

I Especial de Hotaru  
Colección 2025

俳句道



# Haiku do

Las fuentes de un Camino religioso

Santiago Kō Ryū Luayza



# **HAIKU DO**

Las fuentes de un Camino religioso

Santiago Kō Ryū Luayza

# **HAIKU DO**

Las fuentes de un Camino religioso

© Santiago Kō Ryū Luayza.

© De la edición y portada: Antonio Jesús Ramírez Pedrosa.  
La senda del haiku, 2025.

<https://lasendadelhaiku.com/hotaru>

ISBN: 9798313459240

HAIKU DO: Las fuentes de un Camino religioso.

Editado en Sevilla, 2025.

Esta obra es propiedad de su autor por lo que no está permitida su copia, parcial o total, ni su distribución sin el consentimiento expreso de su titular.

## **Antes de empezar, unas palabras del autor:**

Desde que tengo memoria, he estado en búsqueda constante. A lo largo de este camino, sin darme cuenta, siempre ha estado presente un profundo deseo de servir y, a la vez, de desaparecer. En mi profesión y en sus diversas especialidades, así como en distintas ocupaciones, deportes y prácticas, siempre me he sentido atraído por los senderos menos transitados, a menudo áridos y desafiantes. Aquellos que me permitían permanecer en la sombra, en el anonimato, han sido mis preferidos.

Con el pasar de los años y explorando distintos caminos, descubrí en mí un don natural para ser discípulo. Siempre tuve el privilegio de contar con la compañía invaluable de un maestro y el enorme tesoro de una comunidad en la cual apoyarme durante los altibajos del viaje, brindándonos un mutuo sostén ante las adversidades. El Haiku fue la última práctica que me acogió, ofreciéndome otra valiosa oportunidad de transformar mi búsqueda intuitiva del desvanecimiento en una disciplina que se extiende por múltiples facetas de la vida cotidiana, abrazando el asombro como estilo de vida.

Todo esto no hubiera sido posible sin el equipo de Hotaru y La Senda del Haiku, así como la dedicación de cada uno de los poetas que se suman a sus siempre alentadoras propuestas. Gran parte de la determinación que me impulsa a continuar este recorrido la debo a la inspiración colectiva de todos ellos.

En un esfuerzo por retribuir algo de tanto que he recibido a lo largo de este tiempo, guiado por maestros, familia y amigos, he intentado plasmar en palabras diversas impresiones que antes me eran totalmente inefables. Ahora, y luego de un oportuno proceso de decantación, han encontrado su voz a través de esta fecunda y generosa senda que ofrece el Haiku. Estas breves reflexiones y composiciones no hubieran sido posibles en primer lugar sin la escucha presente, atenta y amorosa de mi esposa, mi más antigua e íntima compañera de camino, Silvina; en segundo lugar, a la inspiración de mis hijos, Sofía y Toto; luego, a las miradas y valiosísimas sugerencias de mis queridos amigos y compañeros de práctica, Fernanda Ortiz y Guillermo Stilstein; hago una especial reverencia al fiel acompañamiento de mi generoso y siempre compasivo maestro, Daniel Terragno; y por último, a la confianza y aliento de Antonio Ramírez Pedrosa, un ejemplo de pasión y determinación por este camino que nos une.

Haiku Do es una propuesta a vivir la práctica del Haiku desde sus fuentes, con una aproximación que se encuentre al servicio de nuestra exploración del duro y abismal desierto interior. Espero que esta modesta contribución pueda ser tan útil e inspiradora para sus caminos en la práctica del Haiku como lo ha sido para mí.

## Prólogo del editor

Considero que el camino no comienza con el primer paso. Hay algo que late en nuestro interior antes de que empecemos a caminar y que puede existir desde instantes antes de iniciar el paso o desde el principio mismo de nuestra conciencia. ¿Quién sabe dónde y cuándo comienza nuestro camino? ¿Quién sabe a dónde nos llevará o con quién nos encontraremos?

Cuando comencé a recorrer el camino del haiku, mi camino, me vi completamente solo. Es muy difícil encontrar en tu entorno cercano un interés hacia el haiku tan intenso como el que puede sentir alguien que, ilusionado, decide recorrer la senda. Quizá podría llamar compañía a las lecturas del legado de esas maestras y maestros que hoy nos llega a través de innumerables antologías. Después de un tiempo, fui encontrando otras voces que también recorrián este camino y que me han ido acompañando durante los últimos años compartiendo una perspectiva similar y una clara vocación para la enseñanza y la divulgación.

Santiago Kō Ryū Luayza es una de esas personas que me acompaña en esta aventura desde hace años. Y es por eso que considero una bonita casualidad que esta primera obra que publicamos bajo el sello de La senda del haiku hable sobre el camino del haiku y haya sido escrita por una voz amiga.

Este camino se nos presenta como un vasto desierto por el que ya han caminado grandes maestras y maestros siglos atrás. Algunos de ellos han marcado bien sus pasos y la arena

aún no se ha posado de nuevo sobre ellos, lo que nos permite seguir ese rumbo hacia donde terminan sus huellas, mostrándonos un sinfín de posibilidades donde elegir para avanzar y dejar nuestras propias huellas con el fin de que puedan ser recorridas por quienes vengan después.

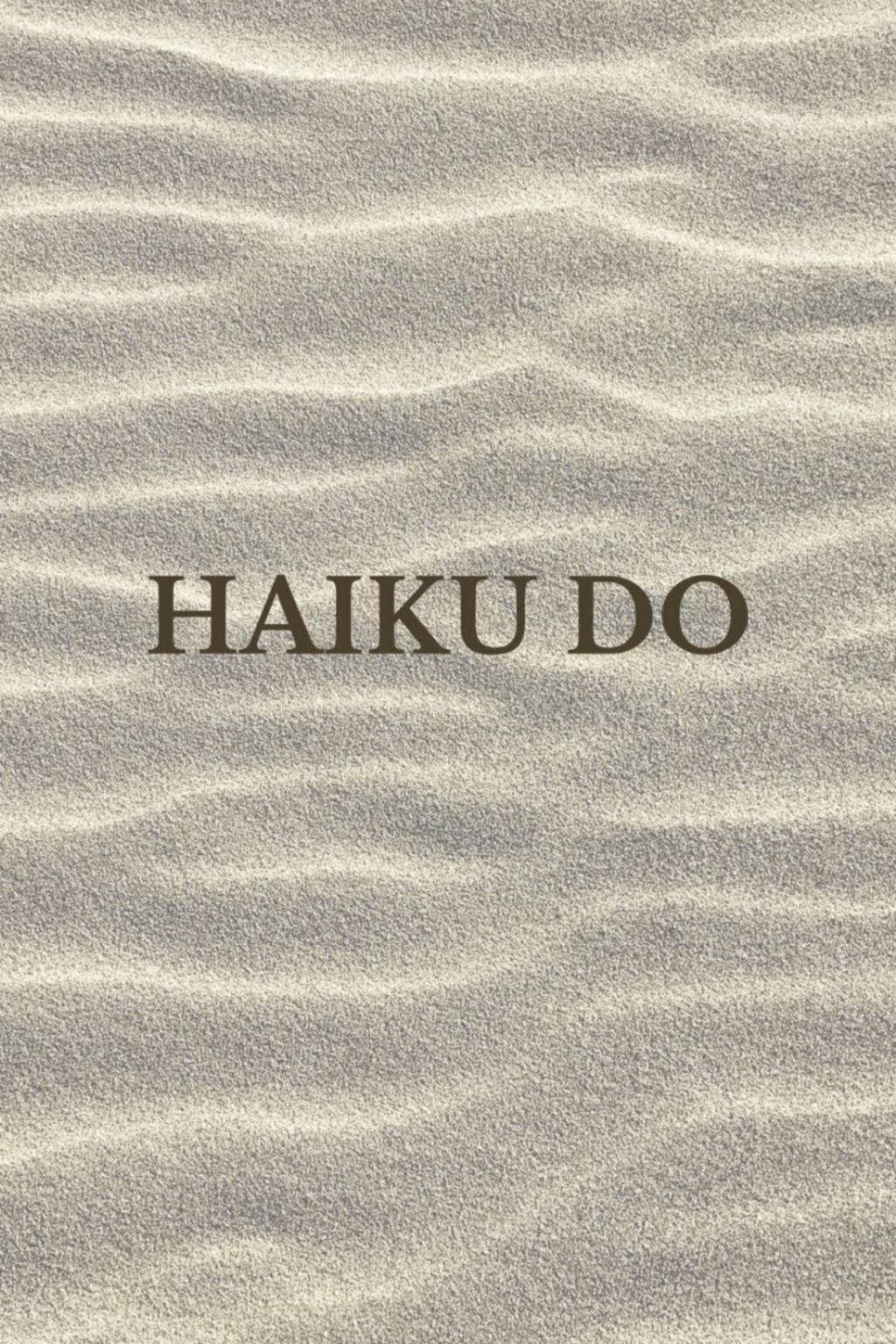
En este libro encontrarás una visión madura del haiku, muy próxima a sus raíces japonesas, pero sin renunciar a la belleza poética del español. Una lectura en la que podrás descubrir una perspectiva espiritual única y narrada desde la experiencia del autor. Además, se incluyen ochenta y cinco haikus originales para que, además de recorrer este camino, te sientas parte de él.

