

JUAN MANUEL CUARTAS RESTREPO

Los **7** POETAS del **HAIKÚ**

Colección Artes y Humanidades



Universidad
del Valle

Programa  editorial



Robén / 2005

Los poetas seleccionados por Juan Manuel figuran entre los más queridos y representativos autores japoneses, y abarca más de 250 años de su historia, partiendo de Matsuo Basho (1644-1694), hasta Shiki Masaoka (1867-1902). La lista la completan Takarai Kikaku (1661-1707), Onitsura (1660-1783), YosaBuson (1716-1783), Ryokan (1758-1831), Issa Kobayashi (1762-1826). La selección es afortunada y representativa, y es, justamente, la razón de ser del libro; contribuir a la difusión de las hermosas colecciones de versos de estos maestros y a acercarnos a sus vidas, a su quehacer literario y a su tiempo. Y ciertamente Juan Manuel lo consigue ofreciéndonos una semblanza de cada uno de ellos trazando sus perfiles y rasgos característicos. Ubica al autor en la época y hace la descripción de su estilo dentro del género, porque, con tener el haikú 3 líneas versales, de 5, 7 y 5 sílabas, sobre este corto espacio y brevísimo tiempo, se ha sucedido una serie marcada de tensiones, contradicciones y debates, que aun se mantienen, que lo ha influido, y que nos revelan su vitalidad y vigencia, manteniéndose, renovándose el género y superando a sus detractores, que consideraban que el haikú había llegado al ocaso y no le auguraban porvenir.

El lector podrá encontrar, entonces, los aportes renovadores y antagónicos de los maestros, la reacción de Basho frente a las escuelas fundadas por Teitoku y Soín, las contribuciones de sus seguidores, admiradores y discípulos, al paso que descubre su evolución histórica, que si bien Juan Manuel registra hasta Shiki Masaoka (1902), creador del termino "haikú", ésta no se ha detenido, habiendo recibido las fuertes influencias de la II Guerra Mundial, del llamado Haikú Existencialista y Social, hasta su presentación como verso libre y experimental. No hay mejor ejemplo para dar de su vigor y versatilidad, que recordar el experimento realizado por Kuwabara, en la superación de la encrucijada en que lo situó.



Javier Tafur

Los 7 poetas del haikú

JUAN MANUEL CUARTAS RESTREPO

Profesor titular de la Universidad del Valle, doctor en filosofía, investigador invitado de la Universidad de Montreal (Canadá); ha publicado: *Blanco Rojo Negro, el libro del haikú*. Programa editorial Universidad del Valle. Cali. 1998; *El budismo y la filosofía, contrastes y desplazamientos*. Programa editorial Universidad del Valle. Cali. 2002; *Autobiografías de filósofos y poetas*. Editorial Universidad de Caldas. Manizales. 2004.

Los 7 poetas del haikú

Juan Manuel Cuartas Restrepo



Colección Artes y Humanidades

Universidad del Valle

Programa Editorial

Título: Los 7 poetas del haikú
Autor: Juan Manuel Cuartas Restrepo
ISBN: 978-958-670-444-1
ISBN-PDF: 978-958-5164-64-2
DOI: 10.25100/peu.538
Colección: Artes y Humanidades
Primera Edición Impresa octubre 2005

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios
Vicerrector de Investigaciones: Héctor Cadavid Ramírez
Director del Programa Editorial: Omar J. Díaz Saldaña

© Universidad del Valle
© Juan Manuel Cuartas Restrepo

Diseño de carátula: Andrés Téllez Saavedra
Ilustraciones: Rubén Antonio Cuartas R.
Técnica: aguada a la tinta (sumi-é) sobre papel
Diagramación: Unidad de Artes Gráficas de la Facultad de Humanidades

Este libro, o parte de él, no puede ser reproducido por ningún medio sin autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es el responsable del respeto a los derechos de autor y del material contenido en la publicación, razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, diciembre de 2020

Agradecimientos

Este libro fue escrito en el marco de un viaje de estudios a la Universidad de Montreal, en Canadá. Es importante agradecer por tanto a la Universidad del Valle por concederme el tiempo necesario para su realización, especialmente a Darío Henao Restrepo, decano de la Facultad de Humanidades, por su confianza y animación. Los nombres de las personas que siguieron de cerca episodios, rumbos, giros de esta incursión en las letras del Japón, han quedado señalados en las portadas de los diferentes capítulos. A todos ellos doy mi cálido agradecimiento.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

