

El canto de la cigarra como recuerdo de la (in)mortalidad en el haiku y el epígrama griego

Andrea Sánchez i Bernet
Universitat de València 

<https://www.doi.org/10.5209/mira.86020>

Recibido: 27/01/2023 • Aceptado: 31/10/2023

Resumen: El haiku se caracteriza por el sincretismo con el que describe escenas cotidianas y su atención a detalles aparentemente insignificantes y seres pequeños como los insectos. El presente trabajo pretende explorar, en concreto, la significación de la cigarra como motivo recurrente en el haiku. Primeramente, se recopilan algunos de los más representativos haikus de diferentes épocas donde aparece este animal y se sistematizan los significados y asociaciones que recibe. En segundo lugar, se propone una comparación con la cigarra en el epígrama griego, género con el que el haiku presenta algunas similitudes estéticas y de formato, para así esclarecer, desde una perspectiva contrastiva e intercultural, cuál es el papel específico de la cigarra en estas composiciones japonesas. Si bien ambas tradiciones poéticas aprecian unas idénticas características de este animal –su estacionalidad estival, su uso como entretenimiento infantil y su sonoro canto–, la poesía griega lo toma como símbolo de inmortalidad con connotaciones claramente positivas, mientras que en el haiku estas consideraciones son menos frecuentes y una misma realidad se interpreta más a menudo como melancólico recordatorio de lo efímero de la vida.

Palabras clave: cigarra, haiku, epígrama griego, motivo literario, *mono-no aware*.

ENG The cicada's song as a reminder of (in)mortality in haiku and Greek epigram

Abstract: Haiku is characterized by its syncretism in describing everyday scenes and by its attention to seemingly insignificant details and small beings such as insects. The present work aims to explore, specifically, the significance of the cicada as a recurring motif in haiku. First, some of the most representative haiku from different periods where this animal appears are compiled and then its meanings and associations are systematized. Secondly, a comparison is proposed with the cicada in the Greek epigram, a genre with formal and aesthetic similarities to haiku, in order to clarify, from a contrastive and intercultural perspective, what is the specific role of the cicada in these Japanese compositions. Although both traditions observe identical characteristics of this small animal –its summer seasonality, its use as a children's entertainment and its loud song–, Greek poetry takes it as a symbol of immortality with clearly positive connotations, while in haiku these considerations are less frequent and the same traits are more often interpreted as a melancholic reminder of the ephemeral nature of life.

Key words: cicada, haiku, Greek epigram, literary motif, *mono-no aware*.

Sumario: Presentación. Desarrollo del estudio La cigarra en el haiku Más que un *kigo*. Otras escenas cotidianas de la cigarra. Asociaciones y simbolismo. La cigarra en el epígrama griego. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Sánchez i Bernet, A. (2025). El canto de la cigarra como recuerdo de la (in)mortalidad en el haiku y el epígrama griego. *Mirai. Estudios Japoneses* 9 (2025) 85-97. <https://www.doi.org/10.5209/mira.86020>

¹ Beneficiaria de la convocatoria para la concesión de ayudas para la recalificación del sistema universitario español del Ministerio de Universidades del Gobierno de España, financiadas por la Unión Europea, NextGenerationUE; con referencia MS21-017. Doy las gracias a los editores y revisores anónimos de esta publicación por haber aceptado mi contribución y por sus valiosos comentarios y correcciones, de los cuales este artículo se ha beneficiado considerablemente. Todas las imprecisiones y errores restantes son exclusivamente míos.

Presentación

Surgido en el período Edo (1603-1867) como *hokku*, el *haiku*, nombre que recibe a partir de finales del s. xix por influencia de Masaoka Shiki, es probablemente la forma más popular de la poesía japonesa hoy en día en occidente.² Su búsqueda de lo esencial bajo el influjo del sintoísmo y el budismo zen³ se caracteriza por una expresión mínima y una evocación máxima, contenida en diecisiete moras estructuradas en tres versos (los tres primeros del *tanka* de treinta y una) en un esquema 5-7-5. El *kiru* o ‘corte’, marcado por un *kireji* o ‘palabra de corte’, es fundamental en la yuxtaposición de dos imágenes o ideas y la creación de un contraste. Mediante el haiku se aspira a capturar el *aware*, una ‘emoción profunda de la experiencia del mundo’, que provoca la naturaleza en el poeta que la contempla y que se funde con ella, describiendo solo lo percibido, a menudo sus detalles minúsculos, en lugar de explicitar los sentimientos suscitados.⁴

El *aware*, de hecho, es un concepto esencial en la literatura japonesa que traduce la compasión hacia el padecimiento ajeno inspirada por el budismo y suscitada por lo efímero. Esta interpretación melancólica e incluso un tanto nihilista llega a contemplar todas las cosas (*mono*), que son observadas como irremediablemente insatisfactorias y como fuente de una profunda tristeza⁵. Aunque en un principio surgió como un concepto poético y término de la crítica literaria en la era Heian (794-1186) y designaba también emociones agradables intensas, el *mono no aware* pasó a aplicarse más en particular a la tristeza provocada por lo evanescente del mundo. A la apreciación sintoísta de la naturaleza la doctrina del budismo zen sobre la insustancialidad del mundo se añade la insistencia en los sentimientos suscitados por la belleza perecedera.⁶

En este artículo examinamos el motivo de la cigarra en los haikus de diferentes épocas y su significación en estas composiciones. Partimos de la observación de que, más allá de situar estacionalmente la escena descrita, la cigarra se vincula con el tono melancólico de los poemas en que aparece. En segundo lugar, surge la pregunta de por qué la cigarra simboliza lo que simboliza en el haiku. Puesto que este insecto se encuentra también en otras tradiciones poéticas nos planteamos si una misma realidad concreta es entendida de la misma manera en contextos culturales diferentes. Analizando cuáles son las diferencias en el tono y los motivos asociados a las cigarras pretendemos dilucidar hasta qué punto lo que la cigarra simboliza en el haiku es particular de la tradición nipona y sugerir algunas posibles explicaciones, de carácter cultural y literario, de por qué ello es así.

Para tratar de responder a estas cuestiones se complementará el análisis de un número significativo de haikus con la comparación con el epígrama griego. Las múltiples apariciones de la cigarra en los poemas serán sistematizadas distinguiendo por una parte las descripciones de una mera entidad entomológica y etológica y, por otra, la interpretación o simbolismo más profundo que se extrae de sus asociaciones con otros aspectos de la realidad. La identificación de este referente extralingüístico real, el insecto, permitirá abordar en la segunda parte del estudio cómo distintas tradiciones poéticas otorgan diferentes significados a lo que correspondería a un solo significado.

Mediante una metodología contrastiva e intercultural, todavía poco aplicada a estas dos tradiciones,⁷ se comprobará si las menciones a este animal son coherentes dentro de cada corpus poético y si concuerdan entre sí. Pretendemos, pues, confrontar los dos *comparanda* o términos de la comparación, el haiku y el epígrama, a través del establecimiento de un tema como *tertium comparationis*: la cigarra.

La recurrencia en los textos de este motivo, aunque muy específico, puede resultar significativa para examinar cómo la literatura funciona como vehículo de la expresión cultural y acercarnos así a uno de los rasgos esenciales del haiku como género. La restricción del objeto y el marco de la comparación –la cigarra en unos géneros poéticos con superficiales semejanzas formales– posibilitará justamente controlar las disimilitudes buscadas y validar la comparación.⁸ Trascendiendo las observaciones sobre el simbolismo de la cigarra en dos tradiciones independientes, totalmente distantes en lo cultural y tanto geográfica como cronológicamente, la comparación podrá revelar en qué radica la especificidad del papel de la cigarra en el haiku, tanto por su significado en las composiciones, en relación con los principios estéticos que gobiernan este género literario y que, prevemos, pueden ser la clave. De hecho, la comparación se establece con el

² Miner, Odagiri y Morrell, *The Princeton Companion*, 276-277; Henderson, *An introduction to haiku*, 2.

³ Miner, Odagiri y Morrell, *The Princeton Companion*, 67-68; Lorente, *Shasei*.

