蛍
HOTARU

El haiku en español

REVISTA DIGITAL DE LA SENDA DEL HAIKU

9

2026
ABR

UNA SENDA COMPARTIDA · EL MITO DE LA GRULLA AGRADECIDA · COLECCIÓN *HAIJIN* · LA VIVENCIA EN EL HAIKU TRADICIONAL · SABOREANDO EL HAIKU FEMENINO · COLECCIÓN *HOTARU NO YUME* · RECORRIENDO LA TŌKAIDŌ · SERIES: HAIKAI TAIYŌ, EL MAESTRO SHIKI Y YO, SŌSEKI Y YO, MI DIARIO, DIARIO DE MATSUYAMA · HAIKU · PRELUDIO DE PRIMAVERA · CORRESPONDENCIA ENTRE NATSUME SŌSEKI Y MASAOKA SHIKI · HAIBUN · RESEÑAS · Y MUCHO MÁS



螢 Hotaru

LA SENDA DEL HAIKU

ASOCIACIÓN CULTURAL YUME

EDITORES:

Andrea González Ruiz
Antonio J. Ramírez Pedrosa

REDACTORES:

Azucena Fernández
Francisco Barrios
George Goldberg
Santiago Kō Ryū Luayza
Antonio J. Ramírez Pedrosa

COLABORAN:

Agustín Alberto Subirats
Alejandro Zapata Espinosa
Alfonso Portillo
Alicia Arias Acuyo
Álvaro Miguel Ortega
Ángel Acosta Blanco
Ángeles Mora Álvarez
Ani Salna
Aranzazu
Azrael Adhara
Azucena Fernández
Blanca Estela Salazar Alvarez
Carlos Daniel Baylón Ojeda
Carmen Beatriz Pacheco
Catalina Buadas
ChezSán Franklin
Consuelo Orias
Cristina Manea
Daniel Castro Sánchez
Edgar Bueno
Elba Julia
Elciane de Lima Paulino
Elías Dávila
Encarna Rodríguez
Eva Luna
Eva Otero
Felisa Zicari
Florentino Sotelo Alaniz
Florita Morgado Terrón
Francisco Barrios
Francisco Javier Pastor Gómez
Gabriela Morales
George Goldberg
Hector Gerardo
Helen Ogden
Henry Ovidio Mamani
Idalberto Tamayo
Iliana Restrepo
Iocasta Huppen
Javier Mahedero Sarrión
Jorgelina Hazebrouck
José Bayón Garcinuño
José Luis Solés López
Jose Ramón Velasco Niño
Josep Moraes
Josep Yvyrapohára
Julia Agosti
Justy Quiroga Muñoz
Kohaku
Laia Enseñat Nieto
Lamis Rouini
Lázaro Diaz
Luly Lu
Magui Páez
Manel Sales
Mar Navarro
Marco Ortega Collas
María Angélica Muñoz Jiménez
Maria Antoni Piossek
Maria Garrido
Maria Montero
María Ontenient
María Teresa MH
Marie Litra
Marisa Gioacchini
Maritza Nuez Diaz
Marlene Monge A.
Mary RL
Maurício de Oliveira
Miguel Àngel Beltràn Gòmez
Miguel Garrido de Vega
Mihaela Balicie
Mluz Reyes Muñiz
Nereidy Velásquez
Nidia Bethesda
Oscar Cuevas Benito
Patricia Portillo
Pedro González González
Pedro Rojas
Pilar Alejos Martinez
Pilar Roselló Casas
Renata Iacovino
Richard Matínez Montoya
Roberto Delgado Mejias
Román Alonso Villarreal Macías
Rosana Aparicio Sanz
Roy
Rudi Smets
Samuel Cruz
Santiago Kō Ryū Luayza
Sara Elena Mendoza-Ortega
Sara Olivares Candela
Silvia Zuleta Romano
Slodowska Curie
Su
Teresa Cuartero
Tomás Mielke
Valérie Le Goff
Vanice Zimerman
Victoria Eugenia Gomez Sanchez
Vilmar Donizetti Pereira
Xili Molina
Yosnel Salgueiro
Zunir Andrade

Este proyecto no sería posible sin la contribución de nuestros mecenas:

Alfonso Portillo de Gea
Alvaro Davila
Azucena Ruiz Fernández
Braulio García Suárez
Carmen Ramírez Pedrosa
Estela De La Haye
Ester Bgil Gomez
Eva Luna Viñas Martínez
Francisco Barrios
Francisco Javier Pastor Gómez
Iliana Restrepo
Isabel Gómez Sanjuan
Isabel Pedrosa Pedrosa
Javier Costa Rocha
Javier Lara Cardador
Jorgelina Hazebrouck
Jovita Briones Barbadillo
Julia Agosti
Kohaku
Luly de la Cruz
Maria Garrido 2020
María Victoria Antoni Piossek
Miguel Garrido de Vega
Norbert Froufe González
Óscar Cuevas Benito
Rosa Ruiz Pérez
Santiago Kō Ryū Luayza
Sara Elena Mendoza-Ortega
Tomás Mielke
Tomás Sard Peck
Vicent Cabo Roig
Victoria Eugenia Gómez Sánchez

Socias y socios de
la **Asociación Cultural Yume**

Imagen de portada:
© George Goldberg
Imagen creada para su obra
"Agujas de pino"

Editado en Encinas Reales
por Andrea González Ruiz
y Antonio Jesús Ramírez Pedrosa

ISSN: 3020-3864

La organización de Hotaru no se hace responsable de las opiniones de los colaboradores en los artículos publicados.

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS. No está permitida la copia o reproducción (total o parcial) del contenido de esta revista sin la autorización de sus editores y/o autores.
Proyecto gratuito.
Queda totalmente prohibida su venta.

WWW.LASENDADELHAIKU.COM

¿Quién nos iba a decir que, tras el comienzo de esta aventura allá por finales de 2023, llegaríamos a 2026 con diez ejemplares de Hotaru publicados y más de tres mil haikus recopilados en sus páginas? Creo que esto es algo que nunca se llega a imaginar cuando se empieza a recorrer el camino de un nuevo proyecto. Es normal tener aspiraciones y objetivos, pero lo que hemos alcanzado con Hotaru en estos últimos años ha sobrepasado cualquier expectativa inicial.

Este trayecto nos ha permitido encontrarnos con personas que viven esta forma poética y que, al igual que nosotros, se esfuerzan por ofrecer herramientas y medios que faciliten el recorrido a quienes se suman a esta senda.

Desde *La senda del haiku*, durante este último año, nos hemos comprometido no solo con el contenido puramente literario, sino que hemos apostado por desarrollar nuestras propias herramientas digitales y diseñar un espacio de encuentro amable para quienes deseen iniciarse. Asimismo, hemos adaptado un taller de haiku que ya ha formado a más de quinientas personas y hemos fundado una asociación cultural dedicada al haiku y la cultura japonesa. Con ella, pretendemos seguir fortaleciendo los pilares de nuestro proyecto: formación, creación y colaboración con fines benéficos.

Nada de esto es sencillo, especialmente considerando el pequeño grupo de personas que sostiene esta iniciativa. Sin embargo, gracias al apoyo incansable de nuestro círculo más próximo —nuestros mecenas, socios y socias—, además de la ilusión que nos trasladan quienes encontramos en el camino, los pasos se suceden y el material parece crearse solo.

Poco a poco hemos ido reduciendo la frecuencia de publicación; a cambio, hemos incorporado nuevas series y contenidos que esperamos os resulten de utilidad. Al espaciar las entregas, permitimos que los proyectos respiren y que nuestros lectores y lectoras cuenten con tiempo suficiente para asimilarlos y decidir si participar en futuras ediciones.

No queremos que este proyecto, que nació de la ilusión desinteresada por compartir, se convierta en una carga. Por ello, nuestra mentalidad actual nos lleva a avanzar sin pausa, pero con calma. No tiene sentido forzar el paso cuando la vida atrapa con sus obligaciones o cuando la inspiración se ausenta. Si hubiésemos mantenido un ritmo rígido y obligado, es muy probable que la luz de Hotaru se hubiera extinguido hace tiempo.

Así, aunque un poco más tarde de lo previsto, os compartimos el número 9 de esta revista. Esperamos que disfrutéis con el haiku y la voz viva de los poetas hispanohablantes —y de lenguas hermanas con las que compartimos un fuerte vínculo— que hoy nos acompañan.

Gracias por estar siempre ahí. Gracias por permitir que la luz de Hotaru siga siendo libre.

¡Feliz haiku!

Andrea González Ruiz
Antonio J. Ramírez Pedrosa

Una senda compartida	**8**
La grulla agradecida	**11**
El haiku en español	**23**
Ipê. Veinte haikus en homenaje al kigo símbolo de Brasil	**42**
Noticias del kukai de Bruselas	**48**
La vivencia en el haiku tradicional	**54**
Ruta Tokaido	**61**
Versos perdidos	**93**
Haiku	**107**
Analiza este haiku	**118**
Preludio de primavera	**120**
Saboreando el haiku femenino	**135**
Serie: Mi diario	**139**
Colección de cartas entre Sōseki y Shiki	**142**
Haibun	**149**
Japón en imágenes	**154**
Hablando de libros: A cada paso	**160**
Serie: Sōseki y yo	**165**
Serie: El maestro Shiki y yo	**170**
Traduciendo a medias	**175**
Serie: Haikai Taiyō	**182**
Colección Fuyu no hana	**189**
Serie: Diario de Matsuyama	**196**
Descubriendo el cine japonés: Glass Heart	**207**
II Certamen de haiku Hotaru	**209**
Presentación Asociación Cultural Yume	**213**



Viento del este—
en el cuenco del perro
pétalos blancos

Sara Elena Mendoza Ortega

El viento fresco del Este se ofrece libremente sobre santos y pecadores, y es difícil que alguien se encuentre tan dormido como para no percibir los efectos de sus breves rachas, habitualmente poderosas y sorpresivas: la súbita piel de gallina, el sombrero que rueda por el muelle, las hojas del libro que pasan rápidamente...

Pero no es este poderoso y notorio soplo lo que detiene los acontecimientos en la vida de la *haijin*, sino el contraste de la integración de lo ordinario con lo sublime: los pétalos blancos (no cualquier pétalo) regados sobre el recipiente en el cual come el perro de la casa o alguno de esos que adopta el vecindario ¿Qué es aquí sublime u ordinario? una mente-corazón agitada se apuraría a responder "El pétalo y el cuenco del perro, respectivamente". Pero un *haijin* predispuesto a dejarse atravesar íntimamente por lo que acontece, se vería libre de las garras del demonio de las clasificaciones y podría reconocer el milagroso mensaje que ha escrito el viento sobre el humilde plato que descansa fuera de la vista de la mayoría, casi olvidado en un rincón.

El *haijin* se ha corrido totalmente, oficiando aquí de canal para transmitir este *aware*. Algunos reconocidos maestros se colaban en las manifestaciones de sus haikus sutilmente presentes en la humilde condición de un animal maltratado o un pordiosero ignorado, pero pareciera ser que en este caso, el plato cubierto de pétalos corresponde a un perro con patas, orejas y dientes de perro.

Santiago Kō Ryū Luayza

Parque infantil—
apenas un chirrido
en los columpios.

遊び場やかすかにきしむ鞦韆。

Francisco Barrios

El invierno ha ralentizado, larga y profundamente, los misteriosos procesos de la vida. Ese adormecimiento necesario preserva la energía para la explosión de luz, color y sonido de los meses venideros. Pero esta sinfonía no irrumpe de golpe en el *allegro* inicial: suele demorarse en una introducción que pone a prueba la paciencia, donde los signos de la primavera se revelan con sutileza.

Tal vez, desde la ventana, el haijin alcance a ver un parque cercano. Como todo parque, guarda juegos que han permanecido en silencio bajo los árboles desnudos, que poco a poco recuperan su follaje. Los trinos, apagados por la nieve y la escarcha, empiezan a ganar presencia; sin embargo, el sopor invernal aún persiste y con él prolonga un tenue abatimiento en el ánimo del poeta.

En la plaza, el viento del este recorre los toboganes y los hace crujir bajo el sol de la tarde, pero no basta para mecer los columpios antiguos. Para eso hace falta el impulso decidido de un niño.

Aun con la primavera próxima, el *haijin* parece resignado a prolongar la espera. Anhela la manifestación de una de las más bellas presentaciones del Dharma: las voces despreocupadas de los niños entre los juegos. Entonces enciende su pipa de brezo y abre un gastado libro de Santoka, repitiendo el ritual de los últimos meses, cuando algo quiebra el frágil equilibrio del silencio. Afina el oído. Se incorpora. El corazón se acelera. «Sí… creo que ha sido…».

Entonces llega, desde la plaza, ese sonido inconfundible que le anuncia su estación más amada. Las lágrimas ruedan, libres. Cuerpo y mente caen sin remedio. Nada se interpone ya en el avance del chirrido de los columpios. Y el milagro acontece.

Santiago Kō Ryū Luayza



Naranjo en flor
nadie pasa deprisa
bajo sus ramas

Eva Otero

Si bien el protagonista pareciera ser el naranjo y sus ramas cargadas de flores, no es esto lo que provoca el insight en la *haijin*, sino el caer en la cuenta de cómo el embriagante aroma de las flores hechiza el paso de los transeúntes, ralentizándolo. El aroma y el color brillante del naranjo avasallan, pero el *aware*, aunque siempre poderoso en su naturaleza y efecto es, sobre todo, sutil... no se ofrece gritando al mundo. Por otro lado, el cambio en la actitud de los paseantes, repitiéndose a pesar de su heterogeneidad, es un milagro que solo el corazón bien dispuesto puede percibir.

La haijin nos ofrece aquí un haiku que abandona los clichés habituales de la estación a pesar de acudir a un *kigo* muy reclamado. Además, la ausencia del poeta permite brillar al oculto regalo que la naturaleza nos ofrece al romper con el habitual adormecimiento de los seres humanos, caminando enroscados con sus problemas, llamadas y compromisos pasados y futuros.

Santiago Kō Ryū Luayza

UNA SENDA COMPARTIDA

Esta sección brotó como respuesta a un anhelo constante de nuestros lectores y lectoras; un vínculo que, con el tiempo, se ha consolidado como el cauce natural por el que nuestra revista acoge haikus y propuestas que llegan, semana tras semana, desde los más diversos horizontes.

Ya sea que participen en nuestros retos, nos acompañen en redes sociales o transiten habitualmente por nuestra web, creamos la sección *Una senda compartida* como un espacio para aquellas y aquellos poetas que desean ver sus versos reflejados en las páginas de Hotaru.

Tras una lectura de los versos que nos han confiado, ofrecemos ahora una breve selección.

pausa de la lluvia –
por la calle manchas de aceite
arcoíris en el asfalto
Maurício de Oliveira

Calle Sepulveda ...
tras el paso de un coche
revuelo de hojas.
Francisco Javier Pastor Gómez

Noche sin luna.
Aparece una estrella
de repente.
Francisco Javier Pastor Gómez

Viento del este.
La abuela junto al fuego
pelando arvejas.
Su

Tarde en el parque.
Cáscaras de castañas
bajo un columpio.
Francisco Javier Pastor Gómez

Con dos ramitas,
el niño sobre el charco
construye un puente.
Su

Tarde de lluvia.
Sobre el asfalto oscuro
la pluma blanca.
Agustín Alberto Subirats

brisa del alba-
pájaros en el poste
frente a mi casa
Vilmar Donizetti Pereira

Dientes de león
dispersos en el aire
¿Dónde caerán?
Florentino Sotelo Alaniz

brisa nocturna–
de una casita del callejón
suena una guitarra
Zunir Andrade

Mañana de estío.
Hasta aquellas gaviotas
buscan la sombra.
Catalina Buadas

Lluvia fría.
Flotando en la alcantarilla
se aleja una hoja.
Catalina Buadas

Tu recuerdo
vuelve en las castañas
con el otoño.
José Bayón Garcinuño

Entre bambúes:
el vuelo de la hojarasca.
Viento de otoño.
Agustín Alberto Subirats

Contra el vidrio
se lanza una y otra vez
la polilla
Florentino Sotelo Alaniz

noche de insomnio-
en el cuarto silencioso
vuela un mosquito
Zunir Andrade

Un nuevo dìa.
En la rama cortada
retoñan hojas.
ChezSán Franklin

Entre las ruinas,
una pequeña flor.
Sigo mi camino.
Catalina Buadas

Aún en el árbol
un sinsonte picotea
el último mango
Roberto Delgado Mejias

Tras el ocaso
Con las lloviznas de enero
el frío vuelve
Roberto Delgado Mejias

Noche oscura
Ilumina las tumbas
la luz del farol
Roberto Delgado Mejias

Un grillo canta
La noche va pasando
Como si nada
Edgar Bueno

La luna
la miro
vuelvo a mirarla.
Marco Ortega Collas

Luz de luciérnaga,
en la sombra persiste
tras el silencio.
Nereidy Velásquez

noche invernal —
bajo el coche viejo
crías de gato
Maurício de Oliveira

La mosca bebe
toda la gota de agua,
sobre la mesa.
Carlos Daniel Baylón Ojeda

libélula de río
se detiene en su sombra —
azul etéreo...
Vanice Zimerman

Nubes de coral.
Flotan sobre el ocaso,
a la deriva.
Aranzazu

Antes del alba
tiemblan luces lejanas.
Un gallo canta.
Aranzazu

El horizonte
La niebla lo envuelve
Hasta borrarlo
Aranzazu

Envíanos tus haikus a través del formulario que podrás encontrar en:

https://lasendadelhaiku.com/envia-tus-haikus-a-hotaru/

por Azucena Fernández

LA GRULLA AGRADECIDA



Fragmento de la obra *«Grulla sobre pino»* de Ito Nisaburo.

Hace mucho tiempo, había un anciano y una anciana que vivían en la pobreza. El hombre trabajaba recogiendo leña en las montañas cercanas a su hogar, en el norte de Japón, y la mujer se encargaba de tejer en un telar, de este modo sobrevivían humildemente.

Un buen día, mientras el hombre volvía de vender la leña en el pueblo, encontró una grulla atrapada en una trampa. Mientras más se esforzaba en liberarse, con más fuerza se quedaba atrapada.

—Calma. No te muevas —le susurró el anciano, tranquilizándola.

En pocos minutos logró liberar al ave utilizando su cuchillo. La grulla salió volando hacia las colinas en las que él solía trabajar.

Cuando el hombre llegó a casa, ya era entrada la noche y nevaba. Su mujer lo recibió con cariño animándolo a acercarse al fuego de la chimenea. Fue entonces cuando el anciano le contó a su mujer lo que le había pasado al volver del pueblo. En ese momento, alguien llamó a la puerta.

La mujer abrió y en la entrada encontraron a una joven desconocida.

—Siento molestarla tan tarde, pero me he perdido con esta ventisca —dijo—. ¿Podría quedarme a pasar la noche en su casa?

La mujer miró a su marido y aceptaron

acogerla sin pensarlo.

La nieve no paró de caer durante dos días y dos noches y la joven se quedó en la casa de los ancianos, cocinando, lavando e incluso ayudándolos con sus dolores de espalda y huesos, dándoles masajes antes de dormir.

Poco a poco el matrimonio se fue encariñando con ella, y la invitaron a quedarse. Llegaron a considerarla y a tratarla como a una hija.

Una mañana, la joven se ofreció a tejer.

—Pero cuando esté en el telar, por favor, no miren dentro de la habitación para ver lo que estoy haciendo. Tienen que prometérmelo. —Sonrió mirándolos a los ojos.

Los ancianos asintieron y la dejaron a solas con el telar.

La joven trabajó sin parar día y noche durante tres días. El sonido del telar los acompañaba en la cabaña. La anciana se ocupaba de las tareas domésticas y se sentía acompañada por el traqueteo del telar.

