

## Què es pot dir amb disset síl·labes

Kōji Kawamoto

### CANÇÓ INFANTIL “PETIT ELEFANT”

Un haiku està format per només disset síl·labes. En realitat, no són exactament síl·labes, sinó *mores*. Per exemple, les *n*'s finals i les dobles consonants com *-ss-* es compten com *mores*. De manera que *udon* ('tallarines japoneses') és una paraula de dues síl·labes, però de tres *mores* (u-do-n). *Nissan* és una paraula de dues síl·labes, però ho és de quatre *mores* (Ni-ss-a-n). En aquesta traducció utilitzarem el terme *síl·laba* per simplificar la discussió. El haiku és extremament curt. Els lectors deuen pensar que això és una cosa que ja se sap. Tanmateix, em pregunto en silenci quants japonesos comprenen en realitat com és de curt un haiku. No sé si el haiku és el poema més breu del món. En qualsevol cas, per comprendre bé el haiku, cal sorprendre's seriosament del fet que sigui tan extraordinàriament curt.

Per experimentar la brevetat del haiku, una de les maneres més eficaces és comparar-lo amb poemes occidentals molt més llargs. El haiku és més curt que una sola línia dels poemes èpics de Milton

que tenen més de deu mil línies o dels poemes lírics llarguíssims de Shelley o Hugo. Si hi tenen interès, els recomano el meu llibre *Haikai no Shigaku* ('Poètica del haiku') (Iwanami, 2019).

Una altra manera de fer-se càrrec de la seva brevetat és comparar-lo amb altres tipus de poemes japonesos. Aquí ho farem amb les lletres de cançons japoneses molt conegudes.

En primer lloc, la cançó infantil *Zousan* ('Petit elefant') de Michio Mado:

“Zousan zousan ohana ga nagai no ne”  
('Petit elefant, petit elefant, tens una trompa llarga, oi?')

Aquest trosset són disset síl·labes justes, com hem dit. Ja no tenim espai per continuar: “Sí, la meva mare també.” La segona cançó és *Shiretoko Ryojō* ('Viatge sentimental a Shiretoko') de Hisaya Morishige:

“Shiretoko no misaki ni hamanasu no sakukoro”  
('Quan floreixen roses rugoses al cap de Shiretoko')

Ja hem utilitzat divuit síl·labes, massa síl·labes per a un haiku, i encara no sabem què passa quan floreixen roses rugoses. Per últim, mirem la cançó del grup popular de noies joves AKB, *Heavy Rotation*:

“Yume no naka de dandan ookiku natteiku”  
('Es fa cada vegada més gran dins el meu somni')

Ja tenim dinou síl·labes. Aquest fragment té un cert aire de haiku si el separem així:

“Yume no naka de / dandan ookiku / natteiku”

Tanmateix, aquesta línia no se sap què vol dir. El que es fa cada vegada més gran és: “boku no imagination” (‘la meua imaginació’), però no hi ha lloc per posar-ho.

En principi, és impossible de descriure alguna cosa tal com és, desenvolupar un raonament amb detalls o explicar una història amb gràcia. Aleshores, com és que els lectors del haiku són capaços d’extreure un contingut profund d’una seqüència de tan poques paraules?

Doncs perquè el haiku col·loca uns focs artificials de paraules en la ment dels lectors i els fa esclatar. L’espai de disset síl·labes és tan limitat que s’ha de provocar una insinuació rica en contingut amb poques paraules. Cal estimular la imaginació dels lectors per tal de fer-los pensar. Fan falta paraules intensament suggeridores i expressions provocadores per suscitar una ressonància profunda.

Aleshores, què fa d’estímul o de provocació? Una utilització nova de paraules, la seqüència fresca de paraules —es podria dir que és l’inusual— que atreuen l’interès dels lectors. Expressions que són poc habituals, una mica peculiars, però interessants i atractives. Són expressions poc corrents que queden gravades al nostre cor i no se’n van fàcilment. Són expressions que obliguen els lectors a pensar una vegada i una altra en què signifiquen. És un detonador de la imaginació, per dir-ho d’alguna manera.