⁴ Haya Segovia, *Aware*, 1. Cf. Dunn, “Poetic Entomology” sobre el importante papel de los insectos en el haiku.

⁵ Prusinski, “Wabi-sabi, Mono no aware, and Ma”, 27-28.

⁶ Prusinski, “Wabi-sabi, Mono no aware, and Ma”, 34-35; Miner, Odagiri y Morrell, *The Princeton Companion*, 27-28, 290.

⁷ Miner, *Comparative Poetics*, constituye un texto fundamental en el planteamiento de una perspectiva comparativa en el estudio de las literaturas occidentales y del extremo oriente. En los últimos años se han publicado varios trabajos que aplican esta metodología sobre todo a las civilizaciones clásicas de Grecia y China, ambas con un gran desarrollo en época muy temprana y una influencia aún mayor en sus respectivos ámbitos geográficos; cf. Tanner, “Ancient Greece, Early China”; Beecroft, “Comparisons of Greece and China”; Lloyd y Zhao, *Ancient Greece and China*; Mutschler, *The Homeric Epics*; Conde Calvo, “Las posibilidades del comparativismo”, “Las retóricas clásicas”, o Denecke, *Classical World Literatures*, quien equipara Japón en su papel de receptor de la cultura china a la relación análoga de Roma con Grecia. La enorme lejanía espacial y la diferente evolución temporal, sin que quepa la posibilidad de un contacto (más allá del trato comercial indirecto a través de la ruta de la seda), determinan una aplicación pura de la metodología contrastiva, limitada a constatar paralelismos y divergencias para sugerir nuevas preguntas sobre cada tradición. La comparación de algunos fenómenos literarios en Grecia y Japón encuentra algunos exponentes aislados como la temprana propuesta de Smethurst, *The Artistry of Aeschylus and Zeami* de lograr una mejor comprensión de las tragedias de Esquilo contraponiéndolas al teatro *nō* y a las teorías dramatúrgicas de Zeami, o el reciente trabajo de García, *Japan and the Ancient Western Classics* sobre la intervención divina en las literaturas greco-romana y japonesa, centrado en la épica.

⁸ Lloyd, *Analogical Investigations*, 30-40 lista entre las cinco valencias o funciones de la comparación la constatación de diferencias comprensibles de manera no valorativa y sin establecer jerarquías.

epígrama, y no con cualquier otro texto griego donde aparezcan cigarras, por tratarse de un género poético caracterizado por su brevedad y *a priori* similar al haiku, lo que pondrá más en relieve las particularidades de este. Anticipamos que, aun observando y describiendo unos mismos atributos reales y asociando la cigarra a menudo al mismo tema de la mortalidad y el paso del tiempo, el haiku y el epígrama desarrollan interpretaciones propias que la hacen simbolizar ideas opuestas.

En lugar buscar una herencia común o relación directa o, mucho menos, jerárquica, entre los poemas japoneses y los griegos, la adopción de este enfoque pretende, al contrario, ponerlos en paralelo para evidenciar cuánto puede llegar a diferir el tratamiento de un mismo tema o motivo literario. Más allá de lo formal, la literatura conceptualiza una misma realidad extraliteraria, en un modo determinado según el contexto en que se crea. Para entender qué singulariza la relación entre el referente de la cigarra y su significado en los haikus se hará necesario el recurso a la comparación intercultural y a conceptos que superan lo estrictamente literario como el *mono no aware* o el budismo zen.

Dado que descartamos de antemano la intertextualidad o la posibilidad de una influencia directa de la tradición griega sobre la literatura japonesa, examinamos primero el haiku, el principal objeto de este estudio, prescindiendo del orden cronológico entre las fuentes. Al margen del objetivo principal de indagar en el significado de la cigarra como símbolo, esperamos que este trabajo ejemplifique el potencial del contraste intercultural para comprender aspectos intraculturales y cómo una perspectiva comparativa puede contribuir al estudio de obras literarias tan idiosincráticas y ligadas a una tradición determinada. Como mínimo, esta comparación podrá servir a los conociedores del haiku como introducción al epígrama griego y al haiku para los helenistas (o incluso para los aficionados al canto de las cigarras como constatación de la trascendencia cultural de sus intereses).

Desarrollo del estudio, La cigarra en el haiku, Más que un *kigo*

La cigarra es un insecto homóptero presente en todo el mundo y del que conviven varias especies en Japón. Los machos hacen vibrar las membranas de su abdomen para atraer a las hembras. Este “canto” o, más exactamente, “cimbalización”, se produce sobre todo en los momentos más frescos del día, por la mañana o por la tarde y, estacionalmente, en verano u otoño, menos comúnmente en primavera.⁹ En el período cálido emergen las larvas de bajo tierra y dejan, como rastro de su presencia, a parte de su sonoro canto, la exuvia o piel de la que se desprenden.

Las menciones a la cigarra, 蟬, *semi*¹⁰, en el haiku sitúan, pues, una escena en verano u otoño y en momentos no centrales del día. Constituyen de esta manera un *kigo*: una referencia estacional requerida por el haiku, según los modelos clásicos, como marca del tiempo concreto en que se desarrolla una acción.¹¹ En varios poemas que describen momentos cotidianos la cigarra, como un termómetro, evoca la temperatura y las sensaciones de esas circunstancias.

El vínculo entre el canto de la cigarra y las altas temperaturas es tan estrecho que el poeta llega a establecer una relación causal entre ambos al expresar su hastío ante el extenuante calor.

Semi atsushi / matsu kirabaya to / omou made (Yayū, 1702-1783)
El canto de la cigarra agrava tanto el calor que deseo talar el pino.¹²

Kiki aite / hito wa saru nari / eda no semi (Issa, 1763-1828)
Cansado de escuchar, el hombre se aleja. En la rama, una cigarra.

Sin embargo, puesto que, dentro de la estación cálida, las cigarras cantan en los momentos frescos del día, también sugieren, de manera más optimista, el respiro permitido por la bajada de las temperaturas. A menudo, además, se plasma su relación con el agua y ambientes húmedos.

Mizu ute ya / semi mo suzume mo / nururu hodo (Kikaku, 1661-1707)
Salpica el agua, tanto como para mojar, a los gorriones y cigarras también.

Orikawaru / haoto suzushi ya / eda no semi (Hokushi, 1665-1718)
Cuando se cambia de sitio, es fresco y reposado el sonido de las alas de la cigarra.

Hamamatsu ya / semi ni yorube no / nami no koe (Issa)
La playa de Hanamatsu, ayudando a las cigarras, las olas que cantan.

⁹ Estas y otras particularidades dan diferentes nombres en japonés para cada tipo de cigarra: *haru-zemi*, *uma-zemi*, *kuma-zemi*, *shinne-shinne*, *yama-zemi*, *aburazemi*... cf. Hearn, *Shadowings*, 79-86; e Ichikawa, “On the Japanese Cicada” para una visión general de las particularidades de la cigarra y sobre su significación cultural en Japón.

¹⁰ Obsérvese la probable relación etimológica entre la grafía de “cigarra” y de “zen”: 蟬 y 禅.

¹¹ Miner, Odagiri y Morrell, *The Princeton Companion*, 405; Miyamori, *Classic Haiku*, 8.

¹² Los haikus han sido recopilados a partir de las antologías de Hearn, *Shadowings*; Miyamori, *Classic Haiku*; Blyth, *A History of Haiku*; Hoffmann, *Japanese Death Poems*; Bowers, *The Classic Tradition of Haiku*; Addiss, Yamamoto y Yamamoto, *Haiku. An Anthology*, y Lanoue, *Haiku of Kobayashi Issa*. De estos, solo Blyth, *A History of Haiku* y Lanoue, *Haiku of Kobayashi Issa* citan los haikus en su grafía original además de la transcripción. Por restricciones de espacio y a efectos de coherencia con la lengua del artículo ofrecemos traducciones castellanas, realizadas a partir de la versión inglesa, solo de aquellos ejemplos más ilustrativos. Como helenistas, reconocemos de antemano la enorme limitación que supone no haber podido acceder a las fuentes en su lengua original, que confiamos poder paliar aportando los suficientes paralelos de la tradición griega para contribuir a establecer un fructífero diálogo.

