

La esencia del haiku percibida por los haijin occidentales [1]

Max Verhart

Aprendí acerca del haiku en 1980 de un libro titulado *Haiku: Een jonge maan* (“Haiku: Una luna joven”), que contiene traducciones al holandés de muchos haiku clásicos japoneses, así como una larga introducción sobre el origen, desarrollo y carácter del fenómeno [2]. Afirmaba que “un haiku consta de diecisiete sílabas, normalmente divididas en tres líneas de cinco, siete y cinco, lo que en principio constituye una oración que puede ser pronunciada en una sola exhalación”. Sin embargo, había más cosas: un haiku trata sobre la naturaleza y contiene una palabra estacional. En cuanto al carácter de este poema, el libro decía: “El haiku presenta la visión del artista, de las cosas en ese momento en particular, cuando se llenan de significado en su conjunto tal como son y que evocan un estado de ánimo que trasciende tiempo y espacio”. De ese modo existe la experiencia de unión, de unidad. Además, aprendí que el Shinto y el Zen fueron importantes factores en la actitud japonesa hacia la vida y, por ende, en parte también determinaban el carácter del haiku.

No mucho más tarde me suscribí a la revista holandesa-flamenca de haiku *Vuursteen* (“Pedernal”). Ésta, en realidad, no abrió nuevas perspectivas, ya que estaba inspirada principalmente por *Een jonge maan* y sus fuentes. Varios colaboradores, por ejemplo, declaraban la importancia del llamado momento-haiku: una experiencia directa, sentida hasta ser altamente significativa, que es registrada y comunicada de preferencia en la forma 5-7-5 [3]. A partir de estas fuentes llegué a la conclusión de que el haiku era un poema de tres versos de (aproximadamente) 5, 7 y 5 sílabas, registrando una observación auténtica de la naturaleza, en lenguaje directo y sencillo, y sugiriendo una comprensión más profunda de la realidad. Desde entonces, perseguí aquellos evasivos momentos-haiku, tratando de capturarlos en la forma prescrita.

Aunque *Vuursteen* también presentaba otros puntos de vista, no les presté mucha atención en ese momento. Había, por ejemplo, un análisis de los poemas en 5-7-5 del poeta holandés J. C. van Schagen, que utilizaba este formato allá por la década de 1960, en poemas que, en ese tiempo, no se consideraban haiku [4]. También había una introducción al haiku de Canadá, presentando poemas que decían ser haiku, pero no estaban escritos en diecisiete sílabas, ¡y algunos ni siquiera en tres líneas! [5]. Si bien, toda la importancia del momento-haiku era enfatizada a menudo, uno de los editores afirmaba lo contrario: “La poesía no es una descripción de la realidad. Es una recreación de nuestra propia realidad. El haiku no es una descripción de algo en la naturaleza. Es una cuestión de elección, de lo que queremos comunicar acerca de nosotros mismos, sobre la

base de lo que vemos y lo que nos sucede” [6]. Probablemente esto era como maldecir en la iglesia. En 1991 el autor, W. J. van der Molen, comenzó su propia revista *Kortheidshalve* (“Para mayor brevedad”), que ofrecía una mirada mucho más liberal del haiku.

Estas opiniones no me afectaron conscientemente en ese tiempo, pero con el beneficio de la retrospectiva, sé que pasé por una evolución de todos modos. Por ejemplo, había llegado a la idea de que no es el momento-haiku anterior al haiku lo que importa, sino sólo el momento-haiku que es creado en el poema. La única autenticidad relevante es la del poema en sí. En 1995 me encontré con *Kortheidshalve*. Publicaban haiku que cumplían plenamente los requisitos, pero también haiku mucho más libres en forma y contenido, cuya resonancia muchas veces era más fuerte que los poemas de la acogedora naturaleza con los que estaba familiarizado, ¡y que yo mismo escribí! Este punto de vista del haiku no era opuesto o alternativo, sino simplemente más amplio y, sin duda, aceleraba la evolución por la que ya estaba pasando.

Los impulsos adicionales a mi pensamiento salieron de Japón en 1999. Primero, fue en julio el Simposio Internacional sobre Haiku Contemporáneo, en Tokio. En septiembre una Convención Internacional sobre Haiku Mundial tuvo lugar en Matsuyama. En ambos se presentaron documentos afirmando que las palabras estacionales no eran necesarias para el haiku en otras partes del mundo; que la forma debe hacer justicia a la lengua utilizada; y que el contenido de un haiku no es independiente del contexto cultural en el cual el poeta escribe. El Manifiesto de Tokio afirmaba además: “en el haiku internacional, el mayor énfasis debe hacerse en la originalidad del poeta” [7]. La Declaración de Matsuyama me llevó a concluir que “se consideran la forma y la técnica literaria subordinadas a la expresividad poética que se desea, y no al revés” [8]. No tomo éstas como opiniones generalmente aceptadas en Japón, pero al menos tienen una base en el país de origen del haiku.

A partir de entonces mi orientación se convirtió más internacional. Leí revistas de haiku como *Frogpond*, *Modern Haiku*, *Woodpecker*, *Kô* y *Ginyu*, participé en grupos de haiku en Internet, y, en varias ocasiones me reuní con poetas de haiku de diferentes partes del mundo. Todas estas influencias dieron como resultado mi actual definición: un haiku es una construcción mínima de palabras, con la función de evocar una intensa conciencia de la existencia.

Una cosa que aprendí es que cualquier definición de haiku puede ser y será discutida. Esto me convenció de que una definición determinante es imposible. Sin embargo, entre la multitud de haiku contemporáneos nos encontramos con poemas que realmente nos conmueven. Ciertamente los poetas que los escribieron deben tener una noción de lo que realmente hace a un haiku ser

haiku. Cada uno de ellos probablemente tiene una visión personal, al igual que yo tengo la mía. Recopilar esas visiones, por supuesto, no es una idea nueva. En el año 2000 la revista estadounidense *Modern Haiku* contactó a una serie de expertos en la materia y publicó once definiciones cortas de lo que ellos consideraban era un haiku ideal en inglés [9]. Una de ellos, A. C. Missias, más tarde publicó en *Frogpond* un análisis de éstas definiciones y de las que utilizó la Sociedad de Haiku de América [10]. Ella encontró un total de trece características en las definiciones combinadas. Según su cuenta, las más mencionadas eran: (1) brevedad, (2) base en la realidad, (3) naturaleza / estacionalidad, (4) duración de un momento, (5) comprensión / intuición, y (6) poema / poesía. “Ni una sola definición incluyó todos estos aspectos esenciales”, afirmaba Missias.