No quería terminar este humilde prólogo sin destacar la generosidad de Santiago, que ha cedido su obra para que la editemos y destinemos cualquier beneficio que se obtenga de su venta y/o distribución a una causa benéfica.

Así, con este trabajo, hemos decidido colaborar con la Fundación ANAR para contribuir en la protección y apoyo de niñas, niños y adolescentes en riesgo.

Espero de corazón que esta obra te permita encontrar esa conexión entre lo terrenal y lo espiritual a través del haiku y que sirva de impulso para comenzar a recorrer la senda.

Antonio Jesús Ramírez Pedrosa



# HAIKU DO

Todo proceso de inculturación conlleva, inevitablemente, la pérdida de innumerables saberes, especialmente los de fondo, los más profundos y sutiles detrás del legado que es absorbido por la nueva cultura. Desde fines del siglo XIX, y especialmente a partir de mediados del siglo pasado, ancestrales prácticas de sabiduría oriental comenzaron a difundirse en nuestro hemisferio sufriendo históricamente procesos caracterizados por su superficialidad, la tendencia a la secularización y la adopción de modelos adaptados desde una mirada eminentemente comercial. No han escapado de esta realidad el Yoga y otros caminos espirituales, las artes marciales, ni tampoco el Haiku que nos congrega, entre muchas otras manifestaciones artísticas.

Sin duda alguna el Haiku goza en occidente de un auge en ascenso exponencialmente continuo. Pareciera ofrecer una esperada y generosa capacidad de plasticidad o adaptabilidad a las necesidades, gustos (y a veces caprichos) de los poetas, sus consumidores y muy especialmente a las de quienes facilitan el proceso de satisfacción de las demandas de los dos primeros. En este contexto, no solo corremos el riesgo de atestiguar, sino incluso de ser partícipes necesarios de la devaluación del inmenso tesoro que el Haiku guarda detrás de

los telones de su luminoso escenario. Sin intimar con la esencia de sus profundas raíces, sin trascender las a veces engañosas formas o estructuras externas, estaremos perdiendo la oportunidad de experimentar plenamente los beneficios de una herramienta destinada a fines por demás sublimes.

Sin embargo, quienes se entregan a la práctica del Haiku con humilde y sincero corazón de estudiante, pronto comienzan a percibir en ella la insondable profundidad que caracteriza a los frutos de las diversas tradiciones de sabiduría oriental. He aquí la razón de calificar a esta práctica como un Camino religioso. Para muchos, este calificativo podría ser considerado una exageración, incluso un sinsentido. Apelo entonces a su paciencia y atención para intentar una explicación a través del engorroso y siempre limitado camino de las palabras.

Ante cualquier propuesta acompañada del término “religión”, es hoy en día habitual observar una respuesta casi automática dentro del amplio espectro de la negación, que va de la indiferencia al total rechazo. Esta apresurada actitud suele deberse a un infortunadamente acotado conocimiento del significado de esta palabra, la cual suele asociarse exclusivamente con la práctica institucionalizada-sistematizada de creencias teístas, con una fe basada en dogmas, tradiciones y rituales. Muy al contrario de aquel estrecho sentido, hallaremos el correcto en la raíz latina que da origen al término “religión”: *religare* o “volver a unir”. En el espacio inmenso que

se nos abre al liberarnos de la jaula de los prejuicios, soltamos las nociones que nos centran en los “sistemas” para centrarnos en la clave fundamental del Camino religioso: la búsqueda de un retorno, el *volver a unirse con*; un objetivo común a todas las prácticas religiosas, sean teístas o no.

La consideración del Haiku como “práctica” está directamente vinculado a este carácter religioso. Si bien podemos aceptar que la forma moderna del Haiku es el destilado —en continua evolución— de diversos géneros de la poesía china y sus variados esfuerzos de asimilación japonesa<sup>1</sup>, sus raíces

---

<sup>1</sup> Si bien en estas reflexiones apuntamos a las raíces más lejanas y sutiles del Haiku, se acuerda en general que su tramo de historia específicamente japonesa comienza en el siglo XVI y se consolida a partir del siguiente con Matsuo Bashō, considerado el primer Gran Maestro del género, junto a Yosa Buson, Kobayashi Issa y Masaoka Shiki (algunos también incluyen entre ellos a Ryōkan Taigu). La evolución constante del Haiku hasta nuestros días ha visto su gran consolidación con los profundos aportes de Masaoka Shiki, pero a lo largo de todo el proceso ha resultado ser la decantación y depuración de diversas formas poéticas que, en su forma, devinieron del poema clásico japonés (*tanka* o *waka*). Sin ánimo de desconocer la innumerable cantidad de influencias y factores sutiles que confluyeron hasta la definición de la forma estructural básica del Haiku de estos días, podríamos hacer un resumen del proceso para quienes se acercan a estas reflexiones sin mayor conocimiento del tema, en las siguientes tres fases:

- 1) El *tanka* o *waka* estaba compuesto de cinco versos, divididos en dos estrofas (cada una desarrollada por un poeta distinto): una de tres líneas (5, 7 y 5 sílabas, respectivamente) y otra de dos (7 y 7 sílabas). De aquella estructura dual del *tanka* nació el *renga*, una sucesión de *tankas* compuesta en conjunto por varios poetas.
- 2) En el transcurso del siglo XVI, se hizo popular una modalidad de *renga* que se denominó *haikai no renga* caracterizada por su mirada satírica e irónica de la sociedad, el ingenio y un leguaje más coloquial que el tradicional de las formas anteriores. El primer poema de la secuencia, de tres líneas, se denomina *hokku*.
- 3) Con el paso del tiempo el *haikai no renga* dio a luz a modalidades más simples, empleándose solamente la primera estrofa. Sería finalmente Masaoka Shiki quien daría el nombre de Haiku a esta nueva unidad poética, al conjugar los términos “*hai-kai*” y “*hokku*”.

se asientan en la Edad de Oro (Dinastía Tang<sup>2</sup>) de la cultura china gracias a la devota búsqueda espiritual de yoguis, monjes taoístas y budistas, especialmente de la secta Chan (escuela que luego recibiría el nombre de Zen<sup>3</sup> en Japón). Estos ávidos practicantes buscaron y encontraron en la poesía una valiosa herramienta para la transmisión de las inefables enseñanzas de sus tradiciones y el entrenamiento y expresión del estado contemplativo o de atención plena que (con la complementariedad de otras diversas prácticas afines), pudiera propiciar el Despertar: un estado de cesación del sufrimiento humano originado por la dificultad de experimentar o realizar la íntima unidad con un todo cuya naturaleza es, indefectiblemente, impermanente.

---

<sup>2</sup> La dinastía imperial Tang gobernó China desde 618 hasta 907 d.C. La gran estabilidad económica, política y militar lograda en la primera mitad de este periodo histórico permitió un gran florecimiento cultural, especialmente en la pintura, la literatura histórica, enciclopédica y geográfica, y muy especialmente en la poesía. El budismo, y particularmente el Chan (que tiempo más tarde se extendería en Japón con el nombre Zen), se desarrolló notablemente hasta el año 840, cuando el emperador Wuzong de Tang promulgó políticas persecutorias hacia estas prácticas.

<sup>3</sup> El zen o budismo zen (Chan en chino) es una escuela de budismo mahayana originada en China durante la dinastía Tang. El término “zen” proviene de la palabra sánscrita *dhyāna*, que significa “meditación”. El zen enfatiza la rigurosa práctica de la meditación sentada (*zazen*), la realización de la naturaleza de la mente, y la expresión personal de esta experiencia en la vida cotidiana, destinada al beneficio de todos los seres, tal como los practicantes expresan en sus votos. La práctica del zen desestima el mero conocimiento intelectual y favorece la comprensión directa (*prajñā*) a través de la práctica del zazen (y algunas otras que lo complementan, según la escuela o secta) y la transmisión de las enseñanzas “de mente-corazón a mente-corazón” con el acompañamiento cercano y periódico de un maestro.

La inculturación japonesa de la poesía china, desarrollada entre los siglos VII y X d.C, tuvo entre sus grandes practicantes y precursores a innumerables maestros y estudiantes del budismo, y muy especialmente del Zen. Sin embargo, aun quienes practicaron con una aproximación menos devota estas formas poéticas que decantaría en el Haiku, se vieron imposibilitados de escapar de la profunda influencia que el budismo tuvo y tiene sobre la forma en que los japoneses conciben integralmente la vida.

