



se

PENSAMIENTOS DESDE MI CABAÑA

KAMO NO CHŌMEI

PRÓLOGO DE NATSUME SŌSEKI

A finales del siglo XII, Tokio fue devastado en buena medida por incesantes catástrofes: tornados, terremotos e incendios. Su población vivía sumida en un clima de inquietud constante. Chōmei, que acababa de cumplir cincuenta años y había rechazado la buena vida del funcionario de la corte por la incierta existencia del poeta, abandona la aristocrática residencia familiar de la capital para vivir en una modesta casa a las afueras, donde busca más libertad para escribir y un mayor dominio sobre su propia vida. Cinco años después, aquella toma de distancia no parece ya suficiente. Se marcha entonces al Monte Hino, donde él mismo construye una diminuta cabaña de apenas tres metros cuadrados, lo justo para dormir, leer, escribir, hacer música y meditar según los preceptos de Buda. Teniendo en cuenta el carácter efímero de todas las cosas, sólo en una morada ínfima y provisional puede uno vivir en paz y libre de todo temor, piensa. Aquella cabaña se convirtió en su universo. A través de la poesía, la imaginación y el vínculo espiritual con la naturaleza que lo rodeaba, el espacio se hizo infinito.

El inmortal clásico japonés en una edición extraordinaria y con una traducción impecable. Un texto con ochocientos años de antigüedad que es un canto a la libertad, la contemplación y la autosuficiencia, y que responde a la perfección a algunas de nuestras más importantes inquietudes actuales.



Kamo no Chōmei

Pensamientos desde mi cabaña

ePub r1.0

Titivillus 03.11.2018

Título original: *Hōjōki*

Kamo no Chōmei, 1212

Traducción: Kazuya Sakai

Retoque de cubierta: Titivillus

Editor digital: Titivillus

ePub base r2.0

Aa



Índice de contenido

Prólogo

Pensamientos desde mi cabaña

Nota del traductor

Pensamientos desde mi cabaña

Postfacio

Retiro y poesía

Sobre el autor

Notas

PRÓLOGO

NATSUME SŌSEKI

La obra de un genio lo contiene todo. Es un espejo en el que cada uno encuentra su imagen, reflejada con una exactitud sorprendente. Es una fuente que sacia la sed de las pasiones más ardientes, revitaliza los espíritus apagados y abatidos, refresca las sienes agobiadas y le infunde a todo lo que toca un sutil placer espiritual. La obra de un genio destila un elixir que inspira a unos y otros, un tónico que engrandece todas las mentes.

La obra de un hombre con talento, por su parte, no contiene nada. En ella podemos encontrar palabras delicadas y delicadamente unidas, sentimientos delicados y delicadamente interpuestos... Pero, en realidad, su único objetivo es su propia exhibición. Como un espejismo, nos deja sin aliento durante un instante, pero pronto se esfuma de nuestra mente a causa de su insustancialidad. Nos entretiene durante una hora quizás y después la despachamos para siempre sin pérdida alguna.

Existe una tercera categoría dentro del ámbito de la producción literaria, que se encuentra a medio camino de las dos anteriores y que quizás pueda definirse más claramente a través de esta idea: es un «trabajo de la pasión». Las obras que pertenecen a esta categoría no están destinadas a todos los hombres de todas las condiciones, como sí lo están las de los genios. Tampoco se escriben con el objetivo egoísta de ser leídas, ni como un pasatiempo del escritor, ni están destinadas a las horas del esparcimiento ajeno, como es el caso de las obras de los hombres con talento. Por el contrario, son el resultado de una sólida convicción que, saturando la mente del autor, encuentra a veces su salida como composición literaria, y otras veces a la manera de una simple elocuencia natural.

Estas obras no son el resultado de un trabajo forzado ni tampoco de un artificio deliberado, sino hazañas logradas, por decirlo de alguna manera, de forma espontánea. En el mejor de los casos —aquel en el que la convicción es tan profunda que puede elevarse al nivel de la verdad misma acompañada por una entrega absoluta—, no se distinguen de ningún modo del trabajo de los genios. Pero, incluso en el peor de los casos, no dejan de atraer a algunos lectores cuya visión de la vida fluye en la misma dirección que la del autor, ni dejan de ser una fuente de placer para aquellos cuyos temperamentos simpatizan con el de éste. Porque, ya sean cortas o largas, elaboradas o concisas, están escritas con absoluta sinceridad. Y la sinceridad es una cualidad que nos arrastra, lo queramos o no.

Sin embargo, los escritores que entran en esta extraña categoría están sujetos a una pequeña desventaja que no suelen tener los demás: cuando sus pensamientos son realmente poco comunes, o muy oscuros, no pueden tener muchos lectores. En estos casos, las llamas del intelecto, demasiado delicadas y sutiles para templar las mentes más comunes, no consiguen prender en ellas el fuego espiritual. Y así estos autores son reemplazados por lumbreras pasajeros y de menores dimensiones, condenados a perderse en el olvido.

Aun así, la popularidad no es lo que hace a un poeta o a un autor, de la misma manera que una percepción normal de la belleza no hace la estética. A veces, y aunque parezca paradójico, el poder real de un autor es inversamente proporcional a su popularidad. Pues, a pesar de que no consiga atraer a la mayoría, puede atraer a unos cuantos cuya opinión es mucho más valiosa que el aplauso de las multitudes.

Al igual que ocurre en el caso de la inteligencia —con la que no todos los hombres tienen el don de entender una realidad, a pesar de estar todos dotados de una misma facultad de razonamiento y de un mismo lenguaje—, en el terreno de la literatura tampoco está en manos de cada uno la posibilidad de apreciar un trabajo de gran mérito que, a primera vista, podría parecer carente de sentido o incluso resultar despreciable. Nadie negará que dos más dos son cuatro, pero quién sabe si habrá uno de cada diez que esté de acuerdo, por ejemplo, con que el curso progresivo del mundo consiste en el despliegue gradual del Espíritu Mundano. De la misma manera, nadie, excepto aquellos verdaderamente cultivados, aceptará el hecho de que el espacio y el tiempo no son realidades objetivas, sino formas necesarias del conocimiento subjetivo. Podemos afirmar que esta diferencia entre el sentido común y la filosofía también está presente, hasta cierto punto, entre el sentido común y la literatura. Pues, como observa con lucidez Taine, bajo toda literatura yace siempre una forma de filosofía, y toda filosofía es una mera carcasa que se transforma en literatura cuando se encarna en un rostro y un cuerpo. Pero cuando no hay suficiente carne y el enfoque queda supeditado al concepto, de tal manera que el esqueleto puede verse a través de la piel, la mayoría suele espantarse. Sólo las mentes firmes y robustas pueden resistir esta conmoción momentánea y encontrar ahí algo atractivo; o bien aquellas otras que, como anotaba más arriba, se sienten reflejadas y consiguen así simpatizar con esos fantasmas.

Es posible que *Pensamientos desde mi cabaña*, de Kamo no Chōmei, parezca un fantasma para una buena parte de los lectores, puesto que sólo unos pocos hoy en día podrán acoger su distanciamiento taciturno y su crítica de nuestro modo de vivir, que hace evidente una alienación terrible. Todavía menos serán los que vean sus propios rasgos reflejados en ella. Se podrían esgrimir argumentos filosóficos contra el pesimismo del autor, contra su visión unívoca de la vida, contra su completa renuncia a los lazos sociales y familiares. Pero, a pesar de todo ello, esta obra se nos impone por dos razones: primero, por el tono grave, aunque en ningún momento desafiante, con que el autor da cuenta de la manera en la que, a su juicio, la vida merece vivirse, así como del sinsentido que perpetramos al perseguir un sinfín de sombras que confundimos con la felicidad; segundo, por su sincera admiración por la naturaleza como aquello capaz de aportarnos una forma de placer temporal.

Resulta paradójico que un hombre como Chōmei, que tendió al pesimismo de manera tan decidida, recurriera a la naturaleza como único objeto de su compasión. Pues, sin importar lo sublime o bella que sea, podríamos pensar que la naturaleza no es capaz de corresponder con compasión a nuestra compasión. Es evidente que a veces nos inspira gracias a su majestuosidad, pero, desde mi punto de vista, la naturaleza sólo se manifiesta a la manera de una influencia mecánica, como una descarga eléctrica que actúa poderosamente sobre nuestro sistema nervioso, y no a través de una comunicación espiritual como la que puede existir entre dos seres humanos. Al fin y al cabo, la naturaleza está muerta. A menos que reconozcamos en ella la presencia de un espíritu que la anime, no deberíamos preferirla a un ser humano. Es más, no podemos elevarla al

nivel de este último como nuestro objeto de compasión. Un ser humano, con sus flaquezas y defectos, tiene, en mayor o menor medida, compasión por sus semejantes. Si además tenemos en cuenta que el amor se vuelve más profundo cuando existe una compasión mutua, se hace difícil encontrar razones por las que debamos renunciar a todos los lazos humanos y volvernos hoscamente hacia la naturaleza fría e indolente, como si ésta fuera nuestra única amiga en el mundo. Puede que no sea nuestra enemiga, ¡pero nunca será cariñosa!

Por otro lado, Chōmei renunció al mundo porque, según consideraba, todas las cosas terrenales son efímeras y azarosas y, por lo tanto, no merece la pena aspirar a ellas. Pero, entonces, ¿por qué tenía una visión tan indulgente de la naturaleza, que no está menos sujeta al cambio? ¿Por qué no renunció a ella al mismo tiempo que renunció a la vida social y a la propiedad? Todavía es más incomprensible que un misántropo tan recalcitrante como Chōmei se interesara por ciertos individuos que le habían precedido en este mundo.

Y, sin embargo, sea como fuere, a Chōmei no sólo le perdonamos sus incoherencias, que son muchas, sino que sus lectores nos vemos irremisiblemente atraídos por ellas.

Tal vez el quid de la cuestión se encuentre, como antes sugería, en que Chōmei escribe cada línea desde una profunda sinceridad y no hay una sola palabra que revele indiferencia hacia aquello que trata. Quizás no resista un análisis crítico, pero siempre podrá ser elogiado por el compromiso vital que refleja su obra y que le llevó a vivir como un asceta en las colinas de Toyama, alejado de la odiosa influencia de este mundo que adora por encima de cualquier otra cosa el dinero y persigue en todo momento los placeres.

La visión de la vida que nos dejó Chōmei en sus escritos podría resumirse con una cita de Shakespeare:

Las altas torres, cuyas crestas tocan las nubes, los suntuosos palacios, los solemnes templos, hasta el inmenso globo, sí, y cuanto en él descansa, se disolverá y, lo mismo que esta diversión insustancial que acaba de desaparecer, no quedará rastro de ello. Estamos tejidos de idéntica tela que los sueños, y nuestra corta vida se cierra de hecho con un sueño^[1].

Si tenemos en cuenta las particulares circunstancias históricas en las que vivió Chōmei^[2], y la peculiar inclinación de su pensamiento, fortalecida tanto por sus experiencias personales como por la gran influencia del pensamiento budista, no nos sorprende que se viera conducido de forma irremediable hacia esa región etérea donde la mente eterna puede sentarse en calma, emancipada de todos los objetos efímeros que normalmente la habitan. En este sentido, estar ocupado, seguir avanzando, continuar buscando... son todas ellas acciones que para Chōmei compiten para llegar a ser la mayor estupidez entre todas las estupideces humanas. Al igual que el «ermitaño de los valles», Chōmei podría extendernos su invitación:

Vén, pues, a mi lado, peregrino; olvida tus penas: todo cuidado terrenal es un engaño. Aquí abajo al hombre le hace falta muy poco, y aun esto, no por mucho tiempo^[3].

Profundamente conmocionado por la experiencia de la fragilidad de la vida y de la propiedad, Chōmei huyó a la naturaleza. Allí, entre flores y rocas, permaneció en silencio hasta su último aliento. Dejad que un Bellamy^[4] se ría de este pobre recluso desde su utopía del triunfo material; dejad que sienta lástima por él un Wordsworth, quien veía en la naturaleza una pura manifestación y no pudo encontrar en ella ni movimiento ni alma que se deslizara de una cosa a otra; dejad que todo aquel cuya virtud consiste en salir airado y buscar a su adversario se vuelva en su contra, ridiculizándole: ninguno de ellos le hubiera hecho dudar a Chōmei de sus convicciones ni por un instante.

PENSAMIENTOS
DESDE MI CABAÑA

KAMO NO CHŌMEI

NOTA DEL TRADUCTOR

Pese a que en círculos académicos se han manifestado ciertas dudas acerca de la autenticidad del autor, e incluso su obra se ha considerado en alguna ocasión una mera copia de *Chitei no Ki* (*Notas del pabellón del estanque*, un ensayo de fines de la época Heian), ya no sólo se acepta a Kamo no Chōmei como autor legítimo, sino que se reconoce a *Hōjōki* (*Pensamientos desde mi cabaña*) como una de las obras cumbres del género llamado *zuihitsu* (ensayo) de la literatura clásica japonesa, junto a *Makura no Soshi* (*El libro de la almohada*), de Sei Shōnagon (siglo XI), y *Tsurezuregusa* (*Ocurrencias de un ocioso*), de Kenkō Yoshida (siglo XIV). Debemos puntualizar, no obstante, que existe una diferencia fundamental entre los *zuihitsu* citados y *Hōjōki*; éste es un ensayo filosófico provisto de sólida estructura formal e interna, y sigue el hilo de un único tema, mientras que los otros dos contienen observaciones fugaces y aisladas sobre temas diversos, sin un orden aparente.

Hōjōki está impregnado de la filosofía budista, típicamente pesimista, del medioevo japonés, distante de la que enseñaba Kūkai en la época Heian, como religión intelectual y estetizante. No resulta sorprendente, teniendo en cuenta los acontecimientos —y calamidades— que se sucedieron en la época que le tocó vivir a Chōmei. Del siglo XII al XIII, Japón pasó por uno de los momentos más cruciales de su historia. Se producen el debilitamiento y decadencia de la corte imperial y de la familia Fujiwara, la ascensión y caída del clan de los Taira y el establecimiento en 1192 del gobierno militar (*bakufu*) en Kamakura, régimen que habría de continuar durante casi setecientos años, hasta la mitad del siglo XIX. Aun cuando Chōmei no menciona en su libro la cruenta lucha por el poder entre los clanes Taira y Minamoto, la vivencia de ese azaroso periodo se encuentra latente a lo largo de este breve ensayo.

Kamo no Chōmei, también llamado Kikudayu (1155-1216), nació en una familia de sacerdotes sintoístas al servicio (hereditario) del templo Kamo-jinja de Kioto. Su padre era *nagi* (sacerdotes

sintoístas de bajo rango) de un templo adscrito al Kamo-jinja, llamado Tadasu-sha. Chōmei, poeta brillante, fue discípulo de Shun'e, hijo de Minamoto no Toshiyori, y sus poemas figuran en el *Shin-Kokinshū* (*Nueva antología de poemas antiguos y modernos*) y en su propia antología, *Kamo no Chōmei-Shū*. Escribió, además, el ensayo poético *Mumyō-shū* y la colección de cuentos budistas *Hosshinshū*. Fue también un notable músico de *biwa* (especie de laúd) y tuvo acceso al palacio imperial como miembro del Departamento Imperial de Poesía y como protegido del exemperador Gotoba. Luego, por circunstancias que provocan controversias entre los especialistas, se volcó en el budismo, convirtiéndose en monje ermitaño, cuando ya tenía más de cincuenta años. Su nombre budista es Ren'in, y así firma su libro. *Hōjōki* comienza con una breve introducción de notable belleza estilística, luego vienen las dos partes centrales y finalmente el epílogo. En la primera de las partes centrales narra concisa y vívidamente los sucesivos desastres, calamidades y desgracias que ocurrieron en la ciudad de Kioto en los años 1177 (un gran incendio), 1180 (un huracán), 1188 (el súbito traslado de la capital por motivos políticos y estratégicos), 1181 (una hambruna y una epidemia) y 1185 (un terremoto). En la segunda parte hace referencia a ciertos detalles de su vida y relata cómo gradualmente fue reduciendo el tamaño de su morada, hasta llegar a la cabaña de tres metros de largo, donde escribe este libro.

En el epílogo anota que, pese a su vida de ermitaño y asceta, se encuentra lejos de alcanzar la liberación budista. La dignidad de la prosa, el ahondamiento reflexivo acerca de la vida y del hombre revelan el humanismo del autor y, a pesar de que se mantiene en sus ideales budistas y sostiene el principio de la transitoriedad de todas las cosas, hacia el final del libro asistimos al conflicto interno y a las contradicciones que el propio Chōmei encuentra en su actitud hacia la vida. En esta introspección el autor no halla respuesta a su propia pregunta: ¿en qué consiste la esencia de la vida?

A través de la crónica de su vivencia de la inexorable realidad, *Hōjōki* es una obra de resistencia de aquella época. Encontramos además la reflexión honda e intensa de ese ermitaño, que, como representante de la última aristocracia, obligado a ceder paso al curso de la historia, adopta la posición de retiro, y pese a esa actitud, encuentra el inquietante conflicto del cambio del mundo y de su propio «yo». El escritor-ermitaño no puede permanecer pasivo y mirar el mundo desde lo alto de su cabaña. Y en ese «yo» que se agita entre la permanencia de lo viejo y la presencia de lo nuevo, entre el principio contemplador y negativo del budismo y el vigoroso impulso de una nueva era, reconocemos, más allá del monje Ren'in, al hombre Kamo no Chōmei. En este sentido, *Hōjōki* es también el síntoma preliminar de una nueva expresión literaria, impulsada por el revolucionario budismo que se convertiría en principio rector de la cultura medieval japonesa. Por otra parte, *Hōjōki* inaugura el comienzo de una larga tradición, la de los ermitaños, que dejó profunda marca en la literatura japonesa hasta el siglo XVII.

La presente traducción de *Hōjōki* se basa en el texto incluido en el tomo XXX del *Nihon Koten Bungaku Taikei* (*Antología de literatura clásica japonesa*), Tokio, Iwanami Shoteri, 1957. Por lo tanto, corresponde al que se conserva en el templo Daifukuko-ji, en reproducción hecha por la Kōten Hozon-kai (Sociedad para la Preservación de los Clásicos Nacionales) en 1925, y es

aceptado, entre los varios que existen, como el más antiguo e incluso probablemente el original, escrito en 1212.

PENSAMIENTOS
DESDE MI CABAÑA

I

El fluir del río es incesante, pero su agua nunca es la misma. Las burbujas que flotan en un remanso de la corriente ora se desvanecen, ora se forman, pero no por mucho tiempo. Así también en este mundo son los hombres y sus moradas.

Muchos creen que en esta bella capital^[5] las casas, grandes y pequeñas, que una junto a la otra rivalizan con sus cumbres, siempre una más majestuosa que la otra, se conservan iguales generación tras generación. ¿Es realmente así? No. Son muy pocas las que allí se alzan desde tiempos antiguos. Algunas se incendiaron el año pasado y se reconstruyeron este año; otras, incluso casas grandes y lujosas, se desmoronaron, convirtiéndose en casuchas: lo mismo ocurrió con sus moradores. El lugar, en realidad, no cambia; la gente parece más numerosa que nunca, pero de aquellos que conocía desde antaño, sólo alcanzo a contar uno o dos entre una treintena y al resto ya no lo encuentro. Algunos mueren por la mañana, otros nacen al atardecer, como las burbujas sobre el agua.

