

María Santamarina

Brevedad y encanto sutil en el haiku

Desde que el mexicano José Juan Tablada introdujo el haiku en América, a principios del siglo XX, esta breve forma poética de Oriente se ha extendido cada vez más en el ámbito literario latinoamericano. Notables poetas como Pablo Neruda, Octavio Paz y Jorge Luis Borges se interesaron por esta forma de la lírica japonesa. En mi caso, me inicié en el arte del haiku gracias a mi profesor Felix della Paolera, quien, junto con Borges precisamente, estudió la poesía del Japón y es un erudito en el tema.

En la actualidad, el haiku nos revela mucho más que su función poética. En los talleres literarios, por ejemplo, se utiliza como ejercicio para depurar el lenguaje y expresar algo esencial a partir de una percepción periférica. Lo mismo hacen en Estados Unidos, en los colegios con niños, y es increíble ver cómo a ellos, que son sencillos y espontáneos, les brotan naturalmente haikus maravillosos. De alguna manera hay que hacerse niño otra vez para escribir un buen haiku; la misma condición evangélica requerida para alcanzar el Paraíso: la inocencia.

Es difícil exponer la preceptiva del haiku; en mi caso, la sigo aprendiendo al escribir. En la contratapa de mi libro *Pausa en la hierba*, Della Paolera dice que “acata severamente su compleja preceptiva”, y explica que “a menudo quienes intentan el difícil ejercicio del haiku, suponen que basta con lograr una expresión más o menos escueta y sobria o con ceñirse al esquema métrico de 5-7-5 sílabas para cumplir con las exigencias del género”. Agrega que mis haikus “denotan una comprensión cabal de la actitud pertinente al poeta, que debe comunicar, en tres versos breves, una honda experiencia emotiva y estética; en suma, conseguir que el lector comparta –con igual intensidad– las vivencias del autor, transmitidas atinadamente en unas líneas que siempre habrán de sugerir más de lo que dicen”.

Sin embargo, debo reconocer que no me es posible establecer con claridad por qué algunos poemas son haikus y otros definitivamente no lo son, aunque cumplan con la métrica. Creo que mi inclinación por el zen como filosofía de vida me llevó al haiku como forma de expresión artística. D. T. Suzuki explica que el haiku siempre ha sido uno con el zen. Neruda decía que para él escribir era como respirar, y es por eso que no hubiese podido vivir sin hacerlo. Para mí también es una necesidad. Octavio Paz dice que el genio poético es sintético, el poeta crea síntesis mientras que el novelista analiza. Además de la síntesis, considero que el principio preconizado por las filosofías orientales sobre la superación de los límites del egocentrismo y la disolución del yo en los demás hace de la poesía un camino interior. Dice al respecto Rosa Montero: “Sólo trascendiendo la ceguera de lo individual podemos entrever la sustancia del mundo”. Esto quizás explique mi fascinación por el haiku, que es para el *haijin*, o escritor de haikus, un camino espiritual. Del mismo modo, opté

por el yoga como disciplina psicofísica y por el silencio contemplativo de la meditación como formas de un mismo camino hacia la integración personal, hacia lo uno.

Aprendo mucho durante la corrección y autocorrección de mis haikus; sobre mí, sobre mi visión del mundo y mi postura ante la vida. ¿Qué miro? ¿Qué veo? ¿Cómo estoy de atenta, de despierta? (Buda significa “el despierto”, *the awaken...*). El haiku lleva a depurar no solo el lenguaje sino también la mirada. Purificar la mirada, limpiarla de toda subjetividad hasta fundirse en el objeto observado y ser uno con él. La mirada del haiku es la contemplativa, trasciende el tiempo cronológico, que en el haiku pareciera detenerse en un presente eterno.

Para Heidegger, el arte es una ascesis que permite la contemplación y la develación. Vicente Haya reitera que el haiku significa estar vivo, estar atento al mundo, y que puede capturar el espíritu contemplativo. El gran novelista Henry James sostenía que un escritor es una ventana abierta que muestra una calle. El mérito radica en ser solo eso, una ventana, y la originalidad está en qué se elige mostrar. Lo que muestro en cada haiku me ayuda a conocerme, a saber quién soy. Para mí lo importante es el proceso creativo, el camino más que la meta. Antonio Gala afirma que hay momentos donde la mano resbala sobre el papel con más velocidad que el pensamiento, y esas son las mejores páginas: “Creo que el verdadero escritor presta su mano a la vida... El escritor debe ser como un cristal transparente por el que lo que debe ser dicho, se dice de manera clara, sencilla, sin que se note que es su boca o su voz o su palabra que interviene”. En el proceso o camino es cuando crezco, cuando sorteo obstáculos me fortalezco como persona y escritora, y es por eso que encuentro plenitud al andar, al escribir, y sobre todo en la corrección. Entonces siento que voy purificando, develando, limando asperezas.

