

POESÍA Y SENTIDO: DIALÉCTICA ENTRE OLVIDO Y REMEMBRANZA EN LA
CREACIÓN POÉTICA DE RAINER MARIA RILKE,
JOSÉ MARTÍ Y MATSUO MASHO

Inti Yanes-Fernández

Texas A&M University, College Station

No nos es concedido quedarnos ni
siquiera en lo más familiar: de las
imágenes rebosantes irrumpe de
repente el espíritu a las que están
llenándose: son mares en lo eterno.

-- Rainer Maria Rilke

Como el oráculo de Delfos al decir de Heráclito, también la creación poética de Rainer Maria Rilke, José Martí y Matsuo Basho nos conduce ante la presencia de un signo: un signo pletórico de un sentido que *muestra* en la medida en que le es imposible revelar aquello mismo que se oculta en la medida en que nos adentramos en su interioridad. Más que intentar apropiarse racionalmente del mundo a través de paradigmas ontoteológicos, ante el pórtico del misterio la razón debe deponer sus armas con la humildad de quien se adentra en el espacio hierofánico de un templo. No hacerlo conlleva al alejamiento “de los dioses”, a la pérdida de la experiencia del sentido, a la miseria del pensar. La mirada de Edipo no supo trascender las herramientas epistemológicas que le permitieron derrotar a la Esfinge, monstruo privado de espíritu que sólo es capaz de crear acertijos racionales cuya solución conduce necesariamente a la muerte: la propia o la del otro. La absolutización de la subjetividad individual como entidad separada del todo, ello es ónticamente autónoma, conduce a la *hybris* fatal, i.e., al intento de desocultar el Sentido del ser de las cosas sin el auxilio del dios, ignorando la palabra oracular, la revelación hierofánica. El mundo esférico platónico-parmenídeo, cerrado y totalmente presente en virtud de una intrínseca isomorfía entre realidad y razón, se devela ante el poeta trágico como un misterio siempre inconcluso y abierto, frente al cual el hombre carece tanto de capacidad de dominio como de suficiencia intelectual. El rey soberbio se sacó los ojos al comprobar que en su soberbia había humillado y despreciado a aquel que conocía la verdad porque hablaba en el nombre del dios, i.e., al ciego Tiresias: *Ὁ ἄναξ, οὐτὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει*¹ (“ΟΛόγοσκαὶ τὸ Ἔν” 2.93). La poesía de José Martí, Matsuo Basho y R. M. Rilke es la retórica estetizada de ese signo fundamental: un comentario estructurado en lo Bello en torno a lo Mismo. El contenido vital de los autores determina sin duda una diferencia; su pertenencia cultural y la destinación de su tiempo histórico nos exponen a creaciones poéticas formalmente distintas cuyo *ethos* deja ver la experiencia particular de cada creador ante el misterio del Ser que conduce su escritura.

En el presente ensayo abordamos la compleja dialéctica entre olvido y remembranza en la obra poética de R. M. Rilke, José Martí y Matsuo Basho como modos del ocultamiento y

desocultamiento del sentido del Ser en general y del modo de ser más propio del ser humano como “ek-sistenz” o “ser ahí”.² Lo anterior hace que reconozcamos en la creación de estos poetas una producción estético-artística “auténtica” de carácter esencialmente místico que la convierte en *locus* hierofánico o de manifestación del sentido del Ser. Sólo a partir de este reconocimiento será posible alcanzar una lectura propia y auténtica de la creación hierofánica de estos poetas. De este modo, es la identidad lo que aquí nos convoca, más que lo diverso y plural que, al menos en el caso presente, no es más que expresión de aquella identidad originaria. Nos convoca aquí, primariamente, la palabra poética como vehículo de desocultamiento del Sentido del ser en la escritura hierofánica. Aproximarnos críticamente al modo en que esta revelación oracular toma lugar en la obra poética de Rilke, Martí y Basho, constituye la esencia y la razón de ser del presente texto.

RAINER MARIA RILKE: ENTRE MUNDO Y TRASCENDENCIA

El “ser ahí” es *φωνή*³ en tanto órgano del Logos (Sentido) que se despliega como historia. La escucha de esa voz indica al “ser ahí”, en el sentido de su peculiaridad, su más radical historicidad, ello es, su mortalidad. Esta apertura a la verdad ofrece al “ser ahí” el sentido de una peculiar *dignitas* –no la dignidad triunfalista del *homo technocraticus* sino la del *homo sufrens* en camino a su verdad- en el hecho de ser amado por Dios (y en cuanto tal llamado a la Trascendencia), que le concede unidad ontológica en la totalidad personal preservándolo jubilosamente del morir definitivo. Es a ese principio que siempre nos sale al encuentro en el decir fundamental que debe orientarse la experiencia del pensar. De hecho, el pensar se reconoce “pleno” sólo cuando se ve imposibilitado de pensar lo que constituye su esencia. Allí “cesa su cuidado” y encuentra su quietud el pensar: “Thinking’s saying would be stilled in its being only by becoming unable to say that which must remain unspeakable” (Heidegger 11). En este *locus* originario encuentra también el “ser ahí” su antigua vecindad con el sentido del ser; una vecindad totalmente peculiar y propia, no compartida con ningún otro ente sobre la tierra: la vecindad propia del pastor que ordena y orienta el rebaño óntico de su Señor. Por ello dice R. M. Rilke: “Was wirst Du tun, Gott, wenn ich sterbe? / Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?) / Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?) / Was wirst Du tun, Gott? Ich bin bange.” (Ranson and Sutherland 12).⁴

El temor del poeta es signo de que la vecindad ontológica no lo preserva aún del propio morir histórico y de la contradictoria fragmentación de su “ser en el mundo”, porque el *decir* en que el logos se muestra como *Ereignis* no puede prescindir del tiempo, de la temporalidad de lo histórico, para consumar su destino. Y es en el umbral en que confluyen lo temporal y lo eterno donde comienza para el hombre el drama poético de la existencia que especialmente se nos desoculta en la escritura onto-poética de Reiner Maria Rilke. Cuando el hombre es llamado a una plenitud de sentido, es orientado hacia un *más allá* donde paradójicamente encuentra, sobre sus ruinas fragmentarias, la totalidad de sí mismo, porque ser *ek-stasis* supone para él “ser siendo sido *de yecto* hacia...”.

