



## ATRAPAR LAS FORMAS

Ricardo Mora

Título: Papel Japón

Autor: Javier Pérez Escotado

Editorial: Emboscall

Páginas: 99

No hace demasiado, Javier Pérez Escotado realizaba para la revista *El Péndulo del Milenio* (nº 23) una inteligente y ponderada aproximación a la colección de poemas *Materia Prima*, que vio la luz el pasado año en el aniversario de la muerte de Cervantes y que reunía un florilegio de voces nuevas de la poesía riojana,

más o menos afinadas, que se arrojaban con desparpajo a la palestra. Esta reseña sirve como punto de partida para acercarnos al planteamiento del haiku de Pérez Escotado, esbozado a propósito de la sección de José Luis Pérez Pastor: "Escribir o publicar haikus es algo más que una simple moda, que lo es"; "[...]la dificultad de cultivar el haiku no está sólo en usar el molde de las 17 sílabas, sino en mantener otras obligaciones de la estrofa japonesa, como la palabra kigo, y que el poema logre ser una revelación o satori".

Estas dos afirmaciones -o, mejor dicho, constataciones- son válidas para el poemario *Papel Japón*, publicado en 2002 por Emboscall, editorial ausetana que, debido a su carácter artesanal, adolece de una difícil distribución, tal vez la mayor rémora que arrastra el sugerente libro, con el cual abre un paréntesis el autor de *Laura Ilueve*, poemario que ya nos orientaba hacia la importancia de la tradición literaria en su producción original.

Si el haiku es atrapar lo sagrado, uno no tiene muy claro si es posible hablar de haiku en la poesía occidental. Ni siquiera los modélicos ejemplos de J. J. Tablada, de quien ofrece una cita Pérez Escotado, o de Octavio Paz atrapan esa intangibilidad que poseen las palabras en el idioma nipón. La palabra occidental, cargada de otros valores, no alcanza a evocar como el kanji japonés; por tanto, incluso una traducción, por muy valiosa que ésta sea, apenas si se aproxima a su esencia. Añadamos a esto componentes señalados por Vicente Haya y Rodríguez Izquierdo como el ritmo interior y el propio "sabor a haiku", para confirmar que el haiku occidental es poco más que una elucubración intelectual, pese a que haya ejemplos notables de cultivadores recientes de esta estrofa, como Víctor Botas, Benítez Reyes o Jordi Doce. Sobre ello ya habló Aullón de Haro; tan sólo apuntaremos que la impureza del haiku ya era motivo jocoso para un autor como Francisco Vighi, quien subvirtió su forma de una de las maneras más originales de la poesía castellana:

Cuando se murió el canario  
Puse en la jaula un limón.  
¡Soy un caso extraordinario  
de imaginación!

Escotado no es ingenuo en este sentido, y conoce la distancia y el riesgo de caer en el mero formalismo en que se ha convertido el haiku, una suerte de rajatablismo silábico erigido en nuevo mester, provocado por el deslumbramiento de lo poco o mal conocido. Una forma en principio tan válida como cualquier otra desde el plano métrico, y que tanto en común tiene con formas populares castizas, a menudo contaminada de ansias orientalizantes que quedan atoradas en el terreno del pastiche. Cuando Escotado confiesa que "pretende trasladar las pautas del haiku, tanka y sextina búdica", está reconociendo la deuda, y no el intento de suplantación, a pesar de su reputado conocimiento de la cultura oriental. Ello mismo confiere validez al poemario: eliminada la tentación de analizar la obra en comparación con los motivos orientales, el mérito recae en el valor de la poesía en sí misma.

Por tanto, el poemario de Javier Pérez Escohotado ha de contemplarse, de nuevo, a la luz de una tradición occidental, efectivamente relacionada con esa búsqueda del máximo de contenido en el mínimo de expresión, y que en ocasiones se acompaña con el insólito hallazgo verbal y la mirada distanciada por la ironía, que no es poco.

*Papel japonés*, prospectando en esa sutil barrera, ofrece una de cal y otra de arena: por un lado, poemas muy ajustados a aquel mundo de sugerencias, claramente volcados hacia la expresión de una sensación evanescente y una calma con la que se opone a estrofas hermanas más virulentas como el epigrama, trufados de elementos directamente extraídos de la iconografía oriental más difundida: la luciérnaga, el membrillo, la mariposa -que por algún motivo se asocian casi en exclusiva a su estética cuando no nos hacen falta grandes desplazamientos para encontrarlos ante nuestros ojos-, y que en ocasiones reúnen todas las características del poema japonés, incluido el *kigo* -especialmente en la segunda parte, no en vano titulada "Estaciones"-:

Flor de mimosa  
amarillo de invierno:  
cristal de nieve.

Por otro lado, el poemario deriva hacia el texto cargado de contenido, hacia el juego lingüístico e, incluso, hacia la referencia cultural a través de cauces más narrativos, contaminándolo con elementos espurios -sorprenden las referencias al entorno palestino-, como el más representativo en este sentido:

*The play is the thing*

Ya dijo Hamlet:  
Hacerlo es la cuestión.  
Razón tenía.

Poemas en los que la esencia haikiana queda completamente desaparecida o, mejor dicho, sustituida por una tradición occidental en la que el poeta parece sentirse más a gusto mediante el juego conceptual y literario, y que no desdeña artificios como el empleo de título. A ello se añade la significativa colección de poemas en los que la sensación evocada deriva de la experiencia docente del autor, del entorno catalán (como los Haikus de Mas Ram), así como en los que se atisba un detalle de la vivencia personal o amorosa, cuyo acierto queda, esporádicamente, un tanto empañado por la extremada brevedad a que obliga la forma de exposición. Sin embargo, son más las ocasiones en que consigue punzar el ánimo sentimental del lector mediante un lenguaje cercano y una sutil dosis irónica:

Mi amor cubano  
Es un largo proceso  
Con el teléfono.

Queda para el final destacar, además del atinado título, que insiste en la característica formal -el papel, un nuevo elemento de aproximación hacia el mundo nipón desde la distancia-, el aspecto más llamativo del volumen, como es la puesta en página, cuyo cuidado es parejo al de la elaboración de los poemas, enriquecida con versiones manuscritas en las que las palabras parecen deslizarse con garbo como las pequeñas torrenteras de la caligrafía oriental. El arte del *shodo*, el cultivo de la belleza de la palabra escrita, es así evocado mediante los trazos sinuosos con que las palabras caen a lo largo de la página, seduciendo irresistiblemente al lector.

En suma, nos encontramos ante un poemario bien trabado, original en su concepción y que elude sabiamente los tópicos, sin por ello dejar de ser una enriquecedora traición a un universo lejano y una contribución personal de uno de los escritores más interesantes de nuestro panorama.