text Initiative. Versión en línea: <http://etext.lib.virginia.edu/japanese/shinkokinshu/>

ZEAMI, Motokiyo (1999), *Fushikaden*, Madrid, Trotta.

