

*Insomnio:
en su pizarra negra
suma cifras de fósforo*

*Pavo real, largo fulgor:
por el gallinero demócrata
pasas como una profesión¹²*

EL HAIKÚ EN JAVIER TAFUR GONZALEZ

Al margen de otras voces importantes que en hispanoamérica han brindado atención a las formas poéticas japonesas, como Antonio Machado, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, etc., ayer como hoy, la suerte editorial del *haikai*, ha dependido de las antologías; tal vez sea este un designio universal para la poesía, porque la producción individual y colectiva de versos representa el taller del cual sale un producto seleccionado llamado antología. Basho juzgó en su momento la famosa antología *Tsurezure-gusa* como una vulgar colección de notas, no como una muestra de *haikai*. La disputa suscitada antes y ahora en torno a este tema no tiene acaso solución, pues median infinidad de criterios válidos e inválidos en la elección las piezas poéticas, y en la mayoría de los casos la calidad artística de las antologías no puede tanto como el mercado que la lanzará al público o como el prestigio de determinada persona que intervenga en el proceso.

La primera presentación que podemos efectuar del *haikuista* colombiano Javier Tafur González (Santiago de Cali, 1945) dependerá precisamente de la disputa planteada en torno a las analogías; Tafur es de tiempo atrás un coleccionador (un antologista) de *haikús*, en la misma medida en que los pintores impresionistas franceses lo fueron de las estampas japonesas. En Tafur podemos hablar de un "hombre de *haikú*" localizado en una

12. *Ibidem*

episteme y en una realidad completamente diferentes de las de Japón, pero con algunas características supremamente importantes a su favor. No hay en la poesía de Tafur un, llamémoslo así, “transvasamiento de la forma del *haikú* a una suerte de “tropicalismo oriental”, ni hay presiones de la forma que lo lleven a exigir que los tres versos se comporten como coplas o rimados de valor sentencioso y moral. Las condiciones que se pueden apreciar en la labor poética de Tafur obedecen a una excelente formación en lingüística, a un buen conocimiento del universo vegetal y animal de la región del valle del Cauca, y a un minucioso estudio del pensamiento oriental y de la poesía japonesa en particular.

Resulta supremamente interesante que las condiciones del *haikú*, que en su momento crucial del siglo XVII exigían un tipo de hombre dispuesto a reconocer, como exigía Basho,

Matsu no koto wa matsu ni narahe
Petals on a wet, black bough.

*Lo que no es más que un pino, apréndelo del pino,
lo que no es más que un bambú, apréndelo del bambú*

Impliquen hoy un tipo humano lo suficientemente desposeído de objetivismo, moralismo y orgullo intelectual, para que de su sensibilidad puedan brotar piezas emparentadas genuinamente con el *haikú*. El trabajo de Javier Tafur, a este respecto, con todas las “limitaciones” que impone el *haikú* a su labor literaria, como es apenas normal, por ser la nuestra una época en la que se representa la realidad de manera plurívoca, en miles de géneros y de direcciones, no es, sin embargo, una labor aislada; en su entorno hay en el occidente colombiano, como en otros parajes de otros países latinoamericanos y en Estados Unidos, una comunidad receptiva y activa en relación con la indagación del pensamiento, el arte y la poesía oriental. Hablamos, en Colombia, de otros representantes de esa búsqueda, como el orientalista Umberto Senegal, el poeta negro Helcías Martán Góngora, y el propio Rodrigo Escobar Holguín, colaborador con Tafur en la labor de traducción y ordenamiento de textos para la antología *Para el corazón que no duda*, de próxima aparición. Por supuesto, es difícil pretender que la historiografía

de la poesía en Colombia conceda un espacio a la producción literaria de un hombre como Tafur, que no ha escrito más que poemas breves, refinados, ecologistas y ligeros, pues los parámetros de la crítica literaria en nuestro país prestan oídos a veces que desgarran e impactan, revoluciones formales y subversiones lingüísticas, desconociendo la proba labor que un poeta en un solo terceto podría dar, no sólo a la literatura, sino a la comprensión del mundo, como puedo ocurrir con el siguiente *haikú* de Tafur:

*Las caras iluminadas
por una luciérnaga.
Hoy no sale la luna.*

En páginas anteriores hemos presentado la elipsis como la función central del *haikú*; elipsis que retrotrae todo el universo de significaciones que guarda un acontecimiento simple como tres versos. En esta pieza de Tafur, al margen de la reflexión de los contextos, encontramos la deslumbrante gravedad de una presencia simple (la luciérnaga) en ausencia de otra (la luna) que es en sí significado de la noche y de la luz. Pero presenciar la luciérnaga es un acto solidario que está en concordancia con la angustia descrita por el hermoso *haikú* de Taigi (1709-1771):

Tobu hotaru	<i>Luciérnaga en vuelo</i>
are to iwan mo	<i>¡Mira! -iba a decir; pero</i>
hitori kana	<i>estoy solo</i>

...y puede ser aún más una presencia "sagrada" que visita el mundo del hombre, como en este *haikú* de Issa Kobayashi (1762-1826):

*No piseís este lugar:
¡ayer tarde había por aquí
luciérnagas!*

Mírese ya al interior de una función intertextual, ya desde la vida misma y la creación, los tres poemas reconocen una función estremecedora que toca el universo humano antes que el simple universo del lenguaje. De la derivación de esa suerte de fascinación y solidaridad que propicia la luciérnaga, habrá de

surgir siempre la poesía, sin importar que quienes clasifiquen los nombres de los autores seleccionen a unos e ignoren a otros. Pero presentemos por partes la labor de Tafur en relación con el *haikú*.

