

Como escribir un haiku: o el arte de bailar en un centímetro cuadrado

Es el mejor de los buenos quien sabe que en esta vida, todo es cuestión de medida: un poco más, algo menos... escribía Antonio Machado. Y de esto se trata el haiku, la justa medida en la poesía. Pincelada antes que retrato definitivo, se mueve en estrechos márgenes, donde el poeta se acerca más a la maestría de un cocinero que a la de un ingeniero, pues es la cenestesia de la mano la que determina la exacta cantidad de ingredientes que deciden la calidad de un plato. De allí que debemos comenzar por una desilusión antes que por una exaltación: el arte de escribir haiku no puede ser enseñado, sólo puede ser aprendido. A pesar de ello, seguiré el consejo de Oscar Wilde, quien decía que la mejor manera de resistir una tentación es ceder a ella, por ende cedo ante el impulso de realizar algunos comentarios -naderías- sobre este difícil oficio de escribir haiku.

Introducción

El haiku es una forma y género poético que va a surgir en el Japón en el siglo XVII, debido a la inspiración de Matsuo Basho. El término utilizado actualmente para referirse a él (haiku) es introducido en el siglo XIX por Shiki, considerado el más encumbrado maestro moderno y el revitalizador del género. En tiempos de Basho, una forma poética era la que se enseñoreaba frente a todas las demás: el haikai-no-renga. La misma era una creación colectiva en la que un poeta completaba un poema introductorio de otro poeta y así sucesivamente, llegando a composiciones de gran extensión. El poema introductorio se llamaba hokku (que significa poema inicial) y tenía una métrica de 17 sílabas. Lo seguía uno de 14 sílabas, que se continuaba con otro de 17 sílabas y así. El hokku tenía otro requisito: incluir una palabra que describiese la estación (kigo) p.ej: nieve, crisantemo, cerezo en flor, etc... Basho participó en estas formas colectivas de creación (renga), pero independizó el poema inicial (hokku) y le dio un nuevo destino. Pues el haikai-no-renga había derivado hacia una modo poético donde, según aclara Octavio Paz, se daba más importancia al efecto de las palabras que al significado profundo, con una desmedida inclinación por la imagen brillante e ingeniosa y el retruécano. Basho, desligará el hokku de 17 sílabas de las cadenas del haikai y le conferirá una autonomía sin precedentes. El hokku en manos de Basho cobrará una hondura y expresividad inimitables. Mantendrá el esquema métrico de 17 sílabas y el kigo, pero se convertirá en el instrumento de una honda experiencia espiritual para el poeta. A partir de él, el nuevo género poético será llevado a extraordinarios logros por maestros como Issa y Buson. Pero corresponderá a Shiki en el siglo XIX, dar nuevos ímpetus al mismo, al sacarlo de una cierta decadencia en que había caído. Shiki revitalizará el esquema métrico de 17 sílabas con kigo obligado.

I

Escribir haiku, es un orientalismo imposible? Pues quien comienza a escribir haiku en español se hace además de ésta, otras dos preguntas: ¿es posible transplantar a la mentalidad ibero-americana y a su lengua, un género poético nacido en el entorno cultural del Japón del siglo XVII tan ajeno e inaccesible a nuestras culturas? Y, es posible mantener el esquema métrico 5-7-5 y el kigo o palabra de la estación? La respuesta a las dos preguntas es sorprendentemente, sí. Y más sorprendente es, que de todas las lenguas y culturas, el español es la que está más cerca desde el punto de vista poético y lingüístico al Japón del haiku, que cualquier otra. Antonio Cabezas en un magistral artículo, retoma el notable descubrimiento de Arthur Waley, el erudito inglés que fue uno de los primeros occidentales en traducir a una lengua occidental, la antigua poesía china y japonesa. Waley encontró un marcado paralelismo entre los poemas de la primera compilación de poesía japonesa, el Manyoshu (Colección de las Diez Mil Hojas -760 DC-), y las coplas populares del sur de España. Y agrega el erudito español que "de los nueve idiomas modernos más difundidos el español es, después del italiano, el que más se parece al japonés en fonética y longitud de vocablos y frases"* Y Cabezas, luego de proseguir su esmerado análisis de las semejanzas lingüísticas, poéticas y estéticas del Manyoshu con la poesía popular española, concluye:"los antiguos japoneses, se parecían más a los españoles actuales que a sus propios biztataranientos"*. Conclusión que, en mi caso, haría extensiva a los pueblos iberoamericanos. Pero esto no es todo. En la poesía española hay una forma y género llamado 'seguidilla' que tiene el mismo patrón silábico del haiku. La diferencia es que se agrupa en estrofas de cuatro y siete versos y que siempre guarda una rima asonante. La seguidilla simple consiste en 4 versos con un esquema silábico 7-5a'-7-5a'

