

Haikú japonés: pensar poéticamente en 17 sílabas¹

Víctor de Currea-Lugo

“Las cosas bellas son difíciles para saber cómo son”

Sócrates

Hablar de Haikú es hablar de poesía, hablar del Japón es hablar de la magia de Oriente. Hablar de Haikú japonés es un hecho que oscila entre la ingenuidad y el atrevimiento. El Haikú es el fruto del Japón lejano, tanto geográficamente como por un acumulado de trescientos años de historia. Imaginémoslo, pues, el Siglo XVII como el escenario para la poesía que intento describir.

El Japón de hoy nos llega como una mezcla del tren-bala y la gran industria, de películas de guerra que buscan inmortalizar un enemigo amarillo que sonríe a cada momento, tras de cuyo rostro sobrevive una historia milenaria mirada con desprecio por Occidente. Y aún en el Japón de hoy, se cuentan por docenas las revistas dedicadas al Haikú, hay secciones fijas en muchos periódicos y podría decirse que no existe japonés que no haya escrito un Haikú, como ejercicio literario o como divertimento.

Haikú es **pensar poéticamente en 17 sílabas**. Para entender esta definición, debemos partir de León Felipe cuando nos dice que “el poeta habla desde el nivel exacto del hombre. Y los que imaginan que habla desde las nubes, son aquellos que escuchan desde el fondo de un pozo”. En la poesía japonesa no hay nada más terrenal que la voz del poeta y el origen de su voz.

Se necesitaron todas las cosas del Japón para que naciera el Haikú: el ingreso del budismo y la ceremonia del té; los arreglos florales y el teatro de marionetas; las cosechas de arroz y los samuráis; el bonsái y los templos. Se necesitó toda la cultura de un pueblo que otorga bellas maneras en el lenguaje, en la cotidianidad de las conversaciones, aún a los samuráis; la cortesía es una religión nacional.

También fue indispensable una visión de la naturaleza muy distinta a Occidente, con un particular respeto. Sus fiestas nacionales nos ilustran su interpretación del mundo: el 20 de Abril se celebra el Día de la Naturaleza Verde y los equinoccios de primavera y otoño son fiestas nacionales. Mientras para ellos la llegada de las flores es motivo de fiesta, para nosotros lo es la “llegada” de los españoles.

La primera recopilación importante de poemas es el **manyōshū**, antología en veinte volúmenes, reunidos alrededor del año 770. Aparecen allí más de 4-500 poemas, escritos por todo tipo de gentes, desde

¹ Texto de la conferencia dictada en la Casa de Poesía Silva, en Santafé de Bogotá, el 27 de junio de 1992, bajo el título: “Poesía en 17 sílabas”.

personajes de la corte hasta labradores. Este libro nos recuerda la idea de Lautreamont sobre la poesía escrita por todos.

La colección **De las diez mil hojas**, nos trae una noción determinante en el Haikú como forma poética: el concepto de estación. Todo poema debe situarse en una estación de la naturaleza, ya sea de manera explícita (primavera u otoño) o mediante la cita de sucesos típicos de una época del año, por ejemplo, las noches largas para indicar el invierno.

Además, el **manyoshuu** muestra tres clases de formas poéticas, todos con la pauta de cinco y siete sílabas por verso: 1) **el chooka**, canción larga que intercambia sílabas de manera indefinida, 2) **el tanka** -o waka- que es la “abuela” del Haikú, que está organizado en dos estrofas de tres y dos versos respectivamente y 3) **el sedooka**, que tiene dos estrofas en la pauta silábica cinco-siete-siete (19 sílabas).

En el año 905 se publicó una antología de Tanka, donde se decía que “desde el primer día en que los dioses y los hombres escribieron, los poemas fueron de 31 sílabas”. Se creía que los dioses se escribían en 31 sílabas siempre, lo que recuerda una antigua tradición islámica según la cual Adán en el paraíso hablaba en verso.

La práctica poética de ese entonces fue tan rica, que el emperador Daigo, en el siglo X, estableció un Ministerio de Poesía, para clasificar la abundante producción y preparar antologías. En el siglo XI el Tanka es la más importante de las formas poéticas; adquirió gran popularidad entre las damas de la corte, los nobles y los sacerdotes, al punto de convertirse en el metro clásico de la versificación japonesa.

