

Haikú

MARIO MILANCA

exordio

Es la fugacidad del rocío, es el soplo del Oriente que llega nítido a nuestro repliegue cutáneo, es hundirse —o quizá desvanecerse— en el nirvana. Ya que es del budismo zen de donde arranca toda su fuerza y brevedad este minúsculo misterio. Al acercarnos a un haikú estamos frente a un abismo y, también, cerca de lo eterno. Allí olemos la vida, la muerte: el eco eterno.

Exponemos el propósito último de este proyecto escritural: ir en busca de la génesis, caminar por su huella, mostrar su arquitectura: interna y externa, en fin, evidenciar, hacer audibles las melodías, diversas, del haikú.

origen

El haikú reconoce su origen en la forma poética llamada tanka. Génesis difusa, pues veremos que el verdadero y real comienzo se encuentra en la primera estrofa del renga clásico: el hokku.

Precisemos. El tanka es la forma poética clásica por excelencia. Es poema corto (brevedad que el haikú extremará hasta la concisión) de 31 sílabas divididas en dos estrofas de 5,7,5 y 7,7 sílabas respectivamente. Estrofa regular surgida de la tendencia formalista en las antiguas combinaciones de 5 y 7 sílabas. La estrofa del tanka dio lugar al renga también llamado renku. Esta forma es una estrofa encadenada, e.d., una sucesión de tankas, divididos en grupos estróficos de manera indefinida. El renga es una escritura colectiva y ésta es su principal característica. Forma escritural soñada por los surrealistas y concretizada en el *cadáver exquisito*. Pero éstos no fueron los únicos que se sintieron atraídos por esta forma de poetizar. Se reconocen en este espíritu del renga clásico, entre otros, el lien-chü chino, el joe-partit o partiment de la lírica provenzal medieval; el soneto, sus inicios itálicos, y el canto amabeo de los pastores de Teócrito y Virgilio.

Si el tanka es refinado, el renga impone, y se impone, como una doxa inflexible en su arquitectura. Se podría decir que tu tiempo es grave, pero a la vez exhala una gran nostalgia. Se divide en dos estrofas de 5,7,7, y 7,7 sílabas respectivamente. Cada grupo estrófico se encadena a través de la reiteración de un tema que va sirviendo como leit-motiv. Este es el eje que sostiene esta construcción dual e infinita.

Tanto el tanka como el renga se erigieron como formas poéticas colectivas por anonomasia. Todo poeta, al escribir una de estas dos formas, debía someterse a toda una serie de exigencias, que con el tiempo se fueron constituyendo en rito obligado: a) debían someterse a un molde métrico fijo; b) no podían apartarse de una serie de reglas temáticas y de composición acreditadas por la tradición; c) no había concesión alguna en el plano de la lengua: se exigía el empleo de la lengua culta; y por último d) se le exigía al poeta el manejo de todo un código retórico, temas y objetos sancionados por la tradición. Por esta huella del tanka el renga se rodea de un enorme corpus de formalización y de un hermético clasicismo. Todo esto hizo del renga una forma poética de salón; luego, sólo los cortesanos, que manejaban ciertas sutilezas histórico-literarias, podían entregarse a esta exquisitez literaria. Y como una lógica reacción va a surgir el haikú, que se opone en forma clara y abierta a la forma poética anterior.

El haikai, también llamado 'haikai no renga', se desarrolla en el cuarto período o "decadencia". Serán dos sacerdotes los que

inaugurarán esta forma poética: el monje santoísta Arakida Moritake (1473-1549) y el sacerdote budista Yamazaki Sokân (1465-1553). Frente a una estrofa severa, grave, casi pesada, tanto Sokân como Moritake entregan unas estrofas breves y brillantes, brillantes e ingeniosas y antoclásicas, en definitiva: popular y humorística. Escuchemos un haikú de Sokân:

*Luna de estío:
si le pones un mango,
¡un abanico!*

En tanto que el renga clásico se va tejiendo a través de un tema principal, el haikai rompe este tejido y se entrega a la más absoluta libertad. Niega el leit-motiv. Un soplo de aire atraviesa todo el texto. Si el primer grupo estrófico del renga clásico se denomina hokku, el primero del haikai pasa a llamarse haikú.

