

En torno de un jardín interior: los haikus de *Rayo de Luna* de J. J. Báez Fumero

Federico Irizarry Natal
Profesor – Departamento de Español
UPR-Ponce

1

Ha dicho Heidegger que “la palabra como palabra no ofrece nunca inmediatamente la garantía de que es una palabra esencial”, por lo que el habla - según añade luego- debe “arriesgar lo que tiene de más propio, el decir auténtico”.

2

Comienzo con tal planteamiento del pensador alemán porque el mismo genera una buena instancia desde donde poder abarcar la propuesta poética de *Rayo de luna* (2008), el más reciente poemario que ha publicado el Profesor José Juan Báez Fumero. Este libro -de un alcance estético minimalista proveniente de la mejor tradición poética del Japón- puede leerse, en su conjunto, como el registro testimonial de un sujeto meditativo que aborda la escritura a manera de una pesquisa, profunda e intensa, con propósito de que esta se convierta en marca vívida de autenticidad existencial.

Al respecto, el texto que encabeza la parte titulada *Del tiempo y el camino* de tal forma lo manifiesta: *He andado mil caminos, / he torcido mil veredas / para encontrarme a mí. // (¡Y aún sigo buscando!)*. Este poema, tomado como matriz de todo el libro, repercute con fuerza en cada uno de los otros textos; y da consistencia y coherencia poderosas al poemario

entero. Así, el encuentro consigo mismo de estos versos no es más que la anhelada y puntual coincidencia entre vida y sentido; existencia y fundamento. No obstante, ello no podría darse de otra forma sino como búsqueda; pues la vida, como se sabe, es movimiento. Los poemas de *Rayo de luna* son, entonces, las huellas que, en su paso continuo, va dejando este proceder dinámico de reflexividad.

3

Articulado el testimonio como camino y búsqueda, este poemario se vale de varias instancias que, a manera de parajes conductores del recorrido asumido, posibilitan su despliegue textual y una mejor comprensión del mismo. Destaco tres. Estos son el silencio, la oscuridad y el jardín.

Aunque estas tres instancias se interrelacionan constantemente a lo largo del libro, cada una de ellas parece tener un papel predominante en distintas partes de este. Así, el silencio constituye un factor determinante en las dos primeras partes del poemario; estas son *Silencios* y *Sonidos y voces*. De la misma forma, la oscuridad toma relieve en las partes subsiguientes, tituladas respectivamente *Luces y sombras* y *Miradas*. El jardín, por su parte, cobra un rol fundamental en *Rayo de luna* y *De las hojas y el viento*. Las últimas dos

partes, *Del tiempo y el camino* y *Del espíritu*, constituyen el espacio en que las tres instancias se amalgaman contundentemente y otorgan, a raíz de ello, una unidad global ricamente poética y humana a todo el texto. Vale decir que estas ocho partes están enmarcadas por dos epígrafes (uno del propio autor y otro de Matsuo Basho) así como de una meditación inicial, esto al principio; y por una meditación final, que sirve de epílogo. Comento brevemente cada una de las tres instancias mencionadas.

4

Hay que decir que el silencio en *Rayo de luna* no acontece como mudez. No implica ausencia de sonido. El silencio, en todo caso, materializa apenas el espesor de un zumbido capaz de emitir una suerte de mensaje cargado de esencialidad. De rechazar algo, esto no es sino el ruido que genera la palabrería insustancial que produce la voz reificada, cuya emisión sonora se reduce a interferencia confusa. Entendido de tal manera, el silencio aquí es plenitud; y, desde tal estadio, oximóricamente, habla. Sobre esto último, cito dos poemas que, no obstante ser textos independientes, por su proximidad y sintonía posibilitan un diálogo que constata lo antedicho:

¡Ah, la palabra,
¿Por qué la callas?

--

Porque el silencio
en esta noche oscura
habla sin voz.

¿Qué dice, entonces, el silencio en *Rayo de luna*? Y, sobre todo: ¿a quién habla? Tras una lectura detenida de los textos del libro, podría decirse que el

silencio tiene la facultad de comunicar el milagro de un renacimiento, la posibilidad concreta de una regeneración; no sólo del sujeto sensible, profundo y meditativo que sabe escucharlo, sino también del mundo o el entorno que este sujeto habita. Menciono esto porque el silencio, en muchos de estos poemas, precede a varias instancias que acontecen bajo la forma de imágenes que, pertenecientes al imaginario lírico ya tradicional, quedan inmediatamente asociadas con el valor positivo de un nuevo comienzo. Así el silencio anuncia el lucero, la luz naciente de la mañana y también la primavera. Todo ello indica que la plenitud enuncia, desde el silencio, reconstrucción vital a aquel que, con predisposición anímica, pone oído en tierra más allá de la estridencia vacua y el mundanal ruido.