Suzukaze ya / ai ni aioi no / semi no koe (Issa)
Una brisa fresca, creciendo juntas, cantan las cigarras.

Otras escenas cotidianas de la cigarra

Dejando de lado esta descripción del momento en que abundan las cigarras en sí, ya solo como *kigo* estas criaturas también aparecen en otros momentos del día a día. Por una parte, los poetas retratan cómo los niños se entretienen atrapándolas para poder escuchar su canto. Esta práctica, como veremos, es común en la relación de los humanos con las cigarras en otras culturas, como Grecia o China, si bien en Japón no llegan a ser enjauladas durante largo tiempo.¹³

Semi naku ya / kinobori shitaru / uchiwa-uri (Kikaku)
Una cigarra canta, y el niño que vende abanicos, sube al árbol.

Semi-tori no / jiji to nakashite / tōri keri (Kijō, 1867-1938)
El atrapador de cigarras, haciéndola cantar, pasa.

Por otro lado, la cigarra puede convertirse también en el objeto del poema en una minuciosa observación de la naturaleza que suele destacar su pequeñez y fragilidad. Muchos haikus reflexionan sobre estas dos características, ya sea de manera más ingenua o para resaltar explícitamente, por contraste, la inmensidad del mundo.

Kara-kara ni / mi wa narihatete / nan to semi (Saimu, 1606-1673)
Su cuerpo ha acabado en una hueca vacuidad... ¡Cómo es la cigarra!

Moro-zemi ya / moro-amadare ya / ōmidō (Issa)
Cigarras de todo tipo cantando, gotas de lluvia de todo tipo cayendo, el gran hogar budista.

Kiri no ki ya / ame no nogaruru / semi no hara (Baishitsu, 1768-1852)
La lluvia resbala por una paulonia bajo el vientre de una cigarra.

En algunos otros haikus, también obra de Issa, el poeta plasma con su característico sentido del humor lo banal de algunas acciones o el mensaje trascendente a partir de un juego de palabras que sugiere el sonido de la cigarra.¹⁴

Hatsu-semi to / ieба shoben / shitari keri (Issa)
“¡La primera cigarra!”, dijo, y se puso a mear.

Hatsu-semi no / uki wo miin-miin / mii-in kana (Issa)
La primera cigarra: “Vil, vil, es el mundo, viiiii”.¹⁵

Asociaciones y simbolismo

Hasta aquí hemos visto cómo los haikus dibujan principalmente tres diferentes aspectos de la realidad material en los que participa la cigarra: el calor (o frescura) del verano, una actividad humana en que se la incluye, y su mínimo tamaño. Rehusamos caracterizar estos poemas como “objetivos”, término que carece de sentido en poesía, donde cada composición queda cargada de la subjetividad del poeta y de las muchas asociaciones e interpretaciones que puede sugerir al receptor. Con todo, sí que podemos separar estos haikus de otros donde la cigarra aparece como motivo o detalle que, lejos de ser insignificante, dota de sentido a una reflexión más profunda.

Una de las asociaciones más evidentes es la que se establece entre el canto de la cigarra y lo efímero. Pasada la estación de apareamiento y depositadas bajo tierra las larvas, el fin de su sonido significa también el de su corta vida,¹⁶ como expresa Bashō, entre muchos otros.

Yagate shinu / heshiki wa miezu / semi no koe (Bashō, 1644-1694)
No hay nada que suene como que va a morir pronto en la voz de la cigarra.

Higurashi ya / sutete oite mo / kururu hi wo (Sute-jo, 1633-1698)
Cigarra, aunque no te des cuenta, igualmente el día se acaba.

¹³ Ryan, *Insect Musicians*, 24.

¹⁴ Blyth, *A History of Haiku*, 353 hace un recuento de los muchos *haikai* que Issa dedica a pequeñas criaturas como caracoles, sa- pos, ranas, libélulas, mosquitos, moscas, pulgas o cigarras. Del insecto que nos ocupa llegó a componer casi noventa poemas, que justificarían por sí solos un estudio específico; cf. también Dunn, “Poetic Entomology”.

¹⁵ Blyth, *A History of Haiku*, 389: se juega con la fonética de *miin*, que significa ‘desagradable’ y recuerda, al mismo tiempo, el sonido agudo del canto de la cigarra.

¹⁶ Hearn, *Shadowings*, 100:
Then the great sun-quickened tumult of the cicadæ –landstorm of summer life foredoomed so soon to pass away– is likened by preacher and poet to the tumult of human desire. Even as the sémi rise from earth, and climb to warmth and light, and clamor, and presently again return to dust and silence, –so rise and clamor and pass the generations of men: [...] I wonder whether the thought in this little verse does not interpret something of that summer melancholy which comes to us out of nature's solitudes with the plaint of insect-voices. Unconsciously those millions of millions of tiny beings are preaching the ancient wisdom of the East, –the perpetual Sūtra of Impermanency.

Ana kanashi / tobi ni toraruru / semi no koe (Ransetsu, 1653-1707)

¡Ay! ¡Qué lastimoso el grito de la cigarra cazada por el ave!

Tsui ni mi wo / naki-yabururan / aki no semi (Ranko, 1726-1798)

Al final, cantando se destruirá, la cigarra otoñal.

Damare semi / ima hige-dono ga / gozaru zo yo (Issa)

Silencio, cigarra, el señor don Bigotes está por aquí.

Kumo no su ni / tsuki sashikonde / yoru no semi (Issa)

En la tela de araña iluminada por la luna, una tarde, la cigarra.

Muku inu ya / semi naku kata e / kuchi wo aku (Issa)

El perro se gira en dirección a la cigarra con la boca abierta

Nigekurashi / nigekurashi keri / natsu no semi (Issa)

Una vida de escapar, escapar, la cigarra de verano.

Más concretamente, la presencia de la cigarra se toma expresamente como un recordatorio de la finitud de la existencia al conectarse con los finales de un período, ya sea de la estación o del día.

Yoru no semi / aki hito-tsuki ya / Sumida-gawa (Kasenni, ca. 1675-1729)

Cigarra de la noche, una luna de otoño, el río Sumida.

Shini-nokore / hitotsu bakari wa / aki no semi (Yayū)

Ahora ya sobrevive solo una sola de las cigarras de otoño.

Nani satoru / katsu to hitokoe / aki no koe (Ichishi, 1708-1746)

¿Lo entiendes? Un sonido, la voz del otoño.

Kare-edo ya / hakanaku nokoru / semi no koe (Kagai, ca. 1750-1778)

Ramas secas, el otoño dejó atrás, el vano grito de una cigarra.

Futatsu ite / hitotsu wa nakazu / aki no semi (Issa)

Había dos, una no cantaba, cigarras de otoño.

Yuku kumo ya / kaeranu aki wo / semi no naku (Issa)

Una nube que pasa, “el otoño se acaba”, canta la cigarra.

Yuki aki ya / tsuku-zuku oshi to / semi no naku (Issa)

El otoño pasa, el lamento total, de las cigarras que cantan.

Aki tatsu ya / horori to ochishi / semi no kara (Shiki, 1867-1902)

El principio del otoño: la piel de una cigarra cae.

No parece casualidad que muchas de las menciones a la cigarra en el haiku se refieran específicamente a la 夕蝉, *higurashi* o *yū semi*, un tipo estridente y musical que solo canta a primera hora de la mañana y al atardecer.

Higurashi ya / sutete oite mo / kururu hi wa (Ueshima Onitsura, 1661-1738)

Cigarra, no es tu culpa, pero el día se acorta.

Yū semi no / yoku nai aki wo / hita to naku (Issa)

Cigarra de tarde, una última canción íntima, al otoño.

Higurashi ya / tsui-tsui hoshi no / deru yō ni (Issa)

Una cigarra canta, ¡ahí! ¡Y ahí! Aparecen las estrellas.

Semi naku ya / ima kiritaosu / matsu no ki ni (Issa)

Una cigarra canta, en el pino, a punto de ser cortado.

Higurashi ya / tsukue wo assu / shii no kage (Shiki)

Una cigarra canta, la sombra de la magnolia, se pone sobre la mesa.