Pero este onto-poetizar no es discurso vacío porque hay *algo* que realmente se desoculta en su ámbito apertural: el mundo subsiste en el Logos como sentido, en tanto el Logos ha comenzado de alguna manera a hacerse carne en el primer átomo, en el primer aliento creacional,

y culminará su encarnación-resurrección en el último hombre. La esencia del hombre es que el Ser-Logos sea; pero el *siendo* del Ser es devenir hombre-historia para tomar para sí, en cuanto Logos creador, la totalidad del cosmos religado en el sentido del Ser. Nada cae en lo histórico sin ser recogido, retomado y restaurado por el Logos seminal: “Wir alle fallen. Diese Hand da fällt. / Und sieh dir andre an: es ist in allen. / Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen / unendlich sanft in seinen Händen hält.” (Ranson & Sutherland 260).⁵ Todo ello se fundamenta en *la más absoluta peculiaridad del ser del “ser ahí”* ¿Qué significa esta absoluta peculiaridad del ser del “ser ahí”? La voz de otro poeta, Friedrich Hölderlin, nos dice: “Viel hat von Morgen an, / Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander, / Erfahren der Mesch; bald sind aber Gesang (wir).”⁶ (“Friedensfeier” 1800-1804). Y Martin Heidegger nos revela *algo* bajo la forma del poema: “Thinking’s saying would be stilled in its being only by becoming unable to say that which must remain unspoken. / Such inability would bring thinking face to face with its matter” (Heidegger 11). En este punto, parece que la destinación del pensar emerge en la zona imprecisa de un decir que aun diciendo ya no puede decir propiamente, y de un mostrar que es ya incapaz de mostrar. Pero, en rigor, no hemos respondido nuestra pregunta: ¿Cuál es la destinación del pensar? ¿El silencio? ¿Quizás, en cuanto vinculado al lenguaje, la imposibilidad de decir y mostrar siendo él mismo en esencia dicho (“Sage”) y mostración (“Zeigen”)?

Pensar es *reconciliar* en el sentido de mostrar *lo que es* en la luz esencial que ilumina y otorga sentido a aquello que muestra. Por ello este aparecer o mostrarse es siempre un ἀρκέσω θνήσκουσι ἐγὼ: desocultarse para aparecer “ante los ojos” como presencia en libertad, ello es como “aperturalidad”. El “ser ahí” es pensante y el mundo es pensable como totalidad en la medida en que el ser del “ser ahí” es ya “en el mundo” en estado de abierto “como trascendencia.” Sólo los mortales *piensan*. Y sólo la muerte libre de un mortal puede ser oblación: ἀρκέσω θνήσκουσι ἐγὼ, “con mi muerte bastará,” dice Antígona a su hermana Ismena (“Ἀντιγόνη” 547). Pensar es entonces una búsqueda fundamental; la búsqueda de la “tierra”, de la “morada” fuera de la cual el “ser ahí” se experimenta permanentemente expulsado por su condición de historicidad. Pero, ¿hay en lo absoluto un hogar, una morada? En el pensar auténtico el hombre “descubre”, o mejor, al hombre se le de-vela una *vocación* primigenia y originaria: morar en lo divino *como dioses*, o entregarse a la angustia.

La voluntad de trascendencia personal no hace sino afirmar el límite del “ser en el mundo” como temporalidad. La mortalidad es esencialmente la experiencia de la imposibilidad de la experiencia de lo real. Esta fractura asintótica entre lo Real y el “Dasein” resulta insalvable para éste; sólo un dios, un espíritu inmenso podría reanudar los extremos que no se cortan. Este espíritu invoca el poeta desde su mundo discursivo: “HEIL dem Geist, der uns verbinden mag; den wir leben wahrhaft in Figuren.” (Ranson & Sutherland 194). Es la condición ontoparadójica del “ser ahí”: “ser en el mundo” en “estado de abierto a la trascendencia”; ya no se es lo suficientemente “mundano” como para simplemente “ser del mundo”, pero no se está aún lo suficientemente “solo”, no se es lo suficientemente auténtico y “sí-mismo” como para “salir del mundo”. En palabras de Rilke: “Ich bin in der Welt zu allein und doch nicht allein genug/ um jede Stunde zu weihn./ Ich bin auf der Welt zu gering und doch nicht klein genug/ um vor dir zu sein wie ein Ding/ dunkel und klug” (Rainer Maria Rilke, “Auf der Welt allein”).⁷ El no-ser-cosa es precisamente la forma de ser del “ser ahí”: un “no-thing”, una nada en la temporalidad del mundo (“zugerung”) pero al mismo tiempo abierto al abismo de la “no-thing-ness”, la

Transcendencia. La Transcendencia develada en la “no-thing-ness” aparece como destinación del “ser ahí”. Paradójicamente, la previsión de este “destino” ontológico toma la forma del lamento; se experimenta como un des-arraigo, una necesaria desfamiliarización con lo “más habitual”. Por ello, el “ser para la muerte” trae consigo la experiencia de la angustia. El poeta que dijo: “Ich will mich entfalten / Nirgends will ich gebogen bleiben /Denn dort bin ich gelogen, wo ich gebogen bin” (Rainer Maria Rilke, “Auf der Weltallein”),⁸ dirá también: “Keiner lebt sein Leben. Zufälle sind die Menschen, Stimmen, Stücke, Alltage, Ängste, viele kleine Glücke, verkleidet schon als Kinder, eingenommen, als Masken mündig, als Gesicht – verstummt” (Rainer Maria Rilke, “Ich bin nur einer deiner Ganz geringen...”).⁹

