

PAISAJE, ESPÍRITU Y PALABRA: LA NATURALEZA COMO VÍA POÉTICA Y RELIGIOSA EN DEN SUTE-JO

Cristina CORRALES CARO
Universidad de Sevilla
Orcid: 0009-0004-6863-6723

Resumen:

El objetivo principal de este artículo analizar cómo la naturaleza actúa como medio de expresión poética y espiritual en la obra de la *haijin* japonesa del período Edo, Den Sute-jo, evidenciando la estrecha relación entre paisaje, religiosidad y palabra poética en la escritura de sus haikus. Se muestra la influencia del budismo (especialmente el Zen y Tierra Pura) y del sintoísmo en su poética, subrayando el sincretismo espiritual japonés explorando la representación de la naturaleza como vía de acceso a lo sagrado.

Palabras clave:

Den Sute-jo. Haiku. Espiritualidad.

Abstract:

The main objective of this article is to analyze the way in which nature acts as a means of poetic and spiritual expression in the work of Den Sute-jo, an Edo period *haijin*, highlighting the close

relationship between landscape, religiosity, and poetic language within her haiku. The influence of Buddhism (specially Zen and Pure Land) and Shintoism on her poetics is examined, emphasizing Japan's spiritual syncretism. The representation of nature as pathway to the sacred is also explored.

Key Words

Den Sute-jo. Haiku. Spirituality.

1. Den Sute-jo (1634-1698)

Den Sute-jo (1634-1698) es una de las poetas más destacadas del panorama literario del siglo XVII en Japón. Discípula de Kitamura Kigin, formó parte de la escuela Teimon, primera escuela formal del género, fundada por Matsunaga Teitoku (Rubio, 2019: 248), y punto de referencia de la producción de haiku en el siglo XVII. Sute-jo fue una de las pocas autoras que lograron ocupar un puesto en el *Zoku Yamanoi*, una de las obras recopilatorias de haiku más importantes de su tiempo, y de la historia de este género. Novecientos sesenta y siete poetas componen esta obra, de los cuales, tan solo quince son mujeres. Treinta y cinco son los poemas de Den Sute-jo que podemos encontrar en el *Zoku Yamanoi*, mientras que de Bashō, el gran maestro del haiku, solo hay recogidos veintiocho (Ueda 2003 17-18).

La autora también está presente en otras antologías recopilatorias del siglo XVII y fue una prolífica escritora de otros géneros de poesía, como la *renga* y el *tanka*. Sute-jo se inscribe en una tradición japonesa en la que la poesía nace del presente y de la contemplación silenciosa del mundo y, al mismo tiempo, como mujer poeta que se abre paso en una tradición patriarcal.

En Occidente, gracias a la obra pionera de Jane Reichhold (1986) las voces de las poetas japonesas han podido recuperarse y difundirse. Den Sute-jo es una de las autoras destacadas, junto a figuras como Kaga no Chiyo (Chiyo-ni), Sugita Hisajo, Kaneko Tohta, entre otras, que constituyen una genealogía femenina del haiku, género al que han contribuido de forma significativa, a pesar de las restricciones culturales, sociales y literarias que enfrentaron.

2. Metodología para abordar su obra poética

El análisis de la obra poética de Den Sute-jo requiere un enfoque interdisciplinario que permita comprender la profundidad espiritual, estética y simbólica de su haiku. En este sentido, el presente estudio se apoya en cuatro grandes líneas teóricas: la estética del haiku japonés, la espiritualidad religiosa en la cultura nipona, la filosofía de lo sagrado y la perspectiva de género aplicada a la historia literaria. En primer lugar, el haiku se concibe como una forma poética estrechamente ligada a la sensibilidad japonesa del *aware*, es decir, una conmoción emocional ante la belleza efímera del mundo, y al principio budista del *mujō*, o impermanencia de todas las cosas. Autores como Vicente Haya (2021, 2025) han desarrollado ampliamente la noción del haiku como vía espiritual, destacando su carácter contemplativo y su potencial místico. La expresión poética del instante, lejos de ser una mera observación naturalista, se convierte así en una experiencia de fusión con lo sagrado. Blyth (2022) sostiene que el haiku no es una mera forma literaria, sino una manifestación del Zen vivido¹. El poema no describe el momento: es el momento. Asimismo, estudios como los de Carlos Rubio

¹ En este sentido, consideraba que la poesía japonesa tradicional es inseparable de su cosmovisión espiritual, y por ello se opuso a las traducciones demasiado técnicas o literarias: debía conservarse el "*espíritu*".

