

NOTAS SOBRE EL USO DE LA TANKA EN LA POESÍA DE ÁNGEL CAMPOS PÁMPANO



FERNANDO CID

Asociación Española de Orientalistas (UAM)



Ángel Campos

El poema no tiene más que la sonoridad de su sentido

José Luis Peixoto, “Arte poética” (en *A criança em ruínas*).

A diferencia de lo que sucedió con el *haiku* en español, que relativamente pronto tuvo cultivadores y, gracias al entonces profesor de la Universidad de Sevilla Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala, un inapelable manual donde resolver sus dudas quienes quisieran acercarse a esta estrofa mínima, la *tanka* sigue siéndonos hoy casi una completa desconocida. Precisamente por el aludido libro de mi tocayo, en su edición de 2001, conocí yo que un poeta y traductor extremeño, Ángel Campos Pámpano (1957-2008), se había acercado en 1993 a esa apenas conocida estrofa japonesa. Algunos años han pasado desde entonces y en 2016 contamos ya con bastante información solvente que creo habría resultado provechosa al escritor de *Jola* en la elaboración de sus personalísimas *tankas*; pero, sin embargo, no se le puede negar al de San Vicente de Alcántara la calidez y lo refinado de sus poemas contruidos usando este molde oriental, lo que, por cierto, constituyen dos de los elementos definitorios del *waka* clásico japonés. Escribo esto cuando leo los sutilísimos versos de su poema:

*Canto en la flor
del membrillero. Mancha
en la blanca.*

*Con las lluvias de abril
nos vuelve la nostalgia.*

Como breve explicación, diremos que la *tanka* o *waka* es una forma antigua, una fórmula ancestral de poesía en Japón. No es como el *haiku*, nacido de ella durante el siglo XVI, por la gracia de Bashō, Buson y otros. Recién publicado está el provechoso libro del profesor de la Universidad de Salamanca Alfonso Falero, *Aproximación a la literatura clásica japonesa*, en donde dedica muchas y muy buenas páginas a explicar -y con ello a acercar- esta estrofa al lector de español: (Del) *waka participan todos los grupos sociales, desde emperadores hasta poetas procedentes de las capas populares, pasando por la aristocracia.*

La estructura de la *tanka* es breve y bastante sencilla, consiste en un poema de tan sólo cinco versos que siguen la métrica de 5/7/5/7/7 sílabas, respectivamente. Sin rima, cosa que no se da en la poesía tradicional nipona salvo en los juegos de palabras o en algunas canciones infantiles, pero sí está dotada de cierto ritmo o musicalidad, resolviéndose muchas veces el verso con una sola palabra, lo que demostraría el ingenio o la pericia del poeta, pongo por caso: *okimadowaseru*, *nagarumeri* o *sakurabana*, ejemplos todos sacados de esa monumental antología que es el *Kokinshū* (terminada de compilar en el 905 de nuestra era).

El carácter comunicativo de estos poemas es muy fuerte y perdura en autores japoneses contemporáneos; claro está que se recogían por escrito, pero una gran mayoría se pensaba para cantar o, al menos, para ser declamados ante un círculo de amistades más o menos reducido. Por eso, Antonio Cabezas, cuando decide traducir las *tankas* de Takuboku (un autor de la denominada “Generación Meiji”), resuelve hacer la ecuación de: *tanka* japonesa=seguirilla gitana. Y no creo yo que resulte descabalada tal propuesta. Es otra vez el profesor Falero el que escribe al respecto: *el waka* o *washi* significaba “canto que armoniza”, siguiendo la etimología del carácter japonés *wa*, que significa un canto de réplica a otro canto. En el *Man'yōshū* podemos encontrar un ejemplo de este tipo en los cantos 4293-94, que son cantos rituales ordenados por la emperatriz Genshō (715-724), para informar de los viajes a las provincias de los embajadores o de los oficiales de la corte.

