

TRAZOS FUGACES

Juegos de luz y sombra

Haikús de Edgar Aguilar
y dibujos de Alejandro Sánchez Vigil

Texto introductorio de José Luis Rivas

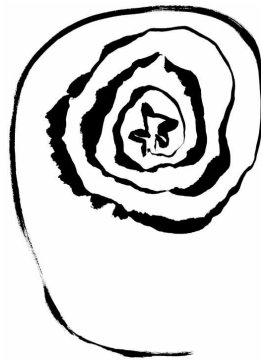


TRAZOS FUGACES

Juegos de luz y sombra

Haikús de Edgar Aguilar
y dibujos de Alejandro Sánchez Vigil

Texto introductorio de José Luis Rivas



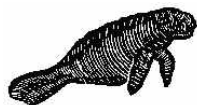
2016

Trazos fugaces. Juegos de luz y sombra

Haikús de Edgar Aguilar y dibujos de Alejandro Sánchez Vigil

Primera edición 2016
Derechos reservados
ISBN: 978-607-0000-00-0
Impreso en Xalapa, Veracruz

Códice / Taller Editorial



CUADERNOS DEL MANATÍ

Por los senderos del haikú

La literatura japonesa se ha nutrido en el transcurso de su historia con aportes procedentes de Corea, China, India y, en última instancia, de Occidente, a los que el genio nacional nipón ha sabido asimilar y adaptar con maestría, injertándolos a su propia tradición para ofrecernos un conjunto de obras y estilos por demás singulares y coherentes.

Esto ha sido posible gracias a las notas características de la cultura japonesa, que se ha distinguido, durante muy largo tiempo, por su tendencia a evitar lo lógico, lo abstracto y lo sistemático, en favor de los términos opuestos: lo emotivo, lo concreto y lo asistemático. De ahí que los creadores japoneses hayan preferido señaladamente pintar las cosas que tienen delante de sus ojos y fabricar refinados utensilios ordinarios antes que componer un orden estructural derivado de elementos abstractos. La literatura y el arte han sabido ganarse un nicho en el corazón de la cultura japonesa, que ha permanecido a lo largo de siglos arraigada a la realidad de la vida cotidiana por la naturaleza de sus hacedores, nada proclives a apartarse del mundo real, del mundo físico, para elevarse a las alturas metafísicas.

En el ámbito literario dos de las perlas cultivadas en esta asombrosa isla se han constituido en sendos géneros poéticos, alcanzando una enorme repercusión en el mundo occidental y no occidental. Y no es casual que así sea dadas sus grandes virtudes que invitan a los poetas de todo el mundo a practicarlos. Se trata, desde luego, del *renga* y del *haikú*.

Durante cierta época preliteraria, el habla de los japoneses llegó a desenvolverse en unidades que promediaban doce simples sonidos, breves todos ellos, que por lo general presentaban una pausa o cesura después del quinto o séptimo sonido. Cuando la forma poética alcanzó un mayor desarrollo, los poemas se hacían ordenando los grupos sonoros de modo que sus cesuras respondieran al mismo

método, colocando las más de las veces la frase más corta al principio de la composición. Y un efecto de cadencia fue creado rematando la primera con una frase adicional de alrededor de siete sonidos. Este tipo de obra, llamado *choka* (poema largo), reunía desde tres hasta cien grupos de doce sonidos.

El *Manyoshu*, la primera gran antología de poesía japonesa, recopilada en el siglo VIII de nuestra era, contiene otro tipo poético llamado *tanka* (poema breve), que tiene la misma forma que el *choka*, pero cuenta con sólo dos unidades que constan, nominalmente, de doce sonidos cada una, más la frase final de alrededor de siete. Sin embargo, en la época del *Kokinshu*, una segunda antología que data del siglo X, el *tanka* respondió a otra estructura que se cultivó ampliamente. Muchos de los *tanka* de esa recopilación se dividen alrededor de la mitad de los segundos doce sonidos. Ciertamente, el *Kokinshu* reúne muchos *tanka* que no presentan esa drástica división, e incluso los hay sin división alguna. Pero esos dos modelos se convirtieron en las dos principales estructuras de este género poético. Podemos apreciar más fácilmente esas dos estructuras si consideramos cada unidad sonora de cinco o siete sílabas como si fuera un verso. Aquí tenemos dos *tanka* trasladados a la lengua inglesa, en la forma usual que se da al traducirlos, puestos frente a frente con el objeto de compararlos:

*The autumn wind
has become cooler now;
horses abreast,
let's go to the meadow
to see the hagi blooms.*

Hitomaro en el *Manyoshu*
(alrededor del siglo VII)

*Finding shelter
among the hills of spring,
slept in the night;
even amid my dreaming
the flower blossoms fell.*

Ki No Tsurayaki en el *Kokinshu*
(alrededor del siglo IX)

El punto y coma señala en ambas composiciones las principales pausas rítmicas. En los textos originales las cesuras dividen así los poemas: 5/7//5/7/7 y 5/7/5//7/7, respectivamente. Durante los siguientes dos siglos la estructura rítmica del segundo ejemplo de arriba obtuvo el predominio en la escritura de los *tanka*.