Un siglo después, se hizo famosa la **renga** -o estrofa encadenada-. En 1127 aparece la palabra **renga**, que era un juego de palabras, de ingenio y belleza. Uno de los participantes creaba de una manera ingeniosa los tres primeros versos, denominados **hokku**, a los cuales debía responder el otro concursante del acoplamiento de versos. La renga, nacida de la sucesión de Tankas, era de mayor éxito cuanto más inesperada resultaba la respuesta. Todo sucedía sin detrimento del grado estético que debía tener la construcción.

Esta espontaneidad, me recuerda (con las distancias del caso) a mi abuela Isabel quien contaba que en la región de Santander, a principios de siglo, solían reunirse los campesinos en las veredas y al ritmo del bambuco improvisaban coplas que hablaban de su trabajo agrario. Tal práctica era conocida como: “echar guabinas” o “guabinar”. También podemos citar la trova antioqueña y el contrapunteo llanero.

A finales del siglo XII, con el ascenso de los guerreros locales de la aristocracia, a la categoría de clase dirigente, los relatos de la guerra se hicieron muy populares. Se empezó a reemplazar como héroe al afeminado cortesano por el guerrero Samurái.

De 1503 a 1603, se produce la unificación del Estado por parte de la clase Samurái y Japón entra en lo que se conoce como “la paz continuada”. Dicha paz permitió la concreción y el desarrollo del arte japonés. Luego de este período es precisamente donde el Haikú adquiere sus características formales.

Bellas historias enriquecieron la literatura durante las guerras intestinas, antes de la unificación. Un ejemplo: al inicio de una batalla naval, el grupo que todavía se encontraba en tierra vio cómo sus enemigos, adentrados en el mar, les enviaban, a manera de desafío, una embarcación. En la proa, vestida como para una fiesta de la corte venía una hermosa princesa y en su mano traía un abanico. Uno de los capitanes del ejército que se hallaba en tierra, tomó una flecha de oro, se adelantó y disparó atravesando el hermoso abanico de la princesa. De ambos bandos salieron estruendosas ovaciones.

Según el crítico Ki No Tsurayuki, la poética japonesa gira sobre cuatro ejes. El primero es que la poesía puede afectar a los seres sobrenaturales, lo que no significa que los seres sobrenaturales hablen a través del poeta. En la literatura oriental no existen las musas. Ninguna creación es inalcanzable para el talento humano. En contraposición, los indios nahuas de México consideraban la poesía como manifestación de Dios en la tierra. O el ejemplo más conocido, los antiguos que daban formas humanas a las musas. Así contrasta Occidente de Oriente, sobre el origen del hecho poético.

El segundo eje es que la poesía ayuda como mediadora de los amoríos. El Tanka es profundamente lírico mientras el Haikú -donde hay pocas alusiones al amor- es eminentemente cotidiano. El tercer eje es la poesía como confort para el corazón de los grandes guerreros; tal característica tuvo su cima antes del siglo XVII.

Y un último y cuarto eje tiene que ver con la brevedad de la poesía. Como lo dice el teórico del Haikú Donald Keene, “De igual manera que una pintura japonesa, unas cuantas pinceladas tienen que sugerir todo un mundo”. En las primeras traducciones al inglés, realizadas a principios de siglo, se presentaban los Haikú como epigramas japoneses, -aunque distan mucho de ser epigramas-.

Lo más parecido al epigrama es el Haikai, palabra que significa “lo divertido”, compuesto también por tres versos. En cierta oportunidad, cuenta el poeta Ernesto Cardenal, un indio papago fue interrogado sobre la brevedad de sus cantos, el indio contestó: “Nuestros cantos son cortos, porque sabemos mucho”.

La ruptura del Tanka; la importancia ganada por el Hokku al interior de la Renga; la incorporación por parte de Sookan (1465-1533) de palabras cotidianas al Haikai; una incidencia mayor del taoísmo, el confucianismo y el budismo Zen; llevaron a la contemplación como camino para el hecho poético.

El término Haikú, fue creado por Shiki Masaoka, a finales del siglo XIX, por la fusión de los términos "Hokku" -primer terceto de la Tanka- y "Haikai" -poema irónico del siglo XVI-. Tantai decía que “la poesía china es una larga espada; el Tanka es una espada; la Renga es una espada corta; el Haikú es un puñal”.

