

Jai Kai de Olgiate Olona
Jai Kai del Caribe Oriental

Dra Renée De Luca Reyes
Catedrática
Universidad Interamericana de Puerto Rico
Recinto Metropolitano

Dos obras que emergen de la ingeniosidad creativa de Ángel Aguirre recientemente publicadas. De primera intención, nos encontramos con el elemento sintagmático inicial que precede a sendos títulos: Jai Kai, frase que nos remite de inmediato, a una de las artes más significativas y representativas de la literatura japonesa. Esta nominación, aunque bien pudiera interpretarse como una sinonimia con la de jai kú, es menester aclarar, que en su concepto primario etimológico, según Carlos Fleitas un estudioso de este arte poético, el significante *haikai* procede del chino, elemento denotativo de diversión y comicidad, y que en japonés correspondería al referente *kkokei*. Más tarde se convirtió en la modalidad Hai kai no renga como forma concatenada de poemas, con la participación de varios poetas, el poema inicial de tal unión optó por nombrarse hokku. No fue, sino, hasta el siglo XVII que Matso Basho la cultiva en forma individual, al imprimirle caracteres de gran significación expresiva y espiritual. De esta manera, advino en el haikú.

Un género que condensa en sus aspectos tradicionales, las antiguas filosofías orientales, provenientes del taoísmo, confucianismo, y budismo zen. Sobre todo, ésta última posición, penetra en la poética como reflejo de un acto intuitivo o de un grado de supraconciencia espiritual más allá del intelecto y de los sentidos, una impronta iluminación. Como nos diría Octavio Paz: “*una iluminación cargada de significación*”. Rubén Ríos escritor y periodista argentino señala la marcada influencia de esta concepción filosófica en el haikú y cito: “*El hai kú auténtico cristaliza una visión repentina y espontánea de la naturaleza y del devenir del mundo a partir de la intuición p74 prajna*” Así, unhaijin o poeta es un satori, esencialmente un iluminado.

En cuanto a la estructura de esta modalidad, bien sustenta su parquedad en la versificación de 17 sílabas distribuidas en forma tripartita de 5-7-5 sílabas con una morfosintaxis que más que funcional se diría operacional, puesto que son los elementos léxicos que ofrecen la carga semántica a través de los cuales se perfilan las ideas en el lector, como un acto de aprehensión. Por otra parte la disposición sintáctica de dichos compuestos significativos no están sujetos a la regularidad normativa de la lengua, ya que en ocasiones aparece desprovista de morfemas verbales correspondientes a sus formas personales o de sintagmas nominales de sujeto o de predicado.

F. Rodríguez Izquierdo comenta al respecto *“En la vida no hay sujeto ni predicado, como tampoco frecuentemente en la frase japonesa”*

De otra parte , su formalismo conceptual se ofrece mediante dos condiciones que se cumplen en la medida en que estén dispuestas tal y como las señala Octavio Paz , en sus estudios de Haikú :”*Una enunciativa o descriptiva , que es la ubicación general de tiempo y espacio y la otra, relampagueante.”*

A partir de esta proposición debemos entender que la configuración semántica del verso, en su totalidad se da por la existencia de un texto inicial, presentativo y por el segundo, que contiene la chispa de acción reveladora o sorprendente. De este proceso, sin duda, de carácter semasiológico, el receptor se constituirá en sujeto funcional de la creación artística.

. Nuestro distinguido poeta, ahora haikin, conocía todo este artilugio artístico y se enfrentó a esa forma. Construcción lingüística , que como arriba señaláramos, encierra una profunda significación con uso mínimo de expresión verbal .Una modalidad sintética cuya dificultad confiesa Benedetti en el prólogo de su libro *El rincón del kaiku* y cito: “ *Encerrar en diecisiete sílabas una sensación, una duda, un sentimiento una breve anécdota...se me figuró undesafío*”, Pero a la vez nos declara .Así la dificultad pasó a ser un aliciente y la brevedad una forma de síntesis. Efectos conjuntos que creemos que formaron parte del ánimo aguirreano. Con toda razón afirmó la escritora madrileña Pilar Aroca, en la reseña que le hiciera de las mencionadas obras a este compositor: “*Les aseguro que componer bien estas obras es un arte en sí* “y en líneas más abajo en referencia específica al jaikai de Olgiate Olona:

“No ha elegido al azar la estructura de esta estrofa del hai kú, porque conocedor del tema, sabe que le permite expresarse de una forma breve, que se ajusta a ese momento de la emoción amorosa “

A. Aguirre ha compuesto un poemario, susceptible de representarse en un verso haikai. Como observaremos, la distribución temática de sus compuestos narrativos son acomodables en tres líneas de haikú:La presentación en tiempo espacio,una pasión desbordada y frenética y el final abrupto, lo inesperado, requerido por el kiregi o interrupción anómala de la sintaxis. Una observación que ha sido señalada ya por R.Tezaños Pinto en el prólogo:

：“ Tan particular , como el relato amoroso de Aguirre es la constitución de Haikai de Olgiate Olona...organizado sagazmente como unhaikú ...seducción, pasión y desilusión...mientras que la última sección, el kiregi ,el final insólito”

Aguirre, está consciente no sólo del hecho de configurar su ideación temática a una breve estructura sino de integrarla a una conformación semántica, capaz de sorprender, emocionar deleitar o de hacer participe o testigo de una experiencia al lector .En esta comunión, el poeta puertorriqueño permanece fiel a la esencia del haikú cuando busca integrar al poeta, lector y texto en un todo unitario.De tal manera, que la visión de mundo más que compartida , es unificada.

. **El haikai de Olgiate Olona**, producido en texto bilingüe ,español e italiano nos anticipa con toda la intención ,un doble motivo: el primero obviamente, su identificación con la lengua materna y el segundo, recrearnos no solamente en el escenario geográfico de una hermosa región toscana Olgiate Olona situada al noroeste de la ciudad eterna, Italia sino de internarnos en el contexto lingüístico como signo referencial del cual esa cultura forma parte.La italianidad, Aguirre la ha conocido ,la ha vivido., la ha sentido y ahora la comparte con nosotros .
a través de dicho poema.

Esta obra, que hoy nos ocupa, reproduce una efimera relación idílica que tiene como escenario el título de cuyo sintagma preposicional hace la referencia geográfica. Sus 55 versos en jaikai dan cuenta perfecta de la maestría del haikin, al eslabonar en un perfecto círculo paradójico la construcción temática sobre un proceso amoroso. En éste se teje la entrada, la salida y entrada del mismo. El inicio del poema es su despedida, un final como lee: *“Albo pañuelo/ flotando en un andén/ la despedida .obsérvese como, el gerundio llama la atención a la acción de sobrevivencia. El final, en su último verso presenta un principio: un reencuentro que sorprende: “ Dos corazones / que laten al unísono / segundo amor /*. El final es inesperado, puesto que los versos anteriores a él, realmente predisponen hacia el colapso de un amor no recíproco y que muere, veamos y cito: *“Muere la tarde.../ es el telón final / de nuestro amor”*.

¿Ha sido este diseño estructural un logro intencional del poeta? Quizá.Pero el amor en sus distintas etapas es el leit motiv en el que transcurre el hilo poético narrativo en magnífica concomitancia con la forma del verso sintético japonés. Se inicia la fase amorosa desde el reconocimiento de la ilusión, la voz primera del amor, la euforia: *“Dijo tu padre/ te ha llamado un niño/ de amor la voz “*.

El orden de los versos guarda una perfecta disposición armónica con el alcance semántico que le imprime. El impacto está dirigido más que a la sensación auditiva a un sentimiento de ternura, puesto que el nominativo niño es el elemento léxico que conlleva dicha carga .; El uso de la variante pronominal/te / está destinado a la proyección de la sensación. Sentir el amor

es una experiencia pero transmitirla, como tal, es un arte que Aguirre expuesto, con toda la sabiduría de un haijin experto en hai kai. En este sentido, Fernández Izquierdo nos comenta: "El jaikú" es o pretende ser experiencia, no escribir sobre la experiencia". El autor ha logrado por demás la comunión conjunta entre poeta, lector y mensaje

En la segunda versificación nos instala en la ocurrencia temporal del sentimiento amoroso al iniciar la misma con el verbo en pasado: "*Era un arrullo de palomas/ en mis oídos*". El verbo en imperfecto era, señala el aspecto no acabado que determina la acción como recuerdo agradable, reminiscencia de algo que permanece en ese lapso, en ese instante. Esta determinación verbal en conexión con la imagen auditiva *un arrullo de palomas --en mis oídos*; demuestra el grado de afectividad del cantor. El sintagma nominal apela a la insinuación onomatopéyica del canto producido por este tipo de ave en su euforia de enamoramiento. La metáfora devela el sentido romántico imperante no sólo aquí sino a través de toda su obra. Una apreciación que también señala Annunziata O. Campa al comentar dicho poema:

:"Profondamente romantico. Aguirre crea spazi che vivono di se stesso,, dei propri umori e torpori, delle luci e nei propri ristagni de los d"ombra..."

