

Trabajo Fin de Máster “Literatura Española y Comparada”

**"FÓRMULAS TEXTUALES DEL HAIKU EN
LA POESÍA CONTEMPORÁNEA"**

**“TEXTUAL FORMULAS OF HAIKU IN
CONTEMPORARY POETRY”**

Marta Cuevas Serrano

76.13.16.76-C

VºBº Director

Natalia Álvarez Méndez

VºBº Co-director

José Manuel Trabado Cabado

2 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

Durante siglos la tradición oriental ha servido como pretexto por parte de los autores occidentales para incorporar el exotismo a sus creaciones. El ejemplo que mejor ilustra esta simulación es el *haiku*.

Hemos analizado el proceso que condujo a esta pequeña estrofa japonesa desde las traducciones -mediante las cuales accedieron a la esencia Zen los *haijines* occidentales-, el apego al origen de las primeras aclimataciones, y las modificaciones que fueron decolorando la esencia primigenia hasta convertir al haiku en un cauce propio de contenido íntegramente occidental.

Para ello hemos seleccionado cinco autores de distintas nacionalidades, comprendiendo mejor la dinámica del panorama actual: José Corredor Matheos, Mario Benedetti, Andrés Neuman, Manuel García Tejeiro y Lutz Bassmann.

For centuries, Eastern tradition has served Western authors as a pretext to add exotism to their creations. The example that best illustrates this simulation is the *haiku*.

Not only have we analyzed the process that led to this Japanese verse by studying the translations which let the western haijines have access to the zen essence, but also the fondness of western writers for the early acclimatizations and the modifications that ended up by discoloring the original essence up to the point of turning the haiku into a channel with a western full content itself.

So we have chosen 5 authors from different countries to best show the dynamics of the current scene: José Corredor Matheos, Mario Benedetti, Andrés Neuman, Manuel Garcia Tejeiro and Lutz Bassmann.



ÍNDICE

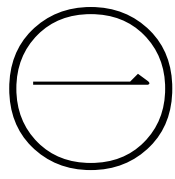
1.	INTRODUCCIÓN	6
1.1.	Presentación y justificación	6
1.2.	Concepto de <i>haiku</i> , orígenes y características.	6
2.	HAIKU JAPONÉS	15
2.1.	Tipología del haiku clásico y contemporáneo	15
2.1.1.	Haiku de Amor	15
2.1.2.	Haiku Feísta.....	16
2.1.3.	Haiku Intimista.....	17
2.1.4.	Shirôto no haiku (案人の俳句).....	19
2.1.5.	Haiku de lo Sagrado	20
2.1.6.	Haiku de Compasión Universal.....	21
2.1.7.	Haiku Cruel	22
2.1.8.	Haiku Filosófico	22
2.1.9.	Haiku Proselitista	23
2.1.10.	Haiku Descriptivo.....	24
2.1.11.	Haiku Cómico.....	25
2.1.12.	Haiku Erótico.....	26
2.1.13.	Senryû (川柳).....	27
2.2.	Canon de autores clásicos. Ejemplos de haikus tradicionales japoneses.	28
2.3.	Japonés actual: ejemplos y traducción.....	35
3.	INFLUENCIAS DEL HAIKU EN LA LITERATURA OCCIDENTAL.....	40
3.1.	Vías de introducción del haiku en la lírica occidental.....	40
3.2.	Traducciones.....	41
3.3.	Publicaciones	43



4 *Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea*

3.4.	Otras lenguas	44
3.4.1.	Francés	44
3.4.2.	Inglés	48
3.5.	Haiku en el ámbito hispánico	52
3.5.1.	Formas de lo breve: diferencias y similitudes con el haiku	52
3.5.2.	Orígenes en lengua española: ¿cómo se introdujo?	54
3.5.3.	Primeras aclimataciones vanguardistas	55
3.5.4.	Adaptación de la filosofía	57
3.5.5.	Autores	58
4.	ESTUDIO PARTICULAR.....	65
4.1.	Introducción: finalidad del análisis. Originales y creaciones.....	65
4.2.	José Corredor Matheos.....	67
4.3.	Mario Benedetti.....	71
4.4.	Andrés Neuman	78
4.5.	Manuel García Tejeiro.....	83
4.6.	Lutz Bassmann	87
5.	CONCLUSIONES	93
6.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97





Introducción



1. INTRODUCCIÓN

1.1. Presentación y justificación

A través de este estudio pretendemos realizar una revisión de las fórmulas textuales del haiku centrándonos en la poesía contemporánea occidental. Hemos analizado el procedimiento que llevan a cabo los haikines a la hora de recrear este modelo de poesía en sus composiciones.

Para lograrlo, hemos acudido al caudal de autores que han escogido en algún momento de su carrera poética el haiku como molde. De entre ellos hemos seleccionado una muestra de cinco para estudiarlos en profundidad.

El haiku nos sirve de puente con el mundo al contemplar su realidad en el estado más crudo, más vivo. Pretende cambiar algo de nuestra esencia, su motivo principal es conmovernos como lectores. Es un molde poético que no deja indiferente, bien sea siguiendo la preceptiva clásica o subvirtiendo las reglas tradicionales, los haikines ansían que apartemos nuestra impasibilidad dando lugar a una reflexión profunda y calmada.

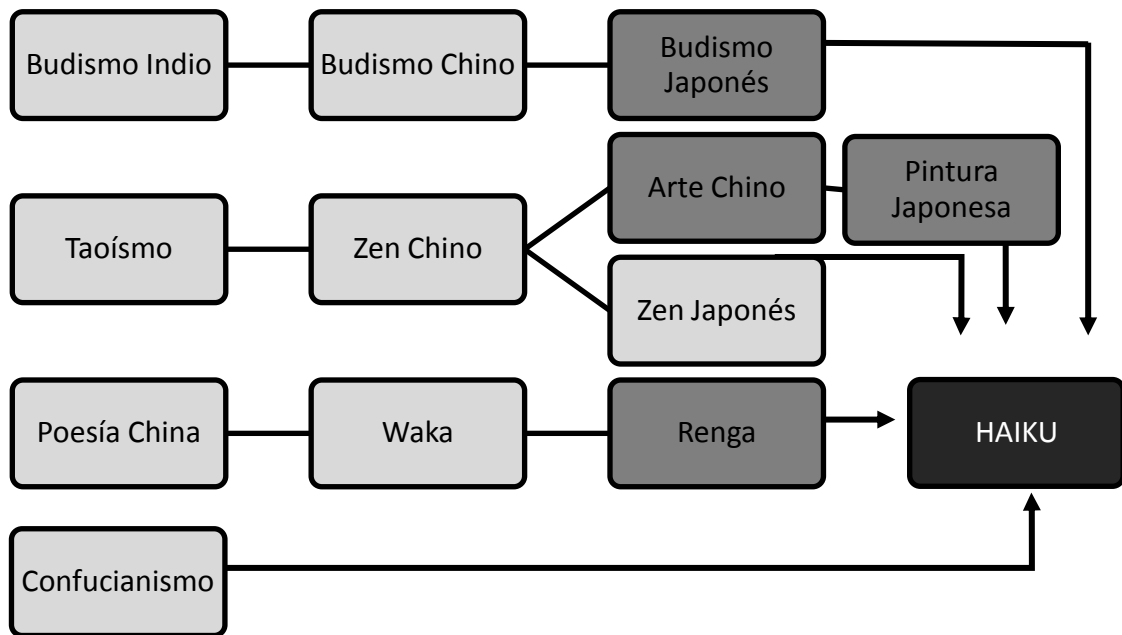
1.2. Concepto de *haiku*, orígenes y características.

Las raíces del haiku se prolongan a lo largo de siglos, no es una composición que brotara espontáneamente. “El Budismo Mahayana, el Zen chino-japonés, el Taoísmo y el Confucianismo, así como el propio desarrollo de las literaturas china y japonesa, han



confluido en la creación del haiku. La espiritualidad india, el espíritu práctico chino y la simplicidad japonesa sustentan a una la flor del haiku” (Rodríguez-Izquierdo, 1994, p. 35).

Reproducimos a continuación el cuadro de influencias trazado por Blyth (Rodríguez-Izquierdo, 1994, p. 35).



Para explicar los orígenes del haiku nos decantamos por el antecedente chino del que arranca la línea de las “letras propiamente japonesas”.

Poemario de diez mil hojas y *Korin-waka* son las primeras antologías poéticas japonesas, fueron compiladas en los años 760 y 905 respectivamente. En la sección *Kaikai* (かいがい) o “poemas libres” del *Korin-waka* (こりんわか) encontramos los *tankas*.

El *tanka* es la forma poética clásica más antigua, es un poema de forma fija construido en dos partes, la segunda constituye la respuesta o recuperación de la primera; esta primera parte es un terceto de 17 sílabas (5/7/5) y la segunda es un pareado de 14 sílabas (7/7), o



8 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

viceversa. A pesar de que ambas partes están por lo general escritas por un solo poeta, no es raro encontrar ejemplos de tankas escritos en colaboración.

El tanka, a diferencia del haiku, selecciona una serie de objetos hermosos que merecen formar parte del mundo literario, conceptos bellos por lo que representan o evocan en sí mismos.

El tanka clásico se llevó a cabo en la Corte Imperial, todavía se considera como la más alta forma de expresión literaria. Lírico, exquisito, refinado, explora sentimientos nobles como el amor, la soledad, la muerte, todo ello de acuerdo a un conjunto de reglas muy sofisticadas.

El *renku*, por su parte, es una forma poética más extraña para los occidentales. La primera característica de este poema es que se escribe con la colaboración de varios poetas que se reúnen en un lugar concreto para una sesión de escritura.

La forma poética que más nos acerca al haiku es el *renga* (canción encadenada). Es un sistema de creación conjunta que revela a la perfección el espíritu competitivo japonés. Los certámenes poéticos (*uta-awase*) pronto crecieron en popularidad: los participantes debían superar en ingenio o efectividad a sus oponentes.

El *renga* sirvió de eslabón entre el tanka y el haiku; las dos formas cultas se enlazan a través de una conexión popular: el *haikai no renga*. Durante la era Muromachi (1336-1573) muchos poetas fueron dirigiendo sus creaciones hacia el *renga* humorístico “*haikai-no-renga*”. Al incluir comentarios humorísticos y pensamientos no esperables contribuyeron a diferenciar el sentido del haiku con respecto al *waka*: mordaz y más travieso (Rodríguez-Izquierdo: 1994). Arakida Moritake y Yamazaki Sookan fueron los precursores de estos versos cómicos.



Basándose en la estética de *Haikai-no-renga* (俳諧の連歌) surgió un estilo de pintura llamado *haiga* (俳画). El *haiga* ilustra los poemas mediante una sola composición; se produce mediante una honda observación del mundo cotidiano.

Al igual que el haiku yuxtapone en su interior las imágenes, el *haiga* lo hace entre el haiku y la obra de arte. No siempre es un calco directo de las imágenes presentes en el haiku.

Dependiendo de las preferencias y entrenamiento de cada pintor, el *haiga* varía en su estética. De manera general proyecta influencias formales de la Escuela Kanô de pintura, de la pintura minimalista zen y de la Ôtsu-e. Es muy común entre los pintores representar imágenes poéticas que aumenten la profundidad del poema. De este modo se convierten en temas recurrentes la luna, las ilustraciones del Monte Fuji (富士山), los tejados... Algunos incluso fueron reproducidos mediante impresiones xilográficas.

Lo que conocemos como haiku proviene de la parte más importante de todos los poemas citados: el *hokku*. El *hokku* es el punto de arranque de toda composición, el conjunto de los tres primeros versos. Con el paso del tiempo el *hokku* se fue independizando, así fue adquiriendo flexibilidad poética e intuición. El verso inicial del haikai, el *hokku*, terminará por convertirse en haiku.

El haiku “*pretende captar los asombros del ser humano. Es un modo poético de hacerse con los instantes*” (Haya, 2007b, p. 91). Maillard (1998), citado por Martínez (2003, p. 625), escribió acerca de esa captación del instante:

El haiku no pretender ser una enseñanza. No pretende nada en realidad. Es la simple expresión de una vivencia, de la vivencia del instante. Pura y simplísima descripción de algo que ocurre. El haiku enseña sin pretenderlo y sólo a aquel que a través de las palabras sea capaz de intuir la totalidad esencial que ahí se exprese. De no ser así, pueden parecer los haiku frases banales y anodinas.



10 *Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea*

Sin artificio literario, sencillo, preciso, sutil y denso, evita las marcas habituales de la poesía (como la rima o la metáfora). Alejado de la gran lírica occidental, el haiku puede parecer trivial a primera vista, de hecho, es mundano o sublime, una tensión entre el poeta y el lector. Es la yuxtaposición de lo inmutable y lo efímero. Arte para el detalle y fragmento de la vida, de los recuerdos, los sueños. Leer y escribir haiku es descubrir un diseño diferente de la poesía. Por la singularidad, esta forma poética permite la toma de conciencia y de expresión del aquí – ahora. El haiku es un poema la poesía concreta de los sentidos, no las ideas...

Según el mismo Bashô, haiku es “simplemente lo que está sucediendo en este lugar, en este momento” (Haya, 2007b, p. 91). Los autores procuran buscar una expresión, absolutamente minimalista, que satisfaga sus necesidades de regocijo interior. Pretenden “vivir en instante”.

Haya (2007a, p. 6) comenta que esencialmente se trata de comunicar una impresión profunda: “apreciación directa de un acontecimiento, a menudo trivial, que llama la atención del poeta”.

El haiku debe cumplir tres reglas principales si quiere seguir la preceptiva clásica:

- Debe aludir o mencionar un objeto de la naturaleza.
- Solo puede hacer referencia a una situación o a un evento único.
- Cualquier tipo de acción o eventos representados estarán siempre en presente.

Además hay una serie de características con las que logrará su propósito de creación:

- Contraste entre naturaleza y elemento humano.
- Sugerencia escueta. No se completa el poema.
- Percepción y expresión del instante.
- Adjetivación escasa o inexistente.



- Carácter predominantemente nominal.
- Presencia de la naturaleza.
- Estructura interna con una parte descriptiva o enunciativa y una parte dedicada a la percepción momentánea y sorpresiva.

Uno de los valores formales más importantes del haiku es su concreción en torno a un tema de estación. El haiku contiene una referencia a la naturaleza, a una realidad más allá de la humana: el *kigo*. El *kigo* (季語) es la palabra estacional, la que nos indica en qué estación se sitúa el poema. De este modo podemos establecer cuatro *kigo* diferentes: “Principio de año”, “Primavera”, la luz del “Verano” y “Otoño”. Algunos críticos distribuyen la referencia según la estación, olvidando los matices, por lo que añaden un *kigo* más relativo al año nuevo: primavera, verano, otoño, año nuevo.

Gracias al *kigo* podemos averiguar la fecha de composición del poema. Hay ciertas palabras que remiten directamente a cada una de las estaciones. Exponemos las más usuales:

- PRIMAVERA: floración ciruelos, cerezos, sauces; golondrinas, ruiseñor, rebrote de las hierbas, mariposa, bruma (kasumi), flores...
- VERANO: canto del cuclillo y alondra, peonía, chicharras, ranas, luciérnagas, lluvias estacionales (samidare), aguaceros repentinos (yûdachi), plantación arroz...
- OTOÑO: plenilunio de agosto (meigetsu), cristantemos, noches, largas, cosecha arroz...
- INVIERNO: nieve, escarcha, cellisca, niebla (kiri), chubascos (shigure), viento glacial (kogarashi), campos desolados o eriales (karemo).

Cada estación del año tiene su propio carácter desde el punto de vista de la sensibilidad del poeta.



12 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

PRIMAVERA	Alegría
VERANO	Vivacidad
OTOÑO	Melancolía
INVIERNO	Tranquilidad

Para enfatizar aún más los estados anímicos del poeta aparece en el primer o tercer verso el *kireji* (きれじ). El *kireji* o palabra de cesura es una puntuación poética que marca el final del haiku o ciertas divisiones dentro del mismo. Las pausas vienen dadas por las palabras de cesura con las que abren silencios en la continuidad de las palabras.

Basándonos en el estudio de Rodríguez-Izquierdo (1994), a la hora de atender a la prosodia del haiku debemos especificar primeramente que el concepto de “sílabas” en japonés no concuerda con el modelo español. En realidad son unidades de duración; su número es equiparable al número de grafemas de cualquiera de los silabarios: hiragana (平仮名) y katakana (片仮名).

De este modo la sílaba japonesa corresponde a un carácter de un silabario, se denomina *ji-on* (lectura de un carácter). Cada una de esas sílabas está formada por la combinación entre una consonante y una vocal breve.