El ejercicio de Missias reforzó mi idea de que el haiku no sigue una fórmula fija, sino que los poetas de haiku siguen su propia intuición y estética poética. Para explorar más a fondo necesitaba más definiciones personales, por lo que me puse en contacto con poetas de haiku de todo el mundo cuyo trabajo, en mi percepción, tenía calidad de haiku auténtico. La mayoría de estos contactos fueron en inglés, la *lingua franca* mundial. Aunque el inglés conecta a muchas personas, también crea una respectiva barrera con algunos buenos poetas de haiku que no son capaces de expresarse en inglés, o que sólo pueden hacerlo de una manera limitada. Por lo tanto, la influencia del haiku en idioma inglés probablemente está sobre-representada en este estudio.

En una carta dirigida a estos poetas expliqué mi plan, y escribí: “Usted me haría un gran favor al participar en este estudio mediante el envío de su definición personal de haiku, preferiblemente en no más de 25 (a 40) palabras”. Casi todos respondieron favorablemente, y mi sondeo cubre las opiniones de veintinueve poetas de diecinueve países. Antes de presentar los resultados, quiero subrayar de nuevo que una definición definitiva de haiku es imposible. Como Cyril Childs escribió: “Es muy importante que ‘haiku’ es un término efímero —su significado ha evolucionado y seguirá evolucionando— y esto hace que sea poco probable, incluso imposible, que cualquier definición encuentre una aceptación amplia y duradera” [11]. Childs también sostiene: “Al pedido de llegar con una definición, cada uno de nosotros tomaría un ángulo un tanto diferente con un énfasis diferente. No puede haber una definición correcta, final y descriptiva. Ninguna puede ser la adecuada con todas las demás siendo las equivocadas”.

El punto que no puede haber una definición inmutable, también fue hecho por algunos de los poetas que contribuyeron en mi estudio. El más franco fue Martin Lucas, que escribió: “Mi opinión es que no hay una formulación teórica que sea adecuada para definir haiku. Haiku sólo es definido por cada haiku que

es escrito, y, en cierto modo, cada nuevo haiku redefine haiku". En un comentario sobre esta (no) definición, Lucas añade: "Esto es como decir... si alguien me pregunta, '¿qué es haiku?', la única respuesta realmente significativa, es algo así como: 'la luz sobre el campo a la distancia donde come el zarapito'. Estrictamente hablando, incluso no se puede decir que este sea 'un ejemplo de un haiku'. De hecho, es la-luz-sobre-el-campo-a-la-distancia-donde-come-el-zarapito, y lo etiquetamos como 'haiku' sólo en aras de la conveniencia entintada sobre él'. Piense en lo siguiente: ¡cuando usted escribe un haiku, en realidad está redefiniendo el género!

Cuando escribí mi invitación, no me di cuenta que las respuestas que recibiría, podrían diferir de carácter. La mayoría de las definiciones son descriptivas, que era exactamente lo que tenía en mente. Otras, sin embargo, eran tan diferentes que creé dos categorías más: definiciones intuitivas y definiciones simbólicas. Asignar una definición a una categoría u otra es, por supuesto, arbitrario. Por otra parte, he utilizado la palabra "definición" de principio a fin, de una manera muy liberal. Probablemente "fórmula", un término usado por Vasile Spinei cuando ofrece su punto de vista, sea más adecuado.

Definiciones descriptivas

Dieciocho contribuciones son de carácter descriptivo.

Vanessa Proctor de Australia es co-editora de *The Second Australian Haiku Anthology* (2006). Ella también critica haiku y haibun para la revista *Yellow Moon*.

"Haiku es una concisa forma poética que a menudo es inspirada por una epifanía o una estrecha observación del mundo natural. 'El momento-haiku' expresa la universal experiencia humana que penetra a través de las fronteras culturales".

Rob Scott, también de Australia, vivió y trabajó en Japón, Suecia y Holanda antes de regresar a casa. Es un miembro fundador de la Sociedad Australiana de Haiku.

"[Haiku es un] poema corto con una vivencia de la naturaleza o de las estaciones en su núcleo, que cristaliza (en vez de intelectualizar) un momento en el tiempo observado agudamente".

Dietmar Tauchner de Austria es el editor de la *World Haiku Review German*, editor asociado de la *Webzine Haiku Heute* en lengua alemana, y fundador del sitio web de haiku en alemán *Chrysanthemum*.

“Un haiku es una breve disposición de palabras (utilizando lenguaje concreto en lugar de términos abstractos) que registra una comprensión de la naturaleza y / o de la naturaleza humana (incluyendo creaciones humanas), y todas las interrelaciones”.

Ginka Biliarska de Bulgaria es periodista y editora; presidenta de la Sociedad Búlgara de Haiku, y compiladora de tres antologías de haiku.

“Haiku es el modelo de poesía absoluta, un mono-poema libre y rítmico de 5-7-5 *moras* / palabras significativas —algunas de ellas kigo, palabras auxiliares y pausas— una lacónica expresión de impresiones que reflejan al mundo cambiante”.

George Swede fue cofundador de Haiku Canadá (1977), ha publicado catorce colecciones de haiku y un libro sobre haiku, ha editado tres antologías de haiku, y es un miembro del equipo editorial del anuario *Red Moon Anthology* de haiku en inglés.

“El haiku es un poema que dura un soplo, que describe un momento de comprensión del misterio de la existencia al combinar dos o tres imágenes con sentido, una de los cuales es siempre de naturaleza”.

Georges Friedenkraft de Francia ha escrito poesía desde 1967 y haiku desde 1983; es un miembro activo de la Asociación Francesa de Haiku.