con rima asonante en a'. La compuesta, en 7 versos con esquema silábico: 7-5a'-7-5a'-5b'-7-5b' con rima asonante en a' y b'. Se observa que los tres últimos versos tienen un esquema 5-7-5 como el del jaiku. Es decir, el esquema silábico del haiku se aviene perfectamente a las características formales y rítmicas de la lengua castellana.

II

En la actualidad, el haiku antiguo y tradicional japonés, ha sufrido profundas transformaciones después de haber emigrado a Occidente y de que su práctica se ha generalizado. El poeta occidental contemporáneo, nace en culturas donde a partir del siglo XIX el verso libre, desprendido de las estrictas reglas métricas de la poesía de siglos anteriores, se enseñorea solitario. De allí que escribir haiku con el patrón silábico de 17 sílabas, suponga no sólo una disciplina ardua sino también una regla restrictiva para la mentalidad actual, algo así como un lecho de Procusto que limita la voz de la inspiración. Es por ello, que los haiku con el esquema silábico tradicional sean más la excepción que la regla. Pero como hemos visto, en el caso del castellano, no hay impedimentos estructurales que lo impidan. La única regla a tener en cuenta al escribir haiku sin un esquema silábico predeterminado (haiku libre), es que guarde la debida técnica, fundamentalmente la brevedad y la prosodia del idioma. La inspiración en este caso no es suficiente, pues como decía García Lorca: "Si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios o del demonio, también es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo".

III

El tema del kigo o palabra referente a la estación en el haiku tradicional, supone un mayor obstáculo al comenzar a escribir haiku. En un primer momento nos parece algo arbitrario tener que delimitar temáticamente el poema. En realidad, aún en el haiku japonés no es un elemento indispensable, aunque sí tradicional. La idea de la naturaleza en el entorno cultural de Oriente es totalmente diferente de la de Occidente. Debido a la influencia del budismo y del taoísmo principalmente, el poeta japonés tiene una concepción diferente de su significado y dimensión. El hombre no es algo separado de la naturaleza y ésta a la vez no es algo extraño y que discurre en forma paralela u oponiéndose al existir humano. Para Occidente la naturaleza ha sido algo a conquistar, mientras que para el Este algo que encierra las más profundas enseñanzas. La contemplación y no la acción es la meta de estos poetas. De ella surgirá una lección sin palabras, que el poeta luego plasmará -esta vez mediante el lenguaje escrito- en su haiku. La insistencia de los que proclaman la inclusión del kigo en un haiku, obra pues en este sentido, en particular después de los logros poéticos de Basho, Issa, Buson y Shiki. Pero también la emigración a Occidente a diversificado la temática del haiku. Es común encontrar temas urbanos, expresión poética de sentimientos, temas eróticos, humorísticos y a veces una franca autoreferencia a través del uso del pronombre de primera persona.