El camino del haikú

*...Imposible pasar por ahí
sin que fuese tocada mi alma*

Bashô, *Sendas de Oku*

En aquel tiempo ignoraba que existiera el Haikú. Suelo recordar, para revivir, la dicha de conocerlo. Fue en 1980, cuando Arcadio Plazas Al Cid me habló por primera vez de él, al leer algunos versos míos, notando su brevedad. Me prometió el libro *Jaikáis de Basho y de sus Discípulos*, traducido del japonés al francés, por Kuni Matsuo y Emile Steinilber-Oberlin, y del francés al castellano, por Jaime Tello, en 1941, y al recibirlo, en unas fotocopias que mandé empastar y aún conservo, desde ese mismo momento mi vida cambió para siempre. No es una exageración; es una constancia.

Uno de los primeros compañeros en el camino de su descubrimiento fue Julián Malatesta, y con entusiasmo nos decidimos a publicar su librito de haikais *Hojas de trébol* (Ediciones La sílaba, 1983), pleno de bellos e ingeniosos poemas.

Enseguida vino la búsqueda de los autores con nombres y vidas que eran completamente desconocidos para mí, el interés por sus obras y las primeras aproximaciones al budismo *zen* ¡Que alegría! Eramos unos cuantos enamorados de esta cultura, fascinados por el género. Luego tuvimos acceso a la Recopilación del Haikú Japonés y Occidental realizada por la Universidad de Antioquia (1985). Cuando alguno tenía noticias de un nuevo libro,

generalmente de la Editorial Hiperion, nos apresurábamos a comunicárnoslo, a compartirlo.

Por esos días conocí a Humberto Senegal, el maestro de Calarcá, en todo el sentido de la palabra, prolífico y brillante, autor de cientos de haikús, recogidos en sus libros *Pundarika* (1984) y *Ventanas al Nirvana* (1988); a Jorge Iván García, a Carlos A. Castrillón, etc., etc. Conservo con mucho aprecio la Antología de la Poesía Zen, llevada a cabo por Alberto Manzano y Tsutomu Takagi, *Haikú de las Cuatro Estaciones*, (Ediciones Teorema, 1985), que me obsequió Humberto, y de obligada consulta en la bibliografía especializada. Al conocer a Humberto Senegal, director de la Revista Kanora, y de la Revista Niebla, y a su vez Presidente de la Asociación Colombiana de Haikú, nuestros contactos con el haikú se abrieron, literalmente, al mundo, pues mantenía contactos con el Japón, y con la casi totalidad de los países de la tierra. Decisiones personales, por lo demás muy propias de la filosofía zen, lo llevaron a entrar en receso. Pero ahí está toda su obra de referencia; y, los contactos, vigentes, para los interesados; todo un directorio conseguido con constancia y tesón, que globalizaba a los amigos del haikú, desde antes de la era de los computadores y el internet, y posibilitaba el conocernos e intercambiar nuestras producciones, inquietudes, reflexionse y textos.

¿Qué fue lo que encontramos en el haikú, que nos atrajo y cautivó? Su brevedad. De ella dijo Paul Valery comentando su asombro ante el efecto que sobre el espíritu tiene un haikú: “un pensamiento reducido a tan graciosa simplicidad, que puede confundirse con un temblor, un murmullo o el paso de un aroma en el aire”. Y encontramos una serie de cualidades que nos dejaron prendados para siempre; porque expresa, con notable economía de medios, “experiencias

amplias con el mar, profundas como el cielo e insondables como el espacio” (Waldberg); porque en esta brevedad “la emoción no puede ser sino concentrada” (Stemilber); porque su simplicidad, su belleza y su valor residen en ideas condensadas, simbólicas e intuitivas, a través de las cuales debe darse en un cuadro muy limitado “las imágenes más variadas y aún sugerencias” (Kuni Matsuo).

Para responderme sigo las *Anotaciones sobre el haikú*, de Humberto Senegal, en fotocopias que me facilitó Jorge Ivan García (1986).