Semi hitotsu / matsu no yū-hi wo / kakae-keri (anónimo)

¡Mira! En lo alto del pino, una cigarra intenta en vano atrapar el último rayo de sol.

Más raramente, en ocasiones se ve una cigarra que canta ya cuando es de noche.

Higurashi no / fui to hitokoe / tsukiyo kana (Hajin, 1677-1742)

La cigarra canta de repente, una vez, una noche de luna.

Ōame ya / ōkina tsuki ya / matsu no semi (Issa)

Una gran lluvia, una gran luna, la cigarra en el pino.

De manera mucho más explícita, se llega a hacer del canto de la cigarra un aviso de la muerte. El desprendimiento de la exuvia, que no es sino un momento intermedio en la vida del insecto apenas emerge de su estado larval, se percibe como un recordatorio de que habrá que dejar atrás este mundo material.

Utsu semi wa/ moto no hadaka ni / modorikeri (Fukaku, 1662-1753)

Una piel de cigarra vacía, tal y como venimos, nos vamos desnudos.

Ware to waga / kara ya tomurō / semi no koe (Yayū)

Parece que canta junto a su anterior cuerpo entonando un canto fúnebre la voz de la cigarra.

Yo no naka yo / kaeru no hadaka / semi no kinu (anónimo)

Desnudos como ranas y débiles entramos en esta vida, desprendiéndonos de lo superficial partimos, así las cigarras dejan su piel.

Frente a este uso más bien melancólico de la cigarra, también hay otros haikus, ciertamente menos, que recuerdan que no solo canta al ocaso, sino también al alba, cuando se la ve alimentándose de rocío.

Semi wo kike / ichi-nichi naite / yoru no tsuyu (Kikaku)

Escucha a la cigarra, desde la mañana todo el día de verano canta por el rocío de la noche.

Semi naku ya / yanagi aru ya no / asa no tsuki (Issa)

Las cigarras cantan / una casa entre los sauces, la luna de la mañana.

Tsuyu no yo no / tsuyu wo naku nari / natsu no semi (Issa)

En un mundo de gotas de rocío, cantando sobre gotas de rocío, la cigarra de verano.

Tsuyu mi tsubu / ueno no semi no / nakidashinu (Issa)

Tres gotas de rocío, las cigarras de Ueno, se ponen a cantar.

Yū-tsuyu no / kuchi ni iru made / naku semi ka? (Baishitsu)

¿Va a seguir la cigarra cantando hasta que el rocío le llene la boca?

Hatsu-semi no / chi wo hau asa no / shimeri kana (Meisetsu, 1847-1926)

La primera cigarra, agazapada sobre la tierra en el rocío matinal.

La mayoría de estos haikus son obra, de hecho, del prolífico Issa, conocido también por el tono alegre de muchas de sus composiciones, y que en otro lugar incluso dedica a la cigarra una exhortación vitalista a aprovechar el tiempo que queda.

Koi wo se yo / koi wo se yo se yo / natsu no semi (Issa)

¡Adelante! Haced el amor, haced el amor, cigarras de verano.

Más allá de la breve vida del insecto, otros poemas contraponen su fragilidad al estruendo del canto, que pervive en el recuerdo e incluso, como lee un célebre haiku del maestro del género, Bashō,¹⁷ vence elementos mucho mayores y más sólidos y estables como las rocas.

Shizukasa ya / iwa ni shimiiru / semi no koe (Bashō)

¡Qué silencio! Agujereando las piedras la voz de la cigarra.

Soyo-kaze wa / semi no koe yori / okoru kana (Issa)

Una suave brisa de la voz de la cigarra nace.

Natsu no semi / naku ga kono yo no / eyō kana (Issa)

El canto de las cigarras de verano, este mundo es todo suyo.

Tamashii wa / ukiyo ni naite / semi no kara (anónimo)

Aquí la piel abandonada, arriba la voz del ser, canta como un alma abandonando este doloroso mundo.

En este sentido, el canto a pesar de su futilidad y contra todos los obstáculos, se convierte en una muestra de tenacidad.

Oshi-semi no / nakanu kozue mo / aware nari (Sampū, 1647-1732)

La rama, también, es una estampa lastimosa, a la cual las tontas cigarras se aferran.

Aki no kaze / semi mo butsu-butsu / oshi to naku (Issa)

Viento de otoño, el zumbido de las cigaras, es más fuerte.

Aonoke ni / nete naki ni keri / aki no semi (Issa)

Panza arriba, y aún cantando, la cigarra de otoño.

Kyō-giri no / koe wo age keri / natsu no semi (Issa)

Cantando más fuerte, su último día, las cigarras de verano.

Iro-iro no / urigoe taete / semi no hiru (Shiki)

Todos los gritos de los halconeros callaron con el canto de las cigarras por la tarde.

Aki no semi / shinitaka mo naki / kowane kana (Sōseki, 1867-1916)

Cigarras de otoño, según sus voces no desean morir.

Nakitatete / tsukutsukubōshi / shinuru hi zo (Sōseki)

La cigarra ha apenas empezado a cantar, pero es su último día.

¹⁷ Hiraga, “Eternal Stillness” analiza en profundidad los recursos expresivos, tanto fonéticos como morfológicos y gráficos, de este haiku e ilustra la enorme complejidad formal del requerida por el género para lograr evocar tantas sensaciones y concentrarlas en una forma tan breve.

Este uso de la cigarra como vehículo de determinadas actitudes, incluso opuestas, ante la vida, culmina con la identificación del poeta con el insecto en su mortalidad. La unión de los dos seres se presenta ya de manera muy clara en composiciones más bien recientes, sobre todo en aquellas de finales del siglo xix en adelante.

Mi no ue to / shirazu ni semi no / monuke kana (Shuho, ca. 1725-1767)
Una piel de cigarra: no sabía yo que era mi vida.

Toshi toreba / kokyo koishii tsuku/ tsuku-bōshi (Santōka, 1882-1940)
A medida que envejezco suspiro por mi tierra natal, *¡tsukutsukubōshi!*

Ishi-makura / shite ware semi ka / naki-shigure (Bōsha, 1900-1941)
Una almohada de piedra, y yo una cigarra, que canta, ¿canta como un chaparrón de invierno?

En conjunto, la cigarra en el haiku aparece estrechamente vinculada al recordatorio de la brevedad de la vida, como un motivo literario del tema o tópico que la tradición occidental conoce como *memento mori*. Lo arraigado y sólido del simbolismo de este insecto se aprecia en las reflexiones que el monje budista Yoshida Kenkō (ca. 1283-1352) escribió en sus *Tsurezuregusa*, ‘Ensayos en ociosidad’, siglos antes de la composición de los primeros haikus, donde se la menciona como criatura efímera por antonomasia:

La belleza de la vida está en su impermanencia. El hombre tiene la vida más larga de todos los seres vivos –fijémonos en la efímera, en la cigarra–, e incluso un año vivido en paz parece muy largo. Aun así, para los que aman el mundo, mil años se desvanecerían como el sueño de una noche.¹⁸

La cigarra en el epígrama griego

A pesar de la enorme distancia geográfica y cronológica, pocos géneros poéticos de la tradición occidental parecen *a priori* más aptos para compararse con el haiku que el epígrama griego.¹⁹ Este género lírico surge en las inscripciones (eso significa, literalmente, “epígrama”) realizadas desde época arcaica (776-490 aev) sobre objetos como lápidas y ofrendas. Se desarrolla especialmente en época helenística (323-31 aev), cuando se desliga de su soporte y se consagra como texto literario, que juega con la referencia a un objeto ya a menudo inexistente.²⁰ Su origen material restringió en sus inicios la extensión del epígrama e hizo un rasgo distintivo del género su breve expresión en dísticos elegíacos, lo que le otorga una forma mínima de dos versos, si bien no existe un límite y suelen sucederse cuatro o más. Aparte de la extensión, en este caso variable, también comparte con el haiku el gusto por el contraste que se establece entre el primer verso del dístico y el segundo o, a menudo, entre el final del poema y los versos precedentes. Además, siguiendo las tendencias estéticas de su época, el epígrama helenístico muestra un enorme gusto por el detalle y la sutileza, evidente en su elección de objetos o personajes pequeños, a menudo nimios e aparentemente insignificantes, como contenido acorde a su mínima entidad formal. Ligado a la colocación de sus primeros exponentes en lápidas y monumentos funerarios, muchos epigramas tratan, precisamente, temas como la brevedad de la vida, particularmente recurrentes en los haikus vistos hasta ahora.²¹

La cigarra (*τέττιξ, téttix*) aparece en veintiséis de los epigramas recopilados en las antologías, notablemente en la *Antología Palatina*, que citaremos de ahora en adelante con la abreviatura convencional AP e indicando el número de libro y epígrama además del autor y cronología de cada uno. Esta presencia se puede explicar atendiendo a las mismas categorías que hemos identificado para organizar sus apariciones en los haikus. Por una parte, se la incluye en las mismas escenas cotidianas que reflejan una idéntica realidad del animal en el Mediterráneo oriental y en Japón. Aparece en verano (AP 9.71; 16. 227),²² se observa su pequeña

¹⁸ Traducción propia de la cita en inglés reproducida en Stryk e Ikemoto, *Zen Poems*, 70.