Así es que, aunque la generosa intervención del Maestro Masaoka Shiki<sup>4</sup> haya sacudido el género hasta sus cimientos y haya aportado muchos de los preciados criterios con los que la mayoría de los practicantes hoy se aproximan al Haiku, los innumerables afluentes de este río de sabiduría mantienen sus nacientes en el mismo terreno: aquel que caminaron y caminan quienes ansían resolver la Gran cuestión de Vida y

---

<sup>4</sup> Masaoka Shiki (1867-1902), cuyo verdadero nombre era Masaoka Tsunenori, fue un poeta, crítico literario y periodista japonés del periodo Meiji. A pesar de su breve vida, siempre signada por la enfermedad (tuberculosis), su labor de profundo estudio y renovación del Haiku, así como su excelsa y prolífica obra, llevó a considerarlo uno de los maestros del género. De hecho, la impronta decisiva de su obra ha llevado a que popularmente se lo refiera como el “padre moderno” del Haiku. Su aporte literario se caracteriza por la crítica renovadora a la obra de Matsuo Bashō, la enfatización de la armonía y musicalidad sobre la estructura métrica (aunque sin descartarla, sino flexibilizarla) y el *shasei* (representar la realidad tal como se presenta u observa). En la extrema fragilidad de sus últimos años daría lugar a una mayor incorporación de los sentimientos o emociones del poeta a través del *makoto*, visto como el *shasei*, pero con la observación dirigida hacia la realidad interna del poeta, experimentando su vida interior tan simple y sinceramente como observa la naturaleza exterior, y describiendo la experiencia con palabras tan simples y directas, a la manera de los poetas de la antigüedad, que parecen totalmente ordinarias.

Muerte, experimentar la visceral realización de la impermanencia, dejar caer cuerpo y mente (como expresara Dogen Zenji<sup>5</sup>), para disolver la ilusión de una existencia separada del resto de los seres, tocar su naturaleza original...*religare*. En este punto es interesante resaltar cuán lejano de una religión institucionalizada se manifestaba expresamente Shiki, pero cuán cercana era la práctica de su vida (manifestada en su obra) al sentido etimológico de una “religión”.

Como ha sucedido en muchas otras disciplinas y prácticas, algunos investigadores han realizado esfuerzos notorios por intentar demostrar que el Haiku, incluyendo el proceso creativo del mismo Shiki, recibió una fuerte influencia por parte de autores occidentales. Estas teorías, basadas exclusivamente en comparaciones, no han podido ser comprobadas fehacientemente a partir de expresiones directas del padre

---

<sup>5</sup> Eihei Dogen (1200-1253), también referenciado como Dogen Zenji, Dogen Kigen o Koso Joyo Daishi, fue un maestro del budismo Zen, fundador de la escuela Soto en Japón y principal referente histórico de todas las escuelas japonesas. Si bien ingresó muy joven como novicio de la Escuela Budista del Tiantai, en el año 1223 partió hacia China, donde se formó con el reconocido maestro Rujing, quien le transmitió el *Dharma*. A su regreso a Japón en 1227, tras grandes dificultades y persecuciones por parte del budismo institucionalizado, fundó el templo Eihei-ji, uno de los dos templos principales de la escuela Soto hasta la actualidad. Las enseñanzas de Dogen se encuentran reunidas en varias publicaciones, entre las cuales resaltan el *Fukanzazengi* (Recomendaciones universales para la práctica de *Zazen*) y el *Shobogenzo* (Tesoro del Verdadero Ojo del *Dharma*), considerado como una de las obras cumbres de la literatura budista Mahayana. La expresión “dejar caer cuerpo y mente” se encuentra en el primer capítulo del *Shobogenzo*, denominado *Genjokoan*: “Estudiar el Camino del Buda es estudiarse a sí mismo. Estudiarse a sí mismo es olvidarse de sí mismo. Olvidarse de sí mismo es ser confirmado por las diez mil cosas. Ser confirmado por las diez mil cosas es dejar caer el cuerpo y mente de sí mismo y el cuerpo y mente de los demás”.

moderno del Haiku. Reduce aún más la probabilidad de su certeza el breve solapamiento temporal de las vidas de los artistas considerados y el hecho de que los autores occidentales de supuesta influencia editaron sus obras, o fueron traducidos al japonés, con posterioridad al desarrollo de las hoy famosas miradas de Masaoka Sensei respecto del *Shasei*, *Makoto* o el *Aware*<sup>6</sup>. Estos conceptos, incluso, fueron documentados y utilizados en China y/o Japón con ese mismo nombre muchos antes de que el Maestro Shiki existiera y las sugiriera vigorosamente para la práctica del Haiku. Pero considerando incluso que no hubiesen existido estos factores

---

<sup>6</sup> *Shasei* comprende “reproducir o copiar lo real” (*ari no mama ni utsusu*). Shiki propuso en un comienzo de su labor la observación directa de la realidad y su reproducción realista, sin distorsiones de ningún tipo. En la China de la dinastía Tang ya se usaba la expresión *hsieh sheng* (en japonés *shasei*) para señalar el “pintar directamente de la vida”, refiriéndose principalmente a la pintura de pájaros y flores, animales e insectos. En Japón, esta mirada de *shasei* aparece desde el Período Kamakura (1192-1333). La escuela de pintura Maruyama Shijō se asocia generalmente con la pintura *shasei*, el estudio realista de la naturaleza.

*Makoto* (“sinceridad, verdad, honestidad”), excede el campo del arte, mientras que impregna la vida desde tiempos inmemoriales no solo en Japón, sino en todas las culturas alcanzadas por el confucianismo. La evolución literaria de Shiki, y particularmente su vulnerabilidad física, lo llevarían a complementar su inicialmente rígida noción de *shasei* con la de *Makoto*. Convencido de la indisoluble unidad del poeta y la realidad, reconoció que los sentimientos verdaderos (*makoto no kanjō*) del poeta, se manifestarán en su poema, aunque intente ocultarlos, y que negarlos o suprimirlos cuando surgen, se correspondería con una negación de la realidad o una representación solo parcial. De esta manera, mientras *shasei* manifiesta un compromiso con lo externamente visible de la realidad, *Makoto* expresa la sutil e invisible dimensión de los sentimientos y emociones que evoca en el poeta aquello que atestigua y lo commueve.

*Aware* (literalmente “tristeza” o “lamento”) designa a la intensa y profunda emoción que atraviesa al poeta ante un suceso de la realidad que atestigua. Constituye, pues, el arranque del proceso que lo mueve a plasmarla (*mono no aware*) en un Haiku, olvidándose de sí mismo en el proceso.

desestimatorios, en un contexto de difícil comunicación global como lo fuera el siglo XIX... ¿habría de pesar más en la construcción cultural del Haiku la breve incidencia de la obra de autores extranjeros, frente al desarrollo de siglos de tradición poética de raíces budistas, que además de definir las bases de la fe popular fue en su gran medida practicada religiosa y devotamente por los más reconocidos maestros del género? Aunque las probabilidades de ningún orden son iguales a cero, en este caso podríamos afirmar que se le aproximan mucho. Distinto es el caso del tránsito más reciente de la práctica del género, sobre todo a partir de mediados del siglo XX.

Desde Shiki hasta nuestros días, asistimos a frecuentes discusiones y debates sobre qué es o qué no es Haiku. En estos siempre subjetivos esfuerzos por la defensa de la visión de un Haiku supuestamente verdadero vemos, sin embargo, que la atención del conflicto, en plena concordancia con el carácter histórico del superficial proceso de inculturación occidental, suele centrarse más en aspectos de forma o estructura, que de fondo. Se hace más hincapié en los mojones del camino que en el destino. Los puntos de referencia son importantes, por supuesto, pero no deberían superar ese grado de prioridad. Orientarnos en función de una serie de normas fijas (la forma) sería como pretender que un camino a campo traviesa mantuviera un recorrido inalterable en vez de adaptarse a las condiciones siempre cambiantes de la realidad. Seguramente, esta cerrazón pronto habrá de llevarnos a un lugar

muy diferente del que pretendíamos llegar al comienzo, o simplemente a quedarnos varados en algún punto del trayecto, con una alta probabilidad de confundirlo con el destino mismo, o hasta quedándonos a habitar allí por encontrarnos confortablemente a gusto. Por el contrario, la adopción de oportunos cambios de rumbo cuando resulte apropiado sortear un terreno anegado, un puente caído o un desmoronamiento, eligiendo nuevos y eficaces puntos de referencia, será muy fácil cuando tengamos en claro los vitales aspectos de fondo que señalan el objetivo a la hora de enfrentar la Senda del Haiku:

**¿Hacia dónde han buscado caminar quienes sentaron las más profundas raíces del género?**

*Propiciar el estado contemplativo o de atención plena que abra la puerta a la experiencia religiosa mediante repetidos y cotidianos “despertares”.*

**¿Qué aspectos definen la base para una eficaz y permanente orientación en el Camino?**

*Varias enseñanzas budistas constituyen el cimiento o fuente a partir de los cuales se determinan las pautas más importantes que guían la práctica, en cada momento histórico, con un sentido religioso. Las enseñanzas no varían, pero las pautas o normas que éstas inspiran pueden cambiar libremente a la par de la realidad. Por ejemplo:*

**Una pauta:** *Sugerencias para la métrica y estructura del Haiku.*

### ***Su cimiento o fuente: La práctica del desapego.***

Podemos apreciar en este punto la enorme y generosa oportunidad que se abre frente a los poetas de hoy: por un lado, la libertad de sostener una aproximación al Haiku de corte social e intelectual, siguiendo ciertas normas y pautas establecidas durante algo más de un siglo a la fecha; por el otro, la oportunidad de añadir a ello una insondable profundidad y valor a través de una práctica orientada hacia las fuentes de aquellas normas, todas ellas de carácter y objetivo religioso, en el sentido amplio y verdadero del término que ya hemos desarrollado anteriormente. Para quienes deseen explorar esta segunda aproximación a la práctica del *Haiku Do* surge entonces una inevitable pregunta: ¿Cuáles son las fuentes o cimientos con las cuales debería intimar el *haijin*<sup>7</sup>, y cómo se vinculan en particular al Camino del Haiku?

