

El haiku como vivencia

Juan Kruz Igerabide
Universidad del País Vasco
igerabide@gmail.com

Resumen

Si hay algo que caracteriza al haiku es una radical desnudez literaria y retórica, una extrema destilación de las experiencias de la vida, una vibrante paradoja que aprehende lo que no se puede aprehender, que expresa el instante que, desde la primera sílaba, ya no es el instante.

Palabras clave: Instante, vacío, belleza, zen, *kigo*.

Abstract

If there is something that characterizes the haiku is a radical literary and rhetoric nakedness, an extreme distillation of life experiences, a vibrating paradox that apprehends what cannot be apprehended, a paradox that expresses the instant which, since the first syllabus, is not an instant anymore.

Keywords: Instant, emptiness, beauty, zen, *kigo*.

Reconozco que estuve tentado de titular este breve artículo “El haiku como vivencia poética”, y lo suscribo en un sentido amplio, entendiendo la poesía como una destilación de la experiencia vital, mas no como una experiencia literaria en el sentido de un producto confeccionado por un escritor entregado a su profesión/afición. Si hay algo que caracteriza al haiku es, precisamente, una radical desnudez literaria y retórica, una extrema destilación de las experiencias de la vida, una vibrante paradoja que aprehende lo que no se puede aprehender, que experimenta el instante que, desde la primera sílaba, ya no es el instante, como el *Tao* que desde el momento en que se expresa con palabras ya no es el *Tao*. El haiku ensaya un intento totalizador de penetrar en el vacío, de experi-

mentar el presente conectado con lo eterno, una succión atemporal que, sin excepción, es, en el mejor de los casos, un débil reflejo del instante expandido a lo eterno. Misión imposible; pero, precisamente, de lo imposible brotan la belleza y la iluminación, igual que cuando se intenta resolver un *koan* que, por definición, no tiene solución: “¿Cómo suena el aplauso de una sola mano?” Pues igual que el de la otra, podemos responder con cierta ironía por reducción al absurdo; colapso del raciocinio que obliga a la mente a dar un salto al vacío y comprender no comprendiendo verbalmente, sino como se comprende la belleza de una puesta de sol, que, si se describe, no es más que un pálido reflejo de la experiencia directa.

Crepúsculo de cerezos;/las personas que tienen hogar/regresan deprisa. (Issa Kobayashi)

Issa carece de hogar; todos regresan a sus casas; él se queda completamente a merced de la existencia; rendición absoluta, máxima belleza e iluminación, no exenta de sufrimiento humano. Podría haber reaccionado con sarcasmo y violencia verbal ante su propia indignancia; sin embargo, sus palabras son como un suspiro de entrega total.

El haiku nace también como una destilación de la poesía, tanto en lo que se refiere a la forma como al fondo; como una sensible contestación por peteneras al *koan* que a cada instante nos plantea la vida. El haiku ha sido definido como una quintaesencia poética, pero, tal vez, se trate de una definición excesivamente conceptual para un género que hace estallar los conceptos en aras de la sensación-emoción poética, en aras de un sentimiento poético-existencial de raíz.

¡Ah del alba!/La niebla de Asama/gatea sobre la mesa. (Issa Kobayashi)

Se dice que el haiku proviene del *haikai*, una larga serie de versos que comenzaban con un *hokku* de 5-7-5 sílabas que recitaba el poeta maestro, al que seguían sus discípulos recitando series de 7-7 sílabas de versos engarzados de carácter cómico. Es curioso ese carácter cómico del *haikai*; es curioso que el haiku, un producto de la meditación profunda, provenga de una tradición cómica, como si señalara la conveniencia de liberarse de los corsés sociales para mirar al núcleo de uno mismo y de lo que nos rodea. Jugar y hacer saltar las corazas del yo, abrir el corazón

y los poros de la piel para que penetre la brisa de la vida y produzca un leve susurro, cuya expresión se tornará en un haiku o en un dibujo de breves trazos, o en un movimiento corporal que apenas desplaza el aire a la hora de servir el té o de componer un *ikebana*, efímero como un suspiro, eterno como un vacío-germen de toda forma. El poeta que compone el haiku hace brotar de su experiencia de vacuidad una expresión del presente, apoyándose con levedad, como aquel que pisara una nube, en el *kigo* o elemento estacional: una flor, una planta, un fenómeno meteorológico que nos sitúa en una estación del año, como un pájaro que se posara en una rama un instante antes de emprender el vuelo y seguir dando vueltas en la rueda imparabile de la existencia; los ciclos estacionales representan ciclos cósmicos y ciclos del yo efímero que participa en una danza universal sin solución de continuidad.

