

Acercamiento sintáctico de la poesía del Haikú y la obra de José Manuel Arango

*Teresa Elena Cadavid Giraldo**
Universidad de Antioquia

Al analizar algunos de los poemas breves de José Manuel Arango (El Carmen de Viboral, 1937), nos resultan sorprendentes los reflejos de esa casi mítica tradición poética de origen japonés aparecida en el siglo XVI y conocida modernamente como Haikú. Sin duda, en esos poemas podemos rastrear preceptos referidos al *haikai* enunciados por los maestros budistas Zen, como: 1) “expresa tu experiencia en una sintaxis natural a tu lengua”, 2) “usa sólo lenguaje común”, 3) “nunca uses alusiones oscuras: el *haikú* es intuitivo, no intelectual”, 4) “la rima y otros artificios poéticos no deben ser nunca tan obvios que detracten el contenido”.¹

Posiblemente a esos elementos en su conjunto se refirió Ezra Pound en 1913, cuando expresó como regla general para la composición en inglés del Haikú ja-

* Magíster en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia. Esta nota hace parte de su Trabajo de Investigación *Sintaxis connotativa en la poesía de José Manuel Arango*, con el cual optó al título.

1 Citado por Juan Manuel Cuartas Restrepo (*Blanco Rojo Negro. El libro del Haikú*. Cali: Universidad del Valle, 1998) de W. Hackett. *Haiku Poetry*. Tokyo: Hokuseido Press, 1964, 64-65. El Haikú también es llamado “haikai no renga” o “haikai”. En el origen del Haikú, tenemos que proviene del renga y éste del tanka: “El tanka es la forma poética clásica [de la cultura japonesa] 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”; el renga (también llamado renku) es la “escritura colectiva” de esa “estrofa encadenada” que es, a su vez, la “sucesión de tankas, divididos en grupos estróficos de manera indefinida” (Milanca, Mario. “Haikú: origen, desarrollo y proyección en la creación poética de occidente”, en: *Zona Franca*, III, 8, 1978, 43). Y también algunos precisan: “haikú, breve poema compuesto por tres versos de 5, 7, 5 sílabas, se desprende de la primera estrofa del renga llamada hokku y que dio pie a una serie de composiciones tradicionales” (Cisneros Cox, Alfonso. “El haikú: breve expresión de lo sutil”, en: *Lienzo*, 8, 1988, 341).

ponés: “tratamiento directo de la ‘cosa’ y economía de palabras”.² Así, la escuela “imaginista”, surgida en Estados Unidos hacia 1910, y con exponentes como el mismo Pound, F. S. Flint y Amy Lovell, entre otros, expresa su tendencia hacia una poesía más objetiva y sin grandes elaboraciones intelectuales.

Por este camino de los imaginistas, llegó el influjo del Haikú a la poesía en inglés, hasta ser adoptada como género hacia 1950 (incluso, a parecer escritores como D. H. Lawrence y James Joyce participaron en esta orientación, aunque no llegaron a escribir Haikú), con estudios teóricos como los de Henderson y Blyth;³ y por ese camino llegó también a José Manuel Arango.⁴

Como los del Haikú, los poemas de José Manuel Arango evitan los símiles y las metáforas e, igualmente, muchos de sus poemas cortos están usualmente compuestos de tres líneas. Así mismo, también podríamos arriesgar la hipótesis de que otros elementos del Haikú están presentes en la obra de José Manuel Arango; principalmente tres: 1) lo que se conoce como palabras-estación o *words-season*,⁵ que puede reducirse a la presencia de elementos de la naturaleza en el poema (dígase estaciones climáticas, vegetación y flora, principalmente) y que, con Basho (1644-1694), se exalta al rango de una literatura seria basada en un profundo y sublime concepto de la naturaleza;⁶ 2) la conjunción, y mutación según la filosofía Zen, de lo permanente y lo pasajero, lo constante y lo variable; 3) para algunos poemas de José Manuel Arango (podríamos considerar el caso de “Narciso”, “La terca vida”, “Guayacán”), el rompimiento del tejido del tema principal y la “entrega a la más absoluta libertad”; el Haikú “niega el *leitmotiv*. Un sopló de aire atraviesa todo el texto”.⁷

2 En Internet, se tienen varias páginas que dan cuenta de la poesía del Haikú, como aquella de la que se tomó esta referencia a los imaginistas norteamericanos: http://dir.yahoo.com/Arts/Humanities/Literature/Poetry/Poetic_Forms/Closed_Forms/Haiku/.