En sus cartas, desarrolla una crítica a la racionalidad occidental y propone una visión intuitiva, contemplativa y silenciosa de la realidad, clave para entender su concepción del haiku como vía espiritual.

(2019, 2021) y Makoto Ueda (2003) permiten inscribir a Sute-jo en la tradición estética del haiku del periodo Edo, marcada por un sincretismo de influencias culturales, filosóficas y religiosas. En este contexto el paisaje no es solo tema ni escenario, sino forma de conocimiento, vía espiritual y expresión ontológica de lo sagrado y el haiku de Den Sute-jo funciona como una forma condensada de «pensamiento paisajero» (Berque, 2013), que une naturaleza, palabra y sentimiento en un instante vivido, donde paisaje y alma se reflejan mutuamente. La poeta no contempla la naturaleza desde fuera, sino que habita el paisaje con el cuerpo, la emoción y la espiritualidad.

En segundo lugar, se incorpora al análisis el marco espiritual propio del Japón premoderno, en el que conviven el budismo (particularmente en sus escuelas Zen y de la Tierra Pura) y el sintoísmo. Esta convivencia no implica conflicto, sino una integración simbiótica que se manifiesta en el haiku como una religiosidad naturalista. La reverencia por los elementos del paisaje se presenta como una forma de comunión con lo divino. Tal como sostiene Mircea Eliade (1998), en muchas culturas orientales la emoción estética conserva una dimensión religiosa, lo que permite interpretar la contemplación de la naturaleza como una forma de sacralidad silenciosa. A esta dimensión se suman los estudios de Jacques Roubaud (1972) y Vicente Haya (2002, 2007), que entienden el haiku como expresión de una cosmovisión profundamente arraigada en el mundo natural.

En tercer lugar, se contempla una reflexión sobre la sacralidad y la palabra poética. En la cultura japonesa, la poesía fue históricamente una práctica vinculada al ritual y al templo, como muestra la etimología misma del término «poesía» (詩), compuesto por los caracteres de «palabra» (言) y «templo» (寺). Desde esta perspectiva, la palabra poética es portadora de una energía espiritual que canaliza lo trascendente a través de la forma breve y evocadora del haiku.

Por último, se adopta una perspectiva de género que permite valorar el papel de Den Sute-jo como mujer *haijin* en una tradición

literaria marcadamente masculina. A pesar de su escasa representación en las antologías clásicas, su obra revela una voz poética profundamente original, en la que la experiencia religiosa, el retiro monástico y la contemplación de la naturaleza se convierten en herramientas de emancipación simbólica. La recuperación crítica de su figura se apoya en trabajos como los de Jane Reichhold (1986), así como en la propuesta de Carlos Rubio (2021) de reconstruir una genealogía femenina de la literatura japonesa. Esta perspectiva sostiene que nuestra poeta aporta una sensibilidad diferente, a menudo más íntima, contemplativa, cotidiana o espiritual, sin caer en esencialismos.

3. Haiku: conmoción e impermanencia

Sute-jo pasó los últimos años de su vida como monja, primero del budismo de la Tierra Pura y, más tarde del budismo Zen. La religiosidad y el lirismo se entrelazan en su obra para dar lugar a una síntesis de espiritualidad naturalista. El eclecticismo religioso japonés por el cual sintoísmo y budismo comparten un mismo espacio en el corazón de la nación nutren el haiku de la autora en todo momento. En el haiku, es tan sagrado el budismo como el sintoísmo (Haya, 2025: 142). Haikus sobre Buddha, los *kami* y la naturaleza, son por igual expresiones de lo sagrado. Haya apunta que «los poetas de haiku, formados en ese sincretismo religioso que se adueña de la historia japonesa (...), no hacen distinción cuando se refieren a lo sagrado y lo llaman Buda, o *kami*» (Haya 2025: 147). Sute-jo es heredera de una tradición centenaria de simbiosis entre poesía y espiritualidad. Desde sus inicios, la poesía en Japón está unida a la religión, a lo sobrenatural y a la música. Rubio apunta incluso a una «asociación entre dios, chamán y poeta» (Rubio 2019: 225). «Poesía» en japonés (詩), se escribe con los caracteres de «palabra» (言), y «templo» (寺). Para los japoneses, la

poesía son las palabras que se dicen en el templo. El sintoísmo, la religión autóctona de Japón, es una religión animista que rinde culto a dioses de la naturaleza. Debemos, por lo tanto, comprender que la naturaleza como uno de los temas más presentes de la poesía japonesa tiene su origen en una cuestión religiosa.

