



Vol 5, Nº 18 (septiembre 2013)

“...LA LUCIÉRNAGA PASA VOLANDO”: SOBRE LA POÉTICA PLÁSTICA DEL *HAIKU*

Pour Aurélie

Fernando Cid Lucas

AEO. Universidad Autónoma de Madrid

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Cid Lucas, F.: “...LA LUCIÉRNAGA PASA VOLANDO”: *SOBRE LA POÉTICA PLÁSTICA DEL HAIKU*”: en Observatorio de la Economía y la Sociedad del Japón, septiembre 2013. Texto completo en <http://www.eumed.net/rev/japon/>

ESUMEN: En el presente artículo se planteará al lector una visión sucinta sobre las posibilidades plásticas del *haiku*, que admite, por el elemento eminentemente pictórico que poseen los *kanji* que los componen, una interpretación pictórica además de la puramente literaria. Con la exposición y el posterior comentario en estas breves páginas de varios poemas paradigmáticos, compuestos por importantes escritores japoneses, intentaremos probar que poesía y pintura están íntimamente imbricadas en el País del Sol Naciente gracias a esta concisa estrofa de tan sólo tres versos nacida durante el siglo XVII.

Palabras clave: *Haiku, Imagismo, kanji, Koji-ki, plasticidad, poesía, renga, sumi-e, tanka, zen.*

INTRODUCCIÓN: “...Y EN EL PRICIPIO FUERON EN HEPTASÍLABO Y EL PENTASÍLABO”

Una de las primeras cosas que llaman la atención a quien se acerca de nuevas a la rica y variada galaxia que es la poesía nipona es el uso generalizado de los versos de cinco y de siete sílabas, sin los cuales pareciera que no sería posible la práctica poética en el país asiático. Y, en efecto, desde los días antiguos, los poetas japoneses han elegido esta métrica como si fuesen “moldes” obligados para expresarse de forma ritual.

Así, los primeros textos de su literatura, el *Nihon-ki* y el *Koji-ki*, escrituras eminentemente religiosas, donde se encuentran recogidas la creación mítica y también la evolución protohistórica e histórica del País del Sol Naciente, incluyen fórmulas dialogadas que son llevadas a cabo por los dioses (*kami*), en las que se expresan empleando este conteo silábico. Traigo aquí el ejemplo por excelencia, recogido por el profesor Fernando Rodríguez-Izquierdo en su libro, ya clásico y lectura obligada para el que se interese por estos asuntos, *El haiku japonés*, en el que departen las deidades primordiales Izanami e Izanagi:

*¡Qué feliz soy! He encontrado un hombre hermoso.
¡Qué feliz soy! He encontrado una dulce doncella.¹*

Ejemplo con el que podríamos argumentar ese cariz divino que obtienen los versos pentasílabos y heptasílabos en Japón, ya que son los elegidos para la comunicación verbal entre sus dioses.

Estas creencias viejas cristalizaron luego en algunos rituales propiciatorios, en los que los hombres (léase bien el masculino plural) se caracterizaban como las divinidades a las que adoraban y también allí se expresaban empleando esta métrica. Por lo que sabemos, las fórmulas mágicas se tornaron frases concisas, pero llenas de imágenes que comunicaban al espectador las acciones del día a día de sus dioses. Esta concreción de las palabras, junto a la elección de los momentos justos que se quieren evocar, alisaba el terreno para que llegasen las formas poéticas anteriores al *haiku* (*renga*, *tanka*, etc.) y, posteriormente, él mismo.

El semiólogo francés Roland Barthes (1915-1980), que algo sabía sobre las lecturas imagológicas de Japón, nos dejó escritas algunas líneas relativas al *haiku* que dejan intuir sus posibilidades plásticas:

El haiku tiene la propiedad, algo fantasmagórica, de hacernos imaginar que nosotros mismos podemos hacerlo fácilmente: ¿Qué hay más parecido a la escritura espontánea que esta de Buson?:

*Es la tarde, el otoño.
Yo pienso solamente
en mis padres.²*

No echó mano Barthes de un mal *haiku*, ni de un mal *hakuin*³, ya que Yosa Buson fue, además de buen poeta, reputado calígrafo y excelente autor de *sumi-e* (pintura a la tinta negra). Un autor que dominaba a la paridad la imagen y la palabra, y quien en sus composiciones en japonés nos ha dejado una verdadera síntesis que podría

¹ Madrid, Hiperión, 1994, p. 43.

² BARTHES, Roland (et ál.), *Haiku*, Buenos Aires, Leviatán, 1997, p. 9.

³ Esto es, el compositor de *haiku*.

demostrar lo próximo que se encuentran entre sí un arte y otro en el País del Sol Naciente. Artes hermanadas por un principio que podría confundir al occidental: el de la “falsa” espontaneidad que las inunda, ya que a los ojos del neófito parecieran cándidos o -cuando menos- inofensivos ejercicios artísticos. Sin embargo, en cada hoja de bambú dibujado, lo mismo que en cada trazo de cada *kanji*, hay horas y más horas de profunda reflexión. El pincel debe dejar sobre el papel un estado de ánimo concreto, y eso se debe constatar desde la apreciación del poema o del dibujo. Por ello –y sobre esto ya se ha hablado en diversos debates y congresos al respecto– la información que el poeta quiere transmitir está incompleta si no observamos las líneas que él mismo realizó cuando, después de una etapa de maduración que ha podido durar meses, se decide a poner fin al proceso creativo con lo que ya será la tarea más sencilla: tomar pincel y tinta y acariciar con candencia milimetrada la superficie del *washi* (o papel de fibra de arroz).