En la “Primera Elegía” se nos presenta la compleja fenomenología de la experiencia de “ser en el mundo” en “estado de abierto para la trascendencia” como estructura existencial de “ser ahí”, en el momento en que se experimenta la doble negación que resulta de la experiencia simultánea de “pertenencia” (identificación) y “no-pertenencia” al mundo (extrañamiento). Del mismo modo, en la experiencia de la pertenencia lo Sacro se oculta y se hace casi imposible de aprehender; mientras, el extrañamiento nos enfrenta al peligro fundamental de la angustia, a la vez que nos dispone a la recepción de lo sagrado que ahora se revela precisamente en la medida en que el mundo deja de ser morada suficiente y segura: “Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott”(Hörderlin 301). El recuerdo y la evocación del “ángel” es ya des-olvido de lo que llama o *e-voca* (“Lockruf”) como destinación final; pero en este des-olvido no hay aún *a-letheia* o desocultamiento total del sentido del ser en la medida en que el ángel es divisible pero “desdeñoso”; se presenta al tiempo que se oculta; se nos revela como belleza en el umbral de la *aisthesis* hierofánica, pero permanece tan distante que, para asombro del “ser ahí”, aún rehusa destruirnos...:“Wer, wenn ich schrie, hörte mich / denn aus der Engel /Ordnungen? [...] Denn das Schöne ist nichts.../uns zu zerstören” (Ranson and Sutherland 130).¹⁰ Ciertamente, el mundo interpretado se ve privado de transparencia hierofánica, de su condición de “escritura divina” como metáfora ontológica o *analo giaentis*; pero no del todo. El “árbol”, la “noche”, esa “costumbre tolerada, mimada”, no son “objetividades” sino espacios de encuentro misterioso entre el “ser ahí” abierto a lo sacro, y lo sacro que se allega: el ángel rilkeano que se allega a nosotros para re-ocultarse en su distante inaprehensibilidad, en su belleza supra-humana, por ello dice el poeta “Ein jeder Engel ist Schrecklich” (Ranson and Sutherland 130). Hans-Georg Gadamer (1968) reconoce claramente en Rilke la relación esencial entre la epifanía de la verdad en la historia y el fundamento mismo de la experiencia religiosa como eventos en los que lo verdadero se hace manifiesto fuera de los límites del conocimiento onto-teológico y transforma la auto-percepción del “ser ahí”).¹¹

Como el mito, también la creación poética deviene espacio de emergencia de lo real en un modo diferente y autónomo frente a lo racional, ello es en el modo de lo simbólico (Gadamer 1968).¹² No sólo las cosas como constructos y figuras quedan iluminadas por la “gloria” de este desocultamiento; también el modo de ser del “ser ahí” queda expuesto a través de la mirada del poeta. Existir es morar en un mundo interpretado caído sobre las cosas, a la sombra del “ángel” que al mostrarse se oculta, y al comenzar a liberarlo del mundo reificado lanza al “ser ahí” al misterioso abismo de la “nada”: “...und die findigen Tiere merken es schon, / daß wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind/ in der gedeuteten Welt. Es bleibt uns vielleicht/ irgend ein Baum an dem Abhang, / (...) und das verzogene Treusein einer Gewohnheit.” (Ranson and Sutherland

130).¹³ Paradójicamente, siendo entes abiertos ontológicamente extáticos lanzados a la Trascendencia a través de la muerte como experiencia liminal, nos hemos entregado a la costumbre privada de sentido; hemos mimado (“verzogen”) nuestro olvido, lo hemos consentido, lo vemos y percibimos la perniciosa des-esenciación a que nos conduce. Sin embargo, aún así lo cultivamos como un don que de algún modo nos garantiza una existencia de término medio, suspendida entre el tedioso extrañamiento de quien habita en un mundo ininteligible, y la inautenticidad existencial de quien articula discursos sin sentido y reduce la posibilidad epifánica de la palabra esencial a mera habladería cotidiana. Así habitamos nuestro mundo interpretado. Pero al hombre se le ha dado “el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que con él cree y destruya, se hunda y regrese a la eternamente viva, a la maestra madre, para que muestre lo que es, que ha heredado y aprendido de ella lo que tiene de más divino, el amor que todo lo alcanza” (Heidegger 25). Pero este bien no es ya la voz profética del poeta que llama al des-olvido del ser, en un primer momento en el ser propio del “ser ahí”: “O und die Nacht, die Nacht, /wenn der Wind voller Weltraum.../Ach, sie verdecken sich nur mit einander ihr Los. /Weißt du's noch nicht?” (Ranson and Sutherland 132).¹⁴ Esa misma voz llama a realizar el acto de desprendimiento final, convoca a trascender la reificación del ser propio convertido en sustancia y mediación de la autoconsciencia de una alteridad que intenta resguardar la “inviolabilidad de su individualidad” en la negación abstracta de todo lo que no sea *sí mismo*, nos convida a abandonar la exterioridad del mundo objetivizado para acceder a la experiencia misma del sentido del Ser, ello es para morar en un mundo hierofánico “saving the earth, in receiving the sky, awaiting the divinities, initiating as mortals” (Heidegger, “Building” 353); para ello hay que renunciar a toda forma de identificación con las palabras y las cosas que conforman el mundo como espacio cerrado y autorreferencial: “Wirf aus den Armen die Leere /zu den Räumen hinzu, die wir atmen /vielleicht daß die Vögel...”¹⁵

La imagen de los “pájaros” funciona aquí como alegoría del espíritu que en la incorporación a la hondura del misterio, en su “vuelo”, experimenta este aire expandido, este gesto de desposesión y entrega, y en su interioridad se expone a la luz que iluminando *ontologiza*. Ya había hecho uso también San Juan de la Cruz de este tropos poético en su Cántico Espiritual, cuando hace decir al alma: “Apártalos, Amado, que voy de vuelo” (Ruano 483). Pero también prevé el poeta: *esto* no le es dado aún experimentarlo en plenitud. San Juan de la Cruz poetiza la vivencia de la *unió mystica* como fruto de esta entrega. La poetización se efectúa a través de la alegoría de las “azucenas”, donde la amada deja “olvidado” todo “cuidado”. Este proceso “paradójico” es descrito por George H. Tavard en su comentario a *La noche oscura* del poeta español (59). La paradoja esencial consiste en que del estado de máxima pasividad surge para el alma la experiencia de amor más intensa, y por ello más activa. Precisamente, el “florecimiento” total, restauración del ser en el “ser-con-Dios” es el resultado del más íntegro olvido de sí y de más ilimitada auto-entrega en la hondura inconmensurable del Amado: “quedéme y olvidéme,/ el rostro recliné sobre el Amado,/ cesó todo y dejéme,/dejando mi cuidado/entre las azucenas olvidado” (Ruano 484). En Rilke, sin embargo, el momento ascensional queda claro en el símbolo del “vuelo interior” (“mit innigerm Flug”), pero la experiencia del quedar auto-olvidado entre las azucenas ontológicas del Ser del Amado como fuente y fundamento inmediato de la apocatástasis del ser de la amada, no se realiza. Las “primaveras” como alegoría del florecimiento al que se refiere Tavard, necesitaban del poeta para existir, y las estrellas esperaban que las experimentara, pero todo en vano: “Ja, die Frühlinge