Los poetas de la época clásica se reunían a menudo con el propósito de componer y compartir la lectura de los *tanka*. Durante el siglo XIII esta práctica estuvo de moda: luego de algunas horas de profunda concentración poética en sus obras individuales, los poetas se relajaban escribiendo juntos un divertido *renga*. La forma del largo poema en colaboración reunía un encadenamiento de *tanka*, en la que cada poeta escribía, por turnos, una estrofa de alrededor de diecisiete sonidos (5/7/5) o de catorce sonidos (7/7).

Los *haikú* fueron en su origen (alrededor del siglo XVI) el verso de apertura de un *renga*. Por lo tanto, los *haikú* japoneses tradicionales carecen de la cadencia o resolución formal proporcionada por el par de frases de siete sonidos con que finalizan los *tanka*. Cabe decir pues que en su origen la forma del *haikú* tradicional es incompleta.

Ahora bien, la composición literaria conocida con el nombre de *haikú* comenzada mediante el empleo de esos poemas enlazados, no tuvo ya por objeto expresar los sentimientos y la elegante sensibilidad de la aristocracia Heian, sino dar expresión a las diversas actitudes y la sensibilidad de la gente humilde haciendo uso del lenguaje de la vida cotidiana. Los *haikú* eran tan populares en Japón en el siglo XVI que aparecieron numerosos especialistas y maestros en este arte.

Haijin era el nombre que se le daba a quienes componían profesionalmente este tipo de poesía en japonés. El primero de ellos fue Basho, autor que le dará al género sus notas características. Matsuo

Basho (1644), junto con Yosa Buson (1716-1784), Kobayashi Issa (1762-1826) y Masaoka Shiki (1867-1902) son los cuatro grandes maestros de estas composiciones.

El *haikú* resulta un medio especialmente idóneo para expresar las sensaciones y sucesos que hemos experimentado como seres humanos. Para Robert Bly, el poema corto ofrece una serie de ventajas que se ganan la adhesión de muchos escritores. Argumenta que la mayor parte de las emociones que conocemos son breves y que aparecen muy rápido antes de desvanecerse, pues forman parte de la vida veloz de la inteligencia. Al prescindir del andamiaje de ideas secundarias, el poema corto – añade Bly – avanza con mayor presteza que el largo y con mayor vivacidad. “En el poema breve [...] el poeta toma al lector al filo de un farallón tal como el águila madre a sus polluelos, antes de dejarlos caer. Los lectores dueños de una recia imaginación disfrutan esa experiencia y descubren que pueden volar. Los otros se precipitan contra las rocas donde encuentran una muerte instantánea”.

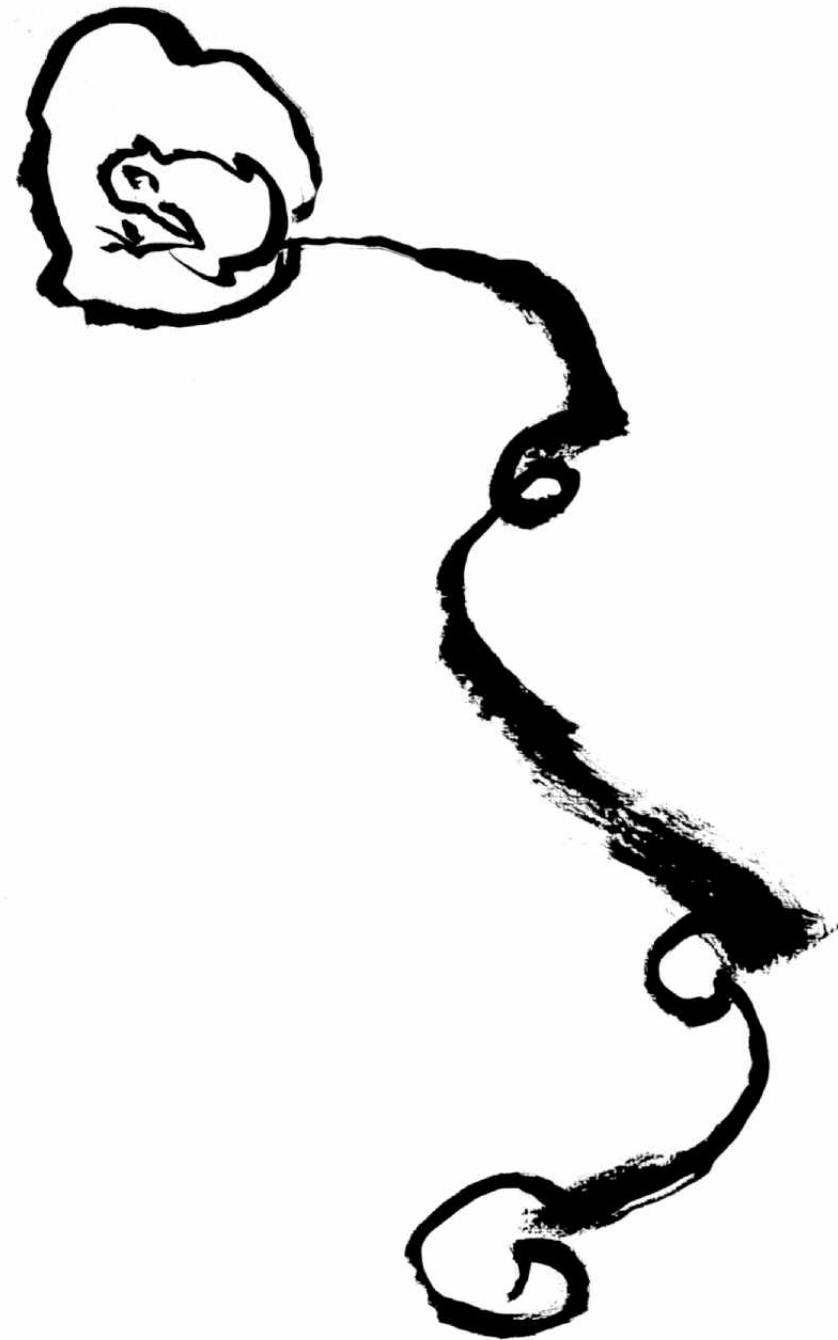
El presente libro, obra de unos jóvenes *haijines*, es una invitación a volar desde las alturas donde sólo las águilas se atreven.