3 Véase www.supercable.es/~luiscv/haiku.htm.

4 Del mexicano José Juan Tablada (1871-1945) son los primeros Haikú que se hayan escrito en español, presentados en sus libros *Al sol y bajo la luna* (1918) y *El jarro de flores* (1922) (véase Paz, Octavio. *Antología del haiku japonés*. Comp. de Gustavo Zuluaga Herrera. Medellín: Pandora, 1996, 12).

5 La literatura nipona ha sido rica en palabras relacionadas con las estaciones. El número de palabras-estación varía de 3 a 5 mil, de acuerdo con los autores. Véase la página web: www.st.rim.or.ip/~beck/kametaro/seasonwords.html.

6 Véase la página web: http://dir-yahoo.com/Arts/Humanities/Literature/Poetry/Poetic_Forms/Closed_Forms/Haiku/.

7 Milanca, Mario. “Haikú: origen, desarrollo y proyección en la creación poética de occidente”, en: *Zona Franca*, III, 8, 1978, 44.

O sea que aparte de la presencia de palabras-estación en los poemas de José Manuel Arango, a través de los guayacanes, los girasoles, los pimientos..., en su momento de florecimiento; también puede estar el encuentro vida / muerte, donde lo uno pasa a ser lo otro en una especie de cíclica mutación; y además, podemos reconocer un quiebre del “tema principal” en relación con la sintaxis (de ahí una identidad sintaxis-semántica), cuando una imagen se opone o yuxtapone a otra, en poemas como “Narciso”, “La terca vida” y “Extraños”.

Tal vez esas “rupturas” o “quiebres” que reconocemos en algunos poemas de José Manuel conduzcan el espíritu que se supone brota con el Haikú, como en una mutación: “El Haikú contiene pocas palabras. Éste existe como una breve y existencial pieza de escritura dirigida a ser visualizada, y a producir en el discípulo, a través de su belleza, la caída en un profundo, imperturbable estado de paz -dentro de un estado de meditación”.⁸

Y es allí donde podemos articular una relación entre la sintaxis de los Haikú y la de los poemas de José Manuel Arango. Al parecer Roland Barthes, citado por Juan Manuel Cuartas, considera que el Haikú obra sobre “la raíz misma del sentido”, por un “desmontaje del lenguaje” o “suspensión del sentido” que podemos interpretar, en su forma extrema, como substracción a la relación significante / significado, para hacer que “ese sentido no brote, no se interiorice, no se haga implícito, no se desencaje, no divague en el infinito de las metáforas”;⁹ ya que, según anota Barthes:

La retórica del pensamiento occidental busca desproporcionar el significante y el significado, bien sea que “diluya” el significado bajo los flujos parlanchines del significante, bien sea “profundizando” la forma hacia las regiones implícitas del contenido; pues [en cambio], la justeza del haikú no es la “pintura” exacta de lo real sino la “adecuación” del significante y del significado, la supresión de las márgenes, “rebabas” e intersticios que exceden o ahuecan la relación semántica.¹⁰

8 “The haiku contains few words. It exists as a brief and existential piece of writing intended to be visualized, and to cause the disciple, through its beauty, to fall into a deep, undisturbed peacefulness - into a state of meditation” (Eastern Wisdom. *Zen. The reason of Unreason*. San Francisco: Chronicle Books, 1993, 48).

9 Citado por Cuartas Restrepo (*Blanco Rojo Negro...*, 1998, 106) del inédito “Cours du College du France”, que dictó Barthes de enero a marzo de 1979, que, a su vez, fue citado por Annie Cecchi en “Roland Barthes et le mirage de l’haïku”.

10 A propósito del pensamiento occidental, Barthes escribe: “toute sa rhétorique lui fait un devoir de disproportionner le signifiant et le signifié, soit en ‘délayant’ le second sous les flots bavards du premier, soit en ‘approfondissant’ la forme vers les régions implicites du contenu.

