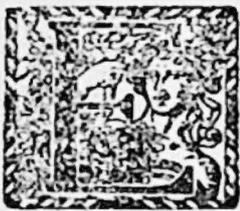


Juan Marín

El «Haikai» japonés



El «haikai» es un género poético exclusivo del Japón. Es un poema «sintético», una condensación y una cristalización poemática, «la notación poética y sincera de un instante escogido», según definición de un crítico (1).

Su verdadero nombre es «hāikú» y consta de tres versos de:

3-7-5

sílabas respectivamente. El verso medio del terceto es, pues, ligeramente más largo que los otros dos, de donde resulta una cierta gracia alada de la estrofa, cierta simetría armónica y casi pictórica, como la de una mariposa poética. Según Bashó, creador del «haikai», y según los teóricos de su Escuela, las tres condiciones fundamentales del género son:

«Sabi» o Sobriedad.

«Shiri» o Síntesis.

«Hosomi» o Refinamiento.

(1) Emile Steinilber-Oberlin. «Le poète Bashó».

Hemos analizado en otro trabajo (2) las relaciones evidentes que existen entre todas las formas poéticas del Oriente, no en cuanto a la técnica, sino en lo concerniente al espíritu que las anima. Mas aún, estas relaciones existen entre todas las artes, haciendo de ellas un solo gran árbol, un tronco de múltiples ramas. Ese espíritu, ese soplo vital que como una marea subterránea nutre todo el arte oriental, es un sentimiento pánico de amor por la naturaleza, un «naturismo» mágico, lo que De Groot ha llamado tan certeramente «universismo». El artista aspira a fundirse en el seno de la creación, a identificarse plenamente con ella. No se alza frente al Cosmos en esa actitud de sujeto a objeto que es característica del arte occidental, el «ego» se borra, desaparece totalmente, dejando lugar a una «comunidad» en el más hondo sentido de la palabra, es decir, en el sentido «religioso» de ella. Sólo en William Wordsworth, encontramos algo que pueda compararse—si bien lejanamente—a los poetas orientales, el Wordsworth de «Lines on Revisiting the Wye»:

«... And so I dare to hope,
 Though changed, no doubt, from what I was when first
 I came among these hills; when like a roe,
 I bounded o'er the mountains, by the sides
 Of the deep rivers, and the lonely streams,

(2) Juan Marín. «Notas sobre la Poesía China».

Wherever nature led; more like a man
Flyin from something that he dreads than one
Who sought the thing he loved. For nature then-
The coarser pleasures of my boyish days
And their glad animal movements all gone by-
To me was all in all - I cannot paint
What then it was, The sounding cataract
Haunted me like a passion; the tall rock,
The mountain, and the deep and gloomy wood,
Their colours and their forms were then to me
An appetite; a feeling and a love . . . »

La Naturaleza, como expresión «sagrada» y mística es el «Deus ex-machina» que anima todo el proceso de la creación artística en Asia. El poeta es, generalmente, un hombre religioso, un «santo» a la manera oriental, uno «que ha visto la luz», que «penetra los misterios», que «sigue el Camino», que «conoce el Unico-Absoluto», etc., según cual sea la secta a que pertenece. La cultura asiática—en su conjunto—puede ser remontada hasta la India pre-Védica, la «Madre India» naturista de los «Rishis». ella es la magna fuente de donde manaron todos los grandes ríos que fecundaron el alma oriental, llámense los Vedas o los Upanishads, Taoísmo o Budismo, Jainismo, Zenismo y aun Confucianismo.

El «Zenismo» japonés que es la resultante de la fusión magnífica de Tao y Buda en el espíritu magní-

fico del viejo patriarca Bodhiddarma (1), engendró a su vez—como dos hijas gemelas— la Pintura y la Poesía niponas. Bashó, el creador del «haikai» fué un sacerdote Budista «Zen», como también lo fueron muchos de sus discípulos y la mayoría de los grande pintores que prolongaron y ensancharon hasta límites sin precedentes el arte paisajístico chino de la Era Zung.

Con estos breves antecedentes, podemos comprender mejor la poesía oriental en general y el «haikai» japonés en particular.

Bashó, el fundador del género, vivió en el siglo XVII (1644-1694) y su vida es el más límpido espejo de poetās. Fué un monje mendicante y peregrino, en torno al cual se reunieron discípulos, imbuídos como él, de la misma «filosofía de la naturaleza» del mismo amor por todos los seres: los pájaros, las flores, las semillas.