En un tercer momento, del hai kai nos ubica en el espacio idílico de la conciliación amorosa a la vez que aprovecha e inserta el kigo es decir la estación: "*Un frío invierno/nuestros labios unidos / allí en Malpensa*". La antítesis propuesta que subyace en la líneas del verso, el frío de una estación frente al calor de una pasión podría ser denotativa de un augurio que tal vez el alma del satori, el iluminado, ya preveía.

Cada verso es una vibración sensorial que el corazón poético del haijin sabe traducir e igualmente impartir en cada frase lineal. Aguirre es haijin, pero con poesía occidental, latina, vibrante, y que inserta en los poros de la emoción. Esta efusividad se sobrepone al laconismo, aspecto manifiesto, en el verso a continuación, cuando utiliza imágenes sinéstesis, táctiles y visuales en el plano de la evocación:-- "*Maná celeste/ caricia congelada / copo de nieve.*"

Nótese, como el participio congelada en función de adjetivo provoca la sensación de frío invernal. Un frío que predice un estado de emoción

Este grado de exaltación de la voz poética va en crescendo a modo de contrapunto virtual: de un lado se vive el amor; con pasión desbordante "*arpeggios lúbricos*/p45 "*Total demencia .descontrol sensorial* pasión vivida y recreada en los más hermosos parajes de la región toscana.: Del otro lado, paralelamente, se presiente su muerte: "*Serán tus labios/ testigos de mis versos / mi perdición.*"

El acto intuitivo salta de improviso en la conciencia del yo amante y la reproducción verbal se acomoda en perfecta consonancia con la forma del signo verbal en futuro, serán, mientras que la última línea, aunque ausente en la estructura superficial subyace una acción conjunta a la verbal: serán "Mi perdición". La predicción.

Sobreviene luego, la etapa de la monotonía, el distanciamiento, el preámbulo del desamor como lo notamos en las líneas del siguiente haikai: "Estacionados / en un parque de Siena / nació tu tedio" En este periodo, la particularidad verbal en su forma aspectual, pretérito anterior *nació*, designa la acción terminada del verbo en congruencia con el fin de una pasión que empezó a desvanecerse en ese lugar, en ese tiempo. Dos elementos importantes en la composición del haikú. MatsoBhasho, el connotado maestro de este arte, ha dicho: *Un haikú es simplemente, lo que está sucediendo en ese lugar, en ese momento*".

A partir de ese instante, la decadencia amorosa es notable y frente al desamor imperan el recuerdo, los encuentros: "Aquel encuentro/en la colina griega/ ¿cómo olvidarlo?"/ los lugares, las escenas de amor vividas. Las reminiscencias cobran sentimiento. La voz poética, se torna trémula, preñada de profunda melancolía y angustia. Es un canto al dolor que entenece cuando leemos: "Dolor mojado, / emoción concentrada /, es esta lágrima:": Una imagen ultrasensorial en el verso haikai que deslumbra por su perfecta coherencia entre forma y contenido. Nada más conciso y significativo. De esa particularidad se nutre la esencia del haiku. F. Rodríguez Izquierdo, concreta esta forma poética en el siguiente comentario: "El haiku no apunta a la belleza, sino a lo significativo, todo lo natural captado en su inmediatez es sencillamente digno de cantarse, pues, ilumina la naturaleza búdica que nos sustenta":p131.

En ese devenir reminiscente el recuerdo se hace patético, abrumador. Se convierte en sujeto de su pena y a la vez objeto de sus desvarios amorosos "¿Cómo quererte/si eres monstruo sonámbulo/cuando amanece"? La apóstrofe apela e interpela al amado inconsciente de su desdicha. La pregunta retórica es la figura de expresión recurrente como vemos en el siguiente haikai: "¿Cómo es posible / que todo este cariño/ se torne en odio? o en este otro: "¿Cómo saber/ si en tu corazón dejo/ un gran vacío?"