Centrándonos unos momentos en esta cuestión, en la de esa espontaneidad “fingida”, hemos de señalar que surge, las más de las veces, de la honda contemplación del entorno que rodea al poeta, una estampa (y comienza ya el desfile de términos artísticos aplicables al ámbito poético) bien definida que se hace con el sentimiento de un corazón que ama y respeta el medio que le circunda y le nutre y que sabe apreciar también la belleza que generosamente le regala. El que sigue es un poema escrito por Matsuo Bashō, en el que lo insignificante hiende en lo rotundo, creando una percepción de la realidad contraria y, a la vez, de unión entre lo más insignificante y caduco, como es la efímera vida de las cigarras, y la imagen de eternidad que nos evoca el observar lo pétreo:

*Todo en calma.
Penetra en las rocas
la voz de la cigarra.*⁴

Pero el *haiku* es capaz de retratar esto y –manteniendo su gravedad– lo contrario, con la evocación de hechos corrientes, incluso risibles o feístas, con su regocijo en estampas que conseguirían sacarnos una sonrisa. Un ejercicio este que no se consigue sin manejar cierta maestría en buscar los movimientos justos que la provocan, como el fotógrafo que persigue una pose justa en su modelo, desechando, hasta encontrar la precisa, un buen número de ellas. El siguiente poema pertenece al ya aludido Yosa Buson:

*A puntapiés
se quita las bombachas.
Pálida luna.*⁵

⁴ RODRÍGUEZ-IZQUIERDO Y GAVALA, Fernando, *Op. Cit.*, p. 280.

⁵ CABEZAS GARCÍA, Antonio, *Jaikus inmortales*, Madrid, Hiperión, 1999, p. 78.

Notará el lector que lo retratado por el poeta japonés no puede ser más cotidiano, sin embargo, no está exento del toque de gracia final que convierte a dicho acto en un ejemplo poético de pose plástica y, en última (o primera) instancia, en vida.

El poeta norteamericano Ezra Pound (1885-1972) también se dio cuenta de las virtudes visuales que poseía el *haiku* y de sus dosis de alta realidad versificada cuando empleó su poética (parte de ella, y desde luego la más superficial) para formular la esencia de sus teorías imaginistas. Así, su conocida composición *In a Station of the Metro*, evoca también unos segundos concretos en el curso de la vida de una gran ciudad, del ser humano, y no hay una sola referencia a cómo se produjo o qué va a producir:

*The apparition of these faces in the crowd,
Petals on a wet, black bough.*⁶

Trayendo el agua a nuestro cauce, diremos que en español tenemos la suerte de contar, además de con muy aceptables compositores de *haikus*, con los hondos estudios realizados por quien hasta el momento está considerado como el mayor especialista en esta forma poética en nuestro país, el profesor Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala, quien en su estudio *El haiku japonés*, que resulta ya piedra de toque para quien quiera decir algo sobre el *haiku*, también dedicó algunos párrafos a las posibilidades plásticas de este metro, comenzando sus aserciones sobre este asunto reconociendo que aún resultaría poco importante para la crítica occidental, pero crucial para la japonesa. Palabras que aun a las puertas de 2014 (salvo honrosas excepciones) siguen teniendo una gran vigencia. Es el propio Rodríguez-Izquierdo quien nos dice: “En japonés «escribir» y «pintar» son conceptos que se expresan mediante el mismo verbo: «kaku»⁷”. ¿Qué hay más que añadir? Si antes apuntábamos que ambas expresiones artísticas se daban la mano, la lengua japonesa nos confirma que, en efecto, “son la misma cosa”. Acto que tal vez quede refrendado si añadimos que tanto la caligrafía (palabra) como la pintura (el objeto artístico que se observa) han de nacer siempre de la pureza del alma (*kokoro*), de los sentimientos más genuinos del ser humano.

No deseo extenderme mucho más y tan sólo me queda lanzar aquí el guante al lector para que sea él mismo quien haga válidas o no las pocas líneas que le presento. Termino sugiriendo la idea de que quien tenga delante uno o varios de estos poemas japoneses tendrá en su cabeza, de forma inmediata, una o más estampas tomadas de la naturaleza más auténtica, la que se luce sin artificio de ningún tipo. Por ello, creo que no sería descabellado recomendar como ejercicios muy útiles para pintores o escultores (incluso para estudiantes de Historia del Arte) la composición de *haikus*, con el fin de que fijen su atención en momentos o en puntos muy concretos de la naturaleza. Ya que, en definitiva, lo que contienen un nutrido número de estos brevísimos poemas es eso: fotografías muy concretas, muy puras, que retratan con sencillez pasmosa la grandeza

⁶ En: <http://terebeess.hu/english/haiku/pound.html>

⁷ RODRÍGUEZ-IZQUIERDO Y GAVALA, Fernando, *Op.Cit.*, p. 147.

de los campos, los mares o las montañas de Japón y los seres que las habitan. No habrá, pues, mejor despedida que un poema de Issa Kobayashi, el cantor y dignificador de las cosas minúsculas, pero que proyectan en sus poemas una sombra inmensa:

*Una esterilla.
Y al sesgo en la sartén,
la Vía Láctea.⁸*

⁸ CABEZAS GARCÍA, Antonio, *Op.Cit.*, p. 105.