Potrillo desterrado/de su tierra:/Lluvia otoñal. (Issa Kobayashi)

El *kigo* permite al poeta tomar tierra, posarse como una hoja que, de un momento a otro, arrastrará el viento. Tradicionalmente, el *kigo* es un elemento patente, a veces de manera muy sutil; e, incluso, existe una serie de convenciones poéticas para representarlo. Sin embargo, el haiku como expresión de una experiencia única de presente, también puede servirse de una elipsis para anclarse en la rueda de la vida, una especie de *kigo* invisible que actúa como catalizador del poema.

Madre difunta:/Cada vez que veo el mar./cada vez que lo veo... (Issa Kobayashi)

Cierta tradición formalista rechazará segu-

ramente dicho proceder, pero, de hecho, no hay nada que pueda encorsetar la expresión de una vivencia interior, a pesar, incluso, de una estricta longitud silábica de la estrofa. El procedimiento formal es como una vasija que nos permite beber de la fuente, pero quien ha descubierto la fuente puede beber también directamente de ella; o formando un cuenco con las manos, a falta de una vasija de hermosa manufactura; en otras palabras: aunque puede parecer que la forma del haiku y el *kigo* no se respetan o están ausentes; hay haikus que rompen dichas barreras, para saltar sin paraídas al vacío. Lo verdaderamente importante es la fuente; la vasija (la estrofa) permite beber de ella de manera más eficaz y ordenada, no exenta de cierta belleza ritual, pero no es imprescindible.

La niebla pálida/y yo/juntos.

Este *haiku* que propongo se aleja del canon convencional, pero no del “espíritu” del haiku. Se dice que el haiku huye de la verbosidad, y es cierto: en diecisiete sílabas no hay más remedio que sintetizar y centrarse en lo esencial. Sin embargo, en la tradición poética occidental se ha desarrollado una tendencia de utilizar el haiku como un simple procedimiento literario, como una variación formal minimalista que puede provocar series de variantes ad infinitum que se parecen a las composiciones musicales de Steve Reich o a las de Bach. Algunas de esas series alcanzan una gran altura artística, fruto de un arduo trabajo de artesanía. Pero tal vez se alejen de la esencia del haiku; digo, tal vez, porque no soy quién para juzgar la correcta utilización de una tradición, en la que la palabra “correcta” ya presupone un corsé del que un espíritu libre se deshará de inmediato, simplemente

porque los corsés no aguantan una experiencia meditativa: o estallan, o, simplemente, dejan de ejercer su función; aunque parezca que soportan sobre sí una imagen poética, acaban topándose con un vacío que los anula.

No la aplastes./Las mosca se frota/manos y patas. (Issa Kobayashi)

Vuelvo, una y otra vez, a Issa Kobayashi, no por desmerecer a otros poetas, sino porque me parece un poderoso ejemplo para contrastarlo con el “malditismo” imperante en gran parte de la poesía occidental; Issa, el maldito, responde con una candidez que desarma al lector. ¿Actitud religiosa pareja al franciscanismo? Tal vez, pero con un adelgazamiento del yo que no sé si tiene parangón en la literatura universal.

Las raíces religiosas del haiku son más que conocidas. Más concretamente, se lo relaciona con el budismo en su vertiente *zen*. Haiku y meditación *zen* van de la mano en gran medida. Se señalan también influencias taoístas y animistas y ciertos rasgos de la poesía china. Es como si el budismo, al pasar de la India a China y toparse con el taoísmo, fuera adelgazando su cuerpo al atravesar el vasto territorio y llegara a Japón convertido en quintaesencia, como una nube que va derramando lluvias torrenciales hasta quedar reducida a jirones, que depositará su humedad en un imperceptible rocío. El haiku se desprende de casi todo, pero se resiste a perder su esencia religiosa; no hay dogma, el rito queda reducido a una respiración y a una quietud, la expresión a una oración que no es oración, porque es siempre distinta. De alguna manera, el haiku es la oración ideal, la oración pura, sin deidad concreta, sin dogma ni parafernalia,

sin templo, sin sacerdotes ni comunidad apostólica. Nada, vacío, y el ser que late.

Penumbra primaveral./Pisar agua es/camino equivocado. (Issa Kobayashi)

El haiku no tiene el poder de un soneto para imponer su culta aristocracia. Es como el baluceo de un niño. Pero puede ser profanado, y lo ha sido profusamente en la tradición literaria occidental, de la que no es ajena la moderna literatura japonesa. Ha sido despojado de su ascendencia espiritual, expulsado de su entorno meditativo, exhibido en salones literarios y en prostíbulos, ha sido usado para maldecir y blasfemar. Sin embargo, y precisamente porque es como el baluceo de un niño, el haiku parece inmune a toda profanación. Su inocencia vuelve, una y otra vez, a purificar cualquier inmundicia que desvirtúe la imagen poética desnuda de retóricas, igual que las diosas del Olimpo purificaban su virginidad en fuentes y ríos.