¹⁹ La ya antigua consideración del haiku como “epígrama japonés” ha merecido duras y justas críticas por parte de expertos en cultura japonesa ya que parte de una mera coincidencia formal como es la extensión relativa y se plantea desde un punto de vista eurocéntrico, cf. Leonard, “Chamberlain’s ‘Bashō...’”. También Talib, *How Do You Say “Epigram” in Arabic?*, 184-185, 214-21 reflexiona sobre la difusión del término “epígrama” para denominar los poemas breves de cualquier tradición poética, invisibilizando así los géneros y las clasificaciones propias, si bien reconoce que el epígrama griego, en su complejidad, puede ofrecer paralelos más exactos. En efecto, el descaro y el tono ingenioso, que se toman como definitorios del epígrama en las literaturas occidentales a partir de época moderna, conviven en el epígrama antiguo con otros rasgos, como la sinceridad y reflexión de los epigramas funerarios, por ejemplo. Es esta afinidad temática, aparte de la condensación del contenido, que sí que viene forzado la restricción de la brevedad, la que guía nuestra comparación.

²⁰ En cuanto al corpus, la inmensa mayoría de composiciones del género epigramático nos han llegado a través de antologías compiladas a lo largo de los siglos y fijadas en manuscritos medievales, principalmente la *Anthologia Graeca* o la *Anthologia Palatina*.

²¹ La inscripción original de los epigramas en soportes duros, como las lápidas, hace aún más explícito el contraste entre lo duradero de la piedra y lo pasajero de la vida que recuerda y, también, de la del viandante que da con ella y la lee. En los haikus, la insistencia en la muerte queda ilustrada por el gran volumen que ocupan estas composiciones en la antología de poemas japoneses sobre este tema de Hoffmann, *Japanese Death Poems*, 133-342.

²² Aunque el concepto de *kigo* no existe en la literatura griega, sí que se puede decir que la cigarra funciona igualmente como tal. En su análisis monográfico de escenas agrarias estivales típicas a partir de pasajes de diferentes géneros poéticos griegos, desde época arcaica hasta cantos populares contemporáneos, Petropoulos, *Heat and Lust*, xi, 47-68 define el papel de la cigarra en ellos como un “indicador” (*signpost*) estacional.

entidad física en contraste con el potente sonido que producen (*AP* 7.201; 9. 372), e incluso se las atrapa igualmente para escuchar su canto (*AP* 7.190; 193; 364).²³

Elevadas ramas de una esbelta encina, buena alta sombra
para que los hombres se protejan del calor absoluto,
ramas de buenas hojas, más tupidas que azulejos, hogar de palomas,
hogar de cigarras, ramas del mediodía,
protegedme con vuestro follaje a mí también que me reclino debajo
fugitivo de los rayos del sol.²⁴ (*AP* 9. 71; Antífilo, ca. 50 ev)

A esta la cogí con la mano mientras caminaba en esta espesura bien arbolada
cuando se agazapaba entre las hojas de una sonora viña
para que hiciera su sonido dentro de mi casa bien cerrada
dulcemente cantando con su boca sin lengua. (*AP* 7. 193; Simias, ca. 300 aev)

Ya no más, posada sobre las verdes ramas,
profieres melodiosamente un dulce grito
sino que te mató mientras cantabas, ruidosa cigarra,
la mano extendida de un niño bobo. (*AP* 7. 201; Pánfilo, ca. 150 aev)

Al pasar al simbolismo o los elementos junto a los que se evoca la cigarra, encontramos ya notables diferencias entre las dos tradiciones poéticas. Aunque lo limitado del corpus puede inducir a error, no deja de ser significativa la ausencia en el epigrama de los motivos que eran precisamente más comunes en el haiku. Los temas de lo efímero de la vida, los finales de la estación cálida y del día o de la perseverancia en el canto a pesar de la mortalidad, aunque sí que figuran en este género literario griego, no lo hacen nunca en relación con la cigarra. En cambio, las ideas comunes entre el epigrama y el haiku son aquellas, menos presentes que las anteriores en los poemas japoneses, en las que la cigarra se vincula a aspectos más agradables de la existencia. Un par de epigramas asocian la cigarra con los comienzos: de la juventud de un muchacho y de la llegada del buen tiempo que permite la navegación (*AP* 6. 156; 10. 16).

Junto a un bello ornamento en forma de cigarra Carixeno estos cabellos
cortados dedica a las ninfas de Amarinto,
y junto a un buey, después de haber hecho libaciones. El chico brilla igual que una estrella
como un potro jovencito que se ha desprendido del pelaje. (*AP* 6. 156; Teodóridas, ca. 200 aev)

Ya el prado de bello follaje, con ocasión de los fructíferos nacimientos,
florece de los capullos de las rosas
Ya sobre las ramas de los igualados cipreses
la cigarra loca por la música encanta al agavillador
y la golondrina, amante de sus hijos, una vez ha construido su residencia bajo la cornisa,
acoge a su descendencia en aposentos de barro [...] (*AP* 10. 16; Teeteo Escolástico, s. vi ev)

Otros poemas, aluden a la muerte, pero insisten en la pervivencia del canto de la cigarra, que trasciende su mínima entidad física (*AP* 7. 213; 12. 98).

Hace tiempo, posada sobre los verdes brotes de un pino florido
o de la copa sombría de otro pino
tocaste con tu cintura de delicadas alas un melodioso sonido,
cigarra, más delicado para los pastores que el de la lira.
Pero ahora, domada por las hormigas del camino, te ha cubierto el abismo imprevisible de Hades.
Pero si te han conquistado, es perdonable, pues incluso el señor de los himnos,
Homero, murió por las adivinanzas de unos pescadores. (*AP* 7. 213; Arquías, ca. 50 aev)

La única asociación lúgubre de la cigarra se da en dos epigramas que toman la forma de epitafios dedicados al animal por niños que lo mantenían como mascota y que lamentan su corta vida (*AP* 7. 190; 7. 193).

Para el grillo, ruiseñor de los campos, y para la cigarra,
habitante de los árboles, Miró creó una tumba común
derramando la chica una lágrima infantil
pues el inapelable Hades tomó a sus dos mascotas y se las llevó.
(*AP* 7. 190; Leónidas ca. 275 aev? Ánite ca. 300 aev?)

A estas asociaciones más bien positivas y de tono esperanzador se añade otra temática, muy presente en el epigrama: la valoración del canto de la cigarra como totalmente deleitoso y una verdadera música (*AP* 6. 54; 120; 7.196; 9. 122; 264; 273). La apreciación del canto en sí, más allá del momento en que se escucha, y la

²³ Cf. Leitmeir, “Locusts, Grasshoppers and Cicadas” sobre los diversos insectos “cantores”, como la cigarra, la langosta o el grillo, y la representación iconográfica de cómo producen su música, desde la más realista hasta la imagen del insecto tocando un instrumento, sobre todo en el caso de la cigarra, dada la particular dificultad de ilustrar el mecanismo de la cimbalización. Ello pudo influir, a su vez, en la más estrecha vinculación de la cigarra con las Musas.