---

<sup>7</sup> *Haijin* es la voz japonesa que refiere al poeta que escribe haikus. Dado que su pronunciación castellana es /háijin/, la grafía debería ajustarse a nuestro sistema ortográfico, adaptándola como “haijin” y escribiéndola en letra redonda. Si bien esta es la opción recomendada para nuestro idioma, hemos optado por mantener la más difundida en el mundo, es decir la extranjera, y escribirla en cursiva.



# LAS FUENTES

Mientras las pautas o normas que suelen proponer las escuelas o agrupamientos de practicantes del Haiku suelen ser variadas y numerosas, todas ellas pueden corresponderse con una escueta serie de fuentes, ligadas directamente a las enseñanzas fundamentales de los caminos de sabiduría de oriente, con particular protagonismo del budismo. Si bien las fuentes se presentan por separado para facilitar su estudio, éstas están íntimamente interrelacionadas, por lo que resulta difícil trazar una línea conceptual que delimita sus campos de acción. Para cada una de ellas propondremos, además, diversas maneras en que los poetas pueden abordarlas en su práctica del Haiku. Independientemente de ello, las fuentes son tan generosas que pueden aportar su dimensión religiosa a cualquier Camino.

## **1. La separación es un estado ilusorio**

La ignorancia, principal causa del sufrimiento, resulta de la apreciación de una realidad separada, según la cual el *haijin* se convierte en el observador de un mundo que ocurre fuera de él. Es decir que en esta dificultad para apreciar la verdadera naturaleza propia y de todo lo existente, el poeta tiende a ver las cosas como algo diferente de sí, cuando no existe una separación real entre él, la montaña, el perro, las nubes,

el río, el estiércol de las ovejas o la TV encendida en su sala de estar. Afortunadamente, el milagro de haber nacido humano también le ofrece la posibilidad de entrenar en este Camino para cortar de raíz con esta ignorancia.

Al practicar con determinación y realizar íntimamente esta Unidad, el *haijin* no habrá ya de ser un testigo de lo que ocurre, sino que Es lo que acontece; deja de señalar o presentar el mundo, para Ser el canto del gallo, la mosca sobre el cadáver, la hojarasca en el sendero y el cuervo sobre el espan-tapájaros.

Cuando el poeta es atravesado por la maravilla que lo conmueve, se abre a la ruptura de los límites ilusorios de la piel y el espacio, de manera que, como expresara un Maestro Zen<sup>8</sup>:

*Cuando tú miras la flor,  
no eres tú quien ve la flor:  
Es la flor que se ve a sí misma,  
a través de tus ojos.*

En esta clave de la práctica, el *haijin* intenta abandonar las expresiones que estimulen un estado de disociación con lo

---

<sup>8</sup> Citado por el Maestro Zen Dokusho Villalba en su libro “El Cuerpo Real - Estudiar la Vía con el cuerpo y con la mente”, en el cual traduce y comenta el *Shobogenzo Shinjin Gakudo*, del Maestro Zen Eihei Dogen.

que acontece, buscando ejercitar la manifestación verbal de una Unidad que desdibuje, a más no ser sutilmente, los límites entre la maravilla, la conmoción y el testigo.

## 2. Dejar caer cuerpo y mente - No hay un *haijin*.

Para dejar caer las barreras de la ilusoria noción de separación, el *haijin* ha de desaparecer. Si existe un *haijin*, entonces no hay Una cosa, sino dos. En su práctica, por lo tanto, ha de realizar el consciente y continuado esfuerzo de hacerse a un lado. Este ejercicio puede llegar a parecer fácil para algunos, pero sólo la capacidad de autoengaño de los seres humanos supera la perfección inalterable de su propia naturaleza buda<sup>9</sup>. Imagina un poeta que considerara que ha alcanzado el estado del Despertar, y que por tanto se encuentra en algún lugar por sobre un mosquito o el carozo de una aceituna... ¡Estaría más lejos de un Haiku que la distancia que separa al Cielo de la Tierra!

---

<sup>9</sup> En el budismo, la naturaleza buda (también llamada “original”, “esencial”, “propia” o “verdadera”) se refiere a la certeza de que absolutamente todo lo existente (no solo los humanos o seres vivos), comparten una misma esencia original, perfecta, inalterable, libre de cualquier noción o conceptualidad humana de temporalidad (nacimiento o muerte), moralidad o existencia separada. La palabra sánscrita “buda” significa “despierto”, designando a aquel ser que ha realizado su verdadera naturaleza, y por tanto no solo trascendido el velo (ignorancia) que le impedía experimentar esta plena Unidad o interdependencia con todo lo existente, sino también su condición inexorablemente impermanente. Las diversas prácticas que los estudiantes del budismo realizan (siendo el *zazen* o meditación contemplativa sentada la principal y común a todas las escuelas) están dirigidas a que cualquier mérito alcanzado en relación a un despertar sea destinado a la salvación de todos los seres.

La desaparición del *haijin* ha de comenzar antes de la manifestación del milagro que dará a luz al Haiku. El grito del mirlo o el estampido del trueno no deben toparse con un poeta intentando encontrarlos, y mucho menos con uno que espere manipular el momento (¡ni hablar de crearlo!) para recibir algún tipo de reconocimiento por un don que le ha sido obsequiado. En palabras de Susan Murphy, “*cualquier sonido que encuentre poco o nada de ti en el camino y te llene por completo, puede conducirte en forma directa a la impactante revelación del secreto*”<sup>10</sup>.

Sin embargo, sabemos que, en sus últimos tiempos de vida, el propio Shiki cedió a su tradicionalmente sólida defensa de un *shasei* “ortodoxo” o implacable, dándole una dimensión interna y complementaria a través del rescate del ancestral valor del *makoto*, expresado a través de los sentimientos y emociones del poeta, indisolubles de la realidad que lo conmueve. Respetando esta línea del Maestro, una práctica religiosa sugeriría que, si acaso el *haijin* estuviese de alguna manera presente en la expresión del Haiku, su existencia debería reflejar una sincera intención de abajarse frente al gran misterio, de desvanecerse sutilmente como una sombra en un día sin sol, en el esfuerzo consciente por librarse del yo que

---

<sup>10</sup> Susan Murphy, en el capítulo “El Gallo de Asan”, incluido en “La Lámpara Oculta: Historias de veinticinco siglos de mujeres despiertas” (*The Hidden Lamp: Stories from Twenty-Five Centuries of Awakened Women*) - Compilado y editado por Zenshin Florence Caplow y Reigetsu Susan Moon. Wisdom Publications. Boston, 2013.

amuralla su verdadera naturaleza y que permita brillar, libre de mancha, a la maravilla del instante. De esta manera, puede entonces ofrecer sus manos para que reluzca el ramo de camelias, o un hombro para que descansen el cuervo herido; pero si el Haiku fuese una fotografía, el poeta se vería difuminado o tal vez reflejado en una ventana del fondo de la sala, siempre por detrás del milagro que resplandece en primer plano.

La tercera dimensión de la desaparición del *haijin* es la que sucede a la expresión del Haiku. Dado que nunca hubo un poeta, sino un espejo, el Haiku no tiene un autor, sino un humilde medio para que sea posible su manifestación. La inspiración, la oportunidad del instante, es un regalo del *Dharma*<sup>11</sup> que ha de ser devuelto con desapego y gratitud como un destello en medio de la práctica. El poeta trasciende en este acto la pulsión del yo liberándose del destino del poema e intentando mantenerse inmune a las críticas o los reconocimientos. De la misma manera, la resistencia al cambio permanente y la noción de separación antes mencionada, habrán de tentarlo a realizar esfuerzos —siempre estériles desde el punto de vista de una práctica religiosa— por inmortalizarse a través de sus escritos. Corre así el riesgo de caer asfixiado por la avidez del aprecio de su obra, el celo por sus ideas originales o el juicio de las prácticas propias y la de sus

---

<sup>11</sup> *Dharma*, es un término en sánscrito que adquiere diferentes dimensiones y connotaciones: la ley cósmica o del orden, religiosa, secular o natural; la Ley del *Karma*; los fenómenos universales; el Tao o Camino; las enseñanzas del Buda; la pura vaciedad o Unidad del Todo.

pares. En el mundo de hoy esta puede ser la prueba más difícil que deban enfrentar los poetas. Por ello han de estar atentos a los impulsos autoreferenciales de un yo que, mediante innumerables y eficientes excusas, intentará persuadirlos de manipular el proceso creativo en busca de algún tipo de permanencia.

### **3. El compromiso con la realidad.**

En la simple realidad de cada instante brilla la inalterable perfección del *Dharma*, por lo que no hace falta intervenir o agregar algo a lo que acontece. Todo es perfecto y milagroso, tal como es, ahora. Esta verdad adquiere su máxima manifestación en lo más simple, pequeño y cotidiano. Por lo tanto, el *haijin* no necesita ir a un lugar especial o distante para hallar un suceso que le permita tocar la mente-corazón<sup>12</sup>; la práctica luminosa está allí, donde sea que se encuentre. Su entrenamiento consiste entonces en advertir, contemplar y dejarse conmover (*aware*) por estas maravillas sin realizar esfuerzo alguno por comprenderlas. Naturalmente expuesto a la intromisión de un intelecto perfectamente diseñado para juzgar todo lo que sucede, el poeta debe permanecer muy atento a la compulsiva tendencia de hacer de cada cosa un cuento de sí mismo, para poder simplemente reflejar la

---

<sup>12</sup> En el budismo, la mente y el corazón, habitualmente disociados en las tradiciones occidentales, se describen en total unidad con una sola palabra de origen pali: *citta*. “Tocar la mente-corazón” es una manera tradicional de referirse a la realización de la propia naturaleza.

realidad con el honesto y determinado esfuerzo de no deformarla en el proceso.