No sabemos de dónde vienen ni adonde van los hombres, tan sólo que nacen para morir. Tampoco sabemos por qué se afanan de esa manera en construir casas necesariamente tan frágiles que apenas perdurarán. ¿Por qué se deleitan sus ojos en ellas? La manera en que la morada y su dueño rivalizan a la hora de ser el primero en desaparecer de esta vida efímera^[6] se asemeja al rocío en los pétalos de una campanilla. Tal vez la flor permanezca mientras el rocío se desvanece con el sol de la mañana, pero pronto se marchitará también bajo el calor del día. O tal vez la flor se marchite sin que el rocío haya llegado a evaporarse, pero no esperará al atardecer para hacerlo.

II

En más de cuarenta primaveras y otoños transcurridos desde que puedo juzgar las cosas de este mundo, cada vez con mayor frecuencia me ha tocado ser testigo de hechos terribles.

Fue, creo, el vigésimo octavo día de la cuarta luna de la era de Angen^{l7l}, una noche en que el viento soplaba ferozmente, sin tregua, cuando se desató un incendio en el suroeste de la capital, que se propagó hacia el noreste. Finalmente, el fuego alcanzó el portón Suzaku^{l8l} y los diversos edificios del palacio: el pabellón Daigoku, la universidad y las oficinas gubernamentales. En una sola noche, todo quedó reducido a cenizas. Dicen que el siniestro se originó en una callejuela del barrio de Higuchi-Tomi-no-Kōji, en una casucha donde se hospedaban los enfermos.

El fuego, empujado por un viento enloquecido, se fue extendiendo en abanico, primero en un sentido y luego en otro. Las casas más alejadas de la conflagración se hallaban envueltas en humo, mientras que la zona más cercana se había convertido en un mar de llamas. Las cenizas lanzadas al cielo, teñidas de rojo carmesí por la relumbrante luz del fuego, y las llamas, implacablemente azotadas por el ventarrón, volaban sobre dos o tres calles de una vez.

Los que quedaban atrapados en medio del fuego se sentían ya más muertos que vivos y no podían creer lo que estaban presenciando. Algunos, ahogados por el humo, se desplomaban; otros, cercados por las llamas, morían al poco. Y los que lograron escapar con vida fueron incapaces de salvar ni una sola de sus pertenencias: todos los tesoros fueron convertidos en cenizas, ¡y cuánto habrían gastado en ellos!

Dieciséis mansiones, pertenecientes todas ellas a nobles de la capital, se quemaron, además de otros muchos predios. En total, alrededor de una tercera parte de la ciudad quedó destruida. Miles de hombres y mujeres perdieron sus vidas, así como incontables caballos y bueyes.

Entre todos los desatinos propios del estúpido empeño humano, ninguno más vano que el de atesorar bienes y esforzarse en construir casas en un lugar tan expuesto al peligro como una capital.

III

No mucho después, el vigésimo noveno día de la cuarta luna de la era de Jishō^{l9l}, se alzó un gran huracán en el noroeste de la capital, hacia donde se cruzan las grandes avenidas Naka-no-Mikado y Kyōgoku, y llegó bastante más al sur. Todas las casas, grandes o pequeñas, fueron destruidas sin excepción en un área de más de trescientos metros de diámetro. Algunas desaparecieron literalmente y otras quedaron reducidas a sus vigas y columnas. Las partes superiores de los portones se desprendían y salían volando para caer unos trescientos o cuatrocientos metros más lejos. Las cercas se desplomaban y borrraban en un instante los límites y el sentido de la propiedad. Los tesoros que se conservaban en las casas revoloteaban hacia el cielo. Las cortezas de ciprés y los pajizos de los techos eran arrojados como hojas de invierno que danzan en el viento. Al poco ya no pudo verse nada, pues el cielo quedó oscurecido por las inmensas vaharadas de hollín. Las voces de la gente dejaron de oírse frente al rugido de la naturaleza. Pensé que ni siquiera las ráfagas que azotan el infierno serían tan terribles.

Jamás sabremos el número de aquellos que perdieron su casa, de aquellos que expusieron su cuerpo para salvar esto o lo otro y quedaron lisiados para siempre. El huracán se desplazó hacia el sureste y dejó atrás infinitos lamentos. La gente, confusa y temerosa, decía: «Hemos vivido

muchas tempestades, pero ninguna como ésta. Éste no es un caso común. Debe de ser el presagio de algo aún más terrible que está por venir».

IV

En el sexto mes del mismo año, repentinamente y sin que nadie lo esperara, la capital fue trasladada^[10]. Desde que fuera fijada en Kioto, en el reinado del emperador Saga^[11], habían pasado cientos de años. Como el cambio de una capital no es asunto que se pueda hacer con ligereza y sin razones suficientes, era natural que la gente se inquietara y se preocupara con la noticia.

Pero de nada sirvió lamentarse, y todos, comenzando por el propio emperador y sus ministros, seguidos por la nobleza, se trasladaron. De entre aquellos que servían en la corte, nadie se quedó en la antigua capital. Los que tenían un empleo en la administración o favores que pedir al emperador fueron los primeros en mudarse, sin pérdida de tiempo. Sólo los que vivían sin esperanza alguna de prosperar, los sobrantes de este mundo, se quedaron, aunque tristes.

Las mansiones, esas cuyas cumbres rivalizaron tiempo atrás, fueron quedando en ruinas. Las pocas casas que se habían salvado de las recientes calamidades fueron desmanteladas y, flotando, las transportaron por el río Yodo. La antigua capital se fue transformando en un desierto a ojos de todos. La querencia de las gentes dio un vuelco: todo el mundo quería caballos y monturas, mientras que los tranquilos carros tirados por bueyes cayeron casi en desuso^[12]. Los terrenos que bordean el mar, en el sur y en el este, comenzaron a ser muy codiciados, y ya nadie mostró interés por los feudos del norte y del oeste^[13].

Por entonces sucedió que, teniendo un asunto que tratar, viajé hasta la nueva capital, en la provincia de Settsu. El asentamiento era tan exiguo que no había espacio siquiera para dividir la ciudad en un número adecuado de calles y avenidas^[14]. Por el norte, el terreno se elevaba hacia lo alto, circundando las montañas, y por el sur progresaba en declive hasta la orilla del mar. El ruido de las olas era un rugido constante y el viento salado soplaba con virulencia. El palacio imperial se hallaba dentro de las montañas: era una edificación extraña, que se asemejaba a las rústicas construcciones con troncos de los antiguos palacios, aunque no estaba exento de encanto.

Una vez allí, me pregunté dónde pensaban levantar todas esas casas que a diario desmantelaban y embarcaban agua abajo, en cantidad tan grande que cubrían la superficie del río. Había ya muchos terrenos vacíos y desolados en la antigua capital, pero pocas casas construidas en la nueva. Todo el mundo vivía penetrado por la misma sensación de transitoriedad, como nubes al paio en los cielos.

Los lugareños lamentaban la pérdida de sus tierras y los recién llegados deploraban las dificultades para alzar sus moradas. Los caminos estaban llenos de hombres montados a caballo, cuando su condición era la de viajar en carruajes. Igualmente, en lugar de vestir los ropajes propios de la corte, llevaban simples ropas de servicio^[15]. Las costumbres de la capital cambiaron bruscamente y se transmutaron en las de los rústicos guerreros. Había oído decir que esto era el presagio de desórdenes futuros, y es cierto que con el correr de los días el país se agitaba cada vez con más fuerza, al igual que sus gentes. Pero no fue vano tanto sufrimiento. El

invierno de ese mismo año la capital fue trasladada nuevamente a Kioto. ¿Qué sucedería ahora con las casas desmanteladas y transportadas? Al menos no todas habían sido reconstruidas.

Según se dice, en los tiempos de los sabios soberanos de antaño se gobernaba el país con clemencia. Se sabe que un palacio imperial fue techado con paja y que ni siquiera fue nivelado el alero. Y también que un emperador, al ver el escaso hilo de humo que ascendía por las chimeneas de las casas, mandó devolver los impuestos, cuya recaudación de por sí no había sido excesiva. Fue así porque el emperador amaba a su pueblo y deseaba ayudarlo. Si comparamos todo aquello con la situación que vivimos hoy, entenderemos de qué modo tan terrible han cambiado las cosas.

V

Más adelante (creo que fue en la era de Yowa^[16], hace tanto tiempo que ya no recuerdo bien), llegó una hambruna que duró dos años completos y trajo muchas penas y miseria. En primavera y verano, hubo sequía. Después, en otoño, se produjeron inundaciones y tempestades. Las catástrofes se sucedieron y el cereal no pudo madurar. Finalmente, se malogró la cosecha sin señal alguna de milagro. Kioto se había apoyado siempre en el campo, y cuando dejaron de llegar los suministros, desapareció también su dignidad.

Sin fuerzas para soportar más desgracias, la gente vendió los pocos tesoros que conservaba sin pararse a pensar en su auténtico valor. A pesar de que todo se liquidaba a precios exigüos, hubo pocos interesados y, cuando aparecían, el grano siempre valía más que el oro. Los pordioseros se multiplicaban en las calles, el clamor del sufrimiento y de la tristeza invadió el aire.

De esta manera, el año finalizó entre adversidades. Se abrigaba la esperanza de que las cosas mejoraran al año siguiente. Sin embargo, a todo lo ocurrido se sumó una epidemia y las desdichas se agravaron sin indicios de que la vida cotidiana del pueblo pudiera mejorar de algún modo. Todo el mundo sufría enfermedad y hambre. Con el paso del tiempo la indigencia se extremó. La gente se asemejaba a esos peces que, angustiados, saltan cuando se les agota el agua.

Hombres y mujeres cuidadosamente vestidos con sombreros y polainas iban de casa en casa mendigando, desesperados. Se les veía débiles y atontados, movidos por la necesidad, pero vacilantes, caminando de un lado para otro, hasta que, de repente, caían muertos. Incontables personas murieron de hambre y yacían en las calles o apoyados contra los muros. Sin recursos para recoger los cadáveres, la atmósfera de la ciudad se llenó de olores nauseabundos. Fue un espectáculo espantoso ver cómo se corrompían los cuerpos. En la orilla del río era aún peor: se amontonaban de tal modo que no quedaba siquiera espacio para que llegara un caballo o una carreta.

Hambrientos también los leñadores, escaseaba la leña. Sin auxilios que esperar, hubo quienes echaron abajo sus casas y llevaron las maderas al mercado, aunque se decía que su valor no era suficiente para vivir un día. Me sorprendió encontrar entre toda aquella madera algunos pedazos pintados con esmero de bermejo o de pan de oro. Inquirí y descubrí que alguien, sin otro remedio, se había visto obligado a irrumpir en los templos, robar las imágenes de Buda y los muebles

sagrados para despedazarlos y venderlos para su quema. Sí, he tenido la desgracia de vivir en un tiempo inmundo y de extrema decadencia, obligado a ser testigo de escenas desoladoras.

Vi muchas otras cosas que me llenaron de tristeza. Me fijé en que entre las parejas que se amaban hasta el punto de no poder separarse, aquel de los dos cuyo amor era más profundo siempre moría primero. La razón es sencilla: el que se olvidaba de sí mismo ofrecía las exiguas comidas con las que contaba al ser amado. En las familias, los padres fueron los primeros en perecer. Había bebés echados sobre sus madres que todavía mamaban sin saber que éstas ya habían muerto. El monje Ryūgyo, del Templo Ninna, sintió una profunda piedad por la multitud moribunda. Cuando vio a los que agonizaban, ejerció los últimos ritos dibujando el signo sagrado en sus frentes, la letra sánscrita A, para ponerlos así en contacto con el Buda.

Para saber por fin el número de los muertos, se inició un recuento durante los meses de abril y mayo, desde Ichijo hacia el sur, desde Kujo hacia el norte, desde Kyogoku hacia el oeste, desde Suzaku hacia el este. Los cadáveres sumaron más de cuarenta y dos mil trescientos, contando sólo los que se encontraron en las calles, y sin tener en cuenta las muchísimas muertes que se habían producido antes y después de aquel balance. A todos ellos habría que sumar los muertos que hubo cerca de Kawara, Shirakawa y Nishi-no-Kyō.

VI

Poco antes, en los tiempos de Sutokuin, hacia la era de Chōshō^[17], parece que había tenido lugar un desastre parecido, aunque me cuesta imaginarlo, pues mis ojos no estuvieron allí para verlo. Pero esta vez, presente como estuve, sé de lo terrible de una calamidad así.

Así pues, durante el segundo año de Genryaku^[18], un gran terremoto sacudió la tierra. Esto también fue un suceso extraordinario. Se derrumbaron las montañas y se desbordaron los ríos, se agitaron los mares y se inundaron los campos. El agua manó a borbotones de las entrañas de la tierra. Las grandes rocas se quebraron y rodaron hasta los valles. Las barcas que estaban cerca de la costa quedaron a merced de las olas. Los caballos en las calles veían cómo la tierra cedía y se chocaban al trotar.

A las afueras de la capital, ni un solo templo, ni una sola pagoda, quedó intacto. Unos se desplomaron por completo y otros tuvieron que ser echados abajo. Se levantaron el polvo y las cenizas en una vehemente humareda. El temblor de la tierra y el derrumbe de las casas sonaban como truenos. Los que se quedaron en sus hogares fueron aplastados. Afuera, la tierra se agrietaba. Sin alas, nadie pudo huir hacia los cielos. Sólo un dragón hubiera podido remontar hasta las nubes. Por lo que vi, creo que un terremoto es lo más terrorífico que puede ocurrir en el mundo.

En medio de tantos horrores, el único hijo de un guerrero, de seis o siete años de edad, jugaba bajo una techumbre, simulando que era una casita. La techumbre se derrumbó de pronto y el niño quedó atrapado, enterrado y aplastado. Vi a ese niño, con los ojos colgando fuera de las cuencas, mientras sus padres lo abrazaban y lloraban postrados por el dolor. Conmovido, comprendí que aun al hombre más valiente no le importa lo más mínimo la opinión ajena cuando pierde a un hijo.

Poco a poco cesaron los temblores más violentos, aunque los secundarios continuaron. Todos los días se podían sentir veinte o treinta sacudidas, cada una de ellas de una magnitud suficiente para atemorizar a cualquiera en tiempos normales. Después de diez o veinte días comenzaron a calmarse. A veces se sucedían cuatro o cinco temblores, luego dos o tres, y después se fueron haciendo más esporádicos. Estos seísmos más débiles duraron al menos tres meses.

De los cuatro elementos del universo, el agua, el fuego y el viento causan siempre los mayores daños. La tierra rara vez da lugar a la catástrofe. Sin embargo, tiempo atrás, en los años de Saiko^[19], hubo otro terremoto que ocasionó la caída de la cabeza del Gran Buda del Templo de Tōdai, así como muchas otras fatalidades. Por lo que he oído, no obstante, aquél no fue tan grande como éste. Durante algún tiempo, todo el mundo sintió con intensidad el carácter transitorio de las cosas de este mundo y parecía que renunciaba, al menos de algún modo, a las pasiones terrenales. Mas pasaron los días, los meses y los años, y todas esas sensaciones se disiparon, quedaron en el olvido.

VII

Todo lo que he descrito hasta aquí son las cosas de este mundo que hacen que la vida sea difícil, que nos obligan a sentir la precariedad de nuestras propias existencias y de nuestras moradas. Además, cada uno, a tenor del lugar en el que vive y de su propia experiencia vital, se tropieza con sus propios problemas.

Por ejemplo, cuando un hombre de baja posición vive al lado de un señor poderoso, por feliz que sea, nunca osará celebrarlo ruidosamente; de la misma manera, ante una aflicción desgarradora, no alzará su voz de queja. Haga lo que haga, se sentirá incómodo y molesto, y con cada movimiento temblará como un gorrión que se aproxima al nido de un halcón.

Además, el pobre que vive junto a una familia rica se avergüenza mañana y noche de su aspecto miserable, entra y sale de su casa tratando de ofrecer a su vecino las mayores adulaciones, sin duda lamentables. Y cuando ve cómo su mujer, sus hijos y sus sirvientes envidian al rico, o entiende hasta qué punto la familia rica lo ignora, su corazón zozobra, y no le deja ni un sólo instante de paz.

Por otro lado, el que tiene su casa en un barrio donde las construcciones se apiñan, sabe que cuando un incendio brote en la vecindad no logrará escapar del peligro. Por el contrario, si tiene la casa en un lugar apartado, hallará dificultades para ir y venir de la ciudad, por no hablar del temor constante a los salteadores de caminos.

Los poderosos, por su parte, viven ambicionando siempre una mayor fortuna. Los humildes que deciden vivir solos reciben el desprecio de la gente. Los que tienen muchas posesiones acarrear muchos desvelos, mientras que los desposeídos padecen incontables sufrimientos. Aquel que busca ayuda se convierte en esclavo y el que se da a los demás queda prisionero de su propio afecto. El que acata las reglas de este mundo sufre en consecuencia, pero el que no lo hace se nos presenta como un loco. Donde sea que vivamos y hagamos lo que hagamos, ¿es posible acaso que por un solo instante hallemos cómo descansar nuestro cuerpo y cómo apaciguar nuestro corazón?

VIII

En cuanto a mí, heredé la casa de la madre de mi padre. Viví allí durante mucho tiempo, pero luego las relaciones familiares se rompieron y me vi en la pobreza. Los recuerdos que tengo son gratos, mas no pude permanecer en la casa. Entonces, con ya más de treinta años, se me metió en la cabeza la idea de construirme yo mismo un refugio.

Mi nueva morada tenía apenas una décima parte de la superficie de mi casa anterior. Consta de una única habitación, pues no conté con los medios para hacer algo más digno. Logré apenas levantar los muros y no tuve con qué hacer un portón. Sembré postes de bambú para abrigar mi carreta. Cada vez que nevaba o que el viento se agitaba, podía sentir la precariedad de mi cabaña. Como estaba cerca del río, temía el peligro de las inundaciones. Además, merodeaban por allí muchos bandidos.

De esta manera, con desasosiego y desazón viví durante muchos años en este mundo despiadado. En aquel tiempo, mis mejores intenciones se frustraron y fui consciente de mi mala fortuna. Por todo ello, al cumplir cincuenta años, abandoné también aquella casa y me retiré del mundo. Al fin y al cabo, no tenía mujer ni hijos, ninguna familia que añorar. Tampoco tenía rango ni ingresos, de modo que ¿para qué apegarme al mundo? Falto, en última instancia, hasta de realidad, me retiré a una ladera del Monte Ōhara²⁰, haciendo de las nubes mi almohada. Durante cinco primaveras y cinco otoños viví allí de la forma más vana.

Bien cumplidos los sesenta, cuando el rocío de mi vida ya se evaporaba, fabriqué una pequeña choza, apenas una hoja desde la cual esas últimas gotas podrían disiparse. Algo no muy distinto al refugio que el viajero errante se hace para pasar la noche, o una imitación del viejo gusano de seda que hila su último capullo. Así, a medida que, de año en año, mi vida declinaba, mis moradas se iban haciendo más pequeñas. La última no se parecía, de hecho, en nada a las que normalmente pueden verse en este mundo.