La tercera noche la joven salió de la habitación con un rollo de tela en las manos y se dirigió a sus anfitriones.

—Lleven esto a la ciudad y véndanlo mañana mismo.

Los ancianos quedaron asombrados. Ante sus ojos la joven mostraba la tela más hermosa que nadie hubiera visto jamás.

Al día siguiente, el anciano se dirigió a la ciudad con el rollo de tela. Llegó a un acuerdo con un comerciante que le ofreció muchísimo más dinero del que esperaba y del que hubieran tenido nunca en casa. El mismo comerciante insistió hasta que el anciano se comprometió a volver si volvía a tener una tela tan preciosa.

La pareja de ancianos al descubrir que su vida iba a mejorar mucho con el dinero que habían obtenido le pidieron a la joven que tejiese otro rollo. Y ella aceptó encantada.

Durante tres días y sus correspondientes noches el traqueteo del telar los acompañó en el hogar.

—Me pregunto cómo lo hace —se preguntó la anciana.

Su marido asintió.

En ese momento, la joven sacó el segundo rollo de tela.

—Ya está, este es el último.

En la penumbra la joven parecía más pequeña, pero no prestaron atención.

Tras vender el nuevo rollo se atrevieron a preguntarle si podría tejer uno más. Solo uno más.

No fue fácil convencerla, pero lo consiguieron.

La tercera noche, la pareja de ancianos susurraba frente al fuego, preguntándose cómo conseguía tejer un material tan maravilloso con un viejo telar. Y la curiosidad fue más fuerte que ellos.

—Podríamos abrir la puerta un poquito —propuso el hombre—. Seguro que no se da cuenta.

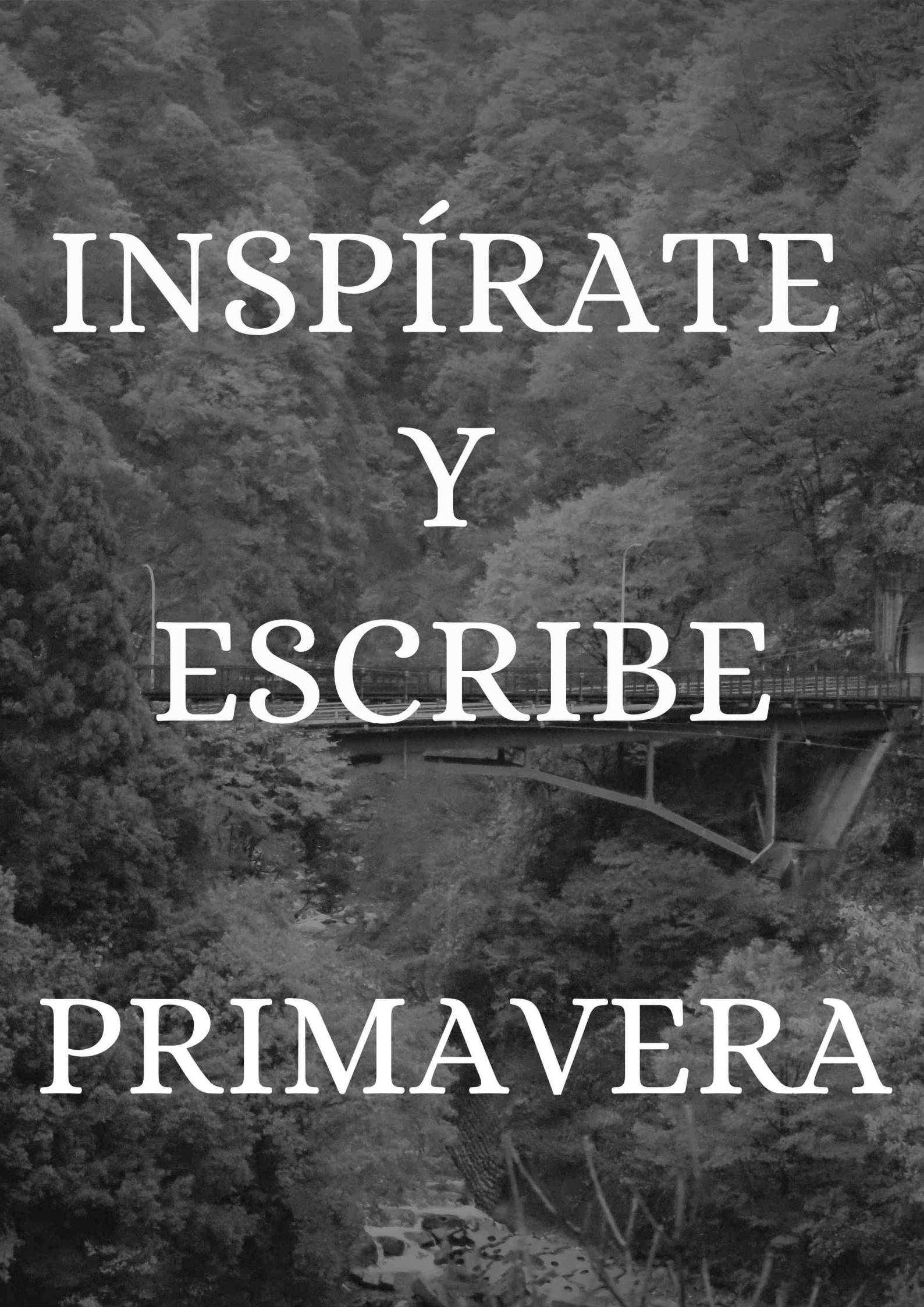
Así que empujaron suavemente la puerta y se asomaron a través de la rendija, desde donde contemplaron un espectáculo único. Una grulla se arrancaba sus propias plumas con el pico y, después, las tejía en el telar.

Se quedaron paralizados durante unos instantes, mirando al ave, hasta que el hombre tocó el hombro de su mujer, retrocedieron y él cerró la puerta apresuradamente.

Poco después, cuando la joven salió, presentaba un aspecto frágil; parecía cansada, se veía muy pequeña. En silencio, entregó el tercer rollo de tela al anciano y bajó la mirada.

—Han roto su promesa. Me prometieron que no abrirían la puerta mientras trabajaba, pero no han mantenido su palabra. —Los miró a los ojos con tristeza—. Soy la grulla que usted salvó de la trampa —dijo al anciano—. Vine a devolver mi deuda de gratitud. Quería seguir viviendo con ustedes y ser su hija, pero ya no se me permite seguir viviendo aquí.

Al salir de la casa volvió a su forma original. Los ancianos observaron con tristeza que, en zonas en las que el ave debía estar cubierta de plumas, le faltaban muchas. Mientras la pareja de ancianos miraba su lomo con tristeza, el pájaro alzó el vuelo, con trabajo, y, con un sonoro graznido, voló hacia el horizonte sin mirar atrás. La vieron alejarse. Y nunca más volvió.


INSPÍRATE
Y
ESCRIBE
PRIMAVERA

Primer ejercicio creativo: *La primera flor*

Tras los días de crudo invierno, y sin saber cómo ni cuándo, llega un momento en que las flores comienzan a brotar a nuestro alrededor. En ocasiones, parecen surgir fuera de temporada, como si se hubieran equivocado ante la inclemencia de las últimas semanas de frío.

Esa fragilidad que emanan nos sobrecoge. Ante la sorpresa de verlas iluminando la triste figura del árbol, o alzándose firmes desde el suelo frente a los vaivenes del viento, siempre hay algo que nace en nuestro interior.

Ese algo puede ser un haiku.

¿Recuerdas ese momento de sorpresa ante tu primera flor de la primavera? Reflexiona brevemente sobre ese momento y compón tantos haikus como te inspire la escena.

Segundo ejercicio creativo: *El sonido de los pájaros*

Otro de los elementos más característicos de la primavera es su banda sonora y, muy especialmente, el canto de los pájaros que regresan o despiertan junto a toda la vegetación.

Dependiendo de la hora del día, ese sonido puede ser una explosión de alegría desbordante o un rumor constante que nos acompaña sin darnos cuenta.

El lenguaje tiene la capacidad de imitar estas melodías mediante la fonética, sin limitarse a la descripción. Palabras como «trinar», «gorjear» o «piar» contienen vocales agudas y sonidos vibrantes que parecen saltar entre las letras, recordándonos la ligereza de un cuerpo que vuela. El silbido de un mirlo o el aleteo repentino son conexiones directas con esa agitación que ocurre sobre nuestras cabezas.

¿Es ese canto un reclamo, una celebración o una disputa por comida? ¿Se pierde el sonido entre follaje nuevo o rebota nítido en el aire limpio de la mañana? ¿Qué emoción despierta en ti cuando el primer trino deshace sueño?

De nuevo, con todo lo propuesto, no te lances a escribir haikus nada más terminar de leer esta sugerencia. Toma papel y lápiz, dedica unos diez minutos aproximadamente a escribir sobre todo lo que te sugiera esa música del entorno. Después, escribe tus haikus.

Tercer ejercicio creativo: *La luna de primavera*

Cuando la primavera despierta, nuestra atención suele ir a las flores y los cantos, pero esta estación también tiene su propia luna.

Durante esta época del año, la luna se muestra muy distinta a la famosa luna de otoño. No es tan clara y su presencia suele disiparse entre un fino velo de bruma o tras las nubes que anuncian lluvia.

En tus próximos haikus, intenta capturar la belleza de esta luna tímida y el misterio inexplicable de quien la busca en el cielo con los ojos llenos de inocencia. Intenta describirla como si fuera un espejismo en la noche, algo que no eres capaz de comprender del todo.

¿Cuál es el color exacto de esa luz difusa que logra atravesar la bruma? ¿De qué forma baña las nubes bajas o recorta el contorno de los nuevos brotes? ¿Cómo es el sonido o el silencio que acompaña a esta luna que parece jugar a esconderse?

Es posible que te imagines intentando encontrarla a solas, o en compañía, señalando al cielo para adivinar su silueta. ¿Cambia en algo cómo eso te haría sentir?

¿Cómo te sientes cuando intuyes que está ahí arriba, iluminando el cielo tras el velo primaveral, pero se niega a mostrarse por completo?

Retén en tu mente la idea de la primera luna de primavera. Escribe sobre ella, sobre ti, sobre el aire cada vez más tibio que te rodea. Cuando hayas terminado de describir tu entorno, medita un poco sobre cómo pasa el tiempo y renace la vida en ese pequeño cosmos que acabas de crear y escribe tus haikus.

Envíanos tus haikus para su revisión y publicación en el próximo número de Hotaru

Estos nuevos retos creativos pueden ser solo un ejercicio de escritura que puedes abordar en cualquier momento. Pero más allá de eso, nos gustaría ofrecer la posibilidad de revisar todos los haikus que hayas podido componer gracias a estos ejercicios.

Si te gustaría que los revisemos y evaluemos para su publicación en el próximo número de Hotaru, envíanos un correo electrónico a la siguiente dirección indicando en el asunto: *«Retos de primavera 2026»*

lasendadelhaiku@gmail.com

Te esperamos.

Colección *haijin*

Colección de La senda del haiku para publicar a autoras y autores que participan de forma activa en nuestros retos semanales.

LA SENDA DEL HAIKU

Hace un tiempo compartimos con gran ilusión el nacimiento de la ***Colección haijin*** en *La senda del haiku*. Hoy, miramos hacia atrás con inmensa gratitud al ver cómo aquella semilla ha germinado. Lo que comenzó como un sueño para reconocer la dedicación de nuestros autores y autoras es hoy una realidad viva y en constante crecimiento. La colección va creciendo rápido, permitiendo crear un catálogo de obras del haiku emergente en español.

Es un verdadero privilegio ser testigos de cómo, semana tras semana, la constancia da sus frutos. Cada vez son más los compañeros y compañeras de este camino que, gracias a su participación ininterrumpida en nuestros retos, alcanzan esa meta de los 70 haikus publicados. Poco a poco, nuevos nombres se van sumando a la serie, dando el paso para transformar sus versos en su propia antología. Ver cómo crece el número de autores que logran su propia colección es el mayor testimonio de la vitalidad de nuestra comunidad.

Y con cada nuevo título que se suma a nuestras estanterías, también se multiplica el impacto de nuestro propósito solidario. Mantenemos intacto el compromiso que dio origen a este sello: la poesía debe trascender el papel. Por ello, cada nuevo poeta sigue eligiendo una causa benéfica a la que se destinan íntegramente los beneficios de las ventas en formato físico, acompañados siempre de la donación directa de 50€ por parte de nuestro equipo editorial.

Queremos celebrar contigo esta continuidad. Cada libro que se añade a la ***Colección haijin*** es un homenaje al haiku en español y al espíritu solidario que nos une, cuidado con la misma atención y cariño del primer día.

Te invitamos a descubrir los nuevos títulos que ya forman parte de la colección, a seguir disfrutando de su lectura y, por supuesto, a seguir caminando a nuestro lado aportando tus propios haikus. Las páginas de los próximos volúmenes ya están esperando a llenarse; tal vez, la próxima antología lleve tu nombre.

Colección *haijin*



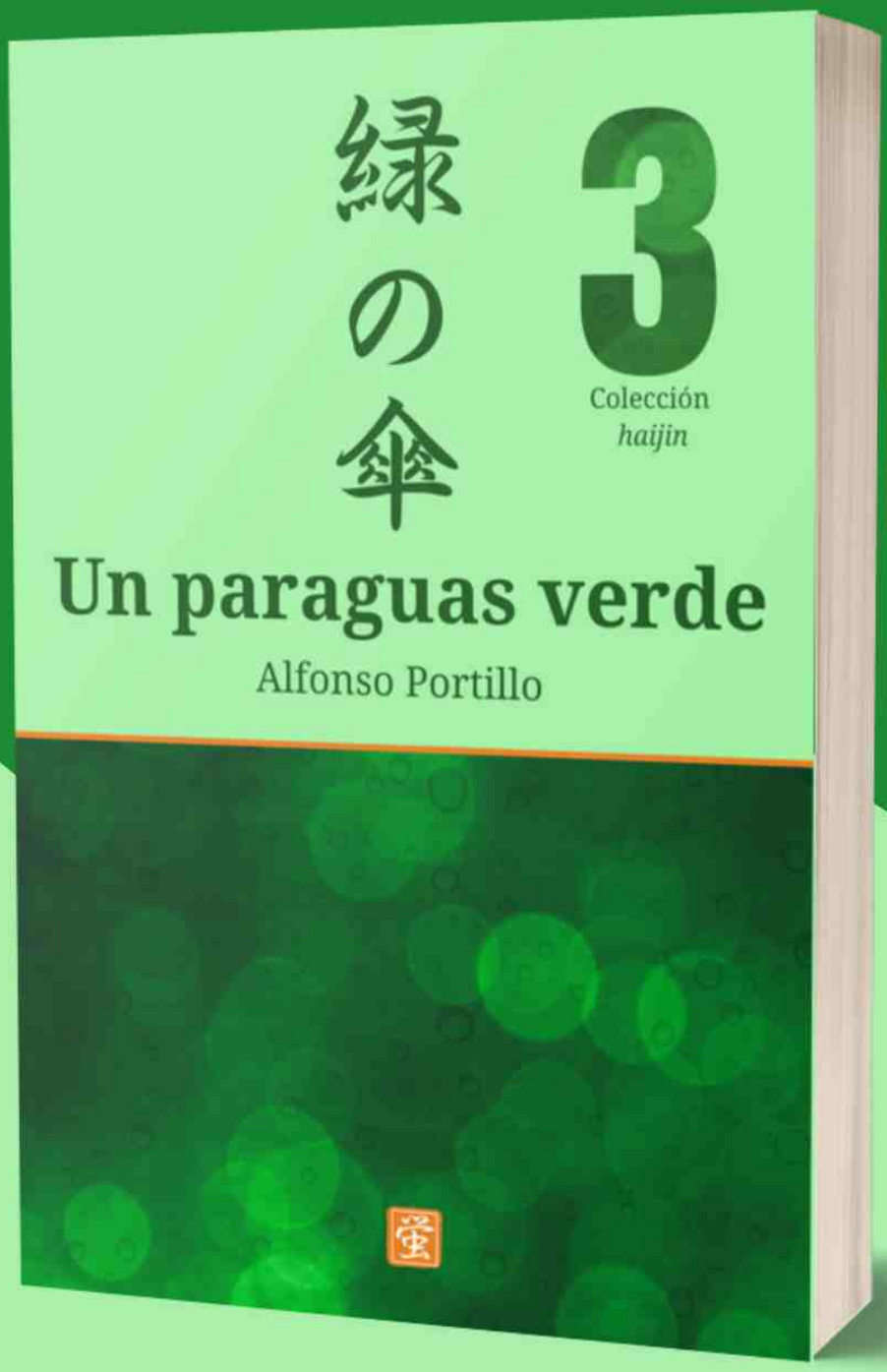
Todos los beneficios de su venta se donarán a la asociación **Adana** cuyo objetivo es promover el amor y el afecto por los perros, proporcionar instalaciones para el refugio y el cuidado de perros abandonados, enfermos y heridos, mientras se les busca nuevos hogares; y ayudar a las autoridades locales con dichos animales.

Colección *haijin*



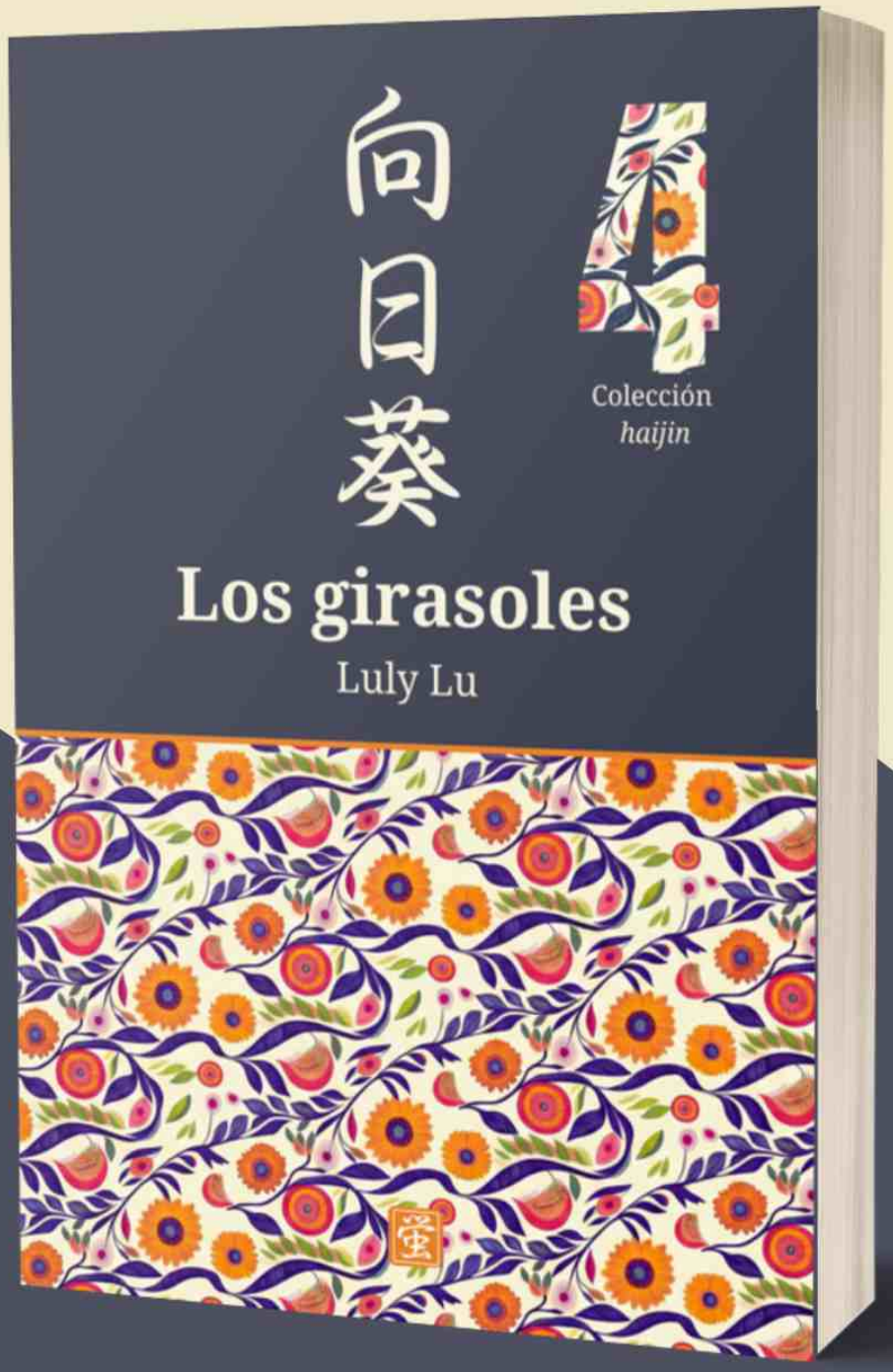
Todos los beneficios de su venta se donarán a la asociación **Costa Brava Hospice** cuyo propósito principal es el acompañamiento en el final de vida y el duelo.