El haiku nace del *aware*, una profunda conmoción por un instante dentro de la inmensa totalidad de la existencia. Haya explica el *aware* de la siguiente forma: «el *aware* es precisamente esa voz de lo sagrado del mundo que anida en nuestro corazón. Algo en nuestro interior reverbera al rozar la sacralidad del mundo que nos rodea» (Haya 2025: 171). Al desprenderse de todo ego y noción del yo, el *haijin* es capaz de conectar con la naturaleza a un nivel espiritual, comprendiendo la grandeza y sacralidad de cada pequeña manifestación de la vida. A menudo, el *aware* en la obra de Den Sutejo aparece ligado a una profunda sensibilidad religiosa, casi mística, mezcla de la devoción budista que caracterizó gran parte de su vida, y de la veneración sintoísta por la naturaleza que caracteriza al alma nipona. La naturaleza es el puente entre lo terrenal y lo sublime:

おいさきは
 しるしもんじゅの
 ちござくら
 (*Oisaki wa*
shirushi monju no
chigozakura)

Ante el futuro,
 el milagro de Monju
 brota en flor el cerezo (Den, 2024: 57).

Dentro del budismo Mahayana, Monju es uno de los *bodhisattvas* más venerados, conocido principalmente como la personificación de la sabiduría y la justicia en literatura religiosa. En

el ámbito artístico, suele aparecer representado como un joven efebo, símbolo de juventud eterna. El término «*chigo*» con el que se describe a las flores de cerezo en el original japonés hace referencia a la representación juvenil del *bhōdisattva*. Las primeras flores de sakura, comenzando a extender sus pétalos para adornar las ramas del oscuro cerezo, son un reflejo de esa misma inocencia sagrada, una manifestación de Monju (Pler, 2019)². Pero a la vez, representan el eterno recordatorio de la impermanencia y la fugacidad, que son las dos principales características de la realidad budista.

Mujō es el concepto de impermanencia en budismo Zen, y describe la naturaleza fugaz y pasajera inherente a toda realidad material. Uno de los textos más influyentes en difundir el concepto de *mujō* en la literatura japonesa fue el *Heike Monogatari*, poema épico del siglo XIII que narra las guerras entre los clanes Minamoto y Taira. El *Heike Monogatari* comienza su narración con una adaptación poética del *Sutra del Nirvana*, probablemente la instancia más famosa y temprana del uso explícito de *mujō* en la literatura japonesa:

En el sonido de la campana del monasterio de Gion resuena la caducidad de todas las cosas. En el color siempre cambiante del arbusto de *shara* se recuerda la ley terrenal de que toda gloria encuentra su fin. Como el sueño de una noche de primavera, así de fugaz es el poder del orgulloso.

² El *hanakotoba* es el sistema tradicional japonés de asociar significados simbólicos, emocionales o espirituales a las flores, similar a lo que se conoce en Occidente como "lenguaje de las flores" (floriografía), pero con características culturales propias del Japón, profundamente ligadas al sintoísmo, al budismo y a la estética literaria (como el haiku y el tanka). El cerezo (*sakura*) simboliza la belleza efímera, la renovación y la impermanencia (*mujō*). El *hanakotoba* aporta una capa adicional de lectura simbólica a muchos haikus y tanka, y permite profundizar en la cultura emocional japonesa, que valora lo no dicho, lo sugerido y lo efímero, como en los haikus que nos ocupan (Alvárez Crespo, 2016).

Como el polvo que dispersa el viento, así los fuertes desaparecen de la faz de la tierra. (Rubio & Tani, 2006: 91).