Apenas tenía tres metros de largo y no llegaba a dos de alto. Ya que no veía la necesidad de encontrar un domicilio definitivo, no tardé mucho en elegir un terreno. El suelo era la propia tierra, el techo era de paja. Conseguí unas tablas y las dispuse de forma sencilla, uniendo las juntas con pasadores metálicos. De este modo, no sería difícil plegarlas y marcharme si ocurriera algo que me incomodase. Tampoco resultaría complicado transportar y reconstruir mi cabaña, pues cabía en dos carretas, y el único coste serían los honorarios del carretero.

IX

Ahora vivo oculto, por tanto, en lo profundo del monte Hino²¹. En el lado este de la cabaña agregué un cobertizo de un metro de ancho, y uso ese espacio para guardar y secar la leña. En el lado sur, añadí una pequeña terraza de bambú, al oeste de la cual dispuse un altarcillo para las ofrendas.

En el interior, también al oeste y detrás de un biombo, fabriqué un nicho para la imagen de Amida²², cuya frente resplandece con los rayos del sol al atardecer. Y sobre la puerta de ese

nicho colgué las imágenes de Fugen^[23] y Fudō^[24]. Al suroeste situé una estantería de bambú con tres cestas forradas de cuero en las que guardo libros de poesía y música, así como el *Ōjōyōshū*^[25]. Junto al estante, contra la pared, un *koto* y una *biwa*, conocidos como el «*koto* plegable» y la «*biwa* ensamblada»^[26]. Al este, a modo de cama, unas ramas de helecho me sirven para descansar durante la noche. Una ventana se abre sobre la pared que da al este, bajo la cual dispongo mi mesa de trabajo. Junto a un montoncito de maleza y ramas secas, tengo un pequeño hogar para calentarme. Al norte de la cabaña hay un poco de tierra que conforma mi huerto, delimitado por unos arbustos. Allí cultivo todo tipo de plantas medicinales. Éste es el aspecto de mi morada, siempre provisional.

Puedo añadir que al sur hay una cañería de bambú con la que traigo el agua de un estanque hecho con piedras. Un bosque cercano me abastece de leña en abundancia. Ese lugar se llama Toyama. Allí las plantas trepadoras dan sombra en cada uno de los senderos. El valle está recubierto de árboles, y el cielo de occidente, siempre despejado, conforma un faro de luz para la meditación.

En primavera, las glicinas, rizándose como olas, florecen en el oeste como la sagrada nube purpúrea que acompaña a Amida. En verano, escucho el canto de los cucos, y les suplico que me prometan servirme de guías en el supremo paso montañoso de la muerte. En otoño, las voces de las cigarras vespertinas me llenan el oído, como despreciando la efímera cáscara de este mundo. Y, en invierno, contemplo la nieve que se acumula como nuestras faltas y se derrite como una expiación.

Cuando no estoy de humor para orar ni para leer, descanso y holgazaneo, nadie me lo impide aquí ni hay nadie ante cuyos ojos me pudiera sentir avergonzado. No he hecho votos de silencio, pero por fuerza los cumplo, ya que estoy solo. Tampoco me obligo a obedecer ningún precepto, aquí no existe ninguna esfera que romper^[27].

Si una mañana siento la vida fugitiva como la estela blanca que se deja a la popa, me dedico a contemplar los barcos que navegan por Okanoya y trato de escribir a la manera de Mansami^[28]. Al atardecer, cuando el viento mueve los árboles de Katsura, y hace sonar sus hojas, me acuerdo del río Jin-yo y pulso la *biwa*, imitando a Gentotoku^[29]. Cuando tengo ánimo, acompaño la melodía del viento con el «Canto de las brisas de otoño», o el murmullo del agua con un pasaje célebre de la «Fuente que mana». No soy un gran artista, pero tampoco toco para deleitar a un auditorio. Toco para mí mismo, para dar sustento a mi corazón.

Existe otra cabaña al pie del monte Hino. Es la morada del guardián de esta montaña. Allí vive un niño que de vez en cuando me visita. Si no tengo nada que hacer, paseo con él. Él tiene diez años y yo sesenta. Aunque la diferencia es grande, nos hacemos buena compañía. Juntamos brotes y recolectamos hierbas y bulbos. Vamos también al arrozal que hay al pie del monte, recogemos espigas caídas y con ellas tejemos ofrendas para los dioses. Cuando el día es luminoso, subimos a la cumbre del Hino y contemplamos el cielo que cubre la capital. Podemos divisar también la montaña de Kowata, los pueblos de Fushimi, Toba y Hatsukashi. La belleza de un paisaje no tiene dueño, de modo que cualquiera puede obtener consuelo con su contemplación.

Cuando la marcha me resulta sencilla, y tengo fuerzas para ir más lejos, caminamos por los montes a través de Sumiyama, pasando Kasatori, y peregrinamos hasta los templos de Iwama e Ishiyama. O bien nos abrimos paso por la llanura de Awazu y visitamos la antigua casa del poeta

Semimaru³⁰¹, o cruzamos el río Tagami para llegar hasta la tumba de Sarumaru-Dayū³¹¹. En el camino de regreso, según la estación del año, juntamos flores de cerezo, hojas de arce, helechos, o recogemos semillas, bien como ofrenda para Buda o como recuerdo para nosotros.

En las noches serenas, mirando la luna por la ventana, recuerdo a los viejos amigos. Escucho los plañidos lejanos de los monos y las lágrimas humedecen mis mangas. Las luciérnagas entre las hierbas semejan fogatas de los remotos pescadores de Makinoshima. El sonido de la lluvia matutina lo siento como el viento que golpea las hojas. Cuando oigo los melodiosos cantos de los faisanes, los confundo con las voces de mi padre y de mi madre. Cuando los ciervos bajan de las cumbres y, mansos, se acercan a mí, pienso en lo lejos que estoy del mundo. Al despertar durante las noches de invierno, atizo los rescoldos entre las cenizas y los convierto en mis amigos. Las montañas no me atemorizan, no son tan altas ni tan profundas sus cuencas, y me agradan los ululatos de los búhos. En cada estación que pasa, la montaña me ofrece su encanto inagotable. Debo añadir que el interés de lo que en este lugar se puede contemplar se agranda para aquel que desarrolla aquí sus pensamientos y trata de adquirir un saber aún más profundo.

X

Cuando empecé a vivir aquí, pensé que lo haría por una breve temporada, pero han pasado ya cinco años. Mi morada provisional ha envejecido conmigo. Las hojas muertas se acumulan profusamente en el alero y el musgo trepa por las paredes. Por las noticias que de manera azarosa me han llegado de la capital, sé que muchos personajes nobles han muerto desde que me retiré a esta montaña. ¿Cómo podría contar las muertes de aquellos, innumerables, que carecen de todo título? ¿Y cuántas casas habrán sido destruidas por los incendios? Solamente en una morada provisional como la mía logra uno estar en paz y libre de todo temor.

Aunque es una cabaña muy pequeña, tiene un lecho donde dormir durante la noche y espacio donde sentarme durante el día. Como lugar para vivir, no le falta nada, es decir, puede albergar cómodamente un cuerpo. El cangrejo ermitaño prefiere refugiarse en pequeñas conchas porque conoce muy bien su tamaño. El águila pescadora permanece en las costas desoladas porque conoce muy bien la amenaza que supone el hombre. Yo actúo igual que estos animales. Conociéndome y conociendo el carácter transitorio del mundo, no deseo nada que esté fuera de mi alcance y tampoco me inquieto por lo que no tengo. Sólo busco la tranquilidad y el placer que me ofrece la ausencia de toda angustia.

Por lo general, casi nadie construye una casa para sí mismo. Unos la edifican para su mujer y sus hijos, o para sus parientes y su servidumbre. Otros la hacen para sus amigos y conocidos, otros para sus señores y sus maestros, e incluso los hay que la erigen para guardar sus tesoros, incluso para abrigar a sus caballos y bueyes. Yo hice la mía para mí y no para otros, porque en tiempos como éstos, y en las condiciones en que me hallo, no tengo familia o compañía, ni tampoco servidumbre que me asista. Aunque construyera una casa espaciosa, ¿a quién albergaría y con quién la compartiría?

En general, los hombres estiman a sus amigos por su riqueza y muestran un gran afecto por aquellos que les han hecho favores. No necesariamente aman a las personas que les ofrecen una

cálida amistad o a quienes tienen una honesta disposición. Mucho mejor es tener como amigos a ciertos instrumentos musicales o a los bellos paisajes que nos ofrece la naturaleza que a hombres de esa calaña. Los sirvientes de este mundo viven anhelando compensaciones inmediatas y son deferentes, sobre todo con aquel que los trata con generosidad. Sin embargo, no les interesa el cuidado y el afecto que otros les puedan dispensar para ayudarles a vivir en paz y tener tranquilidad de espíritu. Es mucho mejor, por tanto, ser el sirviente de uno mismo.

¿Cómo hacer de uno mismo su propio sirviente? Pues si hay algo que hacer, me sirvo de mi cuerpo. A veces puede resultar molesto, pero aun así lo encuentro más sencillo que tomar a un sirviente y pasar el día detrás de él. Si alguna tarea requiere caminar, camino. Y, aunque pueda hacerse penoso, es preferible a estar preocupado por el caballo y la montura, por los bueyes y el carruaje.

He dividido mi cuerpo y le he dado así dos usos: mis manos son mis sirvientes, mis piernas mi vehículo, y ambos me responden de forma satisfactoria. Cuando mi mente o mi cuerpo están fatigados, me doy cuenta enseguida y descanso; cuando los sé fuertes, los empleo. Digo «empleo», pero naturalmente, no los hago trabajar en exceso. Si un día no me siento con deseos de trabajar, no me avergüenzo. Por otro lado, ¿no es cierto que caminar a diario es beneficioso para la salud? ¿Qué ganaría con estar siempre ocioso? Es una falta hacer sufrir a los otros: ¿cómo podría entonces pedirles prestado su trabajo?

Por lo demás, mis ropas y mis comidas son tan simples como mi morada. Me visto y me cubro con cualquier tela o cubierta ordinaria que voy consiguiendo. Al no tener contacto con la sociedad, tampoco me avergüenzo de mi apariencia. En cuanto al alimento, recolecto los brotes de los juncos que encuentro en las llanuras y los frutos de los árboles que hay en las laderas de las montañas, lo suficiente para mi subsistencia. Aunque muy escasa y simple, esta comida tiene un sabor delicioso para mí. Todo lo que cuento aquí, por supuesto, no está dirigido a los ricos que viven rodeados de lujos y placeres. Relato estas experiencias simplemente para poner de relieve las diferencias entre mi vida presente y la pasada.

A este respecto, desde que me aparté del mundo no siento rencor ni temores. Me he abandonado al azar. No cuido de mi vida ni temo a la muerte. Mi existencia es una nube errante. No deseo la fortuna ni me quejo de la mala suerte. El mayor gozo de la vida lo encuentro en la almohada sobre la que duermo una siesta tranquila, y el anhelo de vivir se mantiene en mí ante la posibilidad de contemplar la belleza de un paisaje.

Los tres mundos^[32], ya sean buenos o malos, dependen de nuestra mente. Si no hay serenidad en la mente, de nada sirven las bestias de carga ni las joyas, y ningún placer podrán procurar los palacios o los pabellones. Esta cabaña solitaria con una sola habitación es el lugar más acogedor que puedo imaginar. Es cierto que cuando voy a la capital me avergüenzo tener que pedir limosna, pero cuando regreso aquí de nuevo siento lástima por todos aquellos que aún son esclavos de las cosas terrestres.

Si alguien duda de mis palabras, que se fije en los peces y los pájaros. Los peces no se cansan del agua, pero a menos que seas un pez, no podrás entender el porqué. Los pájaros prefieren vivir en los bosques, pero a menos que seas un pájaro no podrás entender el porqué. Lo mismo ocurre con la alegría de vivir en soledad: ¿quién podría entenderla sin haberla vivido?

XI

La luna de mi vida declina en el cielo y está ya por hundirse tras las montañas. Pronto he de encaminarme hacia las tinieblas de la muerte. ¿De qué preocuparme ahora que mi vida toca a su fin? La enseñanza del Buda consiste, en esencia, en el desapego hacia todas las cosas. En mi caso, sería un error apegarme a mi cabaña. Incluso el apego a mi calma soledad sería un obstáculo para mi liberación. Y, entonces, ¿por qué malgastar el precioso tiempo que me queda relatando los triviales placeres del ermitaño?

En un apacible amanecer, mientras pensaba en la causa de mi desaliento, me decía a mí mismo: «Has abandonado el mundo y has venido a vivir a los bosques de estas montañas para disciplinar tu mente y practicar el camino del Buda. Pese a tu apariencia de monje, tu corazón está mancillado de impureza. Tu cabaña se asemeja a la de Jōmyō-koji^{33]}, pero observas las enseñanzas aún peor que Shūri-Handoku^{34]}. ¿Es tu karma miserable la causa de tus inquietudes? ¿O tus pensamientos han desvariado de tal modo que te has vuelto loco?».

Mi corazón no supo contestar a estas preguntas. Todo lo que fui capaz de hacer fue usar mi lengua para escabullirme de mí mismo recitando un par de plegarias.

Yo, monje bonzo Ren'in^{35]}, escribí esto en la cabaña de Toyama al final de la tercera luna del segundo año de la era Renryaku^{36]}.

POSTFACIO

JACQUELINE PIGEOT

Pensamientos desde mi cabaña puede disfrutarse sin la ayuda de comentarios. Obra transparente, comienza con la constatación universal de la precariedad de la existencia humana, y nos propone una forma de vida, la del eremita, elogiada por muchas culturas. Pero además se inscribe en un contexto muy particular: la historia de Japón (historia de sus acontecimientos, de sus sensibilidades, de su literatura), y también la historia de un hombre. Por eso será interesante aportar algunos detalles.

Desde cierto punto de vista, *Pensamientos desde mi cabaña* es un escrito autobiográfico. Ahora bien, la vida de Kamo no Chōmei transcurre precisamente durante uno de los periodos más turbulentos de la historia de Japón; una época que fue testigo del declive de la supremacía, tanto política como cultural, que la aristocracia cortesana había ostentado durante siglos, para luego ser sustituida por el sistema de valores propio de la nobleza militar.

Chōmei nació probablemente en 1155 (o quizás en 1153). Ya en 1156, la disputa por la sucesión al trono del emperador Toba enfrentó a dos ramas de la familia imperial, cada una de las cuales estaba a su vez aliada con una rama de la gran familia Fujiwara. Una facción recurrió a los guerreros Taira y la otra a los Minamoto, dando vía libre a las ambiciones de estas familias y sellando al hacerlo su propia condena. Estos clanes guerreros se enzarzaron a su vez en una lucha a muerte que habría de durar tres siglos, durante los cuales se sucederían las revueltas (la rebelión de Hōgen en 1156, la de Heiji en 1159, la de Genpei en 1180-1185)^[37], hasta la victoria definitiva de las tropas de Minamoto no Yoritomo (1147-1199) en Danno-ura, en 1185. Chōmei contaba entonces treinta años de edad. Yoritomo estableció su gobierno en Kamakura, lejos de la capital imperial, y trató de fundar allí una dinastía de sogunes; pero de sus dos hijos y sucesores, el mayor, Yoriie, muere de forma prematura en 1204, y el segundo, Sanetomo (al que, como ya veremos más adelante, conoció Chōmei), es asesinado en 1219. El poder pasó entonces a manos de los regentes de la familia Hōjō, que se habían aliado con Yoritomo al tomar éste por esposa a una mujer de ese clan. Chōmei, fallecido en 1216, no llegó a ver instaurarse el gobierno de los Hōjō, mucho más estable que el suyo. Después del vano intento del partido imperial por recuperar sus derechos durante las «revueltas de Jōkyū», ellos mantuvieron una paz relativa durante más de un siglo.

No parece que Chōmei tomara claramente partido por uno u otro bando en aquellos enfrentamientos políticos y militares, sino que apostó más bien por la indiferencia, o por la prudencia. Esa discreción, a pesar de haber sido testigo directo de cambios que marcarían su visión convulsa del mundo, ha de atribuirse sin duda a su posición social.

Lo que más sorprende al leer sus *Pensamientos desde mi cabaña* es precisamente la ausencia de referencias directas a dichos acontecimientos; los disturbios de la capital y las vicisitudes de la vida humana no aparecen como resultado de las ambiciones personales y de las luchas por el poder, sino como catástrofes naturales. El saqueo de Kioto a manos de las tropas de Kiso (Minamoto) no Yoshitaka en 1183 ni siquiera se menciona. En cuanto al hecho de que los guerreros desposeyeran a los nobles cortesanos de sus prerrogativas, únicamente se insinúa de manera indirecta, mediante alusiones a los cambios en la vestimenta y en el transporte. De todo este medio siglo lleno de desórdenes, el único episodio que se relata es el traslado de la capital, que tuvo lugar en torno al sexto mes del año 1180. Y, aun en este caso, Chōmei evita referir las circunstancias que lo ocasionaron, limitándose a alegar razones especiales. Lo cierto es que la decisión de trasladar la capitalidad había sido tomada por Taira no Kiyomori (1118-1181), una de las figuras más señaladas de este periodo: salió victorioso de las revueltas de Hōgen, y después de la rebelión de Heiji. Como líder del clan de los Taira, había logrado consolidar su posición dentro de la corte. En fin, siendo dueño de ricos territorios al Oeste, ministro de Asuntos Supremos (1167) y suegro del joven emperador Takakura (1172), ejerció su poder de autócrata con brutalidad. En 1180 se decidió a instalar la nueva capital, Fukuhara, en el Mar Interior (donde se encuentra en la actualidad Kōbe), motivado sin duda por la posición estratégica privilegiada de ese lugar para el comercio con China; pero el proyecto tuvo que ser abortado debido a resistencias por parte tanto de la aristocracia cortesana como de los grandes templos de Kioto, así que la capitalidad de Fukuhara duró apenas seis meses. Chōmei se sirve de la narración de este efímero traslado para señalar los excesos de Kiyomori (la misma desmesura que enfatizan los autores del *Heike monogatari*), pero lo hace con mucha sutileza, recurriendo a la memoria de los sabios gobernantes, que se remonta al pasado mítico. Nada más. Menciona haberse trasladado a la capital por cuestiones de negocios sin dar detalle alguno, quizás para comprobar por sí mismo los «desgarros producidos en el tejido del Tiempo»³⁸. En lugar de la denuncia política, prefiere reflexionar sobre la vacuidad de toda ambición, sea del tipo que sea, o más bien sobre la vanidad de todos los proyectos del ser humano, a través de la metáfora de la casa, que es el principal elemento estructurador de sus *Pensamientos*.