El crítico literario sagaz hallará retórica en la ausencia de retórica, como el psicólogo perspicaz halla una máscara en la ausencia de máscara o una sutil artificiosidad en la naturalidad. Siempre se podrá tildar de subgénero literario al haiku, desde el momento que se definen sus características, lo sometemos a clasificación y dejamos en evidencia la artificiosidad en esa aparente falta de artificiosidad. A pesar de ello, el haiku se puede experimentar, tanto desde el punto de vista del lector como desde el del creador, como una experiencia meditativa, y, en algunos casos, como un despertar, como una iluminación, como un *satori*, al igual que la poesía de tradición mística. La poesía de Omar Khayyam, la de San Juan de la Cruz, las

Iluminaciones de Rimbaud... nos presentan viajes iniciáticos de *descensus ad inferos* y a la insondable oscuridad del alma, con la consiguiente subida hacia la luz. El haiku, en cambio, borra toda huella de viaje iniciático y plantea una iluminación directa, instantánea.

Definía Bashō al haiku como algo que llega en un lugar y en un momento. En otras palabras: pura inspiración alejada de toda planificación estructurada de antemano. Y, sin embargo, el hecho mismo de utilizar una estrofa concreta y la simplicidad de su contenido pueden constituir una “semilla del diablo” que convierta el haiku en un instrumento de banalidad poética, producto de arrobos opiáceos, tal como ocurrió en Japón y denunció Shiko, y tal como ha ocurrido, cómo no, en el Occidente utilitarista.

Es un género que puede ser utilizado por la poesía conceptista a la manera de aforismo para lanzar pullas, zaherir, maldecir; y puede ofrecer una fácil puerta de acceso al nihilismo. Sin embargo, nunca deja de evocar cierto candor, como cuando nos encontramos, frente a frente, con la mirada de un niño que nos desarma y nos despierta esa inocencia interior que hemos llegado, incluso, a aborrecer porque pensamos que nos deja indefensos ante la cruel lucha por la vida.

Hay una tradición poética en el País Vasco llamada *kopla zaharra* (“vieja copla”) que combina ambos aspectos poéticos: la imagen desnuda y el concepto. En primer término, eleva el alma del poeta, como si pidiera inspiración a la naturaleza o al cosmos, y, acto seguido, aterriza en la realidad pura y dura. Esa primera parte de la copla guarda similitudes con el haiku en su afán por

captar el instante y el lugar. Pero, obedece más a un esquema iniciático de elevación y descenso en picado; es como si abandonase por un momento la Historia y regresase a ella para zambullirse más a fondo. En ese salirse de la Historia se produce un sentimiento atemporal similar al que provoca el haiku. Se vela mano del chamán uniéndose a las fuerzas de la naturaleza, y se ve esa misma mano actuando en la realidad fenoménica. Pongo por caso:

Haltzak ez du bihotzik/ez gaztanberak hezurrik./Ez nian uste errait-en ziela/aitonen semek gezurrik.

(“El aliso no tiene corazón./tampoco el requesón tiene hueso./Nunca pensé que un noble/pudiera mentir.”)

Hor goian-goian izarra,/errekaldean lizarra./Etxe honetako nagusi jaunak/urre gorrizko bizarra.

(“Una estrella en lo alto,/un fresno al lado del el río./El señor de esta casa/luce una barba de oro.”)

El haiku muestra un refinamiento espiritual mucho más profundo: el poeta renuncia a intervenir en la realidad; no se evade de ella, pero es como si se colocara de refilón, con un perfil tan delgado que apenas es perceptible.

Potrillo desterrado/de su tierra./Lluvia otoñal. (Issa Kobayashi)

Como un potrillo la hierba, mordisqueamos las palabras del haiku y echamos a correr por el prado de la vida, nutridos de luz¹.

Notas

1. Los poemas de Issa Kobayashi están tomados del libro *Cincuenta haikus*, Madrid, Hiperión, 1991 (segunda edición).

Las Kopla zaharra provienen de la tradición popular vasca; la primera de ellas es la copla inicial de una balada compuesta por una serie de coplas que narran la traición y asesinato de un noble por otro. La segunda se utiliza en el ciclo tradicional de Santa Águeda. El haiku de verso libre es obra del autor del artículo. Hay también en la tradición japonesa poetas que usan el verso libre para componer el haiku: “En la penumbra de un pozo reconozco mi cara” (Ozaki Hoosai).

