

SESIÓN III: EL LENGUAJE DEL HAIKU

INTRODUCCIÓN

Quizás el mayor problema que nos encontremos a la hora de escribir *haikus*, sea, precisamente, escribirlos. Conocemos la estructura que debe de tener el poema y somos conscientes de los preceptos estilísticos adecuados para que nuestra creación pueda ser catalogada como *haiku*, pero..., ¿realmente somos capaces de expresar lo que hemos sentido en esos tres versos? Sin lugar a dudas, nos hallamos en el eterno dilema entre la forma y el contenido. La primera es gratamente dominable: tres versos, sin rima, con una palabra que haga referencia a la estación en la cual se escribe, empleando el lenguaje cotidiano pero sin descuidarlo, etc. Pero, ¿realmente podemos adecuar nuestras emociones a tres únicos versos?

El lenguaje ha sido creado en función de nuestra estructura lógica y ahora resulta que, con el *haiku*, debe de sobrepasar su origen y vislumbrar su capacidad de sugerencia y de revelación para transmitir la verdadera esencia del mundo y no aquella que los hombres hemos creado. “¡Imposible!”, pensamos, pero con el adecuado entrenamiento y el tiempo, vamos puliendo nuestras emociones, dándonos cuenta de que las frases hechas o coletillas tienen cada vez menos sentido, que el sabor del mundo no se ajusta a nuestras pensamientos, sino que somos nosotros los que debemos de aprender a adaptarnos a nuestro entorno y no al contrario: que un atardecer signifique lo que nuestras palabras quieran es una grandísima falta de respeto para el poeta de *haiku*, puesto que el atardecer y cualquier otra criatura de la creación jamás debe de ser esclava de nuestro lenguaje, así como nosotros tampoco deberíamos de serlo. Y sin embargo lo somos. Nos hemos acostumbrados a ser esclavos de todo: el tiempo, el lenguaje, las emociones y nos sentimos incapaces de liberar nuestra mente y nuestros sentimientos para empezar a paladear el mundo tal y como es.

En la sesión de hoy, analizaremos las “figuras literarias”, si las hubiere, que puede soportar un *haiku*, así como la expresión que más correctamente se le adecua.

Un placer.



COMENTARIO DE POEMAS SELECCIONADOS

I

Yamakazi Sookan

*¡ah la rana!
parece un hombre
que recita un poema*

Este es un poema que quizás esconda la esencia del *haiku*: **la naturalidad de su lenguaje**.

En principio, pudiera parecernos que el *haijin* se ha quedado atónito frente a la aparición de una rana y que su pose, tras ser observada, ha sido comparada con la de un poeta, por su compostura y apariencia. Hablar de un poema irónico, tal y como han hecho otros críticos, nos parece en este caso insuficiente. Aceptar esta premisa, supone dar por sentado que el *haijin* ha compuesto sus versos basándose en una comparación, en un símil, y que esa figura literaria que, recordemos, falsea la realidad, ha cuajado en un *haiku* de antología. Este análisis bien podría echar al traste con el precepto estético de sencillez tan perseguido en este tipo de poesía. Pero, en realidad, el poeta ha construido una obra más compleja que una simple comparación: ha encontrado su verdadera voz.

Si releemos el poema con más calma, nos daremos cuenta que, no por casualidad, Sookan ha elegido para su “comparación” a estos dos elementos: una rana y un poeta. Pero, ¿por qué un poeta? La pregunta es inevitable y es la que debemos de hacernos para “entrar” en la poética de estos tres versos. Si la rana es un poeta, el poeta es un ser natural; si su croar es su poema, es, quizás, la composición más breve y cargada de vida de todo ese “reino” viviente”...¿Acaso no se ha dado cuenta Sookan de que la rana es realmente el *haijin* y él sólo un aprendiz? Un poema breve y cargado de naturalidad y sacralidad es lo que busca el *haijin*; justamente, lo que realiza toda rana cuando croa.

No hay por tanto ningún símil o comparación en este *haiku*, sólo naturalidad.