A la vez muchos haiku contemporáneos, presentan innovaciones múltiples en su estilo y forma. Son aquellos que pertenecen al shintai-haiku (haiku nuevo-estilo) y son compuestos por poetas tanto del Japón como de Occidente. Algunos recurren a la repetición de palabras, onomatopeyas, eventualmente exclamaciones y así. Actualmente el haiku se escribe en 25 lenguas (algunos afirman que en 70), que representan corrientes culturales diferentes en sus fundamentos. Es lógico entonces, que junto a la escuela tradicional, nuevas escuelas y estilos surgan con gran vigor y diversidad. Y es del caso destacar, que el kigo variará según la cultura y región geográfica en la que el haikin (poeta de haiku) se encuentre. Pero es necesario enfatizar, que actualmente el uso del kigo y del esquema de 17 sílabas no definen ni son esenciales a la hora de componer un haiku. Extraordinarios poemas han sido escrito sin seguir las reglas tradicionales tanto en Japón como en Occidente. Es de destacar en particular, al poeta japonés Ippekiro Nakatsuka(1887-1946) que inició la escuela del llamado "Haiku Libre" es decir un haiku que no se atenía al esquema de 17 sílabas y del uso del kigo, movimiento que ha tenido una extraordinaria expansión y aceptación por parte de los haikin de todo el mundo. Nakatsuka promovió el haiku libre, a partir de su convicción de que había que introducir en el haiku el lenguaje común, sin recurrir al lenguaje elevado del haiku tradicional. Al hacerlo observó que necesariamente debía romper con el esquema de 5 y 7 sílabas, pues en el lenguaje hablado, la estructura silábica utiliza predominantemente 6 u 8 en su idioma.(4) En resumen: podríamos trazar una clara línea divisoria entre el haiku tradicional y el haiku no-tradicional. La diferencia está básicamente en el uso del kigo y del esquema silábico en el primero y las múltiples variaciones que presenta el segundo, donde uno o los dos requisitos antes mencionados faltan.

IV

Es necesario enfatizar que en el haiku tradicional, la escenificación de la naturaleza no es tan limitante y monótona

como podría parecer al principio. Dentro de la propia escuela tradicional surgieron diversas corrientes que ampliaron y enriquecieron el haiku hasta grados impensados. Es así que uno de sus renovadores Shiki (1867-1902), considerado el cuarto gran maestro junto a Basho, Issa y Buson, introdujo la técnica llamada "shasei" es decir "bosquejar". Shiki luego de una profunda revisión crítica de los haiku de sus antecesores, consideró que los haiku de Basho muchas veces era más explicatorios que poéticos. Llegó así a la conclusión de que el más importante maestro del haiku había sido Yosa Buson, que también fué un extraordinario artista plástico. Shiki a través de su técnica de "shasei" intentó producir haiku de fuerte contenido plástico, sin introducir ningún elemento narrativo, explicativo o similar. Junto a sus colaboradores fundó la revista "Hototogisu" (una variedad de pájaro cucú) que dió lugar a una extraordinaria renovación y reverdecimiento del haiku tradicional. Es así que muchos de los poetas nucleados en esta publicación, utilizaron una técnica sumamente novedosa. Crearon haiku donde se da una esmerada combinación entre figura y fondo distante. Por ejemplo: una mariposa pasa volando sobre el fondo distante de un valle, o una hoja que cae sobre el fondo de montañas. Estos haiku resultaron sumamente innovadores en su construcción y contenido, creando un efecto especial por la afinada superposición de estos dos elementos. Es de destacar que en este círculo, las mujeres tuvieron un lugar muy destacado en la revista, aportando su talento como haijin. Es el caso de Kanajo Hasegawa (1887-1969), Midorijo Abe (1886-1980), e Hisajo Sugita (1890-1946).(4) En la actualidad, la mujer haijin tiene un preponderante rol en la comunidad Haiku internacional.