Desde luego que no deseo trazar aquí paralelismos, divergencias o demostrar que el poeta extremeño bebió directamente de las aguas de la poesía japonesa (que, dicho sea de paso, ha tenido un especial florecimiento en fechas recientes y era aún *rara avis* cuando Campos se decidió a redactar sus primeros *tankas*), pero sí hay coincidencia afortunadas entre el autor de *La voz en espiral* y los líricos japoneses -sobre todo en los clásicos- en esa preocupación del verso por la naturaleza y por retratar, unidos a ella, los

sentimientos del propio poeta. Todo esto me hace pensar en un poema anónimo sacado de la aludida antología *Kokinshū*:

*¡Ah! ¿Cuándo terminará esta noche
y romperá el alba?
Añoro ver los brotes del ciruelo
que los pájaros desparraman,
Saltando de rama en rama.*

No poseo los elementos suficientes para afirmar con autoridad si Campos leyó alguna antología clásica venida desde el país asiático, me inclino a suponer que pudo haber tenido acceso a uno de los pocos libros publicados en español sobre literatura japonesa, alguna antología editada en Francia al respecto, o que fue también la intuición o la fascinación de un corazón sensible y noble ante la naturaleza lo que propició sus *tankas*. Desde luego que acertó y se aproximó a los poetas del País del Sol Naciente cuando compuso la “*tanka* de la flor del membrillero” y retrató en ella la sencillez de una flor y la de una lluvia fina, puestas junto a un sentimiento humilde como es la íntima nostalgia.

Sin que Campos conociera los engranajes de la composición poética en japonés, opino que el resultado es bueno. Yo me he repetido, una y otra vez, la sonoridad sencilla de estos cinco versos extremeños, y, a la par, he evocado la imagen vaporosa de la flor, de la lluvia de abril y de la nostalgia. Dice Julián Marías: “La realidad es siempre interpretada. Y la primera interpretación consiste en nombrarla. Campos Pámpano nombra esa realidad usando una forma que pide concisión, que sugiera, que sea plástica. Todo eso a la vez demanda la *tanka*. Campos quedará como un pionero en el uso de esta estrofa, y quienes se estrenan, quienes experimentan con lo nuevo, pueden equivocarse o no hacerlo del todo bien; pero Campos sale de su justa con la *tanka*, en términos generales, muy bien parado; en parte -y quizá sin saberlo su autor- porque estos poemas poseen algo que para los japoneses es muy querido y valorado, el *shasei*. Vicente Haya lo expresa así: “un esbozo del natural, describir lo que uno presencia.”

Siguiendo con los ejemplos, muy próxima a la preceptiva del *haiku* está esta otra *tanka* de Campos Pámpano, desprovista de los sentimientos de autor, eso sí, y siendo naturaleza pura en sus cinco versos:

*En la destreza
del árbol cesa el vuelo,
se desmorona.*

*Un pájaro se mece
en la rama desnuda.*

Confieso al lector que con estos versos he sido como un niño que se entretiene con un juego de piezas intercambiables, ya que si a esos dos últimos heptasílabos del extremeño lográsemos darles la forma de dos pentasílabos e intercalarles un heptasílabo más, quizá manteniendo el último de los dos originales, y estuviera en posesión de esa escurridiza palabra estacional (*keigo*) que aún se les escapa a muchos de nuestros *haijin*, tendríamos un *haiku* hermosísimo, de mucha calidad, de una rotunda plasticidad. Sería, como pide el canon japonés, la imagen justa de lo que sucede en un momento bien preciso en el tiempo.

Un pájaro se mece en la rama desnuda me recuerda a los poemas del cantor de lo pequeño en Japón, Onitsura (1661-1738), que dedicó más de un *haiku* a diversas aves posadas en ramas:

*El ruiseñor,
posado en el ciruelo
desde tan antiguo.*

O este otro, que recoge lo que otros poetas no cantarían, aunque, como bien dice su traductor, Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala: “nada es despreciable para el espíritu japonés”:

*El ruiseñor
haciéndose caca
en la ramita de ciruelo.*

Quizá sea coincidencia, pero una coincidencia muy hermosa. Si hemos de rastrear qué lecturas pudo tener Campos a su disposición para llegar a la *tanka*, no tengo elementos de juicio, como decía, para saber si tuvo acceso a un libro interesante y temprano, de 1925, con traducciones de Sato Haruo de varios poetas clásicos. Difícil aún de encontrar salvo por el bendito préstamo interbibliotecario. Con seguridad leyó alguna cosa, aisladísima, de algún miembro de la Generación del 27 que le llevase hasta las estrofas asiáticas; los experimentos de Octavio Paz, fascinado tanto por el *haiku* como por la *tanka*, las personalísimas *wakas* redactadas por Jorge Luis Borges y poco más había en español en esos años, salvo las ofrendas bibliográficas de alguien que espera aún su justo reconocimiento como traductor de japonés, Antonio Cabezas García. Cabezas es quien también en fechas muy tempranas, por una feliz mediación de Fernando Sánchez Dragó con el editor, traductor y poeta vasco Jesús Munárriz, pergeña la edición de una parte del *Man'yōshū* y la de los *tankas* de Takuboku, que habrían de influir en posteriores cultivadores de esta estrofa en Japón.