II

Hattori Ransetsu

*¡año nuevo!
relato de gorrión
en el cielo despejado*

Cuando nos enfrentamos a estos tres versos, nos parece que han sido compuestos por un niño, por su **candidez** y mirada contemplativa ante el vuelo y el canto de un gorrión. Verdaderamente, podemos adjudicarle el mérito de haber mantenido pura y sin prejuicios la mente hasta poder llegar a apreciar este cuadro lleno de contrastes.

El *haiku* presenta un momento de año nuevo en el que todo vuelve a comenzar, cuando parece que la creación hace borrón y cuenta nueva para poder vivir intensamente todos aquellos trances que le llevarán al frío invierno y a su destrucción. Tanto el primer como el último verso dan paso a nuevas realidades que llenar: un año nuevo –en el que todo puede acontecer- y un cielo despejado –en donde todo puede manifestarse-. Son elementos de la existencia que nos trasladan a un ámbito vitalista y potencialmente inagotable. Todo es posible, no hay nada, todo comienza de nuevo.

Sin embargo, hay un elemento que “atenta” contra ese supuesto equilibrio: un gorrión que tiene memoria, que canta como siempre ha cantado, como lo han hecho sus antepasados y lo harán sus sucesores. Y parece llenar esos nuevos espacios con su eterno relato. Lo nuevo se ha vuelto a llenar de lo viejo y el tiempo y el cielo han sido reescritos por un gorrión.

Si nos damos cuenta, tanto en el primer como en este segundo haiku, podríamos plantearnos la presencia de dos personificaciones ya que la rana recita un poema y el gorrión narra un relato. De haber sido poemas compuestos en Occidente, no cabría la menor duda de estas figuras literarias, de este alejamiento de la realidad en pos de un mundo de fábula. Pero al introducirnos en el este tipo de poesía oriental, no sólo hemos de aprender sus reglas y su particular sensibilidad, sino varios aspectos de su tradición cultural que circundan cada una de las palabras que salen de la mano de un japonés. Así pues, en estos dos poemas rastreamos ciertos matices de la existencia vinculados con el Shinto, culto que defiende la sacralidad de ciertos elementos y en donde una rana o un gorrión pueden tener el mismo poder creativo que un hombre y la misma importancia que una roca. Leamos el siguiente pasaje para comprenderlo mejor.

El nombre shintoísmo, proviene del chino "shen" (ser divino) y "tao" (camino), pero en japonés nativo se traduce como "kami michi" (o kannagara michi), es decir, "el camino que otorga el kami. El kami representa los poderes sagrados que se encuentran en todo el cosmos, a veces solamente en el carácter sagrado de un objeto, adorado en santuario o "jinja".

"No puedo entender el significado de la palabra kami. En el sentido general, se refiere a todos los seres divinos en la tierra o en el cielo que aparecen en los

textos clásicos. En el sentido específico, el kami son los espíritus que moran y se veneran en santuarios. En principio, los seres humanos, los pájaros, los animales, las plantas, las montañas y los océanos pueden ser kami. En su uso antiguo, kami era cualquier cosa que fuera sublime o grandiosa, poco común o inspirara reverencia (...) El mal y las entidades misteriosas sin son extraordinarias, son kami"

Motoori Noriega

III

Yosa Buson

*viento del atardecer
se ondula el agua
alrededor de la garza*

Se hablado mucho sobre el tópico del *haijin* como vagabundo, como caminante, que deambula por la naturaleza eternizando instantes. Santoka y Bashoo fueron grandes ejemplos de ello y nos legaron poemas insuperables. El buen *haiku*, como a los buenos poetas y a las buenas personas hay que “caminarlos” para llegar a su profundidad, para descubrir ese destello que nos atrapa y que no podemos explicar en un primer momento. Un *haiku* en donde todo se vea, no es un buen haiku: un **lenguaje sugerente** es obligatorio en este tipo de creaciones y Buson nos deja un ejemplo perfecto al respecto.

Además de la presencia del *kigo*, del *kireji* y de esa antítesis inevitable que la realidad conlleva, el lenguaje del *haiku* debe de sugerir, no delimitar, no especificar, no acabar. Algo que se acaba está muerto, no tiene vida, no tiene continuidad; y el *haiku* debe de provocar en el lector esa misma sensación que ha cautivado al poeta, debe de seguir estando vivo para que así cumpla su cometido. Este *haiku* lo consigue con creces. Analicémoslo.