La interrogación es la constante duda que cercena el ánimo del yo haijin, sujeto a este drama. El amor en su doble dimensión puede acarrear tanto la felicidad como la zozobra. Elementos que nos subraya la profesora Annunziata .O. Campa en relación con este poema y cito:"

"Dalle passione travolgenti ai legami infelice, dagli affetti profondi alle delusione, i binomi sentimentali della storia e del mito sono rivisitati dalla letteratura in

forme diverse, ma perennemente costituiscono il motore principale della specie umana.

Los versos finales van marcando el final de una relación que aunque tormentosa, fue apasionada y tierna a la vez, avasalladora y libre, eufórica y triste. De esos recuerdos agradables y desagradables al mismo tiempo. De esas antinomias, producto de una vivencia, el poeta ejecuta una acción:

”/ He decidido /guardarte en el recuerdo/eternamente/”

El morfema adverbial remarca la permanencia del hecho circunstancial. La pasión sentida, la experiencia aun con sus sinsabores, dejará su huella indeleble. De esta manera, la aprehensión de la emoción trasciende las vicisitudes y la ensoñación se vierte en lo mágico de un momento, de un lugar, de una estación, de la naturaleza propia del proceso de vivir. Porque como dice M. Benedetti en poema haikú:

“En cada historia/ el perdón y la inquina / son estaciones”.

Finalmente , el sujeto poético experimenta un cambio anímico y desciende de la efervescencia emocional, de los efluvios nostálgicos, del desasosiego embriagante a la liberación y así lo expresa: *”De tu tormento, de aquel dulce veneno hoy estoy libre”*

Nótese el intenso lirismo que encierra la imagen sinestésica en la concisa construcción sintáctica .El factor psíquico contiene la referencia conceptual. La transmutación ha tenido lugar desde el sufrimiento gozoso a la libertad plena.

En este apartado queremos traer las palabras de R. Tezanos Pinto de la Universidad de Indiana cuando al referirse a esta obra nos expresa: *”Poemario refinado, de inquietante belleza, en donde no sólo se profundiza en las delicias del amor, su brevedad y desventuras, sino en en la transformación interior a través del sufrimiento”.*

Ya en las postrimerías del drama poético, en ese diálogo interno, el actante sujeto, cierra el telón de un escenario borrascoso: *“Es el telón final de nuestro amor”*. No así, el de su corazón, que ahora nos declara: *“Como las plantas he vuelto la mirada hacia la aurora”.*

Versos que guardan un profundo paralelismo significativo con uno de los haikus memorables de M.Basho

”Los crisantemos se incorporan etéreos tras el chubasco”

La cuestión significativa de sendo versos, de Aguirre y de Basho respectivamente, traslucen los pensamientos, de renovación, de sobrevivencia, de lealtad hacia la vida y lo que ella contiene en sus realidades plurales. Son las dicotomías que se experimentan en el devenir histórico del ser, ser humano: el renacer frente a la muerte, la esperanza frente a la frustración, el amor frente a la desilusión.

Sin duda alguna, estas dualidades, vienen a ser las constantes filosóficas que propulsan, el deseo de vivir, el aquí, el ahora el instante. Por eso, el poeta, en su último verso nos sorprende, al poner en escena, y citamos

” Dos corazones/ que latan al unísono/ un segundo amor”
Cierro cita

Se abre, entonces, nuevamente, el telón: se inicia otra ilusión, empieza una historia, otro amor, otra ciudad, ¿otra? o quizá ¿Olgiate Olona? .No lo sabemos , ni siquiera el poeta , ni siquiera el poema o tal vez, sí. O como rezan los versos de M. Benedetti, en uno de sus haikús:

“Tu ciudad sigue / con sol y sin jactancia/ siempre esperándote.

Con esta producción, Aguirre se anota como uno de los cultivadores por excelencia en este arte; en apariencia sencillo, pero en el fondo, complejo. Se sumó así al grupo de poetas tanto peninsulares como hispanoamericanos que escribieron poesía en haikú .Así desde Antonio Machado, F. García Lorca, Juan Ramón Jiménez para los primeros y Juan José Tablada, Jorge Luis Borges, Mario Benedetti, Octavio Paz para los segundos respectivamente, entre otros .Nuestro poeta trasciende las fronteras occidentales para constituirse en una de .las las letras más significativas en haiku jaikai .

Felicitaciones a mi maestro, colega y al gran maestro del verso japonés.