El haiku se compondría pues de 17 *ji-on*, este cálculo métrico solo se aplica a los haikus más tradicionales cuya distribución es 5/7/5. A partir de la renovación de Shiki muchos haikus ya no se doblan al número fijo de sílabas. Como el mismo Rodríguez-Izquierdo (1994, p. 143) afirma:

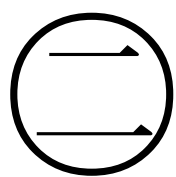
En el haiku no se tiene en cuenta la rima, ni el ritmo cuantitativo, ni la acentuación (que en japonés no es pertinente, solo existe en la norma de uso). Incluso en el número de sílabas hay cierta licencia; pero ha de ser a condición de que no se pierda de vista el modelo ideal 5-7-5.



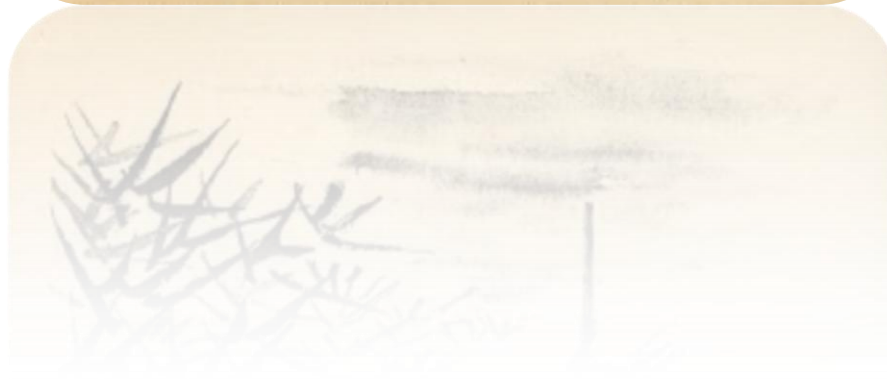
Dos de los recursos más típicos del haiku son los juegos de palabras y los derivados del aspecto sonoro. La filosofía Zen encuentra un placer especial del equilibrio entre dos elementos conflictivos. Por otra parte, hay que recordar que los haikus suelen ser leídos en voz alta, una parte esencial de su significado oculto depende de su ritmo fonético. Asimila perfectamente el procedimiento onomatopéyico de tres modos distintos:

- Reproducción directa de los sonidos.
- Reproducción de sensaciones físicas.
- Representación de estados anímicos.





Haiku japonés



2. HAIKU JAPONÉS

2.1. Tipología del haiku clásico y contemporáneo

Para comprender la esencia del haiku y emprender un acercamiento conceptual al mismo, seguiremos la tipología establecida por el especialista Vicente Haya (2007a, p.14). De este modo seremos capaces de “captar los asombros del ser humano” a través de esta estrofa poética.

Lograr identificar con corrección el patrón del haiku ayudará al lector a inferir su sustancia oculta, el misterio que nos pretender revelar.

El moderno cultivo del haiku ha estimulado la creación de nuevas pautas a la hora de amoldar su naturaleza a un modelo temático. Por ello, algunos haikus contemporáneos se alejan de la división armoniosa y tradicional.

2.1.1. Haiku de Amor

El amor no es un sentimiento adecuado para el cauce métrico del haiku. No debe convertirse en un pretexto para exteriorizar nuestros sentimientos; en las últimas décadas Suzuki Masajo pretendió revolucionar el sentido de estos haikus, pero a ojos de Haya (2007b, p. 95) fracasó.

虎鶯こいぶみ一つ一つもす

Toratsugumi / koibumi / hitotsu hitotsu mosu

Canta un toratsugumi,



mientras yo quemo una a una
las cartas de amor

En Oriente, el amor o el desamor son sentimientos que no poseen el estatus poético tan elevado como en la literatura occidental. Escribir de amor significa hablar de uno mismo, esta costumbre está considerada en Japón de mala educación.

Pueden escribirse haikus de amor, pero el requisito esencial es referirse al amor como un “hecho natural”: no debemos olvidar que la Naturaleza es la que contiene el germen sagrado o, por expresarlo de otro modo, es lo sagrado en sí misma. El protagonismo del haiku no puede recaer en el amor, sino en el hecho mismo ubicado en la esfera natural.

2.1.2. Haiku Feísta

A causa del culto forzado a la belleza que se prolongó durante siglos en Japón, el haiku feísta surgió como un rechazo rebelde a la estética predominante y a la perfección espiritual. La realidad es un todo inseparable, no es posible clasificarla en partes para hablar solo de lo bello. Como expresó Rodríguez-Izquierdo (1994, p. 134): “No apuntan a la belleza, pero sí a la significación”.

Es indudable que los primeros tanteos vienen de la mano de Bashô y a su maravillosa inventiva. Desde sus primeros ensayos prácticamente todos los haikines han escrito algún haiku feísta en algún momento de su trayecto poético. No desdeñan temas triviales o incluso desagradables. A continuación transcribimos algunos ejemplos de Bashô, Issa, y Buson respectivamente.



なまぐさし小菜葱が上の鮠の腸

Namagusashi / konagi ga ue no / hae no wata

¡Qué peste a pescado!

sobre una hoja de *konagi*

las tripas de una carpa

野仏の鼻のさきからつららかな

Nobotoke no / hana no saki kara / tsurara kana

Un Buda a la intemperie

de la nariz le cuelgan...

los carámbanos

こおばいのらっかもえらむ馬のふん

Koobai no / rakka moeramu / uma no fun

Estiércol de caballo,

y la roja flor caída

del ciruelo, llameante

2.1.3. Haiku Intimista

En la cultura japonesa no es frecuente confesar los sentimientos explícitamente, ello se debe a la base confuciana presente en su idiosincrasia peculiar. Con cierto pudor y de forma excepcional es posible revelar ciertos sentimientos procurando alejarlos del alarde de lo que uno padece. El poeta confiesa al lector su cansancio, soledad, tristeza por la muerte de alguien...



☉ Chiyo-Jo

名月や行つても行つてもよその空

Meigetsu ya / ittemo ittemo / yoso no sora

La luna llena
no importa a donde vaya,
el cielo me es ajeno

☉ Kikusha-Ni

雲霞呑みつつ越ん菊の山路

Kumo kasumi / nomitsutsu koen / kiku no yamaji

*Engullendo nubes y brumas,
dispuesta a atravesar el camino
de la montaña de los crisantemos*

☉ Chiyu

こらへかねて崩るる夜の牡丹かな

Koraekanete / kuzururu yoru no / botan kana

Incapaz de aguantar más
la noche se rompió
para la peonia

☉ Santôka

月よ山よ私はたびでやんでいる

Tsuki yo yama yo / watashi wa tabi de / yande iru

¡Oh, Luna! ¡Oh, montañas!
Fijaos cómo yo, de tanto viajar,
he acabado enfermando



2.1.4. Shirôto no haiku (案人の俳句)

Se trata de un haiku casual, escrito por alguien que no se dedica a escribir haiku con asiduidad.

あきのかぜきゆうにむきをかえたがる

Aki no kaze / kyû ni muki o / kaetagaru

El viento de otoño
de pronto quiere
cambiar de dirección

しかられて雨に出されたかたつむり

Shikararete / ame ni dasareta / katatsumuri

Me han reñido
porque he sacado un caracol afuera,
a la lluvia

ありたちがくさにのぼってすぐおりる

Ari tachi ga / kusa ni nobotte / sugu oriru

Las hormigas en fila
suben por una hoja de hierba...
y en seguida bajan

ひまわりをとってしかられて花をみる

Himawari wo / totte shikararete / hana o miru

Mientras me reñían
por haber cogido el girasol,
yo miraba la flor



2.1.5. Haiku de lo Sagrado

Estos haikus contienen el germen de lo sagrado en sí mismos más que tratar de ello. Los japoneses conciben lo numinoso: esa “fuerza que sostiene desde dentro la realidad”, así pues: “¿Qué está sucediendo? debe sustituir a ¿Qué efecto tiene en mí lo que está sucediendo?” (Haya, 2007a, p. 47). Lo sagrado se proyecta como *energeia*, recogiendo así el asombro que la naturaleza sagrada provoca en los japoneses.

Es esencial la elección de palabras, los silencios son sustanciales en esta categoría de haiku. Como indicó Haya (2007a, p. 61) “*El haiku es un decir sin decir. Ésta es la paradoja del haiku: si se dicen las palabras equivocadas, lo sagrado que tenía el ‘momento-haiku’ desaparece*”.

El haiku de “lo sagrado”, subgénero del haiku por antonomasia, es, en esencia, una fotografía de algo que sucede fuera de nosotros.

🌀 Setsuko

あけぼのの春あけぼのの水の音

Akebono no haru / akebono no / mizu no oto

Amanece la primavera

el alba

el sonido de agua

🌀 Buson

朝風の毛を吹見ゆる毛虫かな

Asakaze no / ke o fukimiyuru / kemushi kana



La brisa de la mañana:
¡puede verse cómo sopla
en los pelos de la oruga!

2.1.6. Haiku de Compasión Universal

Ya hemos comentado la extrañeza que producen los haikus intimistas dentro de la tradición japonesa de base confuciana; pero sorprende aún más que en una cultura budista, como es la japonesa, los haikus de Compasión Universal también sean insólitos.

En ellos el poeta revela públicamente la compasión que siente por el sufrimiento de otro ser. La esencia del haiku es precisamente el mensaje de compasión.

🌀 Kyoroku

ふみつけた蟹の死骸や今朝の秋

Umizuki no / hara o kakaete / taue kana

Este mes saldrá de cuentas,

le pesa la barriga

¡y está plantando arroz!

🌀 Buson

老いなりし鵜飼ことしは見えぬかな

Oinarishi ukai kotoshi wa mienu kana

Se ha hecho viejo

el que pescaba con cormoranes

este año no lo veo



22 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

2.1.7. Haiku Cruel

Surge como respuesta al haiku de Compasión cultivado por los budistas. El poeta nos muestra su aparente insensibilidad recreándose en todo tipo de escenas desagradables.

Vicente Haya lo califica de “feísmo abstracto”.

Ⓢ Shiki

ふみつけた蟹の死骸や今朝の秋

Fumitsuketa / kani no shigai ya / kesa no aki

Pisoteado

el cadáver de un cangrejo muerto

esta mañana de otoño

Ⓢ Hôsei

蛇が殺されて居る炎天をまたいで通る

Hebi ga korosarete iru / bonten wo / mataide tôru

Una serpiente asesinada

en un día abrasador

paso por encima

2.1.8. Haiku Filosófico

El poeta emplea el cauce del haiku para comunicar una idea sobre el mundo, al estilo de la filosofía taoísta. Una de las tentaciones firmes es la de dejar algo de nuestro pensamiento o reflexiones en este mundo, algo de nuestra esencia. Acallando nuestra subjetividad podemos plasmar en el haiku esa fiel captación del momento sin cavilaciones ni meditación.



⊙ Seiju

しばらくも残る物なし木々の色

Shibaraku mo / nokoru mono nashi / kigi no iro

Ni siquiera un momento

las cosas permanecen en su estado

el color de los árboles

⊙ Hayashi Shô

一花だに散らざる今の時止まれ

Hito hana dani / chirazaru ima no / toki tomare

Ahora que no cae ni un pétalo,

justamente ahora,

oh tiempo, detente

⊙ Kyoshi

ものの芽のあらはれ出でし大事かな

Mono no me no / aware ideshi / daiji kana

Que los brotes de las cosas

salgan y aparezcan...

¡es el fundamento de todo!

2.1.9. Haiku Proselitista

Aún más inusual que el haiku filosófico encontramos el haiku proselitista. Pretende recrear algunos elementos rituales de una práctica espiritual (en la mayor parte de los casos budista) en un ambiente natural.



24 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

Ⓢ Santôka

かぜの中こえはりあげて南無観世音

Kaze no naka / koe hariagete / namukanzeon

Dentro del viento

se alza una voz clara:

alabanza al Buda de la Compasión

Ⓢ Kakei

稲妻に大佛拝む野中かな

Entre rayos

adorando al Gran Buda

a campo abierto

2.1.10. Haiku Descriptivo

El “haiku descriptivo” se diferencia del “haiku de lo sagrado” en el *aware* (哀れ): el asombro que provoca el haiku. Solo lo encontramos en el segundo; la naturaleza fotográfica del “haiku descriptivo” está motivada por la curiosidad.

Puede resultar complejo distinguir cuándo el poeta ha sido conmovido y cuándo solo se ha sorprendido; un método simple es diferenciar entre los haikus que aluden a materialidades (haikus descriptivos) y los que se refieren a seres naturales (haikus de lo sagrado). Comprobemos los siguientes ejemplos de Buson y Genshi.



打ちはた梵論つれだちて夏野かな

Uchihatasu / boro tsuredachite / natsuno kana

“A que lo mata...”
obligándole a salir al monje-samurai...
el campo en el verano

動くかと竹を見て居る暑哉

Ugoku ka to / take o mite iru / atsusa kana

“¿Se mueve o no?”,
mientras mirábamos el bambú...
¡vaya calor que hace!

2.1.11. Haiku Cómico

Encontramos también algún atisbo de asombro en este tipo de haikus, al poeta le sucede algo que le hace sonreír más que provocarle una honda impresión. Si el sentido del humor del poeta coincide se produce una sonrisa encadenada. Se sobreentiende que lo que se nos cuenta ha sucedido de verdad, no es su intención hacerlos reír o manipular su imaginación.

© Sano Kazuko

つまずいてかわいいたけのこかおを出し

Tsumazuite / kawaii take no ko / kao o dashi

Me he tropezado con...
un lindo brote de bambú
que asoma su cara



26 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

© Issa

人來たら蛙となれよ冷やし瓜

Hito kitara / kawazu to nare yo / hiyashi uri

Oye, melón fresquito,
si alguien viene a comerte...
¡conviértete en rana!

うまさうな雪がふうわりふうわりと

Umasôna / yuki ga fûwari / fûwari to

Umm, parece sabrosa...
esta nieve que cae
tan delicadamente...

2.1.12. Haiku Erótico

En Japón ya existía un género literario que versaba sobre el erotismo, por ello fue excluido en su mayor parte de los haikus. Un haiku no puede tratar ningún aspecto sexual o se convertiría en *senryû*. Lo mismo sucede con la temática amorosa; de ella se ocupa el *tanka*. Por ello existen pocos haikus clásicos con esta temática. Exponemos a continuación uno de Kitô:

川越えし女の脛に花藻かな

Kawa koeshi / onna no hagi ni / hanamo kana

Al atravesar el río
en la pantorrilla de la mujer
una planta acuática florecida



2.1.13. Senryû (川柳)

El *senryû* coincide métricamente con el haiku clásico (5 / 7 / 5) y, gracias a su temática sarcástica, obscena y mordaz, mantiene cierta similitud con el haiku cómico y erótico.

Se diferencian principalmente en que al *senryû* le falta sentido de la reflexión, de la profundidad; no posee elegancia ni intención de captar un instante singular. Le falla el *haimi* (はいみ), el “sabor de haiku” como dice Haya (2007).

No suele contener el *kigo* (季語), la palabra estacional. De todas maneras, en las contadas ocasiones en que aparece tampoco se podría llegar a considerar un haiku.

Ⓢ Matsumoto Kyoko

父よえびのかたちにしきとうる

Chichi yoeba / ebi no katachi ni / sukitôru

Cuando papá se emborracha,

toma la forma de una gamba

y se vuelve transparente

Ⓢ Suzuki Masajo

女体冷ゆ仕入れし魚のそれよりも

Nyotai hiyu / shiureshi uo no / sore yori mo

Cuerpo frío de mujer.

Más incluso que el del pescado

con que se abastecía



2.2. Canon de autores clásicos. Ejemplos de haikus tradicionales japoneses.

Acerca de la finalidad del haiku, Antonio Cabezas (2007, p.32) en *Jaikus inmortales* proyecta las motivaciones que llevaron a los grandes autores a componer sus haikus:

Cada uno de los cuatro grandes poetas de jaiku adopta [...] una posición distinta. Para Bashô el jaiku era ciertamente una ascesis a lo Zen. Para Buson, un arte cuyo fin era la belleza. Para Issa, una efusión emotiva de su humanísima y franciscana ternura hacia personas, animales cosas. Para Shiki, admirador de Buson, una forma literaria y nada más.

