



Celebración del instante: 365+1 Haiku.
Theodoro Elssaca. Santiago:
Ediciones UC, 2018.
ISBN: 978-956-14-2274-2. 286 pp.

Por Gonzalo Maire
Universidad Adolfo Ibañez
gonzaloandres.maire@edu.uai.cl

*Parecen distinguirse, por una parte, la realidad dada a la
receptividad y, por otra, la realidad dada a la significación
que ésta pueda revestir.*

Emmanuel Lévinas

El libro *Celebración del instante: 365+1 Haiku* del poeta Theodoro Elssaca (1958) es un trabajo complejo que debe ser atendido como el empalme de dos series problemáticas, ambas, bastante provocativas: una, referente a su coincidencia o dispersión con el género del *haiku* japonés, la otra, respecto a su posición de autor, el sujeto parlante que observa el mundo acontecer como un recorte de atención, una referencia al recuerdo, un ensayo de su lenguaje poético o, sencillamente, un instante con lo real.

No hay ocultación aquí: *Celebración del instante* es un libro que practica —o apropia— el *haiku*. Esta forma poética, originaria de Japón y visibilizada con mayor pujanza durante el siglo XVII, a través del monje Matsuo Bashō, consiste en el acto de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas (Yasuda 41). Elssaca perfila en su prólogo una intencionalidad polivalente con el *haiku*, pues, este es la superficie de inscripción de un diálogo intercultural, un punto de conjuración con otros dominios artísticos —el libro posee una traducción, en varios pasajes, al japonés y se encuentra ilustrado con pinturas *sumi-e*— y ciñe, por último, la tentativa de un sujeto autoral que descifra el mundo desde su contingencia latinoamericana:

Escribir el mundo:
en diecisiete sílabas
fundar el cosmos (24).

Ya lo he advertido. Este poemario conjuga un doble nudo, cuyo riesgo de encarar, describe la función fundadora de la obra y su dinamismo interno —la riqueza del texto, si se quiere—, que debe ser reseñado, a través de sus doce secciones y 366 poemas.

Anoto lo primero que, ya de por sí, perfila un camino afilado de transitar, pero, que el poeta ha elegido a conciencia: el problema de la capacidad de emulación, conexión o parentesco de sus poemas con el *haiku* “japonés”, dicho así, aunque se lea redundante.

Y me planto desde la trinchera del debate, muchas veces esquivo.

El *haiku* es un objeto de estudio y, a la vez, una práctica poética proliferante y controversial, qué duda cabe (Lynch 114). Aquello, de una orilla, debido al impacto y los rendimientos poéticos de su aparente brevedad, simplicidad, su composición acotada, más bien, directa y en perpetua observancia del instante fugaz y huidizo, que sería su exterioridad principal; de otra, debido a su incorporación, sin mayores resistencias, en distintas tradiciones poéticas. En ello recaería, de sopetón, también su capacidad provocadora, el juego específico con el lenguaje y su rasgo de especificidad.

Pero, también es un registro problemático, si la atención se sitúa sobre su real capacidad de desplazamiento, redistribución y traducción sobre otros campos poéticos, esto es, como un asunto que atañe lo irreductible e incommensurable de su unidad: ¿hay *haiku* no japonés?

Para académicos como Haruo Shirane, la forma poética *haiku* expresa una dificultad de significación y práctica mayor que las lecturas occidentales reconocidas, en que se cifró su definición durante el siglo XIX (5); a saber, impregnadas de un realismo, una desatención de su dimensión contextual o dialogante —ante todo, un haiku acontece desde la conversación, el entrecruce entre personas y su contingencia, y no trazada sobre una subjetividad solitaria o enclavada sobre sí— y el no reconocimiento del uso de recursos metafóricos —*imaginables*, por decirlo de esta manera— en su estructura poética.

Todo esto, sumariamente, encasquillarían al *haiku* en una suerte de experiencia continua u objetivadora, una decibilidad rígida, descriptiva y recortada de la realidad. Amplía Shirane, asimismo, como un rasgo intransferible y exigible del *haiku*, el *keigo* —la palabra estacional— que se sitúa al inicio de cada poema.

A partir de esta perspectiva, formalmente y, acaso, también, por las diferencias lingüísticas, no podría configurarse un *haiku* no japonés, sino prácticas más colin-

dantes al género *senryu* (Shirane 61), de carácter más lúdico y con menor exigencia de recursos y elementos estructurales.

Este poemario no sólo está recubierto sobre este debate casi etnológico (aunque no se defina por él), sino que se haya en ebullición, por extensión, con las tradiciones latinoamericanas de aproximación al *haiku*, cuyo punto de inicio es el Modernismo (Tinajero 43). Ciertamente, allí radica su fondo propositivo y sagacidad: *Celebración del instante* es un campo de trabajo entrecruzado por un sinnúmero de discursos, tradiciones, puntos de contacto, de apropiaciones autorales explícitas, anónimas, de poemas encadenados y recíprocos en los siguientes, otros dispersos, de temáticas totalizantes o de ínfimas escenificaciones, poblado de significaciones definibles, asignables a la lectura común, y otros escurridizos, extraviados, también:

Cenotes mayas
Chichén Itzá, pirámides
y brujos de agua (67).

O bien:

Cruzó el camino
mago zorro espiritual,
nos transformó (235).

Un desciframiento mínimamente satisfactorio de este trabajo no debería encauzarse sobre la experimentación del *haiku* como objeto que construye y ordena el plano de esta obra, pues, desfiguraría sus posibilidades de develamiento, su contingencia híbrida y parentela *poética* con otros registros o sistemas. Por lo demás, tal examen estaría conducido, innegablemente, hacia una desilusión y desolación temprana.