José Luis Rivas

Sapo encharcado:

Enormes saltos daba,

Siempre en su charca.

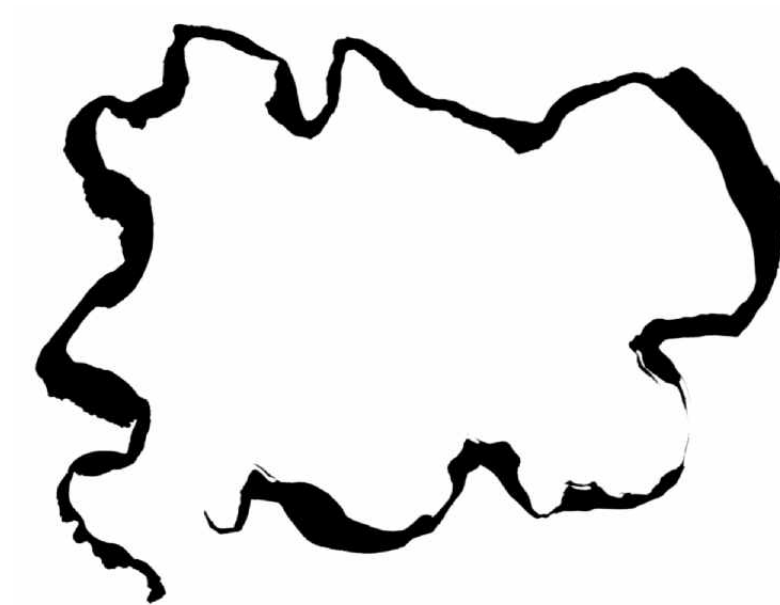


Xalapa
2014

Embotamiento:

Nube que pasa sosa

En mi cabeza.



Xalapa
2014



Súbito soplo,

Pasmo en la noche austera:

Un clarinete.



Xalapa
2014



Xalapa
2014

Vertiginoso,

Un zancudo se cuelga

Por la rendija.





Xalapa
2014

¡Púrpuras labios

-Una copa de vino-

Que me besáis!



¡Luz del oriente!

¡A qué temprana aurora

Mudas de sombras!



Un gorgoteo:

De una abultada nube

Su vientre gris.



