

" Más fugaz que el brillo
de una hoja llevada por el viento,
esa cosa , la vida " . *

EL HAIKÚ JAPONÉS

Por Javier Tafur González

El Haikú Japonés es uno de los más bellos géneros de la literatura universal; es rápido como el relámpago y como la vida misma. En su brevísima estructura tiene cabida todo el universo; lo aparentemente insignificante y humilde; lo grande, lo sublime, lo eterno, lo transitorio, humor y dolor, todo integrado a la naturaleza que esboza.

Esta poesía me entusiasma. Para mí el descubrimiento del Haikú fue una experiencia impactante y transformadora. Desde el primer verso que leí, hasta el último que por estos días he conocido, mi gusto y mi afecto por el Haikú se ha mantenido; y declaro que las emociones que me produce y sus influencias han ido en aumento.

Es por ello que quiero compartir con los lectores algunas reflexiones sobre el mismo. El Haikú es una visión por la que el poeta (Haijin) nos llama la atención y nos descubre pasajes de la vida que sin él muy probablemente nos pasarían inadvertidos y permanecerían ocultos. Tiene su oficio algo de revelación...

Principiemos por sus fuentes :

Todos sabemos que la Cultura Japonesa ha sido influida grandemente por la China, especialmente en sus comienzos. El libro de adivinación " I. Ching ", es un obligado punto de referencia; igualmente lo son el Taoísmo (con Lao Tse y Chuang Tse) , el Confucionismo (de Kun fu - Tzu), el Budismo (Bodhidharma) y la Poesía de la China (Li tai Po, tu - fu).

Estas manifestaciones espirituales aparecen en los contenidos de numerosos Haikú.

* Citado por Jorge Luis Borges y Alicia Jurado en su libro " ¿ Qué es el Budismo ? " .

No dejemos de leer estos poemas de los dos maestros chinos que venimos de citar correspondientes a la Dinastía Tang (618 - 906) :

De Li Po :

Una jarra de vino entre las flores.
No hay ningún camarada para beber conmigo,
pero invito a la luna,
y, contando a mi sombra, somos tres ...
Mas la luna no bebe,
mi sombra se contenta con seguirme.
Tardaré poco en separarme de ella;
! la primavera es tiempo de alegría !

Y este de Tu Fu, precisamente dedicado al Li Po :

Ya tres noches seguidas he soñado contigo.
Estabas a mi puerta,
pasándote la mano por el blanco cabello,
como si una gran pena te acibarase el alma...
Al cabo de diez mil, cien mil otoños,
no tendrás otro premio que el inútil
de la inmortalidad.

Desde el punto de vista formal, puede señalarse entre sus antecedentes al Katauta, poema breve o canción, cuya pauta silábica era 5-7-7 ó 5-7-5 sílabas.

Un ejemplo se encuentra, según Fernando Rodríguez - Izquierdo (el Haikú Japonés, 1994) en el diálogo esquemático que tiene lugar entre los Izanagui e Izanami, en su primer encuentro, tal como se narra en Nihonshoki (720 d. C.):

!Qué feliz soy ! He encontrado un hombre hermoso.
!Qué feliz soy ! He encontrado una dulce doncella.

Otras formas poéticas de la Literatura Japonesa que presentan similar juego de sílabas son:

1. **CHOOKA** (canción larga), la cual consiste en una serie indefinida de versos de 5 y 7 sílabas en constante alternancia;

2. **TANKA** (canción corta) , que contiene dos estrofas . La primera consta de tres versos de 5,7 y 5, sílabas, respectivamente; la segunda de dos versos de 7 sílabas cada uno; y
3. **EL SEDOOKA.** Consta de dos estrofas de igual pauta silábica : 5,7,7. Su forma se corresponde con la de dos Katautas superpuestos.

Había tankas en el Manyoshuu (759. d. C.). Veamos esta, del segundo período:

¿A cuál de los dioses he de alzar mis brazos
para lograr que la que yo quiero
la vea soñando?

Su presencia aumentó en el KokinShuu (905 d. C.). Escuchemos esta alusiva a uno de los temas más queridos en Japón:

Por fin llega la noche	Koikoite
del esperado encuentro.	au yoi wa koyoi
Que la niebla de otoño	ama no kawa
cubra el río del cielo;	Kiri tachiwatari
nunca llegue la aurora.	akezu mo aranan

Entre las razones de esta aceptación los autores consideran la pausa que se introdujo después del primer verso 5/7/5.