He aquí el emanante del haikú: de este largo poema —el haikai— logra salir y tomar vida y entidad propias. Pero no se podrá entender el haikú si no lo ponemos en relación, al menos en su origen, con el budismo zen. En esta manifestación lateral del budismo creado por Gautama Buddha encontramos dos palabras claves: satori y nirvana. Díada que se repetirá como una constante en la forma poética que estamos examinando y también en el teatro Nô. La iluminación (satori) conduce a la liberación definitiva (nirvana). Fue Matsuo Bashô (1644-1684) quien vislumbró la posibilidad de sacudir este poemita y transformarlo en un vehículo de meditación, reflexión, e.d., en una expresión casi mística del budismo zen. Siendo esta línea budista una “doctrina sin palabras” el maestro acude, para provocar en el discípulo el estado propicio a la iluminación, a la paradoja, al absurdo, al contrasentido. Y todo esto estará presente en la segunda parte del haikú: el *kireji*.

arquitectura

El tanka —su primer grupo estrófico—, el hokku, el renga y el haikai llevaron, sin saberlo, el peso tripartito del haikú. Diecisiete sílabas que supieron imponerse como el poema con su poética; sistema constituido que lleva en sí su propia dinámica de la ya vieja ley de la poesía japonesa: desintegración.

El haikú se divide en dos grupos estróficos, 2/1, recordemos que la división del tanka era 3/2; el primer grupo con dos versos, uno de cinco y otro de siete sílabas respectivamente, e.d., doce sílabas para la parte que algunos han llamado 'descriptiva' o 'enunciativa'. Para la segunda un solo verso de cinco sílabas.

Curioso y sugestivo dualismo, pero no es extraño si recordamos que también en el teatro Nô se opera esta división; aquí, en el haikú, tenemos *arsis* y *tesis* o *enunciación* y *kireji*. Allá, en el teatro Nô, encontramos al *chite* y al *waki*, personas únicas para una pieza teatral. Díada fundada y derivada del budismo zen. Ya que tanto el teatro Nô como el haikú son una creación de esta religión y sistema heterodoxo de la filosofía india.

Este dualismo podríamos rastrearlo dentro del budismo propiamente tal. Al budismo zen se opone el budismo tantra. Desde el punto de vista religioso se conocen dos grandes escuelas: la Hîmayâna y la Mahâyâna. El haikú está escindido en dos partes, pero consta de tres versos, ¿reproducción de las escrituras budistas?: Dharma, Abhidharma y Vinaya. Pero a su vez estos textos forman dos grandes grupos: 1) los dos primeros contienen la doctrina 'elemental' y 'superior'; 2) el tercero, Vinaya, contiene las reglas de conducta. Finalmente, no se llega al nirvana sino a través del satori.

Los dos primeros versos del haikú describen un cosmos, dan la ubicación temporal y espacial del poema: invierno o verano, atardecer o amanecer, la lluvia o una hoja de papel, el árbol o una piedra, el crepúsculo o el recuerdo:

1. *Lluvia de mayo*

2. *es hoja de papel*

1. *En esa cara*

2. *hay algo, hay algo ... ¿qué?*

Hasta aquí quedamos en suspense, en su acepción de 'perplejo', quizá 'extasiado'. Pero luego un verso de cinco sílabas nos saca de nuestra zozobra.

3. *el mundo entero*

(Soin)

3. *Ah, si, la vibora*

(Issa)

Este es el kireji: un relámpago, un estremecimiento lávico. Y así la percepción poética surge de este choque violento. Después de los dos primeros versos puede venir “cualquier cosa”: podemos caer a un precipicio, como abarcar lo inabarcable, podemos hablar con los ángeles o con el demonio, pero también podemos encontrarnos con simples mariposas:

1. *Pienso: las flores caídas*
2. *retornan a sus ramas*
3. *¡Pero no! Son mariposas*

(Moritake)

clásicos

Matsuo Bashô, Yose Buson, Kobayashi Issa, Masaoka Shiki. Son los cuatro maestros del haikú consagrados por la crítica de Occidente. Pero para hacer justicia sincera nombraremos (que detrás del significante el curioso lector busque el significado de cada uno de ellos) a estos otros poetas; ellos son: Matsunaga Teitoku (1571-1653), Nishiyama Sôin (1605-1682), Hattari Ranatsu (1654-1707), Enamato Kikaku (1661-1707), Oshima Ryata (1718-1787).