Xalapa
2014

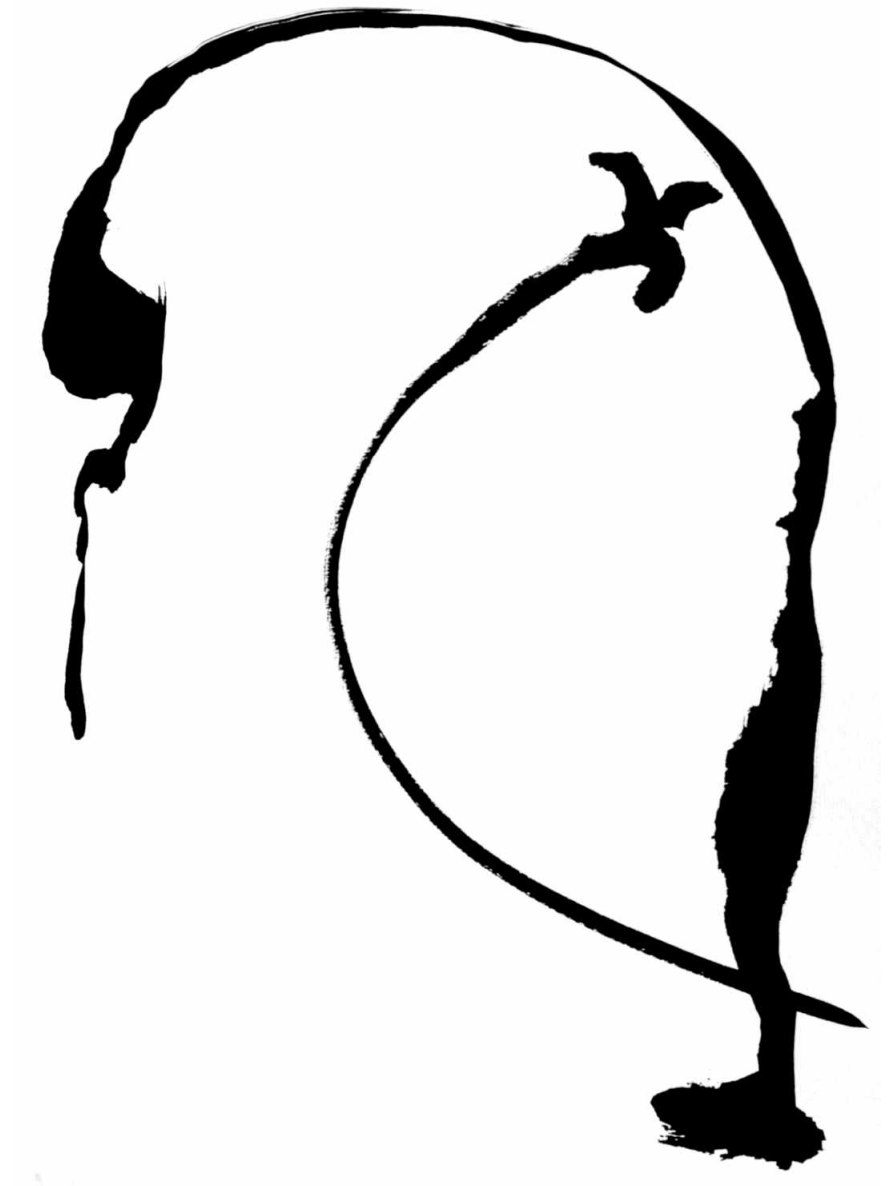
Hueledenoches:

Aspiro su aroma antes

De que amanezca.



Tras la ventana,
Oigo el trino de un ave.
Me asomo y vuelo.





Xalapa
2014

Levita el sol...

¡Tuyo es el horizonte,

Sabio candil!



Aunque viajera,
Vuela siempre en redondo
La golondrina.



Xalapa
2014

De rama en rama,
Pájaros saltarines,
Surcan los cielos.



Xalapa
2014

En el tejado,
Pinta el plumaje al tordo
El cielo pardo.



Xalapa
2014



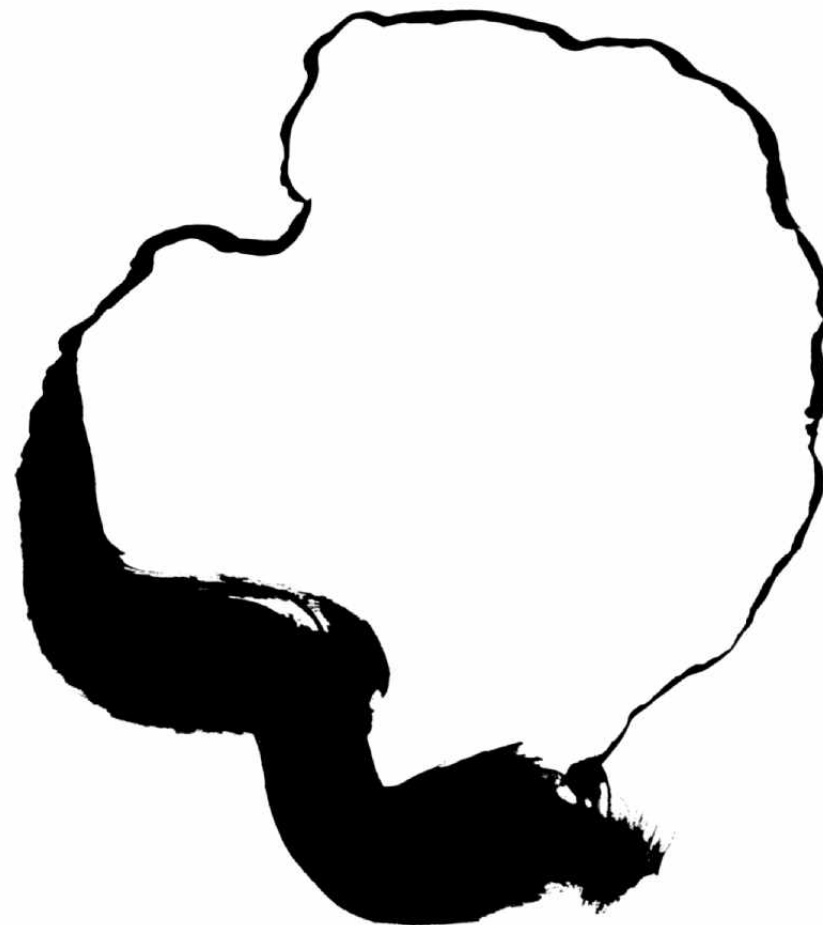


Xalapa
2014

El cielo, plomo.