Igarashi es de este parecer. Anota : " cuando leemos dos versos de cinco y siete sílabas, queda todavía algún aliento que nos invita a leer el siguiente verso de cinco sílabas ". Este autor señala cómo su lectura se hace hábito y " empezamos a sentir al mismo tiempo, una clase de interés rítmico, que creo es una de las razones más fuertes (para el establecimiento del nuevo ritmo) " .

Es conveniente recordar el dato histórico referente a que mientras el Chooka y el Sedooka iban cayendo en desuso a fines del siglo VIII, el Tanka se reafirmaba.

Es conocido que el Tanka llega a su esplendor durante el período Heian (794 - 1192), aunque ya había sido dominante en el Manyoshuu.

Los autores señalan en los rasgos comunes que tienen el Tanka y el Haikú, a más de la estructura silábica ya anotada, la ambigüedad propia de la lengua Japonesa : " .. rara vez se usan los pronombres personales, no hay distinción entre singular y plural, a menudo no existe distinción temporal en las reflexiones verbales y generalmente no se expresa el sujeto " (Rodríguez, Op. C.).

El Tanka llegó a ser la forma de poesía típicamente Japonesa, afirma Rodríguez - Izquierdo, tanto que hoy día se le conoce con el nombre de Waka " Canción Japonesa " .

Sin embargo la forma que nos lleva al Haikú es el Renga, o encadenamientos de Tankas, elaborados por varios poetas que se reúnen y componen conjuntamente.

El Katauta producido entre dos era conocido con el nombre de Mondoo.

Hay rengas ya en el Manyoshuu y es una forma muy popular, históricamente, en el Japón.

Los japoneses aman la competición, incluso en poesía, y las competiciones poéticas las denominaban " **Uta Awase** " .

En 1127, según Yasuda, ya se clasifica el Renga en una sección propia; en las anteriores el Renga había aparecido entre los Tankas.

El estudio de las antologías permite concluir la tendencia a la independencia de las estrofas que constituyen el Tanka, y en esta tendencia se destaca, gradualmente, la importancia del Hokku (primer verso) que es en realidad el conjunto de los tres primeros versos en el Tanka.

El Hokku debía contener una referencia a la estación, aunque el sentido de estación podía ir cambiando en los sucesivos tankas o eslabones de la cadena poética. Al respecto nos comenta el profesor Fernando Rodríguez Izquierdo:

" El renga es así como una colección de estampas encadenadas por una serie variada de nexos: paralelismo, asociación, de ideas afines, juegos de palabras, etc. El conjunto del renga, sucesivamente desplegado ante la concurrencia, constituía así una especie de "emakimono" o largo dibujo enrollado, propio

también del arte chino y japonés, cuyas esencias se van relacionando cada una con el tracto anterior de dibujo y van motivando progresivamente las escenas dibujadas más adelante”.

De su contenido:

Blith señala que el término **Haikai** ya había hecho su aparición en el Kokin - Shuu (905), para calificar los versos cómicos y que significa “ lo divertido ” .

Tantan comparándolo, decía: “ La Poesía China es una larga espada; el waka es una espada; el renga es una espada corta; el haikai es un puñal ” .

El Renga fue asumido por la tendencia humorística y Sookan (1465 - 1553) y Moritake (1472 - 1549), fueron sobresalientes representantes. Esto contribuyó a diferenciarlo del Waka.

Recordemos este verso de Sookan:

Si la luna se hincase un mango ! qué buen abanico !	Tsuki ni e wo sashitaraba yoki uchiwa kana
---	--

Este de Moritake:

¿Estoy viendo flores caídas que retornan a la rama? ! Es una mariposa !	Rak - ka eda ni Kaeru to mireba Kochoo kana
---	---

Y este otro de Teitoku:

Nieve, luna, flores ! a la vez nos las muestra el utsugi !	Setsugekka ichidoo ni misuru utsugi kana
--	--

Blith, en su Historia del Haikú, sostiene que el Haikai renga fue el origen inmediato del Haikú.