V

Otro elemento a tener en cuenta a la hora de escribir un haiku, es la regla que desalienta el uso de la metáfora, de las figuras de la retórica y del pronombre personal. Posiblemente esto se deba, a que en el haiku antiguo, la personalidad, el "ego" del poeta, se esfuma para dar paso a una completa absorción con un evento de la naturaleza. Y que el haiku se refiere a "lo que es" y no a un elemento interpretativo introducido por el poeta, como sería el caso de la metáfora al estilo occidental o de otros artificios retóricos. Una posible explicación para comprender el alcance de esta regla, es tener en cuenta, que el haiku japonés nace en un entorno fuertemente influido por el budismo, donde la realidad es algo que no es susceptible de atributo o comparación alguna. Es lo que es. Esidad, como dicen los budistas. Pues el budismo hace más hincapié en la contemplación que en el pensamiento, en la captación de lo que es, sin la distorsión que éste pueda introducir. Y a partir de allí, se puede extraer lo que llamabamos una lección sin palabras, de lo que está más allá de la mente con sus distorsiones, ilusiones y percepciones erróneas. Es de destacar la decisiva influencia del Zen en los haijin estadounidenses. Esto se debe a la difusión del mismo fundamentalmente por la influencia de la obra de Daisetz Suzuki, Alan Watts, Tomas Cleary y muchos otros. Es interesantísimo destacar que Octavio Paz, señala que a partir del periodo Muromachi (1333-1600) la cultura japonesa "se impregna de Zen".(7) Paz enfatiza la importancia de la influencia del Zen en la poesía y el estilo de vida de Basho. En su artículo "Tres momentos de la literatura japonesa" Paz afirma: Haiku is "satori". También llama la atención al hecho de que Basho era discípulo de un monje Zen llamado Buccho.(8) Este modo de considerar al haiku ha adquirido mucha popularidad entre los haijin occidentales, en lo que a mi entender es un cierto modo de reacción a la literatura occidental en sus excesos respecto al uso de la metáfora, el símil, la analogía, así como a el "ego" del poeta que ocupa muchas veces, el eje de la poesía. De todos modos la influencia del budismo en el haiku es objeto de debate, pero no hay duda que ha influido no sólo en Basho, Buson, Issa y Shiki sino también en el haiku occidental, aunque en este caso en forma al menos indirecta y tangencial.

En Occidente, la exclusión del uso de la metáfora y el pronombre personal es muy respetada por gran cantidad de haijin, hasta el punto de que se considera que el uso de las mismas, descalifica a una poesía como haiku. No puedo encontrar un ejemplo más perfecto que el de un haiku de Yosha Buson: "ante el crisantemo blanco las tijeras dudan un momento". Aquí queda desplazada sobre las tijeras un sentimiento del poeta, pero dada la maravillosa maestría técnica de Buson, ni siquiera es percibido como un sentimiento proveniente de persona, de "ego" alguno. Pero es de hacer notar que Serge Tome, luego de un profundo análisis ha comprobado que en la actualidad en el Japón, el uso del pronombre personal Yo en los haiku, es mucho más elevado que en el pasado y mucho mayor que en el de los haiku contemporáneos en Occidente. Tome afirma que hemos creado una imagen de la cultura japonesa (en este caso el haiku) que luego es proyectada sobre la misma y que por ende, no es la verdadera esencia de lo japonés.(6)

VI

Otra razón que limita el uso de la metáfora como el de la analogía, es que, como veremos más adelante, el haiku en su misma esencia es inacabado, dejando a la imaginación del lector establecer nexos entre los elementos de la escena o evento que describe. La metáfora es de algún modo un nexo entre dos elementos y no dejaría espacio para la construcción de un vínculo entre ambos por parte del lector. Si decimos "la luna es una perla", estamos comparando la luna por una parte con una perla por otro. El vínculo entre ambas lo representa algo en común: el blanco. De este modo presentamos al lector una escena totalmente resuelta, sin lugar para que el lector recree un sentido. Esta regla, es justo decirlo, muchas veces no es seguida aún por los grandes maestros del haiku japonés, pues ocasionalmente utilizan la metáfora y la alusión a sí mismos en forma sutil y natural, de tal modo que quedan absorbidos por el poema en sí. En la actualidad, como hemos visto, el haiku se ha diversificado de tal modo, que cada una de las escuelas tiene sus propias características y reglas que distan mucho de la antigua y tradicional, tanto en Occidente como en Japón. Es así que el uso de la metáfora y la analogía es considerado perfectamente válido por muchos, como es el caso de uno de sus pioneros: el poeta japonés Kakio Tomizawa (1902-1962), quien comenzó a utilizar la metáfora, la analogía y la abstracción en sus haiku, influido por la poesía occidental, en particular por los simbolistas. Influenciados por él, los poetas jóvenes iniciaron el movimiento "Shinko Haiku" (nuevo y joven haiku), y a la vez rechazaron el uso del kigo.(4) En cuanto al uso del pronombre personal, es decir, marcar la presencia del poeta en el haiku, o bien de otros en el mismo, si bien la regla general, es eludirlo, tampoco supone una prohibición absoluta. En este sentido, la referencia en primera persona se utiliza, siempre y cuando el poeta esté incluido en el evento que es tema del haiku como parte de él y no como un observador que divide la escena en un adentro y afuera. Muchos haiku considerados paradigmas del género, incluyen al poeta o hacen referencia al segundo y tercer pronombre personal, pero siempre dentro de un esfumado cuidadoso que no centra en el ser humano la escena, sino que lo incluye como una parte de la misma.