La brevedad impuesta para expresar un mundo, o una imagen del mundo, a través de 17 sílabas repartidas en tres versos, obliga al poeta a usar la palabra justa. El premio Nobel de Literatura de 1968, Yasunari, Kawabata, dice: “La verdad está en el descarte de palabras”. En últimas, es un camino donde la frase tiende a la palabra y la palabra tiende al silencio. Una doctrina sin palabras es herencia directa del budismo zen.

Un amigo, no hace mucho me refería la siguiente historia: un monje se educó en escuchar las cosas que inquietaban a los habitantes de los alrededores, luego de meditar les brindaba una solución a manera de consejo, en la misma línea del libro I Ching; con el tiempo el monje fue aboliendo palabras al punto de responder a las inquietudes con un gesto de la mano. Sin embargo el solicitante lograba entender claramente el consejo del monje. Un joven monje enterado del método del maestro empezó a usarlo. El maestro al enterarse le hizo cortar el dedo porque su gesto no nacía de la meditación sino de la burda imitación. Pensando así, hoy habría muchas manos que cortar.

Fernando Rodríguez Izquierdo, nos cuenta cómo el taosimo -fundado por Lao Tse- en combinación con el budismo alimentaron al Zen. En el Siglo XVII, Lao Tse era muy leído en Japón. Confucio por su parte nos dice: “si no conoces el significado de las palabras, no puedes conocer a los hombres”. Basho, tal vez el más grande representante del Haikú, estudió a Confucio durante 23 años.

La siguiente frase es referida a un libro zen: “una mota de polvo contiene la tierra entera / cuando una flor se abre todo el mundo viene a nacer”. Esa es la esencia del Haikú. R.H.Blyth de manera similar se pronuncia frente al Haikú “una flor es la primavera, una flor que cae contiene la totalidad del otoño, eterno, intemporal de cada cosa y de todas las cosas”.

La influencia del zen se materializa en la pureza y la sensibilidad de las artes visuales y de la literatura. El concepto budista de la fugacidad de todas las cosas, marca el sutil paso del tiempo del que está investida la producción poética japonesa. Una bella historia nos muestra la incidencia del zen: Cuando Basho comenzaba su escuela, uno de sus discípulos -Kikaku- construyó el siguiente Haikú:

*Libélulas rojas
Quítadle las alas
y serán vainas de pimienta.*

Basho reconoció el ingenio de sus discípulo pero observó que había un descenso en la línea de la naturaleza, impropio de pensamiento Zen, al ir de

la libélula a la pimienta, y no de la pimienta a la libélula. Entonces reescribió el Haikú de la siguiente manera:

*Un grano de pimienta
Agregadle dos alas:
una libélula.*

En Occidente, donde se hace culto a la lectura fácil, escribir un texto de 17 sílabas suena de poca dificultad e intrascendencia. Sin embargo el reto está en hacer un todo con la sencillez y la complejidad, la magia y la realidad, la palabra y la imagen. **Quien lee superficialmente un Haikú, sin duda le parecerá superficial.** Leer Haikú implica también un arte, una disciplina.

Cada lector podría modificar o reescribir los Haikú de acuerdo con su propio mundo. La otra mitad del Haikú la hace el lector, luego habría tantas versiones de un mismo Haikú como lectores. De por sí ya es bastante logro mencionar el hecho con la palabra justa (Borges decía que cada palabra era un logro estético). El Haikú va más allá, no solo menciona la cosa, sino que sugiere su universo y sugerir es el arte, decían los griegos.

Por ejemplo, cuando mencionamos la palabra “gota”, no solo hacemos referencia al agua sino también al río y al mar, que a su vez son metáforas de movimiento (recordemos a Heráclito) o bien podría ser metáfora de transparencia; el mar a su vez es metáfora de muchas otras cosas. Es decir, no hay matrimonio entre la metáfora y la cosa, sino que varía para cada Haikú en particular.

Si para Platón en Cratilo (el Diálogo sobre el lenguaje) el nombre es un instrumento con el que mencionamos la cosa, en correspondencia directa y única con la esencia de la cosa; podríamos decir (para el caso del Haikú) que el nombre designa esencia y universo. Mientras para Platón el nombre de una flor nace y depende de su esencia, en Japón el cerezo es la primavera.

Donald Keene nos dice: “un rasgo evidente de la poesía japonesa, sumamente alabado por los críticos, es un poder de sugestión. Un poema realmente bueno, y esto es especialmente cierto en lo que toca al Haikú, tiene que completarlo el lector”.