Matsuo Bashô (1644-1694). Sigue siendo en la actualidad el mayor poeta de Japón. Es curioso que sus pretensiones nunca se acercaran al campo literario. Las escuelas poéticas menos tradicionales prolongaban el estatus del *haikai* como mero entretenimiento, pero Bashô logró que alcanzara el rango de arte. Cuando su maestro murió entró en contacto con el Zen, la rama más espiritual del Budismo.

La influencia mística provocó un cambio en su estilo poético, sus poemas se convierten en cantos espirituales a la naturaleza. A pesar de su creciente religiosidad, no descuida la sencillez del lenguaje o la inclusión de términos extranjeros. Su condición de monje lo llevó a una vida ascética y de pobreza material, una existencia orientada al estilo del haiku.

La poesía de Bashô se basa en una concepción panteísta del mundo, acorde con la espiritualidad Zen. Encuentra de este modo en cada haiku el “sentido eterno del instante fugaz”.

Bashô no rompe con la tradición, sino que intenta perpetuarla de una manera inesperada; aspira a expresar con nuevos medios el mismo sentimiento concentrado de la gran poesía clásica. Sus poemas están influidos por una experiencia de primera mano del mundo



que le rodea y consigue expresar sus vivencias con una gran simplicidad. Para Bashô el haiku es "sencillamente lo que sucede en un lugar y en un momento dado".

Las enseñanzas del maestro Bashô han perdurado a lo largo de los años sirviendo como modelo a muchos haikines posteriores:

- No sigas las huellas de los antiguos. Busca lo que ellos buscaron.
- Los versos que algunos componen están excesivamente elaborados y pierden la naturalidad que procede del corazón.
- El verdadero hokku no debe ser una amalgama de diversas cosas, sino oro batido.
- El valor de la poesía es corregir las palabras ordinarias. Nunca debemos tratar las cosas descuidadamente.
- Los pensamientos que existen en mi corazón sobre la belleza de las cosas de cada estación son tan numerosos como las arenas de una playa.

En 1686 compuso el haiku más famoso de la literatura japonesa:

古池蛙飛び込む水の音

Furu ike ya / kawazu tobikomu/ mizu no oto

Un viejo estanque;
al zambullirse una rana,
ruido de agua

此道や行人なしに秋の暮れ芭蕉

Kono michi ya / yuku hito nashi ni / akino kure

Este camino
ya nadie lo recorre
salvo el crepúsculo



30 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

のざらしを心に風のしむみかな

Nozarashi o / kokoro ni kaze no / shimu mi kana

A la intemperie,
se va infiltrando el viento
hasta mi alma.

たびちととわがなよばれんはつしぐれ

Tabibito to / waga-na yobaren / hatsushigure

Me llamarán
"el caminante"
primer chubasco.

かれえだにからすのとまりけりあきのくれ

Kareeda ni / karasu no tomarikeri / aki no kure

Sobre la rama seca
un cuervo se ha posado;
tarde de otoño.

Yosa Buson (1716-1784). Está considerado el segundo gran poeta del haiku. Buson posee un estilo espontáneo y sensual. En algunos momentos intentó emular a Bashô, pero su poesía es claramente diferente y versátil. Sus haikus son muy conscientes de su tiempo: sensibles, elegantes, describe a la perfección la apariencia sensual de las cosas.

うぎすのこえとおきひもくれにけり

Ugisu no / koe tooki hi mo / kurenikeri

Canto lejano de ruiseñor.
El día de hoy también
llega a su ocaso



きのくれけうまたくれてゆく春や

Kino kure / keu mata kurete / yuku haru ya

Pasó el ayer,
pasó también el hoy:
se va la primavera

おそきひのつもりてとき昔かな

Osoki hi no / tsumorite, toki / mukashi kana

Los días lentos
se apilan, evocando
un viejo antaño

月おつるあさしおはやし夏の海

Tsuki otsuru / asashio hayashi / natsu no umi

Cae la luna,
rápida es la marea:
alba de estío

君ゆくややなぎみどりにみちながし

Kimi yuku ya / yanagi midori ni / michi nagashi

Te marchas tú;
verdes son los sauces,
largo el camino

Kobayashi Issa (1763- 1827). Las malas relaciones con su familia afectaron a su vida personal. Agudo observador de la naturaleza, es uno de los escritores de haikus más



32 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

espontáneos y originales (Fuente:1996). Para Issa el haiku se convirtió en la consolación por la ironía trágica de la vida.

Se alza como figura solitaria y original. “Es directo en su poesía. Su visión de la vida no cuadra en máximas. Para él la vida es más importante que el arte, y es en la vida diaria donde hay que encontrar la belleza”. (Rodríguez-Izquierdo, 1994, p. 93).

ゆさゆさと春が行くぞよのべの草

Yusa-yusa to / haru ga yuku zo-ya / nobe no kusa

Ondulante, cimbreado

pasa ya la primavera

¡hierbas silvestres!

ふくろうよつらくせなおせ春の雨

Fukurou yo / tsurakuse naose / haru no ame

¡Vamos, búho,

cambia tu expresión!

lluvia de primavera

春さめやねずみのなめるすみだ川

Harusame ya / nezumi no nameru / sumida-gawa

¡Lluvia de primavera!

se lame un ratón

río Sumida

つゆのよわつゆのよわながらさりながら

Tsuyu no yo wa / tsuyu no yo wa nagara / sarinagara



El mundo el rocío,
el mundo lo es,
pero...

心からしなろの雪にふられけり

Kokoro kara / shinano no yuki ni / furare keru

Incluso en mi corazón
nieva
la nieve de Shinano

Shiki Masaoka (1867- 1902). Gracias a su doble faceta de crítico y poeta, llevó a cabo una intensa renovación en las formas clásicas de la poesía japonesa. Su obra es marcadamente autobiográfica, orientada hacia la objetividad. Consiguió rescatar el género para entregárselo de nuevo a todos los poetas del país.

Acuñó el término haiku (hasta entonces *haikai* o *hokku*). Pero su aportación no se quedó solo en el cambio de nombre; su estilo de haiku terminó por convertirse en Shasei-ha (しゃせひは) o “escuela que dibuja de la naturaleza”.

Shiki comenzó una renovación del haiku a través de la revista *Hototogisu*. En una serie de máximas reunió los aspectos más significativos a la hora de la creación poética (Bermejo: 2009):

- Sé natural
- Ten en cuenta la perspectiva. Las cosas grandes lo son, sin duda, pero también las pequeñas pueden ser grandes si se ven de cerca.
- Un haiku no es una proposición lógica y no debe mostrar el proceso reflexivo.



34 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

- Sé conciso, omito cuanto no es útil.
- Haz acopio directo de material; no lo tomes de otros haikus.
- Emplea imágenes tomadas de la fantasía y de la realidad, pero prefiere estas últimas.

古池のおしに雪降る夕かな

Furuike no / oshi ni yuki furu / yuube kana

Un viejo estanque
nieva sobre los patos
cae la tarde

手の内に蛍つめたき光りかな

Te no uchi ni / hotaru tsumetaki / hikari kana

¡Qué fría la luz
de la luciérnaga
dentro de mi mano!

生きた目をつつきに来るかはえの飛ぶ

Ikita me wo / tsutsuki ni kuru ka / hae no tobu

¿Venís a picotearme los ojos
aún vivo,
revuelo de moscas?

行く我にとどまるなれに秋二つ

Yuku ware ni / todomaru nare ni / aki futatsu

Qué distinto el otoño
para mí que voy,



para ti que quedas

おとといのへちまの水のとらざりき

Ototoi no / hechima no mizu mo / torazariki

No la bebió

agua de la calabaza

la luna llena

Para finalizar este apartado, mencionaremos a Vicente Haya (2008, p. 11), en cuyo prólogo a su libro *Haiku-dô: el haiku como camino espiritual*, realiza una pormenorizada descripción sobre los grandes autores clásicos de haiku en tono humorístico.

Si buscamos por encima de todo la modestia, escribiremos como Buson. Si nos creemos genios -al margen de que lo seamos o no- haremos el haiku de Bashô. Si somos complejos y valientes, llegaremos a ser Shiki. Si pensamos que somos cultos, como Sôseki. Si somos de ánimo ligero, como Kikaru. Si hemos logrado la plena conciencia de nuestros actos, seremos Santôka. Si nos consideramos espiritualmente realizamos, nos veremos siendo Hôsai. Si carecemos de gracia, Ryôkan. Y si lo que piensen de nosotros nos importa un pimiento, nos transformaremos en Issa.

2.3.Japonés actual: ejemplos y traducción

Actualmente es imposible pensar en una nueva era de decadencia del haiku; se ha convertido en un género muy divulgado. Podemos llegar a preguntarnos cómo sobrevive una forma poética basada en la observación de la naturaleza, la calma, la espiritualidad profunda... en medio de un mundo absolutamente urbano donde sus habitantes han perdido la mayor parte de esos valores tradicionales.



36 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

En Japón, esa nación ultramoderna, el haiku conecta con la vida ordinaria dando lugar a contrastes maravillosos. En el núcleo de esa existencia veloz y casi robótica surgen haikus de indescriptible belleza. La naturaleza, prácticamente ausente en sus vidas, se puede palpar surgiendo a través de ellos.

☉ Kaneko Tôta

水欲しと陽炎の童話が夢に

Mizu hoshi to / youen no douwa ga / yume ni

En mis sueños,
cuentos sobre el calor
y la sed

☉ Uragawa Satoko

唇の端に一茎さくらんぼ

Kuchibiru no / hashi ni ikkei / sakuranbo

A un lado
de los labios: un tallo
de cereza

☉ Hosoki Bôkakusei

ただあおいくだいかんの空何もなし

Tada aoku / daikan no sora / nani mo nashi

Cielo azul
cielo azul y vacío...
vacío y azul

☉ Tsuji Mitsuhiro

せきていやつつじのままに水の音



Sekitei ya / tsutsuji no mama ni / mizu no oto

Un jardín seco:
entre las azaleas,
el son del agua

© Takagi Teiko

夏空や白川あたりくもそだつ

Natsuzora ya / shirakawa atari / kumo sodatsu

Cielo estival:
sobre el palacio, una
pequeña nube

© Noda Osamu

ゆり光るましろき音のあるごとく

Yuri hikaru / ma shiroki oto no / aru gotoku

Se abre el lirio
y se escucha un sonido
transparente...

© Tosha

ひょうこうもしばしやみけりらいじん

Hyôkô mo / shibashi yamikeri / raijin

Hasta los dioses
contienen el aliento
durante el trueno

© Okuma Rieko

しゅんちょうや空のふかさととびがいて



38 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

Shunchô ya / sora no fukasa ni/ tobi ga ite

Marea baja:

el cielo pertenece

a un solo pájaro...

Ⓢ Sujû

くもの糸一すぢよぎる百合の前

Kumo no ito / hitosuji yogiru / yuri no mae

Un hilo de araña

que pasa justo por delante

del lirio

Ⓢ Kyoshi

彼一語我一語秋深みかも

Kare ichigo / ware ichigo / aki fukami kamo

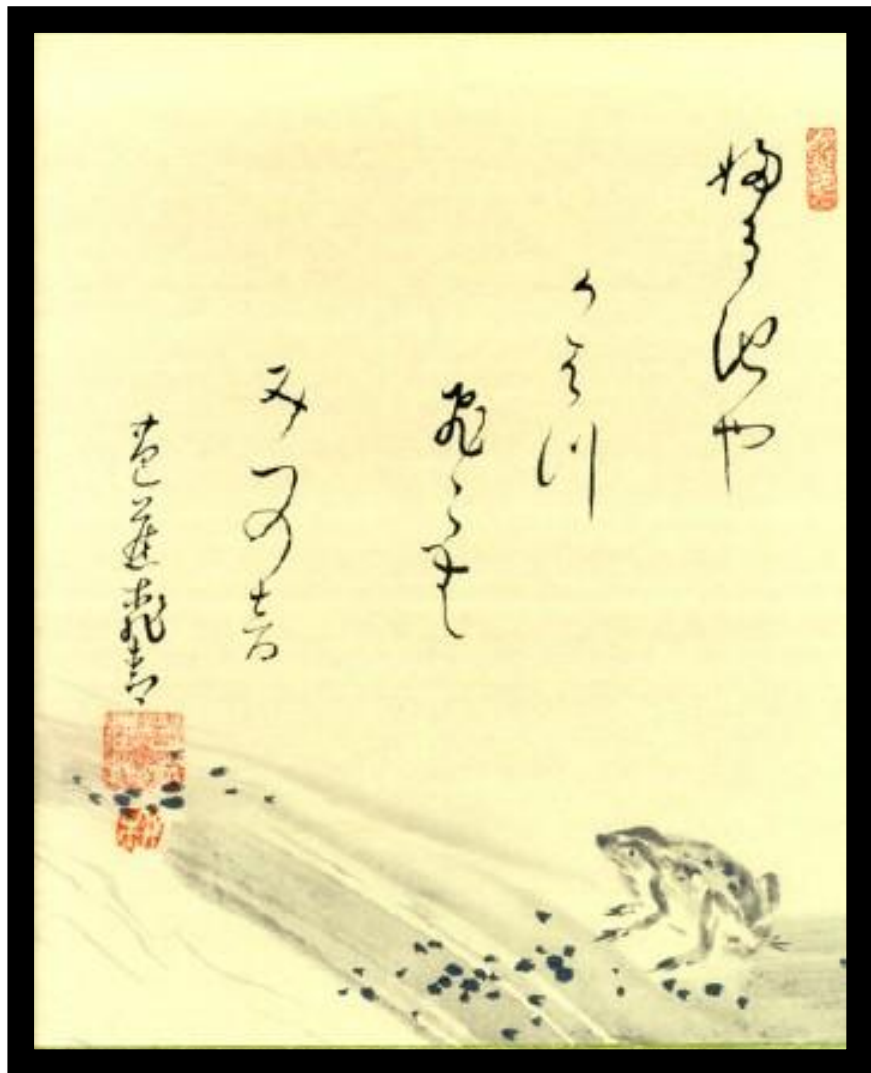
Él dijo algo

Yo dije algo...

¡Qué hondura la del otoño!



③ Influencias del haiku en la literatura occidental



3. INFLUENCIAS DEL HAIKU EN LA LITERATURA OCCIDENTAL

3.1. Vías de introducción del haiku en la lírica occidental

El haiku [...] se inserta y adquiere especificidad en la poesía contemporánea a partir del aquilatado componente exoticista proveniente de la cultura romántica y en tanto que resultado de una derivación del mismo en el ámbito de actividad poética modernista. (Aullón, 2002, p.29).

Los cauces de inclusión del haiku en la tradición occidental son los siguientes:

- 1) Asimilación a las formas líricas tradicionales (por ejemplo las seguidillas).
- 2) Elemento de novedad introducido por poetas modernistas y vanguardistas.
- 3) Elemento más dentro de los posibles recursos poéticos. En dos sentidos:
 - a. A través de la utilización accidental, esporádica (Luis Cernuda) o integrada (Jorge Guillén).
 - b. Mediante su inserción dentro de un sistema poético de referencia con pretensiones totalizadoras, a través del mimetismo (Juan Ramón Jiménez) o bien por totalización cultural (Salvador Espriu o Ezra Pound).
- 4) Inclusión contracultural en corrientes ideológicas.

La apertura del Japón al extranjero bajo el imperio de Meiji -1868- fue al mismo tiempo la apertura de la cultura japonesa a los ojos de los eruditos occidentales. El mundo cultural japonés se vio rodeado de un indecible halo de misterio y atracción.

(Rodríguez-Izquierdo, 1994, p.119)



Comenzaron pronto las traducciones por parte de pioneros como E. Satow, B.H. Chamberlain, Dickins, M. M. Mitford, León de Rosny, Lafcadio Hearn...

Pero fue Chamberlain quien presentó el haiku al mundo occidental. Lo hizo en 1902 a la manera de “epigramas poéticos” (*Bashō and the Japanese Poetical Epigram*). Aunque la estructura se acerca bastante, el contenido no incluye la intención burlesca. Años más tarde, en 1911, presentó con detalles más cuidados el mundo del haikai en su libro *Japanese Poetry*. Por aquel entonces, con los nuevos métodos modernistas en boga, el haiku interesó por su simbolismo, brevedad e insinuación.

3.2. Traducciones

El problema de la traducción se convierte en un inconveniente insalvable en el tiempo que pretendemos trasladar la esencia del haiku al ámbito cultural hispánico.

El haiku se compone de lenguaje coloquial y literario, su traducción es un desafío a la agudeza literaria. Rodríguez-Izquierdo (1994, p. 164) afirma que “la traducción atenta contra algo que entra en la esencia de lo poético: la construcción formal del lenguaje”. Es cierto que podemos aproximarnos al contenido original que transmite el haiku, pero siempre hasta un límite: “la traducción del haiku es imposible si se persigue una equivalencia de mensaje poético” (Rodríguez-Izquierdo, 1994, p.157).