VII

El haiku es en su núcleo último una escena y ésta una combinación de imágenes. Como tal se puede volver muy compleja según como se elabore la relación entre las mismas. El tan conocido haiku de Basho: "Un viejo estanque; se zambulle una rana, ruido de agua", presenta una combinación de dos elementos y un tercero como efecto de la interconexión de ellos en el presente. Se origina así una nueva gestalt que resulta de la combinación de varias imágenes para dar lugar a un escena única y sintetizadora. La habilidad del haikin para lograrlo, es lo que, unido a su inspiración y profundidad poética, dará lugar a un haiku del más alto logro en cuanto a recortar y expresar un sentido nuevo a hechos aparentemente simples y cotidianos. El haiku de alguna manera es esa cuarta dimensión de la realidad que siempre el ser humano ha buscado en el mundo. Y si el haikin logra plasmarla renueva nuestra conciencia cotidiana que se amplía para dar cabida a otra visión del Universo en el que habitamos. Muchos han insistido en que el verdadero haiku es aquel que produce "satori", es decir el "despertar" de la conciencia búdica. Algo así como un súbito relámpago que ilumina por primera vez aquello que la mente humana ha desatendido, omitido o distorsionado.

VIII

Otro aspecto referente al haiku, es si es conveniente utilizar signos de puntuación y mayúsculas. La tendencia actual en el haiku escrito en inglés es prescindir de hacerlo. Ello se debe a que, por una parte, el haiku tradicional en japonés está escrito en pictogramas que no llevan signo alguno de puntuación ni mayúscula. Por otra parte, en el siglo XX muchos poetas modernistas, llegaron a desechar el uso de los mismos, influidos por las nuevas tendencias estéticas como es el caso de E.E. Cummings. A su vez los haikin de habla inglesa, consideran que introducir la mayúscula y el signo de puntuación es, de alguna manera, cerrar el haiku a la posibilidad de la interpretación imaginativa por parte del lector. Esto se debe a que el uso de la coma por ejemplo, produce una pausa y el punto un cierre. Y el uso de la mayúscula, destacaría una palabra en particular, cuando a juicio de estos haikin, el haiku debe ser homogéneo en su presentación y no poner énfasis en algún vocablo específico, para dotarlo -de este modo- de la levedad que es su característica. En el haiku escrito en español actualmente, muchos haikin han optado por el signo de puntuación y/o el empleo de la mayúscula. Para finalizar es necesario destacar que en general un haiku no lleva título, pues se considera que todo debe estar encerrado en el haiku en sí, siempre siguiendo la tendencia de no destacar ninguno de sus elementos.(5)

IX

También se ha señalado, cuando se emprende la tarea de aprender a escribir haiku, que tradicionalmente los

sentimientos y emociones, no son mencionados directamente en el poema. Si se lo hace, se los describe a través de otros elementos, como ser un color, un momento del ciclo de las estaciones., i.e ciruelo en flor, hojas marchitas y así. En cuanto al manejo del tiempo, en general el haiku, o mejor dicho, la escena que éste plantea, se desarrolla en el presente y es elaborada poéticamente. Es allí donde el poeta se ubica, por lo que es difícil que incluya elementos referidos al pasado o al futuro. Es más, se ha insistido, que el haiku describe una experiencia de "lo que está sucediendo en este momento y en este lugar" como enseñaba Matsuo Basho y que esa es la captación fecunda de la realidad que nos brinda. Una captación súbita, que encierra una profunda lección y que sólo puede ser aprehendida en forma intuitiva, más allá del razonamiento. El haiku es una invitación a descubrir la vida misma, con los arabescos que traza a su paso por doquier. En este sentido, nada queda al margen de la mirada del poeta. Ni siquiera los detalles de un evento, paisaje o manifestación. En este sentido haiku es el arte de lo pequeño. Pues como dice el proverbio taoísta: "Quien ve lo pequeño posee entendimiento."