brauchten dich wohl. Es muteten/ manche Sterne dir zu, daß du sie spürtest” (Ranson and Sutherland 132). El hombre es el “pastor del ser”. Su esencia es “morar” y, en cuanto morar, su ser acaece como existencia en la vecindad del sentido del Ser. Pero la hierofanía no es aun completa; la plena unidad con el sentido permanece quebrantada, fisurada por el espacio paradójico del signo y las imágenes en el centro de la existencia como insoluble solipsismo *de sí para sí* paradójicamente ex-puesto a un mundo interpretado:¹⁶ “Denn wir, wo wir fühlen, verflüchtigen; ach wir / atmen uns aus und dahin; von Holzglut zu Holzglut/ wir schwinden in ihm und um ihn” (Ranson and Sutherland 136).¹⁷ Finalmente, se pregunta el poeta: “Sollen nicht endlich uns diese ältesten Schmerzen / fruchtbarer werden? Ist es nicht Zeit, / daß wir liebend/ uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn: / wie der Pfeil die Sehne besteht, / um gesammelt im Absprung / *mehr* zu sein als er selbst? / Denn Bleiben ist nirgend” (Ranson and Sutherland 132).¹⁸ En las *Elegías*, el tiempo del desprendimiento necesario aparece como resultado inevitable de la experiencia de des-olvido de la impermanencia y contingencialidad intrínsecas al “ser en el mundo” del “ser-ahí” como existencia. El ponerse en camino extrañado del mundo es un proceso angustioso. Pero es también el cáliz que no puede apartar de sí quien quiera vivir *su* vida propia y morir *su* muerte propia con autenticidad y sentido: Ulises entre la ira de Poseidón y la intervención salvífica de Atenea, porque “wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch” (*Hörderlin* 301).¹⁹

LA CREACIÓN POÉTICA DE JOSÉ MARTÍ: DEL *HOMO SUFRENS* AL *HOMO SALVANS*

En la obra poética de José Martí se produce un des-olvido, un peculiar desocultamiento que no se reduce a la experiencia de la angustia del “ser en el mundo” que trata de recuperar su autenticidad a través del desprendimiento del “mundo interpretado” (Rilke), pero tampoco alcanza la totalidad y la ontopenitudo que se nos desoculta en la creación poética de Matsuo Basho. La creación poética de Martí es remembranza en la medida en que pone ante los ojos la experiencia del existir como un compromiso con el Bien esencial y absoluto, cuyo imperativo ineludible constituye al *homo sufrens* enfrentado a la angustia, ya no de su “ser en el mundo” sino de su extrema voluntad soteriológica. En Martí, el *homo sufrens* está esencialmente constituido y determinado por el *homo salvans*.

En un primer momento, la esencia del *sufrens* es la angustia. El estado de angustia señala al hombre su mortalidad, revela su incompletud fundamental como “ser en el mundo”, y expone ante sus ojos un camino; un camino que promete conducir hacia su plenitud en el Espíritu. En la experiencia de la angustia el mundo deja de ser “hogar”, y se aprehende como “totalidad inhóspita” frente a la cual somos pura negatividad, puro devenir existencial, un movimiento ontológico entre el ser “no-siendo” y el “no-ser” siendo. Sufrir no es así el simple *experimentar dolor* por la pérdida de un ente sobre el cual permanecemos caídos en el mundo —una persona, una profesión, el honor, la seguridad relativa que brindan los objetos y la tecnología...-, sino el descubrimos llamados a trascender el mundo a la escucha de la voz que *pro-voca* y llama desde la propia historicidad en que el mundo se nos revela y nos acontece. El *homo sufrens* ha comenzado *ya* a trascender propiamente el mundo. Experimenta en sí mismo la lucha entre el mundo caído en la banalidad y el olvido, y el espíritu que pugna por elevarse a las alturas de lo sacro, de la verdad y del sentido: “Imágenes en fila ante mis ojos/ Como águilas alegres vi sentadas [...] / Ved cómo sufro. Vive el alma mía.../ ¡Oh, no está bien; me vengaré, llorando!” (Martí, “A los espacios” 84). Esta es la condición existencial de la experiencia sufriente de

Martí. Salido del mundo, frente a lo espiritual-abierto, el ideal del hombre Bello y Bueno –libre, justo y verdadero- orienta su vivir a la vez que le revela el horizonte de la muerte como *destino en el mundo*: no simple destino ontológico, sino destinación ética: pues esta muerte es opción libremente aceptada, es muerte redentora: “La Muerte, pues, de pie en las hojas secas, / Esperarme a mi umbral con cada turbia / Tarde de otoño [...] Listo estoy, madre Muerte: ¡al juez me lleva!” (Martí “Canto de otoño”). En realidad, frente al supremo Bien que clama y *con-voca*, aquél que responde ya ha muerto al mundo: “Quien va a morir, va muerto” (53). Pero se trata de una muerte *salvans*, redentora: “¡Oh, cónclave de jueces, blandos sólo / A la virtud, que [...] aguardan torvos / A que al volver de la batalla rindan / De sus obras de paz los hombres cuenta.” (53).

