

Joanna Studzińska  
Universidad Adam Mickiewicz

## El haiku en la poesía hispánica<sup>1</sup>

### 1. Introducción

¿Qué tiene que ver el haiku con la poesía hispánica? ¿Puede este género tan profundamente japonés ser empleado por un poeta de culturas tan ajenas como la española o la hispanoamericana? Para probar la hermandad del espíritu japonés con el español, algunos autores han intentado encontrar semejanzas entre el haiku y la seguidilla, pero, excepto el número de sílabas (versos penta y heptasílabos), parece que los dos géneros no tienen mucho en común. Por consiguiente, si un hispanohablante escribe haikus, la causa no se halla en una disposición innata, sino en su afición individual por este modo de expresión. Es precisamente por el hecho de ser tan ajeno a la cultura hispánica que el haiku parece tan fascinante cuando se da escrito en castellano.

La tradición del haiku en Japón se extiende desde hace cuatro siglos hasta la actualidad, y está firmemente arraigada en la filosofía budista, presente en Japón desde hace más de un milenio. Por el contrario, las literaturas occidentales, entre las cuales la hispánica fue una de las primeras en conocer el haiku, acogieron el género hace apenas cien años. En la

---

<sup>1</sup> El presente trabajo es una versión abreviada del trabajo de diplomatura del mismo título.

mayoría de los casos, los haikines hispánicos no sabían la lengua japonesa y, por lo tanto, conocían los haikus originales a través de las traducciones, que, inevitablemente, son imperfectas. Hasta un cierto grado, los haikines occidentales aluden a la tradición japonesa del haiku, pero sobre todo crean su propia tradición, en la cual la aportación hispana es muy significativa.

## 2. Las reglas del haiku

El haiku se originó en Japón tras un largo proceso de transformaciones de otras formas de versificación. La forma clásica la alcanzó en el siglo XVII, gracias a Matsuo Basho (1644-1694), el más famoso haikin de todos los tiempos. El haiku empezó como literatura popular y burlesca, pero Basho lo elevó a los más altos niveles de la poesía. El haiku es una de las formas literarias más cortas del mundo (si no la más corta); no obstante, las reglas que lo gobiernan son muchísimas. Algunas son muy claras (como las que conciernen a la métrica), otras más bien vagas (las que se refieren a las sensaciones que deben evocar en el lector). El patrón métrico tradicional es de tres líneas, de 5, 7 y 5 sílabas respectivamente. Al final del primer o segundo verso aparece la palabra de corte (*kireji*). Así, el poema queda truncado en dos partes, siendo la más corta el “fragmento” y la más elaborada, la “frase”. Otro rasgo genérico es la palabra de estación (*kigo*), un término de la naturaleza o de una costumbre que evoca una de las cinco estaciones: primavera, verano, otoño, invierno o Año Nuevo.

Hay quienes dicen que el haiku no puede escribirse más que en japonés. Al no conocer este idioma no me considero competente para afirmar o refutar tal juicio. Lo que es cierto es que cientos de autores del mundo entero han intentado expresarse mediante esta forma poética y que sus intentos merecen una evaluación. Además, si tratamos el haiku como propiedad no sólo de los japoneses, sino de toda la humanidad, resulta que, como cualquier otra forma literaria, puede evolucionar también fuera del Japón. El mismo Basho dijo: “no sigas el camino de los antiguos: busca lo que ellos buscaron” (PAZ, 1954). En efecto, los haikus occidentales no son imitación de los japoneses, sino más bien una adaptación. Pero, ¿qué significa adaptar una forma literaria, sobre todo si se trata de una transición no sólo de idioma, sino de toda una cultura? ¿Será el haiku todavía haiku si lo escribe un extranjero en su propia lengua? ¿Y si hace cambios en la forma tradicional del género, lo está estropeando o

simplemente reinventando? No creo que exista una respuesta clara. Por eso, a la hora de analizar haikus de poetas occidentales examinaré los cambios que introdujeron frente a las reglas clásicas, e intentaré evaluar si los cambios han sido de algún modo enriquecedores.