X

Pero todo tiene su contraparte, pues en un famoso artículo, el Prof. Haruo Shirane da por tierra una serie de ideas respecto a como se percibe en Occidente al haiku tradicional japonés. Nos dice que el haiku occidental se basa en ciertos supuestos: a) en la observación directa y la propia experiencia personal; b) que excluye la metáfora; c) que se refiere a la naturaleza; d) que trata con hechos y no con la imaginación; e) que se refiere sólo al presente (aquí y ahora). A continuación demuestra que estos cánones, no son válidos en el haiku japonés y con ejemplos tomados principalmente de Basho y Buson, observa que en éste estas reglas nunca han sido válidas. Según Shirane el haiku tradicional tiene dos ejes, uno horizontal que lo ubica en el presente, y uno vertical que lo ubica en el pasado (asociaciones con la historia, culturales, con poemas clásicos, etc.) Y resalta el hecho de que en el lector japonés la resonancia del segundo de los ejes, es muy intensa, pues se trata de significaciones que han pasado de generación en generación durante cientos de años. Aún el kigo, tendría resonancias especialísimas en Japón que no tiene en Occidente.

Shirane en su convincente exposición muestra como la metáfora, el símil y la analogía, se encuentran sutil y profundamente encerradas en muchos haiku clásicos. Y considera que las mismas, son la precondition del nivel de profundidad que pueda alcanzar un haiku. A la vez, es sumamente agudo en su consideración acerca del supuesto de que el haiku se refiere a hechos y no a cierta ficción. El ejemplo más contundente que brinda es el de un haiku de Buson, que se refiere a la muerte de su esposa. Pero lo cierto es que su esposa lo sobrevivió muchos años! Para resumir: el Prof. Shirane llega a la conclusión de que el haiku tradicional japonés no se puede implantar en Occidente sin más pues corresponde a una Cultura y estética radicalmente diferente como lo es la japonesa. Afirma que lo que en realidad sucedió, es que luego de que Japón se abriera a Occidente durante la Era Meiji en el siglo XIX, el realismo literario europeo, influyó en la literatura japonesa, que a su vez lo reexportó a Occidente. Es decir aquello que consideramos como haiku en Occidente y que tiene los supuestos mencionados, es el reflejo de nosotros mismos en el espejo!(7)

XI

Hay algo que defina y diferencie al haiku de otras formas y géneros poéticos? ¿Cual es su esencia, el núcleo de su identidad? ¿Que es esa misteriosa y evanescente esencia que los poetas llaman "el espíritu del haiku"? La respuesta la dieron una serie de eruditos japoneses, del siglo XVIII y en particular uno de ellos Motori Noorinaga. Estos estudiosos, se propusieron el objetivo de encontrar que es lo que subyace a todas las expresiones artísticas del Japón y que le dan una especificidad única a las mismas. Noorinaga fue quien acuñó el concepto contenido en la expresión "mono-no-aware", que significa en este contexto sensibilidad o sensibilidad por las cosas, en el más amplio sentido del término. Para el erudito, lo que define el carácter japonés y por ende su Cultura, es su modo peculiarísimo de percibir la realidad y relacionarse con ella. Y concluye que este rasgo distintivo es la capacidad de experimentar el mundo natural y de los objetos en forma inmediata, sin la necesidad de intermediación ninguna. Esto lleva a que los japoneses -según Noorinaga- puedan entender el mundo exterior y sus objetos, identificándose directamente con los mismos, en una suerte de empatía directa, que lleva a la comprensión de la esencia de la realidad.

XII

Más cerca de nosotros, Octavio Paz en su prólogo a "Sendas de Oku" de Matsuo Basho, sitúa como elemento

esencial de la cultura japonesa su sensibilidad. Y aclara que este modo de sentir no se reduce al sentimiento ni a la sensación, sino que representa un estado intermedio entre ella y el pensamiento . Y esa peculiar *sensibilidad* ese *sentir* estaría expresado por la palabra que usan los japoneses para referirse a él: kokoro, de difícil traducción según el escritor. Y siguiendo al poeta Juan José Tablada considera que en este término se unen dos sentidos el afectivo e intelectual, pero sin quedar indiferenciados, pues ese *sentir* esa *sensibilidad* es un perpetuo vaivén entre el pensamiento y la sensación.