Hay un trabajo interior paralelo y simultáneo al de expresarse en forma poética. Por eso Borges dice que en realidad un poeta no tiene más que cinco o seis poemas que escribir. Cuando escribe, ensaya, prueba su mano al reescribir de distintas maneras, pero los poemas son esencialmente los mismos. Creo, como Neruda, que mis poemas han pasado por las mismas etapas que mi vida. Por la soledad, la pena, la esperanza, la rebeldía, la angustia, el amor, la ilusión.

Con respecto a la métrica, aunque no basta para que un poema sea un haiku, es uno de los requerimientos. En realidad, se podría hablar de 17 sílabas; en algunos casos, en dos versos. Y puede haber una diferencia de algunas sílabas cuando se trata de traducciones, o debido a las reglas de acentuación. La métrica sirve como disciplina, algo a lo que los occidentales solemos resistirnos. A mí, sin embargo, me libera. Al someterme a una disciplina encuentro contención en los límites. Vivo los condicionamientos como posibilidades. Siento que la del haiku es una estructura formal precisa que facilita la liberación de lo esencial, de lo interno. Igual que el ejercicio de las *asanas* del yoga disciplina el cuerpo para liberar el espíritu, y el silencio en la meditación nos libera del ego y del bullicio mental para trascender hasta esa unión del alma con Dios, la iluminación, el *samadhi*, el *satori* de los japoneses. Por eso respeto la métrica, no importa en qué idioma. Tengo algunos haikus traducidos al francés y al inglés. Le debo esta posibilidad a André Duhaime, quien me incluyó como argentina en su antología internacional *Haiku sans frontières*, de Editorial David, Canadá.

No concuerdo con que el español, por tener palabras más largas que el japonés, sea más difícil para la métrica. Creo que requiere más trabajo, obliga al ejercicio para encontrar la palabra justa y, sobre todo, exige sintetizar, limpiar, despojar, vaciar, depurar. O sea, una ascesis del lenguaje, una síntesis

absoluta y precisa de un idioma riquísimo como es el nuestro. Valga la cita de R. Blyth, según la cual el poema es como un dedo que apunta a la Luna. Si el dedo está lleno de joyas, distraerá la atención del objeto que apunta, el lector mirará el dedo y no la Luna. Esto implica sacar lo innecesario, lo que sobra, lo que distrae, y no solo palabras sino también recursos poéticos como la metáfora. Fernando Rodríguez Izquierdo habla de la “parquedad en el uso de la metáfora, pues es una interferencia intelectual que desviaría de la inmediatez de la intuición”.

El ejercicio entrena la mente del poeta, quien al cabo de un tiempo ya piensa y habla en endecasílabos. ¡Me fascinó descubrir esto en la prosa de Nabokov! El haikista piensa y escribe en 5-7-5, y la métrica deja de ser un problema, pone al escritor en sintonía, lo entona con la naturaleza. Quizás, como consecuencia de lo antes dicho, surge el *kigo* como solución. Esas palabras que Henderson, en su libro *Haiku in English*, traduce como *season words*, palabras estacionales, que hacen referencia a una época del año y a las que el poeta recurre como a un comodín. Durante siglos, en el haiku se hizo referencia a las estaciones. Blyth tiene un volumen para cada estación. Los *kigo* suelen ser enumerados al final del libro y es aconsejable tener una lista personal según donde uno viva. Por ejemplo, para mí, que soy de Buenos Aires, noviembre es jacarandá, diciembre es tilo. El *kigo*, según Rodríguez Izquierdo, está relacionado con el *rensoo* o asociación de ideas. Así, la flor de cerezo es símbolo de primavera.

El tema de la naturaleza en esta poesía fue sin duda otra atracción irresistible para mí. El contacto con la naturaleza me ayuda a reubicarme en el mundo, me vuelve a mi esencia. Y es necesario estar bien enraizado para que el espíritu se eleve. Siempre pienso en la orden de los carmelitas descalzos, con-

templativos pero en contacto con la tierra. La naturaleza me reintegra en esa unión cósmica de la que soy parte. Es una característica del zen volver a lo que se es. El monte es el monte. Simplemente, volver a lo elemental.