El haikú me cautivó porque utiliza predominantemente los sustantivos (Kenneth Yasuda); porque hace innecesarias las ideologías bastando ser sinceros y humildes con la naturaleza (Otsuji). En cierto modo porque es la sensación desnuda, dejando hablar las cosas, “levemente trascendidas por la humanidad del poeta” (Fernando Rodríguez Izquierdo).

El Inglés R. H. Blyth, una de las personas más conocedoras del arte y la literatura japoneses, tiene al haikú como una iluminación “por la que penetramos en la vida de las cosas. Captamos el significado inexpresable de alguna cosa o hecho totalmente ordinario y que hasta ahora nos había pasado por completo desapercibido”.

Octavio Paz considera al haikú como “la anotación rápida —verdadera creación— de un momento privilegiado...”; Christmas Hunphreys dice que insinúa lo indecible y constituye un medio para aprehender directamente la sensación y ver el alma del hombre; “no tengo que escribir las cosas sino ofrecer ventanas a las que pueda asomarse el lector para mirar las cosas que nunca antes había visto”.

En sus anotaciones, Humberto cita a Alan Watts, cuando dice que un haikú es similar a “un guijarro arrojado al estanque de la mente del oyente, que evoca asociaciones de su memoria”. Por su parte Alberto Manzano y Tsuto-

mu Takagi, en su mencionada compilación el *Haikú de las cuatro estaciones*, opinan que el haikú esta lejos de la maniobra intelectual y su esencia está basada “en la intuición y la simplicidad”.

Mariano Antolin y Alfredo Embid constatan su carácter emocional y que el tono empleado es con frecuencia “el de una suave melancolía”. Coinciden en subrayar su anti-intelectualismo poniendo de manifiesto “la gran creación de imágenes que contrastan con la nebulosa ambigüedad del efecto total del poema”.

¿Por qué nos atrajo? Porque es igual a una experiencia cotidiana no menospreciada por la persona (D.T. Suzuki); porque nos enseña a ver “la inestabilidad de las cosas y de la vida humana” (Takayama).

No voy a detenerme en los temas de que se ocupa el haikú; no es el momento. Algunos estudiosos han hecho largas enumeraciones (como Enrique Gómez Carrillo en su obra *El Japón heroico y galante*); igualmente el inglés Aston, pero prefiero limitarme a lo que dijera Bashô, en el sentido de que al haikú hay que buscarlo “en las cosas que te rodean”.

Siempre me gustó la observación de Donald Keene, el haikú es “la expresión del punto de intersección de lo momentáneo con lo constante y eterno”. Elegí esta constatación como epígrafe de mi libro *El haikú o el arte de guardar el momento sublime* (Ediciones La Sílabas, 1993) William J. Higginson explica que “sucede a todo instante y en cualquier lugar donde se hallen personas en contacto con el mundo de sus sentidos y con sus íntimas respuestas a los mismos”.

El haikú es, siguiendo a Humberto Senegal, una expresión del arte *zen*, que está impregnado de su filosofía y su manera de sentir; por ello se observa con frecuencia el

olvido del yo, cuando la impersonalidad del poeta, permite que el haikú se explique por sí mismo; de la soledad, “ese saberse vivo ahora, sin importar aquello que se fue o tal vez aquello que nunca vendrá” (Senegal); la aceptación de la realidad, el derecho de existencia de cada ser; el rechazo al verbalismo; el rechazo al intelectualismo; el sentido de la contradicción, que encuentra en el Koán una de sus mejores expresiones; el humor, presente en las hermosísimas composiciones del haikai; la libertad. De acuerdo con el *Zen*, nos lo recuerda Humberto Senegal “El ser humano no vino a nada al mundo. No hay que realizar”; la simplicidad, dejando que las cosas hablen por sí mismas; el sentido de lo concreto; y, finalmente el amor, es decir la compasión y la compenetración de la persona con cuanto lo rodea. Ese estado de contemplación que nos permite dejar ser a las cosas naturalmente.

Entonces, me pregunto ¿cómo no quedar cautivo ante género tan sencillo, profundo y hermoso? “Haikú —dice Bashô— es simplemente lo que está sucediendo en este lugar, en este momento”.