“En francés, el haiku presenta un lenguaje débilmente acentuado, el estilo específico procede a realzar la armonía de la métrica 5-7-5. Cualquier tema puede ser una fuente de inspiración, ¡desde las emociones existenciales hasta los salvajes sueños surrealistas!”

Alain Kervern de Francia ha sido codirector de la Asociación Mundial de Haiku y un orador y panelista en el Simposio Internacional sobre Haiku Contemporáneo en Tokio (1999); enseña literatura y cultura japonesa en la Universidad de Bretaña Occidental. Cito su texto completo, del que considero la última oración en particular su definición.

“La acelerada mutación de varias realidades humanas, e incluso de nuestro propio medio ambiente natural, revelan un aspecto fundamental de nuestro modo de vida contemporáneo. El éxito a nivel mundial del haiku, tan fácil e inmediatamente accesible, es adecuado a la expresión artística de ese fenómeno, donde sólo los valores de lo instantáneo, transitorio, y provisorio parecen importar. Esta breve forma poética es la manera en que contamos la por siempre cambiante historia de nuestra realidad”.

Martin Berner de Alemania fue orador y panelista en el Simposio Internacional sobre Haiku Contemporáneo en Tokio (1999), y desde 2005 ha sido presidente de la *Deutsche Haiku-Gesellschaft*.

“En general el haiku es un poema de tres líneas, de 17 sílabas como máximo, que no comenta ni interpreta, sino que describe directa y gráficamente una situación”.

Ingrid Kunschke de Alemania escribe haiku en alemán, holandés e inglés; ha sido miembro de varios jurados, y co-recopila una antología anual de haiku en alemán.

“Un haiku es un poema corto y sucinto, que evoca la conciencia del (hombre en su lugar en el) tiempo, mostrando los aspectos del mundo de un modo concreto, vívido y afectuoso”.

David Cobb de Gran Bretaña fue fundador de la Sociedad Británica de Haiku (1990), su presidente desde 1997 hasta 2002, y en 2005 miembro del equipo editorial de la *Red Moon Anthology*.

“Haiku: un poema que consta de dos frases yuxtapuestas, cada una de ellas muy concisas, aunque respetuosas del lenguaje natural. Uno de los componentes puede presentar un escenario para la otra frase, o con una sola imagen concreta puede proveer esa frase de un ‘objetivo correlativo’ (término de T. S. Eliot). El otro componente describe un suceso o una situación presente, ya sea en el mundo de la naturaleza o en la vida del hombre”.

Angelee Deodhar de la India, es de profesión cirujano oculista, y es muy activa en asuntos de haiku internacional, ha leído documentos de haiku y de otros temas conexos en Inglaterra, Escocia, Canadá, los EE.UU., Alemania, Japón y Rumania.

“Un haiku es un poema japonés de tres versos y de 17 sílabas o menos, por lo general escritos en el patrón corto-largo-corto, que comunica una experiencia en la naturaleza, y que vincula el ambiente interior del poeta con el ambiente exterior, para crear una resonancia en el lector que trasciende las barreras socio-culturales y lingüísticas”.

El difunto Wim Lofvers de los Países Bajos fue presidente del Círculo de Haiku de los Países Bajos, redactor y editor de la revista de haiku *Woodpecker* (1995-2002), y editor de la serie *Radish* de libros de haiku en miniatura.

“Haiku: la presentación veraz de la realidad que me rodea, en la cual y desde la cual vivo (como usted y todos nosotros lo hacemos), y esto dentro del alcance de un soplo”.

Ernest J. Berry de Nueva Zelanda ha juzgado dos competiciones internacionales de haiku, ha tallado haiku en piedra por paseos de haiku, y es miembro del equipo editorial de la *Red Moon Anthology*.

“Haiku: n., un estilo de estrofa japonesa que se caracteriza por la brevedad, la estacionalidad, y las (no declaradas) emociones de una fuertemente sentida, y a menudo momentánea, experiencia”.

Jasminka Nadaskic-Djordjevic de Serbia es co-editora de *Haiga On Line* y del sitio web de *Aozora*, y autora de cinco libros de poesía.

“El haiku es un momento puro de la naturaleza. Trato de ser invisible y no me agrada perturbar el momento único. Las diecisiete sílabas no son obligatorias, más bien son el límite máximo. El lenguaje del haiku es sencillo y comprensible, y debe ser imperativo”.

Kaj Falkman de Suecia, un ex embajador, ha escrito libros de ficción y no ficción, y compilado una antología de haiku japonés en sueco, y una antología de haiku sueco en sueco y japonés. Actualmente es presidente de la Sociedad Sueca de Haiku.

“El haiku es un poema corto que utiliza imágenes concretas para transmitir la esencia de una experiencia de la naturaleza o de las situaciones humanas, comunicando capas de significado de diversa índole. Originalmente una forma de poesía japonesa, ahora escrita en muchos idiomas de todo el mundo, tradicionalmente el haiku consta de 17 sílabas, aunque a menudo son menos en la práctica contemporánea, y normalmente se transcribe en tres líneas. El haiku se esfuerza por ilustrar una escena que muestra un cambio, si es posible con un final inesperado, o con una persistente atmósfera poética”.

Lee Gurga de los EE.UU. se desempeñó como presidente de la Sociedad de Haiku de América (1997), y como editor (2002-06) de *Modern Haiku*, la revista en inglés de haiku y del estudio de haiku de más larga duración.

“Haiku: un breve poema que utiliza una imagen de la naturaleza o las estaciones para presentar una totalidad intuitiva y emocional en un instante de tiempo”.

Jim Kacian de los EE.UU. es cofundador de la Asociación Mundial de Haiku, así como propietario de la *Red Moon Press*; también fue editor (1997-2004) de *Frogpond*, la revista de la Sociedad de Haiku de América .

“Lo que me parece esencial es que un haiku sea: (1) breve (tan largo como lo necesite ser, tan corto como lo pueda ser), (2) una concatenación de palabras (este es, después de todo, un arte literario, y las palabras de un haiku no son la

experiencia que contiene; por otra parte, las palabras del haiku son otra nueva experiencia); (3) una apertura (a algo, aunque no siempre al mismo asunto, pero siempre más grande de lo que la plana descripción sería por sí misma)".