²⁴ Las traducciones del griego son propias a partir de la edición de los textos de Gow y Page, *The Greek Anthology*.

simpatía por quien lo produce, no figura como objeto de ningún haiku, sino que más bien suele considerarse un sonido fastidioso, tan agobiante como el calor en el que se oye.²⁵

Sonora cigarra, embriagada de gotas de rocío,
cantas tu música rústica que resuena en el desierto,
y sentada en el borde de las hojas, con tus patas serradas y tu piel quemada tocas la melodía de una lira.

Pero, amiga, canta alguna juguetona composición nueva para las ninfas arbóreas,
entonando un gorjeo que responda a Pan,
para que yo escape al Amor atrapando un sueño de mediodía,
aquí tumbado bajo la sombra de un plátano. (AP 7.196; Meleagro, ca. 60 aev).²⁶

[a una golondrina] Doncella ateniense criada con miel, ¿tú que hablas has capturado a la cigarra que habla como alimento para tus hijos alados?

¿A una que habla, tú que hablas? ¿A una alada, tú alada?

¿A una huésped veraniega, tú que eres huésped veraniega?

¿Y no la vas a soltar enseguida? Pues no es lícito ni justo,
que los cantores mueran por la boca de otros cantores. (AP 9.122; Eueno, s. I aev)

La suma de estas connotaciones positivas de la cigarra, que canta bellamente en momentos de paz, en contextos casi bucólicos, hace que, el poeta no solo muestre su simpatía por el pequeño ser, sino que cuando se identifique con ella como cantor, lo haga de manera opuesta a la de los autores de haikus. Aquí, de manera indirecta, el poeta ve en la cigarra un reflejo de su posición humilde frente a su poderoso mecenas, sí, pero con la que espera obtener, gracias a su actividad poética, la inmortalidad,²⁷ de la misma manera que el canto de la cigarra permanece en el recuerdo (6.120; 9.92).²⁸

No solo sé, posada sobre los altos árboles,
cantar, ardiendo en el calor abrasador,
un cantante que no pide paga para los caminantes
y se alimenta del rocío de delicada humedad,
pero también sobre la lanza de Atenea de bello casco
me verás, hombre, posada, a mí, la cigarra,
pues tanto cuento somos amados por las Musas, tanto lo es Atenea
por nosotras, ya que es la doncella que compone a la flauta. (AP 6.120; Leónidas, ca. 275 aev)

Basta el rocío para embriagar a las cigarras, pero al beber
son más ruidosas en el canto que los cisnes.

Así también el hombre que canta, por sus muestras de hospitalidad, sabe
correspondiente con odas a sus benefactores, sufriendo poco.

Por eso primeramente te doy este regalo de agradecimiento a ti, y si quieren
las Parcas, muchas veces aparecerás en mis páginas. (AP 9.92; Antípatro, ca. 25 aev)

Llegados a este punto, cabe especificar que las asociaciones esperanzadoras de la cigarra en el epígrama se sitúan en un contexto cultural más amplio en el que este insecto se erige en un inequívoco símbolo del renacimiento, o incluso de longevidad e inmortalidad.²⁹ En la tradición griega sus diferentes características biológicas y etológicas se interpretan siempre de acuerdo con este marco y esta concepción positiva.³⁰ El hecho de que emergen de la tierra y coman savia en vez de grano las convierte en un referente de pureza y de la autoctonía reivindicada por los nobles dirigentes en varias regiones; luego, el

²⁵ Además de lo que ya sugería el haiku de Yayū ya citado (*Semi atsushi...*), Hearn, *Shadowings*, 89-96 recopila otros haikus que indican que el sonido de la cigarra era generalmente considerado estridente por los japoneses, quienes atribuyen el canto agradable más bien al grillo, lo que no obsta para que algunos autores admitan, de manera excepcional, que puede llegar a resultarles melodioso. En Grecia, en cambio, el canto de la cigarra se parangona con el de los pájaros, como muestran los testimonios recopilados por Davies y Kathirithamby, *Greek Insects*, 117-118,122, Petropoulos, *Heat and Lust*, 84.

²⁶ Dorsey, "The Cicada's Song" aprecia, sin embargo, un tono humorístico que constituye una ligera crítica al sonido de la cigarra, que el texto griego original intenta imitar mediante aliteraciones de guturales y dentales y labiales aspiradas, consideradas más bien cacofónicas.

²⁷ Según Myers, *Insect Singers*, 12-13, entre todos los conceptos simbolizados por la cigarra en Grecia prevalece su asociación con las musas y Apolo, dios de las artes pero también solar, vínculo que puede tener un origen oriental a partir del papel común de Apolo y Baal de brillar en verano y proteger frente a las plagas.

²⁸ Ya el poeta de época arcaica Arquíloco se comparaba con este pequeño animal tan musical en una de sus composiciones líricas (no epigramáticas), el fr. 223 (West), y varias biografías cuentan cómo logró la inmortalidad después de que un hombre llamado Kórax, 'Cuervo', lo matara y tuviera que purificarse del asesinato fundando un santuario en el lugar donde moraban las cigarras, Tenarum, que más tarde albergó ritos necrománticos.

²⁹ Este entramado de significados cristaliza en el mito de Titono y la Aurora, según el cual la diosa del alba concedió la inmortalidad a su amante humano, pero no la juventud eterna, por lo que él envejeció consumiéndose y empequeñeciéndose hasta convertirse (o ser convertido, por piedad) en cigarra, animal que se oye incesantemente y que recuerda tiempos mejores. Algunas de las fuentes que transmiten este mito son: el *Himno Homérico a Venus*; Hesíodo, *Teogonía*, 5. 984; Horacio, *Odas* 1. 22. 8 y 2. 16. 30; Apolodoro, *Biblioteca* 3. 12. 4; Servio, *Comentario a las Geórgicas de Virgilio*, 1. 447, 3. 328, y *Eneida* 4. 585.

³⁰ Cf. Myers, *Insect Singers*, 3-17 para una revisión de fuentes, literarias e iconográficas, que alcanzan hasta Egipto y textos patrísticos y medievales, sobre la cigarra en la antigua Grecia y Roma.

desprendimiento de las larvas de su exuvia se ve como una forma de renacimiento en la que dejan atrás su caparazón para seguir viviendo,³¹ y, finalmente, como ya hemos apreciado en los textos, su canto ensordecedor se considera inspirado directamente por las Musas.³² Paradójicamente, es su estacionalidad y su tamaño diminuto lo que vincula a la cigarra con la inmortalidad, pues siempre vuelve en verano y, a diferencia de la exuvia, su cuerpo sin vida cuesta de localizar.³³

Nuestra propuesta contrastiva pretende abordar meramente, en el análisis de la figura de la cigarra en el haiku, dos tradiciones poéticas, la nipona y la griega, y no es esta la ocasión para introducir un tercer término de comparación tan vasto como la cultura china. Sin embargo, no está de más observar que la cigarra figura también como símbolo de inmortalidad en el mundo chino.³⁴ Varios hábitos y rasgos del animal se interpretan, de nuevo, como una muestra de pureza³⁵ y de vida eterna o esperanza de renacimiento.³⁶ Ahora bien, es cierto que su canto se concibe, más que como algo dulce y harmonioso, como un sonido melancólico, razón por la cual suele evocarse como lamento fúnebre en la lírica amorosa,³⁷ sentido, este sí, con el que también aparece en otras poesías japonesas.³⁸ En todo caso, la mayor proximidad, en este punto, entre la tradición griega y la china que entre la china y la japonesa confirma lo idiosincrático de la cigarra como símbolo de mortalidad en el haiku.

Conclusiones

Somos plenamente conscientes de las limitaciones de este estudio realizado con un corpus muy limitado, que incluye obras de diferentes épocas y autores, y al que no hemos podido acceder en lengua original. Además, es posible que el tono melancólico y la reflexión sobre lo perecedero y caduco sea intrínseco al haiku, lo que aconsejaría prudencia a la hora de hacer extensivas nuestras conclusiones a la cigarra como motivo literario en otros géneros. Observemos, pues, con cautela, las respuestas que podemos dar a las hipótesis planteadas inicialmente.