Así continuámos procurando estudiar la poesía china (especialmente de los periodos de la dinastía Tang y Sung), y la japonesa, sus épocas literarias, publicando nuestros libros. De esa época datan los míos de Ocarina, Asubio y Almadía; es entonces cuando entra en la escena Juan Manuel Cuartas quien viene de Corea, después de una larga y provechosa estadía en el país asiático, que le ha permitido conocer y asimilar su cultura, y para fortuna nuestra, cargado de descubrimientos, enseñanzas, conocimientos, libros y poemas.

Lo conocí en 1996, creo, cuando se vinculó a la Universidad del Valle como profesor de Filosofía. Asistí a varias conferencias suyas sobre el *Ideario estético del haikú* japo-

nés. Fui en aquellas oportunidades en compañía del poeta Rodrigo Escobar Holguín, con quien habíamos iniciado la elaboración de una antología bilingüe del haikú Japonés *Para el corazón que no duda*, que igualmente publica la Universidad del Valle con ocasión de la XI Feria del Libro del Pacífico, edición 2005. La llegada de Juan Manuel permitió tener otras aproximaciones al estudio del Haikú, particularmente con su libro *Blanco Rojo Negro, el libro del Haikú* (Editorial Universidad del Valle, 1998); y *El Budismo y la Filosofía, contrastes y desplazamientos* (Editorial del Valle, 2002), y ahora con esta edición de *Los poetas del haikú*.

He recurrido al relato anecdótico buscando el lugar que le corresponde históricamente a Juan Manuel; porque puede ilustrar las experiencias que hemos vivido aquí, en nuestro medio, los cultores del haikú, y porque permite señalar la importancia que tiene la publicación de este libro entre nosotros, escrito por un lingüista sensible al valor del Haikú Japonés, conocedor del género, de su evolución y principales representantes.

Los poetas seleccionados por Juan Manuel figuran entre los más queridos y representativos autores japoneses, y abarca más de 250 años de su historia, partiendo de Matsuo Bashô (1644-1694), hasta Shiki Masaoka (1867-1902). La lista la completan Takarai Kikaku (1661-1707), Onitsura (1660-1783), Yosa Buson (1716-1783), Ryôkan (1758-1831), Issa Kobayashi (1762-1826).

La selección es afortunada y representativa, y es, justamente, la razón de ser del libro; contribuir a la difusión de las hermosas colecciones de versos de estos maestros y a acercarnos a sus vidas, a su quehacer literario y a su tiempo. Y ciertamente Juan Manuel lo consigue ofreciéndonos una semblanza de cada uno de ellos trazando sus

perfiles y rasgos característicos. Ubica al autor en la época y hace la descripción de su estilo dentro del género, porque, con tener el haikú 3 líneas versales, de 5, 7 y 5 sílabas, sobre este corto espacio y brevísimo tiempo, se ha sucedido una serie marcada de tensiones, contradicciones y debates, que aun se mantienen, que lo ha influido, y que nos revelan su vitalidad y vigencia, manteniéndose, renovándose el género y superando a sus detractores, que consideraban que el haikú había llegado al ocaso y no le auguraban porvenir.

El lector podrá encontrar, entonces, los aportes renovadores y antagónicos de los maestros, la reacción de Bashô frente a las escuelas fundadas por Teitoku y Soín, las contribuciones de sus seguidores, admiradores y discípulos, al paso que descubre su evolución histórica, que si bien Juan Manuel registra hasta Shiki Masaoka (1902), creador del termino “haikú”, ésta no se ha detenido, habiendo recibido las fuertes influencias de la II Guerra Mundial, del llamado Haikú Existencialista y Social, hasta su presentación como verso libre y experimental. No hay mejor ejemplo para dar de su vigor y versatilidad, que recordar el experimento realizado por Kuwabara, en la superación de la encrucijada en que lo situó.