Fora d’això, no hi ha cap altra mesura expressiva que pugui ser utilitzada en un poema tan curt. Si s’hi escrivís el que és habitual d’una manera habitual (no fos cas que amb això s’intentés produir algun efecte especial), no seria un poema. No es podria suscitar l’interès dels lectors amb paraules i expressions habituals, encara que hi hagués una veritat molt suggeridora o una commoció molt profunda al seu darrere. Les paraules i expressions familiars i usuals passarien inadvertides al cap d’un moment sense atreure cap mena d’atenció.

En general, l’objectiu vital de la literatura occidental, si més no de la literatura occidental moderna i contemporània, ha estat expressar precisament, clarament i taxativament tot el que s’ha de dir amb paraules. Això ha estat igualment cert pel que fa a la poesia, tot i que

potser amb menys intensitat. En canvi, en la poesia japonesa —tanka, haiku o kanshi (poesia d'origen xinès)—, l'important no ha estat afirmar alguna cosa clarament a propòsit, sinó limitar-se a insinuar. En altres paraules, deixar un espai lliure i ampli intencionadament per suscitar la imaginació dels lectors.

Es pot dir que el haiku és un gènere d'art que invita els lectors a participar activament en la seva lectura —o, més ben dit, des del principi s'espera la participació dels lectors (és a dir, l'acte d'omplir l'espai lliure). La participació dels lectors hi és prevista. En realitat, les altres arts com ara kanshi (kanshi és poesia d'origen xinès. S'escriu només amb ideogrames xinesos, però normalment es llegeix a la manera japonesa. Era considerada com una part important de la cultura d'homes d'alta categoria social o cultural. Actualment es practica poc), waka (waka significa literalment 'poesia japonesa'. És la poesia autòctona del Japó davant de kanshi, d'origen xinès. Simplificant, es pot dir que el tanka va néixer de waka) o fins i tot suibokuga (l'art de la pintura japonesa a tinta) tenen aquesta tendència. Tanmateix, en el haiku, perquè és extremament curt, la importància del caràcter insinuant o l'espai lliure és especialment marcada.

“Què hi ha de bo en el fet d'explicar-ho tot?” és una pregunta famosa de Matsuo Bashō (Uneo, 1644 – Osaka, 1694). Què s'aconsegueix explicant bé i exhaustivament alguna cosa? Quan s'ho pregunta, Bashō es refereix a aquest punt que acabem d'exposar. Els lectors creen la *poesia* juntament amb l'autor. En aquesta mena d'obres d'art, no hi ha resposta correcta —o interpretació definitiva. És normal que hi hagi lectures diferents segons que els lectors siguin joves, vells, feliços, infeliços, experts, inexperts, madurs o immadurs.

## AL FONTS DE LA PRESTATGERIA SAGRADA

Des que Masaoka Shiki (1867- 1902), iniciador del haiku modern, va preconitzar el haiku realista que descriu el que es veu tal com es veu, hi ha un cert malentès persistent sobre aquest concepte; el

malentès que s'hagi de compondre el haiku descrivint el que es veu, s'escolta i se sent fidelment, sense elaborar paraules vanament a la ment.

És com dir, per exemple, que per aprendre a pintar és important que l'aprenent mateix contempli fixament l'objecte i pinti el que veu tal com ho veu sense imitar fidelment les tècniques de les pintures dels grans pintors clàssics a través de llibres d'art. I això no és incorrecte (de fet, Bashō va subratllar tot sovint la importància de "l'observació directa", "la simplicitat" i "la fidelitat a la realitat" segurament pensant en l'educació dels principiants).

Tanmateix, aquí no es tracta de les pintures de Brueghel, en què tot de persones i paisatges estan pintats molt detalladament, ni de les novel·les de Balzac, en què pobles i fondes estan descrits fins als últims detalls a través de moltes pàgines. No hi ha cap garantia que es pugui reproduir mínimament el que es veu tal com es veu en un espai de tan sols disset síl·labes. Al haiku, tant les paraules utilitzades com la seva combinació ho decideixen tot. No estem pas dient que s'hagin d'utilitzar paraules cultes i *poètiques* (bo i admetent que hi ha casos en què aquesta mena de paraules produeixen un efecte notable).