En el primer verso, nos deleitamos con la caricia de un viento suave, acompañado de un sol en su ocaso y un tono de colorido muy particular. Sin duda, es una escena muy pictórica –recordemos que Buson era pintor- recreada con sólo tres palabras, pero que nos introduce en un mundo agradable de sensaciones no tangibles. No puede tocarse el viento, no puede tocarse el Sol, ni los colores..., pero los sentimos y gozamos con su presencia. El poeta, de momento, nos está sugiriendo un mundo, cualquier mundo, de armonía y belleza.

En el segundo verso, nos sentimos obligados a inclinar nuestra cabeza. Nos damos cuenta de que estamos en el agua, así de repente, y nos recorre el cuerpo una sensación de tibieza y de frescor inseparables del efecto causado por el Sol durante todo el día en esa agua. Además, hemos establecido un puente visual entre el atardecer y su reflejo en el agua, por lo que se crea un continuo entre “lo de arriba y lo de abajo”. Aún no sabemos dónde estamos ni qué estamos haciendo allí, pero disfrutamos de todo tipo de sensaciones.

Nosotros, realmente, entramos en el poema en el último verso. Cuando nos damos cuenta de que la imagen protagonista de Buson era las patas de una garza. Y, de repente, el cuadro se hace, se nos conforma en nuestra mente, como un todo ordenado y de una gran maestría plástica. Lo material, va introduciéndose poco a poco, verso a verso, en este poema, hasta que nos damos cuenta que, con la aparición de la garza, nosotros también hemos entrado en el *haiku*, en ese ocaso, con ese viento y en esa agua que el poeta ha ido describiendo.

Este es un *haiku* en donde nada existe a priori, en donde los objetos van surgiendo y entrelazándose entre sí hasta crear el mundo, un mundo en el que tenemos cabida gracias a las patas de una garza.

A continuación, leeremos unas palabras del maestro Vicente Haya sobre el lenguaje del *haiku*, extraídas de su propio blog y cuyo enlace se encuentra entre los nuestros.

Un placer.

Decir la Nada

Oniyanma
omowazu boku to
niramekko

おにやんま思わず僕とにらめっこ

Una libélula-diablo
sin que me diera cuenta
me estaba mirando fijamente



Los haikus hablan de cualquier nadería. Blyth, el gran estudioso del haiku, lo definía como “una mera nada inolvidablemente significativa”. Una nada que sucede ante nosotros y no conseguimos olvidar. Esta recurrencia del haiku a la nada nos incomodó desde el principio y acabó alterando nuestras más firmes certezas. El haiku es una nada que nos trastorna y que por ello tratamos de explicar.

Ninguna palabra dice lo que dice. Nosotros siempre tratamos de poner en el lenguaje más de lo que el lenguaje puede soportar y por eso se rompe. Especialmente, cuando necesitamos contar eso único que merece ser comunicado, ese encuentro nuestro con lo inefable del que José Manuel Martín Portales escribía:

Nada puede decirse...
Pero hay que decir la Nada

“Decir la Nada”, efectivamente, eso es el haiku. Ésa es la excepción a nuestro habitual parloteo de palabras. El haiku, eso que significa que de verdad estamos vivos... Estar vivo, estar despierto, atender al mundo, como él está pendiente de nosotros. Como esa libélula-diablo de la que hablaba en su haiku un niño de seis años:

おにやんま思わず僕とにらめっこ

TAKEMATSU HIRONOBU

Oniyanma
omowazu boku to
niramekko

Una libélula-diablo
sin que me diera cuenta
me estaba mirando fijamente

El mundo nos observa; nos observa fijamente. Está atento a nuestros más mínimos gestos. Bajo la atenta mirada de una libélula-diablo, comenzamos esta Vía tan particular del haiku, este haiku-dô, que vamos a concretar en cien haikus, en cien formas de belleza donde morar.

Vicente Haya,

http://blogs.periodistadigital.com/elalmadelhaiku.php/2008/01/23/decir_la_nada