Las traducciones son necesarias para enfrentarnos a los haikus clásicos: el japonés es un idioma poco asequible para poder acceder a su poesía en lengua original. Por esta razón, la mayor parte del público llega a conocer esta composición poética a través de las traducciones. Hasta hace algunos años los lectores españoles leían haikus clásicos mediante traducciones al inglés o francés, o incluso versiones españolas a través de esos idiomas.



42 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

Es imposible hacerse una idea de las connotaciones que se pierden con este tipo de acciones. Es obvio que la tarea traductora implica dos lenguajes con dos sistemas culturales, es decir, dos grupos de sistemas de normas. De este modo el valor se constituye por dos elementos principales: el haiku que ocupa una posición en la cultura japonesa y la representación en español de ese texto.

Basándonos en la Teoría de los Polisistemas (Toury: 1999), al examinar la elección básica entre los requisitos de las dos fuentes, el traductor puede optar por supeditarse al texto original y a su sistema de normas o, por el contrario, a las normas activas en la cultura receptora. El acercamiento a las normas fuente establece la adecuación de la traducción en relación con el texto original; si se inclina a las normas de la cultura receptora hablamos de aceptabilidad. Respecto a este punto Rodríguez-Izquierdo (1994, p. 167) manifestó:

“En la traducción del haiku se podrá, pues, apreciar lo que dijo e intuyó su autor -la sustancia-; nunca el cómo -la forma-, que constituye lo impenetrable del haiku japonés y ha de ser objeto de recreación artística”.

Muchos especialistas en haiku sostienen que la traducción nunca llegará a recrear al verdadero sentido interior de esta composición poética. Vicente Haya (2001a, p. 12), por el contrario, considera que la traducción es también un tipo de Vía espiritual. Otra forma de acceder al enigma oculto del haiku, para empezar, obliga a esperar, “*esperar a ser invitado sin esperanzas de llegar nunca a ser aceptado*”. Se convierte además en un desafío, es necesario desentrañar el misterio que esconde cada haiku: “*resuelve mi belleza*” es lo que nos grita con susurros pausados. Parece evidente que, debido a las dificultades propias del idioma, pocos son los elegidos que pueden acceder a ese enigma, al sentido puro encerrado en el haiku.



3.3.Publicaciones

Se observan multitud de diferencias respecto a las distintas publicaciones de haikus traducidos. Comenzaremos comentando las ediciones bilingües. Es evidente que el significado completo que encierra el haiku no se podrá alcanzar nunca en una versión no original; hay fragmentos del carácter que se pierden por el camino.

El primero de ellos es la escritura en *kanji* (漢字); los *kanji* son los sinogramas utilizados en la escritura de la lengua japonesa. A cada *kanji* le corresponde un significado y se usa como determinante de la raíz de la palabra; las derivaciones, conjugaciones y accidentes se expresan mediante el uso de *kana* (los dos silabarios que ya comentamos: hiragana y katakana).

Para comprender el haiku debemos pensar en él como un conjunto, el *kanji* encierra significado y arte; de este modo el haiku se convierte en una poesía muy visual. Al adaptarlo a los caracteres romanos (*romaji*: ローマ字) la parte artística se desvanece. La belleza de los trazos manuales de un *kanji* es algo imposible de aclimatar al alfabeto latino a la hora de realizar impresiones para libros. En occidente las publicaciones de haikus se elaboran mediante un tipo de letra clara, sin ornamentos.

Existen, a nuestro parecer, buenas ediciones de haikus clásicos en las que se muestran los originales transcritos en japonés, su romanización (para que el lector se haga una idea de cómo funciona su fonética) y la traducción. Si bien es cierto que muchas publicaciones presentan las traducciones obviando la parte más oriental del poema.

Las impresiones más cuidadas exhiben junto a los haikus ilustraciones orientalistas; esta práctica ambienta de manera natural la esencia de la poesía japonesa. Algunos haikines actuales han querido recuperar esa costumbre, hay mucha variedad a la hora de editar haikus



ilustrados: desde pinturas del propio autor hasta fotografías varias, pasando por ilustraciones clásicas.

Es conveniente señalar la problemática con respecto a los títulos. Muchos autores clásicos creyeron conveniente añadir un título a sus haikus para la mejor comprensión posterior. Ciertos teóricos consideran que la adición de un título deteriora la naturaleza primigenia del haiku: se busca la simplicidad, el instante, la sugerencia... El título provoca ligeramente la pérdida de la evocación por parte del lector. A pesar de estas recomendaciones, encontramos haikus clásicos y actuales en varios idiomas con un título explicativo.

3.4. Otras lenguas

3.4.1. Francés

Los poetas franceses se interesaron desde el principio por la nueva forma poética. En 1905, Paul-Louis Couchoud y sus amigos Albert Poncin y André Faure, al regresar de un viaje alrededor del mundo, impregnados y deslumbrados por el contacto con los viejos maestros, sabios y poetas japoneses deciden publicar *Au fil de l'eau*. En quince páginas descubrimos 72 haikai, tercetos irregulares sin rima. Estos son, sin duda, los primeros haikai franceses que se han escrito nunca.

Sur le rebord du bateau

Je me hazarde à quatre pattes.

Que me veut cette libellule?

L'azur triomphal

Transperce même

Le hêtre noir



Entre les plats

Il lave son assiette:

Marinier amateur!

Une simple fleur de papier

Dans un vase.

Eglise rustique

Le bain rond

Est pour la nymphe du bosquet.

Le bain carré pour les faunes

Au-dessus du fleuve nocturne

La ville se silhouette.

Symphonie en bleu

Couchoud descubre algunos poemas breves de Verlaine como aproximación al haiku, pero lo sobrepasan cuatro o cinco veces todavía. Cita, eso sí, un haiku original de Jules Renard:

“Le petit papillon”

Ce billet doux

plié en deux

cherche une adresse de fleurs

A continuación presentamos una muestra de los haikus de Julien Vocance escritos durante 1914-1915. La colección completa fue publicada en “La Grande Revue” con el nombre *Cent visions de guerre*. (Rodríguez-Izquierdo: 1994).

La mort dans le coeur

l'épouvante dans les yeux

ils se sont élancés de la tranchée

Parmi ces débris, ramassez

ce qui peut être encoré utilisé

vous laisserez le reste



La práctica del haiku en francés tuvo un aumento muy marcado en los años 1920 y 1930 con la publicación de numerosos artículos y textos (incluidas revistas como la NRF, Le Pampre o la Revue de Paris) y el interés de muchos autores (J. Vocance, J. R. Bloch, J. Paulhan, P. Eluard, Paul Claudel, R. Maublanc...).

De estos, parece que Jean-Richard Bloch ha jugado un papel importante, en 1920 publicó una « petite anthologie de haï-kaïs français » en “NRF” que contribuyó a divulgar e incrementar el estatus del haiku en francés.

En 1927 ya se incluye la palabra *haikai* en el *Larousse Illustré*, no solamente como forma de la poesía japonesa, sino con una segunda acepción: «Nouvelle forme de tercet français, inspirée le plus souvent par les traductions européennes des haikais».

En la década de 1950 destaca Conrad Meili con su artículo « Le Haïku, poème des saisons » publicado en la revista “Cahiers du Sud”. Esta publicación llega en un momento en que, después de un período de carencia casi total, el haiku comienza su regreso, sobre todo con la publicación de Reginald Horace Blyth en cuatro volúmenes de su libro *Haiku* (publicado por primera vez en 1949). Observemos algunos haikus de Meili:

“Espoir”

*En tombant,
La fleur du grenadier
Laisse derrière elle une étoile*

“Delicatesse”

*Ayant accroché une fleur,
Dans sa confusion,
La main de l’aveugle tremble*

“Printemps”

*Au lever du soleil,
De tous côtés, les poissons
Furent de la mer printanière*

“Solitude”

*A la surface de l’étang, au col,
Vois ces têtards
Qui avalent les nuages*

A lo largo del siglo XX son reseñables las contribuciones de escritores como Robert Davezies, Serge Brindeau o Jacques Ferlay:



<i>Elle flotte. Inmaculée,</i>	<i>L'arbre se penche</i>	<i>Jardin du lycée</i>
<i>la culotte de gendarme,</i>	<i>si le parcours</i>	<i>les traces d'une limace</i>
<i>au ciel étendue</i>	<i>est sans limite</i>	<i>au parcours brillant</i>

Algunos ejemplos actuales:

© **Damien Gabriels**

Levant les yeux
par-dessus ma page
- la lune brouillée

Le vent se lève
dans le feuillage des chênes -
l'odeur de la pluie

© **Janick Belleau**

Princesse
a l'ombre du chrysanthème
que vaut la vie

© **Vincent Delfosse**

Sur le lit de ma mère morte
petit frère sort son mouchoir
et le partage en trois

© **Thierry Cazals**

Le vieux pommier
donne plus de fourmis
que de pommes



3.4.2. Inglés

Como ya hemos mencionado, las primeras influencias las encontramos en Chamberlain, pero el primer intento serio de asimilar la filosofía del haiku se lo debemos al grupo de los imaginistas. Entre 1908 y 1912, varios poetas americanos e ingleses se reunieron en Londres para buscar un nuevo estilo estético que los representara. Aunque ya en marzo de 1909 empezaron a reunirse como grupo, no fue hasta tres años más tarde cuando Ezra Pound inventó un nombre para todos: “*Imagiste*”.

“El haiku respondía perfectamente a las pretensiones de objetividad, lenguaje coloquial, y plenitud sugerente de los imaginistas” (Rodríguez-Izquierdo: 1994, p. 193), por lo que desde el principio fue aceptado por todos sus miembros sin problemas. En su afán por romper con la poesía inglesa de aquel tiempo, orientaron sus miras hacia la simplificación de la expresión. Buscaban la objetividad y la pureza de la poesía. La poesía de la sensación encajó de forma impecable con sus intenciones poéticas. Ezra Pound dijo: “*It is better to present one image in a lifetime than to produce voluminous work*” (Hume, 1995, p. 147).

Destacan del grupo los nombres de Ezra Pound, americano y cofundador del grupo, y Amy Lovell. Pertenecieron nombres ilustres como D. H. Lawrence o el irlandés James Joyce.

Desde el impulso de los imaginistas, incontables poetas han escrito haiku en lengua inglesa. La adopción del género fue entusiasta en Estados Unidos a partir de 1950 con estudios como los de Blyth o Henderson. Este proceso culmina en 1968 con la fundación *Haiku Society of America*. A lo largo del siglo XX han destacado, entre otros, norteamericanos como James Hackett, Jack Kerouac, Elisabeth Lamb, el propio Henderson o el japonés-americano Kenneth Yasuda (Shôson). En 1990 se funda la *British Haiku Society*, entre sus miembros sobresalen Fred Schofield, Colin Blundell o David Cobb.



A pesar de la impuesta regularidad del haiku clásico, existen alteraciones respecto a la métrica. Señalaremos brevemente las variaciones más comunes y aceptadas.

La variación más habitual de la norma de tres líneas es la conocida como *monoku*, o haiku en una línea. Marlene Mountain fue una de las primeras en escribir haiku en una sola línea horizontal, analógicamente a la línea vertical del haiku japonés impreso. Por lo general contiene un número mucho menor de diecisiete sílabas. El kireji (cesura) puede ser apropiado, pero siempre vendrá dictado por el sentido o el ritmo del habla; normalmente apenas existirá puntuación.

Ha sido practicado por John Wills, Matsuo Allard, M. Kettner, Janice Bostok, Jim Kacian, Crhis Gordon, Scott Metz, Dennis M. Garrison, Charles Trumbull, Stuart Quine y muchos otros...

© **Marlene Mountain**

pig and i spring rain

© **Matsuo Allard**

an icicle the moon drifting through it

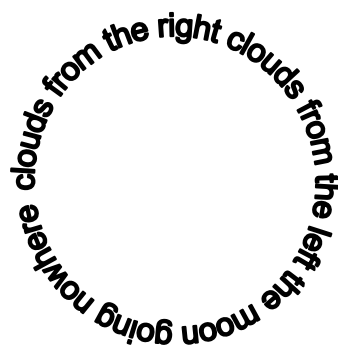
Se han escrito también haikus de cuatro líneas o más. Generalmente se escriben de forma vertical, con una o dos palabras por línea. Estos poemas imitan la forma vertical impresa del haiku japonés tradicional. A continuación un ejemplo de Marlene Wills:

*Beneath
leaf mold
stone
cool
stone*



50 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

Una forma curiosa conocida como *cirku* es el haiku circular: el poema no tiene un principio establecido ni tampoco punto final:



Lune es una variante que consta de dos versiones: “*Robert Kelly Lune*” y “*Jack Collom Lune*”.

Robert Kelly, un profesor de literatura en el Bard College, inventó una nueva forma de haiku en lengua inglesa a través del esquema 5/3/5 sílabas, con la intención de acercar la forma del haiku escrito en inglés al haiku japonés tradicional.

Jack Collom creó esta nueva forma de haiku por casualidad cuando recordó de forma errónea la combinación original de Kelly, de este modo creó una nueva. Su creación se mide por palabras en vez de sílabas (facilita la composición): 3/5/3.

Ambas versiones están libres de todos los requisitos relacionados con el haiku, por lo tanto no tienen que contener ningún *kigo* (palabra de estación), *kireji* (corte), por lo demás pueden utilizarse las demás licencias poéticas (rima, ritmo...).

Mientras que el haiku japonés tradicional está enfocado a la naturaleza y el lugar que ocupan los humanos en ella, ciertos haikines contemporáneos consideran un rango más amplio a la hora de enfrentarse a la temática. El haiku pre-moderno evita algunos temas como sexo, violencia, o contextos urbanos; el haiku contemporáneo parece que lidia con bastante frecuencia con ellos.



La flexibilización de las normas tradicionales se ha traducido en aplicar el término “haiku” a algunos tipos de pseudo-haiku, esto se debe al desvanecimiento de las fronteras de definición en Japón. Veamos algunos ejemplos actuales:

© **Michael Dylan Welch**

Meteor shower...

a gentle wave

wets our sandals

© **J. W. Hackett**

Broken last winter,

this branch dangling by a strand

is full of blossom

© **Morten Paulsen**

An island song

like a floating river

rain rain fall fall

© **Noel Kaufmann**

Behold the ego

set in glowing emptiness

on the edge of time

© **Bill Mech**

Waltz with me tonight

feel with me the rise and fall

till we gasp for breath

Lips as soft as breath

parted mouth and playful tongue

memories of her kiss



© Nick Avis

*November nightfall
the shadow of the headstone
longer than the grave*

© Robert Spriess

*An aging willow--
its image unsteady
in the flowing stream*

3.5. Haiku en el ámbito hispánico

3.5.1. Formas de lo breve: diferencias y similitudes con el haiku

Hay ciertos paralelismos en la poesía española con respecto al haiku (bien sujetos a sistema métrico o bien por rasgos evidentes en cuanto a su naturaleza). Exponemos en el cuadro las formas breves que presentan similitud rítmica con el haiku atendiendo a las cantidades silábicas.

A	Seguidilla simple	7-5-7-5
	Seguidilla compuesta	7-5-7-5:5-7-5
	Seguidilla chamberga	7-5-7-5:3-7:3-7:3-7
	Variedad clásica	7-6-7-6
	Fluctuaciones	5-5-7-5 y 6-6-7-5



B	Solear	8-8-8
	Soleariya	3-8-8
	Alegría	5-10 y 5-11
C	Cuarteta tradicional	8-8-8-8
	Terceto clásico	8-8-8
	Pareado argentino	8-8- y 8-7
	Tercero argentino	8-5-5 y 8-7-5
	Seguidilla real	10-6-10-6
	Seguidilla del <i>Martín Fierro</i>	7-5-7-5-7-5

Debemos centrar nuestra atención en el grupo A, especialmente en la seguidilla simple (coincide métricamente con el haiku si eliminamos el primer verso).

La diferencia fundamental reside en que la seguidilla es una construcción popular para ser cantada (en ocasiones hasta va unida al baile); esto no ocurre con el haiku: aunque también es popular porque en Japón la literatura no se asocia a ninguna clase social, está relacionado con la recreación mental que se origina a través de la sugerencia.