A esto hay que añadir que las imágenes antes mencionadas intensifican su riqueza poética al quedar engarzadas, a su vez, a la progresión de un movimiento evolutivo y ascendente que hace devenir al silencio, primero, en rumor; después en zumbido; luego en murmullo; y, por último, en canto. Una suerte de *crescendo* en el que, sin embargo, el canto no prevalece como meta final, pues de este deriva la voz (específicamente la voz de la amada; figura cardinal en el poemario, pues en concomitancia con ella es que se hace posible la asunción del sentido -al menos durante el tránsito terrenal-). Cito al respecto tres poemas. Los mismos dan cuenta de la parte final del movimiento aludido y, por ello, de la superioridad de la voz (y del amor) sobre el canto, el cual -por maquinal e instintivo- resulta insuficiente. Sólo la voz del amor lo puede tornar en sonido peculiar, prodigioso y orgánico.

Si sólo cantas
ruiseñor en la rama,
basta por hoy.

--

Entre las voces
mi amada que habla,
¿Cómo no oír-la?

--

Raro concierto
entre voces perdidas:
tu voz, amor.

5

Por otro lado, en *Rayo de Luna*, la instancia de la oscuridad acontece -en más de un sentido- de forma paralela a la del silencio. Oscuridad aquí no constituye oscurantismo. Es decir: no implica definitiva ausencia de luz o imposibilidad de irisación. En todo caso, materializa, de manera paradójica, una suerte de fagonazo de luminosidad que se hace patente a la mirada verdaderamente contemplativa. De rechazar algo esta oscuridad ello no es sino el resplandor excesivo cuya fuerte presencia termina por saturar, hasta la ceguera, aquello que es lo institucionalizadamente obvio ante la mirada. Así, la oscuridad, oximorónicamente, contiene el potencial de generar la nitidez de la visión. Leo tres poemas que den cuenta de lo antedicho:

¿Y por qué a veces
ante la luz del día
el alma llora?

--

¿No será porque
en las noches oscuras
vive la luz?

--

¿Y si la luz
en la oscuridad vive,
para qué el día?

Como ha sucedido con el silencio, en este poemario la oscuridad también es el espacio de la plenitud. De esta emergen autenticidad y sentido. No en balde, Rudolph Otto, pensador de lo sagrado, ha afirmado que “en la lengua de los sonidos, el silencio corresponde a la oscuridad”. Y Marcelo Coddou, bajo la impronta de Otto, ha dicho que ambas nociones devienen expresión de lo numinoso, que posibilita “la presencia de lo que es, en sí, inefable, eso que, por misterioso, sobrepasa cualquier intento de aprehensión mantenida”. Por ello, *Rayo de luna* podría catalogarse como un poemario metafísico de hondas dimensiones místicas.

6

Ante el silencio y la oscuridad, entendidos como potenciales detonadores de sentido, el sujeto meditativo de estos textos se aboca del todo hacia la naturaleza. Muchos de los poemas de este libro son sugerentes trazos apalabrados de un delicado emblema paisajístico. Río, niebla, estrellas, robles, valles, hojas y trinos, entre otros, son los componentes con los cuales se cuaja un panorama que quedará a fin de cuentas estratégicamente elevado a la categoría simbólica del jardín. No a uno que remita inmediatamente al edénico; aun cuando de alguna manera lo anuncia. Más bien a otro, más terrenal, que, pese a la predominante serenidad con que se presenta, no por ello deja de tener ciertos despuntes de tensión desestabilizadora. Y es que dicho jardín resulta ser la imagen a través de la cual se manifiesta

la interioridad del sujeto de estos textos. En ese sentido, no es meramente vergel o floresta; sino también vigorosa enjundia humana:

En el jardín
de mi inconclusa vida
hay hojas secas.

Unas las lleva el viento,
Otras con él regresan.

La puntual inconclusión a la que se refieren estos versos puede aludir, entre otros, a dos aspectos de envergadura que terminan interrelacionándose. Por un lado, las hojas secas que lleva y trae constantemente el viento redundan en una madurez que aún se resiste a desprenderse de cierto arraigo perturbador que obstaculiza la trascendencia hacia el sentido anhelado por el sujeto de estos textos. “Pasan los años / y el recuerdo nos ata / voz y silencio”, afirma uno de los poemas. Por otro lado -y en estrecha relación con el punto anterior-, la misma inconclusión repercute en la condición de permanente búsqueda que embarga motivadoramente a la voz inquieta que caracteriza a *Rayo de luna*. Este otro poema -bajo la forma de un falso lamento- parece constatar esto último: “¡Qué poco sabemos / del alma humana! / ¡Qué maravilla!”.