Ni pájaros ni nubes.

¿Arriba barren?





Xalapa
2014

Mujeres de sombrillas:

Andan sin sol,

Se refrescan sin lluvia.



Calor y lluvia.

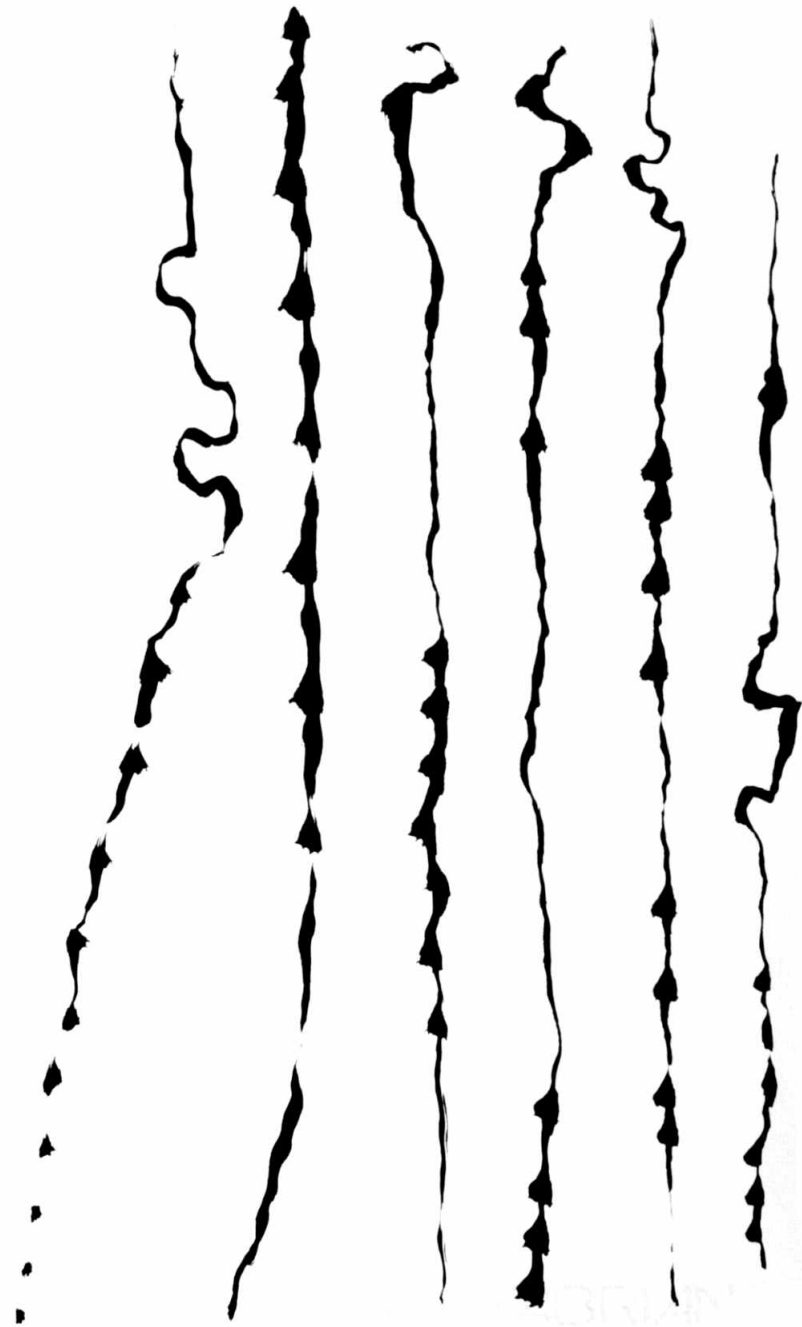
Mosca que en espiral

Revolotea.



Xalapa
2014

La lluvia, de tan fina,
Apenas moja.
¡Pero nunca termina!



Xalapa
2014

Un chapuzón el día.

El niño llora

Cuando lo bañan.



Xalapa
2014



Xalapa
2014

Agazapado,

Se confunde en la noche

Un gato negro.



Vino una sombra.

Se mantuvo observándome.

Prendí la luz.



Xalapa
2014

Noche inclemente.

Prende el farol su faro.