Un año antes de terminarlos, es decir, en 1211, Chōmei se presenta en Kamakura ante el joven sogún Sanetomo, seguramente para enseñarle poesía (Se considera a Sanetomo un poeta de gran valía). Chōmei no menciona en sus escritos aquella estancia de unos pocos días en el este, pero sabemos a través de una obra de historia (*Azuma-kagami*³⁹) que participó como monje en los oficios en memoria del primer sogún Yoritomo, que derramó lágrimas y compuso el siguiente poema:

*El rocío otoñal que comba hierbas y árboles se funde:
la brisa de la montaña barre el musgo hueco.*

Habían pasado tan sólo doce años desde la muerte de Yoritomo. ¿Es posible interpretar este gesto de Chōmei como un testimonio de lealtad tardía? Lo más probable es que su compañero de

viaje, Asukai Masatsune, que mantenía relaciones con el gobierno militar, le presionara para asistir. En todo caso parece que, una vez retirado del mundanal ruido, Chōmei comenzó a distanciarse de las vicisitudes históricas. Su poema es un recordatorio del carácter efímero de todas las cosas, sin exceptuar los triunfos militares y políticos, e incluso la memoria de tales acontecimientos. Este breve poema es igual de elocuente que el comienzo de los *Pensamientos*, que estaba redactando en la misma época.

Si en los *Pensamientos* Chōmei no nos deja entrever ningún indicio de sus opiniones políticas, tampoco es más explícito acerca de su vida personal; lo único de lo que nos habla es de las sucesivas moradas que ocupó.

No consagra más que un párrafo a sus treinta y pocos primeros años de vida. En realidad, Kamo no Chōmei (o Nagaakira, dependiendo de si optamos por la lectura china o japonesa de los dos caracteres que forman su nombre; parece ser que en la época la más corriente era la segunda) nació en una familia de sacerdotes del santuario shintō de Kamo, de ahí su nombre; más en concreto de uno de los dos santuarios que recibían este apelativo, el Shimogamo jinja. Estos santuarios, consagrados a la protección del emperador y de la capital, cultivaban una relación muy estrecha con el poder imperial. La vestal (*sa'in*) era escogida entre las princesas de sangre, la fiesta anual se celebraba allí con gran boato, y a menudo asistía el emperador. Los servidores del templo, aunque no disfrutaran de un rango distinguido dentro de la corte, recibían una renta que les permitía vivir confortablemente.

Poco sabemos de los primeros años de Chōmei, sólo que fue el hijo menor del sacerdote administrador del culto (o *negi*) Kamo no Nagatsugu. De su madre no sabemos nada. Chōmei insinúa que, a partir de los siete años, su infancia y su adolescencia transcurrieron en casa de su abuela. También nos consta que se casó muy joven, convirtiéndose así en «hijo adoptivo» de la familia de su esposa, con la que tuvo un hijo. Así, cuando afirma no haber tenido ni mujer ni hijos se refiere a que no tenía otros fuera de ese matrimonio. En efecto, en una antología de 1181 que recoge un centenar de escritos suyos, figura un poema que escribió antes de cumplir la treintena, considerado autobiográfico y titulado «Poema nostálgico acerca de un niño» (n.º 103), que dice así:

*Al recordarlo me embarga el pesar. ¡Ah, tristeza!
¿Cómo podría olvidar, siquiera un instante, los días pasados?*

Chōmei no contaba todavía veinte años cuando su padre, enfermo, presenta la dimisión y, poco tiempo después, muere de forma prematura (ca. 1173). Su desaparición parece haber sido un duro golpe para Chōmei, que compuso el siguiente poema (n.º 100):

*Permanecer en este mundo me desespera.
¡Ah! ¡Si yo pudiera ir más allá del Monte Infernal!
Entonces podría seguir las huellas de mi padre.*

A pesar de ello, no heredó el cargo paterno, y fue excluido de la sucesión por otra rama de la familia, por lo que tuvo que renunciar a obtener una posición social ventajosa, no exenta de beneficios materiales. Sólo le quedaba el título de «quinto rango inferior menor» dentro de la jerarquía cortesana, que su padre le había conseguido cuando aún era un niño, en 1161, gracias al respaldo de una de las esposas imperiales, Sushi (1141-1176), fallecida poco después^[40]. Este rango era demasiado modesto como para permitirle concebir grandes esperanzas. Ya en la treintena, se retira a una humilde morada, dejando atrás la mansión familiar, herencia de su abuela, que le llega tras haber abandonado a su mujer, cuya familia, según las costumbres de la época, se había hecho cargo de su propia subsistencia.

Pocos indicios nos han llegado de su vida hasta que cumple los cincuenta (1204) y toma los hábitos, lo que marcó un punto de inflexión en sus *Pensamientos*. De nuevo, no encontramos más que alusiones muy indirectas a las frecuentes contrariedades con que se encontró durante más de treinta años, es decir, tras la muerte de su padre. Aparte de un viaje a Ise en 1186, al que hace mención en un relato del que sólo nos quedan algunos fragmentos dispersos, nuestro conocimiento de ese periodo se limita a sus actividades poéticas y musicales. Tradicionalmente los sacerdotes del santuario de Kamo habían cultivado esas dos artes, ya que mantenían una estrecha relación con el ámbito cortesano. Chōmei fue discípulo del gran poeta Minamoto no Shun'e (1113-ca. 1191), y participaba desde los veinte años en certámenes de poesía (lo que le otorga cierta fama en el mundo literario), así como en ceremonias religiosas o conmemorativas que exigían la composición de poemas. La consagración definitiva le llegaría en 1187, con la inclusión de una de sus obras, de temática amorosa, en la antología imperial *Senzai [waka] shū* (n.º 936). En total, nos han llegado trescientos cuarenta poemas suyos.

También se consagró apasionadamente a la práctica del laúd (*biwa*) y de la cítara (*koto*), en los que había sido iniciado por el famoso maestro Nakahara no Ariyasu (?-1195?). Aun después de haber renunciado al mundo, Chōmei no renunció a la música. Incluso llegó a ser conocido en su época como un excelente intérprete.

No disponemos de absolutamente ningún testimonio sobre los ocho años que van de 1192 a 1199. Lo único que sabemos sobre ese periodo es que perdió a sus dos maestros: Sun'e y Ariyasu.

¿Por qué esa ruptura, ese adiós al mundo, es decir, por qué se hace ordenar sacerdote en la primavera de 1204? (El texto dice «al cumplir cincuenta años», pero en los *Pensamientos desde mi cabaña* todas las cifras que se refieren a la edad del autor aparecen redondeadas). Lo cierto es que en los cuatro años precedentes se había producido un cierto número de hechos relevantes. Para empezar, un feliz acontecimiento: el emperador Go-Toba (1180-1239) había abdicado en 1198 para poder ejercer con mayor libertad la actividad política (y se dedicó entonces a fomentar las revueltas de Jōkyū de las que hemos hablado antes), pero también para poder entregarse a su pasión por la música y la poesía. Restauró la «Oficina Imperial de Poesía» (*Wakadokoro*), encargada de organizar las distintas manifestaciones poéticas de la corte y de compilarlas en una antología, la prestigiosa *Shin Kokin [waka] shū*, cuyo proceso de elaboración estuvo plagado de

dificultades. En ella se incluyeron diez de las piezas escritas por Chōmei, lo que, según él mismo, le produjo una honda satisfacción^[41].

Ahora bien, aunque Chōmei había recibido la distinción que lo incluía entre los miembros de la Oficina Imperial de Poesía, ocupaba dentro de ésta un puesto subalterno debido a su modesto rango, y no se le permitía sentarse junto a los demás participantes. El prestigioso poeta Fujiwara no Teika, que relata con todo lujo de detalles las peripecias del proceso de compilación en su diario, el *Meigetsuki*, lo menciona en un comentario fechado en la era Kennin [1201] (1, 3, 16). A este respecto, dice sobre él: «Aunque ocupa el puesto cincuenta dentro de la jerarquía cortesana, es de baja condición». Es indudable que Chōmei debió de sufrir a causa de esta discriminación.

Otra decepción importante fue el asunto de la «Composición para laúd transmitida en secreto», compuesta en fecha desconocida, probablemente durante su retiro. En una recopilación de anécdotas musicales datada cincuenta años después de la muerte de Chōmei, se cuenta que organizó un encuentro literario durante el cual ejecutó una sublime interpretación de «una pieza de transmisión secreta», es decir, reservada para aquellos que habían recibido la autorización del maestro (que no era el caso). Esto provocó un escándalo en la Oficina Imperial de Música, órgano oficial encargado de los entretenimientos; la noticia llegó a oídos del emperador en su retiro y Chōmei tuvo que abandonar la capital. Este episodio revela sin duda su carácter íntegro y apasionado, su espíritu independiente.

Pero la razón principal de que abandonara el mundo para retirarse a una cabaña fue sin duda el último fracaso de su carrera, desengaño que fue descrito por uno de sus contemporáneos, Minamoto no Ienaga (?-1234) en sus memorias, las *Minamoto no Ienaga nikki* (Kennin 3 [1204])^[42], en los siguientes términos:

Aquel que alcanza la excelencia en todas las cosas, incluso en las más nimias, goza por ello del favor excepcional del soberano. El hecho de que, a pesar de ello, Kamo no Chōmei no consiguiera llevar a término sus deseos, debe de ser, según dicen, la consecuencia de un karma contraído en una vida anterior. Lo cierto es que, desde que quedó huérfano, vivía recluido en lo más recóndito del templo sin relacionarse con nadie; pero, gracias a la poesía, fue admitido en la residencia del emperador retirado, donde, como miembro de la Oficina Imperial de Poesía, tomaba parte en las manifestaciones poéticas ordinarias, presentando sus propios poemas. De esta forma, no abandonaba jamás el palacio y allí prestaba servicio día y noche.

Así sucedió que, mientras el emperador retirado buscaba la ocasión para premiar a Chōmei por sus buenos servicios, quedó vacante el puesto de servidor del santuario de Kawai [sito en el recinto del santuario de Kamo], y todo el mundo creía que el emperador retirado le otorgaría por fin ese puesto. Todo esto sucedía cuando Chōmei no había manifestado todavía su deseo, con lo que no pudo retener las lágrimas de dicha al conocer en privado la noticia. Por desgracia, el superior del templo, [Kamo no] Sukekane, al que habían llegado rumores, dijo: «No se puede modificar ni un ápice el orden de sucesión [de los funcionarios del santuario]. Mi hijo menor Sukeyori ocupa el quincuagésimo puesto superior menor. Es cierto que Chōmei es mayor, pero (puede que debido a un íntimo sentimiento de futilidad) también lo es que ha consagrado muy poco tiempo al servicio del templo en su vida. Sin embargo, Sukeyori, que tiene edad para ser su hijo, ha estado siempre al servicio del santuario, día y noche, por lo que nadie puede igualársele en cuanto a experiencia. Los dioses son testigos. E

incluso si el desempeño de mi hijo se revelara insuficiente, ¿sería posible que las plegarias que yo, su padre, dirijo a los dioses para que protejan a perpetuidad a la familia imperial quedasen nulas y sin efecto? Además, hay que tener en cuenta que el hijo de un superior general no puede recibir el mismo trato que una persona ordinaria. Esto no sólo concierne al templo». Así, tomando como pretexto la voluntad divina, fue a presentar sus quejas al emperador retirado; y lo hizo sin moderación, sosteniendo que no había ninguna buena razón para adjudicarle a Chōmei el cargo. Lo que sucedía, simplemente, era que el emperador retirado, habiéndolo llamado a su lado a causa de la calidad excepcional de su poesía, no deseaba que dicha colaboración quedase sin recompensa para Chōmei. Al mismo tiempo, le causaba una profunda tristeza que cualquiera ascendiera en la jerarquía sin un motivo particular, incluso para las funciones ordinarias. En última instancia las alegaciones presentadas por Sukekane fueron aceptadas, con mayor razón puesto que, en cuestiones relacionadas con los oficios divinos, resultaba imperativo tener en cuenta la voluntad de los dioses.

El emperador retirado decidió entonces que se hiciera inscribir el santuario de Ura [dependiente del de Kamo] en los registros de la Oficina del Ministerio de Asuntos Divinos, adjudicándole sacerdotes encargados de pronunciar las oraciones y otros responsables de la purificación, y honró a Chōmei con el cargo de sacerdote de primera categoría. Este favor era de carácter absolutamente excepcional: no solamente Chōmei veía por fin cumplido su anhelo de convertirse en sacerdote, sino que además se había recalificado un santuario privado sólo por él, y lo convirtió en un santuario perteneciente al Estado, que gozaba del prestigio añadido del de Kamo. Sin embargo, precisamente cuando todos pensaban que Chōmei estaría más que satisfecho, resultó que se empeñó en repetir que no había obtenido lo que desde siempre había deseado, dando la impresión de no estar del todo en sus cabales.

Después de aquello permaneció enclaustrado, actitud que fue tenida por excéntrica. Ni siquiera me dijo adonde había ido, hasta que, un tiempo después, me envió una quincena de escritos, entre los cuales podía leerse: «¡Cuán penoso me resulta vivir! ¿Era realmente necesario encontrarme en lo profundo de la montaña con esa luna “enredada entre las hojas del ciprés” que una vez describí?». Se trata de [una alusión a] cierta pieza que compuso para presentarla a un certamen poético la primera vez que fue invitado por el emperador retirado, quien consideró su composición particularmente lograda. El tema propuesto era «la luna en la montaña profunda», y el poema decía así: «Toda la noche, a solas, la he contemplado en lo profundo de la montaña, enredada en las hojas del ciprés, y sin embargo la luna que brilla al alba aparece impoluta». Y todos coincidieron en que haber compuesto «¿Era realmente necesario encontrarme en lo profundo de la montaña...?», incluyendo una alusión al poema precedente, resultaba especialmente conmovedor. No obstante, como ya he dicho, Chōmei era demasiado obcecado, y pienso que esa cerrazón lo arruinaba todo para él. Después tomó los hábitos y se retiró a Ōhara, en donde, según se cuenta, se consagró a las prácticas budistas, lo que me pareció un gesto excesivamente ostentoso. En cualquier caso, el vínculo que lo ligaba con una vida anterior era tan fuerte que le ha permitido acceder a la vía de la verdad; por lo que supongo que ha debido de meditar mucho sobre lo ilusorio de este mundo nuestro. [...]

Más tarde me lo encontré un día por casualidad. Me costó reconocerlo debido a su extrema delgadez. Entonces me dijo: «Si no hubiera sido por el resentimiento que sentí entonces, las tinieblas de este mundo de lágrimas no se hubieran disipado nunca. Ése es el mayor favor que le debo a nuestro soberano», mientras humedecía la manga de su hábito de monje. «Lo único que me impide desvincularme completamente de este mundo de aflicción es esto», afirmó, sacando de un estuche decorado con sutras el plectro de un laúd en el que habían sido grabados los poemas de su respuesta⁴³¹. Y añadió: «Este objeto debe ser enterrado junto a mí bajo el musgo, hasta que se descomponga por completo». ¡Es muy triste que

Chōmei nunca consiguiera deshacerse por completo de aquel instrumento que tan caro le era, puede ser incluso que se convirtiera en un obstáculo en su camino hacia la liberación!

En los *Pensamientos*, donde la narración autobiográfica aparece siempre subordinada a un punto de vista que la sobrepasa, Chōmei evoca, en un tono desenfadado y de manera indirecta, las razones concretas que le empujaron a abandonar el mundo para ir a instalarse en Ōhara. Esta decisión estuvo sin duda motivada en gran medida por el desprecio y el rencor que sentía hacia un mundo en el que había sufrido graves humillaciones; aunque prefirió presentarla como el resultado de algunas cuestiones de orden metafísico.

Subsisten aún algunas dudas sobre la localización de aquella Ōhara donde tuvo su morada durante aproximadamente cuarenta años. De hecho, conocemos dos poblaciones con ese nombre: hay una Ōhara al sudoeste de la capital y otra al nordeste. Por el contrario, la ubicación del templo de Hino, donde fue a instalarse «rozando los sesenta» por razones que no se explicitan en sus *Pensamientos* (lo cierto es que sucedió en 1208 y por aquel entonces tenía cincuenta y cuatro años), no deja lugar a dudas: se encontraba en las inmediaciones de Hōkai-ji, en un terreno perteneciente a la familia Hino, a unos siete kilómetros al sudeste de Kioto. No es imposible que la elección de este entorno estuviera relacionada con el hecho de que uno de sus amigos, el monje Zenjaku, perteneciera a esa familia. Chōmei pasó allí los ocho últimos años de su vida. Ya hemos mencionado su viaje a Kamakura en 1211; no se sabe que hiciera ningún otro durante ese periodo, que fue, sin embargo, extremadamente fecundo en términos literarios, ya que fue entonces cuando escribió sus tres obras principales: *Mumyōshō*, que trata sobre la poesía y en la que figuran varios pasajes de carácter autobiográfico; *Hosshinshū*, recopilación de relatos apoloéticos, y el libro que está en sus manos, los *Pensamientos desde mi cabaña (Hōjōki)*, obra mayor de las letras japonesas que terminó, según lo establece él mismo, en 1212. Chōmei murió el 24 o el 26 de julio de 1216 según el calendario occidental. Se desconoce el paradero de sus restos mortales.

Que Chōmei escogiera la vida del monje budista, sin filiación con un monasterio concreto, cuando provenía de una larga estirpe de sacerdotes sintoístas, no tiene nada de sorprendente; es más, sería un error interpretarlo como un gesto de apostasía o de rebelión. Por un lado, hay que tener en cuenta que los japoneses han tratado siempre, y más aún en la época a la que nos referimos, de conciliar la práctica de esas dos religiones, al ver en los dioses japoneses a los protectores de algún monasterio budista o incluso considerándolos manifestaciones locales de los budas y los bodhisattvas. Por otro lado, el sintoísmo es una religión cuyo culto se centra en la reglamentación de la vida social, y por tanto no contempla el eremitismo, a diferencia del budismo, cuyo principal objetivo es dar respuesta al problema de la salvación personal. De hecho, aunque el sintoísmo era en cierto modo la «religión del Estado», un gran número de emperadores, príncipes y princesas imperiales o altos funcionarios decidieron tomar los hábitos al final de sus vidas. En cualquier caso, no es probable que la decisión de Chōmei chocase a sus contemporáneos.

Chōmei se inscribe en la corriente del budismo dominante en su época, conocida comúnmente como «amidismo». Hay que precisar aquí que, de las dos corrientes del zen (de ese zen que no es,

como creen de manera equivocada muchos occidentales, la única expresión del budismo japonés), la primera, el Rinzai, fue introducida en Japón por Eisai en 1191 (en esa época Chōmei contaba ya aproximadamente cuarenta años), y la segunda, el Soto, implantada por Dōgen en 1227 (más de diez años después de su muerte). Con todo, el zen no se difundió verdaderamente hasta el siglo XIV, y sobre todo entre la aristocracia militar. Sin embargo, hacía ya varios siglos que había aparecido «una nueva corriente doctrinal que pretendía sustituir un ideal de liberación personal por la aspiración a la salvación universal» y que «comprendía un gran número de figuras salvíficas, tanto en forma de budas como de bodhisattvas»^[44]. Una de las más veneradas era la de Amida o Amitābha^[45], el buda que hizo voto de acoger en la Tierra Pura a aquellos que depositaran su fe en él. Chōmei asegura haber instalado en su cabaña «la imagen de Amida». Junto con ella, dice haber encontrado un hueco para el *Ōjōyōshū* o *Los fundamentos del renacimiento en la Tierra Pura*. Esta obra, que fue elaborada por el monje Genshin en 984-985 y desempeñó un importante papel en la difusión del amidismo, consiste en una recopilación de citas de los sutras y sus comentarios. Genshin predica la renuncia a este «mundo impuro» y recomienda concentrar los pensamientos en Amida, invocando su nombre sin descanso. Esta práctica, conocida como *nenbutsu*, es mencionada por Chōmei como uno de sus ejercicios diarios. De ese modo, tras su muerte, el creyente podrá ingresar en el Paraíso de la Tierra Pura, cuyas delicias se describen con detalle. Éste sería, de entre todos los paraísos del budismo, el Paraíso del Oeste, y por esa razón Chōmei colocó la imagen de Amida en el muro de su cabaña orientado hacia ese punto cardinal.