Por ello, en la experiencia del ser sufriente como angustia orientada a la realización del Bien total se crea un “puente”, una esencial vinculación, entre la experiencia rilkeana de la contradicción pura entre “mundo” / “trascendencia”, “angustia” / “sentido”, “Apolo” / “Orfeo”, y la experiencia del ser individual como conciencia personal de la Totalidad, ello es como realización en el “ser-en-el-Sentido”. Para el hombre cotidiano, no hay “sufrimiento útil” sino angustia sin sentido. El *homo salvans* asume una especial vocación crística que experimenta, al mismo tiempo, como una carga casi insoportable y como una destinación necesaria no sólo para la salvación personal sino también para la salvación de todos: “¡Como un padre a sus hijas.../ Guardo, como un delito, al pecho helado! / ¡Los menos por los más! ¡Los crucifixos / Por los crucificantes!” (Martí, “Yo sacaré lo que en el pecho tengo” 99). Por ello, ante la indiferencia o la franca negación del mundo ante su obra salvífica, el poeta exclama convertido ya en mesías autosacrificial “¿Dónde, Cristo sin cruz, los ojos pones? / ¿En pro de quién derramaré mi vida?” (Martí, “Isla famosa” 72). Su angustia no nace ya más de la experiencia de morar en el extrañamiento del mundo en la obligada vecindad de un dios ignorado y temido, sino del deseo fundante de restaurar el mundo según el Bien manifestado en lo esencial de la autoconciencia soteriológica: “Para el misterio de la Cruz, no a un viejo / Pergamino teológico se baje: / Bájese al corazón de un virtuoso” (Martí, “Yo sacaré lo que en el pecho tengo” 99), mientras el mundo se resiste caído en el olvido de su vocación primordial hacia el sentido del Ser: “Este el santo Salem, éste el Sepulcro / De los hombres modernos. ¡No se vierta / Más sangre que la propia! ¡No se bata / Sino al que odie al amor!” (Martí “Canto de otoño” 53). El *homo sufrens* busca salvar, pero salvar en el sentido de transformar en el dolor propio, en el acto autosacrificial, el mal del mundo: “No di al olvido / las armas del amor: no de otra púrpura / vestí que de mi sangre.” (54). Sólo en ello encuentra el sentido de su propia salvación, necesariamente mesiánica, en cuya esencia la porta la auto-oblación como condición primordial para la salvación de todos “El peso eché del infortunio al hombro” (53), “los crucifixos por los crucificantes” (99).

MATSUO BASHO: RANA ESTANQUE ETERNIDAD

En su tratado sobre arte dramático (en esencia Teatro No), Zeami define una categoría estética fundamental: la “flor”, 花 “hana” (Wilson, *The Flowering* 112-23). La “flor” es la belleza especial que florece desde un constructo estético-artístico realizado a partir de las categorías estéticas (suerte de unidades estéticas ontogramaticales) descritas por el propio autor en el referido tratado. Estas categorías son el compuesto de wabi-sabi (侘寂) y sobre todo el “yugen” (幽玄), término difícilmente traducible que puede entenderse como la dimensión estético-hierofánica más propia de una obra de arte auténtica.²⁰ La obra de arte, como un cronotopo dual

de convergencia de lo divino y lo humano, emerge ella misma como una apertura que es a la vez manifestación alegórica del sentido del Ser oculto en la intrincada fenomenología de lo intramundano. La obra así entendida debe conducir a un lugar diferente que es, en su densa intensidad ontológica, un espacio de algún modo accesible pero esencialmente imposible de circunscribir. La obra debe producir el florecimiento del Sentido mediante su estructura onto-isosimétrica en términos de capacidad alegórica, con lo cual deviene puente que interconecta el “ahí” de lo intramundano con el “no-lugar” de lo Infinito espiritual: por ello en el sistema de las artes japonesas (incluso las propiamente artesanales) siempre aparece consignado —explícita o implícitamente— un elemento de traslación simbólica hacia la experiencia del Sentido del ser, expresado a través del término 道 “do”, que significa “camino” (104-11).

Zeami habla de la atmósfera de profundo misterio, de incomprendible “niebla” que rodea, penetra y esencialmente fundamenta la obra hierofánica, tal como puede apreciarse en los paisajes de la pintura china Chan y en general en el concepto estético-representacional propio de la pintura y el dibujo en tinta Zen. Esta experiencia, conceptualizada de alguna manera en el pensamiento estético, es referida por Zeami a través del término 幽玄 (“yugen”), que significa literalmente “misterio profundo”, “niebla”, “presencia indescifrable”: el paralelo ocultamiento y desocultamiento del Sentido que hace que algo pueda ser visto en la medida en que permanece infranqueable a la mirada escrutadora, tal como lo define el propio Zeami (10).

Podemos distinguir tres niveles de significación sistemáticamente presentes en esta creación poética. 1. Tenemos un Nivel General, estrictamente sintáctico-gramatical como sucede en todo discurso verbal. Estas estructuras semánticas y sintácticas, sin embargo, no pueden existir bajo la forma de convenciones abstractas o “arbitrarias” a menos que se presenten al servicio de una función lingüístico-comunicativa concreta. De hecho, estas estructuras deben quedar semánticamente subordinadas y “a disposición” de operaciones comunicativas (intercambio pragmático de sentido), expresivas (exposición estética de un estado de cosas), y gnoseológica (exposición racional del contenido del intelecto como estructura conceptual-categorial compleja). 2. Nivel icónico-narrativo y geométrico-aritmético (dialéctica espacio-temporal). Basho escribió 古池や蛙飛び込む水の音/ふるいけやかわずとびこむみずのおと (*furuike ya Kawazu tobikomu mizu no oto*): “old pond . . . / a frog leaps in/ water’s sound” (“Matsuo Basho: Frog Haiku”).

Este poema, considerado el paradigma de la creación haikú, se compone de tres partes. Cada parte corresponde simétricamente a un acontecimiento que toma lugar frente a los ojos del poeta. Los tres acontecimientos, sin embargo, constituyen unidad de sucesos y unidad de significación. Enfrentamos aquí la necesaria fenomenología de percepción empírico-dialéctica (constituida de acuerdo a la estructura fenoménica de objeto y sujeto) propia del “ser ahí” en tanto “ser en el mundo”. Puede apreciarse en ello un plano de simetría que llamamos “bi-yeccional de primer nivel”, una conjunción “de espejo” entre lo “ante los ojos” y la percepción del “ser ahí” como intencionalidad autoconsciente cuya intramundinidad alberga de suyo la posibilidad de la percepción iconográfica. Sin embargo, hay algo característico aquí como parte del “ethos” más esencial de la poética del haikú: todavía existe sin dudas un sujeto de la percepción, un sujeto de la escritura que puede ser incluso llamado “sujeto poético o lírico”; pero la voz de este sujeto es inaudible: no habla, no describe ni narra propiamente, sólo permanece en

silencio como un estanque que refleja, un cronotopos de convergencia de mundo y subjetividad que conduce a la condición de conciencia que llamamos “unijetividad onto-poética”.