El desafío del Haikú es inventar un puente entre la naturaleza y las palabras y como todo puente, sólo cruza quien se arriesga. Si el lector no se incorpora al conjunto armónico, no despertará la naturaleza que duerme en el poema. En palabras de Octavio Paz “Haikú es una pequeña cápsula de poesía capaz de hacer saltar la realidad aparente”.

Basho, padre del Haikú, decía que la poesía era cambio y permanencia. Haikú es esa luz misteriosa que nace de cruzar lo eterno con lo instantáneo. Lo eterno es la naturaleza expresada a través de sus seres y lo cambiante es lo que acontece a esos seres en su cotidianidad. Esta idea adquiere representación formal en algunos Haikú: un verso expresa lo eterno, otro lo

cambiante, y el tercero el choque de las dos realidades, el desequilibrio, la sorpresa.

En japonés escribir y pintar se expresan mediante el mismo verbo “Kaku”. El poeta del Haikú, a veces adorna con una pequeña pintura el poema, denominada “Haiga”. Algunos Haikú fueron escritos a manera de caligrama. Así el Haikú a veces recoge un instante y lo eterniza, es una sorpresa visual fabricada con palabras. Basho decía “Haikú es lo que está sucediendo en éste lugar, en éste momento”. Algunos ejemplos:

*En una esquina del viejo muro
la gran araña
inmóvil*

Shiki

*En la campana del templo
descansa dormida
una mariposa*

Buson

Sobre éste Haikú, Shiki realizó una variante:

*Sobre la campana del templo
posada brillando
una luciérnaga.*

Shiki

Este último Haikú no debe tomarse como un plagio. Alterar una palabra en una novela podría ser insignificante, pero ante la carga de condensación de cada término, el cambio de una palabra en un Haikú da origen a un nuevo poema. En rigor, frente a la imagen fotográfica que nos brinda un Haikú, podríamos Hermanarla con la pintura aguada japonesa, no un retrato sino un esbozo.

Hay otra forma de Haikú, que nos recuerda la adivinanza; para algunos la adivinanza es un género literario primitivo. Pero a diferencia del Haikú, la adivinanza se resuelve y prescinde del enunciado. En el Haikú, el último verso, resolutivo, no niega los dos primeros sino que los suma al conjunto, hace de un todo el problema y la solución (algunas traducciones varían el orden de los versos, lo que altera el uso de ejemplos apropiados pero no pone en duda su validez en cuanto a forma).

*Ante un crisantemo blanco
dudan un instante
las tijeras.*

Buson

Acá, el elemento eterno es el crisantemo. El elemento efímero es la creación del hombre -las tijeras-. Y el cruce es el instante de duda. Otro ejemplo:

*Cogerla ¡Que lastima!
Dejarla ¡Que lastima!
¡Ah la violeta!*

Naojo

En un Haikú de Shiki, rezan así los dos primeros versos “He soltado las riendas -al caballo”. El tercer verso de éste Haikú, trascendiendo la cultura japonesa logra ser eternamente universal; el poeta lo terminó de la siguiente manera:

*He soltado las riendas
al caballo-
agua limpia.*

Si redujéramos la idea al último verso, renunciaríamos a la belleza que nos sugieren los dos primeros. Otros Haikú desarrollan el símbolo a partir del primer verso, como si fuese un dibujo enrollado, se desprende y se aclara la imagen, como en un juego de diccionario:

*Delicia-
atravesar el río estival
sandalias en mano.*

Buson

*Siesta-
la mano que agitaba el abanico
se detiene*

Taigi

Para el poeta japonés la naturaleza no es un asunto de hojas. Podemos decir que el hombre oriental es por principio ecologista. Para ellos la naturaleza contiene al ser humano, es un hermano de los otros seres, dialoga con ellos. Cuando se cita un animal puede ser entendido como metáfora del ser humano y también puede ser entendido dentro del legado budista: algún día fuimos caracol, algún día el caracol será una persona.

Algunos teóricos opinan que la naturaleza, en el Haikú, no tiene tanta carga metafórica. Yo le otorgo esa importancia partiendo de varias consideraciones: la primera de ellas, de orden pedagógico es la mejor manera para que el occidental se acerque al mundo del Haikú y encuentre una forma de goce estético. Otro argumento, ya expuesto, está relacionado con el budismo y con las leyes de la naturaleza, tan propias al caracol como a las personas, por tanto traducibles en metáfora. El poeta Issa gustaba mucho de ridiculizar a través de animales.