Los poetas occidentales toman una actitud “a la carta” ante las reglas del haiku: de la multitud de normas existentes sólo respetan las que les convienen. Parece que tienen derecho a eso, ya que las reglas originales están estrechamente ligadas a las características de la lengua japonesa, como, por ejemplo, la suma importancia del número de sílabas en ausencia de otros medios de versificación. La forma literaria no es un fin en sí, sino un medio de expresión. Sin embargo, el haiku, por ser una emanación de la filosofía Zen y de la estética japonesa en general, es mucho más que una forma de expresión artística. Obviamente, un poeta occidental tiene la posibilidad artística de adoptar únicamente el esquema métrico del haiku para colocar en su interior pensamientos parecidos a los que expresa en sus demás obras; pero, haciendo eso, perderá una oportunidad de hacer un fascinante viaje artístico y espiritual. Evidentemente, no escribirá buenos haikus quien se sitúe en el centro del mundo que crea. Un poeta educado en el espíritu del subjetivismo romántico, imbuido del culto a la expresión de la individualidad, necesitará hacer un gran esfuerzo de humildad. Además el haiku es una de las formas que requieren más disciplina. La mayoría de los haikus de los viejos maestros japoneses no eran improvisados: los poemas eran fruto de una múltiple reelaboración. Parece que un occidental también debería prestar mucha atención a los detalles y, si rompe reglas, romperlas conscientemente y con un determinado propósito artístico.

## 2.1. José Juan Tablada

El primer haikin hispánico fue el mexicano José Juan Tablada (1871-1945), quien publicó su primer volumen de haikus, *Un día...*, en 1919. Como pionero del género, Tablada no tuvo ningún modelo en su lengua materna. Tampoco conocía bien el japonés, de manera que, a la hora de escribir, sólo podía basarse en su intuición artística. No siempre hacía un esfuerzo de brevedad. Por buenos que fueran, algunos de sus poemas no son nada concisos. Compárense “El chirimoyo” y “La tortuga”:

|              |            |
|--------------|------------|
| El chirimoyo | La tortuga |
|--------------|------------|

|   |   |
|---|---|
| La rama del chirimoyo<br>Se retuerce y habla:<br>Pareja de loros. | Aunque jamás se muda,<br>A tumbos, como carro de mudanzas,<br>Va por la senda la tortuga. |
|---|---|

El primero de los poemas es un haiku perfecto: no hay ni un vocablo superfluo. Por otra parte, el segundo ha sufrido una sobredosis de palabras. No se trata de decir que resulte un mal poema, pero no cabe duda que no cumple con los requisitos formales del haiku. El modo de andar de la tortuga está descrito detalladamente y no con una sino con dos ideas distintas (“a tumbos” y “como carro de mudanzas”); además, expresadas en palabras, esas dos ideas dan once sílabas. Teniendo en cuenta las proporciones del haiku, el segundo verso parece un símil homérico. Otra razón por la cual “El chirimoyo” es un haiku perfecto es el uso del *kireji*. Evidentemente, el *kireji* no toma aquí la forma de una palabra, sino de dos puntos. En cuanto a “La tortuga”, no contiene *kireji*. Quizás una de las comas colocadas al final del primer o segundo versos pueda desempeñar esa función (la ambivalencia no está mal), pero la oración no tiene cesura: es una frase completa.

Con todo, lo que más se aleja de la tradición del haiku es que el autor subestime a su lector, explicándose todo, en vez de señalar una idea y dejar al lector que la descifre. En “La tortuga” no hay intercambio de sensibilidad entre autor y lector; el poeta encontró una paradoja (la tortuga parece un carro de mudanzas pero no se muda, llevando su casa siempre consigo) y la presenta muy claramente, añadiendo el modo de andar (“a tumbos”), por si acaso. Para demostrar que en el caso del haiku “menos vale más”, me permití el experimento de una liposucción verbal. ¿Cómo sería el poema si se le cortara todo lo que podría considerarse estrictamente superfluo? Veamos:

\* Carro de mudanzas  
 Por la senda:  
 La tortuga.

No es mi propósito corregir al autor (lo que, de todos modos, no sería ni posible ni legítimo tratándose de poesía) sino de mostrar cómo podría ser el poema si tuviera una carga formal más cercana al haiku: de las 27 sílabas originales han quedado 14. Gracias a la brevedad, ha sido posible poner un *kireji* y partir el poema en dos. La paradoja de la tortuga – que no muda pero que parece un carro de mudanzas – queda señalada, pero no explicada. Además,

limitados los particulares, el poema toma un aire más universal.