En otra ocasión, las flores del cerezo inspiran un nuevo poema que reflexiona acerca de *mujo*:

花をやるや

桜も夢の

うき世もの

(*Hana wo yaru ya*

sakura mo yume no

ukiyo mono)

De apariencia hermosa

cerezos y sueños

en este mundo efímero (Den, 2024: 35).

La autora relaciona los cerezos con los sueños, dos cosas bellas pero breves, y los sitúa dentro del «*ukiyo*», el «mundo flotante»³, una

³ El concepto *ukiyo* (浮世), traducido literalmente como «mundo flotante», es una noción rica y compleja de la cultura japonesa que ha tenido dos significados principales a lo largo del tiempo, uno budista y filosófico y otro artístico y urbano, ambos profundamente relacionados con la idea de impermanencia (*mujo*). En su origen, *ukiyo* tenía una connotación negativa influida por el budismo. Se refería al mundo terrenal como un lugar de sufrimiento, ilusión y cambio constante, en contraposición al nirvana o a los reinos espirituales superiores. A partir del periodo Edo (1603–1868), el término *ukiyo* cambió de sentido, conservando su carga de fugacidad, pero adoptando un tono hedonista y estético. Se convirtió en símbolo de un estilo de vida urbano centrado en el placer momentáneo, el arte, el teatro kabuki, la música, el mundo de las geishas, cortesanas y casas de té, la contemplación de lo efímero como belleza (una forma de sublimar la impermanencia). Este nuevo *ukiyo* se convirtió en el centro temático del arte ukiyo-e (浮世絵): «imágenes del mundo flotante», como las famosas estampas de Hokusai o Utamaro. Aunque celebraba los placeres de la vida, no perdía del todo la conciencia de su fugacidad, y en eso seguía conectando con el concepto budista.

imagen poética de la vida cambiante e inestable. Este haiku condensa perfectamente la idea de impermanencia desde una sensibilidad espiritual y estética. Siguiendo a *Blyth* (2022) podríamos afirmar que Den Sute-jo utiliza el paisaje como vehículo de iluminación o revelación, lo que coloca su poesía dentro de esa tradición mística en la que se funden budismo y sintoísmo.

Como podemos observar, los paisajes primaverales de sakura en Sute-jo son, a menudo, un reflejo de su religiosidad budista. El capítulo 82 del *Ise monogatari*, una colección de relatos breves del siglo IX centrados en la figura del poeta Ariwara no Narihira, contiene el siguiente poema:

Si tanto amamos
las flores de cerezo
es porque en breve mueren:
¿hay algo, en este mundo
que dure para siempre? (Tras López, 2012: 128).

Es posible que la autora del haiku aluda deliberadamente a los *Cuentos de Ise* en este poema, empleando la imagen de los cerezos para expresar una visión del mundo profundamente influida por las enseñanzas budistas sobre la fugacidad de la vida (Rodríguez-Izquierdo & Corrales, 2024: 35). La naturaleza para Sute-jo es poesía, filosofía y religión. Este poema refleja de manera clara el pensamiento budista, en particular la idea de *mujo* o impermanencia⁴.

⁴ El concepto de impermanencia, en términos generales, se refiere a la naturaleza transitoria y cambiante de todas las cosas. Es una idea central en muchas tradiciones filosóficas y religiosas, especialmente en el budismo, donde se conoce como *mujo* (無常) en japonés. Impermanencia es el principio según el cual todo fenómeno, ser o experiencia está sujeto al cambio constante, al deterioro o a la desaparición, y, por tanto, nada posee una existencia fija, estable o eterna. En el pensamiento budista es una de las tres características fundamentales de la existencia (junto a *dukkha*, el sufrimiento, y *anattā*, la ausencia de un yo permanente). Enseña que el apego a las cosas, personas o situaciones como si fueran permanentes es causa de sufrimiento, porque inevitablemente cambiarán,

Las flores de cerezo, que cada año brotan, caen y se marchitan, encarnan de forma simbólica la naturaleza efímera de la existencia. Desde una perspectiva budista, este ciclo natural sirve como metáfora del carácter transitorio de todas las cosas.

El *mujō* aparece de forma recurrente en el haiku de Sute-jo, siempre a través del paisaje natural, en concreto, lo encontramos en las flores:

らにの花ちらぬ

をふでの匂い哉

(*Rani no hana chiranu*

fude no nioi kana)

El olor del pincel...