Recordemos esa experiencia en las palabras de Willi Vande Walle *Vitalidad de un arte secundario: el haikú*, en traducción del profesor Juan de la Cruz Rojas de la Asociación Colombiana de Lingüistas: “En la historia del haikú desde 1925, dos escritos críticos han jugado un papel de primer orden: la declaración de Kyoshi a favor de la descripción de las flores y de los pájaros, y el ensayo de Kuwabara Takeo en cuyo título el haikú recibía el calificativo de *Daini Geijutsu*, “arte secundario”. La guerra acababa de terminar, y el haikú experimentaba

una renovación del interés. Kuwabara pidió a numerosos intelectuales dar su apreciación sobre quince haikús. Diez entre ellos eran maestros de renombre como Kyoshi o Kusatao, los cinco restantes procedían de aficionados. Él no divulgó los nombres de los autores. Las respuestas fueron tan variadas que no se pudo establecer ninguna tendencia (dilucidar nada). Kuwabara llegó a la conclusión de que no existían criterios objetivos para juzgar sobre la calidad de un haikú. Algunos eran tan difíciles de comprender que nadie hubiera hecho el esfuerzo para descifrarlos a menos que estuviera seguro de la fama (celebridad) de su autor. No quiere decir esto que una lectura fácil constituya un criterio artístico sino más bien que si lo que el poeta ha sentido no trasciende a la conciencia del lector, el arte entonces carece de sentido. Kuwabara encontraba la prueba de esta falta de significación comunicable en la abundancia de textos con valor hermenéutico y en los comentarios escritos por los mismos poetas sobre sus propias producciones. Aun más, el haikú no alcanzaba su plenitud sino en las críticas, interpretaciones y comentarios de los autores mismos y de los comentaristas, mostrando así la debilidad del género.

La respuesta de Shuoshi no se hizo esperar: el que no escribe haikú no está en capacidad de comprenderlos. Kuwabara también refutó el argumento según el cual “no se puede juzgar en frío una obra que ha sido escrita con carne misma del autor”. Le parecía inconcebible que no se reconociera necesariamente la mano (huella) del maestro en un haikú escogido al azar. Si se comparan los dos poemas siguientes:

*Bofu no
koko made suna ni
umoreshi to*

Las barreras
hasta aquí la arena
las ha enterrado

<i>Saezuri ya</i>	Los pájaros pían
<i>kaze sukoshi aru</i>	brisa ligera
<i>togemichi</i>	camino de la montaña

no se advierte ninguna diferencia de estilo en particular. El primero es obra nada menos que del célebre Kyoshi, mientras que el otro fue publicado en una revista de los ferrocarriles. A partir de un haikú no se puede, pues, distinguir el maestro del principiante, mientras que tal diferenciación es posible en todo arte moderno digno de este nombre. ¿La más breve composición de Shiga Naoya, la más pequeña pieza (obra) de Rodin no conllevan la firma evidente de su autor? Pero en lo que concierne al haikú, es necesario citar explícitamente el nombre del poeta si se quiere que el poema sea reconocido como tal. La apreciación no reposa, por lo tanto, en criterios estéticos sino sobre elementos socio-literarios. El estado (la posición) de un artista estará determinada por el número de sus discípulos, su influencia social o el tiraje de la revista que edita, trayendo como consecuencia una formación de “tipo escolar” y tendencias rivales. Por este motivo, Kyoshi es menos conocido como artista independiente que como el *pater familias* (*iemoto*) de la revista *Hototogisu*, el santo patrón del “gremio del haikú”. La adhesión al “club” se parece en muchos aspectos a una iniciación bajo la autoridad de un maestro que, desde lo alto de su “cátedra”, imparte su “enseñanza”.

Sé muy bien los alcances perturbadores de esta cita, pero no es del caso examinar aquí las repercusiones del ensayo de Kuwabara (ca. 1947), y el haikú social, pero sí es una llamada para observar los contrastes que nos presenta Juan Manuel entre Bashô y sus discípulos, Ransetsu, Kikaku y Buson, con Ryôkan, Issa Kobayashi y Shiki Masaoka.

De otra parte, el lado humano de estos queridos maestros lo presenta Juan Manuel abundantemente documentado y nos acerca a su periplo vital de forma muy vívida, de tal manera que tenemos la impresión de haber compartido con ellos sus circunstancias personales, familiares y sociales, las que nos ayudan a comprender, a recibir sus obras, a amar sus composiciones, verdaderas joyas del arte poético universal, que revelan, de manera especialísima, la condición de la humanidad, en un momento, aparentemente fugaz de la naturaleza.