La Vanguardia nos brinda dos modalidades comparables con el haiku: el anaglifo y la greguería. El anaglifo es una creación lúdica y expresiva que provoca la extrañeza en la sucesión de realidades o imágenes. Mediante cuatro versos breves (prácticamente nominales), construido el segundo mediante la repetición del primero, se crea una estrofa que proporciona una originalidad (sorpresa final) debida a la ausencia de conexión entre los elementos que presenta. Aunque el haiku suele ser sorpresivo, al final nunca es arbitrario ni irracional.

Existe una variante del anaglifo que se asemeja al acertijo como comprobamos en el siguiente ejemplo de Lorca:



La tonta

la tonta

la gallina

y debajo hay algo

Las greguerías fueron inventadas por Ramón Gómez de la Serna. Son composiciones breves que unen metáfora con humor. Es importante percatarse de la dificultad para encontrar greguerías de la misma cualidad estricta del haiku. Este pretende captar el instante, propósito que desaparece con la estructura sintáctica de la frase y la multitud de partículas presentes.

Por otro lado, existe un léxico en las greguerías que se corresponde al utilizado en los haikus: arroz, almeja, abanico, sauce, mariposa, otoño, luna... De hecho hay una referencia en Gómez de la Serna a esta composición estrófica:

Los hay-kais son telegramas poéticos

3.5.2. Orígenes en lengua española: ¿cómo se introdujo?

A finales del siglo XIX, el poeta mexicano Juan José Tablada conoce tras un viaje a Japón buscando novedades estéticas la forma estrófica del haiku. En 1919 publica el primer poemario en lengua española de haikus llamado *Un día...* Tres años más tarde, desde Nueva York, vuelve a intentarlo con *El jarrón de flores*.

Varios aspectos de la poesía japonesa tradicional llamaron su atención, provocando que abandonara el modernismo para buscar nuevos cauces: lenguaje no formal, economía verbal, toques de humor, búsqueda de la imagen concreta e insólita...

Tablada se autoproclamó introductor del género en lengua española. Octavio Paz así lo respalda expresando la imposibilidad del desconocimiento del poeta por parte de Juan Ramón



Jiménez, Antonio Machado o Lorca. En un primer momento se pensó que accedieron al haiku a través de la obra del hispanoamericano; pero se desmonta esta teoría mediante la cronología.

Aparecen ya haikus en la primera edición de Machado de *Soledades, galerías y otros poemas* en 1907 -luego se produce la influencia por vía francesa, no hispanoamericana-. En realidad el poemario *Un día...* es la primera obra en lengua española constituida en su totalidad por haikus, pero las aportaciones de Machado son anteriores a las de Tablada.

Como ya hemos mencionado anteriormente, el haiku no persigue convertirse en una enseñanza, es una expresión de la vivencia del instante. En la adaptación del haiku a nuestra lírica se transforman las características esenciales: se introducen más verbos, adjetivos... incluso surgen recursos típicos como metáforas o símiles. Aunque en principio no debería aumentar la expresividad solo por el hecho de contener adjetivos, se suele perder la capacidad de sugerencia original.

El haiku se centra en elementos normales de nuestra vida cotidiana; estos no se muestran como algo insignificante, todo lo contrario: procuran plasmar la extrañeza y la magia que podemos encontrar en lo usual.

3.5.3. Primeras aclimataciones vanguardistas

A principios de 1920 la creación poética española presenta un panorama variado: la permanencia de poetas modernistas, el surgimiento de los antimodernistas (fomentado por el descenso de Marinetti, el Cubismo y Dada) y el castellanismo introducido por la Generación del 98.

La Vanguardia mantiene la tradición moderna de novedad y originalidad. El haikismo y su influjo se hacen notar cada vez con más intensidad. Por ejemplo en la primera edición de



56 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

Farsa y licencia de la Reina Castiza de Valle Inclán hay presente una alusión al haiku más conocido de Bashô:

*Y el espejo de la fontana
al zambullirse una rana
¡hace chas!*

*Un viejo estanque;
al zambullirse una rana,
ruido de agua*

En 1921, el hispanoamericano Rafael Lozano reúne cuarenta y ocho haikus pasados por el filtro modernista en el fragmento “Libro de estampas” de su libro *La alondra encandilada*.

El barco

El cisne

Pantano

deja solo una estela

se muere de nostalgia,

un tiro de fusil

nosotros qué dejamos

sin lanzar una queja

hace volar los patos

El movimiento Ultraísta también acudió al haiku, aunque se observa la falta de reflexión tan habitual.

Ⓢ Rogelio Buendía

Kimono del campo

Almendros rosas

en cigüeñas y almendras

disfraz

bordado

del campo en carnaval

Ⓢ Guillermo de Torre

Tú y yo sumergidos en el espejo

Su cuerpo tan ingenuo

y nuestros besos rizan

se deslíe entre las olas

las ondas del agua

y el mar rebosa de azules



© **Alejandro Mac-Kinlay** (introduce una variante de cuatro versos)

¡Ay, que entre la luna / y la loma / no hay maroma / alguna

© **Díez-Canedo**

La curva criolla de una voz

vuelve americana

la calle

3.5.4. Adaptación de la filosofía

La *Filosofía Oriental* se diferencia de la *Occidental* por su componente tradicionalista y su interpretación mística de la realidad. Las religiones orientales conservan una concepción del hombre como parte de la naturaleza con un poder potencial dentro de sí mismo, mientras que Occidente lo separó de ella privilegiando como paradigma a la razón.

El Budismo propone como meta principal en esta vida llegar al autoconocimiento. La mayoría de las religiones orientales tienen una concepción filosófica mentalista, consideran a la realidad como un proceso mental factible de modificar con la mente por medio de la meditación.

Toda filosofía es una forma de concebir el mundo. Las religiones también son cosmovisiones pero basadas en el dogma. La filosofía occidental se funda en la razón y la oriental en el poder de la mente más allá de la razón.

El hombre de occidente está fragmentado, porque decide ser lo que tiene, centrándose en la obtención de bienes. El materialismo es una consecuencia de una cosmovisión desprovista de espiritualidad, basada en el consumo, la polaridad inevitable de los roles y la



ambición por el poder, marcando un punto de vista utilitario y práctico de la vida que deja de lado los valores morales y donde el Ser es el tener.

Se transforma así en la suma de todos sus roles en una sociedad alienada que lo conduce a adoptar una identidad desintegrada en la búsqueda de la apariencia y en la pérdida de la coherencia.

3.5.5. Autores

A pesar de que los autores hispanohablantes se interesan algo más tardíamente que los ingleses o franceses por el haiku, a lo largo del siglo XX se producirán en español aportaciones poéticas muy valiosas dentro del género.

En Hispanoamérica, tras Tablada, surgen poetas reveladores como José Rubén Romero, Rafael Lozano, José Frías, Elías Nandino, Francisco Monterde, José María González de Mendoza... El género se va llenando de autenticidad mexicana al sustituir los paisajes naturales del haiku japonés por la propia tierra latina, además de introducir temas ajenos a la tradición japonesa como la tauromaquia o el cristianismo.

La figura de Octavio Paz es esencial, teorizador y creador, ha sido pionero en la traducción del haiku al español además de divulgar el género en el ámbito hispanoamericano:

Hecho de aire

entre pinos y rocas

brotó el poema

Troncos y paja

por las rendijas entran

Budas e insectos

En Argentina las primeras aproximaciones vienen de la mano de Álvaro Yunque y Jorge Luis Borges. Continuarán esta tradición otros poetas como María Santamarina, Eduardo



González Lanuza, Carlos Spinedi o Pilar Alberdi entre otros. Destacan otros escritores latinoamericanos como el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade o el uruguayo Mario Benedetti. (Vasco: 2001)

Ⓢ **Borges**

Lejos un trino

el ruiseñor no sabe

que te consuela

La vieja mano

sigue trazando versos

para el olvido

Ⓢ **María Santamarina**

Bosque de otoño:

sólo el paso mullido

del leñador

Sobre el tejado

un gato se perfila:

¡la luna llena!

Ⓢ **Carlos Spinedi**

El vaho del té

empaña los cristales

la casa se estremece

Noche lunar

un ajedrez de sombras

en la terraza

En España la situación fue diferente, Aullón de Haro (2002) analiza los motivos a los que responde el uso del haiku en los grandes autores españoles. La incorporación haikista en Machado responde a la combinación entre castellanismo, simbolismo y tradición.

Juan Ramón Jiménez también incorpora en varias de sus creaciones rasgos próximos al haiku. No parece que los orígenes sean franceses, como sugirió Octavio Paz; probablemente se basó en traducciones inglesas a la hora de recrear esta composición. Es posible encontrar



sus haikus dentro de estructuras mayores en vez de presentarlos autónomamente. A pesar de que la delimitación se complica, la instantaneidad de Jiménez ayuda a su detección.

Juan José Domenchina destaca por una poesía muy variada en su primera etapa. A pesar de que ha sido un poeta poco considerado, se recuperó su figura lentamente al igual que hicieron con otros escritores exiliados. Se acercó de modo directo a la poética japonesa del haiku con versos agrupados en torno a la naturaleza, el amor y la verdad.

Despliega su obra desde un barroco tradicionalmente nuestro [...] y el modernismo hasta inmiscuirse en la poética del jaiku, novedad ya muy de moda en los ambientes ultraístas, o en la expresión de contenidos abstraccionistas puestos en boga por el cubismo plástico y literario. (Aullón de Haro, 2002, p. 91).

Jorge Guillén, por otro lado, integró en su escritura el haiku como un elemento más del caudal de disponibilidad poética contemporánea. En algunas de sus composiciones presenta una estructura casi idéntica al haiku, organizada por medio de siete estrofas de tres versos que a menudo se yuxtaponen en series. Guillén “nunca sirve al jaiku, sino que lo desconecta de su universo artístico para traerlo a su propio terreno; de algún modo lo destruye para servirse de él” (Aullón de Haro, 2002, p. 103).

Lorca también se apuntó a la moda del haiku, fundiendo la técnica japonesa con la específica de las formas populares andaluzas. En varias creaciones podemos encontrar semejanzas o contagios orientales (en muchos casos carentes ya de exotismo).

La experiencia del haiku en *La realidad y el deseo* de Cernuda es prácticamente nula, apenas un accidente. Salvador Espriu, por el contrario, convierte su obra *Per al llibre de salms d'aquests vells cecs* en la de un poeta definitivo en la literatura europea del XX. Su haikismo es una adquisición formalizadora: el haiku no modifica la trayectoria de su poesía, sino que se incluye de manera natural en una concepción poética definida formal e ideológicamente.



Ⓢ Machado

*En aquella piedra
(¡tierras de la luna!)
¿nadie lo recuerda?*

Ⓢ Juan Ramón Jiménez

*¡Libro acabado,
caída carne mía,
labrador subterráneo de mi vida!*

Ⓢ Juan José Domenchina

<i>Guadaña de idilios, la luna de otoño sobre el río</i>	<i>Pájaro muerto ¡qué agonía de plumas en el silencio!</i>	<i>Sus ojos tienen un volar de libélula ¡tan transparente!</i>
--	--	--

Ⓢ Jorge Guillén

<i>Vacilando aturdido se pierde por la orilla, trémula de relojes</i>	<i>Ciudad accidental de los estíos. Damas sobre luz, bajo azul</i>
---	--

Ⓢ García Lorca

*Eco de sollozo
sin dolor ni labio
hombre y bosque*



62 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

Ⓢ Luis Cernuda

*¿Sabes lo que espera
el pájaro quieto
por la rama seca?*

Ⓢ Salvador Espriu

*Creix en l'estranya
presó qye sóc la meva
mort dolorosa*

*Un fragilíssim
cristal, la prima vida
de les paraules*

Ⓢ Emilio Prados

*La noche, con su café
desveló al agua
y al viento*

Ⓢ Jesús Montero Marchena

*Sopla levante,
los pétalos de rosa
se desmadejan*

Ⓢ Frutos Soriano

*Sabe a lápiz
el agua de la fuente
¡mi infancia!*



© Felipe Benítez Reyes

*La tarde es ya
una imagen: tu mano
sobre la rosa*

© Luis Alberto de Cuenca

*En el silencio
de esa flor amarilla
perdura el canto*



④ Estudio particular



4. ESTUDIO PARTICULAR

4.1. Introducción: finalidad del análisis. Originales y creaciones.

Es necesario realizar una división firme entre los haikus originales y las creaciones (en este caso por parte de haijines occidentales). Los ORIGINALES, a su vez, los hemos subdividido en dos grupos: haikus y traducciones. En el apartado **haiku** incluimos los haikus clásicos, que unen los tres requisitos: aspectos formales, esencia zen y representación en *kanji*. Estos haikus primigenios son la base sobre las que se sustentarán las posteriores creaciones o adaptaciones. Comprende los haikus de los grandes maestros.

El segundo subapartado **traducciones** engloba las traslaciones a otras lenguas. Es lógico que algunas de las condiciones se pierdan en este trasvase, comenzando por la representación pictórica. La función artística de los kanjis se pierde, al igual que la disposición vertical. Aunque en algunas ediciones bilingües se expone el texto en japonés. Las dos opciones que puede elegir el traductor las comentamos en el apartado 3.2.

Dentro del conjunto CREACIONES la segmentación se ha realizado de la siguiente manera: asimilaciones, apropiación estrófica y pretensiones orientalistas. Las **asimilaciones** suponen una absorción de los aspectos formales y la conservación de la esencia haikista. El haijin pretende emular la esencia de los haikus tradicionales procurando adaptarlos por completo a su idioma. José Corredor Matheos estaría encuadrado en este grupo.

Si el poeta, por el contrario, realiza una **apropiación estrófica** solo se interesa por la parte formal: mantiene los requerimientos métricos y estilísticos pero convierte al haiku en una vía formal para expresar asuntos que difieren de la filosofía zen y la reflexión en la



66 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

naturaleza. En este grupo enmarcamos los haikus de Manuel García y Lutz Bassmann. Los haikus de Mario Benedetti y Andrés Neuman fluctúan entre las asimilaciones y la apropiación estrófica.

Las **pretensiones orientalistas** de algunos autores se reflejan en su obra poética. A lo largo de varias creaciones podemos observar la influencia zen y la doctrina del haiku en composiciones con una métrica diferente. José Corredor Matheos es el ejemplo perfecto en esta cuestión.

A continuación presentamos la tabla explicativa con las posibilidades estéticas del haiku:

		ASPECTOS FORMALES	ESENCIA	REPRESENTACIÓN
ORIGINALES	HAIKU	-Métrica 5/7/5 -Kireji -Disposición vertical	-Kigo -Percepción del instante -Naturaleza -Incompletud -Sugerencia	Kanji
	TRADUCCIONES	-Pierde los requisitos formales	-Mantiene la esencia	-Kanji + romaji -Alfabeto latino
		-Repite los requisitos en la nueva lengua	-Se adapta a la nueva lengua	
CREACIONES	ASIMILACIONES	-Métrica 5/7/5 -Kireji -Disposición horizontal	-Kigo -Percepción del instante -Naturaleza -Incompletud -Sugerencia	Alfabeto latino
	APROPIACIÓN ESTRÓFICA	-Métrica 5/7/5 -Kireji -Disposición horizontal	-Se pierde la esencia a favor de otras temáticas novedosas	Alfabeto latino
	PRETENSIONES ORIENTALISTAS	-Los autores siguen otros cauces métricos	-Mantienen la esencia del haiku	Alfabeto latino

Fuente: Elaboración propia



4.2. José Corredor Matheos.

Poeta, ensayista y traductor español, nacido en Alcázar de San Juan (Ciudad Real) en 1929. Se licenció en Derecho en dicha ciudad y empezó a destacar como crítico de arte, traductor, antólogo y poeta. Fue además jefe de redacción de la Editorial Espasa-Calpe y director del Gran Larousse Català. En 1953 publicó su primer poemario, *Ocasiones para amarte*, al que ha seguido una quincena de libros reunidos en *Poesía 1951-1975* (Plaza y Janés, 1981) y *Poesía 1970-1994* (Pamiela, 2000).

Su lírica hay que colocarla entre la de los poetas de los cincuenta que tratan de ir más allá de la realidad aparente: José Ángel Valente, Antonio Gamoneda y el también manchego Ángel Crespo. Como a ellos, la "sed de absoluto" le desvincula del realismo confesional para avanzar hacia el Culturalismo y la poesía esencialista de formas desnudas. En el caso de Corredor, y desde *Carta a Li Po*, ese culturalismo está especialmente marcado por el Taoísmo y el Budismo, en busca del despojamiento de la palabra poética, de la poesía pura o desnudez que perseguía Juan Ramón Jiménez, muchas veces a través de las impresiones paisajísticas efímeras propias del haiku. Esta obra lírica ha sido reconocida con premios como el Boscán y el Nacional de Literatura.