Colección *haijin*



Todos los beneficios de su venta se donarán a la **Asociación Cultural Yume** cuyo propósito principal es el estudio, difusión y publicación de obras de haiku en español y relacionadas con la cultura japonesa.

Colección *haijin*



Todos los beneficios de su venta se donarán a la **Asociación Cultural Yume** cuyo propósito principal es el estudio, difusión y publicación de obras de haiku en español y relacionadas con la cultura japonesa.

por Antonio J. Ramírez Pedrosa

EL HAIKU EN ESPAÑOL

Aunque ya hemos abordado la definición de haiku en varias ocasiones, tanto en distintas plataformas como en los eventos que hemos convocado, nunca habíamos dedicado una sección en nuestra página web o en nuestra revista donde describiésemos qué es el haiku y cómo lo percibimos tras los años que llevamos recorriendo el camino, escribiendo haiku, traduciendo obras de autores y autoras japonesas y convocando un gran número de eventos e iniciativas creativas en torno a esta forma poética.

Quizá, dado que ya existen muchas páginas y sitios donde se pueden consultar distintas definiciones y propuestas para el haiku en español, no considerábamos necesario crear un espacio similar. Sin embargo, tras la alta participación en las últimas convocatorias organizadas y el acercamiento, cada vez mayor, de perfiles más jóvenes y de poetas consagrados que intentan dar sus primeros pasos en la senda, pensamos que es necesario establecer un nexo de unión que sirva para exponer nuestra visión del haiku en español y aclarar algunas cuestiones que se siguen a rajatabla y que, en nuestra opinión, son un obstáculo para la correcta comprensión y desarrollo de esta forma poética.

El haiku no es un poema de diecisiete sílabas organizadas en tres versos con métrica 5-7-5. Es mucho más.

La naturaleza y nuestro vínculo con ella

El haiku es un poema que desciende del *hokku* (発句), un verso que, tradicionalmente, abría la secuencia de poemas encadenados (*renga*, 連歌) y que se utilizaba para dar el contexto en el que se iba a desarrollar dicha composición colectiva. Normalmente, esta introducción al poema la realizaba uno de los poetas más experimentados o que contaba con más respeto entre los presentes.

A modo de vínculo con el momento en el que se celebraba aquella composición en grupo, el maestro que iniciaba la actividad creativa componía un verso que solía hacer referencia a la estación en curso y, en ocasiones, también hacía un guiño al anfitrión del evento o se autodespreciaba simbólicamente. Con el tiempo, el *hokku* se fue desarrollando como poema autónomo, dotándolo de un peso poético claro y de una entidad literaria propia.

Es en ese origen y en la tradición poética japonesa donde el haiku se desarrolla como poema fuertemente ligado a la naturaleza y a la condición humana como parte de ella. Así, el haiku debe tener presente a la naturaleza y debe buscar en ella el elemento detonador de la emoción que nos conecta con el ciclo vital de las estaciones, lo cual nos permite vincular nuestra percepción y sensibilidad con la del resto del mundo.

El haiku no es poesía abstracta, busca reflejar lo concreto permitiendo siempre un espacio para la reflexión y la sugerencia. No te centres solo en hablar de lo bonito, todo tiene cabida en el haiku. Ten en cuenta, también, que la naturaleza es mucho más que flores y pájaros.

Muestra tu entorno, no lo expliques. Deja espacio

a la ambigüedad y permítete sentir más allá de describir.

Sin juicios, ni moralejas o acertijos. El yo también cabe en el haiku.

Es frecuente encontrar algunos intentos de haiku en los que se busca la ocurrencia o el juicio sobre la imagen que se observa. En otras ocasiones se intenta escribir de forma que el lector pueda encontrar moraleja en el poema; incluso es frecuente observar, principalmente cuando viene acompañado de una imagen, versos que se parecen más a un acertijo.

¿Puede estar esto motivado por el ego poético? ¿Quién sabe?

A menudo, si nos dejamos llevar y buscamos sentirnos protagonistas de la escena, acabamos escribiendo versos que, aun pudiendo ser de una calidad poética superior, se alejan mucho de la esencia del haiku.

Es por esto que, si analizamos algunos trabajos críticos de haiku, podemos llegar a entender que el YO no tiene cabida en el haiku. Pero eso no es del todo así. Lo que no puede hacer el yo es comerse la escena. Esto es lo importante.

Algunos ejemplos de esto podrían ser los siguientes haikus:

長き日や目の疲れたる海の上 - 炭太祇

nagaki hi ya me no tsukaretaru umi no ue

Un día largo…
Mi mirada cansada
tendida en el mar.

Tan Taigi

La traducción realizada en este haiku incorpora el posesivo «mi» cuando el original habla únicamente de «mirada cansada/ojos cansados». No obstante, tras un día largo, ¿de quién iban a ser esos ojos cansados sino del mismo poeta? Es por eso que esta traducción tiene en cuenta ese matiz para destacar que el poeta puede formar parte del haiku, al igual que su estado de ánimo.

Lo mismo ocurre con la traducción que el maestro Fernando Rodríguez-Izquierdo hace de este haiku: *«El largo día;/ se me cansan los ojos/mirando al mar*». En esa interpretación, es mucho más intensa la presencia del poeta, ya que no solo describe esa acción de final del día, sino que quiere evocar una nostalgia y destacar una belleza adicional en el basto mar sugiriendo que la mirada se le cansa admirándolo.

荒野行く見に近づくや雲の峰 - 谷口 蕪村

kooya yuku mi ni chikazuku ya kumo no mine

Cruzando el páramo
vienen hacia mí:
cumbre de nubes.

Yosa Buson

De nuevo, aunque en el verso original no existe presencia explícita del sujeto (ni yo ni a mí) es evidente que sin poeta no puede existir percepción. Y aunque este poema pueda resultar fruto de una imagen evocada, la presencia del cuerpo, del poeta, se deja sentir. Por tanto, aquí también existe presencia del yo, existe perspectiva desde el yo en ese: viene hacia mí la cumbre de nubes. Por tanto, ¿qué sentido tiene desprenderse completamente del yo en nuestro versos?

Sin poeta, no hay poesía.

El haiku no busca enseñar nada ni ser una fuente de aprendizaje, refleja lo que pasa a nuestro alrededor sin opinar sobre ello. Pero esto no quiere decir que no podamos sentir sobre lo que ocurre, la emoción sí puede formar parte del haiku.

門を出れば我も行く人秋のくわ - 谷口 蕪村

mon wo dereba war emo yuku-hito aki no kure

Si cruzo el portón
seré un caminante más.
Ocaso de otoño.

Yosa Buson

Volvemos a un haiku del maestro Buson para reflejar es idea de que el haiku no busca enseñar nada, ni revelar una enseñanza. Solo describe aquello que ocurre y deja espacio para las emociones y perspectivas del poeta. En este caso, el maestro (o algún viajero) se halla en una morada mirando hacia la puerta, siendo consciente de que cuando salga por ella se convertirá en un viajero más, sin que eso implique una enseñanza espiritual. Es lo que hay porque es lo que ocurre, pasamos de un estado a otro, del cobijo de la posada, al amparo del camino. ¿Puede el lector profundizar más sobre cada verso y extraer de él alguna enseñanza? Por su-

puesto, eso es parte de la vida y una vía necesaria en la poesía. Sin embargo, no es algo que el poeta deba buscar al componer su obra.

Uno de los principales consejos que se suele dar para evitar que el poeta se aleje de la idea de haiku es evitar personificaciones, adjetivos innecesarios o dotar de humanidad al entorno.

No es que no esté permitido, lo importante es la intención que se ponga cuando se escribe.

Si esos recursos se utilizan únicamente por una mera búsqueda de reconocimiento por parte del poeta o para engrandecer el ego de quien escribe, el haiku habrá nacido roto y acabará descomponiéndose con el tiempo. Sin embargo, hay veces en las que es evidente que el entorno se nos presenta de forma que solo una elevación poética y lírica puede atrapar. Es ahí cuando la poesía habla y el haiku admite algunos recursos poéticos.

Obviamente, a lo largo de la historia podemos encontrar diversas opiniones y habrá maestros que defiendan una cosa u otra. Incluso encontraremos maestros que han ido deambulando entre ambas inclinaciones para finalmente decantarse por una que les parece más cómoda y segura.

Lo importante en el haiku, al menos desde nuestro punto de vista, es evitar que el gran ego lírico de lo abstracto consuma la esencia del poema.

Un ejemplo de esto que hemos comentado hasta ahora lo podemos encontrar en un verso de Matsuo Bashō que Fernando Rodríguez-Izquierdo traduce de forma increíblemente bella:

この道や 行く人なしに 秋のくれ - 松尾芭蕉

kono michi ya yuku hito nashini aki no kure

Este camino
ya nadie lo recorre
salvo el crepúsculo.
Matsuo Bashō

Mientras que una traducción más literal podría ser

Este camino,
sin nadie que lo recorra.
Ocaso de otoño.

Entre ambas, podemos ver que una es más valiente y se aleja de lo aparentemente descriptivo para mostrar una situación en la que la soledad lo impregna todo. Rodríguez-Izquierda decide en su traducción dar protagonismo al crepúsculo y dotar de ciertas cualidades a la luz del ocaso para recorrer un camino que, si ya estaba desolado, ahora lo está aún más. En cambio, la versión que proponemos describe una escena de soledad en la que, inevitablemente, el poeta es el centro. Nada ni nadie recorre ese camino mientras el ocaso de otoño (ya sea el fin del día o fin de la estación) va arrebatándonos la poca luz que queda.

Es justo aquí donde nos encontramos ante la dualidad realismo/poesía.

¿Es posible ser realistas sin renunciar a la poesía? Por el contrario, también cabría la pregunta ¿se puede entregar todo a la poesía sin perder de vista el realismo?

La respuesta es una afirmación rotunda. La única recomendación que debes tener en mente es la honestidad para con lo que describes.

Si te dejas llevar por el ego poético, el haiku se descompone.

Es muy probable que, a poco que hayas leído sobre haiku en redes sociales, libros o en alguna página de internet especializada, hayas encontrado reflexiones que te hagan pensar que hay haikus clásicos de los que se han extraído enseñanzas o que parecen ocultar mensajes que solo algunos sabios son capaces de descifrar. Aquí quiero destacar algunas palabras de Masaoka Shiki (正岡子規) sobre el famoso haiku de la rana de Bashō:

«quizá el poeta solo estaba describiendo cómo la rana saltaba al viejo estanque y nada más».

No dejemos que el último verso del haiku, el nombre de autor/a que firma el poema, nos desvíe del camino y nos empuje a reflexionar sobre un fondo filosófico o espiritual que quizá no exista. Al igual que uno debe ser honesto cuando escribe, también debe ser honesto y sincero con lo que lee. Solo si para ti ese haiku tiene un destello de espiritualidad o puedes encontrar en él una enseñanza, eres libre de realizar dicha reflexión. Pero no la impongas, no fuerces al resto a pensar igual que tú. Porque la poesía, como esa ambigüedad cómplice, consiste en eso: leer, comprender y reflexionar.

La magia en la poesía surge cuando unas mismas palabras, sin pretenderlo, son capaces de despertar múltiples significados y abrir ante ti, también ante otras personas que lean el mismo verso, un sinfín de caminos por recorrer.

Por último, en cuanto a la escritura de haiku (y

que guarda muchísimo peso en la forma y la intención) es que, cuando se intenta escribir haiku inspirado en una imagen que lo acompañe, se puede caer en el error de que el haiku no sirva sin la imagen. Esto es fácil de comprobar: si eliminas la imagen y el poema se parece a un acertijo, debes considerar reescribirlo. La imagen es un complemento opcional, no necesario.

Huye de enumeraciones: mejor una sola pausa.

Uno de los elementos clave del haiku es la pausa (o cesura), conocida como kire (切れ), que nos permite marcar el ritmo del poema y otorgar la debida importancia a los elementos que se describen. Es en la vacuidad del silencio donde el poeta, y también el lector, encuentran el espacio suficiente para dar vida a la escena y crear los vínculos entre los elementos que permiten reconstruir la realidad descrita. El kire no es una mera pausa, es la unión necesaria entre las dos ideas que dan sentido al poema. A estos silencios, pausas o tiempos de «espera», se les llama ma (間).

En japonés, existen palabras concretas para realizar dicha pausa, conocidas como kireji (切れ字) que, literalmente, se podría traducir como *«palabras de corte»*.

Cabe destacar que no existe una relación directa entre estas palabras y una traducción concreta el español. Lo que sí es frecuente ver es que, dependiendo de cuáles encontremos en japonés, la traducción suele ser reemplazadas por dos puntos (:), un guion largo (—), puntos suspensivos (…), exclamaciones (¡!), interrogación (¿?)…

Los kireji más frecuentes que se suelen apreciar a simple vista en el haiku que nos llega traducido desde Japón son:

• か (ka): indica una pregunta cuando aparece al final de un verso.

• かな (kana): normalmente aparece al final del poema para indicar asombro ante algo (suele traducirse por exclamación o puntos suspensivos).

• や (ya): esta palabra suele cortar el poema en dos partes, invitando al lector a profundizar en ese vacío que deja entre dos ideas. Los símbolos que solemos encontrar para representar esta pausa son los dos puntos (:) y el guion largo (—). Es muy probable que, para un mismo haiku, te encuentres distintas versiones donde se utilicen uno y otro de forma indistinta. Sin embargo, a nivel de pausas, cabría destacar que los dos puntos buscan una relación explicativa y de justificación; mientras que el guion largo es una pausa que provoca tensión y te prepara para lo que vendrá después.

En realidad, el total de términos utilizados en poesía japonesa para marcar estas pausas (o vacíos) alcanza los dieciocho.

No obstante, puesto que el ámbito de este ensayo es abordar la pausa interna para el haiku en español, tomaremos como referencia los antes citados porque son los que, directamente, pueden vincularse a pausas identificadas en lengua española.

Es cierto que hay autores y autoras que escriben haiku sin signos de puntuación alguno. Incluso hay quienes prescinden de mayúsculas buscando una equidad entre las letras y un flujo continuo que no desvíe la atención de lo realmente importante: el poema. De forma que, para identificar correctamente la pausa, si la hubiera, o para saber dónde detenernos para llenar el vacío con las imágenes que el verso genera, en ocasiones es necesario leer varias veces este poema a menos que las palabras utilizadas por el poeta generen un ritmo marcado a nivel interno.

En todo caso, recuerda que el exceso de pausa destruye el haiku (y la poesía en general). Tenlo muy presente porque es habitual encontrar versos que, en un intento de condensar la mayor información posible sobre una escena, acaban convirtiéndose en una lista similar a las que marcamos cuando vamos a hacer la compra:

Nubes
Canto de pájaros
Brisa fría

En el haiku, la estructura más común es la de la yuxtaposición o “enfrentamiento” de dos ideas. No se recomienda incluir más de dos ideas en un poema porque da la sensación de que se vuelve totalmente inconexo.

A esta técnica estética de yuxtaposición de dos ideas en el arte japonés, muy utilizada en el haiku, se la conoce como ***toriawase*** (取り合わせ). Es importante que las ideas se complementen y sumen. Describir tres elementos que vemos o sentimos ante nosotros rompe toda estética en el poema.

En español, nos apoyaríamos de los elementos descritos anteriormente para conseguir ese efecto

de pausa:

• **Dos puntos** (:) permiten dar explicación de la primera idea o describir qué la provoca (esto permite ahorrar palabras en nuestra composición).

• **Guion largo** (—), permite que una parte sea el detalle de la otra o que una sea consecuencia de la otra.

• **Punto** (.), nos permite alejar la vista para fijarnos en los demás detalles.

• **La exclamación** (¡!) en torno a un verso, o dos versos, para dar fuerza y emoción a la idea que representan.

• **La interrogación** (¿?) para trasladar una duda o desconcierto.

• **Otros elementos** que se pueden utilizar, pero es complicado de emplear sin romper el ritmo del poema es la «y» o la «o» al final de un verso, lo que permitiría crear cierta tensión hasta concluir con la línea siguiente. Lo que viene a ser un encabalgamiento.

No obstante, somos conscientes de lo complicado que es poder atrapar el verdadero significado de lo que se quiere transmitir con tan limitado número de palabras. Incluso, en ocasiones, algunas traducciones nos obligan a utilizar varios de estos elementos de pausa y conexión para ayudarnos a captar la naturaleza del poema original.

茸狩やゆんづる張って月既に - しづの女

takegari ya yunzuru hatte tsuki sude ni

Recogiendo setas—
cuerda de arco en tensión:
allí la luna.

Takeshita Shizuno

Este haiku de Shizunojo es interpretado por Sugita Hisajo en su obra «Saboreando el haiku femenino» de la siguiente forma:

[...]este poema presenta una expresión tensa, como la de un arco robusto. Yo no estoy muy familiarizada con la recolección de setas, pero ¿quizás describa el camino de regreso después de haber estado buscándolas de aquí para allá? Desde la sombra de la montaña frente a la protagonista, una luna tan tensa como la cuerda de un arco se ha elevado con nitidez.

Podría ser un ejemplo de cómo los signos de puntuación ayudan a crear esos vínculos que, de otra manera, tendríamos que apoyarlos en palabras que llenarían de lógica y razonamiento nuestro poema. Si analizamos las pausas en el haiku nos encontramos ante un primer *kireji* (や) que enfatiza la acción de recoger setas (茸狩). El resto del poema nos muestra una expresión que se refiere al tensado de la cuerda de un arco (ゆんづる張って) que continúa con *«La luna, ya mismo/ahí…»* De esa forma, ese pequeño salto en la expresión nos hace vincular la luna que aparece súbitamente con la idea del arco en tensión. Esto nos hace imaginarnos una media luna brillante, tan fina como la cuerda del arco, tan curva como el arco mismo. Esa relación la conseguimos con los dos puntos, aunque quizá para evitar esa puntuación adicional que pueda provocar una lectura a saltitos, hubiese sido más coherente utilizar un comparador para agilizar el ritmo, aunque esto supusiera un alejamiento del significado original.

De nuevo, volvemos a la recomendación: busca siempre una única pausa y trabaja en el ritmo interno del haiku.

El *kigo*: referencia a la estación y economía del lenguaje

Destacábamos en el primer apartado la relación con la naturaleza en el poema. Esa relación la encontramos en el *kigo* (季語), término estacional que nos permite identificar en qué momento del año ocurre la escena que nos describe el haiku. Este término es de vital importancia no solo por la ubicación temporal, sino porque cada una de estas expresiones ha ido evolucionando a lo largo de los años, adquiriendo un significado y un peso poético que nos permite, además, anticiparnos a lo que el poema nos muestra, e incluso intuir estados de ánimo que, sin ese conocimiento previo del significado propio del *kigo*, nos pasarían desapercibidos.