En primer lugar, se puede comprobar que, ante un mismo referente o significante poético, dos tradiciones poéticas separadas dan significados diferentes. Aunque la realidad entomológica de la cigarra sea la misma en Japón y en Grecia y las escenas cotidianas que protagoniza, prácticamente idénticas, al pasar de la observación de lo externo a la reflexión interna, el haiku y el epígrama hacen que este insecto simbolice ideas opuestas. La siguiente tabla sintetiza las asociaciones de la cigarra encontradas en cada caso y sus coincidencias y divergencias, entre las que destaca el sentido de la identificación del poeta o voz lírica con el animal. Mientras que en el haiku la cigarra recuerda lo efímero de la vida, también humana, en el epígrama su sonoro canto se toma como un modelo de la resonancia futura ambicionada por el poeta.

³¹ Hearn, *Shadowings*, 98-99:

Man sheds his body only as the sémi sheds its skin. But each reincarnation obscures the memory of the previous one: we remember our former existence no more than the sémi remembers the shell from which it has emerged [...] In Buddhist poetry it [la exuvia] becomes a symbol of earthly pomp,—the hollow show of human greatness [...] But sometimes the poet compares the winged and shrilling sémi to a human ghost, and the broken shell to the body left behind.

³² El canto de la cigarra se utiliza como metonimia de sonidos melódicos en Homero, *Ilíada* 3. 151, Hesíodo, *Trabajos y días*, v. 582, *El escudo de Hércules*, v. 393, Simónides 173, 174, entre otros; la única interpretación negativa que encuentra es, como mucho, la que hace de estos insectos un paradigma de garrulidad, cf. Aristofonte 10.7, Teofrasto, *Sobre los signos de las tempestades* 54. Platón, *Fedro* 259a-d ahonda en esta conexión con la música y narra un mito según el cual las cigarras son “profetas de las Musas”, hombres que, absortos con sus artes, se consumieron sin comer ni beber y a los que ellas permitieron renacer de esta forma para que, escondidos en los árboles, recordaran a la gente no dormirse y cantar. Para un repaso de todo el simbolismo de la cigarra en las fuentes griegas cf. Tsagalis, *Inscribing Sorrow*, 116-120.

³³ Una similar aparición y reaparición cíclica también se atribuye, en otras tradiciones populares, al cuco, a menudo visto como antagonista de la cigarra con el que vive y muere en alternancia, cf. De Gubernatis, *Zoological Mythology*, 224, 235. En el mundo occidental es ampliamente conocida la fábula de la cigarra y la hormiga (la número 373 de Esopo, autor del s. vi aev), donde la primera aparece como un ser alegre y despreocupado, del todo ajeno a los rigores del invierno.

³⁴ Idema, *Insects in Chinese Literature*, 286 ya aborda superficialmente algunas de estas coincidencias entre el simbolismo de la cigarra en Grecia y China.

³⁵ De la misma manera que en las tumbas de nobles atenienses de época arcaica (776-490 aev), también se han encontrado joyas y adornos de jade y oro en forma de cigarras en China, desde el neolítico hasta el período de la Dinastía Zhou Occidental (1046-771 aev), cf. Idema, *Insects in Chinese Literature*, 39. Según Myers, *Insect Singers*, 26 las cigarras están presentes en el arte japonés, pero aparentemente no en el funerario, sino como simple decoración, por ejemplo, de estuches de medicinas.

³⁶ Ryan, *Insect Musicians*, 10. Myers, *Insect Singers*, 23 observa que la asociación china de la cigarra con la inmortalidad (sobre todo de la inmortalidad del alma separada ya del cuerpo como la cigarra se separa de su exuvia, según las creencias taoístas), es gradual y se aprecia especialmente en textos a partir del s. viii ev, con una vinculación cada vez mayor con la mortalidad en sí. Recuerdan, en este sentido, alguno de los haikus observados, unas pocas composiciones presentadas por Idema, *Insects in Chinese Literature*, 41 donde el autor se presenta, no como oyente de la cigarra, sino como ser con el que se identifica por lo precario de su existencia.

³⁷ Wu, *Modern Archaics*, 70-74. Stryk e Ikemoto, *Zen Poems* citan como ejemplos la *Oda a la cigarra* de Cao Zhi (192-232) y *Vida en las montañas* de Wang Wei (699-759). También Idema, *Insects in Chinese Literature*, 42-44; 50 comenta varias composiciones donde la cigarra como símbolo de pureza se conecta con los motivos del otoño y lo efímero.

³⁸ Wu, *Modern Archaics*, 73 y Hearn, *Shadowings*, 97, quien matiza que las cigarras se hallan ocasionalmente como símbolo de amor y celos en otro tipo de composiciones líricas. Hemos encontrado la ocasional conexión de las cigarras con los desvelos amorosos en el epígrama AP12, 98 de Posidipo, en el que, sin embargo, Liapis, “Roasted Cicadas” aprecia un tono cómico.

la cigarra como motivo literario	haiku	epigrama
escenas cotidianas (descripciones de la realidad):		
Verano	✓	✓
atrapadas como entretenimiento	✓	✓
Pequeñez	✓	✓
simbolismo (asociaciones e interpretaciones):		
canto y vida efímeros	✓	✗
final de la estación y el día	✓	✗
Tenacidad	✓	✓
comienzos (aurora y rocío)	✓	✓
canto agradable y musical	✗	✓
identificación del poeta:		
por su mortalidad	✓	✗
por su inmortalidad	✗	✓

Más allá de poner en paralelo los datos y constatar el simbolismo de la cigarra en ambas tradiciones de manera independiente, la comparación ha puesto en relieve cómo algunas características de la cigarra, como su tenacidad o su canto al comenzar el día, son apreciadas en el haiku, pero no llegan a desarrollarse tanto. Lo que transforma a la cigarra en un símbolo de mortalidad y *memento mori* que refuerza el sentido del *aware* es el peso mucho mayor que se otorga a su relación con los finales temporales y a lo corto de su vida. El tono nostálgico que impregna los haikus en que aparecen las cigarras supera la reflexión metafísica y hace de estas composiciones una exhortación a gozar la belleza pasajera.

Llegados al punto en que debemos indagar por qué el haiku da este significado a la cigarra, podemos simplemente esbozar diferentes hipótesis, ya que el desarrollo de cualquiera de ellas requeriría un estudio mucho más profundo. Primero, la interpretación de la cigarra quizás depende de algo tan subjetivo como la percepción de su canto como algo agradable o insopportable, lo que determinaría su asociación o no a elementos connotados positivamente como los comienzos o el renacimiento. En segundo lugar, también puede ser que el haiku, cultivado a menudo como práctica de meditación, con unas inmensas restricciones a la brevedad formal y centrado en capturar el momento presente, adquiera una función mucho más humilde que la del epigrama griego, nacido como inscripción sobre lápidas funerarias, desarrollado literariamente por poetas eruditos y que aspira, desde sus inicios, a la inmortalidad que debe garantizar la fama y el recuerdo en la posteridad.

En última instancia, las diferencias probablemente surjan del marco cultural más amplio en que se sitúan ambas literaturas. La concepción general, al menos en los textos poéticos, sobre el más allá en el mundo griego insiste en el afán de obtener la gloria y el recuerdo por parte de los vivos mucho más que en cualquier concepción metafísica de la inmortalidad. El haiku, en cambio, como confirma la vida de muchos de sus autores e incluso explícita alguno de los textos, se relaciona a la tradición del budismo zen imperante en el Japón de la época.³⁹ Además de la concepción negativa del renacimiento como reencarnación y sujeción al mundo terrenal, el que esta vertiente priorice la meditación, más que la erudición, como medio para que cualquier individuo pueda llegar al nirvana explicaría el énfasis en la mortalidad y en lo efímero de la vida que hemos detectado en los haikus. Así, el *mono no aware*, ya presente como interpretación japonesa de la impermanencia en la sensibilidad literaria, se vehicula en el haiku, como anunciaban las fuentes especializadas y confirma el ejemplo de la cigarra, de una manera específica a través de esta corriente de pensamiento religioso y filosófico.