En resumen, Tablada fue un personaje clave para el haiku hispano: “en el campo del haiku [...] su caso es, salvando las distancias, parecido al de Basho, pues marca una pauta como pionero a la que pocos poetas mexicanos posteriores escapan” (CORRALES VASCO, 2001). En efecto, Tablada creó toda una escuela del haiku, a la cual pertenecieron sus paisanos Carlos Gutiérrez Cruz, Rafael Lozano, José Rubén Romero, Franciso Monterde García-Izcabalceta y José D. Frías.

## 2.2. Jorge Luis Borges

Lo oriental es un elemento muy significativo en la obra del argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), pero no es hasta cinco años antes de su muerte que aparecen editados diecisiete haikus incorporados en el tomo *La cifra*. En cuanto a los aspectos métricos, Borges sigue siempre la pauta clásica y no experimenta con la forma salvo en un caso, en el que introduce rima:

¿Es un imperio  
esa luz que se apaga  
o una luciérnaga?

Este poema contiene un *kigo*, que es “luciérnaga” y se refiere al verano, según la tradición japonesa. Cuanto a los demás poemas, a primera vista se nota que en algunos aparecen *kigo* y en otros, no. Sin duda, Borges no otorgaba mucha importancia al *kigo* como tal. Veamos la cuestión más detalladamente: en tres de los diecisiete haikus borgeanos aparece la palabra “luna”, pero al menos en uno de los casos no se trata de la tradicional referencia japonesa, que es al otoño:

La luna nueva  
ella también la mira  
desde otra puerta.

Como “la luna” es “nueva”, se opone al campo semántico del otoño, que comprende más bien la madurez o la vejez. Incluso el *kigo* en el haiku anterior (“luciérnaga”) podría ser debatido,

ya que el poema entero evoca la caducidad y por eso se refiere a las estaciones posteriores al verano. Por consiguiente, vemos que Borges no se sirvió del *kigo* como lo hacían los maestros japoneses y parece que la decisión fue consciente. Como se ha dicho, el uso del *kigo* es una cuestión abierta cuando se trata de los haikus occidentales (y sobre todo los escritos en el hemisferio meridional, donde las estaciones del año son opuestas a las del Japón).

A pesar de no utilizar *kigo*, Borges se muestra como un verdadero haijin, ya que su sensibilidad artística y existencial se corresponde en muchos puntos con la de los clásicos del género nipones. Asimismo, claro está que no se trata en ningún caso de una imitación, ya que sus poemas son fruto de su propia sensibilidad artística.

La vasta noche  
no es ahora otra cosa  
que una fragancia.

Bonilla (1984: 81) comenta, que “en este poema se encuentra plenamente realizado el ideal del haiku como sensación pura”. Es bien verdad, y el poema, como toda obra de arte genuina, se puede leer y disfrutar sin conocer al autor. Asimismo, adquiere un nuevo matiz si sabemos que fue escrito por un poeta invidente. Bonilla (1984: 81) nota que “por las características propias del género y de la escritura japonesa, las sensaciones descritas, aludidas o provocadas por el haiku tradicional son predominantemente visuales. También se destacan las auditivas y sinestesias, con interacción de sensaciones auditivas y visuales; en menor grado, tiene cabida en el haiku todo otro tipo de sensación”. Todos los haikus occidentales carecen de ideogramas, es decir, de lo pictórico. En los haikus de Borges, las pocas sensaciones visuales que aparecen son limitadas a la presencia o ausencia de luz. En cambio, hay muchas sensaciones auditivas, táctiles y olfativas, que, por ser tan raras en la tradición del género, lo enriquecen de forma muy significativa.

### **2.3. Octavio Paz**

Fue un mexicano quien llevó el haiku a la literatura española, y fue otro mexicano quien más hizo por popularizarlo. El Premio Nobel Octavio Paz (1914-1998) no sólo fue autor de haikus, sino también traductor. En 1957 publicó, junto con el japonés Eikichi Hayashiya, la traducción de la obra maestra de Matsuo Basho, *Sendas de Oku* (*Oku no*

*Hosomichi*). Esa fue la primera traducción del haikai al castellano, marcando un hito en la difusión mundial de su poesía. Al analizar la obra de Paz como haikai, son interesantes sus haikus “aztecas”. Su forma es muy japonesa y el contenido muy mexicano:

|   |  |
|---|--|
| <p>Máscara de Tláloc<br/>grabada en cuarzo transparente</p> <p>Aguas petrificadas.<br/>El viejo Tláloc duerme<br/>soñando temporales.</p> | <p>Xochipilli</p> <p>En el árbol del día<br/>cuelgan frutos de jade,<br/>fuego y sangre de la noche.</p> |
|---|--|