Así, para comprender correctamente un haiku es necesario tiempo de lectura y estudio. El poeta de haiku no solo lo escribe. Uno es haijin desde el primer momento en que lee un haiku y se esfuerza por comprenderlo.

La importancia del *kigo* en el haiku es vital y, aunque existen haikus que prescinden de esta expresión estacional, hay que considerar que el simbolismo propio de la poesía que se busca desterrar del haiku reside, concretamente, en esta expresión.

Tal es la importancia del *kigo* en el haiku que existen una amplia variedad de diccionarios que

El haiku no es poesía abstracta, busca reflejar lo concreto permitiendo siempre un espacio para la reflexión y la sugerencia. No te centres solo en hablar de lo bonito, todo tiene cabida en el haiku. Ten en cuenta, también, que la naturaleza es mucho más que flores y pájaros.

reúnen y catalogan expresiones estacionales por regiones, países e, incluso, épocas. Estos diccionarios están clasificados por estaciones y, para cada estación, siete categorías: animal, planta, celeste, terrestre, vida cotidiana, estacional y festividades.

Estos diccionarios reciben el nombre de *saijiki* (歳時記), siempre y cuando cada palabra venga acompañada de una breve explicación y algunos ejemplos de haiku. Si solo nos encontramos ante un glosario de términos estacionales (quizá más típico de almanaques dedicados al haiku) este recibe el nombre de *kiyose* (季寄せ).

Como habrás leído más arriba, solo la mitad de las categorías corresponden a elementos puramente externos de la naturaleza que no incluyen al humano. La otra mitad está llena de referencias a las personas, lo que eleva al haiku a una forma poética que va mucho más allá de la propia naturaleza. El haiku es una poesía que ocupa los vacíos creados por los ciclos que nos abordan, año tras año, estación tras estación, y nos hacen ser partícipes de un todo que nos arrastra y nos consume.

No es una poesía que trate sobre la linealidad de la vida, ni tiene sentido el haiku que capture un evento puntual en la historia como algo «natural» o «estacional» solo porque haya ocurrido durante uno de los veranos más calurosos de las últimas décadas o durante uno de los otoños más lluviosos desde que hay registros.

El desgaste que sufrimos, provocado por el entorno, tiene cabida en el haiku, pero no hay que perder de vista que somos parte de un ciclo que nos acuna, como olas próximas a la orilla. A veces con más fuerza, a veces con tal suavidad que nos hace sentirnos inmóviles.

El *kigo* es la evidencia de que hemos estado ahí y de que seguimos estando. Así, esa cigarra que canta, que no es la misma cigarra que nos cantó el año anterior, ni la que cantó a nuestros ancestros, es el símbolo de que el verano y su calor aprietan y nos hacen partícipes de su presencia. Somos, de nuevo, en esta linealidad vital que habitamos, unos meros espectadores del eterno canto de la cigarra.

Es importante que comiences a percibir este elemento en tu haiku como el núcleo que da sentido y que nos sitúa en el momento en el que ocurre la escena que intentamos atrapar.

En el ejemplo anterior de la cigarra, si incluyes este *kigo* en tu haiku, ya no sería necesario hablar de su sonido estridente, ni de su vida breve, ni del intenso calor de verano… La cigarra ya lo significa todo, de ahí la enorme importancia del uso correcto de estos términos.

En ocasiones, cuando se escribe haiku siguiendo la estética pura del *shasei* (el esbozo directo de la realidad, sin adorno alguno) se puede caer en el error de utilizar varios términos *kigo* en el mismo haiku.

¿Hay algún problema con esto? Depende.

Puesto que cada *kigo* guarda una esencia, tiene una historia y emana unas sensaciones muy particulares, utilizar términos *kigo* de distintas estaciones solo nos llevaría a una enorme confusión al leer el haiku. Esto es algo que puede pasar desapercibido para aquellas personas que acaban de comenzar a recorrer esta senda, o que no tienen mucho interés por profundizar en el *kigo*. Sin embargo, con cada nuevo haiku que se lee y con cada nueva sensación que cada *kigo* infunde en nosotros, poco a poco empieza a calar en nuestra actitud crítica la visión de que el *kigo* es la antesala a la realidad misma que muestra el haiku.

La presencia de dos o más términos estacionales en el mismo haiku recibe el nombre de ***kigasanari*** (季重なり). Así, una recomendación para evitar conflictos de sensaciones en tu poema es utilizar un único *kigo*. Pero si por las circunstancias te es inevitable utilizar varios, ten en cuenta la presencia de estos en el poema. El *kigo* que aparece primero suele ser el que cobra mayor importancia y el que

impregna al poema con su esencia. Todo *kigo* que aparezca después suele ser secundario y sirve únicamente para enfatizar alguna emoción o sensación que se quiera transmitir.

Menos frecuente, aunque también se puede encontrar en algunos haikus que describen el paso del tiempo a través de las estaciones, es la presencia de *kigos* que nos hagan cambiar de estación.

Un ejemplo de esto sería:

枯枝に烏のとまりたるや秋の暮– 松尾芭蕉
kareeda ni karasu no tomaritaru ya aki no kure
En la rama seca
se ha posado un cuervo—
Tarde de otoño.
Matsuo Bashō

Destaca de este haiku de Bashō que podemos encontrar dos *kigos*. Empezamos con rama seca (枯枝, *kareeda*) cuya traducción también podría ser *rama muerta* o *rama sin vida*, un *kigo* que abarca todo el invierno y que ya nos prepara ante una imagen desoladora. Sin embargo, ante esa imagen propia de cualquier momento de invierno, el haiku termina con *tarde de otoño* (秋の暮, *aki no kure*). Esto nos lleva a pensar que el invierno se ha adelantado este año y, aunque nos encontremos recorriendo la luz de un atardecer de otoño, las ramas completamente deshojadas dejan a la vista la imponente silueta del cuervo.

El *kigo* es una herramienta muy útil para escribir haiku, pero tampoco es imprescindible. Tenlo muy presente. Sin embargo, recuerda que el haiku trata sobre ese paso del tiempo que nos hace formar parte de una rueda que no para de girar. Si no usas el *kigo* quizá te sea más complejo capturar ese ritmo del tiempo y esa profunda resonancia que te provoque tu entorno.

Cuando escribas haiku, intenta optimizar el lenguaje y dar espacio a otros muchos detalles que normalmente nos dejamos fuera porque nos perdemos en las redundancias.

¿Nada de metáforas o lirismos complejos? Olvida la rima.

Es frecuente encontrar versos donde las florituras del lenguaje lo ocultan todo, creando un poema tan ambiguo e indescifrable que no nos permite aproximarnos a la realidad y, a veces, ni siquiera estar cerca de lo que el autor o autora quería transmitir cuando lo escribió. Es probable que esto se deba a que la enseñanza de la poesía se centra en recursos que priorizan el uso complejo del lenguaje: metáforas cuyo sentido queda en duda o explicaciones de versos tan volátiles como el humo. Este sinfín de variables hace que, a menudo, la mayoría de las personas renuncien al verso.

Ese mismo motivo es el que hace que muchas otras personas se acerquen al haiku. Su simplicidad y su lenguaje directo son los que nos permiten sentir la poesía como algo más humano y cercano, menos etéreo. El haiku no busca que el autor demuestre lo bien que escribe, sino que el lector pueda vivir y sentir lo que el poeta vivió y sintió.

Cuando muchos autores hablan de la desaparición del yo, en primera instancia hacen referencia a la ausencia total de esa huella que diga: aquí estuvo tal o cual poeta porque son habituales estos recursos. La senda del haiku nos debe llevar, de forma indudable, a esa desaparición en busca de nuestra propia voz. De nuevo, repito que no es necesario eliminar toda la referencia al poeta ni al protagonista de la escena. La realidad no existe si nadie la observa. Lo importante es que el poema no arrastre el ego poético ni los alardes de grandeza de quien lo escribió.

La estética del haiku viaja hacia lo descriptivo, a lo real. Hablar del cálido abrazo de la mañana, o el sonido afilado de una voz… puede ser propio de la poesía occidental, pero en el haiku no suele funcionar como pensamos.

Más allá de las metáforas (que suele ser la primera piedra con la que tropiezan muchos y muchas poetas consagradas cuando se inician en el haiku), debemos tener cuidado con las personificaciones,

El haiku no busca que el autor demuestre lo bien que escribe, sino que el lector pueda vivir y sentir lo que el poeta vivió y sintió.

el hipérbaton, la sinestesia, la metonimia, el oxímoron, la alegoría…

Aunque si has estudiado el haiku de los maestros y maestras del pasado, te habrás percatado de que existen términos *kigo* como «el viento brilla», «balsa de flores» o «voz del otoño» (entre otros muchos), que provocan una sensación muy particular construida a través del tiempo y la poesía. Este simbolismo propio del *kigo* también es lirismo, pero es un lirismo fuertemente ligado a la naturaleza y a lo que ésta nos hace sentir.

Entonces, seguramente la pregunta que te estarás haciendo es: ¿se puede o no se puede usar la metáfora en el haiku?

Pues aquí la respuesta dependerá de a quién le preguntes y en el momento en que le preguntes. Dependiendo de la escuela de haiku o la corriente de haiku que siga, te dirá que es posible utilizar metáforas o que usarlas supondría una aberración.

En el haiku en español se ha intentado, desde sus comienzos, tener una relación muy pura con la idea clásica, tradicional, categórica (o cómo quieras llamarla) del haiku japonés: métrica fija, tres versos, nada de rima, representación de la realidad tal como es, que solo hable de la naturaleza, que no esté el yo, que no use metáforas, que no rime… Una definición de haiku que nos habla más de sus carencias que de sus virtudes.

Por tanto, aprovecho este momento para romper una lanza en favor del lirismo siempre y cuando no destruya la reconstrucción de la realidad.

Para poder visualizar esto que intento expresar, imagina en tu mente una densa nube de humo blanco que puedas manipular a tu antojo, darle las formas, colores, texturas y olores que quieras. Así, cuando lees un haiku, cada palabra de ese poema tomará tu nube y empezará a darle forma. Durante ese proceso de construcción dejará huecos para que tú los rellenes después, habrá espacios para que tu mente complete con las sensaciones que te recorran en ese momento. El haiku debe ser delicado y respetuoso con la nube poética del lector. Si las palabras no se usan de forma adecuada, si el ritmo se tropieza, si los lirismos son exagerados… esa nube se convierte en un papel frágil donde el poema solo se ve impreso tal cual nos entra por los ojos y nada más. Un papel que quedará hecho una pequeña pelotita en el olvido.

Si consigues cuidar esa nube poética y volcar en ella toda la realidad contenida en tu corazón en el momento de escribir ese haiku, da igual qué recursos utilices, qué métrica uses, qué *kigo* (o *kigos*) emplees… Si consigues darle forma, tu haiku será un gran haiku.

涼しさや鐘を離るゝ鐘の声 - 谷口蕪村

suzushisa ya kane wo hanaruru kane no koe

Qué frescura—
De la campana alejándose
la voz de la campana.
Yosa Buson

El poeta en este haiku describe el sonido de la campana como una voz, como algo melódico que, además, se puede ver alejarse. En su haiku nos invita a apreciar cómo las campanadas abandonan su origen para perderse en el cielo, entre las calles o a la sombra de los árboles de algún bosque lejano. La frescura es eso que nos eleva en un primer momento, ¿qué más da lo demás si esta sensación de fresco nos sobrecoge? Pero ahí viene el giro de realidad, la poesía misma abriéndose paso en el sonido tan material de esta campana.

Este haiku de Buson es un ejemplo de cómo emplear el lirismo para dibujar una realidad de forma tan certera como si la viésemos pintada en un cuadro.

Ahora, hablando de otro tema relacionado con la estructura del haiku y su ritmo, ¿por qué se dice que la rima no tiene cabida en el haiku?

Todo viene por el limitado número de sílabas que tiene el vocabulario japonés. Lo sencillo para ellos es utilizar palabras cuya terminación es similar, por lo que la rima es algo que se tiene casi garantizado. Así que, al igual que lo complicado en español es componer un buen poema con una rima correcta y que no suene pueril, lo complicado en la poesía japonesa sería evitar esa rima.

Personalmente, creo que un poema gana mucho más si la musicalidad surge desde el interior de los versos, palabra a palabra, que desde el golpe final del mismo. No obstante, esa musicalidad es un paso adicional en el largo y complejo recorrido de esta senda creativa, lo principal es buscar en nuestra forma de escribir y en la voz que vamos a ir formando en torno a nuestro haiku la forma de expresión más simple y directa, respetando la belleza del entorno y la enorme resonancia que éste provoca en nuestro interior.

Cuida el ritmo: persigue la musicalidad natural del lenguaje

Aprovechando lo descrito al final del apartado anterior, entramos de lleno en uno de los puntos que más conflicto genera para quien lleve poco tiempo escribiendo haiku o para quien lo escribe desde una perspectiva cerrada y occidentalizada. La métrica suele ser motivo de discusión entre quienes escriben haiku (o simplemente entre quienes solo leen haiku) hasta el punto de que, cuando se encuentran ante un haiku ajeno, cuentan las sílabas antes de leer el poema. Esto es ridículo.

El haiku es mucho más que una métrica fija (*teikei*, 定型). Gran parte de los haikus escritos en japonés a lo largo de los siglos no siguen el patrón estricto que en Occidente se ha aceptado a ciegas.

La forma fija 5-7-5 no es inamovible y obviarla ha permitido un desarrollo del haiku inmensurable. No tiene sentido etiquetar un haiku como «clásico» o «moderno» solo por su fidelidad a esa métrica. ¿Qué es el haiku clásico o moderno en español, si llevamos apenas un siglo escribiéndolo? Deja las etiquetas a un lado. Al final, sea moderno, antiguo o vanguardista, es haiku.

Antes de continuar este análisis y para sustentar las afirmaciones anteriores, voy a compartirte haikus de grandes maestros cuyo original excede las 17 moras (unidad de medida rítmica japonesa) y cuya traducción, obviamente por necesidad, también.

芭蕉野分して盥に雨を聞く夜かな – 松尾芭蕉

bashō nowaki shite tarai ni ame o kiku yo kana

Azota el tifón al bananero.
¡Qué noche, escuchando caer
la lluvia en la palangana!

Matsuo Bashō

Este haiku en japonés tiene 20 moras. Y la traducción, aunque es posible que se pueda simplificar o buscar una alternativa más próxima a las 17 sílabas, tiene 25 sílabas.

Otro ejemplo sería este haiku de:

花鳥美し葡萄はうるみ菖蒲濃く

kachō utsukushi budō wa urumi ayame koku

Pájaros y bellas flores.
Empañadas las uvas y
el denso lirio.

Sugita Hisajo

Lo interesante de este haiku, fuera de la métrica clásica, es que fue revisado por Takahama Kyoshi para componer la colección póstuma de Hisajo, donde lo hemos encontrado. Como Kyoshi fue un fiel defensor de un haiku de corte más clásico, destaca encontrar en esta colección poemas con más sílabas de lo considerado estándar. De forma que podemos deducir que el haiku va más allá de la métrica y del contar de sílabas.

Y es curioso que, ante la cantidad de elementos que pueden definir el haiku, existan poetas que se aferren tanto a la forma…

¿De dónde viene entonces esa estructura y por qué no tiene sentido mantenerla en otros idiomas? Aquí es donde entra en juego la propia naturaleza del lenguaje y la diferencia en el tiempo de pronunciación de cada sílaba (o mora, en japonés). No es lo mismo el tiempo que tardamos los hispanohablantes en pronunciar una sílaba que el que emplea un japonés. Esto se extrapola al número de unidades necesarias para crear una unidad de sentido «completa» para el oído en función de la lengua materna. Así lo recoge Konishi Jin'ichi en su obra *History of Japanese Literature*, donde indica que la estructura de doce unidades (el ritmo shichi-go) es la ideal para el oído japonés.

En cambio, si analizamos la lírica y las canciones en español, observamos que nuestra estructura natural para un verso es el octosílabo, aunque otras formas reconocidas prefieran versos más extensos, como el endecasílabo. ¿Cabría pensar que la extrapolación natural de la forma del haiku al español podría ser una estructura 8-11-8? Es algo que me

La forma no determina al haiku.
La métrica no determina al haiku.

he planteado durante años, especialmente teniendo en cuenta que en japonés no se usan determinantes y que, en español, omitirlos suele generar una sensación de ruptura en la fluidez de la lectura. Es por eso que en las traducciones realizadas antes con los haikus de Bashō e Hisajo el conteo de sílabas finales en la traducción haya superado al de moras en su versión original.

La forma no determina el haiku.
La métrica no determina el haiku.

Lo que sí podríamos decir es que la estructura 5-7-5 es una buena referencia para no irnos por las ramas. Es una buena referencia para aprender y para empezar a recorrer el camino. Pero no es una condición necesaria e inamovible para componer haiku.

Algunos autores y autoras sostienen que, si rompen esa estructura, escribir haiku es muy fácil. Pues bien, hagámoslo fácil. El haiku no es un poema cuya naturaleza busque complicarnos la existencia. Su función es la expresión en su forma más pura. Nadie sabe cuántas sílabas va a necesitar cuando una escena le conmueve . ¿Puede pulir su verso después? Por supuesto, cada poeta tiene el deber de cuidar y mejorar siempre sus poemas.

Es común leer argumentos de poetas occidentales que dicen algo como: ¿entonces, también permitimos cambiar la estructura del soneto?

En occidente necesitamos que nos midan, nos etiqueten, nos clasifiquen y nos enumeren cada una de las características que distingan cada tipo de poema. Y una herramienta indiscutible que se usa es la métrica porque toda la poesía occidental está clasificada en torno a eso. Sin embargo, tras años de estudio, hemos podido comprender que en Japón no es así. Más allá de la estructura está la esencia. Para que te hagas una idea, tanto el *senryū*, el *zappai*, el *jisei*, entre otros, tienen en común la métrica. Pero se diferencian por su contenido, por su intención y por su naturaleza interna.

Una definición de haiku que rompe con las típicas formas occidentales de descripción podría ser:

El haiku es un poema breve que atrapa un evento que nos estremece y que crea un nexo de unión con nuestro entorno a través del tiempo.

A partir de ahí, céntrate en cuidar la forma de tu poema.

Estéticamente, por simetría y ritmo, parece que atrae más la forma:

#####
#######
#####

Pero cualquier otra forma está aceptada siempre y cuando tu poema tenga sabor a haiku, lo que se conoce como *haimi* (俳味).

En japonés, existe un término para el haiku que no sigue una métrica fija: *jiyuritsu haiku* (自由律俳句, haiku de metro libre). Donde autores como Ozaki Hōsai (尾崎 放哉) o Santōka Taneda (種田 山頭火) destacan por la gran cantidad de haikus escritos que renuncian a las 17 sílabas:

月夜の葦が折れとる - 尾崎放哉
tsukiyo no ashi ga oretoru
Noche de luna.
Una caña se ha roto.
Ozaki Hōsai

咳をしても一人 - 尾崎放哉
seki o shite mo hitori
Aun tosiendo
estoy solo.
Ozaki Hōsai

秋風の石を拾ふ – 種田山頭火
akikaze no ishi o hirou
Con viento de otoño
recojo una piedra.
Taneda Santōka

いちじくの葉かげあるおべんたうを持つてゐる – 種田山頭火
ichijiku no hakage aru obentō o motte iru
A la sombra
de las hojas de la higuera
sostengo mi bento.
Taneda Santōka

Así, para referirnos a las formas que superan las 17 sílabas o que se quedan por debajo, tendríamos los siguientes términos:

• *jiamari* (字余り): El poema excede 17 moras en total o algún verso tiene más moras de lo correspondiente a la forma fija.