La otra razón, se basa en numerosos ejemplos de construcción de Haikús a partir de su elaboración intelectual. Hay un Haikú de Moritake, construido a partir de una frase sagrada de un libro Zen. La frase dice “¿puede una flor

caída volver a su rama?” Moritake escribió: “¿Estoy viendo las flores caídas, / que retornan a la rama? / es una mariposa”.

Basho proponía el Haikú como el fruto del “satori” o iluminación. Fue interrogado en cierta oportunidad por su maestro: “¿Cómo te encuentras hoy?” y Basho respondió: “Ha llovido. El musgo ha crecido sobre la roca”. El maestro interrogó nuevamente: “antes de que creciera el musgo, ¿qué era lo que veías?” Basho respondió: “el viejo estanque/ una rana salta dentro/ el sonido del agua/”. Aquí observamos el estanque como un lugar eterno, intemporal y la iluminación tal vez es el sonido del agua. Para muchos éste es el mejor Haikú de Basho.

Los animales más comunes en la poesía japonesa son el caracol, la rana, la cigarra, el faisán y la libélula. El Haikú también es crear un mundo a partir de un instante de uno de sus seres:

*Nada dice
en el canto de la cigarra
que su fin está cerca.*

Basho

*La alondra
se bate
contra los vientos de la primavera.*

Yasui

En el Haikú abundan las onomatopeyas de los animales. También la flora tiene un significado especial. Abundan las alusiones a las flores, al ciruelo, al crisantemo, a las hojas secas. Basho decía “aprende de los pinos, aprende de los bambúes, aprender quiere decir unirse a las cosas y sentir la íntima naturaleza de esas cosas. Esto es el Haikú”.

Otro tema presente es el de la fugacidad de todas las cosas, el paso del tiempo:

*La nieve que vimos caer
¿es otra
este año?*

Basho

*Una camelia cae
un gallo canta
otra camelia cae.*

Baishitsu

El Haikú no busca ser bello ni busca ser perfecto. Busca ser fiel a la naturaleza que embriaga al poeta. Cada ser es un libro, que el poeta descifra para luego volver a cifrar en palabras:

*El sauce
contempla a la inversa
la imagen de la garza.*

Kikaku

*Aun perseguida
jamás parece afanada
la mariposa.*

Garaku

Veamos ahora el tema de las estaciones. Recordemos que desde el **manyōshū**, se incluía una palabra que indicase la estación de la naturaleza en la que ocurría el Haikú. Las estaciones más que el conjunto de condiciones que alteran o modifican el paisaje, son un estado del alma, un espíritu que envuelve toda la naturaleza. La palabra que designa la estación se llama **kigo**, y un Haikú sin estación se denomina **kimu Haikú**.

El verano está representado por el cuclillo, la alondra, los aguaceros repentinos, las chicharras, las luciérnagas y la plantación de arroz:

*El vendedor de abanicos
pasea su carga de viento
-calor.*

Kako

*Chaparrón de verano
una mujer solitaria
sueña en la ventana.*

Kikaku

La primavera está representada por el ciruelo, los cerezos florecidos, los sauces, las golondrinas, el ruiseñor y las mariposas:

*Nada más por hoy
sino dejarse llevar por la primavera
nada más.*

Buson

*¿De qué árbol?
no lo se
¡pero qué perfume!*

Basho

El invierno está definido por la nieve, el viento, el chubasco y los campos desolados:

*La lluvia de invierno
hace aparecer las cosas ante nuestros ojos
como si fueran antiguas.*

Buson

*Desolación invernal
cruzando una aldea
el aullido de un perro.*

Shiki

El otoño se representa por crisantemos, libélulas, noches largas y por la cosecha de arroz:

*Nadie toma
ese camino
sólo el poniente de otoño.*

Basho

*Ardiente sol
púrpura
pero el viento
es de otoño.*

Basho

Y un último tema, es la fiesta de año nuevo:

*La gran mañana,
un viento del fondo de las edades
sopla a través de los pinos.*

Onitsura

*Primera mañana
de año nuevo - pienso también
en la edad de los dioses.*

Moritake

El hombre también aparece de manera directa en el Haikú. No desde el Yo, sino desde el ser impersonal. Recordemos que la doctrina budista apunta a la negación del yo. Basho, para quien la poesía era una religión, tuvo como discípulos desde médicos hasta contrabandistas, pasando por samuráis. Issa era el poeta humanista, el poeta del destino, para él el Haikú es ternura. En sus poemas se expresa de los animales como un Francisco de Asís.