Este momento conduce inmediatamente en el nivel 3. alegórico-simbólico del poema. Aquí, lo que debe ser significado parece estar profundamente arraigado en el imaginario espiritual de la sociedad japonesa y funciona como una estructura semántico-conectiva que pone juntos, en la apertura de lo alegórico lo empírico “ahí” (de la temporalidad transitoria) donde el poeta escribe, y lo místico *ab-solutum*, el “allá” que sólo puede ser visto a través de los ojos de Buda. 古池 *furuike*, el viejo estanque, es una alegoría de lo Eterno; 蛙 *kawazu* la rana, alegoriza el alma que salta a lo profundo de las aguas sagradas del viejo estanque, más allá de las “aguas discursivas” de que hablaba otro poeta, y se introduce en la vastedad de lo Real a través del despertar espiritual que se alcanza por medio de la meditación recta y la observación de los fenómenos consciente y correcta; 水の音 el sonido del agua es alegoría de la huella sutil que deja tras de sí, en el mundo fenoménico, el alma que se abisma en lo Real y trasciende la ilusión de permanencia y autonomía intramundanas y deviene consciente de la naturaleza transitoria de los entes: un ligero sonido que deja tras de sí, el cual se desvanece por completo en un instante.

De esta manera el poema revela lo que Heidegger llamó la “topología del Ser” (Heidegger 12). La “primera lluvia fría del otoño” llama con su misterio a un pensar y experimentar “diferentes”, transforma el sentido usual de las cosas; la interpretación “cotidiana” del mundo, sus balances y sus figuras axiológicas, ya no son suficientes para esta nueva aprehensión: el mono, ya arropado por la naturaleza con el pelaje, adquiere una dimensión “otra” a los ojos del poeta que, más que interpretar el ser del ente en el sentido de pensarlo y ponerlo en concepto para descubrir sus causas y su estructura, lo interpreta en el sentido de “ponerlo en música” como se interpreta una partitura, para mostrar su verdadero modo de ser: no escritura “muda” sino “música sonora”.

En otro poema se nos habla de un mono. Pero este mono cotidiano parece querer él mismo recogerse en la niebla otoñal bañada por la primera lluvia fría vuelto hacia el sentido más profundo de su ser, y para ello necesita “un pequeño abrigo de paja”: lo suficientemente cálido para no perecer en esta nueva aventura ontológica, pero no tan cálido como para dejar fuera el frío sobre-cogedor del otoño. Ahora, *¿qué es un mono?* No es ciertamente aquello que se nos muestra en nuestro mundo interpretado: 初しぐれ猿も小蓑をほしげ也/ はつしぐれさるもこみのをほしげなり (*hatsu shigure saru mo komino wo hoshige nari*): “The first cold shower /even the monkey seems to want /a Little coat of Straw.” (冬の季語を持つ句 “Season Word: Winter”). También el viento es diferente. Es ciertamente un “pneuma”, un sopro que revela algo interno y ubicuo que lo llena todo y que a todo da vida y sentido. Este viento trae en sí impregnado el misterio de su procedencia: el Monte Fiji, cerca de Edo, antigua nomenclatura de la actual Tokyo. El viento en la “voz” del poeta es misterio del sentido del Ser, el Monte Fiji en el centro mismo del misterio, el Principio que en realidad da a todo su propiedad y su sentido pero nunca se muestra en lo que esencialmente es: es más allá de toda mostración y todo ser. *¿Cómo nombrarlo? No hay modo de hacerlo.*

El poeta sólo puede tomar su abanico, su profunda vocación a la precepción de esa brisa alegórica, para compenetrarse tanto como le sea posible con esa aproximación hierofánica: un

“regalo de Edo”, donde Edo es el cronotopos místico en que acaece la emergencia de lo Sacro. Pero, ¿escuchamos aquí la voz del poeta? En realidad, el poeta y el abanico son uno: ya no es el poeta quien habla: habla el viento a través del abanicarse como mensajero del Monte, dador y sostenedor de la palabra ontopoiética, del mostrar originario y del decir más prístino: 富士の風や扇にのせて江戸土産/ ふじのかぜやおうぎにのせてえどみやげ (*fuji no kaze ya ōgi ni nosete Edo miyage*): “The wind of Mt. Fuji / I've brought to my fan! / a gift from Edo.” (夏の季語を持 “Season Word: Summer”).

CONCLUSIÓN

La esencia de la escritura poética de Rilke, Martí y Basho es la escucha. Ello los unifica, más allá de las distancias culturales que los separan. Porque el escuchar es un acto totalmente originario que abre al hombre a la presencia de lo Eterno. El escuchar tiene origen doble: “Logos” y “aísthesis”. El Logos es lo que “permite ver” mostrando la identidad entre “lo que se da a la experiencia” (*aísthesis*) y “lo que se conoce *propiamente*” (*gnosis*). Dice Gastón Baquero que de la poesía sabemos que su más rigurosa escatología, así como su más remota ontología, toma de fuentes celestes, del principio mismo de lo Divino. Así, en los tres poetas abordados la poesía es religación: y poetizar es religarse, entrar a morar en el centro mismo del Sentido. La obra poética de estos poetas universales resulta de algún modo ininteligible si no se aprehende como revelación del sentido del Ser que “permite ver” *lo que realmente somos* en la misma medida en que nos ontologiza.

El poeta auténtico revela la esencia del ser del “ser ahí” como “el poema del Ser” (Heidegger 4): aquel que, en la pluralidad de lo intrahistórico, expone la onto-gramática del desocultamiento de lo Real. En esta ontogramática de lo Real se constituye la “topología del Ser” (12): “This topology tells Being the / whereabouts of its actual / presence” (12). Lo propiamente real de la presencia del Ser aparece como lo prístino, lo más originario y “más antiguo de lo antiguo” que nos sale al encuentro en el pensar (10). Por ello, este *conocer* lo más prístino de lo antiguo es propiamente un *rememorar*: “That is why thinking holds to the / coming of what has been, and / is remembrance” (10). En última instancia, Reiner María Rilke, José Martí y Matsuo Basho son ellos mismos en la autenticidad de su escritura poética topologías ontológicas, que en el contenido de su escucha y de las visiones que ante sus ojos se ocultan y desocultan, dejan ver el “paradero” del Ser como lo más originario. Y ello porque sólo la “*a-letheia*” (la verdad) poética puede restaurar en el hombre la consciencia de lo eterno a través de la angustia de su ser en el mundo, en estado de abierto, de yecto hacia la muerte propia. Ésta es la vocación sagrada de los poetas: ser remembranza del sentido del Ser donde la luz noética atraviesa la selva fenoménica y nos muestra el *locus* en que originariamente habitamos. En lo abierto de la luz no sólo se muestra lo “siendo” del ente, su actual configuración, sino también su horizonte más esencial, más vital y más imperativo. Es precisamente, por cierto, de esta luminosidad que se generan para nosotros la esperanza y la fe como las posibilidades ontológicas más propias de nuestra existencia. En palabras de Merab Mamardashvili:

Goethe said that when approaching Kant one was overwhelmed by a feeling of coming out from a dark forest into a sunlit meadow. The space in question is a sort of ‘understanding place,’ a place in and from which something can be seen. In this lucid

space, the light is so bright that you begin to understand and yet, having understood, you still understand nothing – in other words, you can't explain what you have understood.
(Tirons)

Es entonces que la palabra filosofante torna a ser palabra hierofánica, y el acontecimiento histórico deviene revelación del sentido mismo de la historia “Επεφάνης σήμερον τῇ οἰκουμένῃ, καί τὸ φῶς σου Κύριε, ἐσημειώθη ἐφ’ ἡμᾶς, ἐν ἐπιγνώσει ὑμνουύντάς σε· Ἥλθεσ, ἐφάνης, τό Φῶς τὸ ἀπρόσιτον”.²¹ Lo Sacro se desoculta mostrando no el ser-siendo de lo “ante los ojos”, que ya es algo dado a la más inmediata percepción, sino el ser escatológico de los entes, su origen y su esencial destinación que es a la vez la permanente remembranza del Bien. Así, heredando la significación más originaria del lenguaje, la palabra teológica del poeta está siempre viabilizando este acontecer fundamental, como en la exhortación que Píndaro dirige a Hierón,²² tirano de Siracusa y vencedor en la carrera de los carros, en su Oda Pítica II.72: γένοι’ οἶος ἐσσι μαθῶν, “aprende a llegar a ser aquello que ya eres” (Donaldson, *Pindarus* 112).

Notas

¹ “El dios, cuyo oráculo se encuentra en Delfos, ni dice ni oculta, sólo da un signo”.

² Hacemos uso aquí de los términos “Dasein” o “ser ahí”, de acuerdo con la terminología empleada por Martin Heidegger en *El ser y el tiempo* y la traducción propuesta por José Gaos: “Este ente que somos en cada caso nosotros mismos y que tiene entre otros rasgos la ‘posibilidad de ser’ del preguntar, lo designamos con el término ‘ser ahí’” (17).

³ “Foné”, en griego “voz”.

⁴ “¿Qué vas a hacer, Señor, cuando me muera? / Tu cántaro soy yo (¿y cuando me muera?). Tu bebida soy yo (¿y cuando me vierta?). Yo soy tu vestidura, soy tu oficio:/ conmigo pierdes tu sentido...¿Qué harás, Señor, entonces? Tengo miedo” (*Rilke. Versos* 46).

⁵ “Todos caemos. Esa mano cae. / Y mira a los demás: sucede a todos. / Pero hay Alguien que acoge esta caída / Con suavidad inmensa entre sus manos.” (Si no se indica lo contrario, la traducción es nuestra).

⁶ “Mucho, tras clarear la aurora, hemos experimentado los hombres desde que somos un diálogo y nos escuchamos los unos a los otros; pero pronto seremos un canto”.

⁷ “Estoy en el mundo demasiado solo pero no lo suficiente como para estar todo el tiempo en la presencia / Soy en el mundo demasiado minúsculo pero no lo suficientemente pequeño / como para existir frente a ti como una cosa, sombría y sagaz”.

⁸ “Yo quiero desplegar me / No estaré replegado en ningún sitio / Porque soy una mentira / Allí donde estoy replegado”.

⁹ “Nadie vive su vida. Azares son los hombres, voces, fragmentos, piezas, cotidianidad, muchas pequeñas alegrías, vestidos como niños, predispuestos, adultos en la máscara, con el rostro mudo”.

¹⁰ “¿Quién, si yo gritase, me oiría desde los coros de los ángeles? Y si de repente uno de ellos me tomara sobre su corazón: me fundiría en su existencia más poderosa. Pues lo bello no es sino el comienzo de lo terrible que todavía soportamos con admiración porque, sereno, desdén destruímos.”

- ¹¹“Auch dort, wo keine festen religiösen Traditionen mehr binden, sieht die dichterische lebend und handelnd dar. Man denke an die Ding-Gedichte Rilkes. Die Seligkeit der Dinge ist nichts als die Entfaltung ihres überlegenen Seinssinnes... Und was ist etwas die Engelgestalt bei Rilke anderes als die Sichtbarkeit jenes Unsichtbaren, das im einigen Herzen, im hochaufschlagenden“ seinen Ort hat...? Die wahre Welt der religiösen Überlieferung ist mit diesen dichterischen Gestalten der Vernunft von einer Art.”
- ¹²“Ernst Cassirer hat in seiner Philosophie der Symbolischen Formen innerhalb der kritizistischen Philosophie einen Weg zur Anerkennung dieser außerwissenschaftlichen Formen der Wahrheit gebahnt... Was aber ist die Poesie je anderes als eben eine solche Darstellung einer Welt, in der sich ein selber unweltliches Wahres bekundet.”
- ¹³ “...y los animales con la sagacidad de su instinto perciben que ya no nos sentimos muy confiadamente en casa en el mundo interpretado. Tal vez nos queda algún árbol en la ladera... y la consentida fidelidad de una costumbre...”
- ¹⁴ “¡Ah, y la noche! La noche, cuando el viento lleno de espacio de universo nos consume el rostro (...) ¿Es más leve a los enamorados? Ay, ellos sólo se ocultan mutuamente su hado. ¿Aún no lo sabes?” R. M. Rilke, Ibid: Traducción al español tomada de <http://severitorres.org/ampa/joomla/images/Biblioteca/R/rilke/poesas%20juveniles.pdf>
- ¹⁵“Arroja desde tus brazos a los espacios el vacío que respiramos, para que quizás los pájaros...”
- ¹⁶ Este desvelamiento onto-lingüístico múltiple constituye por su parte uno de los modos fundamentales en que se produce el poetizar místico en San Juan de la Cruz.
- ¹⁷“Pues allí donde alcanzamos a sentir nos volatilizamos, ay, nos disipamos hacia fuera como el aliento; de ascua en ascua nos desvanecemos en él y en torno a él”.
- ¹⁸“¿No deberían ya tornarse más terribles para nosotros estos antiguos dolores? ¿No es ya tiempo de amando liberarnos del amado y estremecidos resistirlo como la flecha resiste a la cuerda para, unificada en el disparo, llegar a ser *más* que sí misma? Pues no hay permanencia en sitio alguno”.
- ¹⁹“Pero allí donde está el peligro, crece también el poder que salva”.
- ²⁰Masakoa Shiki lleva a cabo una de las síntesis conceptuales más importantes en la medida en que define con precisión no sólo lo que un auténtico haiku debe ser, sino qué tipo de relación existe entre esta forma poética y la mente racional: “Se natural. Lee a los antiguos, en ellos encontrarás buenos y malos haikus. Los haikus sobre lugares comunes pueden estar distorsionados y deformados... Los haikus no tienen por qué ser proposiciones lógicas y la razón no ha de aflorar a la superficie. Mantén las palabras tensas, sin añadir nada inútil... Ten tu propio estilo. Conoce el arte en general” (*Haiku-do: el haiku* 98).
- ²¹ “Kontakion” o himno de la Fiesta de la Teofanía: “Hoy te desocultaste al universo, y tu Luz, Señor, se ha mostrado como un signo sobre nosotros que te alabamos, y conociéndote clamamos: viniste y te manifestaste, Luz inaccesible.” (La traducción es nuestra).
- ²² Además de ser un nombre propio, esta voz griega significa “sacro”.