John Stevenson de los EE.UU. fue presidente de la Sociedad de Haiku de América en 2000, y en 2004 sucedió a Jim Kacian como editor de *Frogpond*.

"Unas pocas palabras escogidas, en humilde reconocimiento del verdadero lugar de los seres humanos entre los seres vivos y las fuerzas que hacen posible la vida".

A modo de análisis de estas definiciones, debemos primero referirlas a las seis características que A. C. Missias encontró con más frecuencia en las definiciones que examinó.

La *brevedad* se ha mencionado de alguna manera en todas las definiciones: "corto", "conciso", "sucinto", "5-7-5" —todos estos pueden ser considerados sinónimos—.

La segunda característica más referida fue *poema / poesía*, lo cual ocurrió trece veces, pero en este caso uno podría suponer que para aquellos que no lo mencionan, la naturaleza poética del haiku es tan evidente que mencionarlo sería superfluo.

La *naturaleza / estaciones* fue referida once veces, por lo general citan la "naturaleza" o la "estacionalidad" explícitamente.

La *realidad* fue aludida cinco veces, incluyendo referencias como "el mundo cambiante" (Biliarska) y "una situación" (Berner). No hubo superposición en estas dos últimas categorías, al menos no explícitamente. Sin embargo, donde la "realidad" se menciona, la "naturaleza" probablemente esté implícita. Eso daría un total de dieciséis menciones a "naturaleza". Sólo dos autores no mencionaron ni a la "naturaleza", ni a la "realidad", pero adelante veremos más de esto.

La *comprensión* como un aspecto esencial del haiku se menciona en nueve definiciones. Comprensión abarca "epifanía" (Proctor), "conciencia" (Kunschke), "vincula (...) el ambiente interior con el ambiente exterior" (Deodhar), "capas de significado" (Falkman), "intuitiva (...) totalidad" (Gurga), "apertura" (Kacian), y "reconocimiento" (Stevenson). En un comentario acerca de su definición, Scott explica que el interpretar "la importancia percibida de un evento", en un haiku es el "aprovechamiento de esta comprensión". Hubiera sido más explícito sobre esto en su definición, lo que pondría la cuenta en diez.

Tal vez las “emociones existenciales” de Friedenkraft también podrían haber sido incluidas en este caso.

La *duración de un momento* es lo menos mencionado de las categorías de Missias, se encuentra en sólo cinco de estas definiciones, pero también hubo expresiones que incluso podrían ser lo contrario. Por ejemplo, cuando Biliarska menciona “el mundo cambiante” no está hablando de un “momento”, sino de un lapso de tiempo y la cambiante naturaleza de las cosas —*panta rei*, todo fluye—. O, como Kervern lo pone en su definición: “la por siempre cambiante historia de nuestra realidad”. Esta opinión también es compartida por Falkman cuando dice que “el haiku se esfuerza por ilustrar una escena que muestra un cambio” [12].

Esto en cuanto a las características que Missias identificó como las más frecuentes. ¿Qué más hay en las definiciones recogidas que no esté incluido en estas categorías?

El haiku expresa, dice Proctor, “la universal experiencia humana que penetra a través de las fronteras culturales”. Esto se refleja o se hace eco en la “resonancia en el lector que trasciende las barreras socio-culturales y lingüísticas” de Deodhar. Uno puede entender con esto que el haiku se refiere a las experiencias existenciales y emocionales que son comunes a todas las personas, independientemente de su nación, idioma, cultura, religión, origen étnico, orientación política —o de cualquier otra distinción que pueda hacerse—. Toda sangre humana es igual de roja. Esta característica del haiku no se menciona de manera explícita en las otras definiciones descriptivas, sino que resuena en varias, por ejemplo, donde Tauchner habla de “una comprensión de la (...) naturaleza humana”, donde Swede menciona “el misterio de la existencia”, o en las “emociones existenciales” de Friedenkraft. Podemos etiquetar este aspecto como “resonancia existencial”. Esto no significa que se refiera a compartir las experiencias en sí, sino las experiencias que podemos cubrir, que resonarán en el lector. El haiku no es la experiencia que contiene, sino otra nueva experiencia, como dice Kacian, en la que la propia experiencia del lector resuena. La resonancia existencial está relacionada con la característica del haiku: comprensión, que se observa en varias otras definiciones.

Algunas definiciones contienen nociones acerca del lenguaje. El haiku requiere “lenguaje concreto en lugar de términos abstractos”, afirma Tauchner. Esto implica que las observaciones filosóficas y las generalizaciones no son para ser expresadas en el haiku (lo que no excluye que tales pensamientos sean expresados mediante el haiku). Berner considera que el haiku no es interpretar o comentar cosas que probablemente expresen una actitud similar, al igual que la idea de Scott de que el haiku cristaliza en vez de intelectualizar. La

observación de Cobb acerca de “frases (...) respetuosas del lenguaje natural” y la declaración de Nadaskic-Djordjevic “el lenguaje es sencillo y comprensible” pueden ambas estar relacionadas con este aspecto del haiku, que puede ser denominado como “lenguaje no-interpretativo”.

Consideremos esta especulación sobre una relación entre la resonancia existencial y el lenguaje no-interpretativo: un haiku no debería mencionar las consideraciones existenciales (que requieren términos abstractos), sin embargo, evoca una resonancia existencial. “Las no declaradas emociones” de Berry probablemente se refieran al mismo núcleo. La expresión conocida para esta relación entre la resonancia existencial y el lenguaje no-interpretativo es “¡muestra, no digas!”.

Otra noción explícitamente afirmada en dos definiciones es la relación entre la naturaleza y la naturaleza humana, como Tauchner lo comprende, o entre el ambiente interior y el ambiente exterior, como lo pone Deodhar. Esta misma idea puede acechar en las definiciones de Lofvers (“la realidad (...) en (...) y (...) desde la cual (...) todos nosotros [vivimos]”), Gurga (“una totalidad intuitiva y emocional”), y otros, pero éstos son ecos débiles para apoyar una mayor expansión.