Es de sobra conocido el lugar central que ocupa dentro del amidismo el *Sutra del Loto* (*Hokekyō*); pues bien, en algunas versiones de los *Pensamientos* puede leerse que Chōmei depositó un rollo de este sutra ante la estatua de Amida. En él se define este mundo como un «mundo de extrema decadencia» (literalmente «mundo impuro y perverso»). En cuanto al bodhisattva Fugen (también llamado Samantabhadra), cuya imagen colgó Chōmei en su cabaña, es uno de los guardianes del Loto, además de encarnar «la Práctica». De igual modo, el mismo nombre que eligió Chōmei al tomar los votos y con el que firma sus *Pensamientos*, Ren'in, que significa «descendiente (o heredero) del loto», representa una referencia clara al famoso sutra. Este tipo de nombres eran muy populares en la escuela amidista del Jōdo Shū, fundada poco tiempo antes por el gran predicador Hōnen (1133-1212).

Que la búsqueda de la salvación exige la renuncia total es un requisito común a todas las escuelas budistas. Pero, si bien es cierto que Chōmei fue capaz de renunciar a su posición social y a toda aspiración material, en cambio no pudo abandonar su pasión por la poesía y la música, una pasión sin duda desinteresada, pero pasión al fin y al cabo. En 1205 toma parte en una celebración poética, y, como ya hemos dicho, es en los últimos años de su vida cuando escribe su gran obra sobre la poesía. Hasta el último aliento, o al menos hasta el último instante que dedicó a la redacción de los *Pensamientos desde mi cabaña*, Chōmei se examina a sí mismo, se pregunta si su renuncia es verdaderamente completa. La pregunta con la que pone fin a sus reflexiones nos revela, más que ninguna otra cosa, su seria implicación y su profundo nivel de autoexigencia.

Si *Los fundamentos del renacimiento en la Tierra Pura* (capítulo I, 5) contraponía el Paraíso de Amida con nuestro mundo «impuro», también definía este último como condicionado por la «fugacidad» (*mujo*). Este concepto, basado en la evidencia de la transitoriedad universal de todas las cosas, expresado a través de una variedad de términos y locuciones e ilustrado por todo un cortejo de imágenes (el agua que fluye, el rocío que se desvanece...), era ya un *leitmotiv* de la literatura japonesa. Por cierto que en sus *Pensamientos*, Chōmei menciona, a propósito de «la estela blanca que se deja a la popa», a Mansami, es decir, a Manzei, que tomó ese nombre al ordenarse en 721; varios de sus poemas habían sido recogidos en el *Man'yōshū* (compilado en el siglo VII). Se refiere concretamente al siguiente poema (n.º 351), tan célebre que ni siquiera considera necesario citarlo:

*¿Con qué comparar este mundo?
A la alborada, blanca estela de una barca
que del remo se alontana.*

Pero no fue hasta el siglo XIII, una época en la que las creencias religiosas penetraron profundamente en las consciencias, cuando el «sentimiento de la fugacidad» (*muhōkan*) se convierte en el tema central de numerosos textos, como el *Heike monogatari*. Entre ellos se cuentan también los *Pensamientos* de Chōmei, y en particular su primera parte, que se ha convertido en un clásico del género. Así, las catástrofes que asolaron la capital son representadas como manifestaciones actuales de esta ley general de la fragilidad universal. Asimismo, es probable que la metáfora de las moradas, constitutiva de los *Pensamientos*, provenga también del vocabulario budista. Tanto la «precaria morada», *kari no yadori*, literalmente «albergue provisional», como el «refugio de una noche», *hitoyo no yado*, constituían metáforas frecuentes de la precariedad de esta vida; por otro lado, la expresión que emplea Chōmei, «He dejado mi casa atrás», es una anfibología, puesto que también significa «dejar el mundo, tomar los votos».

Este motivo de la vivienda como punto de articulación que estructura los *Pensamientos* toma de manera sucesiva dos formas contrapuestas: ilustra primero la fragilidad de todos los proyectos humanos y, después, los beneficios de una vida retirada. También aquí los *Pensamientos* se inspiran en una tradición anterior.

En sus pocas páginas encontramos nueve términos diferentes para designar la casa, los cuales aparecen unas cincuenta veces en todo el texto. Uno de ellos da título a la obra: *hōjō*, que suele traducirse por «cabaña», cuyo sentido literal («tres metros cuadrados») nos remite al sistema métrico y hace referencia a la estrechez de la morada de un personaje mencionado por Chōmei en el único punto del texto en el que emplea esa palabra, Jōmyō Kōji¹⁴⁶ Jōmyō Kōji es uno de los apelativos de Vimalakīrti, protagonista de uno de los textos budistas más difundidas en el Japón de aquellos tiempos, el *Vimalakīrti sūtra* (en japonés *Yūimagyō*). En dicha obra aparece este piadoso seglar, contemporáneo de Śākyamuni, el Buda histórico, al que se representa como un predicador erudito y un celoso guardián de la Ley. A esto hay que añadir que dicho sutra contiene varios largos pasajes acerca de la fugacidad universal (capítulo 2) y, en particular, una famosa

serie de diez representaciones de la fragilidad humana, que es comparada, por ejemplo, con la espuma que flota en el agua^[47].

Pero el *Yūimagyō* no es la única obra a la que Chōmei hace referencia de forma implícita: sus *Pensamientos* se inscriben dentro de un determinado linaje de textos.

Comencemos por hacer una precisión acerca de la historia de la literatura. Los *Pensamientos desde mi cabaña* normalmente suelen considerarse un «ensayo», junto con otras obras maestras de la literatura clásica como el *Libro de la almohada* (*Makura no sōshi*), de Sei Shōnagon, escrito hacia el año 1000, o las *Ocurrencias de un ocioso* (*Tsurezuregusa*), de Kenkō Yoshida, aparecido en torno al 1330. Seguramente estas dos últimas obras puedan considerarse, en efecto, «ensayos» en el sentido de la palabra *zuihitsu*: «escrito a vuelapluma»^[48]; en ellas se suceden sin orden aparente recuerdos personales, reflexiones sobre temas triviales o importantes, anotaciones sobre tal o cual personaje, este o aquel acontecimiento lejano o reciente, etc. Se trata de una escritura sin trabas, cuyo principal encanto reside, precisamente, en su carácter espontáneo. Por el contrario, los *Pensamientos desde mi cabaña* son una de las obras más rigurosamente elaboradas de la historia de la prosa japonesa.

La primera mitad de la obra recuerda las catástrofes que castigaron la capital con todo lujo de detalles y cifras exactas. La segunda parte es de carácter más marcadamente autobiográfico, aunque Chōmei mantiene siempre un punto de vista concreto; se trata ante todo de una autobiografía espiritual, cuya unidad como obra reside en el hecho de que está organizada en torno al tema de la casa. No es la única: hay ya escritos anteriores cuyo título lleva implícito el nombre de un habitáculo.

El origen de esta tradición se remonta a China, y en particular al *Caotangji* (en japonés *Sōdōki*) o *Notas desde mi choza*, de Bai Juyi, también conocido como Po Chuyi (772-846). Considerado uno de los mejores poetas de su tiempo, Bai Juyi había sido designado para un puesto menor en 815, a consecuencia de cierto escándalo político. Allí, a los pies del monte Xianglu (en japonés, monte Kōro), se construyó una «choza» que da nombre a esta breve pieza. Desde ella describe con minuciosidad la belleza del paisaje que lo rodea, la rusticidad del pequeño edificio, en el que asegura haber depositado varios rollos de textos confucianos, taoístas y budistas; se detiene con deleite en la evocación de su jardín, y concluye de manera meditativa resaltando lo absurda que resulta la búsqueda del lujo: «El Cielo me ha proporcionado la ocasión, la Tierra me ha ofrecido el lugar para gozar de las cosas por un instante. ¿Qué más puedo querer?».

La obra de Bai Juyi fue introducida muy pronto en Japón y tuvo un éxito inmediato. No hay duda de la popularidad de las *Notas desde mi choza*: el ministro y erudito Minamoto no Michichika (1149-1202) escribió en lengua china, en 1184, unas *Notas* en las que se compara con el eremita de Xiang-shan^[49] y se toma su choza como modelo. Las *Notas* de Michichika están basadas en las de Bai Juyi, al que hace referencia constantemente, por lo que la crítica moderna no ve en ellas más que un amasijo de tópicos. Una vez más encontramos aquí la descripción de una choza o cabaña (situada en Koga, en un terreno familiar al sudoeste de Kioto) y un jardín que aparecen asociados a la paz budista, de la que Michichika asegura que satisface todas sus

aspiraciones... Algo que incita a la sonrisa, si tenemos en cuenta su carácter de hombre ambicioso, impenitente y sin escrúpulos.

Cuando Chōmei menciona a Bai Juyi, al evocar su exilio parcial en Jin'yōkō (en chino Xunyang-jiang), durante el que compuso un célebre poema acerca de una intérprete de *biwa*, el texto en el que se inspira (aunque sea para contradecirlo) es, sin duda, el *Chitei no ki* redactado en 982, también en chino. Su autor, Yoshishige no Yasutane (934?-1002), fue un funcionario y literato cuya carrera quedó truncada a raíz de ciertos fracasos, no muy distintos a los del propio Chōmei. Al igual que este último, Yasutane era un ferviente budista adepto al *Sutra del Loto*. En 986 se hizo ordenar. A él le debemos una recopilación titulada *Biografías de los japoneses que han renacido en el Paraíso (Nihon Ōjō gokuraku ki)*, bastante próxima en su propósito a la *Antología del despertar espiritual* de Chōmei, donde aparece mencionado Yasutane^[50].

Chōmei reproduce en su escrito la estructura de las *Notas del pabellón del estanque* de Yasutane^[51], que comienza quejándose amargamente del lamentable estado en que se encuentra la capital. Sin dar demasiadas explicaciones acerca de los motivos de su decisión, más allá del deseo de convertirse en propietario de una morada, cuenta cómo se ha hecho construir una residencia para poder vivir a su antojo y concluye con una breve meditación en la que se interroga a sí mismo sobre el sentido de su proyecto.

Puede verse cómo Yasutane, al igual que hará Chōmei, extrae una lección moral del espectáculo de los desórdenes que asolan la ciudad, que le conduce a la decisión de adoptar un estilo de vida concreto. Por cuestiones de espacio, no podemos desarrollar aquí el análisis comparativo de las dos obras, aunque sería interesante destacar ciertas expresiones que Chōmei toma prestadas de Yasutane. Por ejemplo, su descripción de la manera en que se desarrollaba la vida en las grandes ciudades, con sus limitaciones y particularidades, reproduce las *Notas del pabellón del estanque*. Pero Chōmei no es en absoluto un plagiarista, y las diferencias entre ambos son notables.

Chōmei da comienzo a la primera parte de sus *Pensamientos* con un preámbulo (cosa que no sucede en el texto de Yasutane) acerca de la caducidad de todas las cosas mundanas, para ofrecer a continuación un informe de las «extraordinarias calamidades» que han castigado la ciudad. Yasutane, por su parte, comienza así su texto: «Desde hace veinte años vengo observando todo lo que ha sucedido en las dos partes de la capital»^[52]. Y lo que observa a través de sus ojos de funcionario es, si se nos permite decirlo, la mala gestión y el despilfarro reinantes. Destaca el abandono de los barrios despoblados del oeste, donde sólo habitan ya los más desfavorecidos (¡igual que el West Side de Nueva York!). En la parte este, concretamente al norte de la Cuarta Avenida, la masificación trae consigo consecuencias nefastas: la estrechez de las calles provoca los incendios más devastadores; para ampliar sus residencias, los ricos expulsan de sus casas a los pobres, los cuales tienen que refugiarse en zonas inundables («¿acaso los habitantes de la ciudad van a acabar viviendo como peces?») o, por el contrario, desprovistas de agua. Algunos «espacios verdes», verdaderos lugares de esparcimiento para el pueblo, son adquiridos con el fin de convertirlos en zonas edificables, etc. Estas páginas dan testimonio del caos urbanístico, la falta de sostenibilidad del mercado inmobiliario, los casos de apropiación indebida de solares,

los pésimos planes de ocupación y la distribución deficiente del territorio... ¿Qué piensa Yasutane de todo esto? Primero se muestra extremadamente prudente, incluso fatalista; al recordar que una de las mansiones que se alzan al oeste de la ciudad ha quedado abandonada debido al exilio de su propietario (Minamoto no Takaakira), suspira: «El Cielo ha destruido la parte oeste de la capital; es evidente que los hombres no tienen la culpa». Después adopta un tono moralista frente a los que llevan a cabo las expropiaciones: «¡Cuán duro es un corazón humano!». En otras ocasiones, sin embargo, se muestra más incisivo y arremete contra la inercia de los funcionarios «que han abandonado la ciudad a la degradación». Asegura haber visto con sus propios ojos decretos y textos administrativos en los que se prohíbe cultivar la orilla oeste de Kamo, por lo que denuncia el carácter ilegal de tales prácticas, que eran muy frecuentes en aquel tiempo. A la actitud de Chōmei, testigo horrorizado de hechos imprevisibles e ineluctables, se opone la mirada lúcida de este funcionario honesto que realiza una investigación sobre los atentados a la legalidad que se producen diariamente y acusa a los responsables de negligencia.

Yasutane adquirió entonces en la ciudad (al norte de la Sexta Avenida) un lote de terrenos cuyo precio consigna, y que acondiciona para convertirlos en un jardín ornamental. Construye en su centro una vivienda, así como distintos pabellones y una capilla: «Cuatro décimas partes del terreno han sido edificadas, una tercera está ocupada por un estanque, la cuarta alberga el huerto». Allí lleva una vida tranquila y ordenada. Cuando está fuera, se dedica a sus funciones administrativas; de vuelta en casa, dice: «Me visto de lino, me lavo las manos y me enjuago la boca; luego acudo al pabellón del oeste para invocar a Amida y leer el *Sutra del Loto*. Después de la comida me dirijo al cenador del este, donde abro mis libros y me encuentro con los antiguos sabios». En especial, lee a Bai Juyi. Unas veces se abandona a los placeres de la jardinería y los paseos en barca por el estanque del parque, y otras «cierra la puerta y se pone a cantar solo, modulando su poesía en soledad» (expresión que retomará Chōmei en sus poemas). Se presenta a sí mismo como un adepto de la vía del justo medio: «No trato de adular a los poderosos doblando la espalda y flexionando las rodillas, pero tampoco rehúyo la conversación ni el trato con las personas para ir a esconderme en algún camino de montaña apartado, perdido en oscuras hondonadas».

¿Qué diferente es la actitud de Chōmei, retirado lejos de la ciudad y de los hombres, cuya única restricción a la hora de disponer de su tiempo es su propia imaginación! ¿Qué contraste también entre sus respectivas concepciones de la naturaleza! Chōmei parece querer retomar y a la vez rectificar las ideas de Yasutane en su enumeración de las cuatro estaciones. Veamos, por ejemplo, el invierno. Donde Yasutane dice: «En invierno el sol se desliza por el alero del tejado y viene a calentarme la espalda», Chōmei, en cambio, escribe: «En invierno contemplo la nieve que se acumula como nuestras faltas y se derrite como una expiación».

Asimismo, existen diferencias considerables entre los epílogos de estas dos obras. Es cierto que Yasutane adopta también una actitud autorreflexiva: reconoce que esta moda reciente de erigir mansiones lujosas que no van a perdurar es un desatino, por eso se construye él mismo «una casita que, sin embargo, en la situación actual, es un verdadero lujo...». Pero también resulta innegable que posee algunas certezas sólidamente arraigadas en los clásicos chinos. Así, predica las virtudes confucianas:

La viga maestra está formada por el sentido del deber y el espíritu humanitario, los pilares son la observación de las costumbres, la virtud es la entrada, los muros exteriores están hechos de amabilidad; si administramos nuestra casa con prudencia, multiplicando las buenas acciones, estará a cobijo del fuego, del viento, de los malos espíritus y de los ladrones; la parentela se enriquecerá sin esfuerzo, el cabeza de familia vivirá muchos años, conservará por largo tiempo su rango y funciones, y sus descendientes heredarán los bienes. Así pues, ¿no es acaso lo más conveniente para el hombre mostrarse circunspecto?

El texto se cierra con estas palabras imbuidas de una moral convencional, adecuada al hombre mundano, que se preocupa por su familia. En Chōmei encontramos una perspectiva radicalmente diferente; al recordar la siguiente afirmación de Yasutane: «Cuido mi casa con amor y todo lo demás me da igual», se pregunta si «cuidar amorosamente de su cabaña no será una falta...». Aquí no hay certezas, tan sólo inquietudes. La verdad es que, al contrario de Chōmei, cuando Yasutane estaba escribiendo sus *Notas* todavía no había tomado los hábitos, así que nunca sabremos qué fue lo que, cuatro años después de terminar su redacción, le empujó a abandonar su hermosa mansión. Lo único que sabemos es que realizó numerosas peregrinaciones con el objeto de recolectar fondos para la construcción de templos^[53].

Otra innovación de Chōmei consiste en la forma peculiar en que redactó sus *Pensamientos*, los cuales se consideran el primer y mejor ejemplo de ese nuevo estilo. De acuerdo con la terminología de la crítica moderna, está escrito en una «mezcla de chino y japonés» (*wakan konkō bun*). La historia de los «estilos» es complicada, pero trataremos de resumirla: es sabido que en los siglos pretéritos se usaban dos lenguas: el japonés para la «poesía nacional» (*waka*) y la novela, y el chino, o mejor dicho el chino-japonés (la lengua de los eruditos, cuyo uso era comparable al del latín en la Europa medieval) para las composiciones en verso que imitaban la poesía del continente, los textos administrativos y jurídicos, las compilaciones históricas oficiales, los informes del funcionariado, etc. Esos textos en chino estaban plagados de japonismos, y los que estaban redactados en japonés no excluían (salvo en poesía) el empleo de palabras de origen chino que habían pasado a formar parte del vocabulario común y corriente. Gradualmente apareció un nuevo idioma bajo el influjo de las prédicas y escritos edificantes de los monjes, los cuales se veían obligados a conciliar la citación de las Escrituras, traducidas y glosadas en chino, con la necesidad de hacerse entender por el pueblo. Según algunos, el primer precedente literario de este idioma mixto sería una voluminosa antología de anécdotas edificantes del siglo XII, el *Konjaku monogatari shū*, o *Historias del pasado*^[54]. No obstante, se considera que los *Pensamientos desde mi cabaña* son el primer y más bello ejemplo de este estilo en el que se combinan de forma armoniosa los siguientes elementos: una sintaxis del japonés de frases cortas y una estructura simple imitando los escritos en chino anteriores (a diferencia de otros textos del periodo precedente redactados por mujeres y considerados como ejemplos de pureza estilística dentro de la lengua nipona, como el *Libro de la almohada* o la *Historia de Genji*); también el abandono de formas verbales complejas que combinan el uso de varios auxiliares temporales o modales y, por último, el uso de la retórica china, sobre todo de los paralelismos, omnipresentes en los *Pensamientos*. Éstas son las características generales, con variaciones según los autores (ya que nunca fue codificado), del estilo que va a dominar la prosa japonesa en los siglos siguientes y en el que se escribieron las grandes obras maestras del siglo XIII al XV:

epopeyas como el *Heike monogatari*, diarios de viaje, recopilaciones de anécdotas, algunas partes de obras de teatro no, etc.