Es fácil rendirse, extasiado, al reflejo del sol en las alas de una libélula, el canto del ruiseñor o el burbujeo del agua entre las rocas. Pero el *haijin* ha de evitar ser absorbido por la trampa de los conceptos de belleza, la demanda o gustos populares, los criterios de discriminación del bien y mal, o los de felicidad y sufrimiento que han sido social y culturalmente impuestos. Pararse en el lugar de decidir entre nociones de “bueno” o “malo”, sólo munido del acotado entendimiento del Hombre, llevará al poeta a un infierno. En cambio, como fiel encarnación de un Cristo totalmente libre, ha de amarlo todo, sin reservas, pues la inescrutable sabiduría del universo se presenta también en la lacerante muerte de los amigos; en el brillo de la sangre del antílope devorado; en el hedor de los cuerpos de los ejecutados; en el áspero moho sobre la tumba de piedra, e incluso en las arcadas que provoca el olor del abono de los campos que flota con la brisa de verano.

El yo espera agazapado para dar un golpe mortal a la práctica religiosa cuando el *haijin* sucumbe ante las fórmulas o clichés que prometen el fácil aplauso, o cuando abusa de recursos ampliamente retratados (y hasta cierto punto agotados), como la risa de los niños o los abuelos y las madres realizando emotivas tareas domésticas. O, incluso, cuando sin una experiencia directa, “japoniza” la inspiración, forzando la introducción artificiosa de elementos extensamente

presentes en las producciones poéticas, como el aroma del té, la caída de las flores de cerezo, un *torii* rojo, la silueta del Fujiyama, entre tantos otros. Aun frente a los desafíos literarios o escolásticos, de carácter formativo o alentador para la práctica y que propongan una pauta que abstraiga al poeta de la realidad directa (o incluso le obliguen a incorporar elementos específicos dentro de su producción), el compromiso religioso con la realidad habrá de llevarlo a buscar el retrato fiel de una experiencia conmovedora que realmente le haya atravesado, un recuerdo que la pauta desafiante vuelva a hacer vibrar en sus entrañas en ese preciso instante.

#### **4. La constante del cambio y el tiempo presente.**

Junto a la ilusoria existencia de un yo, la resistencia a la impermanencia es la mayor fuente de sufrimiento que el poeta hereda en su humanidad. Al medirse esta continua transformación universal en eones, la noción referencial del tiempo que es capaz de medir un reloj o un calendario es una construcción vacía de auténtica existencia. Frente a la inmensidad insondable de este fluir cósmico, la idea de un futuro o un pasado, o la progresión lineal de instantes pierden total entidad, y cualquier posibilidad de manifestación de la realidad solo puede ocurrir en el presente. Aun acechado por sus recuerdos, el *haijin* siempre los experimenta ahora.

La transformación del cosmos infinito se refleja a escala en nuestra Tierra a través de la perpetua sucesión de las

estaciones que, con su misterioso mecanismo autorregulado, aseguran la armónica continuidad de la vida. El *haijin* intima profundamente con esta verdad encarnando un cuerpo que florece y se degrada en ciclos integrados a la migración de las golondrinas, el adormecimiento de las cigarras, la putrefacción de las setas bajo la hojarasca y las rotaciones de los vientos. Esta unidad con la inevitable mutación universal se funde con la práctica del Camino cuando el poeta ancla la expresión del milagro que lo ha conmovido al preciso momento en que se manifiesta. Sin esta referencia al presente, el enlace vital entre el hecho conmovedor y el cosmos se rompe, y el esfuerzo heroico del *haijin* por aproximar al campo de las palabras un suceso de por sí inefable, solo podría dar a luz un niño muerto.

Las maneras de satisfacer la demanda de esta fuente son numerosas, y cualquiera de ellas es válida para la práctica. Sin embargo, la tradición japonesa ha hallado un método para referir el presente que, si bien habita más el campo de la norma que el de la fuente, permite resolverlo con exquisita elegancia y sencillez: el *kigo*, la frase o palabra clave que señala la estación, o incluso el preciso instante en el que el poeta y el milagro se hacen uno.

El *haijin* no se commueve con un invierno pasado o una primavera futura, sino que se desvanece bajo este calor sofocante que seca los arroyos y tira bajo estas primeras heladas que perlan los pastizales.

## **5. Desapego y el temor a morir.**

El miedo visceral a la muerte atraviesa integralmente la experiencia humana. Como tal, lleva al intento continuo e inconsciente de reforzar la noción de una existencia separada, así como de intentar generar condiciones para una percepción de cierto control sobre lo que acontece. Esto lleva al poeta a aferrarse a su obra, a las personas, el cuerpo, los objetos, recuerdos y pensamientos, e incluso a intentar manipular el instante para hacerlo de alguna manera propio. En su práctica del desaparecer, el *haijin* afronta el primer y mayor desafío planteado por el apego, un reto que lo obligará al ejercicio de un verdadero coraje y plena determinación.

La siguiente práctica del poeta en el camino del desapego consiste en deshacerse de todo lo que no es esencial para reflejar la maravilla del instante. En primer lugar, lo hace mediante el silenciamiento. Así como del profundo silencio brotan las palabras de valor, del silenciamiento físico y mental del poeta puede brotar un Haiku que permita reflejar el momento sin la interferencia de un yo. Abocado a esta práctica, el *haijin* busca limitar el uso de las palabras a aquellas totalmente indispensables. Esta fuente ha dado históricamente origen a debatidas y a veces controversiales normas de métrica y estructura. No resulta importante para la fuente qué cantidad de sílabas o distribución de versos se adoptan como

guías o referencias, siempre y cuando el esfuerzo del despojarse sea llevado adelante con un honesto esfuerzo. Mientras la commoción y la experiencia son instantáneas, y atraviesan al testigo como un rayo, la elaboración final de la expresión de la misma a través del Haiku puede requerir del poeta un importante esfuerzo y trabajo posterior en este sentido.

Además, en la búsqueda de la verdad que habita en lo simple, el poeta ha de deshacerse del uso de términos y expresiones floridas o complejas, intentando manifestar la esencia del momento de tal manera que un niño pueda compartir con él la profunda emoción que le ha despertado el suceso inspirador, sin necesidad de que medie explicación alguna. Yendo aún más lejos, y en aras de reforzar una presentación pura de la realidad, un camino religioso esquiva las decantaciones del intelecto conceptualizador evitando el uso de metáforas y comparaciones, personificaciones, dobles sentidos, rimas y la intención de introducir mensajes o significados ocultos. Si bien los maestros y estudiantes del *Dharma* han plasmado en sus poemas desde la antigüedad innumerables enseñanzas fundamentales como las que nos encontramos desarrollando, no es necesario realizar un mayor esfuerzo que el ya de por sí heroico intento de reflejar la realidad tal cual es, una empresa utópica pero totalmente justificada desde el camino religioso. La semilla que ella contiene podrá ser, así, sin proponérselo, un catalizador para la realización profunda del poeta y sus potenciales destinatarios, cuando sea que se hallen listos para ello.

## **6. La interdependencia del Todo.**

La ciencia se ha esforzado en desentrañar el misterio con que obra el Todo, dividiéndolo en partes tan pequeñas como le ha sido posible e intentando replicar cada suceso a partir de la reproducción de las causas que aparentemente los definieron. Los siglos pasan, y más allá de las innumerables y modestas verdades descubiertas —siempre evolucionando y desacreditando a las certezas anteriores— poco se ha logrado más que comprobar lo que los sabios y los ancestros han sostenido desde hace milenios a partir de sus prácticas basadas en un conocimiento no intelectual: todo es plenamente interdependiente. Esta inextricable red universal, perfecta y naturalmente regulada (como nuestro sistema nervioso autónomo), es la causa de la insustancialidad (vacío) de todo lo existente, por cuanto no hay absolutamente nada en el universo que pueda manifestarse en forma separada, tanto de las cosas físicas o formas, como de la inescrutablemente infinita, misteriosa e irreproducible trama de causas que las determinan y efectos que se desprenden. La sabiduría oriental ofrece una magnífica aproximación a la comprensión intelectual/conceptual de esta verdad a través de la analogía de la Red de Indra<sup>13</sup>. El poeta, sin embargo, ha de evitar el abordaje de la

---

<sup>13</sup> La red de Indra es una alegoría propia de la mitología hindú y del budismo que presenta al universo como una red multidimensional y sin fin, similar a una telaraña cargada de infinitas gotas de rocío o perlas, en la que cada una de ellas refleja como un perfecto espejo a todas las demás. La alegoría ilustra las nociones de *shunyata* (vacío o vacuidad), origen interdependiente e interpenetración.

experiencia del instante mediante las modestas capacidades de la razón. Por ello, busca dejarse atravesar plenamente por lo que acontece, usando la totalidad de su cuerpo para experimentar el suceso. Octavio Paz se hace eco de la voz de los ancestros cuando propone el *ver con los oídos y escuchar con los ojos*. El poeta debe intentar entonces percibir cómo incide en sus entrañas la práctica de la contemplación del suceso, e intentar volcar esta experiencia a la limitada herramienta de las palabras.