En cuanto a la producción de *tankas* de Campos, hemos de señalar que se detectan en él dos momentos de encuentro entre el autor de *Siquiera este refugio* y esta estrofa.

El primero lo compondrían las “*tankas* de familia”, en el que dicha estrofa se vence y cede sus normas internas ante la presencia de los familiares del poeta. Mucho más japoneses me parecen las composiciones de su poemario *Por aprender el aire* (2005). Si en *El cielo casi*, de 1999, había, en mi opinión, demasiada implicación de los sentimientos íntimos del poeta (un ingrediente que dosifica la inmensa mayoría de los escritores japoneses), en la más tardía de sus antologías de *tankas* Campos logra el difícil equilibrio entre la naturaleza y el parecer del poeta:

*Brizna en el aire.
Es una partitura
el leve pétalo*

*de la flor o el del pájaro
que a ti acude.*

Hay aquí una sonoridad que embelesaría a los japoneses cuando escuchasen ese verso y medio que dice: *el leve pétalo/de la flor*, aún sin saber una sola palabra de nuestro idioma. Es una caricia al oído, sea español, japonés o polaco. Y están, conviviendo en el poema, la flor y el pájaro, o el pájaro y la flor. Hago especial hincapié en esto porque así se titula una soberbia antología debida a uno de los japonólogos más reputados de nuestro país, Carlos Rubio, que en 2011 daba a la imprenta su *El pájaro y la flor. Mil quinientos años de poesía clásica japonesa*. En un solo verso, tan pequeñito, están los dos motivos favoritos y emblema mismo del clasicismo poético nipón. De la flor y del pájaro escribe Campos en 2005, y, algunos años después, nos explica el profesor Rubio:

Con El pájaro y la flor hemos pretendido rendir un homenaje al tema rey de la poesía japonesa, que es la naturaleza, a través de dos de sus motivos más frecuentes y luminosos: el yang, masculino, progresivo, activo; y el yin, femenino, regresivo, pasivo.

No sé si Campos Pámpanos conocía o tal vez entreveía en secreto lo que significaban estos dos motivos en la literatura japonesa. Desde luego que hay pájaros y flores en la parte del *Man'yōshū* que tradujo y publicó Cabezas y que pudo haber leído Campos, pero también en las zonas que transitó Campos y que podrían haberle servido de inspiración menos artificiosa para esta y para otras *tankas* más, como la que dice:

*Ignora el pájaro
todo el azul que cabe
en este cielo.*

*En su ceguera acude
a descifrar la nada.*

No descifran la nada las aves del poema siguiente, pero, tanto Campos como el autor anónimo japonés unen el natural hacer de los pájaros a las preguntas y reflexiones que se hace el hombre quizá desde la misma noche de los tiempos:

*Trinan alegres
en primavera pájaros.
Son muchos miles
que la vida renuevan.
Y ¡ay! Yo sólo envejezco.*

Al contrario de lo que sucedía cuando Campos publicó sus primeros *tankas*, ahora sí, de vez en cuando, me llega noticia de alguna publicación poética hecha con los moldes de esta estrofa asiática (con más o menos fortuna). Pero me apetecía recordar, siquiera en forma tan breve, que, casi a tientas, el sanvicenteño se aproximó con bastante tino a la preceptiva del *waka*. Sueño con una traducción de las *tankas* de Campos Pámpano al japonés y con escucharlas cantadas; estoy seguro de que gustarían a muchos. Las de Campos poseen, además, eso que los estudiosos japoneses y occidentales detectaron en su interior: una ruptura entre los tres primeros versos y los dos heptasílabos de cierre, es más, el poeta extremeño incluso realiza esa separación de manera gráfica, añadiendo un espacio entre el verso tercero y cuarto. En relación a esto, José María Prieto escribe:

En los tanka subyace un patrón determinado en la distribución correcta de los versos: 5-7-5/7-7 (...). 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.