A veces, basta el color verde para referirse a la naturaleza e incluirla toda sin nombrarla:

Ondeante verde
en el estanque: ranas
quietud del loto.

Clark Strand, en su libro *Seeds from a Birch Tree*, dice que el sentimiento estacional del *kigo* hace de ancla, de punto de conexión con el mundo natural y nos hace entrar en el ritmo de la naturaleza, en sus ciclos, en su efimeridad. Para Strand, el camino del haiku es un camino de vuelta a la naturaleza, lleva al hombre a donde pertenece. Basho también sostiene que hay algo que fluye en todo el arte, y es la mente que sigue la naturaleza y vuelve a ella. Rodríguez Izquierdo afirma que el haiku recrea la verdadera imagen de la naturaleza en la mente del lector, tal como fue vivida por el poeta. Expresa una sensación experimentada por una circunstancia particular y puntual, y esa sensación o experiencia es la interacción entre un hombre y su ambiente. Agrega que el poeta no puede interponer nada de sus necesidades personales o egotistas entre el mensaje y la experiencia, debe sumergirse en el objeto. El haiku trasciende la actitud subjetiva u objetiva. No consiste en una emoción, es sensación pura.

A los latinos a veces nos cuesta entender esto, pues somos sentimentales y en algunos casos tendemos a hacer una catarsis emocional al escribir (agobiante castigo para el lector). Precisamente, el haiku es todo lo opuesto. W. Higginson, en su libro *The Haiku Handbook*, dice que exponer los sentimientos crea muros, aleja, mientras que compartir lo que

causa esos sentimientos abre puertas, acerca. Rodríguez Izquierdo resume que el haiku es una fuerza cohesiva que funde objeto y sujeto en la unidad indisoluble de la sensación. Veamos, al respecto, la sensación de desolación de este haiku de Domenchina:

Pájaro muerto:
¡qué agonía de plumas
en el silencio!

La universalidad es otro punto característico del haiku, pues en su expresión de lo particular el poeta deja ver lo universal. Para Rodríguez Izquierdo, lo universal tiene sentido cuando florece en lo particular. El poeta peruano Alfonso Cisneros Cox dice que el haiku representa constantes universales en la inmediatez de un momento particular. La sensación mostrada en el haiku puede ser experimentada por todos.

Si bien me encanta leer haikus de autores contemporáneos, siempre vuelvo a las fuentes, a los maestros tradicionales, y Basho es mi preferido, ya que él emprendió el haiku como *haikae no michi*, un camino de ascesis espiritual, de santidad. Esta ascesis está relacionada con la concepción zen del vacío, la realidad última, el no ser del cual emerge el ser. “El ser y el no ser se engendran mutuamente”, decía Lao Tsé. Este camino se recorre en soledad. Así lo expresa Basho en el siguiente haiku:

Por esta senda	kono michi
no se ven caminantes	yuku hito nashi ni
tarde de otoño.	Aki no kure

Me atreví a escribir para *Intramuros*, revista especializada en biografías y memorias que se publica en España, sobre Basho y *Sendas de Oku*, que es tomada por muchos como su autobiografía. Innecesaria, a mi modo de ver, cuando se trata

de un poeta zen, pues sería desintegrar la unicidad de su vida, donde sujeto y objeto se confunden y el artista y su obra son uno. En un total desasimiento, el poeta se desprende como esencia pura, única, universal, y donde el conocimiento vivencial involucra también al lector, como integrante de esa totalidad minimizada o puntualizada en un instante que deviene eternidad. Por eso, la mejor manera de conocer a Basho y recorrer su camino es leer sus haikus. El siguiente es su haiku más famoso:

Viejo estanque	furu ike ya
salta una rana	kawazu tobikomu
ruido de agua.	Mizu no oto

Allí, una irrupción momentánea –el salto de una rana– hace tomar conciencia de la eternidad del estanque, apenas un sonido y luego se vuelve a la atemporalidad.

Basho puede considerarse el primer *haijin*, pues fijó el género en sus caracteres definitorios. Desgajado de otros poemas mayores compuestos en grupo (*renga*), el haiku se independizó como estrofa autónoma de tres versos y 17 sílabas en el siglo XVI, agrupados según sus *kigos* en las cuatro estaciones del año. A los 18 años Basho publicó su primer poema, y escribió muchas cartas de carácter autobiográfico a lo largo de su vida. En sus últimos diez años, Basho se dedicó a viajar como los monjes zen, sin ser uno, ligero de equipaje, en contacto con la naturaleza; y escribió su diario íntimo en forma de *kaibun*, una combinación de prosa y haiku, donde expresa temas universales a través de sencillas imágenes, y relata sus impresiones de los lugares y personas que conocía, infundiendo cualidades místicas a sus versos.