En este proceso, el *haijin* ha de esforzarse por encontrar una forma o estructura para su Haiku que pueda manifestar las causas y efectos que han propiciado (y/o derivado de) el acontecimiento que lo ha conmovido, dejando de lado aquellos aspectos del contexto que no tengan una directa relación con aquellos. Asimismo, cualquier intento de reflejar adecuadamente una noción de interdependencia requerirá de una expresión armónica, por lo que el poeta habrá de priorizar el ritmo y la musicalidad de la producción por sobre cualquier pauta de forma, de manera de presentar las ideas en un cuerpo homogéneo y bien balanceado. En este punto, el extendido recurso de forma del *kire*<sup>14</sup>, o corte gramatical, no

---

<sup>14</sup> *Kire* (literalmente “palabra cortante” en japonés) refiere al corte gramatical mediante el uso de ciertas palabras (*kireji*) con el fin de dar apoyo estructural al Haiku y generar un mejor impacto de cierre, influir sobre la corriente de pensamiento del lector, separar ideas independientes, brindar pausas, dar énfasis, sugerir una pregunta, dar un toque emocional a la frase que la precede, etc. En español no existen equivalentes exactos a las *kireji*, y se suelen buscar los mismos efectos mediante el uso de los signos de puntuación. Se sugiere no hacer uso del recurso más que una vez. Una de las formas más extendidas del uso del *Kire* en el Haiku en castellano es el empleo de los signos gramaticales para dividir el Haiku en una estructura de 1 + 2 ó 2 + 1.

debe atentar contra la integralidad del Haiku, evitando el forzado conglomerado de versos dispares, sin correspondencia mutua. Muy por el contrario, el espíritu del recurso de corte se encuentra al total servicio de la integralidad.

## 7. Una práctica que no sirve para nada.

En un mundo que asume y propone una forma de abordar la vida basada casi exclusivamente en criterios de objetivos, rendimiento y utilidad, cobra mucha más fuerza el sentido de la insistencia de los ancestros respecto de que *la práctica religiosa no sirve para nada*. Incluso el loable deseo de practicar el Camino con el aparentemente imposible o utópico objetivo de que todo el mérito y beneficios de un supuesto Despertar sean puestos al servicio de la liberación del sufrimiento de todos los seres, pone a caminar la práctica por el borde del abismo.

Por supuesto que todo *haijin* ha de haber sido empujado y sostenido en el Camino por alguna búsqueda o profunda motivación interior, y no hay nada malo en ello. Pero esta fuente en particular, y de allí la polémica expresión de los ancestros, alerta a los poetas respecto de que nada obtendrán de la práctica si la abordan con la intención de alcanzar algún tipo de beneficio. De esta manera el practicante ha de transitar el Camino abocado únicamente a ser un espejo humilde y honesto de la realidad, liberándose del peso y eventual sufrimiento que devendría de la búsqueda del estado o bien deseado, o

bien de la repetición o conservación de lo que se crea haber alcanzado.

La realidad tal como es sólo se revela al corazón desinteresado. En este *mushotoku*<sup>15</sup>, o “no esperar nada”, el *haijin* ha de fundar la totalidad de su práctica contemplativa.

Por último, y en equilibrada complementariedad con la noción del no esperar ningún beneficio personal, el Maestro Zen Dogen planta un mojón fundamental para el Camino del *haijin* al establecer que no hay diferencia entre la práctica y la propia realización o despertar (usa ambos términos conjuntamente: práctica-realización), por lo que el solo hecho de que el poeta se abandone a la experiencia de lo que acontece entrelaza sus cejas con las de los ancestros y lo pone de pie sobre las gastadas sandalias del mismísimo Bashō<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> *Mushotoku* se traduce literalmente como “no provecho”, “no obtención”, o “nada que obtener”, en el sentido de “hacer algo sin esperar ningún beneficio personal”. La expresión es una de las enseñanzas centrales del Sutra Corazón de la Sabiduría Trascendente, un texto central del budismo Mahayana y en especial del Zen.

<sup>16</sup> Matsuo Bashō (Matsuo Kinsaku, 1644-1694) es considerado no solo el poeta más famoso del período Edo de Japón, sino tal vez el más importante de toda su historia, dado su renombre e influencia internacional. Se destacó particularmente en el género del *Haikai no renga* e integra el conjunto de los cuatro grandes maestros del Haiku, siendo el primero de ellos, junto a Yosa Buson, Kobayashi Issa y Masaoka Shiki. Su obra destaca por su sencillez y una profunda religiosidad, propia de su práctica Zen. A pesar de su reconocida y demandada condición de maestro, evitó las cortes y círculos literarios, dedicando la mayor parte de su vida a recorrer el país a pie, como un monje errante, plasmando en sus poemas una sencilla vida contemplativa. Respecto del Haiku, sosténía que simplemente consistía en “lo que acontece en un lugar y en un momento determinado”.

## **8. La transmisión personal y el tesoro de la sangha.**

Todas las tradiciones espirituales de oriente contemplan una transmisión de sus enseñanzas basada en la estrecha relación maestro-discípulo, conocida habitualmente con la expresión “de mente-corazón a mente-corazón”. Aunque los aspectos positivos o alentadores para la práctica que devienen del conocimiento de base intelectual o autodidacta no son descartados, se sostiene que su sola persecución no ha de propiciar la plena realización de las enseñanzas; el intelecto, de hecho, supone más un obstáculo para el camino que un factor facilitador del mismo. Esta certeza se funda en el hecho de que las profundas sutilezas del camino religioso y las eficientes trampas del yo requieren de la cercana asistencia y guía de un maestro certificado para una menor probabilidad de extraviarse en las pantanosas trampas del yo. La certificación de un maestro, otorgada formalmente por otro maestro, permite rastrear los linajes (en el caso del budismo, por ejemplo), hasta el mismo Buda histórico, Siddhartha Gautama.

Mientras la transmisión de las enseñanzas es de carácter eminentemente personal, la práctica es sostenida en el contexto de una comunidad de estudiantes o *sangha* que se sostiene y apoya mutuamente, contribuyendo e incrementando de manera decisiva las posibilidades de realización

individual de las enseñanzas por parte de sus integrantes, al punto de ser considerada un verdadero tesoro de la tradición.

Esta aproximación socio-pedagógica de la vida se ha filtrado a través de los siglos a todas las prácticas y actividades sociales de oriente, y muy especialmente en la tradicional sociedad japonesa. La enseñanza del saber literario no ha escapado a ello, y podemos observar que todos los maestros japoneses de poesía, al contrario de sus pares occidentales, tuvieron discípulos y congregaron escuelas, que funcionaron y en muchos casos aun funcionan como verdaderas *sanghas*.

Si bien en ciertas tradiciones religiosas inculturadas desde oriente (incluyendo entre ellas a algunas artes marciales) se mantiene celosamente este carácter de transmisión y se atesora el ámbito de la comunidad, la secularización moderna y el fuerte individualismo cultivado en el seno de la cultura occidental tiende a fomentar puntos de vista contrarios a esta modalidad de práctica en los ámbitos artísticos, y particularmente en los literarios. Si bien en el caso que nos compete suelen existir ciertos modelos de comunidad en forma de escuelas, el abordaje de funcionamiento de las mismas está lejos de obedecer a las características de una *sangha*, o del discipulado, por el simple hecho de que los poetas y sus guías sostienen una relación de corte puramente intelectual y académico, centrada más en las formas de la tradición que en sus fuentes. Y esta misma es, incluso, una modalidad que tiende a una sutilmente paulatina disolución.

Lo anterior está lejos de ser una crítica —puesto que no hay absolutamente nada malo en ello—, sino una semblanza de la realidad actual. La evolución de las estructuras y sistemas de base social, sea hacia donde sea que conduzca, es una realidad inevitable.

Si bien las siete fuentes anteriores plantean un gran desafío para los poetas que deseen sostener la práctica religiosa de este Camino, una férrea determinación y voluntad les ofrecerá sin duda una profunda vivencia espiritual. La implementación de esta última fuente, en cambio, resultará en una verdadera prueba de carácter y resolución para los interesados. Aunque no sea impracticable, requerirá de la materialización de una gran cantidad de acciones personales y de conjunto (incluso institucionalizadas), sostenidas a lo largo de un extenso, deliberadamente planificado y celosamente conducido proceso de implementación.