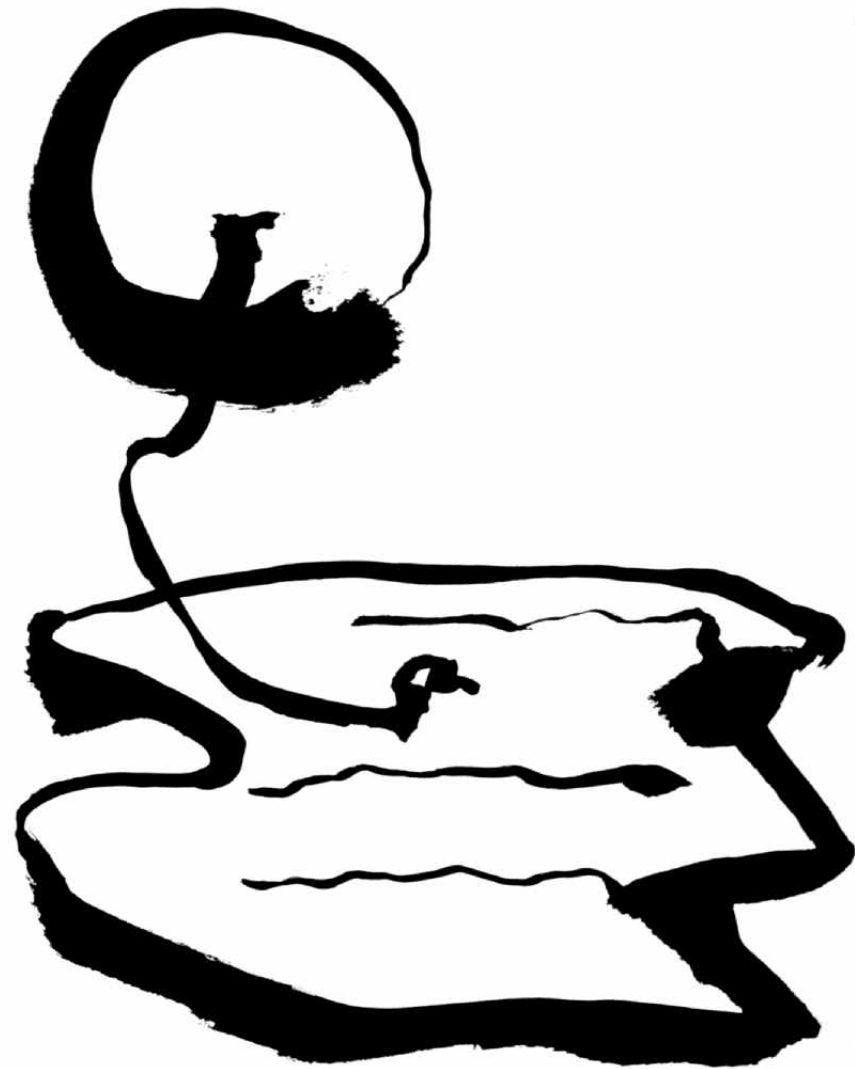
Tiembla conmigo.



Li Po bebió la luna.

Después el lago

Se trocó en vino.



Xalapa
2014

Luna viajera.

Mi sombra te acompaña

En la vereda.



Xalapa
2014

Alcancé el puente.

El río reflejaba

Un haz de luna.





Xalapa
2014

Ebria mi sombra,

La refleja la luna:

Estoy bailando.



Noche estrellada.

Brillan campos de trigo

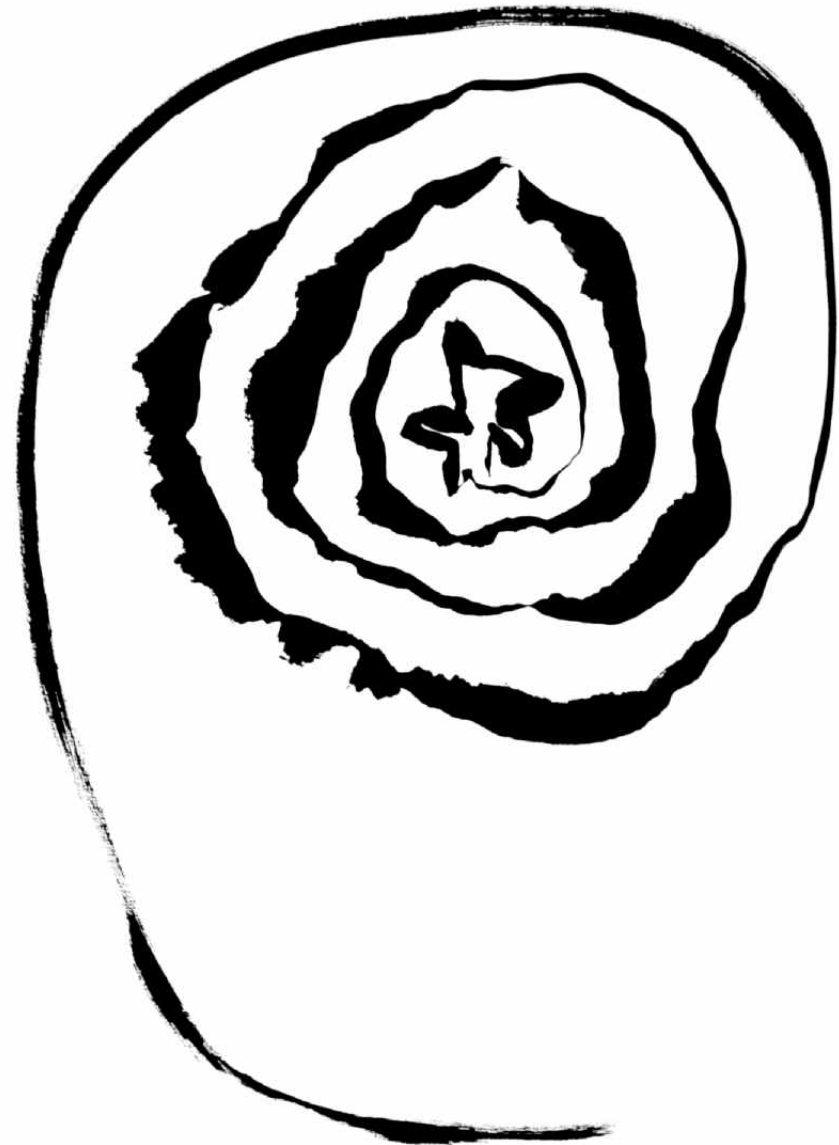
Y un girasol.