Las flores no se caen (Den, 2023: 54-55).

Hermosas flores inmortalizadas en papel, un pincel eternizando la esencia de la vida. La ironía del paisaje florido conecta a la autora con las enseñanzas budistas. La floración primaveral trae consigo la vida, eterna fuente de inspiración, pero, así como llega, se va. Las flores caen y se marchitan, puesto que nada ni nadie puede escapar al *samsara*, el eterno ciclo de nacimiento y muerte que todo lo rige. Una pintura de la naturaleza supone una paradoja en cuanto a que se trata de captar un instante en el constante movimiento del universo. El verso «el olor del pincel...» no es sino la realización del presente. Haiku y budismo, ambos nacen del presente. Cualquier intento de eternidad es un espejismo, y en este poema, nos lo hace ver la autora con el juego de contrastes: el estatismo de la pintura y la tangibilidad de la tinta. La devoción budista y las enseñanzas de

se transformarán o desaparecerán. La conciencia de la impermanencia no busca provocar angustia, sino liberación: entenderla lleva a soltar, aceptar y vivir con mayor plenitud el presente.

Buddha inundan la obra de la *haijin* y así no los hace ver cuando escribe:

どこも鳴

三かいむあん

ほととぎす

(*dokomo naku*

sankaimu'an

hototogisu)

Por doquier suena
el sutra de tres reinos
en voz del cuco (Den, 2024: 89).

Como apuntan Rodríguez-Izquiero y Corrales, «*sankai* son los tres reinos en los que los seres vivos nacen, mueren, y se reencarnan. Estos son: el reino del deseo, el reino de la forma y el reino de lo informe. (...) En el budismo *sankaimuan* significa que el mundo es un lugar lleno de dificultades y sufrimiento en el que no hay descanso» (Rodríguez-Izquiero y Corrales 2024: 89). Así, el cuco, *keigo* o palabra estacional típica de verano, es también mensajero de Buddha. Como indica Haya, la naturaleza representa el mundo de lo sagrado en contraposición con el mundo humano (Haya 2021: 79). Por lo tanto, los paisajes naturales despiertan en la autora no solo el *aware* del que nace el haiku, sino también una exaltación de la fe, una serena unión con el Buddha Shakyamuni y su doctrina. En este otro haiku, la escena veraniega del cuco enlaza una vez más con la fe budista:

待つほどや

みろく出世

ほととぎす

(*matsu hodo ya*
miroku shusse
Hototogisu)

Lo espero tanto como
al ascenso de Maitreya
la llegada del cuco (Den, 2024: 93).

Maitreya es una figura de gran relevancia en multitud de escuelas budistas. De acuerdo con Rodríguez-Izquierdo y Corrales, «existen gran cantidad de referencias a Maitreya en literatura budista identificándolo como un *bodisatva* que sucederá al Buddha Gautama; en un futuro lejano salvará a la humanidad a través de las enseñanzas del *dharmā*» (Rodríguez-Izquierdo y Corrales 2024: 93). Sin embargo, la ausencia del canto del cuco es el eje central de este poema. La ausencia de acción en haiku no es el *wu-wei* taoísta, la no-acción como forma de relacionarse con el mundo. El silencio y el vacío son parte fundamental del haiku, porque lo que no se dice importa más que lo que sí se dice. La brevedad del género se sirve de la evocación para transmitir de lo que carece en palabras. El árido sol del verano o las lluvias monzónicas, la asfixiante humedad del clima insular, la soledad de la monja poeta en la naturaleza, este es el paisaje que habita en los huecos del poema. El absoluto silencio, que ni si quiera el canto del cuco se atreve a romper, recuerda a la autora al lento pero ineludible paso del tiempo. Y así lo expresa, a través de la figura de Maitreya, quien se dice que llegará 5670 millones de años tras la muerte del Buddha histórico (Rodríguez-Izquierdo y Corrales, 2024: 93).