• *jitarazu* (字足らず): Ocurre cuando el poema cuenta con menos de 17 sílabas, lo que provoca pausas más extensas y la posibilidad de crear vacíos que permitan al lector completar la realidad.

Y en la dualidad entre estructura y ritmo interno, caben destacar los términos:

• *gaizai-ritsu* (外在律): Ritmo Externo. Es la estructura formal rígida (el molde 5-7-5). Es una musicalidad impuesta desde fuera.

• *naizai-ritsu* (内在律): Ritmo Interno. Es el ritmo natural que nace de la propia emoción del poeta y del contenido del poema, sin forzarse a encajar en un conteo exacto.

En cuanto a la lectura del español, ten en cuenta que el cambio de verso esconde una breve pausa, por lo que no cortes una frase con un artículo o preposición que nos obligue a mantener una tensión innecesaria.

Permítete dudar, crea comunidad

El haiku es un camino que recorremos juntos, por lo que, si alguna vez dudas, pregunta. No tiene nada de malo dudar sobre la forma, sobre el contenido o sobre la propia belleza de nuestros versos.

Nunca dudes de la emoción que te provoca un instante, ni de aquello que te conmueve. Nadie puede decirte qué debes sentir ante nada. Eso es algo que solo depende de ti. Pero sí puedes dudar sobre el lenguaje o sobre la estructura. Por eso, en una buena comunidad, es importante saber apreciar, antes de nada, qué sensaciones o emociones deposita el poeta en su haiku; solo tras ese paso debemos ayudar a mejorar el poema.

De nada sirven frases como «eso no es haiku» o «eso no se entiende», ni tampoco elogios vacíos como «es perfecto» o «un haiku inigualable», si no nos paramos a pensar en qué hay tras esos versos. Es muy posible que tras un «eso no es haiku» haya una mente cuadriculada que ha contado sílabas antes de leer el poema. También es posible que tras un «eso no se entiende» se oculte una mirada opaca, incapaz de sentir empatía. Lo mismo ocurre con los elogios desmedidos que no profundizan en la obra.

El haiku debe ser un poema sincero y natural.

Una comunidad sana de haiku debe luchar (y sí, digo luchar) por mantener la armonía y el amor por esta forma poética; debe aportar soluciones y no crear problemas. Nadie nace sabiendo y cada persona recorre el camino al ritmo que puede. Así, en nuestra noble tarea de componer y seguir creando historia del haiku en español existe el deber de apoyar a quienes nos encontramos en el camino desde la comprensión y el respeto.

En ocasiones, la gente no quiere recibir consejos ni correcciones, y también está en nosotros comprender eso. Pero si alguien duda y expone abiertamente sus cuestiones, es nuestra responsabilidad compartir nuestras experiencias y sugerencias desde la generosidad.

Yo escribo hoy este artículo mientras recorro esta senda de aprendizaje. Es muy probable (por no decir que es seguro) que cuando vuelva a leerme dentro de unos años, mi visión del haiku haya cambiado, mi percepción de la poesía sea otra e, incluso, acabe no estando de acuerdo con lo que estoy exponiendo ahora. En todo caso, sí estoy convencido de que, a día de hoy, todo lo que he aprendido y visto en los más de diez certámenes organizados y decenas de miles de haikus en español leídos y analizados me ha permitido crear una visión global del panorama de haiku actual en nuestro idioma y de cómo se mueven la mayoría de las comunidades creativas de este género.

Sin embargo, todo fluye y todo cambia. Así que toca seguir aprendiendo, con humildad y determinación, sin aferrarse a nada, para que algún día exista un haiku en español con denominación de origen.

Escribe sin prisas

El haiku no es una carrera que busca una meta, es el camino mismo.

Da la sensación de que, al ser un poema breve, se puede escribir de forma tan rápida que nos permitiría componer uno tras otro sin siquiera pararnos a

El haiku es un poema breve que atrapa un evento que nos estremece y que crea un nexo de unión con nuestro entorno a través del tiempo.

pensar en qué estamos haciendo.

Por lo general, si el haiku lo tienes en la punta de la lengua (o de los dedos, como es en este caso), es tu deber escribirlo. Pero si te encuentras ante un reto de escritura creativa o una idea que te ronda la mente, pero no sabes muy bien cómo abordarla, ahí es donde tienes que poner todos tus esfuerzos en trabajar el poema.

Trabajar el haiku no consiste únicamente en poner en palabras próximas a una métrica fija lo que te ronda la cabeza. Consiste en atrapar la esencia de la idea y crear un vínculo sobre el papel para que un futuro lector o lectora pueda conmoverse con lo mismo que tú. Capturar el instante en papel puede ser solo un segundo; escribir el poema ideal para ese instante puede llevar días de trabajo.

Cada poeta tiene sus tiempos de reposo y reflexión. Encuentra los tuyos y verás cómo tus haikus adquieren un color y un sabor únicos.

Y recuerda que tus haikus están siempre vivos. Si vuelves a un haiku escrito hace años, mi recomendación no es que lo modifiques si lo crees necesario. No hagas eso porque perderías la semilla que hizo brotar ese poema. Utiliza ese haiku antiguo como referencia para un nuevo haiku. Crea versiones de otras haikus, tuyos o de compañeras y compañeros. Ahí reside la clave para alcanzar tu propia voz.

Busca lo propio y lo local

Solemos encontrar japonismos en los haikus: el uso de expresiones o términos de los que nos apropiamos para decir lo mismo que podríamos expresar en nuestra propia lengua.

Seguro que habrás visto algún sakura en lugar de «cerezo» o «cerezos en flor». Cabe pensar que usar estos japonismos dota al haiku de un mayor acercamiento a Japón. Sin embargo, al lector lo desubica. Además, musicalmente, en nuestro idioma funciona mejor «cerezo» que sakura y, curiosamente, tienen el mismo número de sílabas. Por lo tanto, no existe una explicación técnica, sino una mera apropiación del término para intentar hacer más exótico el poema.

También es frecuente que nuestros haikus hablen de cosas que nunca hemos visto o que jamás hemos sentido. Este es un riesgo que puede desembocar en uno de los errores más catastróficos del haiku: la mentira.

Las traducciones pueden llevarnos a error al suponer que como vemos haikus en español de grandes maestros japoneses donde el traductor o traductora ha decidido dejar la romanización de alguna palabra para evitar traducirla, es lícito hacer lo mismo. Sin embargo, muchas veces estas licencias se toman por falta de vocabulario que permita reflejar lo que realmente representa ese término, o como "truco" para afinar la métrica.

Ejemplos de esto lo podemos encontrar en variedades de plantas o animales que, de ser traducidas, acabaríamos eligiendo una variedad más común en la región para la que se traduce o una expresión que podría llevar a error si solo nos limitamos al significado puro.

En el famoso haiku de Chiyo-ni en el que pide agua prestado al ver cómo la gloria de la mañana ha tomado el cubo del pozo podemos encontrar versiones donde se emplea directamente «gloria de la mañana» mientras que otras prefieren mantener *asagao* (朝顔). Otro ejemplo claro es el que hemos encontrado unos párrafos antes con el haiku de Taneda Santōka en el que sostiene su bento (o fiambrera) bajo la sombra de las hojas de la higuera. Aunque puede que sea más claro en haikus donde aparezcan los *yamazakura* (山桜) o los *yozakura* (夜桜), que se pueden traducir respectivamente como «cerezos de montaña» y «cerezo en la noche» pero cuyo significado acaba perdiéndose.

Los cerezos de montaña, por un lado, son una variedad concreta de cerezos que, al ser silvestres son más común encontrarlos en la montaña, pero eso no quiere decir que sea un cerezo que nació en una pendiente y ya está. Esta variedad, originaria de Japón, destaca porque hace brotar sus hojas casi al

mismo tiempo que sus flores y su distribución en la naturaleza es mucho más dispersa lo que incrementa esa sensación de asombro. Por otro lado, los «cerezos en la noche» no hablan de cerezos en la penumbra del anochecer; hablan de la imagen casi fantasmal de sus pétalos iluminados por lamparitas o focos que los hacen destacar en contraste con la oscuridad del entorno, generando un aura de misterio que nos lleva al asombro.

Es por eso por lo que decíamos que el haiku requiere estudio. Ya no solo por comprender cada *kigo* que nos podamos encontrar, sino por la lectura entre líneas y las ideas que subyacen a algunos términos que, de no entenderlos, nos dejarían con una visión muy superficial del poema.

A pesar de todo, a la hora de escribir, la recomendación que hago es: céntrate en ti, en tu experiencia, en tu entorno y en tu circunstancia actual. Sé lo más honesto posible en tu poesía. Deja para los demás lo de los demás.

No mientas en el haiku

Cuando decimos que el error más catastrófico del haiku es la mentira, no queremos decir que no puedas crear una escena basándote en la experiencia. Pero, por favor, no construyas escenas de fantasía donde una lagartija se exponga al intenso sol del invierno. Tampoco me hables de la flor de cerezo en el atardecer de otoño, ni de la rana que soporta el granizo.

Este tipo de imágenes, que en ocasiones suelen responder a la necesidad de describir o escribir bajo una fotografía o una escena idílica que busca retratar un mensaje de superación o de crueldad de la naturaleza, solo provocan rechazo en quien lee el verso.

Las mentiras se detectan, y cuanto más claras son, más rechazo provoca el poema.

Recuerda el símil de la nube poética a la que el haiku da forma: una mentira, disipa esa nube de forma inmediata.

El haiku debe ser un poema sincero y natural. De ahí que se suela decir que escribas haikus con los ojos de un niño (hay quien diría que escribas como si estuvieras borracho)… Sea como sea, escribe desde la más profunda sinceridad y la consciencia plena de lo que puede ser y de lo que no.

El haiku nace de ese asombro genuino, de un golpe conmovedor de realidad, del aware (哀れ). Sé fiel a eso, y tendrás un buen haiku.

Referencias y obras de interés

1. Rodríguez-Izquierdo y Gavala, Fernando. *El haiku japonés: Historia y traducción*. 2.ª ed., Ediciones Hiperión, 1994.

2. Haya, Vicente. *Aware: Iniciación al haiku japonés*. Editorial Kairós, 2013.

3. Luayza, Santiago Kō Ryū. *Haiku Do: Las fuentes de un Camino religioso*. La senda del haiku, 2025.

4. *Hotaru*. Edición de La senda del haiku, núms. 1-8, 2023-2025, https://lasendadelhaiku.com/hotaru/

5. Masaoka, Shiki. *Haikai Taiyō*. Traducido por La senda del haiku, La senda del haiku, en preparación.

6. Hekigotō, Kawahigashi. *Compendio de la nueva tendencia*. Traducido por La senda del haiku, La senda del haiku, en preparación.

7. Keithly, Paige, Harold T. Edwards, y Angela N. Burda Riess. «*Speech Breathing Patterns in Speakers of Different Native Languages*». Perspectives on Gerontology, vol. 11, n.º 1, 2006, pp. 19-22. ASHAWire, https://doi.org/10.1044/gero11.1.19.

8. Ota, Seiko, y Elena Gallego. *Kigo. La palabra de estación en el haiku japonés*. Ediciones Hiperión, 2013.

9. Taneda, Santōka. *El monje desnudo: 100 haikus*. Traducido por Vicente Haya, Akiko Yamada y José Manuel Martín Portales, Miraguano Ediciones, 2006.

10. Blyth, Reginald Horace. *Haiku*. Hokuseido Press, 1949-1952. 4 vols.

11. *Declaración de Matsuyama*, 1999.

12. Sekiguchi, Ryoko. *Nagori: La nostalgia por la estación que termina*. Periférica, 2023.

Voces en la senda: 50 caminantes del haiku actual

se despide el día
y cambian los colores
sobre el arrozal
Ángeles Mora Álvarez

Raya el alba,
sobre la hierba verde
gotas de rocío
Eva Luna

Se posan las hojas
sobre el lago dormido
después del vuelo
Encarna Rodríguez

Entre los arces
el rezo de los budistas
y el viento frío.
Tomás Mielke

Blanca la luna
el río arrulla mis pasos
en el *Tsukimi*
Azucena Fernández

Junto al río
la luz que declina
entre las ramas
Oscar Cuevas Benito

Antes un pato
y ahora un gran dragón
Nubes de invierno
George Goldberg

blanca mañana,
un destello dorado
sobre el estanque
Consuelo Orias

Mirando atrás
mis huellas en la nieve
solo un momento
Jorgelina Hazebrouck

En el murmullo
del viento entre sauces
Risas lejanas.
Manel Sales

Vienen volando
desde el arco iris
las golondrinas.
Maria Garrido

Sonriendo dice mi madre
¡tengo ciento un años!,
olor a jazmín.
José Luis Solís López

Pasa el tren
Al borde de la vía
pasta una vaca
Idalberto Tamayo

Plaff, plaff...
reventando melones
corre el potrillo.
Samuel Cruz

A mi regreso,
encuentro la despensa
llena de hormigas.
María Ontenient

Viento de otoño.
Entre el fragor del ramaje,
la vieja campana.
Santiago Kō Ryū Luayza

Viento en las hojas
Se escucha el mar dormido
bajo los pinos
Sara Elena Mendoza-Ortega

cae sobre el mar
cubierto de nubes negras
el arcoíris
Álvaro Miguel Ortega

En el jardín seco
hasta la brisa otoñal
se detiene…
Luly Lu

No estoy tan solo.
Un muñeco de nieve
tras la ventana.
Javier Mahedero

Entre las flores
reposa un cervatillo.
Cálida tarde.
Florita Morgado Terrón

Juntas sus manos
en una tarde de otoño.
Fin del ocaso.
Marlene Monge A.

Niebla de invierno.
A dos pasos de la puerta
grazna un cuervo.
Pedro González González

Ante la puerta
el ciruelo florece
aunque nadie pase
Elba Julia

Al caer la tarde
paseo hasta el pilón
para ver renacuajos
Ani Salna

Pese al estruendo del río,
aún alcanzo a oír
al martinete…
Ángel Acosta Blanco

Se fue mi madre,
y también la receta
de su gazpacho…
Miguel Garrido de Vega

Por el camino
que bordea el templo
las azaleas
Hector Gerardo

Se funde mi sombra
con la sombra de los pinos,
lluvia de verano.
Alfonso Portillo

El cielo, azul.
Y en las cumbres nevadas,
un mar de nubes.
Pilar Roselló Casas

Noche de estudio—
Un mosquito se ahoga
en tinta china.
Francisco Barrios

Siete de enero.
Recojo los adornos
de Navidad.
Alicia Arias Acuyo

Agosto se desvanece—
en la mecedora
hilos de ganchillo
Maurício de Oliveira

Lluvia de verano—
en el pliegue del pétalo
un punto de luz
Vanice Zimerman

La brisa fresca
agita la ropa tendida.
Noche de luna llena.
Sara Olivares Candela

Parque sin niños
y el chirrear de un columpio
que mece el viento.
Yosnel Salgueiro

Brisa tardía.
Niños jugando
con dientes de león.
Richard Matínez Montoya

ginesta en flor,
bordea cada paso
hasta el cortijo
Josep Moraes

Sol primaveral.
Sobre el campo de colza
cruzan los pájaros.
Henry Ovidio Mamani

Y poco a poco
el trinar de gorriones
en la alameda.
Maria Antoni Piossek

Bajo la lluvia,
en medio del jardín,
un tulipán rojo.
María Angélica Muñoz Jiménez

Brota la acelga
en la huerta de papá.
Llovizna fina.
Marisa Gioacchini

La flor de azahar
se inclina bajo el peso
de un caracol.
Eva Otero

A pesar de la guerra
la luna ilumina el cielo
en silencio
Miguel Àngel Beltràn Gòmez

Vienen a beber
los cervatillos al lago,
tarde de verano.
Agustín Alberto Subirats

Noche de lluvia,
apenas un susurro
sobre el tejado.
Blanca Estela Salazar Alvarez

Sin darse cuenta
un niño con su farolillo
me pisa los pies.
Xili Molina

En esta noche
mientras los niños duermen
cantan los grillos
Azrael Adhara

Cielo deslumbrante—
El cuidador de vacas
hurga su alforja.
Elías Dávila

Escandaloso,
en la copa del árbol
canta un zanate.
Gabriela Morales

Colección
Hotaru no yume

Bajo el sello de ***La senda del haiku***, la colección ***Hotaru no yume*** tiene un propósito claro: tender un puente literario. Su objetivo es universalizar el acceso a las obras clásicas de autores y autoras de Japón vinculadas al haiku ofreciendo traducciones al español.

LA SENDA DEL HAIKU

Nacida de años de inmersión en la literatura japonesa, la colección **Hotaru no yume** surge con el propósito de compartir aquellas traducciones internas que realizamos para comprender el haiku desde su misma raíz.

Bajo la profunda convicción de que asimilar esta vía poética exige trascender su mera lectura y escritura, este proyecto editorial reúne antologías, relatos, novelas y ensayos de los grandes maestros y maestras de los últimos siglos. Se trata de un catálogo vivo y en constante expansión que invita a los lectores a indagar en la vida, el contexto histórico y el pensamiento integral de los poetas japoneses, tendiendo un puente directo hacia la verdadera esencia que define al haiku.

Descubre todas las series disponibles en:

https://lasendadelhaiku.com/hotaru-no-yume

por George Goldberg

Ipê. Veinte haikus en homenaje al kigo símbolo de Brasil

Floreciendo tanto en invierno como en primavera, los ipês son para los brasileños como los cerezos para los japoneses, proporcionando espectáculos siempre deslumbrantes.

Además del ipê-amarelo, presente en todo el territorio nacional, considerado la flor símbolo de Brasil desde 1961, su variedad dentro de la especie es grande, con floraciones que van desde los tonos de rosa claro a los más oscuros, morados y lilas, blancos, los más raros de color verde, e incluso especies híbridas como el ipê-damasco, con tonos próximos al anaranjado y salmón. Dependiendo de la especie, pueden alcanzar hasta 35 metros de altura en ambientes naturales, pudiendo superar los 200 años de vida. Durante sus períodos de floración, las ramas se desnudan de hojas para que sus flores puedan crecer fuertes y vigorosas. El nombre ipê tiene origen en la lengua indígena tupi, que significa exactamente corteza dura. También es conocido como pau d'arco, pues su madera era utilizada por los indígenas para confeccionar sus arcos de caza y protección. Considerada un árbol de madera noble, por ser muy densa y fuerte, con gran durabilidad por su resistencia a parásitos, fue y sigue siendo utilizada en la fabricación de instrumentos musicales, vigas, suelos, muebles, puertas, ventanas y en muchas otras finalidades.

El ipê puede sin duda ser considerado el árbol de los poetas, pues su bagaje cultural y simbólico está ligado principalmente a su floración intensa pero breve, su belleza efímera y marcante que remite a la impermanencia y transitoriedad de la vida. Transformando paisajes por todo Brasil, las floradas de los ipês son consideradas verdaderos eventos, cuando es común ver por las calles y parques de las ciudades a personas encantadas filmando y registrando fotográficamente estos cortos pero pujantes y deslumbrantes espectáculos de la naturaleza. Escenarios líricos que desde hace siglos inspiran a poetas y escritores que recurren a la belleza de estos árboles para expresar sus sentimientos. Inspiración y símbolo de resistencia, la fuerza de la belleza que nace incluso ante la dificultad, iniciando sus floraciones en medio de las dificultades del período seco, en que de las ramas desnudas brotan las floradas vigorosas, tanto en invierno como en primavera.

Con fuerte presencia en la literatura brasileña, el ipê es recurrentemente evidenciado en las obras de escritores famosos como: Adélia Prado, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Gonçalves Dias, Guimarães Rosa, José de Alencar, Machado de Assis, Manoel de Barros, Olavo Bilac, Raquel de Queiroz, entre muchos otros.

Los haikaístas brasileños también son amantes de los ipês; sus floradas invernales y primaverales, su fuerza y longevidad inspiran a haijins a salir en busca de este kigō en estas estaciones, registrando sus vivencias por todos los rincones de Brasil.