No es esto que señala Prieto una marca rotunda en el funcionamiento interno de la totalidad de las *tankas* de Campos, y tampoco es así en muchos autores japoneses. En cuanto a motivos, sí ha firmado Campos varias *tankas* que tienen un intenso aroma a Japón. A ciegas, el siguiente poema que traslado al lector habría podido ser escrito por alguien natural de Hokkaidō, Nara o Kawachinagano. Campos se sirve de nuestra grulla, un ave que los japoneses (que cargan -aún más de lo que ellos mismos piensan- con mucho del pensamiento shintoísta) consideran casi mágica y que es símbolo de la feminidad:

*Porque el invierno
esparce y desordena
la luz sombría.*

*¿Adónde iré a buscar
el vuelo de las grullas?*

Hay leyendas sobre la grulla, tradiciones, *ukiyo-e*, es un motivo preferido para ese endiablado arte que es el *origami*. Yo mismo guardo como un tesoro una hermosa grulla hecha con papel de arroz que lleva a sus crías una en cada una de sus alas, salidas las tres, madre y progenie, de un sencillo pedazo de papel, sin corte alguno. También hay poemas, desde los tiempos antiguos, como el que se recoge en el colosal *Man'yōshū* (tomo III^o, poema número 271), escrito por Takechi no Kurohito y traducido y comentado por otro de los grandes estudiosos de la poesía japonesa de nuestro país, Vicente Haya Segovia:

*Hacia los arrozales de Sakura
el canto de las grullas que cruzan.
Habrá bajado la marea
en la laguna Ayuchi...
El canto de las grullas que cruzan...*

Concluyo este incompleto trabajo afirmando que las *tankas* de los poemarios de Campos tienen un regusto tanto a las sacadas de las grandes antologías clásicas como a las de los autores del periodo Meiji (Akiko Yosano y Takuboku, entre otros, ambos autores publicados en España por Hiperión). A un buen amigo mío y a su esposa, japonesa, les puse en el brete de intentar identificar a ciegas si las *tankas* de Campos (enviadas desprovistas de toda marca de autoría) eran obra de un poeta español o de un japonés en traducción a nuestra lengua. Ella tuvo claro que aquellos versos “cantaban a español”, porque “ellos [los japoneses] lo saben”, como toda explicación; en cuanto a él, que ya se las ha visto traduciendo desde el japonés a varios autores, clásicos y modernos, precisamente me hacía hincapié en eso, en que, si eran japonesas, unas sonaban muy clásicas y otras era muy modernas. Sólo era un juego, una ocurrencia inofensiva; por encima de ella nos queda el gusto y el regusto de la buena poesía de Ángel Campos, venga desde una estrofa tan constreñida como la añeja *tanka* o desde el más insubordinado verso libre.

BIBLIOGRAFÍA

AULLÓN DE HARO, Pedro, *El jaiku en España. Dicho y hecho*, Madrid, Hiperión, 2002.

AUSTIN, John L., *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós, 1971.

CABEZAS GARCÍA, Antonio, *Cantares de Ise*, Madrid, Hiperión, 1987.

CABEZAS GARCÍA, Antonio, *La literatura japonesa*, Madrid, Hiperión, 1990.

CID LUCAS, Fernando, "La gota de rocío en el océano: el *haiku* dentro de la tradición poética nipona", *Kaikán: Revista de la Asociación Peruano Japonesa*, año XIV, nº 44, 2009, pp.24-25.

HAYA, Vicente *El corazón del haiku: la expresión de lo sagrado*, Madrid, Mandala, 2002.

KONOSHIMA, Kazuo, *Hudson: a collection of tanka*, New York, The Japan Times, 2004.

LAMA HERNÁNDEZ, Miguel Ángel, "La poesía portuguesa del siglo XX en España. Un caso en la frontera extremeña", *Actas del Congreso Internacional Luso-Español de Lengua y Cultura en la frontera (Juan M. Carrasco González y Antonio Viudas Camarasa eds.)*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1996, tomo I, pp. 179-194.

MADOKA, Mayuzumi, *Haikus du temps présent*, Arlés, Picquier, 2010.

MUÑOZ RAMIREZ, Rosalía (*et alt.*), *Ángel Campos Pámpano. Una voz necesaria*, Mérida, Consejería de Educación de la Junta de Extremadura, 2009.

PAZ, Octavio, *El arco y la lira*, México D.F., FCE, 1956.

PORTILLO, Serafin, "Algunas consideraciones para leer la poesía de Ángel Campos", *Alborayque*, nº 3, 2009, pp. 61-64.

SANTANA, Lázaro y MIKOTO, *Sariko, Simetrías/Tankas y jaikus de cuatro poetas japoneses*, Las Palmas de Gran Canarias, Ultramarino-Edirca, 1989.

SPINEDI, Carlos, *Cuaderno de tankas*, Buenos Aires, El Archibrazo, 1988.

UEDA, Makoto, *Literary and Art Theories in Japan*, Ann Arbor, Michigan University Press, 1967.