El Haikai era un arte popular y en la época Muromachi se cultivaba como un arte menor. Los estudiosos convienen en que fue Basho quien lo llevó a la altura literaria con la cual ha trascendido al mundo entero, y junto a él

incluyen los nombres de Busson y de Issa. Por su parte el sentido popular preservó el Haikai, que con frecuencia caía en tópicos y lugares comunes, e incluso, comentan algunos, que se perdía en el ejercicio de su libertad. Según Rodríguez hasta la aparición de Teitoku (1570 - 1653) en la escena literaria el Haikai estuvo bastante indefinido en sus características y objetivos, aunque Moritake, como sacerdote Shintoista, postulaba una elevación de intento superior al mero hacer reír.

Teitoku revivió la tendencia a escribir solo el Hokku y los juegos de palabras y en su escuela Teimon, desarrolló esta concepción; señalaba que la naturaleza era práctica y no romántica.

Frente a esta tendencia se alzó -dice Rodríguez Izquierdo -, la escuela Danrin de Sooin (1604 - 1738) queriendo librarse de los manierismos de Teitoku, proponiendo regresar a Sookan y Moritake.

Entrelacemos aquí este verso de Sooin:

Aún por contemplar las flores	Nagamu tote
me duele	hana ni mo itashi
el hueso del cuello.	kubi no hone

Esta escuela da cabida a toda clase de palabras, aún a los vulgares y obscenas. Suiryuu, seguidor de Teitoku, le criticaba ese hacer reír y sus palabras ordinarias.

Se señala, sin embargo, importantes seguidores de la escuela Danrin, entre ellos Saikaku, y el mismo Basho valoró positivamente su contribución literaria.

Los estudiosos le reconocen su libertad expresiva.

Varias antologías en el siglo XVII, como por ejemplo Taka - Tsukuba (1642), Gyokukaishuu (1656), Imayoo - Otoko (1676), traen Haikai y Hokku, en grupos separados.

Basho (1644 - 94) es el maestro por excelencia del Haikú. El declaró que los dos principios de su escuela poética eran el cambio y la permanencia. Como dice Donald Keene : " .. en algunos de sus mejores poemas encontramos presentes esos dos elementos (...), para decirlo en términos geométricos, como expresión de punto de intersección de lo momentáneo con lo constante y eterno " .

Es tan didáctica la explicación de este autor que la retomo. Dice Keene :
" .. Esa intersección la encontramos, por ejemplo, en el que fue quizá su haikú más famoso:

furuike ya	El estanque antiguo.
kawazu tobikomu	Salta una rana.
mizu no oto	El ruido del agua.

En el primer verso nos da Basho el elemento eterno del poema, las aguas sin edad, quietas, del estanque. El siguiente nos da lo momentáneo, representado por el movimiento de la rana. La intersección de ambos elementos es el chapoteo del agua " .

Recordemos estos otros de Basho:

Todo en calma.	Shizukasa ya
Penetra en las rocas	iwa ni shimiiru
la voz de la cigarra.	semi no koe

Piojos y pulgas ;
mean los caballos
cerca de mi almohada.

Al oscurecerse el mar	Umi karete
las voces de los patos salvajes	kamo no koe
son vagamente blancas.	honoka ni shiroshi

* * *

La primavera pasa:	Yuku haru ya
lloran los pájaros	tori naki uo no
y son lágrimas los ojos de los peces	me wa namida

Y este otro de Buson:

Estiércol de caballo	Koobai
y la roja flor caída	rakka moeramu
del ciruelo, llameante.	uma no fun

Sostiene Ricardo de la Fuente al comentar los versos de Issa Kobayashi (Cincuenta Haikus) que puede ser con este autor " con el que mejor se identifique su lector actual " .

Su traductor se pregunta, ¿ qué es lo que aporta Issa a la historia del Haikú ? y se responde : " .. En contra del formulismo de su época, Issa trajo una gran espontaneidad y un original mundo poético, sobre todo en sus últimos diecisiete años de vida. También éstos están marcados por un mayor equilibrio interno y por una mayor profundización filosófica. Por otro lado, razones biográficas, como su complejo de inferioridad - era campesino y se había criado sin madre - y su vida desgraciada influyen en su producción. Utiliza personas que sufren, pertenecientes a las clases bajas, con las que se identifica. Una cualidad, generalmente reconocida, es su peculiar agudeza en la observación de la naturaleza. También su tendencia al feísmo; introduce cosas y animales tradicionalmente desagradables y emplea un lenguaje vulgar. Otras características, aunque coincidentes con la esencia del haiku o diversas escuelas, son las onomatopeyas y prosopopeyas, las aliteraciones y juegos de palabras, además de asociaciones alógicas" .