De esta forma, como homenaje a este kigo que tanto me encanta, símbolo de Brasil, dejo aquí veinte haikus de vivencias que me marcaron, originalmente cosechados en portugués, que ahora también pueden ser leídos por todos los hispanohablantes.

Ando tranquilo
na rua dos Ipês-rosa —
Bom voltar pra casa

Ando tranquilo
en la calle de los ipês-rosa
Qué bien volver a casa

Chuvada de pétalas
chega do frondoso ipê —
Tapete amarelo

Lluvia de pétalos
llega del frondoso ipê
Alfombra amarilla

Flor de ipê à margem
quando percebo se vai —
Águas do Satori

Flor de ipê en la orilla
cuando me doy cuenta se va
Aguas del Satori

Mugidos longínquos —
Que cor é sua florada
velho ipê sem folhas

Mugidos lejanos
De qué color es tu florada
viejo ipê sin hojas

Romeiros em roda
prece embaixo do ipê-roxo —
O céu toca a estrada

Romeros en círculo
plegaria bajo el ipê-morado
El cielo toca la carretera

Os tons ainda pálidos
antes do raiar do dia —
Ipê-rosa em flor

Los tonos aún pálidos
antes del rayar del día
Ipê-rosa en flor

Embaixo do ipê
folhas de cores opostas —
Velho tabuleiro

Bajo el ipê
hojas de colores opuestos
Viejo tablero

Vento repentino —
A florada do ipê-branco
por todo o caminho

Viento repentino
La florada del ipê-blanco
por todo el camino

Murmúrio do rio —
Flores do ipê-amarelo
navegam em fila

Murmullo del río
Flores del ipê-amarillo
navegan en fila

Tão breves e roxas —
A cada dia mais nus
os ipês da estrada

Tan breves y moradas
Cada día más desnudos
los ipês de la carretera

De um lado são roxos
do outro todos amarelos —
Praça dos ipês

De un lado son morados
del otro todos amarillos
Plaza de los ipês

Lufada de vento
entrega as flores do ipê —
Na porta de casa

Ráfaga de viento
entrega las flores del ipê
En la puerta de casa

Desprendem-se uma a uma
lentamente na calçada —
Flores de ipê-roxo

Se desprenden una a una
lentamente en la acera
Flores de ipê-morado

Crianças rolam
na grama verde e amarela —
Florada de ipês

Niños ruedan
en la hierba verde y amarilla
Florada de ipês

Volteiam em queda
contra a luz do sol nascente —
Flores de ipê-roxo

Giran en caída
contra la luz del sol naciente
Flores de ipê-morado

Sonhos de menina —
Com flores de ipê a avó
coroa a princesa

Sueños de niña
Con flores de ipê la abuela
corona a la princesa

Ruas de Brasília —
Ainda dá tempo de ver
alguns ipês-roxos

Calles de Brasilia
Aún da tiempo de ver
algunos ipês-morados

Os restos da chuva
pingam do ipê-amarelo —
Sobre a terra roxa

Los restos de la lluvia
gotean del ipê-amarillo
Sobre la tierra morada

Ah ciclo perfeito —
As flores roxas do ipê
vão pro formigueiro

Ah ciclo perfecto
Las flores moradas del ipê
van al hormiguero

Ipê solitário —
O suiriri hoje canta
na casa ao lado

Ipê solitario
El suiriri hoy canta
en la casa de al lado

Sabi-shiori

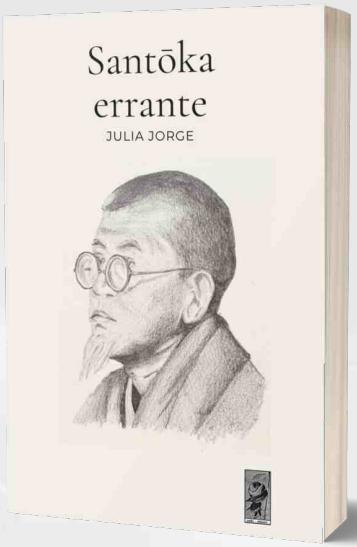


Sabi-shiori es un sello de publicación fundado por Jaime Lorente con el objetivo de promover y difundir el arte del haiku y diversos aspectos de la cultura japonesa. A través de cuidadas publicaciones Sabi-shiori busca acercar el haiku al público hispanohablante ofreciendo un espacio de encuentro e inspiración para quienes comparten el amor por la poesía japonesa y sus tradiciones.

Sabi-shiori nació en 2023 y desde el inicio de su segunda etapa en 2025 integrado dentro de la AGHA, ofrece sus libros en venta en papel por medio de la plataforma Amazon. Los beneficios revierten en la propia asociación y se destinan a la colaboración, con fines benéficos, con la ONG «Looking for hopes». Esta alianza tiene como propósito apoyar la construcción de un colegio y el desarrollo de un proyecto educativo integral en Bagamoyo, Tanzania.

En definitiva, Sabi-shiori no solo es un sello de publicación, sino un proyecto comprometido con la difusión cultural el acceso abierto al conocimiento y la mejora de las condiciones de vida de aquellos que más lo necesitan, demostrando que la literatura puede ser también una poderosa herramienta de transformación social. Su blog es:

https://sabishiori.blogspot.com/

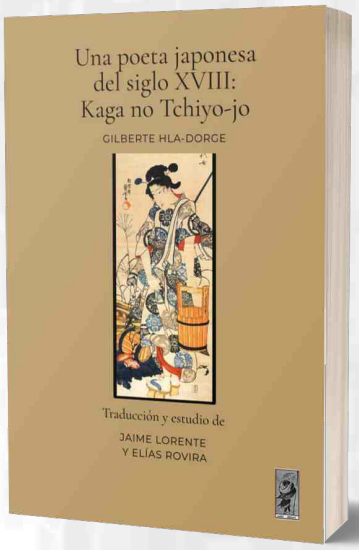


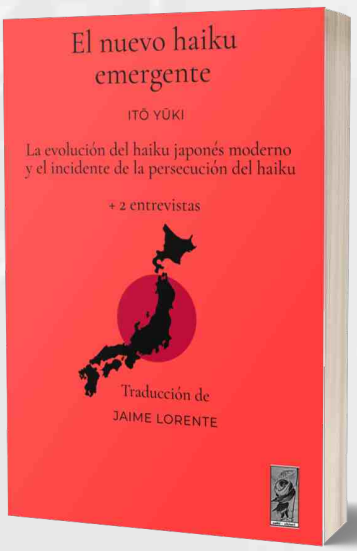
Santōka errante - Julia Jorge

Más allá de su popular imagen de monje zen decadente y desprolijo, esta obra ofrece una visión íntima y profunda de Santōka Taneda. A través de una selección de haikus inéditos, ensayos y fragmentos de sus diarios, la autora renuncia a la rigidez académica para invitarnos a vagabundear por los laberintos mentales del poeta. Un viaje literario libre de ataduras, ideal para acompañar a Santōka en su eterno caminar sin destino.

Una poeta japonesa del siglo XVIII:
Kaga no Tchiyo-jo
Gilberte Hla-Dorge

Publicada en París en 1936, esta obra pionera es el primer monográfico occidental dedicado a una poeta de haiku. Pese a su inmenso valor histórico, su autora fue relegada a un injusto olvido y convertida en una académica fantasma. Coincidiendo con el 250 aniversario de la muerte de Chiyo-ni, esta edición rescata por fin en español la vida, estética y antología de la poeta, haciendo justicia a dos mujeres extraordinarias.





New Rising Haiku – Itō Yūki

En Occidente, el haiku suele considerarse una práctica pacífica, pero en el Japón de la Segunda Guerra Mundial, pertenecer a la escuela poética «equivocada» se castigaba con prisión. Esta valiente investigación relata cómo casi medio centenar de autores fueron encarcelados por desafiar la propaganda bélica. Descartada por la jerarquía tradicional como la obra de «un joven», es una severa advertencia sobre el peso político del arte.

por Teresa Cuartero

Noticias del kukai de Bruselas



Fotografía del cartel de entrada a *"La Fleur en Papier Doré"*

Es invierno, un sábado frío de diciembre, con la Navidad ya muy cerca. En las calles del barrio de *Marolles* de Bruselas, turistas y paseantes curiosean delante de los escaparates de las tiendas, galerías y anticuarios del barrio, quizás buscando inspiración para un regalo. Los más valientes, toman cerveza sentados en alguna terraza con estufa. En las calles, uno puede escuchar hablar francés, inglés, neerlandés, español, árabe…

Muy cerca de allí, en la *rue des Alexiens*, se sitúa *La Fleur en Papier Doré*, un café emblemático de la ciudad conocido sobre todo por haber sido el lugar de reunión de los surrealistas belgas y del grupo Cobra. El café mantiene su decoración antigua y abigarrada, típica de los *estaminets*, esas tabernas típicas de Bélgica y del Norte de Francia en las que antiguamente se vendía tabaco, se servía cerveza y comida a buen precio y a las que se acudía también para jugar a algún juego o echar una partida de cartas. Desde la calle, en una ventana del café, vemos una fotografía ampliada en la que algunos surrealistas como Marcel Mariën, Irène Hamoir, René y Georgette Magritte o Louis Scutenaire posan delante del *estaminet*.

Hoy, 13 de diciembre de 2025, un grupo no menos numeroso de *haijines* o *haikistas* celebran la cuarta reunión del año del *kukai* de Bruselas. *La Fleur en Papier Doré* es el lugar habitual de encuentro de este grupo, coordinado y dirigido, desde hace 10 años, por Iocasta

por Teresa Cuartero

Huppen. Para llegar a la sala de reunión, uno tiene que atravesar una sala abarrotada de gente, con las paredes repletas de cuadros pintados al óleo, herramientas antiguas, fotografías en blanco y negro, publicidades de otra época y, por supuesto, una chimenea. Al fondo, antes de coger la escalera, una sala dedicada a los juegos de mesa reúne a varios clientes que disfrutan de su bebida mientras echan una partida a las damas.

Iocasta tiene el don de hacer que todo el mundo que participa en el *kukai* se sienta a gusto, incluso los que son principiantes y están menos familiarizados con las reglas del haiku o bien, como yo, no son hablantes nativos de francés. Como se menciona en la «Carta *Kukai* de Bruselas»[1] , todos los niveles de escritura son bienvenidos. Algunos miembros del grupo como Lamis Rouini o Marie Derley, tienen obra publicada, principalmente antologías de haikus o *haibun*. Iocasta ha publicado doce libros de poesía, de los cuales cinco son antologías de haiku. Imparte además talleres de escritura de haiku para adultos y niños y, como miembro de la AFH (*Association Francophone de Haïku*), también publica regularmente en la revista Gong.

La reunión transcurre siempre en un ambiente distendido y cordial. Hoy somos ocho participantes, seis mujeres y dos hombres, además de Iocasta. Una mujer joven asiste por primera vez y se presenta al grupo. Antes de comenzar, surge por casualidad una animada charla sobre el papel de la pausa o cesura en la composición del haiku.

¿Cómo se desarrolla la reunión?

Cada participante recibe tres cuartillas numeradas y escribe en ellas tres poemas propios e inéditos. Se admiten haikus, *senryus* o tercetos[2]. Para garantizar el anonimato, las fichas se recogen, se mezclan y se reparten de nuevo. Cada persona transcribe los tres poemas que le han tocado en el reparto en un folio de color rosa, manteniendo el número original de la cuartilla.

Los folios rosas circulan entre el grupo. Cada participante lee los textos en silencio y selecciona sus favoritos. Aunque la norma general permite votar hasta tres poemas, en esta ocasión, debido a la calidad, se acordó ampliar el límite a cuatro votos. Está estrictamente prohibido votarse a uno mismo o a los amigos.

Después, cada asistente lee en voz alta los poemas que ha seleccionado mencionando el número de cada poema, mientras Iocasta va anotando los votos. Al terminar, Iocasta presenta, por orden de votación, los textos con más votos. Quienes los han elegido explican por qué les han conmovido y comentan los poemas. Solo al final se revela la identidad de los autores. Este debate es la parte más enriquecedora de la reunión.

A continuación he reunido los textos más votados en el *kukai* de pasado 13 de diciembre. Ofrezco a los lectores la versión original en francés, junto con su traducción al español, en la que he intentado ser lo más fiel posible al texto original.



Fotografía del interior de *"La Fleur en Papier Doré"*

Textos que obtuvieron cinco votos:

roseraie –
assis là à cueillir
les mots d'un livre
Rudi Smets

rosaleda –
sentado ahí para recoger
las palabras de un libro
Rudi Smets

l'ombre d'un papillon
un instant sur sa main fripée
seule caresse
Lamis Rouini

la sombra de una mariposa
un instante sobre su mano arrugada
única caricia
Lamis Rouini

Textos con tres votos:

Noël approche –
ne pas oublier
où sont cachés les cadeaux !
Teresa Cuartero

la Navidad se acerca –
¡no olvidar
dónde están escondidos los regalos!
Teresa Cuartero

dimanche d'hiver
se laisser glisser
vers la sieste
Iocasta Huppen

domingo de invierno
dejarse deslizar
hacia la siesta
Iocasta Huppen

pluie battante –
à l'aquarelle
je peins la même averse
Valérie Le Goff

lluvia recia
a la acuarela
pinto el mismo chaparrón
Valérie Le Goff

Allée des platanes
un ruisseau de feuilles d'or
cherche la sortie
Marie Litra

Avenida de plataneros
un arroyo de hojas de oro
busca la salida
Marie Litra

jonquilles
la même rosée scintille
sur le merle mort
Lamis Rouini

junquillos
la misma rosada centellea
sobre el mirlo muerto
Lamis Rouini

Textos con dos votos:

Train raté
Sur les rails
Des pommes rouges
Cristina Manea

Perder el tren
Sobre las vías
Manzanas rojas
Cristina Manea

sur cette terrasse
l'ombre
de l'ombre de mon père
Rudy Smets

en esta terraza
la sombra
de la sombra de mi padre
Rudy Smets

Textos con un voto:

Fenêtres allumées
Ciel encore clair
Magritte qui regarde
Mihaela Balicie

Ventanas encendidas
Cielo aún claro
Magritte mirando
Mihaela Balicie

mur du jardin
la jeune clématite
s'agrippe déjà
Valérie Le Goff

muro del jardín
la joven clemátide
se aferra ya
Valérie Le Goff

cri d'un choucas
sur l'envers du brouillard
j'avance sans le rejoindre
Lamis Rouini

grito de una corneja
al otro lado de la niebla
avanzo sin encontrarla
Lamis Rouini

Post-it du voisin
Chats nourris
Bonne nuit
Roy

Post-it del vecino
Gatos alimentados
Buenas noches
Roy

Marché de Noël
Plaisir d'hiver plus la pluie
Plaisir d'automne
Roy

Mercado de Navidad
Placer de invierno más la lluvia
Placer de otoño
Roy

des flocons
dans un grand bol d'air –
journée à la mer
Iocasta Huppen

copos de nieve
en un soplo de aire –
día en el mar
Iocasta Huppen

goûter d'hiver
des meringues coquillages
sur la nappe bleue
Valérie Le Goff

merienda de invierno
conchas de merengue
sobre el mantel azul
Valérie Le Goff

por Teresa Cuartero



Fotografía de la entrada a
"La Fleur en Papier Doré"

La reunión termina. Los primeros participantes en marchar señalan sus relojes y se despiden del grupo para alcanzar algún tren o tranvía en la estación más cercana. Otros deciden quedarse para asistir a la cena que siempre se organiza después del encuentro. Las prisas de fin de año no parecen haber afectado a esta reunión tan concurrida. La anterior se había celebrado en octubre y realizamos un *ginko*, un paseo por el barrio de *Marolles* con un tiempo de descanso, antes del *kukai*, para escribir (o terminar de escribir) los haikus que el paseo nos había inspirado. El recuerdo de este *ginko* todavía está presente en el grupo. Todo el mundo se marcha con una sonrisa. Como nos recuerda Mayuzumi Madoka, el arte del haiku se basa en la conexión y el intercambio[3]. Es lo que hemos vivido, una vez más, gracias a este *kukai* de fin de año.

Referencias

1. https://haikus-iocasta.be/269808656/269808666

2. En su libro *Poésie brève d'influence japonaise. Atelier d'écriture et poèmes choisis*, L´Harmattan, Paris, 2019, Iocasta Huppen dedica un capítulo al «terceto de influencia haiku» debido a la confusión que la autora percibe, al menos en el mundo francófono, entre el terceto (estrofa de tres versos) y el haiku. La característica principal del primero sería que no exige el *kigo* (aunque esta regla es flexible) ni la cesura. Además, admite cualquier temática, no impone un número determinado de sílabas ni de imágenes, y, a diferencia del haiku, permite el uso de figuras de estilo y personificaciones.

3. Mayuzumi Madoka, *Haikus du temps présent*, Editions Philippe Picquier, Arles, 2014.



Fotografía del grupo

por George Goldberg

LA VIVENCIA EN EL HAIKU TRADICIONAL

Aún en la década de 1970, cuando inicié mi aprendizaje del haiku, una de las primeras lecciones que recibí fue la importancia de vivir el *kigo* (季語). El haiku tradicional de la escuela de Matsuo Bashō (松尾 芭蕉, 1644–1694), especialmente el de linaje zen, está anclado en la necesidad de la experiencia vivida que aflora del kigo manifestado en el mundo real. Este haiku entonces, así como el *hokku* (発句) del *haikai no renga* (俳諧の連歌), nace del término estacional experimentado, captado en la cotidianidad del poeta.

Una habitual «tarea para casa», que mi querido y primer Sensei proponía al final de los entrenamientos de Judō, para aquellos que se interesaban por el haiku, consistía en escribirlos basados en un *kigo* específico ligado a la estación del año en la que estábamos, para que pudiéramos vivenciar ese *kigo* y así recoger nuestros haiku, para presentarlos al final de la siguiente clase. Aún recuerdo, sobre todo los fines de semana en familia, en los que pasaba mis días atento a *kigo*s como: Luna, Nube de verano, vacaciones de enero, mosquito, luz de luna, niebla, mar de verano, cucaracha, luciérnaga, entre tantos otros. Y así, casi como un juego, una diversión, aprendí, entonces, la necesidad de la plena atención al momento presente para poder así recoger mis haiku; al menos uno por día, como decía mi Sensei. Aprendí también, inicialmente con él, qué eran los *utamakura* (歌枕), que siempre estaban presentes en las jornadas de Bashō, quien pasó a incorporar a sus haiku este término, surgido en el período Heian (794–1185) como tropos poéticos que evolucionaron y pasaron a evocar topónimos populares que poseían *Hon'i* (本意), es decir, una esencia poética verdadera, una naturaleza propia, que generaban y rescataban afinidades, emociones, memorias afectivas de eventos populares, lugares históricos y famosos, templos, santuarios, bahías, ensenadas, senderos, ríos, cascadas, montañas, entre muchos otros, utilizados regularmente en la poesía Waka, y amalgamados definitivamente por Bashō al haiku en sus célebres viajes.

El *utamakura* agregado por Bashō se volvió fundamental en sus haiku para la potenciación del yūgen, que permitía la presencia de una belleza sutil, intangible, profunda y misteriosa, evocando la impermanencia de todas las cosas, tema constante de estudio en el budismo. Y también del shasei (写生), que esbozaba una realidad más cruda, sin adornos, y que más de dos siglos después fue percibido por Masaoka Shiki al estudiar y revisitar más profundamente, principalmente las obras de Bashō y Yosa Buson, rescatando y «sistematizando» el término shasei para su uso en el haiku moderno.