Com eren les instruccions que va donar Bashō als seus deixebles? Ho veiem a *Kyorai-shō* (és un tractat sobre el haiku compost per les paraules de Bashō i els debats realitzats pels deixebles), escrit i editat pel seu deixeble Kyorai. Un dia, Kyorai va compondre el haiku següent: "Omokage no oboro ni yukashi Tamamatsuri" ['les cares borroses (o esborrades, o esvaïdes) dels avantpassats em causen nostàlgia (fan que m'enyori), la festa de Tamamatsuri']. (La festa *Tamamatsuri* és per donar la benvinguda als difunts que tornen a casa un cop a l'any. Quan estem preparant els prestatges on posem les plaques dels noms dels nostres avantpassats, la verdura i la fruita de l'època i altres coses, ens apareixen de manera borrosa davant dels ulls les cares dels pares i altres avantpassats que trobem a faltar de nou.)

Kyorai va enviar aquest haiku al mestre amb una nota que deia: "Diuen que, quan donem la benvinguda als avantpassats, sentim com si els difunts hi fossin. Per això, el fons de la prestatgeria sagrada

m'atreu i em costa anar-me'n." Aleshores, li va arribar la resposta del mestre, que deia: "És comprensible el que sents a la festa de Tamamatsuri, però aquesta manera de compondre el haiku és antiquada. A la teva nota, dius «el fons de la prestatgeria m'atreu». Per què no fas un haiku d'aquest sentiment?"

El haiku que va escriure de nou Kyorai amb el consell del mestre és el següent:

“Tamadana no oku natsukashi ya oya no kao”

(‘Al fons de la prestatgeria sagrada, les cares dels pares que trobo a faltar de nou/que enyoro’)

(‘El fons de la prestatgeria on estan posades les plaques dels noms pòstums m'atreu fortament el cor. Hi veig clarament les cares dels meus pares difunts’)

La veritat és que *omokage* (‘la impressió de les cares’), *oboro* (‘borros’), *yukashi* (‘que causa nostàlgia / que fan que m’enyori’) són vocables utilitzats repetidament en waka durant centenars d’anys i, en aquest sentit, realment desgastats. Bashō va trobar a la carta de Kyorai l’expressió “el fons de la prestatgeria m’atreu”, que és una focalització molt més precisa, real i poderosa, i va fer que Kyorai escrivís un haiku més pròpiament haiku. A més a més, el que es troba al fons d’una cosa tan concreta com una “prestatgeria sagrada” no és una “impressió” abstracta, sinó les “cares familiars dels pares”. La juxtaposició poc elaborada de les imatges deixa espai per a l’empatia dels lectors precisament per la falta d’elaboració. No és una simple “descripció fidel”. És com triar poques paraules i saber com combinar-les.

La descoberta d’un paisatge bonic o d’un moment commovedor i impressionant de la vida és el primer pas per a la composició del haiku, però només el primer pas. És important, és clar. Tanmateix, amb aquesta descoberta no en tenim prou per compondre un poema. El segon pas és substituir l’observació i l’experiència per una sèrie de paraules d’ús nou i original. I deixar volar la fantasia dels lectors tant com ho vulguin amb l’empenta d’aquestes paraules.

## LA GENIVA DEL BESUC SALAT

“L’ús nou i original de paraules és la flor del haiku” (*San zōshi*, tractat sistemàtic sobre el haiku de Bashō escrit per Tohō Hattori, 1776). Bashō va insistir que el haiku havia de contenir l’ús nou i original de paraules i no va fer mai cap pas enrere. Com que és impossible de desenvolupar cap història, descripció completa o pensament amb disset síl·labes, si no hi ha expressions sorprenents o inesperades —Bashō prou que ho sabia—, el haiku no pot ser un poema. A més a més, el haiku és tan curt que no hi ha més mesures expressives que les més bàsiques, fonamentals i primordials per tal de crear l’inesperat.