Aunque complementarias, esta última de las explicaciones, que da cuenta tanto de las expectativas y la función social del género literario como del contexto cultural y filosófico en que se desarrollan los poemas, resulta quizás la más prometedora. Este trabajo se ha limitado al haiku y el epigrama además por la brevedad requerida a una investigación parcial como esta, por sus aparentes similitudes formales y de tema y tono. Cabría, claro está, recurrir a otras fuentes, tanto literarias como de doctrina budista, para verificarla. Más en concreto, quizás sería interesante para los especialistas explorar si este significado de la cigarra como recordatorio de la mortalidad lo adquiere por estar presente en el haiku o se detecta ya en otras alusiones al insecto en otros géneros y épocas. Esperamos, en todo caso, que esta comparación greco-japonesa haya ilustrado, desde la humilde pequeñez de la cigarra, el potencial del enfoque comparativo para apreciar mejor la especificidad de textos literarios a menudo concebidos de forma aislada.

³⁹ Cf. Miner, Odagiri y Morrell, *The Princeton Companion*, 15-16, 68; Hoffmann, *Japanese Death Poems*, 17-18, 67-76.

Bibliografía

- Addiss, Stephen, Fumiko Yamamoto y Akira Yamamoto. *Haiku. An Anthology of Japanese Poems*. Boston & London: Shambhala Library, 2011.
- Beecroft, Alexander. "Comparisons of Greece and China". *Oxford Handbooks Online*. Consultado el 24-1-2023. <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935390.001.0001/oxfordhb-9780199935390-e-14>
- Blyth, Reginald Horace. *A History of Haiku I-II*. Tokyo: Hokuseido Press, 1963-1964. Bowers, Faubion. *The Classic Tradition of Haiku: An Anthology*. Mineola NY: Dover Publications, 1996.
- Conde Calvo, José Luis. "Las posibilidades del comparatismo". En *Forum classicorum: perspectivas y avances sobre el Mundo Clásico*, ed. por Jesús de la Villa, Antonio López Fonseca, Emma Falque Rey, María Paz de Hoz, María José Muñoz Jiménez, Irene Villarroel Fernández y Victoria Recio Muñoz, 159-166. Madrid: Guillermo Escolar Editor, 2021.
- Conde Calvo, José Luis. "Las retóricas clásicas grecolatina y china: planteamientos comparatistas". En *L'Orient a la tradició literària grecollatina i la seu recepció*, ed. por Mireia Movellán Luis, 15-29. Reus: Rhemata, 2021.
- Davies, Malcom y Jeyaraney Kathirithamby. *Greek Insects*, London: Duckworth, 1986. Denecke, Wiebke. *Classical World Literatures: Sino-Japanese and Greco-Roman Comparisons*. Oxford: University Press, 2014. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199971848.001.0001>
- Dorsey, David F. "The Cicada's Song in *Anthologia Palatina VII*. 196". *The Classical Review* 20 (1970): 137-139. <https://doi.org/10.1017/S0009840X00262100>
- Dunn, Robert R. "Poetic Entomology: Insects in Japanese Haiku". *American Entomologist* 46 (2000): 70-72. <https://doi.org/10.1093/ae/46.2.70>
- Garcia, Christian. *Japan and the Ancient Western Classics: The Role of Divine Intervention in Greek Roman and Japanese Literature*. Tesis de grado. Union College NY, 2014.
- Gow, Andrew Sydenham Farrar y Denys Lionel Page. *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*. Cambridge: University Press, 1968.
- Gubernatis, Angelo de. *Zoological Mythology vol II*. London: Trübner & Co, 1872. Haya Segovia, Vicente. *Aware. Iniciación al haiku japonés*. Barcelona: Kairós, 2013. Hearn, Lafcadio. *Shadowings*. Boston: Little, Brown, & Co, 1900.
- Hiraga, Masako K. "Eternal Stillness: A Linguistic Journey to Bashō's Haiku about the Cicada". *Poetics Today*, 8 (1987): 5-18. <https://doi.org/10.2307/1772999>
- Hoffmann, Yoel. *Japanese Death Poems. Written by Zen Monks and Haiku Poets on the Verge of Death*. Rutland, Vermont & Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1986.
- Ichikawa, Sanki. "On the Japanese Cicada". *Japan Quarterly*, 3 (1956): 487-490. Idema, Wilt L. *Insects in Chinese Literature: A Study and Anthology*. Amherst NY: Cambria Press, 2019.
- Lanoue, David G. *Haiku of Kobayashi Issa*. Consultado el 24-1-2023. <http://haikuguy.com/issa/search.php>
- Leitmeir, Florian. "Locusts, Grasshoppers and Cicadas as Muses". *Greek and Roman Musical Studies*, 5 (2017): 219-232. <https://doi.org/10.1163/22129758-123413022> Leonard, Julian. "Chamberlain's 'Bashō and the Japanese Poetical Epigram'". *Journal of the Faculty of Letters Okayama University*, 68 (2017): 69-83.
- Liapis, Vayos. "Roasted Cicadas and Homeric Allusions in Posidippus". *Rheinisches Museum für Philologie*, 147 (2004): 294-297.
- Lloyd, Geoffrey E.R. *Analogical Investigations. Historical and Cross-cultural Perspectives on Human Reasoning*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Lloyd, Geoffrey E.R. y Jingyi Jenny Zhao (eds.), *Ancient Greece and China Compared*, Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Lorente, Jaime. *Shasei. Introducción al haiku*. Madrid: Lastura, 2018.
- Miner, Earl Roy. *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature*. Princeton: University Press, 1990.
- Miner, Earl Roy, Hiroko Odagiri y Robert E. Morrell. *The Princeton Companion to Classical Japanese Literature*. Princeton: University Press, 1985.
- Miyamori, Asataro. *Classic Haiku: An Anthology of Poems by Basho and his Followers*. Mineola, NY: Dover Publications, 2002 [=An Anthology of Haiku Ancient and Modern. Tokyo: Maruzen Company, 1932].
- Mutschler, Fritz-Heiner (ed.). *The Homeric Epics and the Chinese Book of Songs: Foundational Texts Compared*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018.
- Myers, John Golding. *Insect Singers: A Natural History of the Cicadas*. London: G. Routledge, 1929.
- Petropoulos, J.C.B. *Heat and Lust: Hesiod's Midsummer Festival Scene Revisited*. Lanham, Md.: Rowman and Littlefield, 1994.
- Prusinski, Lauren. "Wabi-sabi, Mono no aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics through Japanese History". *Studies on Asia*, 4 (2012): 25-49.
- Ryan, Lisa Gail. *Insect Musicians and Cricket Champions: A Cultural History of Singing Insects in China and Japan*. San Francisco: China Books and Periodicals, 1996.
- Smethurst, Mae J. *The Artistry of Aeschylus and Zearni: A Comparative Study of Greek Tragedy and No*. Princeton: University Press, 1989. <https://doi.org/10.1515/9781400860050>
- Stryk, Lucien y Takashi Ikemoto. *Zen Poems of China & Japan: The Crane's Bill*. Garden City NY: Anchor Books, Doubleday & Co., Inc., 1973.

- Talib, Adam. *How Do You Say "Epigram" in Arabic?: Literary History at the Limits of Comparison*. Leiden & Boston: Brill, 2018. <https://doi.org/10.1163/9789004350533>
- Tanner, Jeremy. "Ancient Greece, early China: Sino-Hellenic studies and comparative approaches to the classical world. A review article". *Journal of Hellenic Studies*, 129 (2009): 89-109. <https://doi.org/10.1017/S0075426900002986>
- Tsagalis, Christos. *Inscribing Sorrow: Fourth-Century Attic Funerary Epitaphs*. Berlin & New York: De Gruyter, 2008. <https://doi.org/10.1515/9783110211658>
- Wu, Shenquing. *Modern Archaics: Continuity and Innovation in the Chinese Lyric Tradition, 1900-1937*. Cambridge MA: Harvard University Asia Center: 2013. <https://doi.org/10.1163/9781684170722>