Aún recuerdo algunos de los primeros *utamakura* que vivencié en mis haiku, lugares habituales que frecuentaba con mis padres cuando era niño en Río de Janeiro, como: Igreja da Penha, Praia do Grumari, Floresta da Tijuca, Alto da Boa Vista, Aterro do Flamengo, Arpoador, Cristo Redentor, Bondinho do Pão de Açúcar, Ponte Rio-Niterói, Biblioteca Nacional, Pedra da Gávea, Vista Chinesa, Arcos da Lapa; en fin, son tantos que no podría enumerarlos aquí. Lo que realmente importa es la comprensión de la relevancia de un *utamakura*, tanto para el autor del haiku como para aquel que revive el poema al leerlo. Para algunos, tales lugares pueden no aportar mucha carga psicoemocional, pero para otros pueden volverse tan relevantes que transforman de forma contundente la experiencia vivida y revivida.

Existen diferencias y semejanzas notorias entre el *kigo* y el *utamakura*. En primer lugar, el *kigo* en el

haiku tradicional es de donde el poema aflora, brota. Sin la referencia estacional, el haiku prácticamente pierde sentido, deja de retratar las características específicas de cada estación. Como ya he mencionado en otros escritos, considero el *kigo* el alma del haiku. Es quien trae, anima —"alma" en latín—, es decir, da vida al poema. El *kigo*, por tanto, es obligatorio, es temporal e insustituible en este estilo de haiku que siempre registra y discurre sobre vivencias en una de las cuatro estaciones. El *utamakura*, en cambio, es opcional, una elección que el poeta hace al retratar un determinado lugar poético en el que se encuentra, que evoca sentimientos y experiencias marcantes. El uso del *utamakura* también exige un poco más de experiencia e intimidad con el haiku, para que no colisione con el *kigo*, generando ambigüedad o confusión, perjudicando el resultado final del poema y la revivencia de la experiencia por parte del lector.

Tanto el *kigo* como el *utamakura* son herramientas primordiales del haiku tradicional que se basa en la vivencia real. Ambos terminan por tener la función de herramientas semióticas de uso colectivo, popular. Mientras el *kigo* sitúa la vivencia temporalmente, el *utamakura* localiza esa experiencia, anclando así el haiku en un tiempo y espacio definidos, reforzando tanto el *yūgen* como el *shasei*, cuando están presentes. Ciclo natural e historia local que, cuando están bien registrados, son capaces de proporcionar una experiencia de lectura que marca y genera emociones profundas en quien lee y revive el poema.

Es importante destacar que, cuando Bashō inicia sus viajes y peregrinaciones, parte en busca de vivencias reales. Ya no bastaba leer u oír relatos, apreciar pinturas y dibujos. Bashō quería peregrinar, unir definitivamente su práctica zen a la poesía y entregar su vida a la vivencia plena del haiku, viajando por Japón atravesando estaciones, conociendo y poniendo sus propios pies en los *utamakura* que tantos poetas ya habían experimentado; y así decide que había llegado su momento de vivir también esas experiencias.

Con el desarrollo de la escuela Shōfū (蕉風, "estilo de Bashō"), o haiku a la manera de Bashō, su estilo se volvió más sólido, más marcado. Su obra poseía algo que aquellos que aún practicaban haiku basados en simple creatividad no lograban replicar. Su haiku ahora nacía del *kigo*, de experiencias reales, vividas con todos los sentidos. Y así, la escuela Shōfū se destacaría, anclada en la vivencia del haiku y fundamentada en tres principios:

Hosomi (細み): Puede definirse como la paz interior, atenta al aquí y ahora, que propicia la percepción y recogida del *kigo* que originará el poema en el acto de la contemplación haikaística. Un refinamiento mental y estilístico que nace en lo íntimo del poeta, antes incluso de que el poema se complete (transparentando ese estado de "mente y nomente"), casi espiritual. Bashō orientaba a los practicantes a estar atentos a las sutilezas, a los detalles inmersos en las cosas de la naturaleza y de la existencia humana. Las verdades universales que emergen de la observación de lo extraordinario que habita lo ordinario.

Sabi (寂): Este era considerado el pilar de sustentación del estilo Shōfū de Bashō, y está ligado tanto al equilibrio y la soledad contemplativa ante la naturaleza, como a la transitoriedad, la percepción de la impermanencia, la calma ante la inevitable finitud de todas las cosas, la aceptación de esta realidad en un inconmensurable universo dual. El sabi buscado e incentivado por Bashō poseía una mirada más profunda ante las sutilezas existenciales, buscando evitar la autocompasión y el pesimismo, comunes en la poesía japonesa y china.

Shiori (しおり): Se entiende como la regla de oro de este estilo poético, primando la armonía del conjunto, aquello que no vemos directamente pero sabemos que está ahí, proporcionándonos la sensación de algo que nos agrada; que nos atrae de alguna manera. Considerado como aquello que surge del maduramiento del poeta de haiku, cuando este rompe sutilmente la frontera de la objetividad de lo descrito, uniendo lo interno y lo externo, de modo que la reverberación de esta nueva forma trascienda al poeta. Una cualidad, en cierto modo, fugaz. Aquello que puede ser mucho más sentido que explicado, y que pasa a residir en la mente del lector. Algo así como: el sonido del silencio.

Esta búsqueda activa de Bashō por la vivencia que daría origen al haiku termina por volverse popular. Sus jornadas y peregrinaciones como Oi no Kobumi (1687), Sarashina Kikō (1688), Oku no Hosomichi (1689), Genjū-an no Ki (1690), Saga Nikki (1691) consolidan su fama y estimulan a otros practicantes a realizar sus propias jornadas.

La intrepidez de Bashō aún le trae nuevos frutos cuando decide documentar sus viajes integrando haiku a su prosa, registrada en forma de diarios de viaje, pero con los *kigo* y *utamakura* que él había vivido, creando así el género literario denominado por él *Haibun* (俳文), un término que unía los

ideogramas *Hai* (俳) de haiku y *Bun* (文), utilizado y asociado a las artes de la escritura. Alejándose de la simple literatura, Bashō llama poderosamente la atención por el hecho de registrar lo que vivía, y no meras elucubraciones imaginativas. Este nuevo estilo de registro, esta conexión entre el haiku y la prosa, no era habitualmente evidente, en la cual el poema está inmerso en la prosa, otorgándole mayor profundidad significativa y poética, pudiendo incluso redirigir y resignificar todo lo ya expuesto, creando nuevas sensaciones, sorpresas, angustias, estupefacciones, deslumbramientos. La nueva escuela de Bashō pasaba entonces a diferenciarse de la mayoría en función de la necesidad fundamental de la vivencia del *kigo*, con o sin *utamakura*.

La íntima relación de Bashō con la práctica zen budista imprime una marca indeleble en el estilo Shōfū. Inegablemente, las enseñanzas del maestro Dōgen, patriarca del budismo zen en Japón, crearon bases sólidas para que Bashō alcanzara su objetivo con el haiku.

Bashō recogía sus haiku en profunda sintonía con aquello que le rodeaba, totalmente integrado en el entorno, simplemente estando plenamente presente, en atención plena, permitiendo que los *kigo* se revelaran cuando estaban presentes. Muy próximo al concepto de la práctica zen budista del *shikantaza* (只管打坐, «solo sentarse»), conocida en Occidente, de forma simplista, pero no incorrecta, como *zazen* (坐禅), en la que el practicante no busca suprimir sus pensamientos ni alcanzar estados mentales especiales o alterados, sino que simplemente se mantiene en zazen. Este «vaciamiento» que ocurre en el zazen, cuando simplemente se está presente en el presente, sin motivos ni cuestionamientos, es el punto inicial del estado mental de la captación del *kigo*, de donde emerge el haiku. Sin intención, sin motivo, simplemente volviéndose parte del entorno, ni protagonista ni coadyuvante, solo parte de todo lo que está presente, disolviéndose en el todo. Este acto, aparentemente simple, exige práctica continua, tanto en el shikantaza como en el haiku, y es la recurrencia la que construye los pilares de esta mente que es educada para mantenerse en plena atención, sin divagaciones, opiniones, juicios. Todos los sensei que tuve siempre me alertaron sobre la dificultad de esto, pues nuestro ego es vanidoso, juzgador, opinador. Es literalmente un esfuerzo diario para que, poco a poco, logremos recoger haiku que consigan ser la verdadera suma del *kigo* con el poeta, y que, al ser leídos por futuros lectores, permitan que estos sean revividos ante sus propios bagajes psicoemocionales.

El filósofo y divulgador del pensamiento oriental en Occidente, Alan Watts, solía argumentar que el haiku tradicional ejemplifica el estado de «no-mente» o *mushin* (無心) valorado por el budismo zen. Watts afirma en su obra que el poeta de haiku que ha alcanzado este estado se convierte en un vehículo transparente para esta realidad no dual, donde sujeto y objeto están fundidos y al mismo tiempo ausentes. En un pasaje, comenta que Bankei, maestro zen de la línea Rinzai, para evidenciar la búsqueda de la «no-mente», podría incluso obliterar el propio zen. Cita: «El resultado es que no queda ningún signo externo del zen; ni siquiera hay un dedo que señale a la luna de la Verdad —y eso es necesario para la tarea del Bodhisattva de liberar a todos los seres, aunque corra el riesgo de confundir el dedo con la Luna.» (Watts, 1957, p. 203).

Este punto planteado por Watts es importante y transformador, principalmente para revelar la real relevancia de la vivencia para el haiku tradicional. A lo largo de estas más de cuatro décadas practicando diariamente, aprendí que un haiku no es esto o aquello; el haiku es simplemente la expresión poética desprovista de vanidad, recogida en el momento presente, que al ser leída refleja el alma de quien lo lee.

Cuando hablamos de haiku tradicional, es importante tratar algunos puntos cruciales en cuanto a los ejercicios de práctica utilizados en esta línea haikaística. Pero no me detendré en muchos aquí. La lectura de los haiku de poetas clásicos fue uno de los principales ejercicios estimulados por mis sensei. A pesar de las dificultades de las traducciones, un problema recurrente cuando no se es fluido en el idioma original, en este caso el japonés, la lectura de autores traductores como Blyth, Watts, Higginson, Suzuki, Ueda, Shirane, entre otros, me ayudó a mantenerme un poco más próximo a las obras originales de los poetas clásicos. Lo que en la época de mi adolescencia era una verdadera epopeya en el desierto, hoy es un auténtico jardín florido, ante las infinitas facilidades que la evolución tecnológica actual proporciona. Pero no todo son flores en este contexto. La facilidad de leer, escribir y publicar termina por sembrar una falsa simplicidad en cuanto a la composición y práctica del haiku, y lo que terminamos viendo en la gran mayoría de las publicaciones de neófitos, principalmente en las redes sociales, son casi siempre frases

apiladas en tres líneas, posibles tercetos, o casi eso. Pero no quiero centrarme en este fenómeno contemporáneo en este momento. Nuestro punto principal es sobre los ejercicios que orientan al practicante del haiku hacia una práctica consciente. Y quiero detenerme en una práctica que es más común actualmente, tanto en grupos de encuentros presenciales como en grupos virtuales, comunes en esta era digital. Esta práctica es la escritura de haiku ante temas definidos, estimulando a los practicantes a publicar sus poemas. Y hasta aquí no hay problema cuando hablamos de haiku tradicional. La gran cuestión es la separación entre lo que es haiku estimulado, no vivido, creado, imaginado como fruto de ejercicio, y el haiku realmente vivido, aflorado y recogido ante un *kigo* en el día a día del poeta. Esto fue una de las primeras cosas que aprendí sobre este arte.

Por supuesto, no pretendo aquí emitir un juicio de valor; mi objetivo es simplemente evidenciar este hecho. La elección de qué camino seguir —haiku tradicional, libre, moderno, tercetos, en fin, sea cual sea— no dejará de ser una forma poética, pero, si queremos practicar el haiku tradicional, es necesario atenerse a la verdadera forma de este arte. Como decía mi sensei: «Un haiku es siempre, en su base, un terceto, pero un terceto no es siempre un haiku»; es decir, en el caso del haiku tradicional, vivencial, existe un bagaje histórico que debe ser respetado, fundamentos intrínsecos, forma y estilística particulares, conceptos e ideales estéticos que representan tanto la filosofía como la sensibilidad de esta forma poética que captura la esencia de la realidad, del aquí y ahora.

Aprendí muy pronto que el haiku no era solo poesía; de hecho, era mucho, mucho más que eso: el haiku era un ejercicio de atención plena. El haijin no debía preocuparse por ser poeta; el haijin simplemente practica, practica y practica. Este mismo razonamiento se aplica al budismo zen, al judo, karate-dō, aikidō, kendō, kyūdō, iaidō, ikebana, shodō, chanoyu, suibokuga, entre tantos otros. Y, por supuesto, al haiku-dō.

Nuestra era tecnológica nos está volviendo cada vez más egoicos, vanidosos, necesitados de efímeros halagos digitales, donde todos parecen querer su pequeño espacio de fama para poder decirse felices. Y este es el punto principal. El haiku tradicional, vivencial, experiencial, va exactamente en sentido contrario a todo eso. Ya no estamos hablando solo de poesía, ni tampoco de una afiliación filosófica específica, sino de una práctica poética histórica, fundamentada, que busca transformar la expresión personal para convertirla en un vehículo de una experiencia más amplia y universal, capaz de verdaderamente perdurar. Recogemos nuestras vivencias afloradas en la estacionalidad y las entregamos en tres versos, permitiendo que sean revividas por el lector.

Aprendí y comprendí que el haiku no es algo hecho originalmente para ser expuesto, bello, perfecto e inigualable; es simplemente un poema nacido de la práctica vivencial: un ejercicio de plena atención. Esta visión de perfección, bastante común e incentivada en la poesía occidental, se construye cuando el practicante está creando, imaginando e idealizando, en el asunto en cuestión —el haiku—, y en ese momento se considera artista, que busca algo inigualable para ser idolatrado, admirado, más bello, perfecto y mejor que otros. El haiku tradicional, principalmente el de linaje zen, no se recoge con la intención de ser perfecto; es simplemente el resultado de la unión del *kigo* que aflora en la percepción, amalgamado con el bagaje psicoemocional del poeta. Es una forma de poesía experiencial, que ocurre en el acto mismo del hecho; algunos incluso dirían que semejante a una fotografía, pero que, en mi experiencia y punto de vista, es de una forma mucho más profunda y cargada de significado, totalmente basada en la vivencia del poeta practicante, y no en su imaginación. El haiku es el reflejo de la vida cotidiana, imperfecta como es, cruda, desnuda, sin retoques, juicios ni adornos ficcionales. No es necesario estar en paisajes paradisíacos o lugares bucólicos para recoger haiku, pues los haiku recogidos son las vivencias exactas del poeta haijin, esté donde esté. Sea un haiku bucólico o urbano, si es recogido del *kigo* vivenciado en la estacionalidad, entonces es un haiku.

Mi sensei de Judō solía decir que, ya fuera en medio del tráfico de la ciudad o en lo alto de la sierra, veríamos las mismas nubes, el mismo sol, la misma luna. Puede parecer simplista, y lo es, en verdad, porque es realmente así de simple. Los seres humanos tendemos siempre a complicar las cosas. Suelo decir a las personas que muestran interés en aventurarse por los caminos haikaísticos que el haiku tradicional quizá sea la forma más simple de poesía, pues con la práctica lo encontramos casi hecho en nuestras vivencias cotidianas: basta recogerlo, darle forma en tres versos y, voilà, está listo. En el Japón actual, el haiku es una práctica tan común que vemos haiku sobre todo: algunos ha-

blan del pececillo dorado que murió, otros del abrigo viejo que se rasgó al quedar atrapado en la puerta del coche, la taza de té que se hizo añicos en el suelo de la cocina, el perro que decidió dormir debajo de la cama, la mosca que se posó en la tostada, los leves cambios en los tonos de las hojas en los árboles de los parques. Cosas tan frugales que ni siquiera parecen poesía, pero que son la forma más pura de haiku. Basta leer a los poetas clásicos para vivenciar su cotidianidad y, si seguimos este mismo camino, lo mismo ocurrirá con nuestros haiku cuando sean recogidos, leídos y revividos en el futuro. Esa es la magia. No es imaginación para ser elogiada y alimentar el ego, sino vida real, bucólica o urbana, sentida, vivida y revivida con los cinco sentidos, sin necesidad de ser bella o fea, perfecta o imperfecta. Eso es el haiku.

Lo que tanto nos fascina en las obras de Bashō, Buson, Chiyo-ni, Issa, Ryōkan, Santōka, Shikō, entre otros haijin clásicos, es precisamente poder conocer los caminos que recorrieron, sus jornadas, angustias y alegrías, vivenciar un poco de sus vidas, reconocer en sus miradas los tiempos pasados y sus historias. ¿Por qué motivo, entonces, algunos poetas tienden a elucubraciones imaginativas, creaciones ficticias que nunca vivieron? Tal vez, supongo, sea la dificultad de comprender una cultura distinta y un estilo poético totalmente opuesto al occidental. Incluso investigadores y estudiosos se inclinaron hacia este camino imaginativo, que transformaba el haiku en algo más elitista, perdiendo su frugalidad, algo más occidentalizado y acorde con lo que el público occidental ya estaba acostumbrado. Entiendo que esto ocurriera al inicio del contacto del haiku japonés con Occidente, pero hoy en día, rodeados de información por todas partes, me cuesta comprender la recurrencia de este fenómeno en todos los países donde se practica.

En suma, en el haiku tradicional es necesario tener plena conciencia de lo que es mero ejercicio y de lo que es haiku. Y también evitar las trampas de los elogios, de los «likes», de los halagos personales y virtuales. El haiku tradicional se practica diariamente como un dō, un camino, atento al momento presente, y en la constancia de la práctica los *kigo* comenzarán a aflorar en el día a día, y los haiku estarán allí, frescos, listos para ser recogidos. Si serán publicados, leídos, premiados, eso pronto se percibe que es lo de menos importante. Y entonces se descubre que, en el haiku tradicional, el camino es la práctica y la práctica es el camino.

Para finalizar, me gustaría subrayar que el camino tradicional no significa rigidez ni reglas excesivas, como muchos creen, sino tradición, historia y técnica, transmitidas a lo largo de los siglos por aquellos que ya recorrieron sus caminos, ejercitando este arte, este camino que es capaz, dentro de su forma aparentemente restringida, de mantenernos más atentos y presentes en el momento presente, ampliando las percepciones de nuestra mente y transformando así nuestras vidas.

Juntos en el camino, amigos míos. Juntos en el camino.

Referencias y obras de interés

Barthes, R. (1970). *Empire of Signs*. Hill and Wang.

Blyth, R. H. (1949-1952). *Haiku* (4 volumes). Tokyo: Hokuseido Press.

FUKUDA, Kodō. *Haiku and Haiga: Japanese Aesthetic Expression*. Tuttle Publishing, 1998.

Hass, R. (1994). *The Essential Haiku: Versions of Bashō, Buson, and Issa*. Ecco Press.

Higginson, W. J. (1985). *The Haiku Handbook: How to Write, Share, and Teach Haiku*. New York: McGraw-Hill.

Keene, D. (1955). *Japanese Literature: An Introduction for Western Readers*. Grove Press.

SHIRANE, Haruo. *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature, and the Arts*. Columbia University Press, 2012.

Shirane, Haruo. (1998). *Traces of Dreams: Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Bashō*. Stanford University Press.

Suzuki, D.T. (1957). *East and West: Bashō vs. Tennyson*. Columbia University: (Lectures on Zen by D.T. Suzuki).

Ueda, M. (1982). *Matsuo Bashō: The Master Haiku Poet*. Kodansha International.

Watts, A. (1957). *The Way of Zen*. New York: Pantheon.

Yamamoto, K. (2011). *The Classic Tradition of Haiku: An Anthology*. Dover Publications.