Una estrella dormida.

Lo sé porque hace

Como que brilla.



Xalapa
2014

Cayó una estrella.

La recogí en la arena.

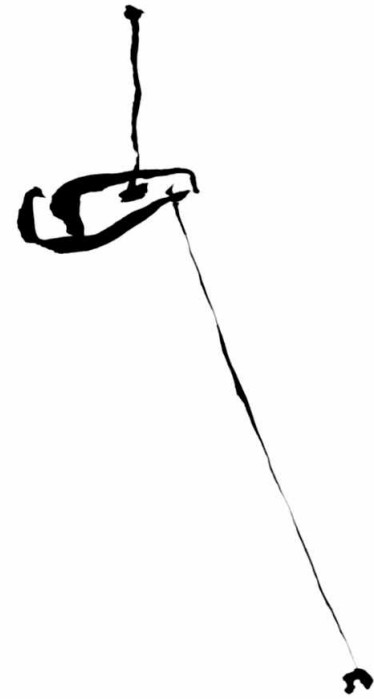
La tiré al mar.



Un barco anclado.

Bajo luz espectral,

El muelle solo.



Xalapa
2014

Bruma de otoño.

Surge un tétrico barco

Camino al muelle.



Xalapa
2014

¿Dónde los barcos?

¿Han quedado varados

Entre la bruma?



Xalapa
2014

Recorro el muelle.

Es la hora en que los barcos

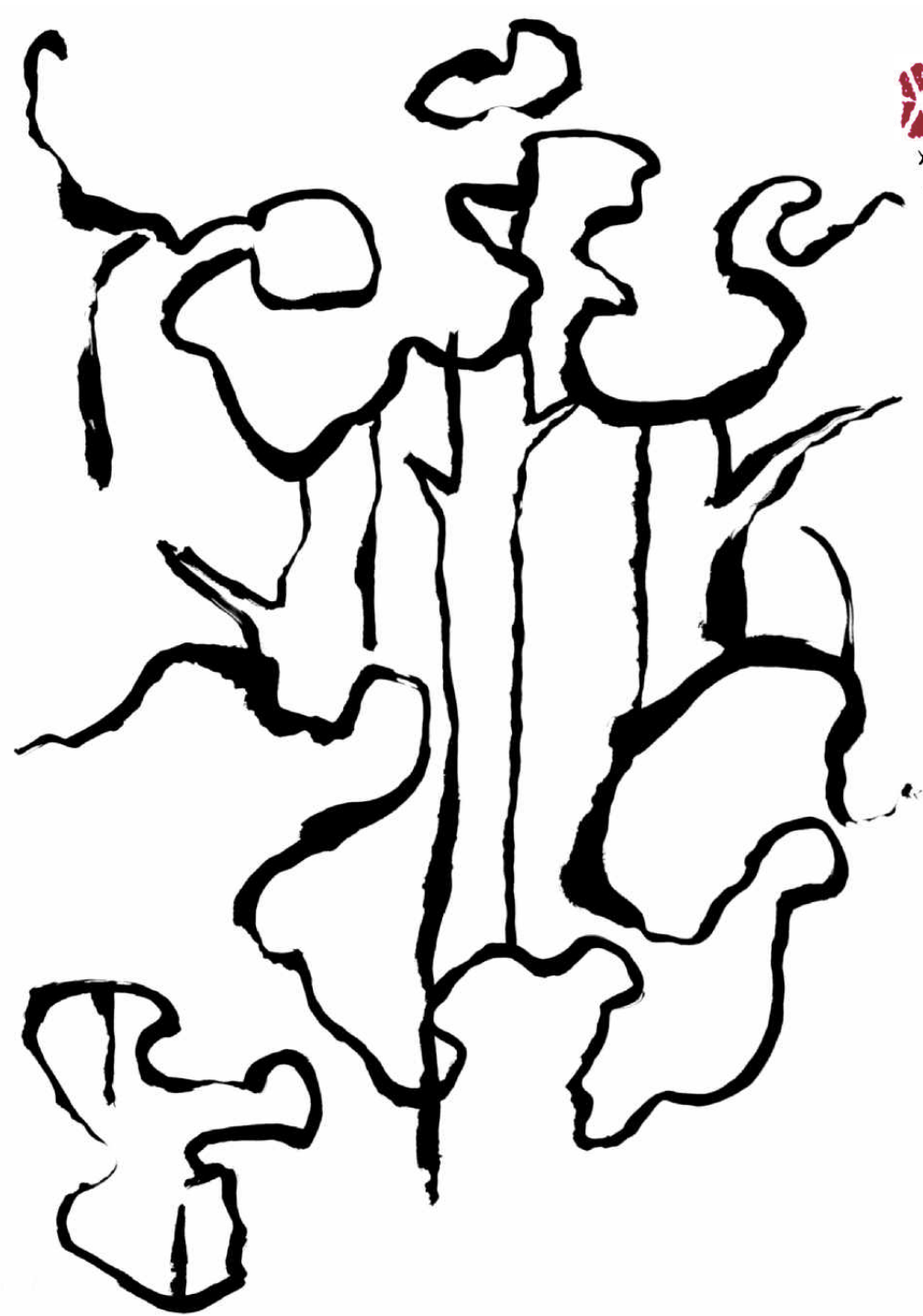
Pasean solos.