En 1993 Ediciones La Símbola publica *Haikú, o el arte de guardar el momento sublime*, un pequeño volumen destinado a presentar el *haikú* desde un punto de vista histórico y formal, acudiendo a citas de Donald Keene, Octavio Paz, etc., y aportando algunos ejemplos de la más selecta veta japonesa representada por Basho, Ryokan, Shiko Kagami. A continuación, como toma de posesión del asunto mismo del libro, la sección titulada "El *haikú* occidental" se propone presentar el impacto producido por la difusión del *haikú* que, de manera controvertida o no, revolucionó el quehacer poético de autores como Jorge Luis Borges:

*Hoy no me alegran
los almendros del huerto.
Son tus recuerdos*

Jack Kerouac:

*En mi botiquín
la mosca de invierno
murió de vieja*

El propio Javier Tafur se incluye en esa corta selección de *haikú* occidental, no con el afán de alternar desde la impronta de la poesía, sino de sentirse involucrado con una experiencia literaria que, como en otros, irrumpió en el decurso de su lenguaje, su vida y su significación del mundo en la escritura.

El primer poemario de Tafur, titulado *Asubio* (1992) es, de manera decidida, un libro de *haikús* que podemos evaluar desde varios puntos de vista. En Tafur sucede, como en otros adeptos al *haikú*, que en efecto inmediato de esta forma poética surte cierta gravedad que podríamos juzgar como un trascendentalismo sin causa; el peso de la existencia, la brevedad de lo hermoso, hacen del *haikú* una suerte de epitafio que, por supuesto, desvaloriza en un primer momento la singularidad de temas que traemos aprendida de la forma en manos de los autores japoneses. Veamos un ejemplo de Tafur:

*Ando por fuera de mi tumba,
escribiendo versos
¡cosas de la vida!*

Por supuesto, la composición tiene de hermosa toda la oposición que alcanza la última coloquial expresión "¡cosas de la vida!" en relación con la palabra "tumba", pero el legado para el lector consigue ser más grave que liviano, en otras palabras, trascendental, como lo es también la siguiente pieza.

*Sencilla flor,
silvestre ofrenda
al eterno luto de la tierra*

Sin embargo, el ejercicio de Tafur con la forma del *haikú* consigue salvar las trampas de la significación que almacenan las palabras (ofrenda - eterno - luto - tumba, etc.) cuando se refieren a la muerte, y en no pocos casos encontramos en él singulares *haikús* que eluden lo trascendental, como en el siguiente:

*Días después del naufragio
asciende una burbuja
-exhalación del navío*

Otro comportamiento reflejo que obsesiona a los practicantes del *haikú* en un primer momento consiste en un desfogue del lirismo depositado en el mínimo espacio que conceden los tres versos; el apego a una metafóricidad fortuita ajena a los fundamentos del *haikú* suele paralizar la búsqueda de otra dimensión más elemental y fina. Sin ser ésta una característica que desvalorice por completo las composiciones de Tafur, lo podemos apreciar en piezas como:

*La niña se desliza
por el arco iris
-tobogán de su jardín*

*Los dedos de la lluvia
comienzan a tocar
en el arpa de las hojas*

aquí el “arco iris” es un artificio lírico, una trampa lingüística que moviliza inapropiadas filiaciones semánticas (desliza – tobogán), y en el segundo ejemplo, sobre decirlo, las palabras “dedos”, “arpas” no describen lo que originalmente indican, desvalorizándose como material poético al servicio del *haikú*. En este caso particular volvemos a insistir que en Tafur resalta fundamentalmente un oficio de lector y practicante del *haikú*, que en muchos casos le permite configurar piezas verdaderamente deslumbrantes como:

Gaviota
-blanco instante
sobre el mar

haikú que está en perfecta correspondencia con aquel del maestro Basho:

Umi kurete	<i>Se oscurece el mar</i>
kamo no koe	<i>-las voces de los patos</i>
honoka nishiroshi	<i>ligeramente blancas</i>

El siguiente poemario de Javier Tafur, *Almadía* (1996), recoge composiciones de 1990 a 1995; se trata de una *Summa* en la que los aciertos en relación con el *haikú* se multiplican. El primer aparte del libro, titulado “El trayecto de Arima”, presenta un único *haikú* que deja todo el aire de un saber, no ya del oficio, sino del conceder singularidad a los elementos que fusionan el mundo exterior con el mundo del Yo; veamos:

Como Arima sé que voy a morir
en el camino, pero
¡cómo no cantar este paisaje!

El impacto que causa este *haikú* en el comienzo mismo del libro describe ya un “espíritu” en el mejor legado de Basho, al que hemos aludido cuando tratábamos el tema del “viaje”; el “morir de viaje”, como lo dejó dicho Basho. Pero otros *haikús* guardan a su vez el aire de otros maestros japoneses:

Algo ocurre
-indecisa y leve,

la llovizna

*el grillo
bajo el hongo
-¡qué paraguas!*

*Los cuatro amigos
-todos
cabezas blancas*

*Un cementerio campesino,
me detengo.
-¿para qué correr?*

*El viento me ayuda
a pasar las páginas
de mi libro de versos*

Por supuesto, el valor de la poesía de Tafur no depende estrictamente de su filiación con el *haikú*, pues muchos son los elementos que la enriquecen, entre los que resalta la recuperación de una vida campesina dócilmente tratada, donde las flores, las aves, los insectos, los campesinos, los oficios son evocados y como tal, celebrados. No hay en Tafur, justo es reconocerlo, exotismo ni humor fácil; el valor del *haikú* ha sido tomado por la mejor y acaso la más difícil vía, la de la observación y la mención, al margen de la sentencia moral, el chiste y el aforismo que asaltan repetidamente a los haikuistas occidentales.