Como crítico de arte ha escrito no menos de una cincuentena de monografías sobre arte contemporáneo, arquitectura, simbología, diseño y artes populares. También ha participado en la organización de exposiciones del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Por esta labor se le hizo académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y recibió el Premio de las Artes Plásticas de la Generalitat de Cataluña en 1993 y la Cruz de San Jordi en 1988.



Su labor de traductor y antólogo halla su cumbre con *Poesía catalana contemporánea* (1983), que recibió el Premio Nacional de Traducción entre Lenguas Españolas en 1984.

Su corpus de haikus es reducido, un total de diecinueve. La práctica del haiku se relaciona con la experimentación con las formas breves, un “cauce necesario para su concepto poético”. Se convierte en una etapa más de su objetivo poético: la persecución de lo esencial.

Encontramos haikus por primera vez en su tercer libro de influjo oriental: *Jardín de arena*. En *Carta a Li-Po* y en *Y tu poema empieza* no hay rastro de esta composición japonesa. Los siete poemas que componen la sección quinta, más cuatro composiciones incorporadas posteriormente en “Poemas del tiempo de *Jardín de arena*”, muestran la relevancia que adquirió esta estrofa para el autor.

El influjo oriental convierte cada texto en una reflexión, vida y poesía comienzan a ser inseparables. “El orientalismo que recorre sus versos se convierte en filosofía de la existencia y poco a poco en poética literaria” (Claramunt, 2006, p.256).

La ética y la estética de *Jardín de arena* se justifican con los versos que abren el poemario:

*No quisiera escribir,
para que mi emoción
fuera más pura*

Hay una tendencia manifiesta a la depuración formal, pero hay que añadir que esa estética resulta del aprendizaje del “yo”, de su percepción personal y la relación con el mundo. La sección V obedece a las reglas formales del haiku (ya comentadas anteriormente), sin embargo el espíritu del haiku permanece latente en todos los poemas del libro.



En dos de los haikus de *Jardín de arena* Matheos relaciona los opuestos simulando en *ying* y el *yang*. La dialéctica entre contrarios que se complementan es mostrada como mecanismo retórico enraizado en antiguas tradiciones budistas y taoístas. (Vega-Sampayo, 2008)

Jardín de arena

contempla los dibujos

tras la tormenta

Jardín de arena

con las últimas lluvias,

flores de piedra

Ambos se relacionan con el concepto clave de jardín de arena o jardín japonés, el *karesansui* (枯山水). Es un estilo de jardín seco, consiste en un campo de arena poco profunda que contiene también grava, rocas y ocasionalmente hierba, musgo y otros elementos naturales; son utilizados como forma de meditación por los monjes Zen japoneses. Los dos ideales estéticos principales que plantea este tipo de jardín son la simplicidad elegante “*yugen*” (ゆげん) y la belleza del vacío “*yohaku no bi*” (余白の美).

La estética del silencio es esencial en la poesía de Corredor Matheos, este pretende renunciar en ocasiones a la autoría, nos sitúa en la búsqueda de esa “desindividualización”. El poeta pretende interpretar los signos de la Naturaleza, aquellas señales de un lenguaje esencial que pretende entender y traducir, no desde un posicionamiento empirista, sino desde la negación del yo.

En algunos de sus haikus observamos la reflexión sobre la propia escritura poética. Si bien no se podría calificar de una materia recurrente, la metapoesía es un aspecto que llama la atención del poeta. El autor nos muestra la visión del acto de escribir, lo que supone para él, lo que simboliza. Al encuadrarlo en esa estrofa tan reducida brota la simplicidad y lirismo.



Estás leyendo

los versos de un poema

aún no escrito

Como en tus versos,

en el paisaje sale

la luna nueva

Que escriba sola

deja volar la pluma

en el paisaje

Hice el poema

y se abrió este abanico

entre mis dedos

La naturaleza está presente en sus haikus, y el entorno natural por excelencia es el jardín. Ese contacto con la naturaleza se identifica con una comunión sensorial, un “balsámico sentido de pertenencia que desemboca a menudo en la constatación de la identificación” (Vega-Sampayo, 2008, p.165), el poeta se hace parte de la naturaleza. Este tipo de reflexión está relacionada a menudo con la identidad, con la identificación. El retorno de ese viaje poético es el punto de partida: uno mismo.

Corredor Matheos busca la esencialidad entendida como trascendencia. El lector descubrirá el alma oriental encerrada en cada uno de sus haikus. Procura ir más allá de la poesía para perseguir el instante perfecto, la trascendencia, es decir: reducir el poema a lo esencial.

Hoja caída,

salta ahora a la rama

y reverdece

Dime por qué

brillan tanto tus hojas,

árbol desnudo

Parque Sagrado

los dos mil ciervos libres

en uno solo

El poemario *Jardín de arena* obedece, como hemos explicado, al espíritu del haiku, si bien solo la parte V se dobliga a sus exigencias formales.



A través de distintos estadios de experimentación, Corredor Matheos se dirige al haiku de un modo natural, sin artificio ni influencia exoticista: se trata de una herramienta más de la búsqueda de lo esencial. El poema no explica la vida, “es la vida”.

Gracias al haiku, el autor se libera de los límites del lenguaje, adquiere una conciencia con la que captar la realidad sin intermediarios. Ha aprehendido la esencia más íntima del haiku, vivir una experiencia espiritual a través de él, como una visión intuitiva de la realidad. Su poesía se ha vaciado del exoticismo para adentrarse en una indagación acerca de lo que somos, deshabitados de todo fingimiento, en la realidad más pura y despreocupada. Asistimos a la disolución del ‘yo poético’ en sus creaciones, así como a la indefinición de los límites entre poeta y obra.

Con *Jardín de arena* culmina su camino espiritual y poético. Se unen conciencia y poesía, el conocimiento del ‘yo’ y del ‘yo en el otro’. “El poeta ha recorrido un largo e intenso camino hasta situarse ante el abismo con una sola arma: el verso” (Claramunt, 2006, pp. 256-257).

4.3. Mario Benedetti.

Mario Benedetti nació en 1920 en la localidad uruguaya de Paso de los Toros. Fue un destacado poeta, novelista, dramaturgo, cuentista y crítico, y, junto con Juan Carlos Onetti, la figura más relevante de la literatura uruguaya de la segunda mitad del siglo XX. En marzo de 2001 recibió el Premio Iberoamericano José Martí en reconocimiento a toda su obra.

En su obra pueden diferenciarse al menos dos periodos marcados por sus circunstancias vitales, así como por los cambios sociales y políticos de Uruguay y el resto de América Latina. En el primero, Benedetti desarrolló una literatura realista de escasa experimentación formal.



72 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

En su obra poética se vieron igualmente reflejadas las circunstancias políticas y vivenciales del exilio uruguayo y el regreso a casa: *La casa y el ladrillo* (1977); *Vientos del exilio* (1982), *Geografías* (1984), *Las soledades de Babel* (1991). En teatro denunció la institución de la tortura con *Pedro y el capitán* (1979), y en el ensayo ha hecho comentarios de literatura contemporánea en libros como *Crítica cómplice* (1988).

En 1998 regresó a la poesía con *La vida, ese paréntesis*. En 1999 publicó el séptimo de sus libros de relatos, *Buzón de tiempo*, integrado por treinta textos. Ese mismo año vio la luz su *Rincón de haikus*, clara muestra de su dominio de este género poético japonés de signo minimalista tras entrar en contacto con él años atrás gracias a Cortázar.

En 2003 Mario Benedetti presentó un nuevo libro de relatos: *El porvenir de mi pasado*. Al año siguiente publicó *Memoria y esperanza*, una recopilación de poemas, reflexiones y fotografías que resumen las cavilaciones del autor sobre la juventud. También en 2004 se publicó en Argentina el libro de poemas *Defensa propia*. En 2008 regresa al cauce del haiku con *Nuevo rincón de haikus*. Falleció el 17 de mayo de 2009 en su casa de Montevideo, a los 88 años de edad.

Mucho se ha comentado respecto a sus haikus, él mismo expresó con sus palabras lo que supuso para él esta estrofa en la contraportada de *Nuevo rincón de haikus* (2008):

Simplemente, el haiku clásico, como forma lírica, se me figuró siempre un desafío, tanto por su estructura fija como por su brevedad obligada. [...] El haiku es en sí mismo una unidad, un poema mínimo y no obstante completo. De ahí su visión instantánea, su condición de chispazo, a veces su toque de humor o de ironía.

Para comprender las técnicas de Mario Benedetti y lo que encarna el haiku en la totalidad de su creación poética hemos llevado a cabo un análisis partiendo de dos de sus libros: *Rincón de haikus* (1999) y *Nuevo rincón de haikus* (2008).



Desde el principio le atrajo el haiku, lo conoció de la mano de Borges y se sintió fascinado por la composición japonesa. La búsqueda del instante completo, la sugerencia perfecta cautivó a Benedetti a la hora de enfrentarse a este cauce para desarrollar su poesía. Al igual que los haikines clásicos, rastreó la realidad con objeto de encarar el haiku, de aceptar el desafío.

Bien es cierto que, a pesar de que sus intenciones previas sugieren una iluminación orientalista, el autor que nos ocupa encaja a la perfección en el apartado de “**apropiación estrófica**”. Hizo suya la estrofa, la incorporó al caudal de posibilidades y la convirtió en forma impecable para su poesía. Él mismo considera al haiku como un envase propio, pero de contenido inocultablemente latinoamericano.

Encontramos ejemplos que responden a la **asimilación**, especialmente haikus estacionales, de compasión universal, filosóficos, eróticos, intimistas, de amor y haikus de lo sagrado.

En los haikus estacionales el *kigo* (palabra estacional) es evidente, no es necesario que el lector recurra a su imaginario para descifrar el haiku.

10 (2008)

La primavera

antigua martingala

de cada año

43 (2008)

En el verano

a veces uno añora

soplos de invierno

91 (2008)

En el otoño

todo es paz/hasta el viento

se tranquiliza

Los haikus de amor y desamor son bastante comunes en las dos obras, bien bajo menciones directas que envuelven al poeta o a través de otros individuos. El haiku es una



74 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

forma perfecta para expresar instantes fugaces de un amor que ya no está o, por el contrario, la sensación de fortaleza en el enamoramiento.

280 (2008)

En ese instante

en que los labios besan

todo es el beso

21 (1999)

Óyeme oye

muchacha transeúnte

bésame el alma

171 (2008)

Ahora viudo

soy mitad de una vida

todo un silencio

104 (1999)

Cuando te vayas

no olvides de llevarte

tus menosprecios

221 (1999)

Tenés tu táctica /

ácido en la respuesta

dulce en el ruego

211 (2008)

Mujer lejana

si ya no te intereso

no me vigiles

A pesar de que los haikus eróticos abundan tanto, es posible encontrar alusiones veladas en los versos de *Rincón de haikus*:

79

La novia piensa

en sábanas en tules

y en otro estreno

181

Cuando seducen

las mujeres se vuelven

una guitarra

114

Las piernas de ella

nos dejaban sin habla

y arrugaditos

191

Qué buen insomnio

si me desvelo sobre

tu cuerpo único



La filosofía es un tema recurrente en sus escritos, es lógico que reflexione sobre la metafísica, la existencia, la realidad...

94 (1999)

Cuando uno viaja

también viaja con uno

el universo

99 (2008)

Allá a lo lejos

el horizonte vive

de sus enigmas

283 (2008)

Si el universo

empezó sin inicio

no tendrá fin

Los haikus de lo sagrado suponen para Benedetti asombro ante la realidad, pretende mostrar el efecto que tiene en él esa contemplación del instante supremo. Los mejores modelos los encontramos en *Rincón de haikus*:

93

En el jardín

noche a noche la luna

besa los árboles

126

Tiembla el rocío

y las hojas moradas

y un colibrí

62

Oscuro unánime /

sólo queda un farol

que pide auxilio

Benedetti asumió el haiku intimista a la hora de exteriorizar su preocupación por el paso del tiempo y la soledad.

85 (1999)

Solo más solo

qué hojarasca de solos

prójimos léjimos

82 (1999)

Van las muchachas

cada paso más lindas

y yo más viejo



50 (2008)

La pesadilla

Peor es la de pronto

Saberse viejo

27 (2008)

Mis viejas huellas

las del suelo y del alma

siguen conmigo

Hay múltiples ejemplos de influencia orientalista entre sus haikus, pero en un análisis más profundo observaremos que la tendencia general es apropiarse de la estructura adaptándola a sus pensamientos occidentales. Surgen de este modo diversos temas recurrentes impensables para la estrofa clásica. Aquellos asuntos reiterados los dividiremos en tres grandes bloques: “lenguaje”, “existencialismo” y “*tempus fugit*”.

En el bloque de “lenguaje” podemos encontrar intertextualidad, metapoesía, microrrelatos, sentencias, máximas, juegos fonéticos...

172 (1999)

La poesía

dice honduras que a veces

la prosa calla

251 (2008)

¿Perdurará

nuestra poesía acaso

más que las ruinas?

257 (2008)

En cuanto nace

la poesía crea

su propia historia

154 (2008)

Llegó el gigante

y todos los enanos

lo ovacionaron

123 (2008)

Es raro pero

los truenos son la risa

del universo

92 (2008)

Si estoy ansioso

me refugio en mi isla

llena de letras



6 (2008)	163 (1999)	23 (2008)
<i>Las golondrinas</i>	<i>Con la verdad</i>	<i>Los personajes</i>
<i>que parece que vuelven</i>	<i>no se juega / se juega</i>	<i>se evaden de mis libros</i>
<i>no son las mismas</i>	<i>con la mentira</i>	<i>y me interrogan</i>

Por otra parte, el individualismo, otredad, realidad, verdad-mentira, espejos, sueños... aparecen en el bloque de “existencialismo”.

147 (1999)	122 (2008)	141 (2008)
<i>No sé si vengo</i>	<i>Me gustaría</i>	<i>Si uno pudiera</i>
<i>tampoco sé si voy</i>	<i>mirarme en un espejo</i>	<i>despojarse de todo</i>
<i>ando al garete</i>	<i>que me mintiera</i>	<i>lo que le sobra</i>
165 (2008)	217 (2008)	36 (2008)
<i>Para qué sirve</i>	<i>Los precipicios</i>	<i>La más cercana</i>
<i>pensar en lo que fuimos</i>	<i>pueden hallarse lejos</i>	<i>de todas las fronteras</i>
<i>si ya no somos</i>	<i>o en uno mismo</i>	<i>es con mi prójimo</i>

Finalmente, en el último bloque “*tempus fugit*” incluimos referencias al pasado, muerte, nostalgia, soledad, tristeza, exilio...)

131 (1999)	139 (1999)	41 (1999)
<i>Pasan las horas</i>	<i>Un exiliado</i>	<i>El exiliado</i>
<i>y ya nos queda un poco</i>	<i>lo será de por vida</i>	<i>se fue adaptando al tedio</i>
<i>menos de vida</i>	<i>y de por muerte</i>	<i>de la nostalgia</i>



44 (2008)	235 (2008)	13 (1999)
<i>Cada crepúsculo</i>	<i>Ayer en calma</i>	<i>A nuestra muerte</i>
<i>es tan sólo un ensayo</i>	<i>presente con sorpresas</i>	<i>no conviene olvidarla</i>
<i>del sueño eterno</i>	<i>futuro yermo</i>	<i>ni recordarla</i>

Después de comprobar los ejemplos anteriores podemos concluir que Benedetti compuso diversos haikus inspirados en la tradición oriental clásica, pero su inclinación natural se dirigió hacia la apropiación del molde para inocular contenido propio.

4.4. Andrés Neuman

Andrés Neuman nació en 1977 en Buenos Aires, ciudad donde pasó su infancia. Hijo de músicos argentinos emigrados, terminó de crecer en Granada, en cuya universidad fue profesor de literatura hispanoamericana. Actualmente es columnista en la Revista Ñ del diario Clarín (Argentina) y el suplemento cultural del diario Abc (España). Formó parte de la lista Bogotá-39 entre los nuevos autores más destacados de Latinoamérica.

A los 22 años publicó su primera novela, *Bariloche* (1999). Sus siguientes novelas fueron *La vida en las ventanas* (Espasa, 2002), la autoficción familiar *Una vez Argentina* (Anagrama, 2003) y *El viajero del siglo* (Alfaguara, 2009).