Un aspecto de la técnica literaria se encuentra en la definición de Swede, donde dice que un haiku combina dos o tres imágenes con sentido. Cobb presenta un requisito similar, “dos frases yuxtapuestas”, con lo que él elabora. Tres definiciones señalan el origen japonés del haiku.

En cuanto a los dos poetas que no mencionan a la naturaleza ni a la realidad, Friedenkraft establece que “cualquier tema puede ser una fuente de inspiración, desde las emociones existenciales hasta los salvajes sueños surrealistas”. Por supuesto, esto no excluye a la naturaleza y a la realidad como tema del haiku, sino que simplemente amplía el alcance del contenido admisible a fin de incluir todo. Kacian no dice nada explícitamente sobre el contenido, pero sostiene como fundamental que el haiku ofrece “apertura” (tal como se utiliza aquí la palabra parece ser un sustantivo, no un verbo) “a algo, aunque no siempre al mismo asunto, pero siempre más grande de lo que la plana descripción sería por sí misma”. Uno está fuertemente inclinado a relacionar esta idea a la noción de resonancia existencial y comprensión como característica del haiku. La resonancia existencial puede ser también la base de la licencia de Friedenkraft a cualquier cosa para ser una fuente de inspiración del haiku. Eso al menos es compatible con la opinión de Kacian de que “las palabras del haiku son otra nueva experiencia”. Para el lector esa es la única experiencia que importa. O para decirlo de otra manera, un haiku que un lector no necesariamente

puede asociar con recrear una experiencia, pero que ciertamente crea una, cualquiera que sea la inspiración del autor.

Definiciones intuitivas

Ocho definiciones que se recibieron son menos objetivas que las descriptivas pero no tan subjetivas como las definiciones simbólicas. Estas pueden denominarse “definiciones intuitivas”.

Boris Nazansky es escritor y periodista, miembro de la Asociación de Poetas Croatas de Haiku y co-editor del bi-anuario bilingüe (croata / inglés) *Haiku*, y editor en jefe del Calendario de Haiku 2004 publicado en Ludbreg, Croacia.

“Haiku es un momento de fugacidad, conservada como la eternidad del momento”.

Nazansky también escribió: “Haiku es un bonsái literario” —pero esa sería una definición simbólica—.

Erika Schwalm fue cofundadora e impulsora del *Frankfurt Haiku Group* y miembro prominente de la *Deutsche Haiku-Gesellschaft*; fue internacionalmente muy activa hasta su muerte en 2005.

“Para mí la esencia del haiku reside en el fugaz momento de una observación, una experiencia que, a pesar de todo, libera una indudable corriente de pensamientos. De esta manera el haiku me permite agarrar el mango de mis inspiraciones, tanto por abandonar mi mundo interior y confiarlo al arte de la redacción con el fin de componer algo sorprendentemente nuevo, tanto por explotar de esta forma el potencial de mi creatividad”.

Klaus-Dieter Wirth de Alemania es un experto en lenguaje con una predilección por la poesía. Es activo en las sociedades de haiku de Alemania, Gran Bretaña, Francia, Bélgica / Países Bajos, y los EE.UU.

“Haiku es una (nueva) forma de percibir nuestro entorno, con nosotros mismos siendo sólo una parte del conjunto, por medio de un enfoque directo: imparcial, alerta, receptivo, agradecido. Haiku es poesía, experiencia y elixir de vida todo en uno, pues ofrece el encuentro —aunque sólo momentáneo pero comprensible— con lo que está vigente más allá del tiempo”.

Vasile Spinei de Moldavia es escritor y periodista, miembro de la Sociedad de Haiku de Constanta (Rumania), con ocho volúmenes de haiku a su nombre, la mayoría de ellos bilingües (rumano / inglés).

“Mi fórmula de haiku: esas cuatro estaciones del año, disueltas a la vez en el destellante vuelo de intuición y conciencia, emoción y premonición”.

Ewa Tomaszewska de Polonia vio la *Antología haiku kanadyjskiego* (“Antología de Haiku Canadiense”) publicada con su traducción (1993), compiló y editó la *Antología haiku polskiego* (“Antología de Haiku Polaco”) (2001) y fue traductora y editora de la primera antología polaca de haiku europeo (2005).

“¿Qué es haiku? Para mí es un camino de tres pasos. El primer paso es liberarse de todas las ansiedades, el segundo es una desilusión meditativa, y el tercero es el regreso a la propia identidad. El objetivo es dejar atrás el vacío...”

Ion Codrescu, poeta de haiku y pintor de haiga rumano, fundó las revistas internacionales de haiku *Albatross* y *Hermitage*, y ha presentado sus puntos de vista, poemas, y pinturas en muchos países.

“Un haiku es mi respuesta con la forma de un pequeño poema —con imágenes directas— al mundo, que nunca deja de sorprenderme por sus vistazos de fragilidad en la eternidad, por sus momentos de misterio, belleza y diversidad”.

Zinovy Vayman nació en Rusia, ahora vive en los EE.UU., y escribe en ruso, hebreo, e inglés.

“Haiku es un poema único y corto, nacido de una observación gatillante y filtrada a través de la capacidad editorial única e incomparable de un poeta”.

Fay Aoyagi de los EE.UU. domina el inglés y japonés, escribe haiku en ambos idiomas, es miembro de organizaciones de haiku en los EE.UU. y Japón, por lo que está en dos tradiciones.

“Para mí, haiku es la forma de poesía más adecuada para expresar como vivo y como me siento. Haiku es un medio para ser profundo y evocador. El único principio que me impongo cuando escribo haiku es ‘muestra, no digas’”.

En estas definiciones la *brevedad* se menciona dos veces. La *realidad* puede ser identificada en cuatro, tomando la “observación” de Schwalm, el “entorno” de Wirth, el “mundo” de Codrescu, y la “observación gatillante” de Vayman como referencias a la realidad. La *naturaleza / estaciones* fue mencionado sólo por Spinei. El *momento* es mencionado por Nazansky y Schwalm y puede incluirse en la “observación gatillante” de Vayman.