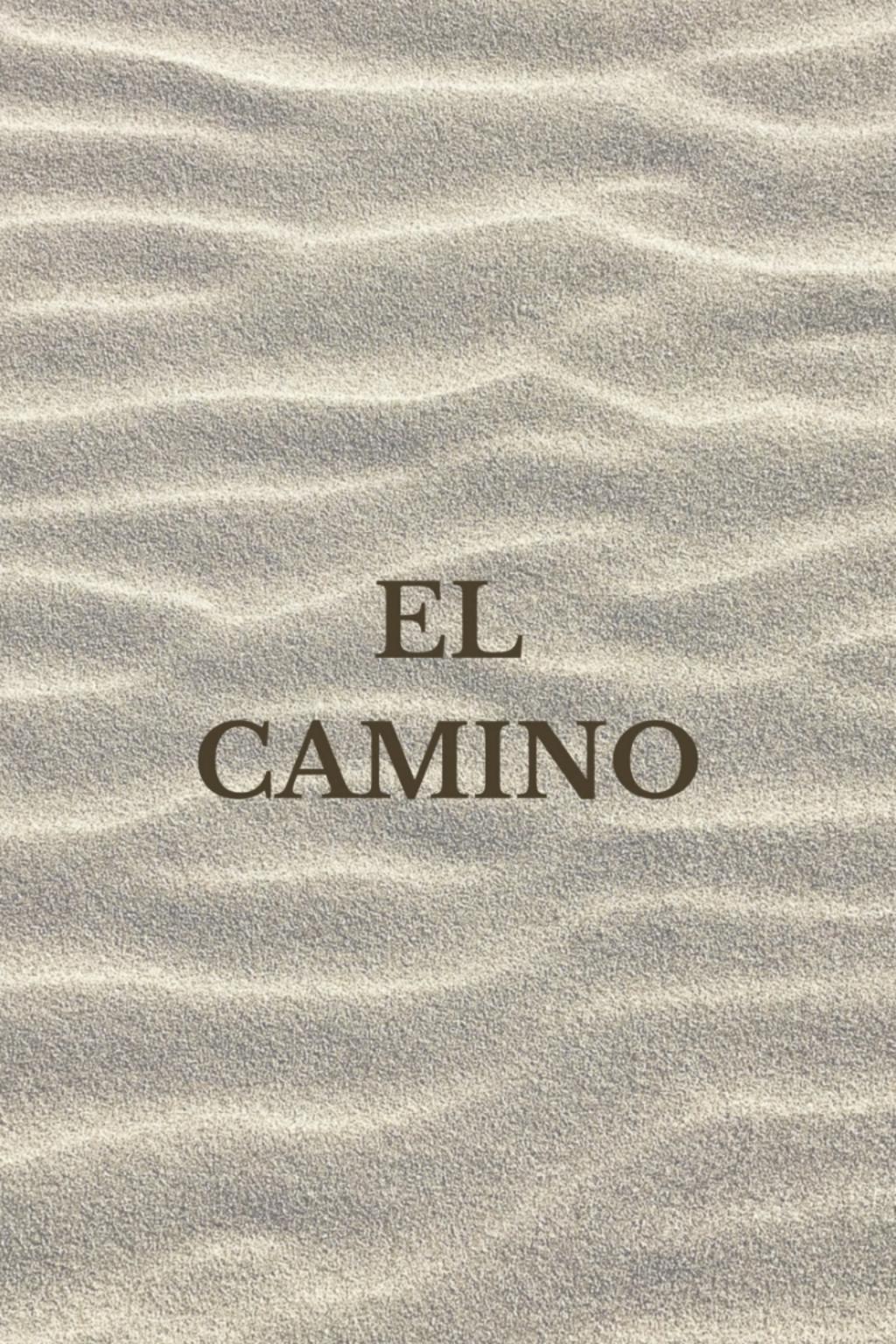
Una solución intermedia a esta dificultad puede tener fuertes chances de practicabilidad, al menos en la dimensión individual. La misma requerirá del *haijin* un profundo trabajo en el cultivo y sostenimiento de una honesta mentalidad de principiante. En este sentido, y muy en sintonía con las exigentes demandas por la segunda fuente, el poeta verá en el arraigo de cualquier noción de autosuficiencia o maestría un obstáculo para su progreso religioso. Los certámenes victoriosos, las publicaciones y las eventuales distinciones literarias podrán minar su objetividad y llevarlo al desprecio de la

necesaria continuidad de su entrenamiento y la búsqueda de guía y asesoramiento en aquellos que reconozca como maestros y ante quienes considere presentarse como discípulo. El rechazo humilde de toda forma de entronización ha caracterizado a los más grandes maestros de la historia, y esto no ha de ser una excepción para el Haiku, en absoluto.

A la vez del esfuerzo por sostener esta humilde “mente-corazón de seguidor”, el *haijin* puede buscar la compañía de otros poetas con los que se identifique y sienta que es posible cultivar una respetuosa relación de acompañamiento en el camino, compartiendo las experiencias y saberes adquiridos, aportando críticas constructivas y ayudándose mutuamente a identificar, con compasiva honestidad, la eventual aparición de indicadores de una actitud que obstaculice la práctica religiosa.

Hasta aquí las *fuentes* o enseñanzas propias de las prácticas de sabiduría oriental sobre las que se asientan las raíces del Haiku y que nos permiten aproximarnos al Camino con un sentido religioso. Si bien en estas breves reflexiones y sugerencias hemos abordado las fuentes desde su vinculación al *Haiku Do*, tomadas en un sentido amplio, éstas pueden aplicarse a cualquier práctica.





EL  
CAMINO

Muchos considerarán que sostener una práctica infalible en esta clave es imposible, ¡y están totalmente en lo cierto! Pero desestimando el verdadero peso que esta realidad puede tener sobre el logro del objetivo ulterior de la práctica religiosa, permítannos compartir con ustedes tres factores que le servirán de aliento al momento de considerar un compromiso con esta forma de vivir el Camino:

1. Como propone Dogen Zenji, no existe diferencia alguna entre una práctica llevada adelante con honestidad y la propia realización del Camino.
2. El objetivo no es alcanzar un lugar o estado particular, pues la fuerte predisposición que nuestra condición humana tiene a caer en las garras de la ilusión dificultan severamente cualquier posibilidad de un Despertar permanente. Por el contrario, como propone Tulku Urgyen Rinpoche, *“la única manera de adquirir todas las grandes cualidades del Despertar es repetir muchas veces el breve momento del reconocimiento de la esencia de la mente. No hay otro método. Una razón para la brevedad de estos instantes es que, como no hay estabilidad en este momento, el reconocimiento de la conciencia no dura más que un breve lapso de tiempo, nos guste o no. Practicando muchas veces nos acostumbramos a ello. La virtud de repetir muchas veces esos cortos períodos radica en que la mente”*

*conceptual no los estropea. Si duran mucho tiempo, estarán influenciados por conceptos. Si permanecemos allí mucho tiempo, es sólo nuestro intelecto el que los prolonga. Este estado debería perdurar por sí solo, automáticamente. Si en vez de ser natural es artificial, se arruinará. Por lo tanto, al repetir muchas veces un período breve, este será automático o natural”<sup>17</sup>.*

La práctica religiosa del Haiku, propicia el hábito de la atención plena en nuestra vida cotidiana, y por lo tanto favorece notablemente el reconocimiento de esos breves, espontáneos y efímeros instantes inspiradores. Robert Aitken, por su parte, indicaba en sus “Palabras Alentadoras” que el Despertar puede alcanzarse por accidente, pero la práctica nos hace propensos a ellos<sup>18</sup>.

3. En el espíritu de *mushotoku* se disuelve cualquier noción de búsqueda o logro, por lo cual el compromiso del *haijin* con este camino, lejos de poner sobre sus hombros las presiones habituales de cualquier práctica no religiosa, signadas por objetivos y resultados, le quitan una pesada mochila desde el mismo comienzo.

---

<sup>17</sup> Tulku Urgyen Rinpoche. *Vajra Speech: A Commentary on The Quintessence of Spiritual Practice, The Direct Instructions of the Great Compassionate One*. 2004. Pág. 126.

<sup>18</sup> Robert Baker Aitken (1917-2010) fue un maestro Zen del linaje Harada-Yasutani, fundador de la *Sangha* Diamante en Hawái, en 1959 y pionero entre los maestros Zen occidentales. Difundió el Zen extensamente por el continente americano, Europa y Oceanía, existiendo actualmente sanghas de este linaje en muchos países, especialmente en Estados Unidos, Brasil, Chile, Alemania, Argentina, Australia y Nueva Zelanda. El libro mencionado en el texto es “Palabras Alentadoras - Enseñanzas del Budismo Zen para estudiantes occidentales” - Viento del Sur Ediciones, Bs. As. 2021 (*Encouraging Words. Zen Buddhist teachings for western students*).

Un ejemplo claro de ellos es la expresión de los Cuatro Grandes Votos de los practicantes del budismo Zen, práctica inspiradora de las fuentes que hemos desarrollado. Mientras se comprometen a las más altas empresas, en una clave que podría considerarse utópica, el reconocimiento de las limitaciones a las que nos ata nuestra humanidad los lleva a finalizar su compromiso asumiendo que los resultados seguramente distarán de ser perfectos, e incluso lograrse, pero aun así lo que vale es la intención:

*A los innumerables seres, tomo el voto de liberar.  
A las ignorancias que surgen sin fin, tomo el voto de extinguir.  
En las incontables puertas del Dharma, tomo el voto de entrar.  
Al Tao de Buda, más allá del logro, tomo el voto de expresar en  
su totalidad.*

Ahora que conoces las vastas posibilidades que ofrece este Camino... ¿Cuál será el espíritu de tu práctica? ¿Puede acaso existir diferencia alguna entre el *Haiku Do* y la propia vida? Resuenan en este punto más fuertes que nunca las recomendaciones finales del maestro Dogen en el *Fukanzazengi*<sup>19</sup>:

*“Entrégate con toda tu energía al Camino que lleva directamente a lo Absoluto. Venera a aquel que ha ido más allá del aprendizaje y no busca nada más fuera de sí. Armonízate con el Despertar de los Budas y logra la realización de los ancestros. Prácticalo determinadamente de esta manera y lo lograrás. La cámara del tesoro se abrirá por si misma y podrás hacer uso de su contenido como mejor te plazca”.*

---

<sup>19</sup> Dogen, Eihei. *Fukanzazengi* - Recomendaciones universales para la práctica de zazen. Kōshōji, Japón, 1227.



