

ESTUDIO PRELIMINAR

En la apertura de este libro se consigna una advertencia a modo de epígrafe: «Hay pocas cosas/ tan ensordecedoras/ como el silencio». El haiku de Benedetti es, ante todo, un oxímoron potente (lo agudo —*oxys*— del ruido y lo romo —*moron*— del silencio, o viceversa, porque también el silencio puede ser “agudo”, y “romo” el ruido), que interpela todo el libro y, a través de él, nos interpela a nosotros como lectores. Porque no sólo se plantea el doble sentido del silencio, esto es, ensordecer desde la ausencia o arrullar desde su presencia, sino que se está enfatizando esa necesidad de la palabra por romper el silencio, por vulnerarlo para erigirse en clamor, petición, señalamiento.

El *modo* haiku es justamente eso: un señalamiento, apenas una invitación para que otro (el lector) se aboque pacientemente a rumiarlo. Pensemos que la lectura de un haiku implica una actitud cuasi religiosa (por el *religar*, el volver a unir un alma que se encuentra desfasada), y que toda religión establece la repetición de un mantra como elemento disociativo de la realidad circundante para que el adepto entre en clima y se entregue al poema, en este caso, libre de ataduras mundanas. El haiku se lee, se paladea, se enuncia, pero fundamentalmente, como un koan zen (con quien, de paso, está vinculado), se *rumia*.

Un axioma oriental reza que si las palabras no son mejores que el silencio es mejor no pronunciarlas, aspecto, ciertamente, que muchos no suelen tener en cuenta a la hora de escribir, pero que en el caso de un haiku se vuelve “mandato” crucial. En su brevedad de soplo el haiku o dice o sucumbe, o se estampa solapadamente como un saber esquivo o no aporta. Y es una paradoja, por cuanto el haiku, cuando dice, dice desde la sutileza, se expresa desde el silencio que lo orbita y le da marco y razón de ser. Un haiku no es tal sin ese espacio en blanco que lo potencia. Y en ese afán por decir en forma indirecta encontramos en este libro de Liana versos audibles, sonoros: «estallido de estrellas», «vibra el silencio», «sordo el arroyo», «tintinean las gotas», «rumor de plumas», «resuena el eco», «quiebra el silencio», «risas y lágrimas», «lloran los árboles», «cruje en sordina», «llanto en la niebla», «sonata discordante», «canta el ángelus», «cortar la rama», «el bosque ríe»... Hasta el haiku 122, en donde todo él es sonido y furia, palabras que se parten en sonidos, casi onomatopeyas del quebrar:

Ruge el trueno.
Cascadas de cristal
rompen prejuicios.

La tradición original japonesa gusta de estos juegos sonoros, muchas veces sin sentido salvo en la enunciación en voz alta (como quería Bashoo), para poder percibir el alcance del poema, como si el quebrar el silencio contribuyera a su maduración estética.

En el poema 59 se plantea una pregunta trascendental:

“Namasté”:
¿reverencia divina
para el perdón?

El vocablo sánscrito «namastē» es utilizado habitualmente como saludo (y despedida)

en distintas disciplinas o contextos favorables para cierta espiritualidad; significa *mi alma saluda tu alma*. Pero el término es mucho más que un simple “saludo”: es la vinculación empática, mediante la entrega y aceptación, de dos almas; es el reconocimiento de lo divino que hay en el otro, es un alma (y no un ser material) que saluda (que *reconoce como igual*), en tanto homenaje, a otra alma. Hay una comunicación con el universo, vislumbrado a través del alma a la que saludo. La pregunta que explicita el poema no es vana, entonces: el perdón, o su posibilidad, en todo caso, está implícito en esa alma que saluda a otra alma. Y si me detengo en este poema es porque *namastē* es un elemento nodal en el *modo* haiku, es su “motor”, en cierta medida, pues alude a esa entrega y esa bonhomía que supone la percepción del mundo con ojos de *haijin*.

En el ínterin, encontramos poemas como el 9:

Clava la lluvia
agujones de plata.
Es madrugada.

La simpleza de la captación del instante y la lluvia de este haiku entronca con el 12:

Reverdecen
olivos y membrillos
bajo el arco iris.

Esa mirada un tanto ingenua de lo cotidiano es lo que vuelve tan vital al *modo* haiku. En el poema 18, por ejemplo, asistimos a la observación, pocas veces atendida, del comportamiento de las hormigas:

Zigzaguean
caminitos de hormigas
entre la hierba.

O el 47, que nos describe poéticamente el ocaso:

Cascada de luz:
se desmorona el día
sobre las piedras.

O el 103, que establece un nexo entre dos ámbitos disímiles:

Jinete de luz,
hendidura del cielo.
Cabalga el río.

En toda poesía hay una búsqueda, a veces más explícita y a veces más oculta,

mimetizada en la epidermis sonora de los versos, pero búsqueda al fin: es el poeta que inquiera desde el papel sobre sí mismo, sobre su naturaleza y su destino, su aquí y ahora como su – ser – en – el – mundo. En *Fuga de alas* Liana indaga en la naturaleza (lo exterior) pero como puente tendido hacia sí misma y la especie como género, un puente que conecta con su interior sensible. La pregunta entonces se vuelve mantra que acuna, convoca y evoca un mundo misterioso, tangencial, pleno de reminiscencias y murmullos, siempre al alcance y siempre lejano, inasible.

Si el *modo* haiku es potente es justamente por su tersura, su ambigüedad, su irresolución. El haiku no da respuestas, habilita las preguntas. Las que se hace aquí Liana, las que al leerla nos hacemos aquí nosotros.

Carlos O. Antognazzi (*)
Santo Tomé, octubre de 2017

(*) Carlos O. Antognazzi es escritor y fotógrafo. Ha publicado 23 libros entre poemarios, volúmenes de cuentos, novelas y ensayos. Entre otros ha obtenido los premios “Ciudad de Huelva” (cuentos) y “Tiflos” (novela) en España. Coordina talleres literarios y de fotografía.