Obras citadas

“Friedensfeier.” *Friedrich Hölderlin. Gedichte*. Zeno.org.htm. Consultado 16 de abril, 2014.
 Gadamer, Hans-Georg. “Die Transzendenz der Schöne.” *Kunst als Aussage*, Mohr Siebeck, 1993.

- Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. Traducido José Gaos, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- . "Building Dwelling Thinking," *Martin Heidegger. Basic Writings*. Edited by David Farrell Krell, HasperCollins, 1994.
- . *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Editado por Juan David García Bacca, 3ª reimpresión, Anthropos Editorial, 2000.
- . *Poetry, Language, Thought*. Traducido por Albert Hofstadter, Harper Collins, 2001.
- Hölderlin, Friedrich. *Sämliche Werke, Briefe und Dokumente. Band 10: 1802-1803*. Luchterhand Literaturverlag, 2009.
- Martí, José. "A los espacios". *Versos Libres. Obras Completas. Edición Crítica. Poesía (vol. 1)*. Centro de Estudios Martianos, 2016.
- . "Canto de otoño". *Versos Libres. Obras Completas. Edición Crítica. Poesía (vol. 1)*. Centro de Estudios Martianos, 2016.
- . "Isla famosa". *Versos Libres. Obras Completas. Edición Crítica. Poesía (vol. 1)*. Centro de Estudios Martianos, 2016.
- . "Yo sacaré lo que en el pecho tengo". *Versos Libres. Obras Completas. Edición Crítica. Poesía (vol. 1)*. Centro de Estudios Martianos, 2016.
- "Matsuo Basho: Frog Haiku (Thirty Translations and One Commentary)." *Bureau of Public Secrets*. Translated by William J. Higginson. bopsecrets.org/gateway/passages/basho-frog.htm. Consultado 24 de febrero, 2014.
- Pindarus. *Epinician or Triumphal Odes, in Four Books: Together with the Fragments of his Lost Compositions*. Revised and explained by John Will. Donaldson. Cambridge UP, 1890.
- Rainer Maria Rilke. "Auf der Welt allein." *Versalia. Das Literaturportal*. http://www.versalia.de/archiv/Rilke/Ich_bin_auf_der_Welt_zu_allein.876.html. Consultado 20 de abril, 2013.
- . "Herbst." ("Otoño"). *Willkürliche Auswahl deutscher Gedichte / German Poems*. Zusammengestellt von / compiled by Magnus Müller. http://meister.igl.uni-freiburg.de/gedichte/ril_rm04.html. Consultado 10 de abril, 2014.
- . "Ich bin nur einer deiner Ganzgeringen..." *Das Stunde-Buch. Gedichte.eu* www.gedichte.eu/71/rilke/stunden-buch/ich-bin-nur-einer.php. Consultado 23 abril, 2013.
- . *Selected Poems with parallel German text*. Traducido por Susan Rason y Marielle Sutherland. Oxford UP, 2011.
- . *Versos de un joven poeta*. Traducción de José María Valverde, Mondadori, 1999.
- San Juan de la Cruz. *Obras Completas*. Edición crítica, notas y apéndices por Lucinio Ruano de la Iglesia, O.C.D., BAC MCMXCIV, 1994.
- Shiki, Masakoa. *Haiku-do: el haiku como camino espiritual*. Traducido por Vicente Haya y Akiko Yamada, Barcelona: Editorial Kairós, 2008.
- Tavard, George H. *Poetry and Contemplation in St. John of the Cross*. Ohio UP, 1988.
- Tirons, Uldis. "I come to you from my solitude." *RigasLaiks*, vol. 3, 2006, 22 de junio, 2006, <http://www.eurozine.com/articles/2006-06-22-tirons-en.html>. Consultado 31 de enero, 2014.

Zeami. *The Flowering Spirit. Classic Teachings of the Art of No*. Translated by William Scott Wilson, Kodansha International, 2006.

“Ἀντιγόνη.” *Sophoclis quae exstant omnia cum veterum grammaticorum scholiis*. Edited by Charles Burney, London, 1819.

Ἐπεφάνης σήμερα. Kontakion de la Fiesta de la Teofania. <http://www.ec-patr.gr/gr/saints/m01-06.htm>. Consultado 24 de abril, 2013.

“Ὁ Λόγος καὶ τὸ Ἐν” (“El Logos y lo Uno”). *Mikros Apoplous*, 2 de febrero, 2015, mikrosapoplous.gr/heracletus/heracletus1.html.

夏の季語を持 (“Season Word: Summer”). 芭蕉の作品 (*Works of Basho*). ict.ne.jp/~basho/works/summer/03.html. Consultado 23 de julio, 2013.

冬の季語を持つ句 (“Season Word: Winter”). 芭蕉の作品 (*Works of Basho*). ict.ne.jp/~basho/works/winter/04.html. Consultado 23 de julio, 2013.