«¡Ah el viejo estanquel
y cuando una rana se sumerge
el ruido que hace...!»

Por haber visitado los crisantemos rústicos,
la pequeña mariposa
ha quebrado sus alas».

(1) Bodhiddarma, un patriarca hindú venido a China en el siglo VI D. C. Fundó aquí la Secta Budista «Shang» o Budismo Esotérico, que pasó después a Japón con el nombre de Escuela o Secta «Zen». Su Escuela es la síntesis armoniosa del panteísmo libertario, dialéctico y mágico de Lao-Tszé, con el misticismo anihilacionista del «Buda del eterno reposo».

Gorrión, amigo mío:
no atrapes la abeja
que juega entre las flores!»

¿Es un tenue velo
que flota sobre el estanque?
¿O son las agujas caídas de los pinos?»

El poeta sabe captar esos «instantes escogidos» que dice el crítico antes citado y aprisionarlos en su estrofa musical como una cámara fotográfica; pero no una máquina fría y mecánica, sino una cámara dotada de alma. El artista parece dotado de una super-aptitud sensorial, una hiper-sensitividad que le permite ver, escuchar, sentir hechos sutiles que para nosotros pasan ignorados.

«Brisa ligera,
la sombra de la glicina
tiembla apenas.

Crepúsculo:
las hierbas parecen seguir
los pasos del rebaño que vuelve».

Mas, no se crea que «lo humano» está ausente de esta poesía. El poeta, con una delicadeza sin par, sabe poner en la estrofa el rasgo leve y sutil que marca el «estado de alma»:

«Al sol se secan los kimonos.
Oh! el pequeñito traje
del niño muerto!

Fuego bajo la ceniza
y, sobre el muro,
la sombra de mi amigo».

Nada más que una sugerencia, una simple y leve insinuación, pero, ¡cuánto sentimiento, qué tesoros de emoción contenidas en el verso! El poeta no es el frío espectador de la naturaleza. No, él toma partido y expresa sus simpatías y antipatías por los seres:

«¡Cómo desagrada
el canto del faisán
cuando se sabe que él come culebras!»

O esta otra estrofa admirable:

«Ah! las hierbas estivales.
Es todo cuanto queda
de los guerreros muertos en combate».

Y esta otra, tan intensamente teñida, penetrada «celularmente», si así pudiera decirse, de un melancólico amor por los más pequeños de los seres.

«Este mismo paisaje
escucha el canto y ve la muerte
de la cigarra».

Se ha contado de Bashó la siguiente anécdota que muestra mejor que nada la pureza de su espíritu, la sinceridad de su religiosidad: uno de sus mejores discípulos llegó un día hasta él con un «haikai» recién hecho y que él consideraba un acierto, la mejor de sus composiciones.

—Leed!, le dijo el maestro.

El discípulo leyó entonces, con evidente satisfacción esta estrofa:

«Una libélula roja
[quitadle las alas
un grano de pimienta!»

Un murmullo de aprobación se escapó del grupo de discípulos que se habían reunido en torno al maestro. La metáfora era perfecta, un acierto poético-pictórico como pocas veces se logra en sólo tres versos.

Pero Bashó permanecía silencioso y movía la cabeza negativamente.

—¿Acaso no os place, maestro?, interrogó el novel poeta. Decidme. ¿encontráis en él alguna incorrección de técnica, de metro, de ritmo, de visión?

—Dadme la brocha y el papel, respondió Bashó. Y cuando los tuvo en su mano escribió la estrofa siguiente que devolvió al discípulo diciéndole que la leyera en alta voz:

«Un grano de pimienta:
[agregadle dos alas,
una libélula roja!»

Los discípulos comprendieron y guardaron silencio a su vez. El poema era técnicamente perfecto, pero el espíritu de él era erróneo, anti-natural y, por lo tanto, privado de belleza. No puede haber «poesía» en una estrofa en que se amputan las alas a una mariposa. Agregarle alas al grano de pimienta, eso sí, y transformarlo en un ser animado, gracioso, «alado»; pero jamás destruir lo que ha sido creado por el cielo, bello y multicolor, y rítmico y lleno de la «dynamis» de la vida. Esta anécdota refleja justamente el clima espiritual de aquellos poetas que bebían en la Ley de Buda la pura esencia de su inspiración.