Los poemas tratan de las deidades aztecas Tláloc (dios de la lluvia y de la fecundidad) y Xochipilli (conocido como el “Príncipe de las flores”, dios del maíz y del amor). El haiku clásico es un arte esencialmente budista y por tanto exento de dioses. La presencia de deidades que requieren sacrificios humanos en un haiku debería entorpecer, pero, paradójicamente, parece muy apropiada. Quizás se trate del perfecto dominio de la forma por la parte del autor, teniendo en cuenta que la “forma” no se limita a la métrica, sino que está constituida por la totalidad de rasgos de expresión propios de un haikai. También parece relevante que el mundo al que los poemas se refieren, aunque muy distinto y alejado del japonés, es un mundo muy coherente. Cabe señalar también la semejanza del tiempo cíclico que regía ambas culturas. Además, algunos de los poemas son verdaderamente universales:

Niño y trompo

Cada vez que lo lanza  
cae, justo,  
en el centro del mundo.

Este último poema podría ser de autoría de alguno de los más grandes maestros japoneses.

La situación es la misma que la que encontramos en los haikus de Paz escritos treinta años más tarde:

Alba

Sobre la arena

escritura de pájaros:  
memorias del viento.

Este resulta un ejemplo de poema que une de modo perfecto los elementos de la naturaleza y del ser humano. Las huellas de los pájaros hacen pensar en los ideogramas kanji, que a su vez provienen de dibujos, es decir son huellas de lo pictórico en el mundo. La naturaleza y la cultura se convierten en espejos que se reflejan el uno en el otro. La escritura también aparece como símbolo de memoria, de lo que se conserva, apareciendo contrastada con el viento, que lo deshace todo (la antítesis del sintagma “memorias del viento”) y simboliza el olvido. Además, la arena misma, como símbolo de fluidez, de la caducidad de las cosas, del río heracliteano, pero terrenal, que fluye sin ser nunca el mismo, traduce su aspecto occidental, pero también el punto de vista oriental de la mandala, exquisita y elaborada imagen de arena colorada que uno deshace nada más cumplirla. Y todo eso en tres líneas, presentándolo con una ejemplar concisión y, por supuesto lo más importante de todo: la centella de ingenio que lo hace poesía.

#### **2.4. Mario Benedetti**

Desgraciadamente, no todos los poetas que intentaron escribir haikus se mostraron verdaderos hajjines. Un ejemplo de fracaso espectacular es el volumen del uruguayo Mario Benedetti (1920-2009) titulado *Rincón de haikus*. Piro (2000) afirma que ese libro “demuestra cuánto más sabio es callar cuando no se tiene mucho que decir y con tal propósito se elige la forma poética más inadecuada”. La obra reúne más de 200 poemas breves. Es verdad que Benedetti siempre sigue la pauta clásica de 5-7-5 sílabas. Sin embargo, en la mayoría de los casos ésta es la única señal de que se trata de un haiku. De los más de doscientos poemas, más del noventa por ciento no se puede considerar exitoso dentro del género del haiku; por ejemplo:

nada hay más mágico  
que la ruta del semen  
por el que somos

Este poema no es un haiku, ya que no se refiere a un momento concreto o una sensación, sino



que expresa una idea muy clara. Además, se trata de una generalización, y un haiku no sirve para compartir ideas prefabricadas. Para eso existen otro tipo de textos. Benedetti cae en la trampa de la generalización (“nada hay más mágico”), opuesta completamente al espíritu del haiku. En efecto, el haiku debe ser universal, pero dentro de la estética Zen la universalidad no se logra generalizando, sino mostrando algo muy concreto. Es a través de un instante (real o imaginado) que se desvela la totalidad del tiempo. El haikin no es el protagonista de su poema, no en el sentido occidental de la asunción subjetivista.