La *comprensión* fue referida en seis definiciones, aunque no por ese término, más bien implícita en términos tales como “la eternidad del momento” (Nazansky), “agarrar el mango de mis inspiraciones” (Schwalm), “lo que está vigente más

allá del tiempo” (Wirth), “intuición y conciencia” (Spinei), “desilusión meditativa” (Tomaszewska) y “vistazos de fragilidad en la eternidad” (Codrescu). *Poema / poesía* se menciona en tres ocasiones.

Las definiciones de Schwalm, Tomaszewska y Aoyagi tienen que ver en primer término con la relación entre el poeta y el haiku, como hasta cierto punto la de Codrescu. Aoyagi simplemente dice que haiku es la forma de poesía más adecuada para ella y un medio con el cual ser profundo y evocador. ¿De qué? —eso no lo dice—. “No me preocupo por la definición de haiku. ¡Escribo como a mí me gusta!”, explica ella en el comentario sobre su definición, pero por supuesto que define haiku de la única manera precisa, de acuerdo con Lucas: con cada poema que ella compone.

Schwalm reflexiona sobre como el haiku le hizo agarrar el mango de sus propias inspiraciones. Esto es muy reminiscente del vínculo entre el mundo exterior e interior señalado en algunas de las definiciones descriptivas. Del mismo modo Codrescu describe el haiku como su “respuesta (...) al mundo”.

Incluso más personal es Tomaszewska, que habla del “regreso a la propia identidad” y declara “dejar atrás el vacío” como objetivo del haiku (o del escribir haiku). Esto es desconcertante, pero lo que parece estar diciendo es *tat tvam asi* (“eso eres tú”) —la brahmanista noción del individuo, atman, y la realidad que todo lo abarca, Brahman el alma del mundo, no siendo dos, sino uno, Advaita. El objetivo final del atman es ya no estar apartado del Brahman, su verdadera naturaleza e identidad, sino retornar a él—. ¡Lo que, por supuesto, de nuevo vincula muy fuertemente el mundo interno y externo! ¿No es eso lo que Wirth también indica cuando nos ve a “nosotros mismos siendo sólo una parte del conjunto”? Cuando describe el haiku como “el encuentro (...) con lo que está vigente más allá del tiempo”, ¿no es el atman encontrándose con el Brahman?

La “fugacidad, conservada como la eternidad del momento” de Nazansky, y las “estaciones del año, disueltas a la vez en el destellante vuelo de intuición y conciencia, emoción y premonición” de Spinei, de nuevo parecen hacer referencia a momentos de una predominante conciencia existencial. Vayman no se atreve a indicar nada de eso. Hay lo que él llama una observación gatillante, que se presenta en unas pocas palabras por medio de una editorial artesana. El resto, Vayman puede que lo diga sin decirlo, está más allá de las palabras. Podemos llamarlo la postura de Lucas.

Definiciones simbólicas

“Haiku es una bonsái literario” de Nazansky, ya ha sido citada como una definición simbólica. Hay otras tres —o cuatro, dado que Alenka Zorman ofrece una propia y una ajena—.

Vladimir Devidé de Croacia fue fundamental en la introducción del haiku a Croacia, por no decir a toda la ex Yugoslavia. Ha publicado libros sobre japonología, así como obras literarias, incluyendo colecciones de sus haiku en croata e inglés, y de sus haibun en croata, inglés, y alemán.

“Un haiku es la (única correcta) respuesta al siguiente koan Zen: Usted quizás no puede expresar su experiencia en palabras, pero justamente usted tiene que hacerlo. ¿Que hace entonces?; ¡hable, hable!”

Martin Lucas del Reino Unido coeditó dos principales antologías, *The Iron Book of British Haiku* (1998) y *The New Haiku* (2002); ha editado la revista de haiku *Presence* desde 1996, y actualmente es el presidente de la Sociedad Británica de Haiku.

“Haiku sólo es definido por cada haiku que es escrito, y, en cierto modo, cada nuevo haiku redefine haiku... el problema es que al conversar sobre ello, confundimos el nombre con el objeto, entonces pensamos que es significativo hablar de ‘haiku’ en términos generales, mientras que el único objeto realmente significativo es la-luz-sobre-el-campo-a-la-distancia-donde-come-el-zarapito o pleno-invierno-voy-en-bicicleta-hacia-la-luna-que-se-pone, o... ¡nómbrelo usted!”

Alenka Zorman de Eslovenia es la presidenta del Club de Haiku de Eslovenia, editora en jefe de su revista *Letni çasi* ("Estaciones"), y coeditora de *Aozora*, el (ahora inactivo) sitio web de Haiku del Sudeste Europeo y del sitio web *Lishanu*:

breve *rendez-vous*
pleno de ese perfume
“Eternidad”

Las seis principales características identificadas por Missias a duras penas se encuentran en estas tres definiciones. La única identificada fácilmente es la *brevedad*, mencionada por Zorman. La *realidad* puede estar implícita en alguna o en todas éstas, pero demasiado implícita para que se pueda contar. La *comprensión*, sin embargo, está en el corazón de las tres. Seguramente al definir haiku como la respuesta a un koan, como lo hace Devidé, es para decir que es algo más allá del conocimiento, que requiere comprensión. De hecho, Lucas hace exactamente lo que Devidé afirma: da la respuesta al koan escribiendo haiku. Ellos dicen que el haiku realmente está más allá de la definición. Este es

también el punto en la definición que Zorman obtuvo de Borut Zupančič, también de Eslovenia, que define haiku como “el silenciador discurso del silencio”. El “breve *rendez-vous* / pleno de ese perfume / ‘Eternidad’” de Zorman, disimulado en la apariencia corto-largo-corto de muchos haiku, sugiere la predominante conciencia existencial otra vez —o la comprensión—.

Ya que estas seis características al principio se tomaron prestadas del anterior estudio de A. C. Missias, no es sorprendente encontrarlas de vuelta aquí, pero para lo que vale, debería notarse que Missias encontró todas estas características en al menos la mitad de las doce definiciones que examinó, mientras que sólo tres se encontraron en al menos la mitad de las definiciones recopiladas aquí. Ninguno de los dos sondeos fueron muestras tomadas al azar, entonces debería llegarse con precaución a las conclusiones. Parece, sin embargo, que en la percepción de los poetas de haiku occidentales, el momento (-haiku), la naturaleza / estaciones, y la realidad son relativamente menos importantes que la brevedad, la poesía, y la comprensión, pero sin duda muchos, si no la mayoría, de los poetas de haiku todavía encuentran la fuente y la inspiración para sus haiku, en los momentos que experimentan en la naturaleza o en la realidad en su sentido más amplio.