Citemos algunas de sus composiciones:

Este en que el poeta nos cuenta su soledad:

Crepúsculo de cerezos. Las personas que tienen hogar regresan aprisa.	Yuuzakura ire aru hito wa toku kaeru
---	--

En este en el que una mosca parece implorar por su vida:

No la aplastes. La mosca se frota manos y patas.	Yareutsuna haega tewo suri ashiwo suru
--	--

Por los días de este haikú (1823), la esposa del poeta ha fallecido:

Si tuviera a alguien regañaría con él bajo la luna de hoy.	Kogoto ifu aitemo araba kefuno tsuki
--	--

Y en este poema de invierno nos comunica su sentimiento:

Noche nevada.
Hay personas que caminan
calladas.

Yoruno yuki
damatte tooru
hitomo ari

El género , aparentemente intocable , ha sido lugar de complicadas y duras disputas. Realicemos una breve aproximación a algunos poetas más recientes :

Masaoka Shiki (1867 - 1902) es el que utiliza el nombre de " **Haikú** " para designar el poema; para él el Haikú era pintar con palabras, un parpadeo; era un flash ; no una composición cuidadosamente elaborada.

Estos son dos poemas de Shiki:

Para oídos
impuros por sermones,
el cuco.

Sekkyoo ni
kegareta mimi wo
Hototogisu

¿Venis a picotearme los ojos
aún vivo,
revuelo de moscas ... ?

Ikita me wo
tsutsuki ni kuru ka
hae no tobu

Detengámonos en la breve nota que sobre él trae la Revista de la Universidad de Antioquia (1985 : 103), dedicada al Haikú Japonés:

" Shiki admite que algunos de los Haiku de Basho son magistrales, pero añade a renglón seguido que al menos cuatro quintas partes de la producción de Basho son abiertamente malas. Esta afirmación conmovió al mundo del Haiku de su tiempo, pues Basho era considerado como el supremo maestro. Otros artículos sucedieron al anterior. Pronto se le adhirieron seguidores, jóvenes poetas como él, que ansiaban derribar el orden establecido y la veneración por las antiguas normas. El Haiku no podía ceñirse al modelo que habían tipificado los antiguos autores, por esto Shiki simpatiza con Buson, incansable pintor y observador de la realidad, más que con Basho " .

Kyoshi (1884 - 1959) participa en lo esencial de su manera de percibirlo. Llamó al Haikai " el arte de cantar las flores y los pájaros ". Kyoshi fue considerado al final de su vida como una especie de Santo del Haikú,

afirma Vande Walle (La Literature Japonaise); defendió como opciones fundamentales el metro, el nombre de la estación - kigo -, y la gramática clásica. La Revista fundada por él, llamada Hototogisu (cucu), llegó a ser una institución que mantenía la separación tradicional de los géneros y en torno a la cual surgieron importantes poetas.

Detengámonos en el siguiente haikú de Kyoshi en el cual emplea un término tomado del chino, " Soochun ", que equivale a " primavera rápida", según lo comenta su traductor, Fernando Rodríguez - Izquierdo:

En la temprana primavera
paseo alrededor del jardín
y sin salir del portón.

Soochun no
niwa wo megurite
mon wo idezu

Fue criticado por conservador.

Hekigodo (1873 - 1937), defiende metros irregulares; en el contenido, temas considerados vulgares, la posibilidad de expresar el medio del poeta y llama al verso breve " Tanshi ".

En un cuadro propio del romanticismo, según observan los comentaristas, Hekigodo elige una pauta silábica, con un total de 26 sílabas, en el siguiente poema:

Muerta recientemente su esposa,
yaova

el verdulero y su hija cargan las verduras,
cargan las cebollas.

Konogoro tsuma naki

na wo tsumu

negi wo tsumu

aruji musume.