De igual importancia y profundidad espiritual son los haikus de la autora dedicados exclusivamente a la naturaleza. Estas palabras de Eliade: «en el Extremo Oriente, lo que se llama emoción estética guarda aún una dimensión religiosa» (Eliade 1998: 133) nos ayudan a comprender la correlación entre creación artística, naturaleza,

religión y espiritualidad de la que venimos hablando. Como apunta Corrales, la obra de Sute-jo demuestra «un afán de devoción en el que el sentimiento religioso adquiere una dimensión distinta, profundamente subyacente en la civilización nipona: la admiración por la naturaleza y todos sus fenómenos» (Corrales 2023: 84).

La profunda relación entre naturaleza y espiritualidad es difícil de comprender para la mente occidental. La civilización nipona no hace distinciones entre Dios y naturaleza, porque son conceptos que no funcionan por sí solos. Los *kami* del sintoísmo⁵ no son venerados por su condición divina, sino porque poseen «un poder recibido de una realidad última de la que brota todo» (Haya, 2025: 165). Podemos encontrar menciones a *kami* como cuando Sute-jo escribe:

龍田姫

色染かえし

新樹かな

tatsuta hime

irosome kaeshi

shinju kana

La princesa Tatsuta

devuelve su color

⁵ Los kami son las entidades sagradas, espíritus o deidades que habitan la naturaleza, los fenómenos, los objetos, los lugares, e incluso los antepasados venerados. Se constituyen como las fuerzas espirituales o presencias sagradas que existen en el mundo natural y humano. No son dioses en el sentido occidental del término, sino manifestaciones de lo sagrado que pueden residir en montañas, ríos, árboles, animales, fenómenos meteorológicos, personas, objetos o incluso ideas. Se respeta a los kami mediante rituales, ofrendas, festividades y prácticas de purificación, pero no se les «adora» como a un dios único omnipotente. No castigan el pecado en sentido cristiano; más bien se preocupan por la armonía, la pureza y el equilibrio.

lozano a los árboles (Den, 2024: 65).

Tatsuta es una antigua población de la prefectura de Nara. También es el nombre de un *kami* del viento que da nombre a un río y a un santuario en la actual localidad de Ikoma. De acuerdo con Rodríguez-Izquierdo y Corrales, «la princesa Tatsuta es una deidad sintoísta del viento conocida como la encargada de traer el otoño, así como de pintar en colores otoñales las hojas de árboles y arbustos» (Rodríguez-Izquierdo y Corrales 2024: 65). Sute-jo nos habla en este haiku del *momiji*, concepto que describe el cambio de color de las hojas en otoño, especialmente del arce y el *ginko*, que adoptan una variada paleta que va desde el amarillo hasta el rojo durante la estación otoñal. El *aware* producido por el paisaje de coloridas hojas es lo que engendra al haiku, no la devoción por el *kami*. La diosa Tatsuta es respetada y venerada como una fuerza de la naturaleza, no se trata de la adoración ciega, incondicional, de la fe cristiana. Para Sute-jo, lo sagrado se encuentra en las hojas de los árboles, en la lluvia de verano:

夕立に
あらいて出るや
月の顔
(*Yūdachi ni*
araitē deru ya
tsuki no kao)

Aguacero en la tarde
se lava y sale
el rostro de la luna (Den, 2024: 81).

Las lluvias monzónicas han sido objeto de creación poética desde que el haiku existe debido al poder evocador del agua. Pero, además, como señala Haya, existe en la cultura japonesa una devoción

especial por este elemento, llegando a obtener incluso una dimensión sagrada (Haya, 2021: 206). Los japoneses atribuyen al agua un componente de purificación. Es por ello por lo que antes de entrar a un templo budista o sintoísta, debe realizarse el *temizu* o purificación de las manos, escrito en japonés con los caracteres de mano y agua (手水). Se lavan las manos y el interior de la boca con agua para purificar la contaminación del cuerpo y el alma. El agua es elemento purificador en todas sus formas:

つんだ雪や
はらわぬ庭の
朝きよめ
tsunda yuki ya
harawanu niva no
asa kiyome

Nieve apilada
en el jardín sin barrer,
como purificándolo (Den, 2024: 151).