### **3. Conclusiones**

La cultura hispanoamericana, cuya base es el sincretismo, parece haber incorporado el haiku con mucho éxito. Acabamos de analizar haikus de cuatro poetas hispanohablantes. Todos ellos se inspiraron en la tradición japonesa, dando a su propia poesía una nueva dimensión. Tenían la libertad de escoger los elementos de la antigua tradición del haiku que harían suyos. José Juan Tablada pretendía sobre todo captar el espíritu del haiku, sin cuidar demasiado su forma métrica. Parece que valoraba sobre todo la espontaneidad de la expresión. Su obra es muy vasta y desigual: contiene haikus excelentes, así como algunos menos valiosos de acuerdo con las pautas genéricas. Cabe añadir que no realizó simples imitaciones de haikus japoneses, sino que incorporó elementos de la naturaleza de México. Con todo, fue el precursor del género dentro de las letras hispánicas.

Jorge Luis Borges y Octavio Paz hicieron del orientalismo uno de los principales motivos de sus respectivas obras. Ambos profundizaron en el reconocimiento del haiku con mucha dedicación y utilizando fuentes originales. Borges creó los suyos siendo ya anciano, teniendo acumulada toda la sabiduría de su larga vida. Respetó estrictamente las reglas formales tradicionales, prescindiendo de toda superficialidad. Asimismo, dentro de esta forma tan rigurosa, logró expresarse de manera muy creativa. Paz fue el primero en destacar la obra de Tablada, que había permanecido injustamente desatendida. Fue también uno de los pioneros de la traducción del haiku al castellano. Su amplia comprensión de la esencia del género le permitió transformarlo, creando incluso haikus “aztecas”, sin escaparse del espíritu original. Su maestría hizo posible la fusión artística de mundos diferentes, no sólo del japonés con el hispanoamericano, sino también del japonés con el precolombino.

Los haikus de Mario Benedetti han sido incluidos en esta pequeña antología sobre todo para exponer los riesgos que corre un occidental que pretende escribir haikus sin tratar de adentrarse en la filosofía que los originó. A fin de cuentas, la valoración sobre el resultado estético del trabajo artístico de los haikines la llevan a cabo los propios lectores. Cabe añadir que el haiku está viviendo su edad de oro, ya que nunca antes hubo tantos haikines, asentados en tan diversos países del mundo. Ahora tienen la red de internet como vehículo para compartir su obra. El género que nació de la universalidad Zen está haciéndose democrático, uniendo de este modo los mejores aspectos de Oriente y de Occidente.

## Bibliografía

- BONILLA, Alcira B. (1984). “Jorge Luis Borges, un «haikin» en el Río de la Plata”. *Anales de literatura hispanoamericana*, 13. Madrid: Universidad Complutense. Págs. 69-90.  
[En línea] URL <<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fl1/02104547/articulos/ALHI8484110069A.PDF>>. [Fecha de consulta: 13 de marzo de 2007].
- CORRALES VASCO, Luis (2001). “Historia del Haiku”. *El rincón del haiku: revista electrónica de haiku*.  
[En línea] URL <<http://www.elrincondelhaiku.org/int11.php>>. [Fecha de consulta: 23 de marzo de 2007].
- PAZ, Octavio (1954). “La poesía de Matsuo Basho”. *Sendas de Oku*. Trad. de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya. Barcelona: Seix Barral, 1981.  
[En línea] URL <[http://www.poeticas.com.ar/Biblioteca/Sendas\\_de\\_Oku/frame.html](http://www.poeticas.com.ar/Biblioteca/Sendas_de_Oku/frame.html)>. [Fecha de consulta: 16 de marzo de 2007].
- PIRO, Guillermo (2000). “La hoguera de las obviedades”. *3 puntos*.  
[En línea] URL <<http://www.3puntos.com/seccion.php3?numero=290&archivo=135cul02&seccion=archivo.htm>>. [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2007].

## Resumen

El haiku, o terceto japonés, es una breve forma poética: tiene tres versos de 5, 7 y 5 sílabas. Pero ésa no es la única regla, ni siquiera la más importante. De mayor significación son los temas que se abordan, igual que el tipo de lenguaje usado, por ejemplo el *kigo* (palabra de estación) o el *kireji* (palabra de corte).

El haiku fue creado en Japón en el siglo XVII. La literatura hispánica lo conoce desde principios del siglo XX, gracias al mexicano José Juan Tablada. Entre los poetas hispanohablantes que han practicado este género hay personajes tan destacados como Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Mario Benedetti. Cada uno de ellos presentó su propia visión de lo que es el haikú.