Un lector atento se encontrará, a contrapelo, en cada uno de estos poemas e ilustraciones, con remembranzas a José Juan Tablada, José Martí, Octavio Paz, por situar, al menos, un paisaje preliminar de dependencias (Ota 192):

Desaparece
el gran macizo andino
bajo la niebla (31).

Se puede reseñar, entonces, que el *haiku* teje en esta obra un rol móvil, adaptable y nunca, en realidad, el objeto totalmente individualizado de exigencia poética.

De otro modo, a través de los versos de Elssaca, el *haiku* se estructura como una superficie de acopio y señalamiento del autor, el que siempre se enuncia, estima y refuerza frente al acontecimiento de lo real. Esto último asienta la segunda serie problemática que desarrolla el poeta chileno en su obra: el valor y el ámbito en que se escenifica el sujeto del habla.

No sería un menoscabo a este título si indicara que los poemas aquí compilados no pueden gravitar como unidad, si no fuesen articulados desde una subjetividad copiosa, sin medida. El autor de estos poemas puede signarse como un *narrador del instante*, si este, el santiamén, se precisa al modo de un régimen del sujeto sobre la temporalidad en que se haya inscrito y, hasta cierto punto, encadenado. Quiérase o no, el lenguaje, por fundamento, está desplegado desde un sujeto —una voz, un Yo— que tiene el poder de diseccionar, encuadrar o posicionar lo inconmensurable, vale decir, lo intemporal, en lo finito, en lo restringido de la mediatez de la letra. Ese acto es intencionado y su fuente nutricia de formación es el propio Theodoro Elssaca:

La noche enciende
su constelación índigo
Siento el nirvana (212).

Acentuar el valor de la unidad temporal en *Celebración del instante* consiste en sacar a superficie la potencia de organización de la experiencia —su recurrencia, recorrido y elección— autoral, del Yo poético *de fondo* que atraviesa todos los versos, que se expresa como el cuerpo que ofrece un registro, interpretación o martirio a lo real, ya sea desde una escala circunscrita, más bien, a las formas del microrrelato, el recurso de la oda, la creación de imágenes íntimas o introspectivas, el recuerdo o la pura objetivación del mundo, entre otras aspectaciones:

Obligación:
ser feliz desde el centro,
emerger de ti (222).

Sugiriendo, a reojo, una reflexión de Lévinas, es posible instituir sobre este libro una tesis orientadora de la lectura: “el acto de significar es más pobre que el acto de percibir” (18). Me refiero a lo siguiente con la cita: el poeta Elssaca, ya se ha hecho notar, es una voz poética que habla desde el límite —la intencionada práctica— del *instante* que, a su vez, es la expresión de un tiempo posible de *constituir lugar*, a partir de otro mayor, inabarcable y desbordante. La economía de recursos que desarrolla el poeta chileno, arrastrando, con ello, una idealidad del género *haiku*, es la auto-

conciencia de la realidad como pura profusión y, asimismo, como modalidades discontinuas, vacíos y silencios de la percepción.

Muy recurrente fue en el *haiku* propiciar la percepción de un espacio —un paisaje poético— inacabado, faltante e incompatible con la capacidad de dar sentido en el poema, con el fin que el lector, de alguna manera, contribuya a su consumación en la lectura. En el trabajo de Elssaca, este rasgo es conjurado desde la singularidad de la experiencia: algo que se escapa al signo, que rehúye de la representación:

Pasado cierto.
El instante complejo.
Futuro incierto (217).

Para concluir, las siguientes palabras. Se podría estar tentado, a primeras aguas y, desde cierta investidura que adopta el trabajo de Elssaca, a fijar su lugar desde una mirada *orientalizante*, empalagosa del *haiku* o *lo japonés*. Creo que una valoración así es, sobre todo, descriptiva y residual de un debate que, hoy en día, se halla más cerca de su superación —o desactivación— que incorporado sobre una contingencia imperiosa.

La obra del poeta Theodoro Elssaca impone otro trazado: es una experimentación abierta que se define por una labor revisionista, de una parte, de la práctica del *haiku* latinoamericano, que impugna sus posibilidades y recursos sobre el hacer, las propiedades de un habla singular sobre lo real y de administrar el lenguaje —el idioma— desde un registro prestado; de otra, es el acto propositivo de una mediación doble, primero, acerca de lo real —el objeto que acusa recibo el poema—, luego, sobre el estatuto de la percepción, en que el sujeto puede configurar una *imagen* del mundo.

Las aportaciones poéticas de tradiciones escriturales o autorales que invisten a *Celebración del instante: 365+1 Haiku*, individualizan su naturaleza mosaica, desperdigada y artificiosa, simultáneamente, en constante correlación y dependencia de *imágenes poéticas*; así, también, a un sujeto latinoamericano que se funda, a partir del correlato de una otredad. Eso sí, una hibridez, sin embargo, que no desautoriza su subjetividad latinoamericana, fraguada por la letra mestiza.

Obras citadas

- Lynch, Tom. "Intersecting influences in American Haiku". *Modernity in East-West literary criticism: new readings*. Kenneth, Yasuda ed. London: Fairleigh Dickinson University Press, 2001: 114-136.
- Lévinas, Emmanuel. *Humanismo del otro hombre*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2017.
- Ota, Seiko. *José Juan Tablada: su haikú y su japonismo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Shirane, Haruo. *Traces of Dreams: Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Basho*. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- . "Beyond the Haiku Moment: Basho, Buson, and Modern Haiku Myths". *Modern Haiku* 21, 2010: 48-63.
- Tinajero, Araceli. *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*. West Lafayette Purdue University Press, 2004.
- Yasuda, Kenneth. *Japanese Haiku: Its Essential Nature and History*. North Clarendon: Tuttle Publishing, 2011.