Es también autor de los libros de cuentos *El que espera* (Anagrama, 2000), *El último minuto* (Espasa, 2001, reeditado por Páginas de Espuma, 2007) y *Alumbramiento* (Páginas de Espuma, 2006). El volumen *El fin de la lectura* (Estruendomudo, 2011) ofrece una reciente



selección de sus relatos. Cabe destacar además su prólogo a los *Cuentos de amor de locura y de muerte*, de Horacio Quiroga (Menoscuarto, 2004).

Como poeta ha publicado los poemarios *Métodos de la noche* (Hiperión, 1998), *El jugador de billar* (Pre-Textos, 2000), *El tobogán* (Hiperión, 2002, Premio Hiperión), *La canción del antílope* (Pre-Textos, 2003) y *Mística abajo* (Acantilado, 2008), así como la colección de haikus urbanos *Gotas negras* (Plurabelle, 2003, reeditado por Berenice, 2007) y los *Sonetos del extraño* (Cuadernos del Vigía, 2007). Todos los poemarios anteriores, revisados y con dos libros inéditos, fueron reunidos en el volumen *Década. Poesía 1997-2007* (Acantilado, 2008). Su poemario más reciente es *Patio de locos* (Estruendomudo, 2011).

Es también autor del libro de aforismos y microensayos *El equilibrista* (Acantilado, 2005), del libro de viajes por Latinoamérica *Cómo viajar sin ver* (Alfaguara, 2010) y de una traducción del *Viaje de invierno*, de Wilhelm Müller (Acantilado, 2003).

Como hemos mencionado en el apartado 4.1., los haikus de Neuman oscilan entre la absorción con influencia oriental y la apropiación estrófica. ¿Por qué sucede esto? El haikin es capaz de aunar tradición y modernidad, a través de la meditación nos descubre la maravilla de la vida en un instante de observación y concentración con la naturaleza.

Sus composiciones tienen un sabor moderno, pero fundamentado en la tradición. La cita que abre el poemario es la ya comentada máxima de Bashô: “No sigas las huellas de los antiguos. Busca lo que ellos buscaron”. A través de esa sentencia Andrés Neuman evidencia la clave con la que interpretar sus haikus: son instantes, momentos de la realidad cotidiana que nos cautivan de forma irreversible, es la misma mirada que la de los maestros clásicos, es la misma sensación, la misma filosofía...pero una nueva realidad completamente opuesta.

El poemario consta de sesenta haikus divididos en dos grandes apartados: *Gotas negras* (con cuarenta haikus) y *Gotas de sal* (con veinte); con estas dos bellas metáforas el lector



accede a dos imágenes que reflejan perfectamente lo que suponen los haikus de Neuman. Para comenzar una “gota”, la configuración máxima de un instante fugaz y además pequeño, casi insignificante en la inmensidad que nos rodea. Esas pequeñas percepciones, esos haikus, “esas gotas” se tornan negras en un contexto urbano, en una ciudad que aprisiona y no deja respirar; volviéndose posteriormente saladas cuando el mar aparece frente a los ojos del poeta.

La división por estaciones en el caso de *Gotas negras* nos transporta a la pureza estrófica japonesa, pero de un modo peculiar. En subdivisiones de diez haikus por estación, Neuman demuestra su versatilidad y perspicacia con una mirada fresca e innovadora acerca de la realidad tangible y de la que pasa desapercibida.

El haijin hace evidente el kigo (palabra estacional) para encuadrar los haikus en la época que les corresponde. En “otoño” son constantes las lluvias o las hojas que caen; en “invierno” la nieve, el frío, en “primavera” las flores y en “verano” las luciérnagas.

Hoja caída

sobre el cristal del coche.

Envejecer

Sobre el cemento

una flor de colores.

Es un milagro

Parque invernal.

Escritura en la nieve,

sombras de manos

Una luciérnaga

rodea la farola:

¡tan importante!

Entre las formalidades clásicas surge tímidamente la atmósfera más actual. Advertimos múltiples referencias urbanas, algo aparentemente impensable en un haiku. Neuman nos demuestra que es posible, él capta la realidad contemporánea, evitando la fingida influencia oriental de algunos autores menores. Alusiones a vehículos, bares, azoteas, antenas, cemento, neumáticos... Nos introduce en una ciudad sombría y confusa, ciertamente inerte.



<i>Redonda, quieta</i>	<i>Consigue el viento</i>	<i>Un móvil suena</i>
<i>en el raíl del metro</i>	<i>-humo, metal, rugidos-</i>	<i>y nadie en la avenida.</i>
<i>una paloma</i>	<i>llegar en moto</i>	<i>Un móvil suena</i>
<i>Luna rodando</i>	<i>En el umbral</i>	<i>En cable a tierra,</i>
<i>entre las azoteas</i>	<i>de la floristería</i>	<i>incendiada de luz,</i>
<i>¡Una ranura!</i>	<i>rojos cadáveres</i>	<i>la rosa urbana</i>

El último verso deja constancia de la posibilidad de la amalgama, “la rosa urbana”: lo natural y lo construido conviviendo, latiendo al unísono para mostrarnos que es admisible la belleza de un instante natural en un mundo artificial.

En *Gotas de sal* no aparece ningún tipo de división, pero los haikus se prolongan en una sucesión de instantáneas eternas que envuelven al lector provocando que casi desee deshacerse del salitre.

En este apartado no existe kigo (palabra estacional) alguno, todos los haikus se insertan en un contexto determinado: el mar. En cada uno de ellos hay palabras que despuntan sobre las demás imbuyendo al lector para introducirlo en un ambiente marino.

La importancia de la luz es crucial en este apartado, selecciona la perspectiva del poema en prácticamente todos los casos. Las acotaciones temporales se someten al patrón de luz desencadenando todo tipo de matices en los haikus. Mañana, tarde, noche, amanecer... simbolizan distintas sensaciones y acarrearán impresiones dispares en el poeta. Por medio de la iluminación accedemos al contenido oculto del haiku, a su misterio, que nos revela la esencia pura: el instante perfecto.



82 Fórmulas Textuales Del Haiku En La Poesía Contemporánea

<i>Noche inclinada,</i>	<i>Atardecer.</i>	<i>Aquí y allá</i>
<i>Una estrella palpita</i>	<i>Se sumerge su antorcha</i>	<i>luz azul de mañana.</i>
<i>entre las redes</i>	<i>y el mar es humo</i>	<i>Son varios mares</i>

La gradación de la luz nos traslada al mismo océano, aspectos antes desapercibidos se convierten en instantes mágicos a través de la mirada de Neuman. Sus haikus trastocan nuestra percepción de la naturaleza del mar.

La reflexión y la belleza van de la mano en esta colección de haikus, lo natural surge en un punto intermedio “entre el asfalto y el mar”. Neuman describe el mundo mediante una mirada pura, nueva, de asombro; extrae lo maravilloso, lo excepcional de nuestras vidas rutinarias. Su sensibilidad aflora para mostrarnos el misterio que puede encerrar la cotidianidad.

Así pues, Andrés Neuman, con su poemario *Gotas negras-Gotas de sal* escarba en la tradición japonesa para descubrir el germen de su poesía: “dejar a un lado la imitación para perseguir lo que buscaron los antiguos”.

La inspiración es posible, por supuesto, la semilla es oriental no hay duda; pero el contenido es incuestionablemente suyo. Sus haikus se insertan a mitad de los dos apartados ya mencionados: asimilación ~ apropiación estrófica. Acerca la esencia del haiku a la modernidad, pero no pretende asimilar su naturaleza orientalista. La realidad del haiku clásico japonés no está vigente, ha desaparecido en cierta medida; Neuman abandonó la ambición orientalista de convivencia con la naturaleza y los vínculos con la filosofía zen más pura decantándose por actualizar su esencia.



4.5. Manuel García Tejeiro

Manuel García Tejeiro (Ponferrada, 1943) compagina su profesión de médico con la escritura. Es miembro académico de la Asociación Española de Médicos Escritores y Artistas (ASEMEYA) y escritor que cuenta ya en su haber con una amplia obra literaria, en la que destacan varios libros de poemas, aforismos, libros de relatos, de opiniones y confesiones: *Tiempo de ti con intermedio*, *Trangalladas*, *Vivir, no obstante*, *Casi Haikus, casi poemas, casi nada*, *La muralla china*, *Memoria de un médico poeta y su circunstancia*, *La crisálida*, *París Vudú*, *Valladolid Outsider*, *Diario de un camaleón acojonado*, *El quicio de las cosas* y *Anécdotas y curiosidades*.

Ha ganado varios premios de poesía, alguno como cuentista, entre los que destaca el Premio de poesía Viernes del Sarmiento en las ediciones de 1991 y 2003, el Premio Pregón de Primavera en 1992 y un Accésit en Cuentos de Humor de PSN.

Asimismo, es articulista, colaborador de un sinnúmero de revistas y director de dos publicaciones periódicas, el periódico del Hospital Clínico Universitario de Valladolid y la prestigiosa revista “Axis”, publicación oficial del Colegio de Médicos de Valladolid.

Después de la publicación de *Tiempo de ti con intermedio* (2003), un amigo le comentó la similitud de sus poemas con el haiku, desde ese momento comenzó a investigar sobre la estrofa japonesa. Sus haikus se reúnen en el poemario *Casi haikus, casi poemas, casi nada*.

Al respecto del mismo comentó:

“[...] pero como no soy japonés, que soy berciano he puesto casi haikus, y como son poemas tan cortos, he puesto casi poemas y como soy así de anárquico, pues casi nada”. (Antón, 2006, 19 de junio)

García Tejeiro incita a la reflexión, al asombro a pesar de la brevedad. De una estrofa tan “insignificante” a primera vista pueden surgir horas de meditación. La lectura de cada uno



de sus haikus nos invita a la introspección, primero observamos y luego recapitamos sobre ello. En palabras del propio autor: “No me gusta la belleza por la belleza sino la estética como instrumento para intentar hacer ver a los demás lo que yo siento”. (Antón, 2006, 19 de junio).

Podemos acceder al alma del haikin a través de sus composiciones, inferir sus sentimientos, acercarnos a su visión de la vida. De la filosofía Zen primigenia apenas queda nada, el autor se apropia de la estrofa prescindiendo del espíritu original del haiku: el instante de comunión con la naturaleza ha desaparecido por completo.

Debemos señalar tres ejemplos que sí responden a la continuación del canon clásico de “haiku de lo sagrado”. Recogen la fascinación del poeta ante un momento puntual figuradamente trivial.

<i>Luna, espejo</i>	<i>Entre los cascos</i>	<i>A lomos de ti,</i>
<i>De brezos y sabinas</i>	<i>De potros desbocados</i>	<i>Águila culebrera,</i>
<i>En quietas aguas</i>	<i>¡la libélula!</i>	<i>Se va la tarde</i>

El autor convierte al haiku en envoltorio ideal para sus sensaciones, ideas, quejas, anécdotas, inquietudes...en definitiva: se apropia de la estrofa para expresar cualquier asunto que surque su mente.

El amor es uno de sus temas recurrentes, pero en este caso no se refleja del modo tradicional; flota en todo el poemario una sensación de búsqueda, de ida y regreso, de persecución, de fracaso y, sobre todo, de anhelo constante hacia un amor etéreo y perfecto.

<i>Era efímero</i>	<i>No sé contar</i>	<i>Si te espero tanto</i>
<i>Te adivinaba así</i>	<i>Los días que he vivido</i>	<i>Puedo correr el riesgo</i>
<i>Y así te quise</i>	<i>En tus ausencias</i>	<i>De necesitarte</i>



La metapoesía es una cuestión reiterada en sus haikus, la reflexión poética preocupa a García Tejeiro hasta el punto de cavilar sobre ella e insistir en la relación autor-poema. Sus creaciones pueden casi darle la mano, son prácticamente “humanas”. La ligazón se hace patente también para el lector, que termina cuestionándose todas las posibilidades.

<i>Tomo café</i>	<i>¿Qué mundo hay</i>	<i>Huyen de mí</i>
<i>Y quedo a la espera,</i>	<i>Distinto al de los hombres</i>	<i>Como ánimas en pena</i>
<i>El poema llega</i>	<i>Querido poeta</i>	<i>¡oh, metáforas!</i>

Encontramos haikus con una honda introspección, podrían asemejarse al haiku filosófico clásico, pero el propósito difiere en cierto sentido. La nada, la soledad, el paso del tiempo, la muerte, el existencialismo brotan de manera natural, suponen la chispa desde la que comenzar la meditación.

<i>Existen días</i>	<i>Hacia la nada</i>	<i>Hombre perdido</i>
<i>Que la vida se escurre</i>	<i>Fue de la oscuridad</i>	<i>Entre otros hombres más que</i>
<i>Entre los dedos</i>	<i>Y en ella vive</i>	<i>Perdido, solo</i>

Destacan también los “haikus inclasificables”, gracias a la desvinculación con la rigidez estructural del haiku y sus convenciones estéticas las posibilidades se multiplican: cualquier materia o pensamiento es factible de expresarse mediante un haiku. La sorpresa, la sonrisa, la confianza, la burla... hasta el rubor descubrimos en sus composiciones.

<i>La oropéndola</i>	<i>¡Catedrático!</i>
<i>Se escondió en la belleza</i>	<i>Tan rotunda palabra</i>
<i>De su propio nombre</i>	<i>Le sonó a insulto</i>



<i>Era una puta</i>	<i>Es un infierno,</i>
<i>Pero sorprendió a todos:</i>	<i>Y te quedas tan pancho</i>
<i>Lo confesó</i>	<i>¡ni puta idea!</i>

El lirismo de sus haikus no desaparece a pesar del alejamiento voluntario del orientalismo. Resultan curiosos los haikus “encadenados”, pese a que no se encuentran en ocasiones consecutivos en el poemario, se observan analogías entre algunos pares, una jerarquía organizada que supone una nueva lectura combinada. En una primera ojeada es posible obviarlos, pero mediante una relectura meditada se hace patente su relación.

<i>Todo está quieto</i>	<i>La brisa sigue</i>
<i>La brisa de la noche</i>	<i>Estremeciendo mi piel</i>
<i>Me hace estremecer</i>	<i>Y ya amanece</i>
<i>No hay cansancio</i>	<i>Y si gritando</i>
<i>Que pueda hacer callar</i>	<i>Mueres, importa mucho</i>
<i>Tu grito libre</i>	<i>Tu libertad</i>
<i>La luciérnaga</i>	<i>También el rayo</i>
<i>Sólo pudo iluminar</i>	<i>Iluminó la noche:</i>
<i>La oscura noche</i>	<i>Pura física</i>



Se pueden leer por separado ya que, como hemos explicado, el orden no es sucesivo; pero en una lectura conjunta adquieren un nuevo significado más completo si cabe.

Por último nos recuerda que la reflexión siempre es una buena manera de afrontar los haikus. El sentido oculto que encierran no lo desvela cualquiera, es necesario trabajar el haiku, convivir con él para desenterrar su misterio encubierto.

Piensa sobre él

Encuentra su sentido

¡oh, es un haiku!

4.6. Lutz Bassmann

Antoine Volodin es el seudónimo principal de un novelista francés, nacido en 1950 en Chalon-sur-Saône y criado en Lyon. Es prácticamente un desconocido en España. Sin embargo, en Francia se le considera un autor singular avalado por dieciséis novelas publicadas desde 1985. Sus cuatro primeras obras (*Biographie comparée de Jorian Murgrave*, *Un Navire de nulle part*, *Rituel du mépris* y *Des enfers fabuleux*) fueron editadas en la colección *Présence du Futur* de las ediciones Denoël, especializada en ciencia ficción. No obstante, ese encasillamiento le resultaba incómodo a Volodine, incluso tras haber recibido en 1987 el Grand Prix de la Science-Fiction Française.

Sus escritos originales a menudo han llevado a los críticos a presentarlo como inclasificable. La nueva categoría literaria en la que él mismo se encuadra, el “Post-exotisme”, permite abordar cualquiera de sus obras, sin perderse en un sistema de clasificación insostenible.



A finales de 1990, otras firmas se sumaron a la de Antoine Volodin. Muchos de ellos son citados en *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* (1998): Elli Kronauer, Manuela Draeger, Lutz Bassmann... En realidad se trata de una serie de heterónimos bajo los que se encuentra un solo autor, conocido con el pseudónimo de Antoine Volodine. Sus narraciones se imbrican unas con otras, simulando una *matrioska* rusa. Cada una de esas firmas responde a una persona distinta, con sus datos y vida ficticios, a continuación presentamos las biografías que recoge el mismo autor (Bassmann, 2008b):

Lutz Bassmann est un romancier né en 1952 à Ielgava, République soviétique de Lettonie. Il fait partie de la communauté des écrivains post-exotiques, essentiellement mise en scène dans les romans d'Antoine Volodine. Il apparaît pour la première fois dans l'ouvrage collectif *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* (1998), dont il est un des signataires en même temps que le narrateur principal.