Aunque la tradición textual del *Hōjōki* es demasiado compleja para ser explicada aquí en detalle, diremos algunas palabras sobre ella. Entre los numerosísimos manuscritos y ediciones antiguas es habitual distinguir un tipo de «versiones cortas» que no incluyen ni la descripción de los cinco cataclismos, ni ciertos pasajes sobre la vida del ermitaño, ni epílogo, sino que en su lugar presentan algunos añadidos de carácter edificante. Normalmente se considera que estas versiones se corresponden con versiones apócrifas.

Luego están las «versiones largas», que a su vez se dividen en dos tipos. Para empezar está el llamado *rufubon* o Vulgata, que se remonta a una copia firmada por el gran erudito Ichijō Kanera, datada en 1545^[55]. Este tipo de versiones contiene varios grupos de textos, entre los cuales se encuentran las ediciones xilográficas llamadas Sagabon (primer cuarto del siglo XVII). Hasta la Segunda Guerra Mundial, las ediciones del *Hōjōki* que se incluían en las grandes colecciones de clásicos se apoyan precisamente en uno de estos Sagabon. Éste presenta algunas variantes que lo distinguen de casi todas las demás versiones (una de ellas es la edad precisa del «niño» que pasea junto a Chōmei, que aquí tiene seis años y en el resto de ediciones diez).

El segundo subgrupo, conocido como «de los antiguos manuscritos» (*kohon*), tiene como representante de primer orden un manuscrito conservado en el templo Daifukukōji (a unos cuarenta kilómetros al noroeste de Kioto). Se trata de un tesoro nacional publicado por primera vez en 1925 y en el que desde hace medio siglo se apoyan los editores de referencia, incluida la presente traducción al castellano. Datado a mediados del siglo XIII, algunos piensan incluso que es el manuscrito original, escrito por la mano del autor mismo, a pesar de estar plagado de errores que sugieren el trabajo de un copista.

RETIRO Y POESÍA.

SOBRE LA OBRA DE KAMO NO CHŌMEI

TAMAMURA KYO

Kamo no Chōmei (1155-1216) fue un célebre ermitaño del Japón medieval, como Saigyō y Kenkō. A pesar de haber destacado en el seno de un grupo de distinguidos poetas de *waka* amparados por el emperador Gotoba y haberse asegurado un puesto en la sociedad de la corte, la vida cortesana no hacía más que aumentar su desaliento cada día. Al percatarse del carácter efímero —o de la transitoriedad (*mujo*)— del mundo, decidió abandonar la capital, o dicho de otra manera, iniciar una vida retirada. Sin embargo, jamás abandonó el camino de la poesía, ni siquiera tras convertirse en monje. De hecho, se supone que escribió un ensayo sobre poesía —titulado *Mumyōshō*— mucho tiempo después de su retiro, durante los últimos años de su vida.

¿Qué era la poesía para Chōmei? ¿Qué rol tenía en su vida retirada? Si tenía importancia alguna, ¿cuál era? Estas cuestiones han suscitado un largo debate. Algunos sitúan a Chōmei en la tradición de los eremitas, cuyo origen se encuentra en la antigua China, y consideran que ocupaciones refinadas como la poesía y una vida retirada son inseparables^[56]. En el caso de Chōmei, «tocar el laúd (*biwa*) y cantar poemas (*waka*) sin nadie que lo escuche, entregarse a estas actividades en absoluta soledad, bien podría ser un mero entretenimiento, pero también podría ser la puerta de acceso a un estado de conciencia que trascienda su limitado ego, apresado por las ataduras mundanas»^[57]. Por ese motivo, la mente del *suki* (amor desmesurado por las artes) «puede ser un catalizador para renunciar al mundo»^[58]. Dicho con otras palabras: rendirse por completo a la poesía y la música podría inspirar la actitud sincera que es esencial para la devoción religiosa. Otros ven un aspecto negativo en la importancia que Chōmei daba a la poesía. Es verdad —dicen— que actividades refinadas como la poesía y la música desempeñaron un rol importante en su vida de eremita, pero la profusión del vocabulario poético y las técnicas retóricas de sus escritos —que debieran ser los documentos de una sincera vida de retiro— deben interpretarse como la prueba de que «Chōmei, más poeta que monje, era incapaz de renunciar a su amor obsesivo por la poesía»^[59]. Si la vida de Chōmei fuera de la capital —continúan—, una vida caracterizada por su afición a ciertas ocupaciones distinguidas, fuese valorada con rigor, debería ser vista como «una existencia alejada del sentido real del retiro» o como la evidencia de «su fe religiosa a medio camino» y de la «superioridad moral de su vida elegante»^[60].

La controversia sobre el rol que tuvo la poesía para Chōmei parece hallar su origen en la forma en que se interpreta y valora su «retiro», su «renuncia al mundo» y su «fe», si tenía fe alguna. Llegados a este punto es fundamental que reconsideremos la vida de retiro de Chōmei antes de pasar a examinar el papel que tenía la poesía para él.

Cuando reflexionamos sobre la relación entre las actividades artísticas y la vida humana tendemos a dar por sentado que existe una esencia de la poesía y nos preguntamos en qué medida dicha esencia puede ser útil para la vida. En ese caso, asumimos que la «esencia de la poesía» se cifra en su carácter autónomo, porque no tiene relación con otras cosas o actividades. No obstante, la «esencia de la poesía», en particular en su relación con la vida de los seres humanos, debería variar de acuerdo con lo que significa la «vida humana». En otras palabras, debemos pensar la «esencia de la poesía» en un mismo plano que la «vida humana». Por lo tanto, para zanjar la cuestión del rol que tuvo la poesía para Chōmei es necesario que pensemos en esas «ocupaciones refinadas» desde una perspectiva más amplia. Necesitamos situar la poesía en el universo de las humanidades en lugar de tratarla como un fin en sí mismo, como se ha hecho en el pasado al estudiar los poemas de Chōmei o su teoría poética.

El presente ensayo se sustenta en esta noción y tiene como objetivo analizar *Hōjōki* [en su edición castellana, *Pensamientos desde mi cabaña*], la obra fundamental de Chōmei, y *Hosshinshū*, su colección de relatos cortos budistas. Apenas me referiré a la serie de anécdotas y consideraciones de Chōmei sobre la poesía *waka*, agrupada en *Mumyōshō*. Excluir *Mumyōshō* del centro de mi reflexión podría resultar extraño, pues normalmente es allí donde se busca lo que pensaba Chōmei sobre la poesía. Sin embargo, esta «restricción» nos permitirá leer algunos pasajes de Chōmei desde una perspectiva más interesante y, por ende, nos ofrecerá nuevas pistas para abundar en este antiguo debate.

1. Retirarse del mundo

Hōjōki se compone de dos partes. La primera ilustra la brutalidad de la época de Chōmei, la brutalidad de lo real, la fragilidad y la inutilidad de nuestra morada y nuestro propio cuerpo; mientras que la segunda describe en detalle cómo se decidió a hacerse monje y cómo era su vida de retiro. En *Hōjōki* Chōmei indaga en su vida retrospectivamente, vuelve su mirada al pasado, hacia el momento en que abandonó la vida mundana, se deshizo de su cuerpo y de su mente y luego alcanzó el estado de conciencia que es ajeno a toda malicia y miedo.

Según su relato, al cumplir los cincuenta años decidió desvincularse de la corte y retirarse a las afueras de la capital: primero a Ōhara y más tarde a Hino. No está claro cómo ni por qué decidió renunciar al mundo, aunque hay quien especula sobre algunos motivos^[61]. Sea como sea, lo cierto es que en un determinado momento eligió el retiro. Ahora bien, llegados a este punto, necesitamos indagar más en la cuestión: ¿qué significó para Chōmei «retirarse del mundo»? ¿Qué es el «mundo» y qué es «retirarse»? ¿A qué distancia se había alejado del «mundo» y qué relación tenía con él?

Chōmei cambiaba su residencia cada cierto tiempo. Se muestra reservado sobre la motivación y la causa de sus mudanzas, pero es probable que las razones fuesen la insatisfacción consigo mismo o su entorno. Sin embargo, mudarse no atemperó su desasosiego.

En cuanto a mí, heredé la casa de la madre de mi padre. Viví allí durante mucho tiempo, pero luego las relaciones familiares se rompieron y me vi en la pobreza. Los recuerdos que tengo son gratos, mas no pude permanecer en la casa. Entonces, con ya más de treinta años, se me metió en la cabeza la idea de construirme yo mismo un refugio.

Mi nueva morada tenía apenas una décima parte de la superficie de mi casa anterior. Constaba de una sola habitación, pues no conté con los medios para hacer algo más digno. Logré apenas levantar los muros y no tuve con qué hacer un portón. Sembré postes de bambú para abrigar mi carreta. Cada vez que nevaba o que el viento se agitaba, podía sentir la precariedad de mi cabaña. Como estaba cerca del río, temía el peligro de las inundaciones. Además, merodeaban por allí muchos bandidos.

Hubieron de presentarse otros «peligros», nuevos motivos de insatisfacción: la nieve, el temporal, las inundaciones o los bandidos. Así, dice Chōmei, «con desasosiego y desazón viví durante tantos años en este mundo despiadado» y «al cumplir cincuenta años, abandoné también esta casa y me retiré del mundo». Se ha sugerido que para Chōmei —al menos en el momento de escribir *Hōjōki*— cambiar de lugar de residencia y retirarse del mundo (abandonar su hogar) son cosas diferentes. De hecho, en su relato Chōmei declara que sabe que cambiar su entorno físico no necesariamente le traerá fortuna, y menos aún, cambiará su suerte: «Donde sea que vivamos y hagamos lo que hagamos, ¿es posible acaso que por un sólo instante hallemos cómo descansar nuestro cuerpo y cómo apaciguar nuestro corazón?». Esta cuestión, presentada al final de la primera parte del libro y justo tras el relato detallado de las calamidades desastrosas que asolaron la capital, habría de estremecer a los lectores. Como se ha señalado con frecuencia, esta pregunta no es una mera interrogación, se trata de una pregunta retórica: tal vez esté implícito que a la larga nunca nos aliviamos, nunca encontramos la serenidad. De cualquier manera, al interrogarse como lo hace, ¿Chōmei habrá querido «expresar el terror que le inspiraba la falta de respuesta a esta pregunta»?^[62] ¿Acaso esta cuestión nos muestra «el estado mental y físico del autor, derrotado por la desesperanza porque su mente nunca se sosiega, haga lo que haga»?^[63] Es posible que no. Lo que Chōmei quería decir, probablemente, es que uno no dará con la respuesta mientras se haga preguntas como «¿dónde?» o «¿qué?». Chōmei quería argumentar que la lógica del pensamiento dualista («aquel que acata las reglas de este mundo sufre en consecuencia, pero el que no lo hace se nos presenta como un loco») es ya en sí misma un error.

En otra parte del ensayo, Chōmei dice que «la enseñanza del Buda consiste, en esencia, en el desapego hacia todas las cosas». Chōmei no dice que no toquemos las cosas, que no nos acerquemos a ellas. Lo importante es cómo te relacionas con las cosas y, en particular, cuál es tu actitud al enfrentarte a los diversos acaeceres de la vida. En cualquier caso, «qué» puedes hacer o «adonde» puedes ir no son cuestiones de suma importancia.

En *Hosshinshū* abundan los relatos sobre eremitas que Chōmei admiraba. En esta obra, la preocupación principal de Chōmei se centra en aquellos que llevan vidas de eremitas inmersos en el ajetreo de la ciudad, no en quienes han dejado atrás sus vidas en la urbe. Por ejemplo, en el primer capítulo de *Hosshinshū*, Chōmei nos habla sobre Ruri-Hijiri, un ermitaño que, habiendo

ocultado su sabiduría y su saber teológico, solía merodear harapiento por los alrededores del templo de Tennoji como si fuese un mendigo:

Es el más admirable entre quienes desean la salvación después de la muerte. [...] Esto es lo que hace a un hombre sabio cuando intenta retirarse: su cuerpo permanece entre la gente, pero oculta su conocimiento y no permite jamás que la gente repare en él. A un hombre le es dado escapar a la montaña o al bosque, pero ésa es únicamente la elección de quien es incapaz de ocultar su sabiduría.

Busshubo, a quien Chōmei también se refiere, fue un «santo» que vivió en el templo Kiyomizu, en Kioto, y murió una noche de luna llena, un 15 de agosto. Según Chōmei, Busshubo «nunca se marchó del centro de la ciudad, sino que vivió en la calle». Incluso comía pescado a la vista de todo el mundo y con alegría, un acto que —por supuesto— estaba prohibido de acuerdo a los preceptos budistas⁶⁴.

En este punto se podría argumentar que lo que de verdad le importaba a Chōmei era su estado de ánimo, por encima de dónde vivir o qué hacer. Por esta razón, escapar de la capital no era su propósito último ni principal al mudarse; en realidad, lo que quería era, por supuesto, sosegar su mente. Su insatisfacción no desaparecería sólo por cambiar de casa o localidad. Un pasaje del último capítulo de *Hōjōki*, «los tres mundos, ya sean buenos o malos, dependen de nuestra mente», puede ser entendido como una reflexión sobre esta circunstancia de su vida.

2. Hombre y morada

Como hemos visto, el «retiro» ideal para Chōmei consiste en un estado mental y no en un conjunto de acciones. Antes de indagar en la naturaleza de dicho estado mental y en cómo podría alcanzarse, deberíamos tener más claro cuál era el origen de la insatisfacción de Chōmei y, en particular, qué relación tenía con la cuestión de «lo efímero» o la «transitoriedad».

En su obra hay dos palabras, «hombre» y «morada», que con frecuencia aparecen una al lado de la otra. Además, aparecen cuando Chōmei trata el concepto de lo efímero, una idea que ganaba fuerza en el Japón de aquella época. Por ejemplo, en el célebre comienzo de *Hōjōki*, Chōmei escribió: «El fluir del río es incesante, pero su agua nunca es la misma. Las burbujas que flotan en un remanso de la corriente ora se desvanecen, ora se forman, pero no por mucho tiempo. Así también en este mundo son los hombres y sus moradas». Basándonos en estos pasajes podemos asumir que Chōmei pensaba que hombre y morada tienen algo en común con respecto a la noción de lo efímero, y que pueden personificar la ley de lo efímero de una forma mejor que cualquier otra cosa. No debemos pasar esto por alto, porque la noción de lo efímero es, sin lugar a dudas, el tema más importante de *Hōjōki*.

Chōmei describe su «morada», la cabaña donde llevó una vida de eremita, de la siguiente manera:

Apenas tenía tres metros de largo y dos de alto. Ya que no veía la necesidad de encontrar un domicilio definitivo, no tardé en elegir un terreno. El suelo era la propia tierra, el techo era de paja. Conseguí unas tablas y las dispuse de forma sencilla, uniendo las juntas con pasadores metálicos. De este modo, no sería difícil plegarlas y marcharme si pasara algo que me incomodase. Tampoco sería complicado transportarla y reconstruirla, pues cabe en dos carretas, y el único coste serían los honorarios del carretero.

Debemos notar en este punto que el carácter singular de su choza concierne no sólo a su superficie y su altura, sino también al hecho de que Chōmei en realidad no ha buscado expresamente dónde erigir su morada y, de hecho, no la ha fijado como tal. Podemos estar seguros de que actuó así basándose en una razón práctica: poder mudarse con rapidez si se sentía descontento. Aunque dice «cuando empecé a vivir aquí, pensé que lo haría por una breve temporada», más tarde reconoce que «mi morada provisional ha envejecido conmigo. Las hojas muertas se acumulan profusamente en el alero y el musgo trepa por las paredes». Lo cual no significa simplemente que Chōmei se hubiese acostumbrado al aspecto abandonado de su cabaña. Poco después asevera: «Solamente en una cabaña provisional como la mía logra uno estar en paz y libre de todo temor». Su morada se identifica con el retiro, a pesar de ser temporal. Debemos entender, en realidad, que lo temporal y la temporalidad llegaron a tener una cualidad positiva para Chōmei.

El «hombre» —entendiendo que puede ser tanto un hombre como una mujer— tampoco puede escapar de la ley de lo efímero. En la medida en que existe, va y viene, muere en el mismo momento que nace, y no hay nada más razonable que eso. Es más, en el prefacio de *Hosshinshū*, Chōmei dice:

Hace tiempo Buda nos enseñó: gobierna tu corazón, no te dejes gobernar por él. ¡Cuánta verdad encierran estas palabras! Todo aquello que piense el hombre durante su vida será nocivo. [...] Por eso, si tocas las cosas, sé precavido porque tu corazón es necio y poco fiable, sigue las enseñanzas de Buda para no dar rienda suelta a tu corazón y poder liberarte de tu atadura al mundo de la vida y de la muerte y renacer en la Tierra Pura. Es como domar un caballo salvaje en el transcurso de una larga travesía.

Quizás Chōmei se hubiera percatado de que las personas no pueden evitar sentir muchas cosas, de muchas maneras, y que no pueden hacer nada al respecto. Compara el corazón del hombre con un caballo salvaje, y añade: «Cuando existe un corazón fuerte, existe un corazón débil; cuando existe uno profundo, existe uno superficial. En cuanto a mí, yo no reniego del bien, pero tampoco reniego del mal». Un «caballo», o nuestro corazón, son indómitos casi por instinto, tal como «la hierba se agita a causa del viento, la luna se estremece sobre la superficie de un estanque». Nadie puede renegar de ello, y Chōmei tampoco lo hizo (de haberlo hecho, habría dejado de ser humano).

Por lo tanto, para Chōmei la cuestión era cómo «domar un caballo salvaje», cómo «gobernar su corazón» sin dejarse gobernar por él. Si lo efímero podía tener un sentido positivo, no sólo en lo concerniente a la «morada» sino también al «hombre» (en particular a su corazón), entonces Chōmei podría buscar allí el estado de conciencia que «es ajeno a todo miedo».