Com he escrit al meu llibre *Nihon shiika no dentoō – 7 to 5 no shigaku* (‘La tradició de la poesia japonesa – la poètica de 7 i 5’, Iwanami, 1991), aquestes mesures són l’“exageració/repetició” i la “contradicció/contraposició”, dues figures bàsiques de la composició poètica o teatral. És l’equivalent al sistema binari (++) o (+-) de la informàtica; dos elements iguals o dos de diferents. Si en busquem exemples al kanshi, “haku hatsu sanzenjō” (‘tres milles de cabell blanc’) (Ripō) i “ikiikite kasanete ikiikite” (‘anem anem encara més anem anem’) (poema antic) són exemples d’“exageració/ repetició” i “kuni yaburete sanga ari” (‘arruïnat el país, queden muntanyes i rius’) i “kō wa midori ni shite tori wa iyoiyo shiroshi” (‘el riu és verd i l’ocell és encara més blanc’) (tots dos de Du Fu) ho són de “contradicció/contraposició”.

Ara examinem alguns exemples dels haikus famosos de Bashō. En primer lloc, els exemples que sorprenen els lectors per la retòrica de l’“exageració/ repetició”:

“Samidare wo atsumete hayashi Mogamigawa”  
 (‘Aplega-recull la pluja i corre ràpidament, el riu Mogami’)

L'exageració per la personificació. La pluja desagradable de l'estació plujosa que cau en una zona àmplia, el corrent ràpid del riu Mogami l'aplega tota i la porta al mar.

“Shiodai no haguki mo samushi uo no tana”  
(‘La geniva del besuc és també freda, la peixateria’)

Hi ha pocs clients a la peixateria de l'hivern pel fred que fa. Hi ha un besuc salat solitari. Entre els peixos de l'hivern, s'enfoca el besuc salat com a representant del fred que fa. La càmera s'apropa sobretot a la geniva i emfatitza el fred trist que fa. Com passa en el cas descrit “al fons de la prestatgeria sagrada”, és l'exageració per la tècnica de *close-up* material.

“Aratauto aoba wakaba no hi no hikari”  
(‘Que glorioses! Fulles verdes, fulles joves a la llum del sol’)

La duplicació de “fulles verdes” i “fulles joves”. La repetició, aparentment inútil, de paraules de significat semblant dins la limitació rigorosa del poema curt produeix un efecte d'exageració. Com a resultat, l'energia natural del principi d'estiu i la brillantor de la vida de les fulles verdes tendres queden emfatitzades. “Aratauto” —ara ‘oh!’ + tauto ‘glorios’— és l'expressió simbòlica pròpia de Bashō que fa recordar els temples xintoistes i budistes. En aquest cas, el temple de Tōshōgū de Nikkū. Com que Nikkō vol dir ‘la llum del sol’, es tracta d'un joc de paraules.

Ara veurem un haiku en què el centre d'interès és la “contradicció/contraposició”:

“Omoshiroute yagate kanashiki ubune kana”  
(‘Que divertit! I després, que trist!, barques de pesca amb corbs marins’)



En algunes regions del Japó, es practica la pesca amb corbs marins capturats de petits ensinistrats per pescar per als homes. Se'ls posa una anella al voltant del coll perquè a l'hora de pescar no es puguin empassar els peixos, que els seus amos recullen de dintre la gola dels ocells. Ja a l'època de Bashō, es practicava almenys parcialment com a espectacle turístic. És molt interessant veure com els corbs marins cacen els peixos atrets per les fogueres grans al riu de nit. En canvi, quan les barques se'n van, els espectadors queden abandonats a la foscor nocturna i trista. També se senten còmplices de la pesca cruel d'obligar els ocells a pescar peixos. Suposem que aquest haiku el va inspirar el poema famós de l'Emperador Wu de Han, *Paraules del vent de la tardor*, que diu: “Després del màxim divertiment, tristor profunda” —o “una profunda tristor”.

“Uguisu ya mochi ni fun suru en no saki”

(‘Excrement de rossinyol verd sobre el *mochi*, a la galeria de casa’)

(Un *uguisu* és una mena de rossinyol, de color verd. Canta molt bé i s’aprecia molt en general. Tradicionalment, els seus excrements s’utilitzen com a matèria per elaborar crema facial per a les dones. *Mochi* és una pasta blanca d’arròs. Es menja també assecat. En aquest haiku, s’està assecant a la galeria de casa.)