Para Buson el Haikú es arte, belleza, fruto del estudio. Para Shiki, el último de los cuatro grandes del Haikú, es literatura. Donald Keene dice que Buson trajo al Haikú la calidad romántica ausente en Basho. Shiki afirmaba que el 80% de la obra de Basho era totalmente mediocre y R.H. Blyth,

admirador de Basho y estudiosos del Haikú, decía que de los dos mil Haikús que escribió solo cien son realmente buenos.

El poeta Issa estuvo destinado a conocer el sufrimiento, la soledad y la muerte. Cuando todavía era un niño perdió a su madre y se dice que a los nueve años escribió el siguiente Haikú:

*Ven a jugar conmigo
gorrión
huérfano.*

Él vivió varios años alejado de su hogar; su familia lo alejó de las propiedades; en 1814 se casó con una mujer que bien podría ser su madre; tuvo cinco hijos a los cuales vio morir uno tras otro. A la muerte de su primer hijo escribió:

*“No quiero saber más
de éste sórdido mundo”
Y se desprende la gota de rocío.*

A la muerte de su último hijo escribió:

*El mundo de rocío
es un mundo de rocío, sin embargo
sin embargo.*

Muchas otras desgracias inundaron la vida del poeta. Fue tan solitario como Pavese, tan desconfiado de su dios como Blake. Tal como dijo Valery “Soy pobre, pero soy el rey de mis monos y de mis papagayos interiores”, podría haber dicho Issa. El ejercicio poético también es insinuado en el Haikú:

*Mujeres plantando arroz
todo es sucio en ellas
salvo su canto.*

Raizan

Este último Haikú nos remite al canto como reflejo del alma, como único elemento de indiscutible pureza. Hay una historia japonesa que enseña la importancia de la voz: existía un juez que solía colocar un biombo interpuesto entre él y los testigos que le correspondía escuchar. Cuando le preguntaron sobre su extraña costumbre, él contestó: prefiero la voz por encima de los rostros; los rostros pueden ser hermosos o feos, lo que llevaría a que mi juicio se inclinara a favor o en contra de los testigos. Por eso prefiero escuchar únicamente sus palabras, porque son reflejo del alma.

La vejez es uno de los caminos que debe reconocer el individuo para incorporarse a Buda -los otros tres son: la enfermedad, la muerte y el ascetismo-. El Japón celebra como fiesta nacional, el 15 de septiembre, el día del respeto a los ancianos. En el zen la muerte no es más que una transición hacia Buda. Un Haikú reza:

*Próximo a ser Buda
el viejo pino
sueña perezosamente.*

Issa

La naturaleza es sabia. Pero aquellos que la consultan una y otra vez, por fin reciben su premio:

*De tiempo en tiempo
las nubes otorgan una pausa
para aquellos que contemplan la luna.*

Basho

*Para el corazón
que no duda
las blancas flores del ciruelo.*

Mokuin

La ironía y el juego sutil no son ajenos al Haikú:

*cultivador de crisantemos
eres esclavo
de los crisantemos.*

Buson

*Una golondrina
emprende el vuelo
de la nariz del gran Buda.*

Issa

A comienzos de éste siglo se conocieron las primaveras traducciones de Haikú, tanto en francés como en inglés. Ezra Pound intentó colocar como paradigma de la poesía norteamericana, la brevedad y el poder sugestivo del Haikú. En el mundo hispánico fue José Juan Tablada quien introdujo el Haikú en la poesía hispanoamericana. Otro mejicano digno de mención es Xavier Villaurrutia. De él el siguiente Haikú:

*Reloj
¿Qué corazón tan avaro
cuenta el metal
de los instantes?*

En Occidente pecamos mucho de querer decirlo todo, de creer más en el adjetivo que en la fuerza del sustantivo. No olvidar que el sustantivo es precisamente lo más usado en el Haikú japonés. Incluso, el mismo Jorge Luis Borges se dejó tentar por el encanto de la brevedad y escribió varios Haikú y tankas:

*Bajo la luna
el tigre de oro y sombra
mira sus garras.
No sabe que en el alba
han destrozado un hombre.*

En Colombia, hay numerosos poetas acercándose al Haikú. No me atrevo a decir cuáles por el camino de la observación y cuáles por el camino de la imitación. Quiero dejar consignados algunos poemas rasgados por la sombra de Oriente:

*El corazón del pájaro
tiene más prisa
que su vuelo*

Gustavo Adolfo Garcés

*VALIENTE
Desposeído de todo
sobre un árbol que ha perdido todas sus hojas
el jilguero canta*

Laureano Alba

*En las crines del caballo
mide la madre
la ausencia del hijo.*

Javier Tafur

*Las pisadas de Dios en el agua
dejan una huella de agua
el rocío.*

Eduardo Peláez.