3. Liberarse de la esfera (*kyogai*)

Como he señalado en la introducción de este ensayo, no parece que la vida retirada de Chōmei se caracterizase particularmente por su fe. Al contrario, podríamos considerarla como una existencia relajada y poco entusiasta en lo que respecta al ámbito piadoso de sus actividades. Así aparece en pasajes como los siguientes:

Al suroeste situé una estantería de bambú con tres cestas forradas de cuero en las que guardo libros de poesía y música, así como el Ojōyōshū. Junto al estante, contra la pared, un *koto* y una *biwa*, conocidos como el «*koto* plegable» y la «*biwa* ensamblada».

Cuando tengo ánimo, acompaño la melodía del viento con el «Canto de las Brisas de Otoño», o el murmullo del agua con un pasaje célebre de la «Fuente que mana». No soy un gran artista, pero tampoco toco para deleitar a un auditorio. Toco para mí mismo, para dar sustento a mi corazón.

Cuando no estoy de humor para orar ni para leer, descanso y holgazaneo, nadie me lo impide aquí ni hay nadie ante cuyos ojos pudiera sentirme avergonzado. No he hecho votos de silencio, pero por fuerza los cumplo, ya que estoy solo. Tampoco me esfuerzo por obedecer ningún precepto, aquí no existe ninguna esfera que romper.

Si asumimos que, en un retiro, uno debe entregarse por completo a las austeras actividades religiosas, la vida de Chōmei bien podría parecernos algo tibia. Pero en este punto deberíamos prestar especial atención a la manera en que él mismo justificó su comportamiento. Reclama ser absuelto pues «aquí no existe ninguna esfera que romper». Pero ¿a qué se refiere con «esfera»?

«Esfera» (*kyogai* en japonés) es, en su origen, un término budista que significa «el objeto visto y pensado a través de varios órganos sensoriales y procesos mentales»^[65]. Su significado original fue «un ámbito o alcance donde operan la razón o las sensaciones», si bien «evolucionó su significado en Japón, así que tiene múltiples sentidos, como ambiente, circunstancia o entorno; conceptos que a menudo se relacionan con el efecto de una reencarnación previa»^[66]. En cuanto al uso que le da Chōmei, ha sido interpretado como «un entorno que le conduce a la impiedad»^[67], o como «un enjambre de objetos que agitan la mente, que la incitan al mal, la codicia o el deseo»^[68]. No obstante, lo que Chōmei parece señalar en este caso no es que haya una causa para la impiedad en la esfera, sino que la existencia de la esfera misma es la causa. Además, deberíamos examinar en detalle si la esfera está directamente relacionada con el «mal» o la «impiedad»; y si es así, ¿de qué modo?

Como hemos visto, apenas se cuestiona que la esfera tenga algo que ver con nuestro «entorno». Entonces, ¿cómo concebía Chōmei su entorno y la realidad a su alrededor? Y ¿cómo lo expresó en su escritura? En *Hōjōki*, nos habla de las condiciones prácticas de su retiro, por ejemplo: «Hay una cañería de bambú con la que traigo el agua de un estanque hecho con piedras. Un bosque cercano me abastece de leña en abundancia». También describe sus paseos en varios pasajes, situando los elementos naturales que hay a su alrededor en el mismo plano que la cadena de relaciones cotidianas basadas en intereses y jerarquías. Aunque en otra parte del ensayo dice:

En las noches serenas, mirando la luna por la ventana, recuerdo a los viejos amigos⁶⁹. Escucho los plañidos lejanos de los monos y las lágrimas humedecen mis mangas⁷⁰. Las luciérnagas entre las hierbas semejan fogatas de los remotos pescadores de Makinoshima⁷¹. El sonido de la lluvia matutina se siente como el viento que golpea las hojas⁷². Cuando oigo los melodiosos cantos de los faisanes, los confundo con las voces de mi padre y de mi madre⁷³. Cuando los ciervos bajan de las cumbres y, mansos, se acercan a mi, pienso en lo lejos que estoy del mundo⁷⁴.

Todas estas frases del pasaje están inspiradas en poemas del pasado (como se indica en las respectivas notas a pie de página). A partir de este fragmento queda claro que Chōmei ve en la naturaleza no tanto materiales que sirven para comer, alumbrarse o calentarse en este mundo como elementos de un universo poético. Es más, encontramos descripciones como la siguiente:

En primavera, las glicinas, rizándose como olas, florecen en el oeste como la sagrada nube purpúrea que acompaña a Amida. En verano, escucho el canto de los cucos, y les suplico que me prometan servirme de guías en el supremo paso montañoso de la muerte. En otoño, las voces de las cigarras vespertinas me llenan el oído, como despreciando la efímera cáscara de este mundo. Y, en invierno, contemplo la nieve que se acumula como nuestras faltas y se derrite como una expiación.

Expresiones como «sagrada nube purpúrea», «paso montañoso de la muerte», «efímera cáscara de este mundo» o «se acumula como nuestras faltas» prueban que Chōmei contemplaba aquello que tenía a su alrededor a la luz del budismo. Es decir, para él, las cosas —su entorno— pueden tener diversas apariencias de acuerdo con su propia inquietud o interés.

Visto así, podemos pensar que para Chōmei la esfera es aquello que dirige su interés y, al mismo tiempo, una especie de marco de reconocimiento que determina cada inquietud en cada oportunidad. Cuando nos interesamos por algo y nos relacionamos con ello es necesario un determinado marco. Cuando cambia el marco, cambia también cómo vemos las cosas, así como nuestro comportamiento. Dicho de forma más precisa: la apariencia bajo la que vemos las cosas no difiere de nuestro propio marco. No puede haber nada que carezca de marco. En consecuencia, la esfera es aquello sobre lo que se funda la apariencia de una cosa, y asimismo lo que gobierna y determina la relación entre los hombres y las cosas.

En esencia, la esfera existe y funciona dentro de cada individuo, pero cuando es compartida puede llegar a ser la base de una comunidad. Entre aquellos que comparten una misma esfera, se establece un tipo de regla o acuerdo que les permite mantener sus relaciones. Por ejemplo, una prohibición es un tipo de acuerdo para no hacer algo. De este modo, las prohibiciones no se aplicarán entre aquellos que no compartan esta regla. Dentro de la esfera del eremita, en el sentido usual de la palabra, se permite, e incluso se considera deseable, leer sutras y meditar; son, de hecho, los actos que el propio Chōmei llevó a cabo en su retiro. No obstante, él se veía a sí mismo fuera de la esfera. Su aserción podría ser que una regla, sea cual sea, no puede romperse si no es desde dentro de la esfera en la que ésta se asienta.

Sin embargo, Chōmei dice que «no existe *ninguna* esfera». Por supuesto, el hecho de que él esté al margen de una esfera no implica necesariamente que no exista esfera alguna. ¿Qué quiso decir con esto?

En principio, pueden existir numerosos tipos de esferas de acuerdo con los intereses de cada uno, como la poesía, el budismo, etc. Las personas, sea de forma consciente o inconsciente, eligen o son obligadas a elegir su pertenencia a una esfera determinada entre las muchas existentes. Basan su comportamiento y sus intereses en esta esfera y son incapaces de enfrentarse y lidiar con diversas cuestiones de la vida cotidiana si no es a través de ella. En este sentido, la declaración de Chōmei de que «no existe ninguna esfera» es sencillamente errónea. Es probable que Chōmei quisiera indicar que su manera de estar en el mundo era radicalmente distinta a la de cualquier otra persona. Pero, llegados a este punto, ¿qué significa «distinta»?

Después de hablar sobre poesía y budismo, Chōmei observa lo siguiente:

En cada estación que pasa, la montaña me ofrece su encanto inagotable. Debo añadir que el interés de lo que en este lugar se puede contemplar se agranda para aquel que desarrolla aquí sus pensamientos y trata de adquirir un saber aún más profundo.

Las personas, sean monjes o no, sienten a partir de lo que les rodea. Lo que cambia es si pueden o no «adquirir un saber aún más profundo», es decir, si el encanto del paisaje es o no «inagotable» para ellas. Aquellas personas capaces de adquirir un saber más profundo a través del paisaje son conscientes de que aquello que ven en un momento dado está regido por una determinada esfera, y que en ese sentido lo que ven o conocen es limitado y está circunscrito a ella. A menudo la gente no ve las cosas de esta manera. Para la mayoría, el mundo es tal como lo ven y lo oyen; eso es todo, no hay más. No se trata de que los eremitas y la gente común vean las cosas de forma distinta. Cuando ven y oyen algo, todos se enfrentan a lo mismo. Sin embargo, los primeros ven las cosas desde un punto de vista, por así decirlo, metafísico; son conscientes de aquello que les permite ver y de las cosas en sí mismas. En otras palabras, sienten la profundidad de lo que ven. El conocimiento simplemente absorbe la visión de manera instantánea y provisional, y la visión misma se transforma por completo tan pronto como cambia la esfera. En este sentido, no podemos considerar lo que percibimos como algo seguro o verdadero. Esto es lo que quería expresar Chōmei al decir que el paisaje es «inagotable».

De lo anterior se puede concluir que el «mundo» del cual quería desvincularse Chōmei es una esfera admitida y compartida por muchos, y en la cual se basan los intereses cotidianos de tantos. Podemos entender entonces el «retiro» como el acto que nos libera de las restricciones de una esfera⁷⁵¹. En este contexto, la «liberación» no quiere decir vivir sin que una esfera ejerza influencia alguna sobre nosotros; como se apuntó antes, las personas no pueden sino escoger una determinada esfera y vivir dentro de ella. La «liberación», entonces, implica que sepamos que los actos y comportamientos humanos están limitados por una esfera de forma inevitable, y que seamos conscientes de que éste es uno de los principios de la existencia humana, lo cual nos lleva a relativizarlos. En ese sentido, «retiro» puede entenderse como distancia o desprendimiento. No cabe duda de que para Chōmei la vida en la capital y, en particular, en la sociedad de la corte, imponía una determinada esfera. Sin embargo, aunque nos liberemos de la sociedad de la corte y nos mudemos, por ejemplo, a la profundidad del bosque, eso no significa que nos hayamos liberado del mundo. En la medida en que estemos dentro de una esfera, sea cual sea, no nos habremos «retirado». Por el contrario, sí podría darnos la impresión de estar retirados en la

medida en que nos distanciamos y nos alejamos de nosotros mismos, estemos donde estemos, hagamos lo que hagamos^[76].

Es cierto que uno no puede escapar fácilmente del desasosiego, aun siendo consciente del principio anterior. Dependiendo de la «circunstancia y el entorno», seguirá habiendo muchas cosas que «inquieran nuestro corazón». No obstante, saber que varias de esas cosas que inquietan nuestro corazón son tan sólo el resultado de diversas «circunstancias» o «entornos», y ser consciente de que la esfera también es transitoria y efímera, podría aligerar nuestra desazón, a pesar de no aliviarla por completo. Aclarar de alguna manera el origen de dicha desazón nos permite aminorar nuestra pertenencia a una determinada esfera. Eso podría conducirnos a la serenidad mental que Chōmei ansiaba alcanzar, sin importar lo exigua que ésta pueda ser. Como ya he citado antes, Chōmei afirmaba que sólo en «una cabaña provisional como la mía logra uno estar en paz y libre de todo temor», y continúa:

El cangrejo ermitaño prefiere refugiarse en pequeñas conchas porque conoce muy bien su tamaño. El águila pescadora permanece en las costas desoladas porque conoce muy bien la amenaza que supone el hombre. Yo actúo igual que estos animales. Conociéndome y conociendo el carácter quebradizo del mundo, no deseo nada que esté fuera de mi alcance y tampoco me inquieto por lo que no tengo. Sólo busco la tranquilidad y el placer que me ofrece la ausencia de toda angustia.

4. Budismo y poesía

En el apartado precedente señalé que *Hōjōki* se refiere al budismo y a la poesía como ejemplos de determinados tipos de esfera. Sin embargo, si analizamos con detenimiento la escritura de Chōmei nos parecerá que al budismo y a la poesía se les atribuye un rol especial.

En *Hōjōki*, Chōmei dice:

En general, los hombres estiman a sus amigos por su riqueza y muestran un gran afecto por aquellos que les han hecho favores. No necesariamente aman a las personas que les ofrecen una cálida amistad o a los que tienen una honesta disposición. Mucho mejor es tener como amigos a ciertos instrumentos musicales o a los bellos paisajes que nos ofrece la naturaleza que a hombres de esa calaña.

Chōmei no reniega de las relaciones humanas en general, sino de un determinado tipo de relaciones: las que se fundan en la riqueza o en las influencias. Queda claro que este tipo de relaciones se asientan en la esfera que determina la vida ordinaria. Entonces, ¿sobre qué deberíamos basar nuestras relaciones con los demás? Si pudiéramos liberarnos a nosotros mismos de esta esfera, ¿qué encontraríamos?

Reflexionar sobre cómo funciona el mundo y cómo funciona el conocimiento humano para ser conscientes de las restricciones de una esfera y liberarnos de ella: eso es lo que el budismo ha reivindicado como su doctrina fundamental. La gente ha aceptado esa doctrina, de forma consciente o inconsciente, y ha llevado a la práctica sus preceptos. Quienes eran capaces de escapar de los asuntos mundanos se comprometían con programas ascéticos como meditar, leer,

cantar sutras, etc. Algunos se asentaban en templos en la montaña, otros erraban hacia lugares sagrados. La vida de Chōmei transcurrió en una época durante la cual la influencia del budismo y su filosofía eran extremadamente fuertes. Por lo tanto, podemos pensar que tanto la noción de lo efímero que manejaba como la decisión de su retiro son el resultado de la influencia budista. En ese sentido, para Chōmei el budismo no fue un mero catalizador para liberarse de una esfera en particular, sino que se convirtió en una esfera ideal. De hecho, como he citado anteriormente, Chōmei se refirió a las enseñanzas de Buda de este modo: «La enseñanza del Buda consiste, en esencia, en el desapego hacia todas las cosas». En otra parte dice: «He abandonado el mundo y he venido a vivir a los bosques de estas montañas para disciplinar mi mente y practicar el camino del Buda». Esto demuestra que el propio Chōmei asume que sus actos son coherentes con la filosofía budista, más allá de cómo fueran juzgados por los demás.

No obstante, también deberíamos tener en cuenta que Chōmei, de alguna manera, tuvo sus dudas sobre la doctrina budista, en particular sobre su dogmatismo. En el prefacio a *Hosshinshū*, Chōmei dice que «Buda conocía la naturaleza variopinta del corazón humano, por eso enseñó a la gente a través de parábolas y fábulas. Cada uno de nosotros reconoce el camino de acuerdo a sus capacidades, por eso no podemos enseñar de la misma manera a los doctos que a los iletrados. Una doctrina puede ser maravillosa, al tiempo que los beneficios que saquemos de ella no sean demasiado significativos».

Uno de los motivos del escepticismo de Chōmei es la idea de que él mismo podría no ser más que un tonto. Incluso si un tonto pudiese «reconocer el camino» —piensa— «lo haría de acuerdo a sus capacidades»¹⁷⁷. Pero hay una razón aún más importante. Debemos recordar que, como ya he anotado, el estado ideal de un eremita según Chōmei es aquel que se basa en la compasión por encima de la riqueza y las influencias. Es el corazón de las personas el que suele dar importancia a la riqueza y las influencias, pero también es el corazón el que valora la compasión. Como he indicado antes, Chōmei se dio cuenta de que la gente no puede evitar el sentir y pensar diversas cosas de diferentes maneras, y que contra eso nada puede hacerse. Por supuesto, a Chōmei no le gustaría que la riqueza o las influencias —las relaciones basadas en intereses económicos, sociales o políticos— perturbasen su corazón. Pero incluso si pudiéramos evitar este tipo de relaciones, sentiríamos compasión, poseeríamos todavía un mundo interior que de alguna manera es independiente de los intereses prácticos y materiales. El budismo recomienda que nuestro corazón no se encienda, pues sería una prueba de nuestras ataduras mundanas, alejándonos de la iluminación. Chōmei, por el contrario, podría albergar en su retiro la esperanza de aceptar su corazón tal como es en lugar de reprobarlo.

Lo que llama la atención en este punto es que Chōmei propone «encontrar a tus amigos en la música y en la poesía». ¿En qué sentido pueden «la música y la poesía» ser buenos amigos?

Como he mencionado antes, en el sexto capítulo de *Hosshinshū*, Chōmei se refiere a los efectos que puede tener la poesía en la vida de los seres humanos. «La poesía *waka* es el camino de la razón más elevada, gracias a ella apaciguarás tu mente y reconocerás la ley de lo efímero». De hecho, muchos poemas lamentan y lloran la transitoriedad del mundo, y sostienen que apreciar

la poesía es un buen camino para reconocer la ley de lo efímero y para acercar a la gente hacia una vida religiosa⁷⁸¹. Sin duda, este tipo de razonamiento pretende oponerse a la supuesta y monolítica aversión budista hacia las «frases flotantes y las afirmaciones falsas» (*kyogen-kigo*), y ha sido reivindicado por los poetas como la *raison d'être* de la poesía *waka*. Sin embargo, es un hecho que muchas composiciones poéticas no estaban necesariamente relacionadas con el budismo, sino que, en su mayoría, tenían un carácter lírico, romántico o pastoral⁷⁹¹. En cualquier caso, esta forma de pensar ha abrazado la poesía como pacificadora del corazón y faro ante la efímera realidad del mundo, es decir: concibe la poesía como una estrategia para calmar la mente. Parece que Chōmei comparte esta idea, por ejemplo, cuando en *Hōjōki* afirma que uno debería aceptar su corazón y dejarse ser tal como dicta su propia naturaleza, sin importar lo agitado o conmovido que se muestre.

Si contemplamos la historia de la teoría *waka*, desde la era de *Kokin waka shū* —la primera antología de *waka* recopilada para una comisión imperial— vemos que se habla de ella como algo que «brota del corazón de las personas como de una semilla» y que «los poetas expresan lo que se estremece en su interior a través de las cosas que llegan a sus oídos y sus ojos»⁸⁰¹: la *waka*, por tanto, no tiene ninguna función ni utilidad más allá de «expresar lo que se estremece en el interior». La teoría de la poesía *waka* ha evolucionado con el curso de la historia, las reglas de composición se han vuelto cada vez más complejas y los poetas han llegado a interesarse sólo por la dimensión estructural y el aspecto formal. Sin embargo, nadie ha podido negar que la poesía *waka* hunde sus raíces en el ámbito emocional.

Las limitaciones de este texto no nos permiten entrar en los detalles de la teoría poética de Chōmei en *Mumyōshō*. Huelga decir que, aunque Chōmei cuestiona la forma de pensar tradicional en numerosos pasajes de *Mumyōshō*, de ninguna manera contradice el vínculo entre la poesía y las emociones⁸¹¹. Por el contrario, lo destaca. Al hablar de un poema escrito por una mujer laica que se lamentaba de que su vida estuviese marcada por la vanidad y la desesperanza, Chōmei dice que «el poema nació por sí mismo, por decirlo así, porque la mujer se encontraba en el centro de la nada y no sabía qué hacer ni lo que estaba haciendo»⁸²¹, y añade que «si nuestro corazón se conmueve de verdad, podremos componer un poema, incluso si no somos poetas»⁸³¹. Para Chōmei, el elemento fundamental de la poesía *waka* es conmover el corazón y expresar lo que se siente de forma exhaustiva.