Tothom estima el cant bell del rossinyol. El rossinyol és difícil de domesticar i no es deixa veure gairebé mai. Aquest rossinyol ve a parar a la galeria de casa en un dia tranquil de primavera, i, per a sorpresa de tots, deixa un excrement sobre el *mochi* que s’està assecant. Una escena xocant i al mateix temps simpàtica.

“Michinobe no mukuge wa uma ni kuwarekeri”

(‘La flor de la malva reial de la vora del camí ha estat menjada pel cavall’)

Quan anava amb cavall, de sobte, el cavall es va menjar la flor de la malva reial de la vora del camí. La sorpresa d'un cavall cruspint-se una flor bonica. El poema de Bai Juyi (poeta xinès, 772 - 846, de la dinastia Tang), "El pi viu durant mil anys i al final mor. En canvi, la flor de la malva reial viu només un dia, però amb glòria", era molt conegut al Japó des de l'antiguitat. Aquest poema provoca la sorpresa afegida que la flor que floria només un dia amb glòria se la mengés el cavall com si res.

## TU DEL TELÈFON

Ara observem els haikus més propers a nosaltres i compostos més recentment per tal de comprovar el mateix, potser encara millor. Són els haikus guanyadors del concurs de haikus dels col·legials patrocinat per la Universitat de Kanagawa. Escollim alguns de premiats als concursos que van començar el 1998. Són els haikus premiats pels jurats professionals del haiku i, per tant, deuen tenir un bon nivell.

“Natsunoyoru nemurenuuchi ni asa ni naru”  
(“La nit d’estiu. Es fa de dia abans que m’adormi”)

“Potori otsu inochi mijikashi natsu-tsubaki”  
(“Cau de sobte una flor de la camèlia estival. La vida breu”)

Aquests dos haikus van ser compostos a partir d’escenes força quotidianes “tal com van ser observades”.

“Atarashiki seifuku no sode ni sakurabana”  
(“A la màniga del nou uniforme escolar, un pètal de flor de cirerer”)

“Bīdama ga nagisa ni hitotsu natsu no tsuki”  
(“Una bala de vidre a la platja, la lluna estival”)

En els dos haikus, les imatges aparentment fàcils com a matèria de haiku estan combinades bo i utilitzant expressions “poc elaborades”.

En les experiències reals dels autors abans de ser expressades com a haikus (la dificultat de dormir una nit d'estiu tan xafogosa, la flor de camèlia que cau a terra, la cerimònia d'inauguració del curs, la platja de nit), potser hi havia impressions agudes o commocions profundes de cadascú. Tanmateix, aquests sentiments tan preuats, si s'encomanen a les paraules o a les imatges simples tal com van ser concebudes, es fan del tot fonedissos dels haikus.

Per exemple, com es pot fer que els lectors imaginin el color subtil del cel que veiem ara per sobre de nosaltres? És molt difícil, però si renunciéssim als esforços i ho expresséssim amb paraules tan quotidianes com “blau” i “bonic”, els lectors podrien veure'n només el cel “blau” i “bonic” i el color subtil original desapareixeria. (Ho sento pels autors, excel·legials, d'aquests haikus, però encara tenen el futur molt llarg. Esperem que estudiïn més i trobin noves expressions.)

D'altra banda, podem trobar molts haikus bons com els següents. Tots ells contenen una sorpresa interessant i ara intentarem escar-tir-ne el significat. Tanmateix, depèn de cada lector anar més enllà. La lectura que segueix és orientativa. En tots podem trobar noves “exageracions” i noves “contradiccions”.

“Hizakari no chikyū ni shigamitsuku tokage”  
(‘Una sargantana que s’agafa a la Terra en ple dia’)

Hi ha “exageració” en dir “la Terra” en comptes de “terra”. La contraposició de la Terra enorme i la sargantana minúscula. “Agafar-se” exagera la intensitat del sol i la calor de què no es pot esmunyir.