Pero el Arte Japonés no sólo se reduce a un sentir, a una sensibilidad, aclara Paz. Hay dos claves más: su indeterminación, y su "voluntario inacabamiento". En cuanto a la primera, cita a Donald Keene que señala el primer rasgo como fundamental, y pone como ejemplo un haiku de Matsuo Basho. Y muestra como es finalmente el lector, el que escoge y decide uno de los múltiples sentidos que ofrece el poema, sin que su elección pueda ser meramente arbitraria.(2) Es una invitación a la participación, a la que el poeta, convoca al lector. Invitación a que sea él, el que clausure un posible sentido. Para que rehaga su significado una y otra vez, sin coagular el mismo en una única posibilidad. Indeterminación. Un arte que es como un abanico. Tan pronto lo desplegamos, nos enseña su multiplicidad estética y sus significaciones intelectuales...

¿Y en cuanto a la otra clave que el escritor mexicano llama "voluntario inacabamiento"? Se trata ante todo, de la conciencia de la "fragilidad y precariedad de la existencia", que nos revela de modo lúcido y pleno, esos "instantes entre la vida y la muerte" (3) Parecería entonces que de acuerdo a Paz, el arte japonés renunciase a un acabamiento, a una plenitud y clausura, para dejar siempre abierta la inclusión del observador. Inclusión que es participación sí, pero mensaje profundo y aleccionante. En cuanto al haiku específicamente, Basho consideraba que la característica predominante de sus "hokku" era que los mismos debían ser inacabados, ya que el mismo era el comienzo de un diálogo entre poeta y lector, quedando librado a este último el completarlo. En el caso del haikai, el hokku era el poema inicial que iba a ser completado por otros poetas en los siguientes versos ligados, llegando a presentarse como una secuencia pregunta-respuesta o poema-respuesta-poema-respuesta, y así. Es decir, en el origen mismo del haiku se encuentra este "voluntario inacabamiento" del que habla Paz. (7)

Es obvio que la culturas occidentales, como en el caso de la ibero-americana, tienen raíces sumamente diferentes de la japonesa. Pero encuentro que la esencia del haiku, es universal, por lo tanto susceptible de adaptarse a las variaciones culturales de otros pueblos que no sea el japonés. Como hemos visto, el eje sobre el cual gira es lo que Noorinaga y Paz llaman sensibilidad o sensibilidad ante la vida en sus múltiples manifestaciones. Es a partir de allí, donde comienza la labor del poeta. Impregnarse de esa característica del arte y la cultura japonesa, es el primer paso a plasmar en el poema, lo que se ha llamado 'el espíritu del haiku', ese elemento tan evanescente a la conceptualización y que es la esencia de éste género poético. Por mi parte, me atrevería a definir la misma, diciendo que el haiku es descubrir lo extraordinario en lo ordinario de la vida cotidiana.

XIII

Son muchas las recomendaciones que poetas y eruditos han dado, como claves para escribir un haiku. Enumerarlas todas sería abrumar al lector de tal modo, que lo dejaría no sólo confundido, sino con la impresión de que escribir un haiku es más difícil que escalar el Everest. De allí que he realizado una selección que como toda elección es arbitraria y evita el hecho de que si reunimos todas las claves dadas por los estudiosos, encontraríamos que finalmente, todos terminan refutándose unos a otros, lo que nos haría concluir que el Universo es una gigantista tautología...Para evitar tal escándalo, trataré de encontrar el común denominador de todas ellas. Y en este caso, recurriré nuevamente a la metáfora culinaria, que es amiga y bienhechora, pues un recetario es, de algún modo, una cuestión de medida...

Ciertas sugerencias para escribir haiku tradicional de acuerdo a su moderna reformulación en Occidente.