Por lo tanto, podemos concluir que, en su vida de retiro, Chōmei quería entender el corazón humano, y para ello la poesía fue un medio no sólo importante, sino esencial. El budismo, por supuesto, fue también un elemento vital para los eremitas, aunque en última instancia relega al corazón humano. En este sentido, la poesía y el budismo fueron para Chōmei como las dos ruedas del eje de un carro sobre el que apoyar su vida de retiro. Dicho de otra manera, mientras que el budismo pretende «conocer las cosas en su profundidad», la poesía busca «sentir las cosas con profundidad». La vida de retiro de Chōmei pudo ser una vida plena en la medida en que ambas concepciones se complementan.



KAMO NO CHŌMEI (Kamo, 1155 – Hino, 1216) fue un poeta, ensayista y monje budista japonés. Criado en un ambiente aristocrático, abandonó la corte para dedicarse a la poesía.

Durante esos años de formación, su obra fue tan admirada que se convirtió en protegido del emperador Go-Toba. Pero siguió sin encontrar un sentido para su existencia, hasta que decidió recluirse en una cabaña donde vivió los últimos ocho años de su vida y escribió su obra más importante, «Pensamientos desde mi cabaña», un texto autobiográfico tan lleno de frescura y emoción que nos recuerda a los mejores libros de Henry David Thoreau.

Notas

[1] William Shakespeare, *Teatro y poesía*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1981, p. 510. Trad. cast: Luis Astrana Marín y Manuel Mújica Láinez. <<

[2] Estas circunstancias excepcionales son ampliamente comentadas en el ensayo de Jacqueline Pigeot que se recoge en este mismo volumen (N. del E.). <<

[3] Oliver Goldsmith, *El vicario de Wakefield*, Madrid, Ediciones Rialp, 2004, p. 49. Trad. cast: Felipe Villaverde. <<

[4] Edward Bellamy (1850-1898) fue un escritor estadounidense de fuertes convicciones socialistas, famoso por su novela utópica, *Looking Backward*, ambientada en el año 2000. <<

[5] La ciudad de Kioto. <<

[6] En el original, *mujo*, concepto budista que refiere la transitoriedad y fugacidad de todas las cosas. <<

[7] Es decir, el año 1177. <<

[8] *Suzaku-mon*: portón o entrada Suzaku, uno de los doce que había alrededor del palacio imperial, ubicado en este caso en el sur. <<

[9] Es decir, el año 1180. <<

[10] Se refiere al traslado de la capital a Fukuhara (actual Kōbe), sugerido por Taira no Kiyomori, ante la amenaza del clan de los Minamoto. <<

[11] En realidad, la capital fue establecida por el emperador Kammu, padre del emperador Saga, en 794. Algunos especialistas sugieren que tal vez Chōmei haya tenido en cuenta el intento frustrado de establecer la capital en Nara, en 810, durante el reinado del emperador Saga. <<

[12] Se refiere a la influencia de las costumbres de los samuráis, pues sugiere el cambio que se estaba operando en la sociedad japonesa. <<

[13] El norte y oeste del país estaban en manos de los Minamoto, mientras que sus rivales, los Taira, ejercían su influencia en el este de la capital, incluyendo las islas de Kyūshū y Shikoku. Al final, los Taira fueron derrotados en una batalla decisiva, en el extremo occidental de Honsyū, lo que dio comienzo a la hegemonía de los Minamoto y al consiguiente establecimiento del gobierno militar (*bakufu*) en Kamakura. <<

[14] *Jori o waru ni tarazu*, literalmente: «No era suficiente para dividirlo en *jo* y *ri*». *Jo* es cada una de las avenidas que corren de este a oeste; *ri*, las que corren de norte a sur. De acuerdo con el sistema *yin-yang* de adivinación china, una capital debería dividirse en 9 *jo* y 8 *ri*, principio que sí fue aplicado al fundarse la antigua capital, Kioto. <<

[15] Las *hitatare* eran las ropas de la gente del pueblo o de los guerreros. Luego se convirtieron en el traje de ceremonia de los samuráis. <<

[16] Es decir, del año 1181 al 1182. <<

[17] La era de Chōshō se extiende del 1132 al 1135, bajo el reino del emperador Sutoku, que se convirtió en exemperador (es decir, en Sutokuin) en 1141. <<

[18] Es decir, el año 1185. <<

[19] Es decir, el año 855. <<

[20] Es un monte al norte de la ciudad de Kioto, donde muchos anacoretas desarrollaron su vida en el periodo Heian. <<

[21] Un monte ubicado al este de Hinocho. <<

[22] Amida o Amitābha es un buda celestial descrito en las escrituras de la escuela del budismo Mahāyāna. Es el buda más importante de la secta de la Tierra Pura, una rama del budismo que se practica principalmente en China, Corea, Japón, Tíbet y Vietnam. <<

[23] Fugen es el guardián que está siempre colocado a la derecha de Amida y simboliza las virtudes del intelecto y la compasión. <<

[24] Fudō Myō-ō («el inamovible») es una de las fieras deidades guardianas del budismo vajrayāna, particularmente reverenciada en Japón. <<

[25] También conocido como *Los fundamentos del renacimiento en la Tierra Pura*, es un texto budista escrito en el año 985 por el monje japonés Genshin. <<

[26] El *koto* es el arpa japonesa de catorce cuerdas. Un «*koto* plegable», literalmente, podía plegarse por la mitad. La *biwa* es un laúd japonés de cuatro cuerdas. La «*biwa* ensamblada» tenía un mango desmontable en la parte superior del instrumento, para transportarla con comodidad. <<

[27] Sobre la interpretación de la noción de esfera (*kyogai*) véase, en este mismo libro, el apartado tres del texto de Tamamura Kyo. <<

[28] Mansami o Sami Manzei es el nombre religioso del poeta japonés Kasa no Ason Maro (circa 720) cuyos principales poemas puede leerse en la antología de poesía *waka* compilada en 759 y conocida como Manyōshū. <<

[29] Se trata del poeta Minamoto-no-Tsenobu (1016-1097), conocido así porque ocupó el cargo de Totoku, gobernador de Dazaifu. <<

[30] Poeta e intérprete de *biwa* del siglo IX. Cuando era ya anciano y se había quedado ciego, se construyó un pequeño refugio en la montaña de Ausaka, al noroeste de la llanura de Awazu, donde vivió el resto de su vida. <<

[31] Poeta del siglo IX del que apenas se conoce ningún dato biográfico. <<

[32] Puede referirse al pasado, el presente y el futuro, o bien al mundo material, el inmaterial y el pasional. <<

[33] Nombre en japonés de Vimalakirti, un discípulo de Buda, famoso entre otras cosas por la cabaña que construyó para su vida ascética. <<

[34] Nombre en japonés de Cūdapanthaka, uno de los discípulos de (Çakya-mouni. Según nos ha llegado, fue un alumno muy torpe, pero alcanzó el más alto grado de iluminación gracias a la amorosa paciencia con la que le trataba su maestro. <<

[35] Como anotábamos en la introducción, éste es el nombre budista de Chōmei. Significa «heredero del loto», y sin duda hace referencia al famoso sutra. <<

[36] Es decir, en el año 1212. <<

[37] Estas rebeliones han sido el argumento de tres relatos épicos: el *Hōgen monogatari*, el *Heiji monogatari* y el *Heike monogatari*. Para todos los nombres (acontecimientos históricos, personajes, obras, etc.) citados hasta aquí y en lo sucesivo, remitimos al lector al *Dictionnaire historique du Japon*, Maison franco-japonaise / Maisonneuve et Larose, 2002. <<

[38] Karaki Junzō, *Chūsei no bungaku*, Chikuma shobō, 1965, p. 53. <<

[39] Los documentos históricos o literarios acerca de Chōmei se encuentran recopilados en Yanase Kazuo, *Hōjōki zenchūshaku*, Kadokawa shoten, 1971. <<

[40] Esta esposa tomó el nombre de Takamatsu-nyo'in a la muerte del emperador Nijō. Chōmei la menciona en el capítulo cinco del *Mumyōshō*. <<

[41] Acerca de la dicha de Chōmei, véase el capítulo once de su Mumyōshō. Sobre el trabajo de compilación, nos remitimos a Michel Vieillard-Baron, «Voix croisées: la compilation du Shin Kokin waka shū à travers les témoignages de deux protagonistes», en *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n.º 25, 2003, pp. 55-80. <<

[42] Seguimos aquí la traducción de Michel Vieillard-Baron. <<

[43] Ienaga se refiere aquí al intercambio de poemas anotados en un plectro de laúd que fue regalado a Chōmei por el emperador Go-Toba. <<

[44] Bernard Frank, *Histoires qui sont maintenant du passé* (traducción parcial del Konjaku monogatari shū), colección Connaissance de l'Orient, Gallimard, 1968, p. 228; véase también p. 238. <<

[45] En los casos en que se mencionan dos nombres diferentes para una misma figura sagrada, el segundo corresponde a la denominación en sánscrito. (N. del T.). <<

[46] Hōjō se refiere a la casa de Jōmyō Kōji en el *Konjaku monogatari shū* (*Historias del pasado*), I-3. <<

[47] Acerca de este texto y de la conexión entre budismo y literatura en la época de Chōmei, véase William R. LaFleur, *The Karma of Words. Buddhism and the Literary Arts in Medieval Japan*, University of California Press, 1983. <<

[48] En el texto original en francés dice literalmente «al filo del pincel». (N. del T.). <<

[49] En 832, Bai Juyi, habiéndose convertido al budismo, comenzó a frecuentar el templo de Xiangshan-si (en japonés Kōzanji), cerca de Luoyang, y se hizo llamar así. <<

[50] La elección por parte de Chōmei de su nombre de monje, Ren'in, suele considerarse un homenaje a Yasutane (*tane* es la lectura japonesa del carácter *in*). <<

[51] Este texto fue incluido en la antología *Honchō monzui* (ca. 1040); traducido al inglés por Burton Watson en *Japanese Literature in Chinese*, Columbia University Press, 1975, vol. 1, pp. 57-64, y también en *Four Huts*, op. cit., pp. 25-35. <<

[52] La capital estaba dividida en dos por la avenida Suzaku. <<

[53] Yasutane se retiró a lo alto del monte Hiei, en Yokawa. Podemos encontrar algunas anécdotas interesantes sobre su vida en *Récits de l'éveil du cœur* (relato número 15) y el Uji shūi monogatari, XII, 4 (*Contes d'Uji*, trad. René Sieffert, POF, 1986, p. 223), donde se le llama por su nombre de monje, Jakushin, así como en el *Gōdan shō*, traducido en Bernard Frank, *Démons et jardins. Aspects de la civilisation du Japon ancien*, Collège de France / Institut des Hautes Études japonaises, 2011, p. 181. <<

[54] Traducido en parte por B. Frank. Otras selecciones de anécdotas disponibles son las siguientes: *Histoires d'amour du temps jadis* y *Histoires fantastiques du temps jadis* (trad. Dominique Lavigne-Kurihara, Ph. Picquier, 1998 y 2002); *Gouverneurs de province et guerriers dans les «Histoires qui sont maintenant du passé»* (trad. Francine Hérail, Collège de France, 2004). <<

[55] El *Kanerabon* figura en el volumen *Hōjōki Tsurezuregusa* (Satake Akihiro y Kubota Jun, eds.), col. «Shin Nihon bungaku taikei», 1989, pp. 48-53. <<

[56] Véanse, entre otros: Mezaki Tokue, *Suki to Mujo*, Tokio, Yoshikawa Kobunkan, 1988; o Michele Marra, *The Aesthetics of Discontent: Politics and Reclusión in Medieval Japanese Literature*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1991. <<

[57] Kobayashi Yasuharu, «*Hosshimhū* no sekai kara: Chōmei ron e no shomei», en Tomikura Tokujiro et al (eds.), *Hōjōki, Tsurezuregusa*, Tokio, Kadokawa Shoten, 1975, pp. 371-372. <<

[58] *Ibíd.*, p. 370. <<

[59] Yanase Kazuo, *Hōjōki zen chushaku*, Tokio, Kadokawa Shoten, 1971, pp. 214-215. <<

[60] *Ibíd.* <<

[61] Se han publicado numerosos estudios biográficos sobre Chōmei, entre los cuales cabe destacar el de Miki Sumito, *Kamo no Chōmei*, Tokio, Kodansha, 1995. Se trata de un libro accesible que incluye un análisis crítico y revelador sobre los motivos que llevaron a Chōmei a cambiar de residencia y a elegir una vida retirada. <<

[62] Yasuraoka Kosaku, *Hōjōki zen chushaku*, Tokio, Kodansha, 1980, pp. 119-120. <<

[63] Takeda Takashi, *Hōjōki zenshaku*, Tokio, Kasama Shoin, 1995, p. 222. <<

[64] Los relatos sobre sacerdotes que comían pescado son frecuentes de acuerdo a diversos tipos de fuentes, por ejemplo: «A veces sucede que los sacerdotes de la más alta majestad no rehuyen comer pescado», en Asami Kazuhiko (ed.), *Jikkinsho*, Tokio, Shogakukan, 1997, p. 299. <<

[65] Nakamura Hajime, *Bukkyo jiten*, Tokio, Iwanami Shoten, 2002. <<

[66] «*Kyogai, visaya, gocara*. Esfera. La palabra sánscrita *visaya* se refiere al ámbito por el cual se extiende el poder de uno. De igual manera, se refiere a la región afectada por el resultado de nuestra conducta. La palabra sánscrita *gocara* se refiere a la esfera en la que alguien realiza sus actividades, así como también al mundo donde alguien nace y vive de acuerdo al resultado de su conducta pasada. Tanto *visaya* como *gocara* indican el objeto del conocimiento», en *Japanese-English Buddhist Dictionary*, Daito Shuppansha, 1965. <<

[67] Yanase, op. cit., p. 209. <<

[68] Takeda, *op. cit.*, p. 280. <<

[69] «El color de la luna nueva de la decimoquinta noche: una única y vieja amistad en miles de kilómetros a la redonda, ¿cómo te sientes?», poema de Po Chu-I, recogido en *Wakan roei shu*. <<

[70] «Un mono llora tres veces al amanecer: la túnica del viajero se moja con lágrimas», poema anónimo recogido en *Wakan roei shu*. <<

[71] «Un pescador de *maki no shima* ha salido en su barca a pescar con los cormoranes, sin antorchas que lo iluminen se pierde en la oscuridad, donde las moscas vuelan a su alrededor», *waka* anónimo recogido en *Hirokoto shu*. <<

[72] «En octubre me desperté con el ruido de una tormenta en aquel poblado de montaña: distinguí que era el ruido de las hojas», *waka* anónimo recogido en *Goshui shu*. <<

[73] «Cuando escucho el reclamo vacuo de los pájaros de la montaña me pregunto si serán mi padre o mi madre», *waka* atribuido a Gyoki, recogido en *Gyokuyo shu*. <<

[74] «En lo hondo de la montaña se esconde un venado muy cerca de mí: eso me permite saber lo alejado que estoy del mundo», *waka* de Saigyō. <<

[75] En el primer capítulo de *Hosshinshū*, Chōmei interpreta el excéntrico acto del sacerdote Zoga como «un medio para liberarse de la esfera», y señala que «las personas tienden a obedecer a quienes tienen por encima en la escala social y tienden a menospreciar a quienes tienen por debajo, así es el mundo. Pero, entonces, tu cuerpo se rinde a otros y tu corazón se pudre por las ataduras de los asuntos mundanos. Eso no sólo te atormenta, sino que impide y desalienta tu fe para liberarte del mundo. ¿Cómo puedes calmar tu mente, débil y frágil, sin liberarte de la esfera?». <<

[76] En el primer capítulo de Hosshinshū, Chōmei se refiere al sacerdote Byodo-Gubu, que erraba de una montaña a otra hasta, finalmente, desaparecer: «Desde siempre, quien de verdad elige el camino de Buda abandonará su casa y morirá en algún lugar desconocido sin deseo alguno de gracias mundanas... Sin importar lo sincera y honesta que sea la decisión que se tome, uno podría llegar al punto de arrepentirse, y su mente podría fácilmente titubear en el último momento. Si uno permanece en su casa y mantiene la relación con sus conocidos, ¿cómo podrá evitar un sentimiento de engaño?». Chōmei, en este caso, se muestra cauteloso ante la mente que «titubea con facilidad»: liberarse de uno mismo rumbo a «algún lugar desconocido» no parece un asunto primordial. <<

[77] En la conclusión de *Hōjōki* hay un pasaje en el que Chōmei se reprobaba a sí mismo: «Pese a tu apariencia de monje, tu corazón está mancillado de impureza. Tu cabaña se asemeja a la de Jōmyō-koji, pero observas las enseñanzas aún peor que Shūri-Handoku. ¿Es tu karma miserable la causa de tus inquietudes? ¿O tus pensamientos han desvariado de tal modo que te has vuelto loco?». <<

[78] En otra parte de *Hosshinshū*, Chōmei dice: «*Suki* significa mantenerse alejado del trato social, no lamentarse por las desgracias, y saber apreciar y deleitarse con las flores, que florecen y se marchitan, y la luna, que crece y mengua: cuando hagas eso, la ley de todo lo que asciende y todo lo que cae verá la luz, y toda sed por la fama y el honor será saciada. Éste podría ser el primer paso en tu camino hacia fuera de este mundo, hacia el nirvana». <<

[79] En la colección privada de *waka* de Chōmei, *Kamo no Chōmei shu* (Yanase Kazuo ed., *Kamo no Chōmei zenshu* I, Tokio, Fuzambo, 1940.), hay ciento cinco poemas que se dividen en seis partes: «Primavera», «Verano», «Otoño», «Invierno», «Amor» y «Miscelánea». En teoría, esta última parte incluye los poemas religiosos; sin embargo, sólo encontraremos unos pocos poemas de *waka* sobre la idea de lo efímero o la transitoriedad del mundo. No resulta fácil determinar el porqué de semejante relación, pero no parece correcto sobrestimar la importancia de la función religiosa que la poesía tenía para Chōmei. <<

[80] Ki no Tsurayuki, «Prefacio», en Saeki Umetomo (ed.), *Kokin waka shu*, Tokio, Iwanami shoten, 1958, p. 93. <<

[81] En relación con la esencia de la poesía *waka*, Chōmei dice lo siguiente en Mummyōshō: «¿Por qué la *waka* es superior a la prosa? La *waka*, al abarcar diversos significados en una sola palabra, puede revelar un sentimiento profundo sin hacer presunciones. Además, quienes son capaces de apreciar la *waka* pueden sentir y atisbar a través de su delicada expresividad algo invisible, intangible, incognoscible. De esta manera pueden expresarse verdades profundas como si fuesen cosas sin importancia. Por eso, cuando tu corazón está tan lleno que no sabes cómo actuar o qué decir, expresas lo que sientes a través de la *waka*. Entonces, toda la energía contenida mana en tan sólo treinta y una sílabas, tan poderosas que pueden mover el cielo y la tierra o calmar la mente de dioses y demonios», en Hisamatsu Senichi (ed.), *Karon shu, Nogakuron shu*, Tokio, Iwanami shoten, 1961, p. 88. <<

[82] Hisamatsu (ed.), *op. cit.*, p. 70. <<

[83] *Ibíd.* <<