Bosque de niebla.

En medio del silencio,

Un laberinto.

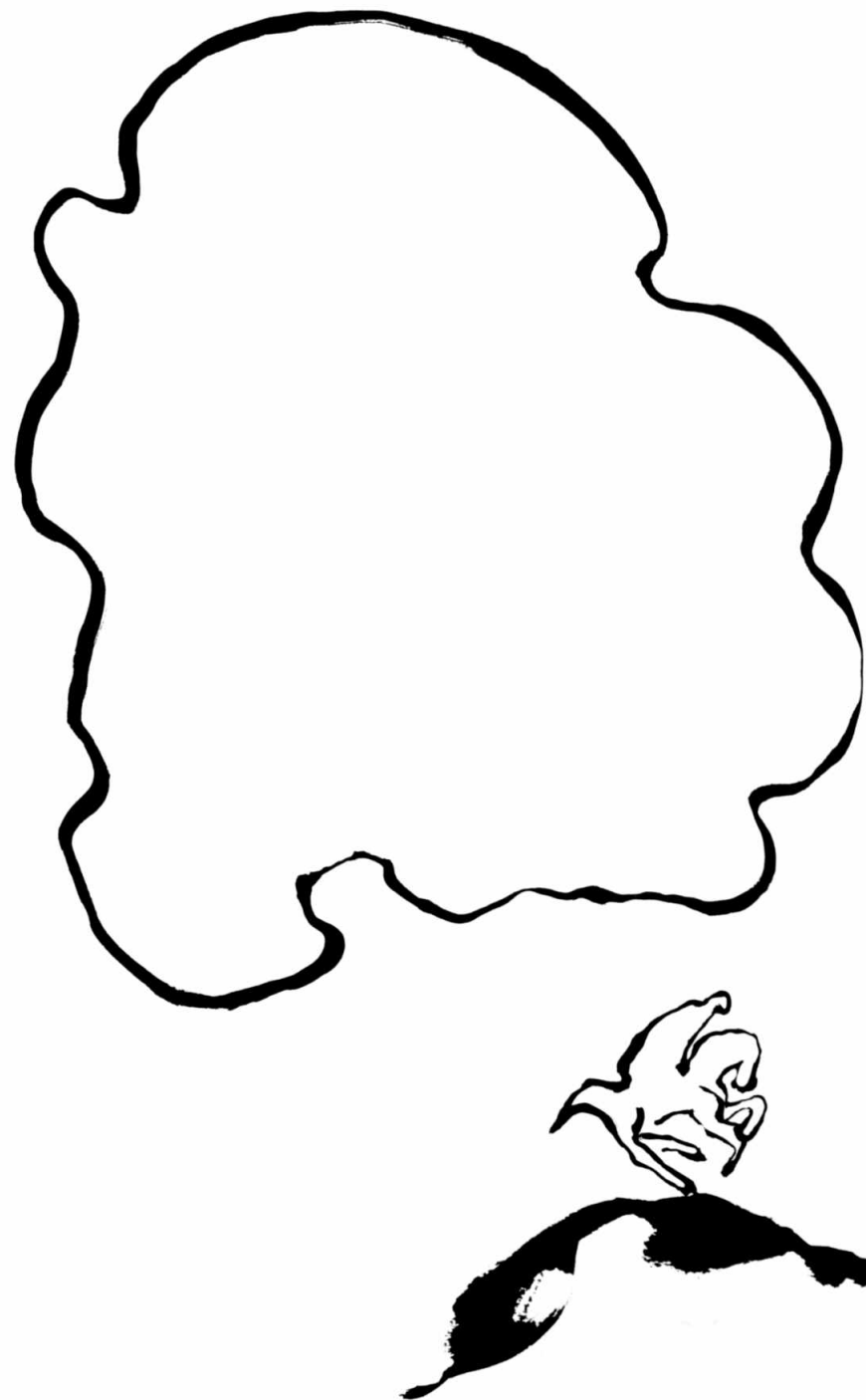


Xalapa
2014

Noche extraviada.

Un jinete de negro

Galopa en lo alto.



Xalapa
2014

Luz mortecina.

Eres luz de otro mundo:

Oscuridad.



Xalapa
2014



CUADERNOS DEL MANATÍ