Durante una de sus frecuentes peregrinaciones a los monasterios de las Montañas del Budismo japonés, Bashó enfermó gravemente en un albergue a mitad del camino. Sin sus discípulos y sin amigos que recogieran sus últimas palabras, el poeta cogió el pincel y escribió su última estrofa:

«Caído enfermo en viaje,
en sueños me veo errante
sobre la planicie muerta...»

En tan breves palabras, el artista moribundo muestra toda la desolación y tristeza anticipada de la muerte. El no la teme ni pretende escapar de ella. Solamente anuncia lo que sus ojos entrevén al otro lado del umbral, esa «planicie muerta» donde vagan las almas de los hombres en los primeros instantes que siguen a

la muerte biológica. El budista, el oriental en general, ama la vida, se goza y recrea en la contemplación de las bellezas de la creación, pero no teme a la muerte: la afronta siempre, serenamente. Por un error difundido se suele considerar heroicas o abnegadas las vidas de las muchedumbres asiáticas diezmadas por las sequías, las epidemias y las guerras. No son tales: son simplemente naturales en el sentido más legítimo de la palabra. Morir es sólo cumplir una etapa, iniciar un nuevo ciclo, emprender una nueva jornada. El hombre, no es más que un átomo insignificante, preso en las redes de un universo giratorio e infinito, siguiendo rutas que sus propias acciones determinan. Hasta que un día, remoto e insondable, logra libertarse del «Samsara» o «Ronda de las Encarnaciones» y entrar en el Nirvana, la paz suprema, aquello en «que nada es diferente de sí mismo».

* * *

Los discípulos de Bashó son muy numerosos. Mencionaremos sólo algunos de ellos mostrando, al mismo tiempo, sus mejores «haikais».

RANSETSU (1654-1707):

«Casa cerrada.

En torno a una farola de papel
los murciélagos danzan.

Monte de Higashi:
 igual a un cuerpo
 bajo una sábana».

KIKAKU (1661-1707):

«Nieve sobre el Monte Fuji:
 las moscas friolentas
 se refugian en la posada».

KYORAI (1651-1704):

«Crepúsculo;
 viajan en fila cerrada
 las nubes de calvas frentes».

KYOROKU (1656-1715):

«Moviendo sus aletas,
 la carpa en el fondo del agua,
 sueña».

«Silucta venerable
 a la cual se adhiere una nube:
 el viejo pino».

SHIKO (1665-1731):

«Rocío del mundo:
 ¡tan presta a inclinarse
 la flor del lirio!»

ETSUJIN (1656- ?):

«Luna bajo la lluvia.
En todas partes
un vago resplandor».

JOCO (1662-1704):

«Sobre la mar, muy lejos,
¿hacia dónde corre
el viento verde...?»

SHIGETSU (1880 ?):

«¿Quién ahora
perseguirá las mariposas?
¡Mi niño ha muerto!»

OTSUYU (1675-1739):

«Todo no es más
que un esqueleto de abanico
cuando sopla el viento del otoño».

* * *

Se ha comparado el «haikai» con la copla andaluza y con algunas formas de poesía china antigua (del «Libro de las Odas»). Hemos analizado someramente el tema en otro estudio (1) y consideramos que el símil

(1) Juan Marín, «Notas sobre la Poesía China».

es justo en lo que atañe a ambos géneros poéticos. Hay contracción, síntesis, visión certera y fugaz, contraste a veces entre el paisaje exterior y el «estado de alma», armonía otras veces entre ellos. En lo concerniente a la poesía china, tiene además de común con ella el «haikai», esa delicadeza casi femenina puesta de relieve en la primera por el ensayista Lin Yutang (2) cuando dice que «en el chino, la sensibilidad parece nacer como en las mujeres, desde el vientre».

Pero el parentesco más cercano del «haikai» se encuentra, sin duda, en el campo de la poesía moderna: en el «micrograma». El asunto ha sido estudiado hace poco por un hombre de autoridad indiscutible, Jorge Carrera Andrade (3), quien suma a su conocimiento de la poesía nipona, el mérito de ser uno de los más altos poetas de lengua hispana en la hora presente. En efecto, este gran poeta ecuatoriano ha contribuido a las letras hispanoamericanas, con algunos de los más bellos «microgramas».

Shangai, 20 de mayo de 1946.

(2) Lin Yutang. «My Country and my People».

(3) Jorge Carrera Andrade. «Microgramas». (Precedidos de un Ensayo y seguidos de una Selección de «haikais» japoneses).