- centrarse en "lo que está sucediendo en este momento y en este lugar" (Basho)
- utilizar el lenguaje común y directo
- evitar el uso de la metáfora u otros artificios retóricos
- concisión en el uso del lenguaje
- tener en cuenta que el mismo es maleable y por ende una fuente de creatividad e innovación
- evitar en lo posible el uso de adjetivos y adverbios

- sugerir más que explicar
- concluir cada línea siguiendo las pausas naturales del habla
- lograr una adecuada fluencia entre ellas
- observar con atención receptiva la naturaleza y la vida cotidiana
- sensibilidad al entorno natural (que incluye el humano) y a sus manifestaciones
- evitar la autoreferencia directa mediante el uso del pronombre personal, salvo que esté integrada plenamente a la escena del haiku
- utilizar imágenes sencillas que no sean artificiales o sofisticadas y de buena pregnancia.
- evitar la racionalización, la abstracción y la moralización
- dejar inacabado (en el sentido que le da Octavio Paz), es decir, abierto en lo posible, el haiku, de tal modo que posibilite la recreación de un significado por parte del lector
- atenerse a las reglas al comenzar la tarea de aprender a escribir haiku
- no hacer reglas de "clisés" ni "clisés" de las reglas
- tener la libertad de modificar las reglas con osadía y talento, manteniendo la calidad poética del haiku, una vez que se las domina

En caso de afiliarse a la escuela antigua y tradicional, hacer uso del kigo. Y de no utilizar el esquema de 17 sílabas, mantener la concisión. Un recurso para disminuir el número de sílabas es la utilización apropiada, en nuestra lengua, de la sinalefa.

XIV

El haiku es en apariencia sumamente fácil de componer, sobre todo cuando el poeta no se atiene al esquema de 17 sílabas y al uso del kigo. Pero en esta aparente sencillez está su debilidad. Pues cuando la composición de un haiku no guarda ningún requisito formal, ni calidad poética, se convierte en otra cosa: mal gusto. Pues aún la inspiración, sin la debida técnica, es sólo mala gramática. De allí que al comenzar a escribir haiku, es conveniente ser muy estricto y autoexigente, respetando un conjunto de reglas cualesquiera que éstas sean. Comenzar con las clásicas, es recorrer el mismo camino que recorrieron aquellos que han hecho del haiku un instrumento poético expresivo del mayor logro artístico. La forma puede parecer al principio limitante y artificiosa, pero una vez que se la domina es un elemento ordenador inigualable, a partir del cual la máxima libertad es posible. Daisetz Suzuki, el magistral expositor del Zen, decía que la máxima espontaneidad se logra luego de haber practicado la máxima disciplina. Y como hemos señalado, la lengua y tradición poética ibero-americana, se prestan como ninguna al esquema formal del haiku japonés tradicional.

Fue Matsuo Basho el que escribió: "Aprende las reglas y luego olvídalas". Todos los grandes maestros, han infringido una o más reglas en muchísimas oportunidades, pero lo han hecho luego de un largo ejercitarse en los principios básicos del arte de componer haiku. Por ello a la hora de comenzar a escribir, es buena práctica tenerlas presente y ejercitarse en ellas. Poco a poco vendrá la libertad creativa que no conoce de reglas, sino que las utiliza a manera de pista de despeje para volar sin límites. Glenn Gould el músico y pensador canadiense, decía que cuando queremos aprender un arte cualesquiera, debemos comenzar imitando a los grandes creadores. Luego vendrá la voz y el estilo propio. Personalmente, creo que es un desafío único, pues escribir un haiku, es el arte de bailar en un centímetro cuadrado...

1. Octavio Paz y Eikichi Hayashiya: Matsuo Basho Sendas de Oku, Breve Biblioteca de Respuesta Barral Editores Barcelona 1970"
 2. Idem. pag.11
 3. Idem pág.11
 4. Ryu Yotsuya [History of Haiku](#)
 5. Estas precisiones se deben a la Sra. Deborah Woolard Bender en una comunicación personal
 6. Serge Tome: [Japon et japonaiseries](#)
 7. Haruo Shirane: [Beyond the Haiku Moment](#)
 8. Octavio Paz: [Tres momentos de la literatura japonesa](#)
- *Antonio Cabezas: "Manyoshu y cantos populares españoles"