Con ello, consideramos, entonces, que en la poesía del Haikú se “supera” la concepción estructuralista del signo, tan propia del pensamiento occidental, y la relación significante / significado, o expresión / contenido, se pierde, o —de acuerdo con Barthes— se identifican tanto esos dos planos del signo, que no hay espacio en la imaginación para verlos por separado. Así puede entenderse que no se trate de un sentido oculto, sino de ese giro imprevisto “que nos devuelve al comienzo”.¹¹

Pero, para acercarnos más al asunto, ¿cuál sería, entonces, el vínculo entre los poemas de José Manuel Arango y los del Haikú en cuanto a la sintaxis? Si bien es posible que la poesía de José Manuel no se acerque tanto a la del Haikú en el sentido más estrictamente formal, puesto que, de hecho, el español y el japonés son dos idiomas muy distintos (entre otras cosas, en cuanto al carácter onomatopéyico de este último), tal vez podamos vislumbrar mejor ese vínculo, si consideramos también lo que Juan Manuel Cuartas aborda como “encadenamiento entre versículos”; pues, al respecto, José Manuel Arango utiliza, al referirse a sus poemas y a lo que serían sus versos, el término “versículo”,¹² no el concepto de “verso” o la palabra “línea”.

Nos queda considerar, entonces, la posibilidad de una analogía entre el “disponer sintácticamente de manera parecida dos ideas” de la poesía, en español, de José Manuel Arango, y la poesía del Haikú, en japonés.

Para hablar de la relación entre los versículos, Juan Manuel Cuartas (68) menciona: “El encadenamiento por apareamiento, el encadenamiento por contraste, el encadenamiento por adición y el encadenamiento por mantenimiento de la estación”. Pero sólo es una mención de esa relación que asociaríamos a la sintagmática, a la que se añade, según “el Maestro”, que “el segundo versículo

La justesse du haïku (qui n'est nullement peinture exacte du réel, mais adéquation du signifiant et du signifié, suppression des marges, bavures et interstices qui d'ordinaire excèdent ou ajourent le rapport sémantique), cette justesse a évidemment quelque chose de musical (musique des sens, et no forcément des sons): le haïku a la pureté, la sphéricité et le vide même d'une note de musique” (Barthes, Roland. *L'empire des signes*. Genève: Albert Skira, 1970, 99).

11 Véase página web: <http://conectate.com.uy/~carlosfleitas/haiku.htm>.

12 Versículo: 1) verso libre (“clase de verso irregular caracterizado porque la falta de regularidad en el número de sílabas no está sometida a ningún límite ni a ninguna norma acentual”); 2) “Constituye una forma primaria en la disposición rítmica de un contenido. La disposición rítmica consiste en el paralelo que se establece entre las ideas, ya exponiéndolas de forma semejante, ya oponiéndolas, ya disponiendo sintácticamente de manera parecida dos ideas distintas” (Caparrós, José Domínguez. *Diccionario de métrica española*. Madrid: Paraninfo, 1992, 176, 187).

debe primero y esencialmente retomar y equilibrar el inicial, añadiendo alguna cosa si se puede”, y que “[e]l arte de encadenar reside en los elementos no formales tales como reflejo, resonancia, alusión, transferencia, computación. Si el espíritu de la proposición no pasa, el éxito es imposible”.

Así, es posible reconocer en la sintagmática de los poemas de José Manuel Arango un “encadenamiento por contraste”, que en la clasificación de las relaciones sintagmáticas presentada por William McGregor corresponde a la relación de enlace, que conecta una unidad lingüística a otra o a algún fenómeno extralingüístico (real o imaginario) de manera explícita,¹³ en poemas como “Narciso”, “La terca vida” y “Extraños”, y que resulta ser el tipo de relación sintagmática más común en la poesía de José Manuel.

Con ello, el “encadenamiento por contraste”, propio de la relación de enlace, se traduce en ese “disponer sintácticamente de manera parecida dos ideas”, o en la “manera primaria en la disposición rítmica [o paralelo que se establece entre las ideas] de un contenido”, según las definiciones de versículo anotadas.

También, para volver a las apreciaciones sobre el Haikú de Barthes, en su visita al Japón, la identidad significante-significado corresponde, quizá, a la identidad de la sintaxis (significante) con la semántica (significado). De modo que los versículos se aparean, se contrastan, se suman y dan cuenta de una misma estación de acuerdo con un desarrollo temático, un mismo tema; en correspondencia con la gramática-semiótica de McGregor, sintáctica y semántica son inseparables. En este sentido, la poesía del Haikú y la de José Manuel Arango corresponden a una misma *poética*.

13 McGregor, William B. *Semiotic Grammar*. Oxford: Clarendon Press, 1997.