Aparte de estas seis características principales, algunos poetas se refieren a la técnica literaria, otros a una relación personal con este fenómeno literario. Algunos poetas apuntan a algo que en este ensayo es llamado resonancia existencial, pero otros dicen que el haiku usa lenguaje no-interpretativo. Esta no es una lista limitadora de todos los aspectos encontrados en estas definiciones. Hay que dejar en claro que, dentro de la limitación de una definición corta, cada poeta simplemente acentúa aquellos puntos que él o ella piensa que son los más importantes. En otras palabras, las diferencias en las definiciones sólo deberían ser tomadas como diferencias de énfasis sobre ciertos aspectos, como Cyril Childs ya supuso, no como diferencias (fundamentales) en los puntos de vista o en las posturas. Aunque en algún grado los poetas puedan albergar diferencias de postura, la mayoría probablemente reconocerá la validez de los aspectos que no han mencionado pero que se presentan en las definiciones suministradas por los demás.

También merece recordarse una idea que Missias presentó en su estudio en 2000, “hay poemas dentro del conjunto del haiku que son más y menos típicos del género”. En otras palabras: el haiku que carezca de una o varias de las características aceptadas, todavía será reconocido como haiku por aquellos que han desarrollado un entendimiento del género.

Una distinción debería hacerse entre características objetivas y subjetivas. Las características objetivas son de una naturaleza más o menos exacta, la brevedad

es el ejemplo más obvio, pero la yuxtaposición como una técnica literaria, el lenguaje no-interpretativo y las referencias a la naturaleza o a la realidad, también caben en esta categoría. Las características subjetivas no son tan fáciles de encasillar. Por ejemplo, ¿qué es exactamente la poesía? Y en el caso específico del haiku, ¿qué es con precisión esta “comprensión” que hablamos como un aspecto del haiku?

Uno podría postular una teoría sobre la relación entre los aspectos objetivos y subjetivos del haiku: las características objetivas sirven para comunicar la comprensión subjetiva de una manera poética. La distinción entre características objetivas y subjetivas de ese modo es una distinción entre los medios y los fines. Los fines —sobre todo la “comprensión”— son lo más interesante.

Así que de nuevo, ¿qué es esta “comprensión”? Es insinuado en expresiones como “el destellante vuelo de intuición y conciencia” de Spinei, “la eternidad del momento” de Nazansky, “la universal experiencia humana” de Proctor, el “misterio de la existencia” de Swede, “la conciencia del (hombre en su lugar en el) tiempo” de Kunschke, los “vistazos de fragilidad en la eternidad” de Codrescu, y otros. Todas éstas, y las expresiones similares, parecen haberse derivado de, o están apuntando a, la misma noción, que llamamos “resonancia existencial” (esto a lo mejor no es tanto una etiqueta sino sólo una alternativa). El “vincular el ambiente interior del poeta con el ambiente exterior” de Deodhar, y las expresiones similares de Tauchner, Lofvers, y Gurga están, si no en la misma, en una clase equiparable. Las conjeturas más salvajes rodearon “el regreso a la propia identidad” y el “dejar el vacío” de Tomaszewska, en los cuales uno podría distinguir una opinión brahmanista de la realidad (tanto si ella fuera consciente o no de ello). Esta interpretación entonces sugiere una conexión con la definición de Wirth.

Nadie puede entender una noción abstracta a no ser que de algún modo ya esté presente en él-o-ella, entonces tal vez sacamos de todas estas definiciones sólo lo que nosotros mismos ponemos en ellas. Todas las etiquetas como “comprensión”, “resonancia existencial”, “misterio de la existencia”, “respuesta a un koan”, “eternidad del momento”, y “apertura” son en realidad etiquetas para nociones intuitivas, que están en efecto más allá de las palabras. Además, todas estas nociones están interrelacionadas, si es que no son sinónimos en al menos algunos casos. El corazón de lo que el (o la) haikin occidental percibe como la esencia del haiku es un complejo de ideas intuitivas interrelacionadas referente a la composición de la realidad. Esto puede no ser del todo diferente del rumbo de otros poetas, en especial los japoneses, considerémoslo, pero tal especulación va más allá de las fronteras de la presente encuesta. Comparado con lo primero que aprendí sobre haiku, este aspecto en

la percepción del haiku no ha cambiado tanto. Al menos, cuando *Een jonge maan* menciona como una característica del haiku “un estado de ánimo que trasciende tiempo y el espacio”, la descripción ciertamente me golpea cual otra noción intuitiva referente a la composición de la realidad. Sin embargo, las nociones sobre una forma prescrita, lo indispensable de una referencia a la naturaleza, o de un auténtico momento-haiku que preceda al haiku en sí, ahora parecen ser menos y menos importantes.

Una otra advertencia importante: tomo cada definición recibida como si fuera, ni más ni menos, una foto al azar de lo que el autor piensa es esencial en el caso del haiku. En otro momento la definición de la misma persona podría ser bastante diferente. Por ejemplo, después de enviar su definición, Kacian escribió, “Mañana pregúnteme de nuevo”. Berry envió dos definiciones diferentes en un período de cuatro semanas (sólo la primera fue usada en este estudio). Además de esto, el grupo de expertos incluyó a tres poetas —Cobb, Gurga y Swede— que también habían contribuido al escrutinio de *Modern Haiku* en 2000. De éstos sólo Gurga mantuvo su definición anterior; Cobb y Swede ofrecieron nuevos textos. La visión de un poeta de qué es haiku evoluciona a través del tiempo —o tal vez simplemente sea sólo una cuestión de mirar lo mismo desde un ángulo diferente—. A lo mejor el haiku mismo evoluciona, ya que cada nuevo haiku redefine al mismo haiku, si Lucas tiene razón. Al final, este ejercicio en realidad no ayuda a entender el haiku, ni a apreciar el haiku. Parafraseando a Bashô: aprenda sobre haiku del haiku. ¿Suenan como si hayamos combinado a Bashô y Lucas?