Otro poeta del haiku, Issa, también despierta en mí mucha ternura, pues se refiere a su vida familiar, a su soledad de viudo, a los huérfanos. Tomó el haiku por el camino de la humanidad.

Garden butterfly
the baby crawls, it flies,
it crawls, it flies...

ni wa no cho
ko ga haeba tobi
haeba tobu

La mariposa
el bebé gatea, ella vuela,
gatea, vuela...

El otoño de mi vida:
la luna entera sin embargo.

Junto al hogar
la risa nocturna
fue despedida.

Rono hataya
yubeno waraiga
itomagoi

Y otro más, Buson, tomó el haiku por el camino del arte.
Como era pintor, escribió con pinceladas eternizando el instante.

Sobre la campana del templo
posa dormida...
¡Una mariposa!

Tsurigane ni
tomarite nemuru
cocho kana

También me gusta Onitsura:

A cooling breeze
and the whole sky is filled
with pine tree voices.

suzukaze ya
in michite
matsu no koe

La brisa enfría
con voces de los pinos
se colma el cielo.

Y Yasuda:

Tenderly again,
On the peony I hear
Whispers of the rain.

En la peonía
escucho de la lluvia
tiernos susurros.

Con respecto a Shiki, considerado el último de los grandes maestros y el primero del haiku moderno, no me agradan sus críticas a Basho, y es por eso que escribí este haiku haciendo alusión a su libro titulado *Gotas de tinta*, diario de sus sufrimientos, publicado en 1901.

Gotas de tinta.
Dedos duros de frío.
Se enturbia el haiku.

Shiki, al ser agnóstico, niega el misticismo zen del haiku que profesó Basho. Lo critica por su subjetividad, pues considera que el haiku debe ser escrito en un lenguaje objetivo. También insistió en que se debía escribir acerca de objetos o eventos reales y no sobre productos de la imaginación. Admiraba a Buson y sus haikus se parecen a los de aquel.

Entre los haikus contemporáneos en idioma español podría transcribir miles que me encantan, pero elijo este, a cuya autora, Ana Agote, una excelente escritora de cuentos, le brotó con toda ingenuidad, espontáneamente.

Temblor ligero.
Bajo la mosca negra
un niño duerme.

Y este otro del peruano Alfonso Cisneros Cox:

De salto en salto
el petirrojo enciende
la enramada.

Deseo ahora enfatizar en la importancia de saber leer un haiku. La lectura del haiku requiere tiempo, espacio, pausas,

silencios..., para que finalmente florezca en el lector la percepción que encierran las palabras y lo impregnen de esa sensación que llevó al autor a escribirlo, haciéndolo partícipe a él también del poema. Según Rodríguez Izquierdo, la lectura supone un verdadero arte, una gran finura espiritual. Quizá sea más preciso decir que el haiku no se lee, se contempla. Y que para esta, más que para cualquier otra forma poética, es necesario retirar todo estorbo o distracción, afinar tanto las palabras que lo integren como la mirada que recorra sus versos, para que finalmente se produzca ese estallido sutil espiritual, la espontánea unión; pues en el momento en que el espíritu del lector hace contacto con el del haiku, por una breve eternidad, el ser de ambos se une con el de la propia naturaleza.

Selección de haikus de María Santamarina

Un estallido:
el crepúsculo rojo
en los cristales.

Noche de estío:
el oro del trigal
amaneciendo.

En la pizarra,
chirriantes las palabras.
Ruido de tiza.

Libro antiguo.
Entre las hojas, seca,
una violeta.

Lento crepúsculo.
¿Se apagarán las llamas
en la laguna?

Mar celestial:
¿Un ave se zambulle
o salta un pez?

Siesta de estío:
En mi sueño estridente
vuela un mosquito.

Playa de invierno.
Mis huellas en la arena
y las gaviotas.

Sobre el tejado
un gato se perfila:
¡la luna llena!

Lago de otoño,
un incendio de juncos
en el ocaso.

El muro en ruinas
y una flor que redime
la vieja grieta.

Sólo un pimpollo
y todo es primavera
hoy en el patio.

Mi cuerpo entero
se enciende hoy con tu risa,
tarde de otoño.

Ranas de estío.
Serenata nocturna.
Croa el arroyo.