“Aozora no kabe ni tokidoki semi butsukaru”  
(‘Cigales topen de tant en tant contra la paret del cel blau’)

El nombre de síl·labes i el lloc on es tallen són irregulars. La mateixa irregularitat expressa el vol abrupte i maldestre de les cigales. “La paret del cel blau”, les cigales que volen lliurement topen amb la paret invisible: aquí hi ha la contradicció.

“Menomae wo tōru densha ni kage fumare”  
(‘El tren que passa just davant meu ha trepitjat la meva ombra’)

Al matí, en un pas a nivell. La meva ombra llarga. El tren la trepitja com si fos una persona. S’hi veuen la contradicció i l’inesperat.

“Ame niou ensoku datta hi no jugyō”  
(‘Fa olor de pluja la classe del dia que havia de ser el de l’excursió’)

L’excursió tan esperada ha quedat suspesa per culpa de la pluja i es fa classe normal. L’acuitat de la sensibilitat jove fa sentir l’olor de la pluja. La contradicció de l’expressió “fa olor de pluja”, es tracta d’un sentiment complicat en el qual es barregen la vista (la pluja que cau), l’oïda (el soroll de la pluja) i l’olfacte (l’olor humida).

“Mendan wo oe fukurameru semi no koe”  
(‘En acabar l’entrevista, el cant de les cigales s’infla’)

Potser es tracta d’una entrevista amb el professor sobre el seu futur? Se sent alleugerit un cop s’acaba. De sobte, el cant de les cigales es fa més intens, però suau a l’oïda. El descobriment de l’expressió contradictòria “el cant de les cigales s’infla”.

“Tesuto mae denwa no kimi wo sawaru yoru”  
(‘La nit d’abans de l’examen, et toco a tu per telèfon’)

“Et toco a tu” no encaixa amb el telèfon ni amb el nerviosisme de la nit d’abans de l’examen. Aquesta expressió doblement contradictòria insinua la sensació aguda, però insatisfeta del jove. Sent la seva veu a prop, com si ella hi fos, just al davant, com si la pogués tocar si allargava la mà. Fins podem sentir-hi una certa dosi d’un erotisme jove i fresc.

Tots aquests haikus tenen l’inesperat, el sobtat i l’ensopec, una mena de resistència que no deixa que els lectors avancin mecànicament tot llegint-los amb una simple comprensió semàntica. És a dir, la poesia consisteix a dir alguna cosa nova i original, atreure l’interès dels lectors amb expressions poc habituals i convidar-los a un viatge de recerca del significat profund entorn de les paraules utilitzades en poemes. No obstant això, no es pot arribar mai a concretar-ne el sentit definitiu.

He après tot això a través dels estudis del haiku.

*Traducció de Ko Tazawa*

## NOTA

Kōji Kawamoto (Osaka, Japó, 1939) és membre de l’Acadèmia Japonesa i professor emèrit de la Universitat de Tòquio. És president honorari de l’Associació Internacional de Literatura Comparada i assessor acadèmic de l’Institut de Ciència Social de Pequín. El seu llibre més destacable és *Tradició de la poesia japonesa* (Ed. Iwanami, 1991), la versió en anglès de la qual és *The Poetics of Japanese Verse: Imagery, Structure, Meter* (The University of Tokyo Press, 2000), el qual va guanyar el Gran Prix del Premi Lafcadio Hearn. Ha escrit en japonès l’article sobre els haikus “Què es pot dir amb disset síl·labes?”, que publiquem en exclusiva aquí en català.

L’article ha estat traduït per Ko Tazawa (Yokohama, Japó, 1953), que és doctor en Filologia catalana per la Universitat de Barcelona i professor emèrit de la Universitat de Hosei,

a Tòquio. El 2003 va rebre la Creu Sant Jordi i el 2019 el Premi Internacional Ramon Llull de catalanística i a la diversitat cultural. Ha traduït del català al japonès *Tirant lo Blanc* i *La plaça del Diamant*, entre altres obres catalanes. També és el traductor del japonès al català del text del professor Kawamoto.