Para Hekigodo en cada destello Haikú debía contener la personalidad del poeta enteramente. Anota Willy Vande Walle, refiriéndose a este jaiyin (Haikuista), que afirmaba : " .. Un Haikú debía ser dinamita, y nada obligaba a que su explosión durara precisamente el tiempo de 17 sílabas. Solo la experiencia poética imponía el ritmo interno del verso ". No se respetó el número de las sílabas y tampoco la regla de tres versos.

Seisensui (1884- 1976) emplea versos libres, y suprime la estación. Veamos un haikú que presenta innovación en cuanto que introduce un título con dos versos prácticamente iguales que difieren en cuanto a la última palabra (en japonés), en la versión de Rodríguez - Izquierdo:

Eco	Kodama
" Eh... y ! ", llama el hombre solo.	" Ooi " to sabishii
hito	
" Eh... y ! ", responde la sola montaña.	" Ooi " to sabishii
yama	

Es pertinente traer aquí los comentarios de la citada revista de la Universidad de Antioquia referente a las 17 ji-on (sílabas) que debe tener el Haiku:

" ... se calcula que el Haiku de cada veinticinco no cumple esta norma estricta. Dicho cálculo vale para los Haikú que pretenden ser tradicionales. Los que se sitúan en la línea innovadora abierta por Shiki en sus momentos más vanguardistas, y continuada por Seisensui y Hekigodoo, no se someten en absoluto a número fijo de sílabas.

Shiki había dicho: " Queremos dar el nombre de Haiku a toda clase de ritmo. Más aún, versos que amplían el campo desde 14 ó 15, hasta incluso 30 sílabas, pueden llamarse Haikú ".

Otsuji hace notar irónicamente : " Cuando tratamos de expresar nuestra emoción directamente, no podemos saber de antemano cuántas sílabas vamos a necesitar". Modernamente existe una tendencia a pensar que cada experiencia, al cristalizarse, crea su propia forma. La forma férrea de 5-7-5 se ha considerado muy ligada a una época feudalista en la historia del Japón. Los tiempos modernos, parecen pedir más libertad. La pérdida de la práctica de Renga también ha debilitado la unidad formal del Haikú.

Sin embargo, hemos de admitir que lo que ha mantenido al Haiku como lo que es, ha sido su fidelidad a la pauta silábica 5 -7-5, mucho más que la fidelidad al tema de estación. La medida silábica no ha de tomarse como rigor, pero es indudable que la aproximación respecto a la pauta indicada, ha sido una constante en el Haiku de todos los tiempos. En el Haikú no se tiene en cuenta la rima, ni el ritmo cuantitativo, ni la acentuación (que en japonés no es pertinente fonológicamente; sólo existe en la norma de uso). incluso en el número de sílabas hay cierta licencia; pero ha de ser condición que no se pierda de vista el modelo ideal 5-7-5, de lo contrario no existe ninguna caracterización formal del Haiku. En dicha pauta están de algún modo, en síntesis, el ritmo y el acento del Haiku.

Como nos dice Blyth, la forma del Haiku tiene un carácter ondulante, es simétrica en números impares; aunque no contiene elementos lógicos ni relaciones intelectuales entre sus partes, participa en cierto modo de la naturaleza silogística: la conclusión - tercer verso - está de algún modo en las premisas. En el último verso hay como una caída del significado poético. El Haiku es una cosmovisión en un mínimo núcleo poético " (págs. 18 y 19).

Shuoshi, sostiene (1929) que la naturaleza no es idílica; que el hombre no se anula ante el objeto; que muchas veces procede por evocación... no obstante retoma el tema de las estaciones.

Kusatao sostiene que la humanidad entera cabe en el Haikú.

Seishi defiende el tema único en el renga, y la validez de los motivos urbanos e industriales.

Veamos este ejemplo que nos ofrece Willy Vande Walle (Literature Japonaise Contemporaine):

Karikari to	Craquements
toro hachi no	La mante religieuse grignote
kao wo hamu	la tete de l'abeille

Sin embargo en 1936 se obstinó en conservar el tema de estación y se especializa en paisajes (fukei - ku).