俳  
句

*Este camino  
no se puede recorrer sin detenerse a contemplar todo cuanto ofrece  
y mucho menos sin intentar atrapar cada instante  
en unos versos que me hagan recorrerlo de nuevo  
con cada lectura.*



春

Como diamantes,  
las gotas de rocío  
en las violetas.

Escampa, al fin.  
Medio rosal deshojado  
por la tormenta.

Nubes de mosquitos  
sobrevuelan la charca.  
¡Felices las ranas!

Al final del día,  
oscuras, sobre la mancera,  
gotas de sangre.

Una brisa suave,  
alivia el ramaje.  
Lluvia tardía.

A la luz del claro,  
roba el aliento la vista  
de mil margaritas.

¡Fin de la espera!  
Otra vez graznan los patos  
en la laguna.

Frío otra vez.  
Por sobre zumbidos y trinos,  
las motoguadañas.

Sin las sandalias,  
la brisa fresca y la hierba  
entre los dedos.

Cortando la hierba,  
en el ala del sombrero,  
dos abejorros.

Brisa brillante.  
En la fragancia de los jazmines,  
el abrazo materno.

Seis mariposas  
sobre la rama seca.  
Viva otra vez.

Escoba en mano,  
entre las lengas verdes, el cerro.  
¡Adiós soledad!

Antes que el gallo,  
gotea la nieve restante.  
Canta el alero.

Agua de deshielo.  
Con la brisa, más fría aun  
sobre los pies.

Los mejores saltos  
inspira en la vieja gata  
una mosca verde.

Crece la hierba.  
El viento en las ramas oculta  
su gran estruendo.



夏

Dos mendigos al sol.  
Nada encuentra la mosca  
en el cuenco roto.

Río de verano.  
Sobre las piedras, el claro rastro  
de los venados.

Jugo de melón  
en los dedos callosos.  
Viento del sur.

Tarde sofocante.  
La gata se refugia  
bajo la sombrilla.

Junto al mendigo,  
pasan los fieles con sus lirios,  
sin mirar atrás.

Arando al sol.  
Las lombrices se retuercen,  
junto a los surcos.

Disolución.  
El fragor de la cascada  
sobre la espalda.

Corren lágrimas  
por el surco de las arrugas.  
Fin de la sequía.

Dos gorriones roban  
el grano de los fardos.  
Tiempo de cosecha.

**Sabor a sal.  
La música de los parlantes  
por sobre las olas.**

Viento del sur.  
Entre las hojas del libro  
cruje la arena.

Día del padre.  
Las manos recuerdan el peso  
de sus cenizas.

Paisaje en sumi-e.  
La gotera le ha sumado  
un río de verano.

Cantan las cigarras.  
Junto al arroyo, apiladas,  
las bicicletas.

Bajo el cerezo,  
un cementerio de carozos.  
Sabor de verano.

Los mejores saltos  
inspira en la vieja gata  
una mosca verde.

Cambio de ropas.  
En la oscuridad del armario,  
¡una luciérnaga!



秋

Antes de soltarla,  
sus cosquillas en las palmas.  
Mosca de otoño.

Viento de otoño.  
De varios bosques ha traído  
estas hojas secas.

Tormenta otoñal.  
De las cañas quebradas  
brotan melodías.

Luz de otoño.  
Las promesas de esta carta,  
amarillecen.

Con la tormenta,  
voló el techo del refugio.  
¡Luna de Otoño!

Una hoja precoz  
ha tocado la tierra.  
Trueno de otoño.

Noche estrellada.  
La Cruz del Sur flotando  
sobre la sopa.

Agua de otoño.  
Con el río en calma,  
se ve el fondo.

Frío amanecer.  
las ropas empapadas  
por esta niebla.

Primeras heladas.  
El techo del santuario  
de repente, blanco.

Cada vez que habla,  
se apaga su pipa.  
Tarde de otoño.

Mañana fría.  
El humo de las cabañas  
sobre las lengas.

Voz de otoño.  
Un coro de patos responde  
a la campana.

En la brisa fresca,  
desde el fondo del callejón,  
olor a limones.

Sobre la mesa,  
siete libros empezados.  
Hojas amarillas.

Nubes de otoño.  
Sin origen ni destino,  
sólo pasando.

Solo el fragor  
del río entre la niebla.  
Hielo en las piedras.



冬

Bajo la nieve,  
El paciente lupino  
espera volver.

¡Estrella de invierno!  
El aliento helado,  
sobre la barba.

Ya parte el tren.  
Las lágrimas se disuelven,  
sobre la nieve.

**Bajo la escarcha,  
resiste aun el amarillo  
de dos narcisos.**

Luz de invierno.  
Destellan los carámbanos  
bajo el alero.

La tos del niño  
a través de la pared.  
Noche en vela.

Sabor invernal.  
Cáscaras de mandarina  
sobre la nieve.

Zazen temprano.  
Entre cantos de charatas,  
resuena una tos.

Sol de invierno.  
Un muñeco de nieve  
desaparece.

Bloquean la vista  
tres edificios nuevos.  
Arcoíris de invierno.

Sobre la nieve,  
la gata ha dejado un regalo.  
Cola de ratón.

Luna de invierno.  
Solo un perro flaco  
la ha notado.

Tras la nevada,  
del cisne apenas queda  
algo del pico.

Con el ocaso,  
repta en el techo la sombra  
del mandarino.

Inviero en ruta.  
En el asiento trasero  
silban los niños.

Tarde de invierno.  
Sobre la mesa de un café  
dos manos tomadas.

Diluyéndose,  
junto a esta nieve,  
los pensamientos.



新年

Séptimo día.  
No hay sopa que calme  
estas viejas tripas.

Una nueva senda  
entre las cañas marchitas.  
Séptimo día.

Otra Nochevieja.  
La mirada vacía  
del pobre lechón.

Las botamangas,  
mojadas en la arena fría.  
Primer amanecer.

Última limpieza.  
Al finalizar, bajo la mesa,  
ruedan dos pelusas.

Una charata  
ha robado el primer canto  
al viejo gallo.

Al quinto día,  
el camino tan pedregoso  
como en diciembre.

Entre los estruendos  
y sirenas del año nuevo,  
aullidos de perros.

Séptimo día.  
Aun duerme el linyera<sup>20</sup>  
en el mismo banco.

---

<sup>20</sup> *linyera (argentina): vagabundo, persona que vive en la calle, sin recursos.*

En medio del patio,  
arde en el fuego festivo  
un viejo calendario.

El canto del gallo,  
tan puntual el primer día,  
como el último.

Doce campanadas.  
Despierta el abuelo,  
copa en mano.

En nochevieja,  
la sola y leal compañía  
de un fiambre alemán.

Primer amanecer.  
Interrumpe al ruiseñor el canto  
de dos borrachos.

Un año nuevo,  
y el sol otra vez saliendo  
por el Este.

Cena de nochevieja.  
Frente a la silla vacía,  
un plato servido.

Un nuevo año.  
Los fuegos artificiales detrás  
de postes y cables.



# NOTAS

























Agradecemos, de corazón, a todas las personas que confían en nosotros cada semana, que siguen compartiendo sus obras en nuestros retos, permitiendo que su voz se convierta en la voz del grupo, cediendo su percepción de la realidad para aprendizaje del resto y motivando a los demás miembros, nuevos o veteranos, a seguir creando.

Y en especial, a nuestras y nuestros mecenas: La tormenta sonora, Alfonso Portillo de Gea, Alvaro Davila, Álvaro Moa, Azucena Ruiz Fernández, Braulio García Suárez, Carmen Ramírez Pedrosa, Chusy Hernández, Eva Luna Viñas Martínez, Florita Morgado, Francisco Barrios, Gloria Marta Castilla Cibrián, Isabel Gómez Sanjuan, Isabel Pedrosa Pedrosa, Javier Costa Rocha, Javier Lara Cardador, Jovita Briones Barbadillo, Julia Agosti, Kohaku, Luly de la Cruz, María Consuelo Orias Gonzalvo, Maria Garrido 2020, María Sánchez Sergueeva, Mariela González Álvarez, Miguel Garrido de Vega, Norbert Froufe González, Óscar Cuevas Benito, Rosa Ruiz Pérez, Santiago Kō Ryū Luayza, Slodowska Curie y Tomás Sard Peck, quienes nos apoyan cada mes para que este proyecto y todas nuestras iniciativas sigan creciendo.

Esperamos que disfrutéis con esta primera obra publicada bajo el sello de La senda del haiku y que sirva para que apreciéis los detalles de este camino.