Por ello, todo obstáculo para el sujeto del libro, no obstante, no pasa de ser sino un estorbo mínimo. La lucidez espiritual que halla este en el despliegue de su búsqueda y en su fructífera inconclusión es lo suficientemente fuerte como para imponerse en defensa de una autenticidad existencial que supera cualquier óbice. Así, ante la conciencia

mayor de que el ser humano es un ser para la muerte, el sujeto meditativo de estos textos asegura:

Si vida y muerte
En la ruta se encuentran
Se complementan

--

Si creemos
Lo que decimos creer,
La muerte es alegría.

En este punto -podría decirse- la búsqueda ha llegado a la fase culminante. Es el momento en que la pesquisa reflexiva ha derivado en sabiduría; es decir: en conocimiento orgánico que transforma la mera experiencia de vivir en un gesto de existencia marcada por la autenticidad. Ante ello, este sujeto termina siendo un sujeto renacido. Ha sabido escuchar el silencio y ha sabido ver la oscuridad. Plenitud que se concreta en la renovación de su jardín interior. Plenitud que se concreta además en la renovación del mundo que habita. A través de la naturaleza, el silencio y la oscuridad, ha conseguido ingresar a una vida espiritual superior. De ahí la importancia del certero alcance simbólico del título.

Entre otras acepciones, Juan Eduardo Cirlot señala que el rayo constituye un “principio primaveral” y es “símbolo de todos los inicios cíclicos”. A esto añade que también ha sido considerado “emblema de soberanía”. El mismo autor, bajo la impronta del pensamiento de Mircea Eliade, por otra parte afirma que la luna, al constituir un ser que no permanece idéntico a sí mismo -esto debido a sus distintos períodos y fases- implica, en estrecha relación con las estaciones anuales y las edades del hombre, un

“misterio de resurrección”. Así, el título *Rayo de luna* sobre determina simbólica y poéticamente el potencial de regeneración fructífera que predomina en todo ser humano determinado a asumir la vida en profundidad. En ese sentido, el profesor José Juan Báez Fumero ha sabido, con este libro, cercar efectivamente la palabra en función de lograr que esta -tal y como citábamos de Heidegger en un principio- arriesgue “lo que tiene de de más propio, el decir auténtico”.

7

No podría terminar sin hacer mención de un aspecto de importancia en este libro. Como dije al principio, este poemario está construido sobre la base fundamental de la mejor tradición lírica del Japón. De los 71 poemas que componen *Rayo de luna*, 65 son haikus y 6 son tankas. Ambos son tipos de poemas que destacan por espiritualizar un acontecimiento aparentemente trivial. Dicho acontecimiento queda textualizado bajo la exigencia de una fuerte economía verbal que debe derivar a una suerte de iluminación de dimensiones líricas y trascendentales, capaz de develar una verdad profunda para el ser humano (entiéndase por esto último: el autor o el lector; y en el mejor de los casos, ambos). A diferencia del tanka, el haiku (clásico) se organiza a raíz de 17 sílabas distribuidas en tres versos (5 / 7 / 5), cuyo contenido usualmente está estrechamente vinculado a brevísimas escenas de la naturaleza, así como con las distintas estaciones del año. La idea es capturar una experiencia poética caracterizada por un contundente sentido de intensidad que posibilite una penetración integral y honda en la vida misma.

Sobre el haiku, Robert Blyth - conocedor del tema- ha dicho que es “la *aprehensión* de una cosa por una *realización* de nuestra propia unidad original y esencial con la cosa misma”. Y añade: “la palabra *realización* tiene aquí el significado de *hacer real* en nosotros mismos. La cosa se percibe a sí misma en nosotros; nosotros la percibimos por simple autoconciencia. La alegría de (obvia) re-unión de nosotros mismos con las cosas, es así la alegría de ser nosotros mismos”. El éxito del haiku como poema, no obstante, depende en gran medida de la sensibilidad y la competencia del lector.

El Profesor Báez Fumero ha tenido la generosidad de complementar sus textos en *Rayo de luna* con una introducción valiosa y notable en que explica, con conocimiento de base y experiencia poética, aspectos teóricos e históricos sobre el haiku. Convido, entonces, a acompañar al autor en este hermoso recorrido de reflexiones y búsqueda. De sus páginas, también el lector emerge renovado de sentido