«El budismo hizo de la nieve una imagen de su ideal: la blancura inmaculada» (Haya 2025: 154). El paisaje humano, el jardín, se convierte en paisaje sagrado cuando es invadido por la naturaleza: la nieve. La nieve es símbolo de pureza en el budismo, y en sintoísmo se asocia a Kuraokami, el dragón legendario y *kami* de la lluvia y la nieve. Pero, ante todo, la nieve es sagrada porque es naturaleza, y su presencia es un recordatorio de que ningún paisaje construido por el ser humano puede asemejarse a la grandeza de la tierra y sus fenómenos. En el original japonés, en el segundo verso, «*harawanu niva no*» (Den, 2024: 151), la autora dice, literalmente «el jardín sin limpiar», y en el siguiente verso nos dice «*asa kiyome*» (Den, 2024: 151), es decir, «purificación de la mañana». Para un occidental

la nieve sería motivo de estorbo, algo que hay que limpiar. Para Sute-jo la nieve es quien limpia, quien purifica.

En la obra de Den Sute-jo, la presencia de los *kami* se manifiesta en la veneración de fenómenos naturales como la luna, la lluvia, los cerezos o el viento, entendidos como expresiones del mundo sagrado, pero también en la evocación de figuras como Tatsuta-hime, *kami* del viento y del otoño, que tiñe las hojas con colores estacionales.

Naturaleza y sacralidad son sinónimos en la obra de Sute-jo, y los paisajes naturales que construye en sus poemas son espacios de comunión espiritual, donde lo sagrado no es algo lejano o trascendente, sino íntimo, perceptible y silencioso. Budismo y Shinto, ambas religiones se manifiestan a través del paisaje, nutriendo por igual su fe y su escritura.

Para el sintoísmo, cada elemento natural, (un río, un árbol, la nieve o el viento), puede ser la morada de un *kami*. Esta visión se entrelaza con el pensamiento budista en la experiencia estética del haiku, donde lo efímero y lo sensible se cargan de significación espiritual. El haiku no refleja tanto una mitología como una sensibilidad religiosa naturalista, en la que el paisaje estacional se convierte en vehículo de experiencia mística.

El vínculo con los *kami* se evidencia también en la forma en que Sute-jo describe fenómenos naturales como la nieve, la luna o el agua, no solo como imágenes visuales, sino como signos de purificación, revelación o tránsito espiritual. La veneración no está dirigida a entidades abstractas, sino a la naturaleza misma, entendida como fuerza sagrada y viva. En este sentido, la poesía de Sute-jo no busca representar a los *kami*, sino establecer una relación poética con su presencia, mediante el silencio, la contemplación y la palabra escueta del haiku.

Este entendimiento del paisaje como espacio habitado por lo sagrado permite a Den Sute-jo canalizar su experiencia religiosa no solo a través del contenido temático de sus poemas, sino también desde una actitud espiritual frente al mundo natural. Así, la figura de

la *haijin* se presenta como una mediadora entre la palabra y el templo, entre lo visible y lo invisible, entre la sensibilidad y la fe, siguiendo una línea poética que convierte la naturaleza en texto sagrado y el haiku en acto de comunión.

4. Conclusiones

La poesía de Den Sute-jo se erige como un espacio de síntesis entre naturaleza, espiritualidad y palabra, revelando una sensibilidad estética profundamente enraizada en la cosmovisión religiosa japonesa. Lejos de ser una contemplación pasiva del paisaje, su haiku constituye una forma activa de vivencia espiritual, en la que cada imagen natural se convierte en símbolo de lo sagrado.

La autora articula en su obra una visión poética en la que el budismo y el sintoísmo se entrelazan para conformar una experiencia religiosa no dogmática, sino contemplativa y silenciosa. Desde esta perspectiva, la naturaleza no solo inspira belleza, sino que manifiesta lo absoluto, encarnado en los *kami*, en las enseñanzas de Buddha o en la impermanencia de todas las cosas (*mujo*).

A través del concepto de *aware*, Sute-jo expresa una conmoción espiritual ante la fragilidad del mundo, y mediante el *haiku* logra fijar ese instante efímero sin violentar su transitoriedad. La espiritualidad que emerge de sus poemas no es abstracta ni doctrinal, sino profundamente encarnada en lo cotidiano, en lo sensible, en lo breve. Su obra testimonia una poética de la atención plena, en la que cada fenómeno natural revela, a quien sabe mirar, una dimensión invisible.

