

David G. Lanoue y el carácter cultural del haiku

Carlos Alberto Castrillón

Universidad del Quindío

En el haiku se evidencian las dificultades inherentes a la imaginación estética sobre las literaturas lejanas, en una tensión permanente que va desde el exotismo hasta el dogmatismo, desde la visión ajena hasta la apropiación acrítica, como resultado del desconcierto por las paradojas de la cultura japonesa.

En uno de sus más polémicos ensayos, el profesor Haruo Shirane¹ discute las tres características claves que tradicionalmente se le han asignado a este tipo de poesía y que, según él, incluso el mismo Basho habría puesto en duda: “el haiku requiere la observación directa, evita la metáfora y se refiere a la naturaleza”. Es claro que esta definición supone que sólo lo real concreto, como manifestación de la realidad, puede ser objeto de observación directa; supone también una concepción restringida (y negativa) de la metáfora y la creencia de que la naturaleza se circunscribe a la exterioridad, luego de eliminar la percepción humana y el mundo que sobre ella se construye. La naturaleza sería, así, un universo a-percibido y autónomo que el haiku revelaría en sí mismo, a pesar de la palabra.

Shirane evalúa y desmitifica los fundamentalismos para mostrar el

carácter histórico y cultural de la estética del haiku. Las formas literarias, por trascendentes que parezcan, no se cristalizan ni se conservan en un canon interno y tautológico que imposibilite su evolución. “Basho no habría hecho distinción alguna entre la experiencia personal directa y la imaginaria, ni le habría dado mayor valor a la realidad que a la ficción”, afirma Shirane, al tiempo que nos recuerda la existencia del haiku histórico, literario e intertextual en los grandes maestros.

Por otra parte, la metáfora no es siempre malabarismo verbal: en poesía la palabra misma es metáfora. ¿Acaso la idea de kigo no es la de una metáfora compleja? Una palabra estacional —como “niebla”, para indicar primavera y ensueño— supera el concepto de metáfora: es un símbolo que nace en lo profundo de la tradición, no una simple fórmula; es una imagen poética de vastas resonancias, más significativa aún por ser inseparable de la palabra. Por sus cualidades formales, en el haiku la metáfora suele ser sutil, pero existe: “Sin el uso de la metáfora, la alegoría y el simbolismo, al haiku le sería difícil alcanzar la complejidad y la profundidad necesarias para convertirse en un objeto serio de estudio” (Shirane).

Un haikú bien concreto no es sólo metafórico: puede ser una alegoría completa. Las codificaciones

¹ Shirane, Haruo (2000). “Beyond the Haiku Moment: Basho, Buson and Modern Haiku Myths”. *Modern Haiku*, 31(1): 48–63.

culturales que se asientan en la palabra son ineludibles en la poesía pues ninguna palabra es nueva cuando aparece en un poema, según se desprende del principio de autopoiesis de Northrop Frye: La literatura se hace con literatura. Una forma literaria no pasa de una tradición a otra sin contaminarse, sin reinventarse. Así lo entienden muchos autores, como Roberto Saito en este haiku espectacular, metáfora sobre la metáfora:

Detrás de las nubes
la luna, horrorizada
con las metáforas.

El haiku es poesía compleja “porque forma parte de un cuerpo poético más amplio y más complejo”, afirma Shirane. Los referentes culturales que lo soportan son literarios porque se han construido sobre la palabra poética, aunque en su origen perdure una tendencia hacia lo natural-concreto. La palabra poética en el haiku está fuertemente codificada, simbolizada, alegorizada; es metáfora de mundos dilatados y discernibles para quien participa de esa tradición: es una pieza dentro de un entramado tan denso que se entiende a veces como universo arquetípico. Reciclaje, intertextualidad e interdiscursividad. Leamos este juego de Ryokan sobre el famoso haiku de Basho:

El nuevo estanque.
Salta una rana.
No se oye nada.

Una versión que circula por Internet, atribuida a Alberto Silva, parece una parodia de la parodia:

En otro estanque
no hay sonido ni hay salto
(tal vez ni hay rana)

Bajo estas capas de sentido brilla intemporal “el viejo estanque” de Basho, como sustrato literario e hipotexto de innumerables transformaciones y reescrituras.

Matthew M. Carriello² afirma que el lenguaje figurado no puede ser extraño al haiku, pues “la metáfora no es solamente un dispositivo literario sino que es parte integral de nuestro modo de entender el mundo”; en el haiku la metáfora reside en las asociaciones inéditas y en el lector, que ubica los eventos en un conjunto de referencias lingüísticas y culturales comunes.

Una de las razones que explican el enfoque mítico y místico del haiku es la restricción de su estética a una concepción Zen del mundo. Rivero³ señala que “la asociación íntima entre haiku y Budismo Zen es seguramente una generalización excesiva”, y anota: “Si es cierto que para el Zen el haiku es uno de sus caminos, también lo es que para el haiku los caminos son múltiples y sólo uno de ellos pasa por el Zen”.

Un buen ejemplo de esa generalización es el bello ensayo que Roland Barthes⁴ le dedica a su propia perplejidad ante la retórica del haiku, tan lejana de la semiosis a la que estaba acostumbrado. A pesar de lo que él se esfuerza en demostrar, la

² Carriello, Matthew M. (2010). “The Contiguous Image: Mapping Metaphor in Haiku”. *Modern Haiku*, 41(2): 40–49.

³ Rivero, Ángel (1981). “El haiku en el siglo XX”. *XUL, Revista de poesía*, (3): 21–23.

⁴ Barthes, Roland (1981). “El haiku” (trad. J. Sicilia y J. Moreno). *XUL, Revista de poesía*, (3): 15–20.

lucha por el sentido (símbolo y razonamiento, con sus implicaciones, metáfora y silogismo) es algo cercano a un imperativo para el lector de haiku que no tiene vocación mística. No todos los lectores desean “vaciar la mente”; algunos, quizás, quieren llenarla un poco con lo que el haiku les ofrece. La “prevaricación del sentido” es contraria al Zen, como lo muestra Barthes, pero no riñe forzosamente con la lectura de un haiku. La densidad cultural de un haiku determina en buena parte su comprensión y su aceptación como poesía; un haiku es un poema sobre la cultura que le da origen o lo acoge. Si el haiku tiene que ver algo con la poesía y no queda encerrado en una forma excluyente de misticismo, su materia es la palabra; y las palabras, al menos las nuestras, no

son los objetos. Dice Barthes que

la palabra en el haiku

queda exonerada

del sentido

(“suspender el

lenguaje”, “suspensión

del senti-

do”),

lo cual es

una bella imagen

discursiva para re-

ferirse al Zen y a

su “rama litera-

ria”, no al haiku en su

am-

plia

tra-

di-

ción; digamos que si eso ocurre no es porque el sentido le sea ajeno a la palabra sino porque el sentido la arroja por completo en un simulacro del silencio, en una alegoría del asombro.

Buscar la “esencia del haikú” (Ross) y hallarla en singularidades inmutables es lo que corresponde a los géneros acabados, terminados e incapaces de adaptarse al devenir cultural. En poesía la inquietud por las esencias, siempre elusivas, es sospechosa cuando se las sitúa más allá de las palabras; si mucho, nos preguntamos por las características externas y por las generalidades de un núcleo estético. El haiku debe vivir, igual que toda poesía, en la eterna tensión entre tradición y cambio.