Matsuo Bashô (1644-1684). Ermitaño, discípulo del monje Bussho, alterna la meditación con la poesía. Bashô es considerado el más importante poeta de Japón. Su poesía, donde volcó su concepción del mundo y de la vida, es un eterno círculo de recogimiento y de reflexión.

*Estanque antiguo
Salta una rana y...
¡Rumor del agua!*

*Narciso y biombo
uno al otro ilumina,
blanco en lo blanco*

Yose Buson (1716-1783). Buson aprendió el arte del haikú de Hajin que a su vez fue discípulo de Kikaku que fue discípulo de Bashô. Era Buson pintor, calígrafo y uno de los cuatro maestros del haikú.

*En la campana del templo
descansa, dormida
una mariposa*

*Aquí y allí
rumor de cascadas
entre las hojas tiernas*

Masaoka Shiki (1867-1900). Fundador del grupo *Negishi*. Fue el gran renovador del haikú que en sus manos vuelve a conocer momentos brillantes. De su maestro, Buson, heredó el gusto por la imagen brillante e instantánea.

*En la campana del templo
descansa, reluciente
una luciérnaga*

*Ah, si me vuelvo
ese pasante ya no es
sino bruma.*

Kobayashi Issa (1767-1902). Si en Bashô encontramos profundidad metafísica, en Issa hallamos un intensísimo sentimiento humano. Singular es al respecto un haikú que escribió después de la muerte de su último hijo. Según el budismo las cosas del mundo son fugaces y se desvanecen rápidas como el rocío. Sus amigos le recordarían este hecho, pero él responde:

*Un mundo de rocío, si,
nuestro mundo es un mundo de rocío;
sin embargo . . .*

epílogo

Ya es bastante conocida la influencia del haikú en la poesía francesa, primero, y en la inglesa más tarde con el movimiento *imagism*. Menos sabida es la seducción que ha ejercido este 'minúsculo misterio' en la poesía de lengua española. Pero no queriendo cansar al lector los remitimos a dos trabajos que al respecto ha escrito el poeta mexicano Octavio Paz, "Prólogo a *Sendas de Oku*, de Matsuo Bashô" y "Tres momentos de la literatura japonesa". Importante el primero pues allí el autor hace un estudio minucioso sobre el haikú escrito por José Juan Tablada. Sin dejar de mencionar a otros importantes poetas como Pellicer, Villaurrutia y Goroztiza.

En cuanto a los poetas peninsulares, Luis Antonio de Villena nos da cuenta de las "seducciones" del haikú 'en tres poetas de lengua española': Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y García Lorca.

Aquí destacamos sólo dos momentos de esta influencia que arrancó allá por el año 1919 cuando Tablada publica su primer libro de haikú titulado *Un día...*

El instante uno lo abrimos mostrando dos haikú singulares. El primero lo escribió Tablada. La singularidad de este haikú radica en que logra aprehender brillantemente la única y fundamental ley de la prosodia japonesa: el cómputo silábico; ahí están las 17 sílabas: 5 para el verso uno, 7 para el verso dos y 5 para el kireji. El segundo haikú es de Octavio Paz, ¿su peculiaridad? ser la primera reescritura de un haikú. Paz se valió para esto de un texto de Hattari Ranatsu que vivió los años 1654-1707. Lo que en Ranatsu es afirmación y claridad en Paz es interrogación, duda; sin embargo ambos son contemporáneos en el instante de la escritura, en la primera madrugada del año.

*Trozos de barro
por la senda en penumbra
saltan los sapos*

*Clarea— cuentan
sus cuentos los gorriones
¿es Año Nuevo?*

Instante dos: se produjo en abril de 1969 en un sótano de un pequeño hotel de la ribera izquierda de París. Allí cuatro poetas, cuatro lenguas distintas se reunieron para escribir un renga, ellos eran: Eduardo Sanguinetti, Jacques Raubaud, Charles Tomlinson y Octavio Paz, el de la idea; él, Paz, justificó esta experiencia diciendo que el renga era contemporáneo, pues se erigía como “crítica del autor y de la propiedad privada intelectual, esas enfermedades de la sociedad”.

Tanka, renga, haikai, hokku ... todos, en su momento, llevaron la contradicción en sí; se hacían llamar —¿vanidosamente?— poemas largos y sin embargo incubaban la concisión más extrema y solapada: el haikú.