En la novela de Kurt Vonnegut, *Barbazul* [13], autobiografía del artista ficticio Rabo Karabekian, uno de los temas principales es la pintura expresionista abstracta. Vonnegut introduce en una escena a un pintor con el solo propósito de contestar la pregunta: “¿Cómo puede usted diferenciar una buena pintura de una mala pintura?”. “Todo lo que tiene que hacer, mi estimado”, dice el pintor ficticio, “es mirar un millón de pinturas, y así después nunca se puede equivocar”. “¡Es verdad! ¡Es verdad!”, exclama Karabekian.

Y así es —para el haiku también—.

Posdata

Este ensayo fue leído por los poetas citados en él, antes de la publicación. Con una excepción, la interpretación y el análisis de sus definiciones fueron explícitamente aprobados o implícitamente aceptados. La excepción fue un comentario de Kaj Falkman (mirar nota [12]).

Otro punto es que nuestra presentación del trabajo anterior de A. C. Missias, no da el total crédito a su punto de vista. En su artículo “Esforzarse por la definición”, contempla que un haiku todavía podría ser reconocido como tal incluso si no reúne todas o la mayor parte de las características aceptadas, pero que se conforme con justo lo necesario de ellas para que el haiku muestre un “parecido familiar” al género. Ella luego propone analizar haiku mediante la observación de aquellos “rasgos familiares” (un acercamiento de abajo hacia arriba), y no solamente al analizar concepciones teóricas (de arriba hacia abajo).

Charles Trumbull amplía el método normativo de Missias en el “Análisis del haiku en un espacio de 12 dimensiones”, artículo entregado en una reunión de la Sociedad de Haiku de América en 2003 y publicado electrónicamente en *Simply Haiku* (septiembre-octubre 2004). En él se hace un esquema de doce pares de nociones opuestas acerca del haiku, con cada par delimitando los extremos de una escala graduada. Entonces, se podría analizar un haiku al determinar la “puntuación” de ese haiku en particular, encima de cada uno de estos ejes.

Se toman prestados los términos “de arriba hacia abajo” y “de abajo hacia arriba” de una columna de George Swede también publicada en *Simply Haiku* (otoño 2006). La escribió después de leer una versión previa de este ensayo. Ambas estrategias, de-arriba-hacia-abajo y de-abajo-hacia-arriba, tienen sus ventajas, pero lo que Swede no encuentra en varios estudios de-arriba-hacia-abajo, incluyendo el citado anteriormente, es alguna referencia a estudios de-abajo-hacia-arriba, un campo en el cual el mismo Swede ha hecho alguna investigación sustancial. Tiene mucha razón, desde luego. Lo que puede decirse en defensa del ensayo es que no trata sobre la esencia del haiku, sino sobre la percepción de esa esencia. La relevancia de estudios de-abajo-hacia-arriba se reconoce completamente dentro de la opinión que casi siempre formulo así: el haiku no sigue reglas, las reglas siguen al haiku. Saber aquello que los mismos poetas de haiku consumados piensan que es esencial, podría darnos una mejor idea de lo que buscamos en un estudio de-abajo-hacia-arriba.

....

Notas

[1] Una versión en alemán de este documento fue leída por el autor el 29 de abril de 2006, a la *Haiku Kreis* en Frankfurt, Alemania. El texto se publicó en la revista *Sommergras*, publicación trimestral de la Sociedad Alemana de Haiku, y está disponible en el sitio web:

http://kulturserver-nds.de/home/haiku-dhg/Archiv/Verhart_das%20Wesen%20des%20Haiku_Haijin.htm

La versión en holandés se publicó en la revista *Vuursteen* (otoño 2006), publicación trimestral del Círculo Holandés de Haiku, y apareció en francés en octubre del 2006 en el sitio web de la Asociación Francesa de Haiku en:

<http://www.afhaiku.org/aphp/page1.php?page=art001>

- [2] Van Tooren, J.: *Haiku: Een jonge maan*. Amsterdam: Meulenhoff, 1973.
- [3] Por ejemplo, dos contribuciones en la publicación de primavera de 1984.
- [4] "Alle ding is teken" / Karel Hellemans // *Vuursteen* – Otoño 1982.
- [5] "Haiku in Canada" / Wanda Reumer // *Vuursteen* – Primavera, Verano e Invierno 1983.
- [6] "De Dichter en het kina" / W. J. van der Molen // *Vuursteen* – Primavera 1984.
- [7] *1er Simposio Internacional de Haiku Contemporáneo: Actas*. (1º, 1999, Tokio).
- [8] "De Verklaring van Matsuyama—Een Japanse visie op plaats en functie van haiku" / Max Verhart // *Vuursteen* – Primavera 2000.
- [9] *Modern Haiku* – 31:3 (otoño 2000), p. 74-75.
- [10] "Struggling for Definition" / A. C. Missias // *Frogpond* – 24:3 (2001), p. 53-63. Las definiciones de la HSA fueron revisadas en 2004. Ver en el sitio web: http://www.hsa-haiku.org/archives/HSA_Definitions_2004.html
- [11] "On Defining Haiku" / Cyril Childs // *Frogpond* – 28:1 (invierno 2005).
- [12] Aquí mi interpretación de las palabras usadas por Falkman carece del matiz que él pretendía. Después de leer este artículo en su estado previo, él escribió en un correo electrónico:
"Un momento, a mi ver, no sólo está fijo, detenido en el tiempo como una fotografía, sino también sujeto al cambio —como un momento de sorpresa dentro de una secuencia fílmica—. De ese modo, mi noción de que el haiku se esfuerza en ilustrar una escena que muestra un cambio. El salto de la rana en el estanque cambia el aspecto del estanque, además del cambio del silencio al sonido".
- [13] Vonnegut, Kurt: *Bluebeard*. Londres: Jonatán Cape, 1988, p. 156.

Texto traducido por B. Soto, desde el sitio web:

<http://www.modernhaiku.org/essays/VerhartEssentialHaiku.html>

26-11-2008