Elli Kronauer est un écrivain post-exotique. Né dans une famille de coopérants internationaux, géologues, qui effectuaient de longues missions hors de France, Elli Kronauer a passé son enfance dans plusieurs pays étrangers, en particulier en Turquie, en URSS et au Liban. Il est un des auteurs de l'ouvrage collectif *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*.

Manuela Draeger appartient à la communauté des auteurs post-exotiques. Elle est née à Chicoutimi (Québec) en 1971. Elle a travaillé au Canada comme traductrice freelance. Elle apparaît pour la première fois en 1998 dans l'ouvrage collectif *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, où Lutz Bassmann se penche sur son imaginaire et y voit une représentante « de la dernière période du post-exotisme »

Con el pseudónimo de “Lutz Bassmann” publicó en 2008 *Haikus de prison*, en los que se sirve de la concisión de esa estrofa japonesa para evocar el universo condensador. El libro está dividido en tres partes “Prison”, “Transfert”, “Enfer”: cada una de ellas agrupa un conjunto de poemas, y cada uno de esos poemas es un paso en el infierno.

En **Prision** accedemos a la visión alucinada o sonámbula de un mundo que se pudre lentamente, Bassmann desborda los límites de las distopías clásicas. Despliega la acción en



espacios cerrados, suburbios degradados, carcelarios: surgen ecosistemas yermos y contaminados, nocivos para cualquier ser vivo.

Este primer apartado comienza con un haiku cuyo primer verso será repetido en más de veinte ocasiones; vertebrará toda la primera parte del poemario:

*L'organisation s'est constituée
on attend que les chefs surgissent
pour les haïr*

La mayor parte de los haikus formados bajo este patrón son crueles, constituyen una crítica feroz ante el sistema totalitario, un impacto que nos golpea directamente, nos abre los ojos ante situaciones brutales, inhumanas. De la belleza clásica y pura del haiku Bassmann nos transporta a la cruda realidad, a la parte menos vistosa de la vida.

*L'organisation s'est constituée
le proxénète exige
qu'on l'appelle camarade*

*L'organisation s'est constituée
l'anthropophage nous regarde
en ricanant*

Son muy comunes los haikus encadenados que, al igual que García Tejeiro, no siempre se presentan en orden lineal. Exigen un lector activo, comprometido, que reflexione sobre la obra y aporte sus apreciaciones. Las uniones suelen suceder con la relación entre los primeros versos.

Por otra parte, en la segunda sección del libro **Transfert**, se evidencia un tiempo anacrónico bajo un sistema totalitario en decadencia. Mediante los haikus alcanzamos un presente inseparable del futuro catastrófico. Se juega con el tiempo confundiendo al lector,



envolviéndolo en una espiral de desorden y turbulencias. Gracias a esta técnica encontramos en sus composiciones un portal que nos conecta directamente con sus personajes: sentimos lo mismo que ellos. Los gestos, los olores, el miedo se pueden acariciar en cada uno de sus haikus, inmensamente descriptivos.

Pendant les arrêts de nuit

les odeurs de pisse

sont plus fortes

Avec lassitude je respire

l'odeur d'ours

des dormeurs

Sur le remblai

les soldats échangent des paperasses

encore un cadavre á enterrer

Enfer es la sección más dura del poemario. Lo real y lo onírico se alteran, la vida y la muerte, el represor y el reprimido. Las voces que dan cuenta de la historia se confunden en un tumulto extraño de identidades y vidas. Las esperanzas de los prisioneros van mermando mientras el miedo se apodera de los presos más debilitados.

El salvajismo es atroz, se alza sobre cualquier resto de humanidad que pudiera quedar entre los soldados y los prisioneros. Nos hablan sobre las barracas, las rejas, la muerte...



Soudain pendant l'appel

je pense au jour où plus

personne ne criera mon nom

Engelures corps douloureux

intelligence éteinte

seule la hache paraît vive

Obscurité nauséabonde

à l'exception de deux ou trois morts

tout le monde dort à poings fermés

Dans une sacoche de soldat

les mains du détenu évadé

on va pouvoir clore l'affaire

Bassmann, Volodine en definitiva, sondea en sus composiciones acerca de la condición humana y su devenir: la autodestrucción de la especie. La confusión late a lo largo del poemario, la aleatoriedad de identidades, la deformación de las voces, las violaciones de la dimensión temporal contribuyen al ambiente onírico que atraviesa *Haikus de prison*.

La aparente fragmentación en secuencias, es decir, en haikus, responde a un hundimiento vivencial, aparentemente inconexos pero finalmente cierran un círculo perfecto. La escritura velada, refractaria, de compleja arquitectura y maravillosa fabulación provoca una reflexión poderosa en el lector.

Ha franqueado absolutamente todas las fronteras respecto al haiku: las reglas métricas, las convenciones, los supuestos requisitos previos que secundan la percepción de la belleza en el instante han sido desatendidos en favor de la brevedad. Bassmann se inspira en la concisión del haiku para describir imágenes pasajeras, percepciones de una crueldad tal que no se necesitan más palabras para palpar la atrocidad en nuestra propia piel.

No se trata de una colección de haikus, se trata de una historia, de vidas encarceladas, de espectros (atormentados, minusválidos, mutantes, antropófagos, idiotas...) pretendiendo defender lo que queda de su menguante humanidad en la alteridad de los otros.



⑤ Conclusiones



5. CONCLUSIONES

Después del análisis de estos cinco autores hemos determinado una serie de premisas comunes fusionadas a las particularidades personales de cada autor. Mucho tiempo ha pasado ya desde que el haiku pasara a formar parte de los cauces disponibles dentro de la Literatura Occidental. Es lógico que, en las primeras aclimataciones, el espíritu Zen prevaleciera sobre las aportaciones individuales. Muchos autores accedían a los haikus clásicos japoneses mediante traducciones (o incluso dobles traducciones como ya comentamos en el apartado 3.2.) y la esencia se desvanecía en ciertas ocasiones.

Con el paso del tiempo, cuando la estrofa se había asentado casi en su totalidad, los poetas fascinados por la naturaleza oriental iniciaron la creación propia de haikus bajo los preceptos clásicos. Inauguraron la “asimilación” del haiku en sus respectivos idiomas. Pretenden reproducir el haiku íntegramente: los requisitos formales y su pureza interna.

De los autores seleccionados para el análisis José Corredor Matheos es quien responde a esta mecánica. El alma del poeta no aparenta el orientalismo de forma gratuita, es algo inherente a su ser, emana esa forma de vida en cada una de sus composiciones. Sus haikus continúan con la labor de los maestros japoneses: la percepción del instante perfecto.

También Benedetti y Neuman oscilaron entre la asimilación completa y la apropiación estrófica. Es obvio que se inspiraron en los clásicos, el germen es genuinamente japonés, pero el contenido se desvincula paulatinamente para aproximarse a la creación personal. “Juegan”, experimentan con la estrofa, la dilatan para ver sus últimas posibilidades.

Es necesario reseñar que algunos haikines actuales (aquellos que persiguen el orientalismo) opinan que, por desgracia, estamos sumidos en una vida cada vez más alejada de la naturaleza; una vida que puede arrastrarnos con su corriente de exigencias y separarnos



del cauce del haiku-dô. Aquellos que no sean capaces de convivir con la esencia natural no podrán reflejar en sus haikus otra cosa que no sea “humanos hablando de humanos”.

La naturaleza ya no forma parte de nuestra experiencia cotidiana, no resuena en nosotros y por ello es posible que no podamos apreciar los haikus que a la naturaleza atañen. Lo que nos une a la tierra, la vivencia de lo ancestral, ese es el espíritu que buscaban los haikines clásicos. Existen autores en cuya obra la presencia orientalista es patente, el espíritu ancestral es algo perseguido a lo largo de su vida. Por este motivo no solo practican haiku, sino que es posible encontrar alusiones veladas en distintos tipos de composición poética. Sus pretensiones orientalistas salen a la luz.

De nuevo José Corredor Matheos posee ejemplos entre su obra que lo comprometen con esta postura. Multitud de críticos han observado la influencia orientalista en distintas publicaciones del poeta. Cuando el espíritu es absorbido por completo surgen de manera natural las menciones en los poemas. Por ello no es necesario el cauce del haiku para expresar esa esencia que “buscaron los antiguos”, basta con impregnarse de ella para que cale en cada una de las obras.

Por último consideramos las figuras de Manuel García Tejeiro y Lutz Bassmann. Estos autores encontraron en el haiku un modo perfecto para declarar su condición poética, su sustancia más oculta. Atrás quedaron la asimilación y las pretensiones orientalistas, es necesario plasmar la nueva realidad. Con ellos se actualiza el haiku, se transforma y se llena de savia nueva.

¿Acaso la existencia es la misma que hace quinientos años? Estos poetas se plantean la alteración del haiku porque también ha mudado nuestro concepto del mundo. Si el ser humano no vive en comunión con la naturaleza, si la vegetación ha dado paso a las máquinas, si la tecnología invade cada rincón de nuestra vida... pretender emular esa sensación de



conexión natural simboliza una hipocresía absoluta para los poetas que se decantan por emplear solo el molde.

Incluso el molde es susceptible de ser modificado, no es tanto un ahínco formal como una experiencia con una finalidad mayor: el poeta se vacía, vierte su interior en su creación, pero de forma natural (no evitando la parte más negativa y dolorosa), sin fingimientos.

Si un poeta siente el ambiente orientalista, lo vive y forma parte de su naturaleza, es sensato que procure derramar su sensibilidad no solo en sus obras, sino en su actividad diaria. Pero, por el contrario, si va a entrañar una simulación artificiosa, abogamos por la adopción del haiku como horma para la creación personal.

La naturaleza, el amor, los anhelos, la filosofía, el existencialismo, el futuro, la humanidad, la supervivencia; pero también el miedo, la guerra, la desesperanza, la incertidumbre, la crítica social, la injusticia, el horror humano, el salvajismo, los torturadores y los torturados, la muerte... todo lo puede contener el haiku. Y bien puede suponer un desafío poético, un desahogo para el poeta, un entretenimiento, o la estrofa idónea y suficiente para expresar lo sentido; pero, ante todo y como hemos podido comprobar, el haiku siempre será un espacio excelente para la reflexión.



⑥ Referencias bibliográficas



6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Addiss, S., Yamamoto, F., & Yamamoto, A. (2009). *Haiku. An Anthology of Japanese Poems*. Boston: Shambhala.
- Alzola, S. A. (2000). *Imágenes de haiku; el arte en la cotidianeidad (Tesis de doctorado - Universidad Politécnica de Valencia)*. Valencia.
- Antón, B. (2006, 19 de junio). Vendería mi alma al diablo por tener fantasía. *El norte de Castilla*.
- Aullón de Haro, P. (2002). *El jaiku en España*. Madrid: Hiperión.
- Balcells, J. M. (ed.) (1996). *La escritura poética de José Corredor-Matheos*. Alcazar de San Juan: Ayuntamiento de Alcazar de San Juan.
- Barraión Muñoz, J., & Rubio Martín, M. (2009). *Estudios sobre la poesía de José Corredor-Matheos*. Madrid: Calambur.
- Basho, M. (2005). *Senda hacia tierras hondas (Senda de Oku)*. Madrid: Hiperión.
- Bassmann, L. (2008a). *Haikus de prision*. Lonrai: Verdier.
- Bassmann, L. (2008b). Seuls ceux qui J'aime, seuls ceux qui J'aime. Écoutez!
Obtenido de www.lutzbassmann.org
- Benedetti, M. (1999). *Rincón de haikus*. Madrid: Visor.
- Benedetti, M. (2008). *Nuevo rincón de haikus*. Madrid: Visor.



- Bermejo, J. M. (2009). *Instantes. Nueva antología del haiku japonés*. Madrid: Hiperión.
- Buson, Y. (1997). *Selección de jaikus*. Madrid: Hiperión.
- Cabezas, A. (2007). *Jaikus inmortales*. Madrid: Hiperión.
- Claramunt, M. T. (2006). "La luz del relámpago: conciencia y poesía en José Corredor Matheos". *Estudios humanísticos. Filología*. nº28 , 255-260.
- Corredor Matheos, J. (1975). *Carta a Li-Po*. Barcelona: Ocnos.
- Corredor Matheos, J. (1994). *Jardín de arena*. Pamplona: Pamiela.
- Donegan, P. (2008). *Haiku mind*. Boston: Shambhala.
- Duhaime, A. (1996). "H A I K U & C O". Obtenido de <http://clicnet.swarthmore.edu/litterature/moderne/poesie/duhaime.html>
- Duhaime, A. (2002). *H A Ĭ K U sans frontières* . Obtenido de <http://pages.videotron.com/haiku/>
- Even-Zohar. (1999). "Factores y dependencias en la Cultura". En M. I. Santos, *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco Libros.
- Even-Zohar. (1999). "Factores y dependencias en la Cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas". En M. I. Santos, *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco Libros.
- Fuente, R. d. (1996). *Haikin. Antología del jaiku*. Madrid: Hiperión.
- González, J. (2009). *Filosofía de las artes japonesas. Artes de guerra y caminos de paz*. Madrid: Verbum.



- Haya, V. (2007a). *Haiku-dô: el haiku como camino espiritual*. Barcelona: Kairós.
- Haya, V. (2007b). "El haiku japonés: esencia y tipología". *Pliegos de Yuste* , 91-100.
- Haya, V. (2008). *El alma del haiku*. Obtenido de <http://blogs.periodistadigital.com/elalmadelhaiku.php>
- Haya, V. (2010). *El espacio interior del haiku*. Barcelona: Shinden Ediciones (AIXA).
- Henderson, H. G. (1958). *An introduction to Haiku. An anthology of poems and poets from Basho to Shiki*. New York: Doubleday & Company.
- Hume, N.G. (1995). *Japanese aesthetics and culture: a reader*. New York: State University of New York.
- Instituto Tozai . (2006). *III Encuentro Internacional de Haiku*. Buenos Aires: Dunken.
- Jiménez, J. R. (1986). "La difusión del haiku: Diez-Canedo y la Revista España". *Cuadernos de Investigación Filológica* , 83-100.
- *Le site du haïku et du senryû*. (2006). Obtenido de <http://www.haikunet.org/>
- Martínez Fernández, J. E. (2003). "El haiku: nuevas propuestas teóricas y creativas". *Estudios de Literatura Comparada. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (págs. 621-632). León: Universidad de León.
- Mc Gee, M. D. (2009). *Haiku. A Spiritual Practice in Three Lines*. Woodstock: Skylight Paths.
- Miura, Y. (2001). *Classic haiku, a master's selection*. Boston: Tuttle Classics.
- *Modern Haiku*. (2004). Obtenido de <http://www.modernhaiku.org/index.html>



- Neuman, A. (2007). *Gotas negras - 40 haikus urbanos / Gotas de sal - 20 haikus marinos*. Córdoba: Berenice.
- Olson, C. (2000). *Zen and the art of postmodern philosophy*. New York: State University of New York.
- *Planeta haiku*. (2004). Obtenido de <http://planetahaiku.com.ar/>
- Rodríguez-Izquierdo, F. (1994). *El haiku japonés*. Madrid: Hiperión.
- Roy, K. A. (2006). *Haiku (because 17 syllables in all you have time to read)*. San Francisco: Chronicle Books.
- Rubio, J. (1987). "La difusión del haiku: Díez-Canedo y la revista España". *Cuadernos de Investigación Filológica nº12-13*, 83-100.
- Shiki, M. (2006). *Cien jaikus*. Madrid: Hiperión.
- Suzuki, D. (2007). *Budismo Zen*. Barcelona: Kairós.
- Tejeiro, M. G. (2005). *Casi haikus, casi poemas, casi nada*. León: Nueva Comunicación.
- *The Haiku Society of America*. (s.f.). Obtenido de <http://www.hsa-haiku.org/>
- Toury, G. (1999). "La naturaleza y el papel de las normas de traducción". En M. I. Santos, *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco Libros.
- Trapero, M. (2006). "De la paremia al refrán, y al haiku, y a la poesía de José María Millares". En J. M. Millares, *Escritura y color: Paremioas y otros poemas* (págs. 27-33). Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Mapfre Guanarteme.



- Vasco, L. C. (2001). *"Historia del haiku"*. Obtenido de El rincón del haiku:
<http://www.elrincondelhaiku.org/index.php>
- Vega-Sampayo, E. (2008). *La poesía esencial de José Corredor-Matheos (Tesis de doctorado - Universidad de León)*. León.