Entre la sinécdoque y la etopeya Juan Manuel resalta las cualidades propias de estos maestros, y nos los presenta, así: a Bashô, el monje peregrino, anotando sus “encuentros” en su cuaderno de viaje; a Kikaku, receptivo a las observaciones del maestro, conservando su acento personalísimo. A él le corresponde la célebre anécdota citada por Francisco F. Villalba, en su libro *El haikû de las cuatro estaciones*: “Cierta día, Bashô y Kikaku iban paseando por el campo y se quedaron mirando las libélulas que revoloteaban por el aire. En ese momento, el discípulo compuso este haiku:

¡Libélulas rojas!
Quítales las alas
y serán vainas de pimienta

El maestro respondió: “No. De ese modo has matado a las libélulas. Di más bien:

¡Vainas de pimienta!
Añádeles alas
y serán libélulas

Juan Manuel me escribe, desde la Universidad de Montreal, a propósito de nuestras conversaciones literarias, y

llegada la “primavera con un furor de tulipanes que ningún sueño tropical alcanzaría...”, que el ensayo más difícil es el correspondiente a Kikaku, “que ha sido casi escondido por su renunciación, su vida de burdel y su suicidio”.

Nos aproxima a Onitsura, con su proclamación estética; de decir las cosas como son:

Sakura saku koro Cuando las flores del cerezo se abren,
tori ashi nihon los pájaros tienen dos patas,
uma shihon los caballos cuatro

a Buson, el poeta pintor, que hace del poema una imagen; a Ryôkan, el monje sencillo de vida solitaria, frugal e independiente, quien suspende, en su caligrafía, el instante, y nos aclara:

¿Quién dice que mis poemas son poemas?
 Mis poemas no son poemas en absoluto.
 Cuando entiendas que mis poemas no son poemas,
 podemos empezar a hablar de poesía

(*Ryokan, el gran tonto*, traducción de Carlos A. Castrillon)

Nos aclara Juan Manuel cómo este poeta acudió al “recurso de replica”, y en sus poemas solía aludir a los versos de los otros poetas. A “Issa, El pequeño gorrión”, nos lo describe en el transcurrir de su propia vida enmarcada en el dolor y la tristeza, tomando el lenguaje llano y cotidiano, y creando con el habla popular una de las poesías mas bellas de la literatura universal. Suyo es este haikú:

<i>Utsukushi ya</i>	¡Ah! ¡Qué belleza!
<i>Shôji no ana no</i>	¡Por un hueco del Shôgi —
<i>ama-no-gawa</i>	la vía láctea!

Nos revela su recurso mejor, la prosopopeya, a través de la cual hablamos al mundo y recibimos respuestas de las cosas; y finalmente a Shiki Masaoka, aquel a quien le bastaba pensar que lo recordarían “como alguien que amaba el haikú y los nisperos”; quien fue “...el restaurador del pequeño jardín”; y quien cuestionó en su momento a los maestros, al estancamiento del género, revelando su talento como crítico literario y expresando, con precisión y bellamente lo infinitamente pequeño íntimo y finito. Al luchar contra la artificiosidad procura la elevación del haikú. Algo muy profundo nos advierte al escribir:

<i>Hibari ha to</i>	La escuela de la alondra
<i>kaeru ha to</i>	y la de la rana
<i>uta no giron kana</i>	discuten sobre el canto

En el centro de la preocupación de Juan Manuel aparece esta pregunta “¿cómo una forma como el haikú que distinguía estas voces, no la distingue hoy? Es que los tiempos que vivimos borran la diferencia específica y las disuelven solo en género. Frente a esta situación la propuesta del libro *Los poetas del haikú*, con cada uno de sus ensayos propone, en cambio, “que se pueda ver esto o aquello de cada poeta”. Sencilla explicación para el gran aporte que hace nuestro querido amigo.

No entraré a referirme a los aspectos formales y menos los inherentes a la traducción, pero no puedo dejar de repetir la pregunta que hiciera el profesor Juan de la Cruz Rojas: ¿Por qué se desarrolló y arraigó el haikú precisamente en Japón? ¿Tiene ésto algo que ver con la idiosincrasia del pueblo japonés? La respuesta es positiva. Ciertamente tiene que ver con las maneras de ver, sentir, obrar y reaccionar el pueblo japonés, cuya concepción