Sanki (1900- 1962), fundador de la Sociedad del Haikú Moderno (1934), se presenta como existencialista, más preocupado por lo que es la vida, que por la manera de vivirla; así se alcanza a percibir si atendemos a este poema:

Uete mina	Affamé, tout le monde
shitashi ya nowaki	est aimable ! bourrasque d'hiver
toku yori	des lointains horizons

Murio (1919) subraya la pertenencia del poeta a la sociedad. Veámoslo dejando este verso que otros no se habrían permitido:

Seibyoin	Hopital	pour	maladies
vénéériennes			

ni mizumizushiki wa
hato no fun

seule touche de fraîcheur :
la fiente des pigeons.

Defiende la fragmentación, la incoherencia, según se recogen las impresiones de la vida, pero no obstante escribió también poesía de viaje y confesional.

En la actualidad son muchos los poetas que escriben Haikú y desde muy distintas concepciones, que van desde las tradicionales al experimentalismo.

Dejemos, de paso, en este sentido, uno de los poemas de Takayanagi:

Sammyaku no
hida ni
ki -
ki -
su -
mi -

Chaque pli
de la montange
elles les écoutent
A -
pai -
sées

Umo -
re -
ru
mimi
ra

Les
oreilles
en -
ter -
rées

Si, como lo sostenía Kusatao, la humanidad entera cabe en el haikú, en el mismo haikú encontraremos su diversidad, vigor y contradicciones; pero todo esto ocurre porque en su exigente brevedad relampaguea el corazón del hombre las impresiones de su travesía, sobre esta tierra amada y dolorida.

Para terminar quiero despedirme con los trazos de colores de Shimei:

Una florista
camina por la calle
bajo el arco iris.

BIBLIOGRAFIA

- BASHO, Matsuo La Senda de Oku. Traducción de Octavio Paz y Elkichi Hayashiya. España; selx Barral, 1981.
- BORGES, Jorge Luis Alicia Jurado. ¿Qué es el Budismo? Emece - Editores S. A. 1991. B. Aires, Argentina.
- CABEZAS, Antonio La Literatura Japonesa. Ediciones Hiperion, 1990. Madrid, España.
- CUARTAS, Juan Manuel Ideario Estético del Haikú Japonés. Contextos – Revista de Semiótica Literaria, Universidad de Medellín, Colombia, 1993.
- DE VOS, Patrick Literature Japonaise Contemporaine. Editions Labor. Bruxelles, 1989.
- DE JUAN, Marcela Segunda Antología de la Poesía China, Revista de Occidente, 1992, Madrid, España.
- ESCOBAR HOLGUIN, Rodrigo Literatura Japonesa de la Epoca Heian. (conferencia inédita, Nov. 1992). Cali, Colombia.
- Introducción al Haikú. Traducción Inédita de Harold Henderson.
- ESCOBAR HOLGUIN, Rodrigo y TAFUR GONZALEZ, Javier Para el Corazón que no Duda –Antología bilingüe del Haikú Japonés-. Inédito, 1995.
- HENDERSON G., Harold Introduction to Haiku. An Anthology of. Poems and poets from Basho to shiki. Double Day and Company inc. Garden
- KEENE, Donald La Literatura Japonesa. México; Fondo de Cultura Económica, 1956.
- KOBAYASHI, Issa Cincuenta Haikus. - Traducción de Ricardo de la fuente y Shinjero Hirosaki. Pequeña Biblioteca Hiperion, 1986. Madrid, España.
- MANIOSHU Colección para Diez Mil Generaciones (Antología Poética). Traducción de Antonio Cabezas, Poesía Hiperión, 1980. Madrid, España.
- PIGEOT, Jacqueline Jean Jacques Tschudin. El Japón y sus Epocas Literarias. Fondo de Cultura económica, 1986.
- RODRIGUEZ - IZQUIERDO, Fernando El Haikú Japonés. Ediciones Hiperion, Madrid, España.
- SENEGAL, Humberto Anotaciones sobre el Haikú. Conferencia, Calarcá, Colombia 1993.
- TAFUR GONZALEZ, Javier El Haikú –o el arte de guardar el momento sublime-. Ediciones La Silaba, Cali, Colombia, 1993.

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

La Senda de Basho El Haiku Japonés; 1985, Medellín,
Colombia.