La palabra poética de Sute-jo no solo es expresión estética, sino también acto de fe, ejercicio de conocimiento espiritual y afirmación de una voz femenina en un contexto literario patriarcal. Su retiro monástico, lejos de ser una forma de clausura, fue un espacio de creación y trascendencia, desde el cual transformó su experiencia religiosa en forma poética.

Los haikus de Sute-jo revelan una intensa comprensión de la transitoriedad de la existencia, simbolizada especialmente a través de motivos florales. Pero también su obra es continuadora de una tradición espiritual ancestral propia del Japón, en la que la naturaleza como fuerza creadora y origen de toda vida es venerada con un sentimiento religioso del que es heredero, principalmente, el haiku. En su mirada poética, el paisaje se convierte en un templo, la palabra en un acto de fe, y la escritura en una forma de religiosidad silenciosa y natural, transformando así su experiencia religiosa en creación estética.

Recuperar y estudiar su obra no solo enriquece el canon del haiku japonés, sino que contribuye a reconstruir una genealogía femenina de la espiritualidad y de la palabra poética, en la que el paisaje se convierte en templo, y la escritura en vía de comunión con lo sagrado.

Bibliografía

- ÁLVAREZ CRESPO, Jesús Carlos, James Flath, Ana Orenge, Carlos Rubio, y Hiroto Ueda. (2016). *Sakura: diccionario de cultura japonesa*. Satori.
- ATSUMI, Ikuko y Kenneth Rexroth. (1982). *Women poets of Japan*. New Directions Publishing Corporation.
- Anónimo (2012). *Cuentos de Ise*. (Mas López, J. Trans.). Trotta.
- Anónimo (2006). *Heike monogatari*. (Rubio, C. & Tani, R. Trans.). Gredos.
- BERQUE, Agustín (2013). *El pensamiento paisajero: De la naturaleza a la abundancia* (J. Muñoz-Basols, Trad.). Biblioteca Nueva. (Original publicado en 2000).
- BLYTH, Reginald Horace. (2022). *Poetry and Zen: letters and uncollected writings of R. H. Blyth*. Shambhala.
- CORRALES CARO, Cristina. (2023). *El haiku de Den Sute-jo* (Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Sevilla, Facultad de Filosofía). <https://hdl.handle.net/11441/157509>
- DEN, Sute-jo. (2024). *Aguacero en la tarde*. (Rodríguez-Izquierdo, F. & Corrales, C. Trans.). Satori.
- DEN, Sute-jo. (2023). *El haiku de Den Sute-jo*. (Corrales, C. Trans.). (Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Sevilla, Facultad de Filosofía). <https://hdl.handle.net/11441/157509>
- DOGEN, Eihei. (2015). *Shōbōgenzō*. Kairós.
- ELIADE, Mircea. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Paidós.
- HAYA, Vicente. (2021). *Aware: Iniciación al haiku japonés*. Kairós.
- HAYA, Vicente. (2002). *El corazón del haiku. La expresión de lo sagrado*. Alquitara.

- HAYA, Vicente. (2007). *Haiku-dō: El haiku como camino espiritual*. Kairós.
- HAYA, Vicente. (2005). *Haiku: la vía de los sentidos*. Institucio Alfons el Magnanim.
- HAYA, Vicente. (2025). *Shizen. Mística de la naturaleza y naturaleza de la mística en el haiku*. Kairós.
- PLER, Alex. (2019). *Hanakotoba. El lenguaje de las flores*. Satori.
- REICHHOLD, Jane. (1986). *Those women writing haiku*. AHA Books.
- RORDRÍGUEZ-IZQUIERDO, Fernando., & Corrales, C. (2024). *Aguacero en la tarde: Haiku de Den Sute-jo* (Comentarios y traducción). Satori.
- RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, Fernando. (1994). *El haiku japonés. Historia y traducción*. Hiperión.
- ROUBAUD, Jacques. (1972). *Mono no Aware: El sentimiento de las cosas*. (Fontes, J. I. Trans). Miguel Castellote.
- RUBIO, Carlos. (2019). *Claves y textos de la literatura japonesa. Una introducción* (3ª Ed.). Cátedra.
- RUBIO, Carlos. (2021). *Mil años de literatura femenina en Japón*. Satori.
- UEDA, Makoto. (2003). *Far Beyond the Field*. Columbia University Press.