*En mis manos
enorme gota de oro
la naranja*

Alberto Vélez.

Octavio Paz dice que “a veces las fronteras entre la comunión poética y el simple pasatiempo mundano, son muy tenues”. Sí, sugerir es el arte y sugerir en 17 sílabas es la tarea del Haikú. Para el profesor Suzuki, 17 sílabas “pueden ser demasiadas”, mientras que para Otsuji “cuando tratamos de expresar nuestra emoción directamente, no podemos saber de antemano cuántas sílabas vamos a necesitar”.

Para Shiki la situación es más flexible: “versos que amplían el campo desde catorce, quince, incluso treinta sílabas pueden denominarse Haikú”. Basho

se apartó innumerables veces del patrón métrico. El Haikú no tiene en cuenta ni la rima, ni el ritmo cuantitativo, ni la acentuación.

Sobre el uso de cinco y siete sílabas en todas las expresiones poéticas japonesas, Blyth nos dice, que la repetición del cinco o del siete, indican la regularidad de la naturaleza, e intercalar cinco-siete-cinco (5-7-5) es evocar la irregularidad.

La traducción, que es barrera inmensa para acercarnos al Haikú, es también la que nos ha hecho posible el encuentro. Sobra decir que toda traducción es imperfecta. En Haikú, además, se pierde el valor pictórico que tienen muchos poemas. La traducción es quien nos trae la trampa, pero quien nos junta a Whitman y a Basho, a Kavafi e Issa.

No creo, definitivamente, que existan poemas cortos o largos, sino poemas justos. No creo que un poema por ser breve sea automáticamente inferior. En toda forma poética hay igualmente momentos poéticos altos y bajos. Y el Haikú es el más alto momento de la poesía breve.

Mis planteamientos, acá expresados, no dejan de ser una especulación: sobre el Japón porque no soy japonés, sobre el Budismo zen porque no soy budista, sobre la historia de la literatura japonesa, porque no adolezco de la categoría de crítico literario. Así pues, estas especulaciones podrían parecer insulsas ante los ojos de un japonés. Resumo lo dicho en una sola frase de Blyth: “El Haikú es un dedo señalando a la luna”.

BIBLIOGRAFIA

Antología de Haikú japonés, Poesía Zen. Medellín, 1990

BASHO MATSUO. *El Haikú de las cuatro estaciones*. Ed. Mariguano. Madrid, 1986

BORGES, JORGE LUIS. *Siete Noches*. Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México: 1980

CARDENAL, ERNESTO. *El indio puede oír el alma*. Rev. Prometeo Núm. 15 (Medellín: 1989), pp. 3-7

“Del pensamiento poético”. Golpe de Dados. Número XCII, Vol. XVI. (Bogotá: Mar-abr. 1998)

DONALD, KEENE. *La literatura japonesa*. Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México: 1980

Haikú de las estaciones. Antología de poesía Zen. Visión libro. España, 1985

Jaikus inmortales. Poesía Hiperión. España, 1983

PAZ, OCTAVIO. *Las peras del Olmo*. Ed. Seix Barral, Madrid. p. 107-135

PAZ, OCTAVIO. *Poesía y poema*. Prometeo N. 20 (Medellín: 1991) pp. 32-33

PLATON. *Cratilo o del Lenguaje*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá: 1983

PLEYNET, MARCELIN. *Lautreamont*. Colección Pre-Textos. Valencia: 1977

RODRIGUEZ IZQUIERDO, FERNANDO. *El Haikú japonés*. Colección de monografías. Madrid: 1972

RODRIGUEZ IZQUIERDO, FERNANDO; y GAVALA, FERNANDO. *Historia y traducción, evolución y triunfo del haikai*. Madrid, 1972

ZULUAGA, GUSTAVO (Recopilador). *Por la senda de Basho*. Medellín, 1990

66 Haikús. (Selección de Trinidad Sánchez-Pacheco) Plaza y Janes, Barcelona, 1998