GLOSARIO DE TÉRMINOS EN EL HAIKU

En esta página queremos reunir algunos de los términos más utilizados en revistas y textos sobre haikus para que resulten más familiares a aquellas personas que comienzan a adentrarse en esta senda creativa o para aquellas que, aún llevando tiempo escribiendo haiku, no conocen alguno de ellos.

Este glosario seguirá vivo e incorporando nuevas palabras que consideremos interesantes retener.

- *Kigo* (季語): Palabra que expresa un fenómeno estacional y uno de los elementos más importantes del haiku. Se clasifica por estación: primavera, verano, otoño, invierno y Año Nuevo; y en subcategorías: plantas, animal, estacional, celeste, terrestre, vida cotidiana y festividades.
- Kidai (季題): Se trata del tema estacional sobre el que se compone, que puede ser equivalente al kigo. E incluso en algunas asociaciones de haiku, se utiliza el kidai en lugar de kigo para centrar la composición.
- Saijiki (歳時記): Colección, tipo diccionario, que clasifica los kigo por estaciones e incluye explicaciones y ejemplos de haikus que lo utilizan.
- Kiyose (季寄せ): Recopilación de kigo clasificados por estación, similar a un saijiki pero sin explicación ni haikus de ejemplo.
- Kukai (句会): Encuentro en el que los participantes presentan haikus sin firmar, eligen los mejores entre varios y hacen comentarios entre ellos.
- Kendai (兼題): Tema que se propone de antemano para componer haikus.
- Sekidai (席題): Tema propuesto en el momento, durante el kukai, sobre el que se debe componer.
- Daiei (題詠): Componer un haiku en torno a un tema predeterminado.



- Shokumoku (嘱目): Escribir haiku basado en una escena observada directamente, sin tema fijado de antemano.
- Shasei (写生): Técnica propueta por Masaoka Shiki que consiste en componer en base a una representación fiel de lo observado.
- Satsuei (雑詠): Composición libre, sin tema. Cuando se ajusta a la estación actual, se llama **tōki zatsuei** (当季雑詠).
- Ginkō (吟行): Salida a lugares históricos o entorno naturales con paisajes con el fin de componer haikus.
- Kigasanari (季重なり): Presencia de dos o más términos kigo en un mismo haiku.
- Ji-amari (字余り): Forma del haiku con exceso de sonidos respecto a la métrica 5-7-5.
- Ji-tarazu (字足らず): Forma del haiku con insuficiencia de sonidos respecto a la métrica 5-7-5.
- Sandangire (三段切れ): Corte en cada uno de los tres versos del haiku, afectando también al ritmo.
- Kireji (切字): Palabras como “ya”, “kana”, “keri” que se colocan en el interior o al final del haiku para crear un corte semántico o rítmico.
- Ichibutsu-jitate (一物仕立て): Haiku compuesto a partir de un único elemento o idea.
- Toriawase (取り合わせ): Técnica que consiste en combinar dos elementos o ideas diferentes en un haiku, uno de los cuales suele ser un kigo.
- Ruiku (類句): Haiku cuya idea o forma es similar a la de otro ya existente.
- Kessha (結社): Grupo de haiku organizado en torno a un maestro. Suelen publicar una revista de haiku.

俳句

EDICIÓN
ONLINE

KASUMI

TALLER DE INICIACIÓN AL HAIKU

Inscríbete en:

https://lasendadelhaiku.com/kasumi-taller-de-iniciacion-al-haiku/

かすみ


東海道
LA RUTA
TŌKAIDŌ

La ruta Tōkaidō: Comienza el viaje

La ***ruta Tōkaidō*** (東海道) es la más célebre de las *Cinco Rutas* (*Gokaidō*, 五街道) establecidas por Tokugawa Ieyasu (徳川家康) a principios del siglo XVII. Su objetivo principal era crear un sistema de control férreo y centralizado que le permitiera consolidar su poder, uniendo mediante esta gran arteria los dos ejes del país: el poder militar del *Shogunato* en Edo (江戸, actual Tokio) y el poder tradicional de la Corte Imperial en Kioto (京都).

Para garantizar la lealtad de los *daimyō* (大名, señores feudales), el *shogunato* instauró el sistema *sankin-kōtai* (参勤交代, asistencia alterna). Esta ley les exigía viajar y residir en Edo en años alternos, mientras que sus esposas y herederos debían permanecer en la capital de forma permanente, a modo de rehenes. Este sistema no solo aseguraba la sumisión política mediante la coacción familiar, sino que servía como una herramienta de control financiero: al tener que costear los enormes desplazamientos de sus séquitos y mantener múltiples residencias lujosas, el poder monetario de cualquier clan que pudiera suponer una amenaza para el *shogun* quedaba fuertemente mermado.

Por ello, el camino trascendió su función de simple infraestructura pública para convertirse



Fragmento de «Abandonando Edo - Nihonbashi», Utagawa Hiroshige

en una pieza indispensable para la seguridad del Estado. A lo largo del trayecto se establecieron 53 estaciones o *shukuba* (宿場). Estas paradas suponían, además de un merecido punto de descanso y abastecimiento para los viajeros, enclaves estratégicos (con aduanas y barreras como la de Hakone, 箱根) diseñados para controlar el flujo de personas, revisar los salvoconductos de viaje y fiscalizar las mercancías.

Emprendemos este nuevo viaje combinando la historia y la cultura de cada parada con los grabados que Utagawa Hiroshige (歌川広重) dejó para la posteridad, documentando la vida cotidiana a lo largo de esta histórica ruta.

Nuestro recorrido arranca oficialmente contemplando la primera estampa de la serie: *«Abandonando Edo - Nihonbashi»*. A través de estas imágenes y relatos, invitamos a quienes nos acompañan a sumarse a un hermoso reto literario: observar, percibir y plasmar la esencia del camino escribiendo sus propios haikus en cada etapa.

Algunos de los haikus de las personas que nos acompañan en el camino:

Comienzo el viaje.
Mis huesos ya gastados
por el camino
Florita Morgado Terrón

Al canto del mirlo,
al cruzar el puente responden
seis campanadas.
Santiago Kō Ryū Luayza

Comienza el viaje
Y cuando cruzo el puente
Diviso el camino
Hector Gerardo

Comiezo el viaje
atrás dejo mi jardín
con sus hortensias
Eva Otero

La noche es larga
Voy contando las horas
para partir
Sara Elena Mendoza Ortega

夜明け前やわらかい砂利を踏んで別れる。
Antes del alba,
sobre la grava suave—
decir adiós.
Francisco Barrios

Con nubarrones
y sin otro camino
hasta la cima
Luly Lu

Comienzo el viaje.
La montaña a lo lejos
sigo el sendero.
Blanca Estela Salazar Alvarez

entre espigas
la cigarra repite
el mismo canto
Oscar Cuevas Benito

inicia el viaje
el señor y el mendigo,
un perro ladra
Consuelo Orias

Noche de otoño
sin ningún propósito,
solo el camino.
Victoria Eugenia Gomez Sanchez

Dejo la casa
totalmente vacía.
Nada en la alforja.
Javier Mahedero

En el camino,
las olas y cigarras
cantan a dúo.
Pilar Roselló Casas

Cerrada la mochila
ya solo queda despedirme,
de la mosca.
Alfonso Portillo

En mis bolsillos
tierra de mi tierra,
comienza el viaje.
Tomás Mielke

Alba de otoño.
Pasaron volando los gansos
hacia tierras lejanas.
Slodowska Curie

Río de verano—
Miro la casa vacía
antes de partir
Julia Agosti

Sólo la bolsa
y un bastón de caminar
Senda de otoño
George Goldberg

Largo camino.
Unas piedras van guiando
mis pasos lentos.
Catalina Buadas



«Shinagawa», Utagawa Hiroshige

Primera parada: Shinagawa

Poco después de comenzar nuestro camino a lo largo de la Tōkaidō (東海道), llegamos a la primera estación: Shinagawa (品川).

En la imagen que compartimos de Utagawa Hiroshige, el sol se eleva sobre la bahía de Edo. La cola de la procesión de un *daimyō* se aleja en el horizonte, mientras los lugareños observan tranquilamente desde fuera del camino. En el agua, los barcos de vela se preparan para la jornada, creando una vibrante atmósfera de actividad a primeras horas de la mañana.

En la actualidad, Shinagawa es un barrio especial de Tokio, aunque a menudo recibe la denominación oficial de ciudad. Está conformada por cinco distritos (Shinagawa, Ōsaki, Ebara, Ōi y Yashio) y aún conserva el trazado y la esencia de la antigua parada de Shinagawa-juku (品川宿) en el distrito homónimo, muy cerca de la actual estación de tren. Históricamente, esta parada es célebre por ser una de las Cuatro Estaciones de Edo, las cuales conectaban la capital con las principales rutas del país.

Así, inspirados en este ambiente de amanecer y en los preparativos para afrontar las tareas del día a día con la brisa del mar de fondo, nuestro grupo se detiene a escribir haiku.

Salgo de casa.
Aún no puedo verlo,
pero está el mar.
Jose Ramón Velasco Niño

Tanto bullicio
en el embarcadero
y el mar... tranquilo
Luly Lu

魚屋裏鴎列なしてはらわた待つ。
Tras la pescadería,
en fila, las gaviotas—
aguardan las vísceras.
Francisco Barrios

Relinchos,
aún en la alborada
oscuro el mar.
Samuel Cruz

Cruza el puente
la última mariposa,
hojas de otoño.
Alfonso Portillo

Bruma del alba
las redes se amontonan
en la cubierta
Eva Otero

Primer descanso.
Los viajeros recorren
el viejo puerto.
Catalina Buadas

Arriba al alba:
Quedan charcos rojizos
sobre la arena
Jorgelina Hazebrouck

se pierde el barco
tras la bruma del faro,
nadie en la playa
Consuelo Orias

Duelen mis pies
Me detengo un instante
compro una pera
George Goldberg

Segunda parada: Cruzando el río Tama

Continuamos nuestro camino para alcanzar la segunda parada de la ruta Tōkaidō: la estación de Kawasaki (川崎).

Históricamente, esta posta se ubicaba en lo que hoy es el distrito de Kawasaki-ku, dentro de la moderna ciudad homónima en la prefectura de Kanagawa (神奈川). Curiosamente, fue una de las últimas en incorporarse al recorrido; se estableció de forma oficial en 1623 gracias a las gestiones del magistrado local Hasegawa Nagatsuna (長谷川長綱). Su vitalidad y relevancia estaban íntimamente ligadas al peregrinaje, al encontrarse a muy poca distancia del Heiken-ji (平間寺), un majestuoso templo budista fundado en el año 1128.

En la estampa de Utagawa Hiroshige, el artista nos invita a cruzar el caudaloso río Tama (多摩川) a bordo del transbordador de Rokugō. La escena transmite una inmensa serenidad y es un fiel reflejo de la vida cotidiana de la época: viajeros que descansan plácidamente en la barca o que hablan entre ellos. Desde allí, aunque no se pueda apreciar en el grabado, el Monte Fuji se alza majestuoso en el lejano horizonte.



«Cruzando el río Tama», Utagawa Hiroshige

El sol se pone
me quedé en esta orilla
con mis lamentos
Eva Otero

Desde la barca
entre agua y cielo...
intuyo su silueta.
Luly Lu

Cruzo el río.
Las nieblas matutinas
ocultan el Fuji.
Xili Molina

Anochecer–
un rastro de luz aún
en los tejados
Idalberto Tamayo

Lago invernal,
el pato entre las ondas
que agita el remo
Samuel Cruz

Luna de Otoño.
Cruzando el río
sin equipaje.
Santiago Kō Ryū Luayza

川辺にて僧の声だけ風が運ぶ。
Orilla del río—
traída por el viento,
la voz del monje.
Francisco Barrios

Nace el día
En el aire un aroma
a peces y algas
Sara Elena Mendoza Ortega

De pie en la barca,
a donde me llevara
la brisa de otoño.
Alfonso Portillo

Tarde de otoño
El ir y venir de barcas
siempre llenas
George Goldberg



«Kanagawa - Vista de la cresta», Utagawa Hiroshige

Tercera parada: Kanagawa

Tras dejar atrás la estación de Kawasaki y cruzar el río Tama, nuestro camino por la ruta Tōkaidō nos conduce a Kanagawa-juku (神奈川宿). Hoy, esta área forma parte de la prefectura de Kanagawa, la más poblada de Japón si excluimos la metrópolis de Tokio, un fiel reflejo de la importancia que este lugar alcanzaría con el tiempo.

Kanagawa fue el escenario de uno de los giros más decisivos de la historia japonesa. Aquí, en esta misma bahía, entre 1853 y 1854, los navíos del comodoro estadounidense Matthew Perry anclaron y pusieron fin a más de doscientos años de aislamiento. El 31 de marzo de 1854 se firmó el Tratado de Kanagawa, un acuerdo que, si bien inicialmente solo abría los puertos de Shimoda y Hakodate, fue la primera fisura en la política de reclusión y el catalizador que transformaría para siempre la economía y la sociedad nipona. Aunque fue la cercana aldea de Yokohama la que finalmente se designó como puerto para el comercio exterior, convirtiéndose en el gigante comercial que conocemos hoy, Kanagawa fue el origen de esa transición.

En la estampa de Utagawa Hiroshige, el artista nos sitúa en una perspectiva elevada, casi a vista de pájaro, donde podemos observar una bulliciosa hilera de casas de té estratégicamente colocadas para ofrecer a los viajeros unas vistas espectaculares de la bahía. La escena está viva: insistentes camareras emergen de los establecimientos, gesticulando e invitando a los fatigados caminantes a tomar un descanso y disfrutar del paisaje. Su empeño es casi palpable en el grabado.

Mientras tanto, las aguas de la bahía no descansan. Son un hervidero de actividad que refleja la creciente importancia comercial de la zona. Pequeños botes de pesca faenan cerca de la orilla, mientras que las imponentes velas de grandes buques de carga surcan las aguas más profundas, conectando Edo con el resto del país.

Y como un espectador inmutable de toda esta actividad humana y de los cambios históricos que se avecinan, el monte Fuji.

Té en las mesas
El agua se ilumina
con el ocaso
Sara Elena Mendoza Ortega

La calma se rompe
junto al cuenco de porcelana.
Amanecer frío.
Santiago Kō Ryū Luayza

Humea el té
por la ventana el ruido
de los pescadores
Idalberto Tamayo

Primeras luces
en el puerto pesquero.
Cuánto silencio.
Pilar Roselló Casas

Cielo de otoño,
sobre el barco de pesca
gritos de gaviotas.
Alfonso Portillo

Imperturbable,
ajeno al bullicio
el monte Fuji
Maria Garrido

De la cubierta
del pequeño pesquero
sube el aroma...
Luly Lu

丘の茶屋まずい茶と菓子景色だけ。
En la colina,
un té y postres terribles...
¡pero la vista!
Francisco Barrios

Fuma despacio
frente a su taza de té.
Feliz descanso.
Azrael Adhara

¡El monte Fuji!
Tantísima belleza
entre el bullicio.
Javier Mahedero

junto al bullicio
de las casas de té,
la mar en calma
Consuelo Orias

Día de otoño
Fuji en el horizonte
aún sin nieve
George Goldberg

Cuarta parada: Hodogaya, Puente Katabira

Tras dejar atrás Kanagawa, la ruta Tōkaidō nos adentra en Hodogaya, hoy integrada como uno de los distritos de la moderna Yokohama. Era precisamente en este punto donde los viajeros que se dirigían al oeste comenzaban a sentir que, por fin, abandonaban la inmensa urbe de Edo. El paisaje confirmaba esta transición, volviéndose más agreste y dando paso a las características hileras de pinos que flanqueaban el camino.

El honjin (本陣) de esta parada —la posada principal designada para autoridades y dignatarios— destaca por haber sido gestionado por la misma familia de forma ininterrumpida desde el siglo XVII.

La estampa que compartimos nos sitúa sobre un puente a la entrada de la estación. Sobre él, un personaje de alto rango (posiblemente un samurái) es transportado, oculto a la vista, en un palanquín. El contrapunto lo ofrece un monje mendicante, reconocible por su distintivo sombrero de cesto y su flauta. La imagen captura así la enorme diversidad de caminantes que transitaban esta senda, tal y como avanzamos al inicio de este viaje.

Al fondo del puente, se aprecia un restaurante de soba, estratégicamente situado para tentar a los visitantes justo al alcanzar la parada.



«Puente Katabira», Utagawa Hiroshige

suena una flauta,
un mendigo aparece
cruzando el puente
Consuelo Orias

bajo los pinos
el polvo del camino
brilla en el aire
Oscar Cuevas Benito

帷子川笛と刀の木かげかな。
Río Katabira—
flauta y espada
bajo un mismo árbol.
Francisco Barrios

Ante el mendigo,
un aroma a fideos.
Río de otoño.
Santiago Kō Ryū Luayza

Lejos de todo.
Como un plato de soba
y continúo.
Javier Mahedero

Mas allá
de los pinos del camino,
el sonido del mar
Alfonso Portillo

Entre los pinos en fila
un peregrino descansa,
atardecer otoñal.
Tomás Mielke

Llega hasta el puente
la sombreada colina
cubierta de pinos...
Luly Lu

Punto de encuentro
el sendero del puente
entre los pinos.
Azrael Adhara

De tierras lejanas,
uno a uno van llegando...
Vuela la mariposa.
Slodowska Curie

Brisa de otoño—
cruza el puente un viajero
sin mirar atrás.
Mary RL

Queda ya lejos
el eco de la ciudad.
Canta una alondra.
Victoria Eugenia Gomez Sanchez

Niebla tan densa
Rostros que no conozco
vienen y van
George Goldberg

Aquí y allá–
en dirección al puente,
flores de azalea
Idalberto Tamayo



«Totsuka - La bifurcación de Motomachi», Utagawa Hiroshige

Quinta parada: Totsuka, bifurcación de Motomachi

Esta parada, la más oriental de la provincia de Sagami, se encuentra hoy en día dentro de los límites de Yokohama. Al situarse a una jornada de viaje desde Nihonbashi —el punto de partida de nuestra ruta—, constituía un lugar de descanso habitual y una de las estaciones más extensas del recorrido, solo superada por la de Odawara, a la que llegaremos más adelante. Aquí se ubicaban dos posadas principales, pertenecientes a la familia Sawabe (澤辺) y a la familia Uchida (内田).

La relevancia y amplitud de esta estación no radicaban exclusivamente en el Tōkaidō, sino en su función como encrucijada con el Kamakura Kaidō (Camino de Kamakura) y el Atsugi Kaidō (Camino de Atsugi). En la actualidad, aún se conservan hitos de distancia en dos barrios de la ciudad.

En el grabado que compartimos se aprecia a un viajero que, tras desmontar de su caballo, se dispone a entrar en una casa de té. Al fondo, un puente de madera sirve de acceso a un asentamiento de dimensiones considerables.

A modo de anécdota —y con la advertencia de no utilizarlo como referencia para vuestras composiciones, ya que podría desvirtuar la recreación pura de este lugar—, os comparto un senryū que alude a la obra clásica de teatro *nō* titulada *«Hachi no Ki»*:

佐野の馬 戸塚の坂で 二度転び
El caballo de Sano
en la colina de Totsuka
tropieza dos veces.

Cabría pensar en un poema descriptivo de tono solemne, pero es ahí donde debemos buscar el matiz humorístico o burlón propio de la parodia. La obra de *nō, Hachi no Ki*, narra la historia de un samurái empobrecido, de inquebrantable honor, al que le habían arrebatado sus tierras. Su única posesión era un caballo viejo y desnutrido.

Un día, un monje viajero (que resultó ser el señor Hōjō Tokiyori de incógnito) solicita asilo en la morada del samurái tras atravesar una tormenta de nieve. El guerrero acepta con gusto y le ofrece todo lo que tiene. Durante su conversación, confiesa al viajero que, aun en la más absoluta ruina, lucharía en nombre de su señor si este llamara a las armas.

Tiempo después, Tokiyori emite dicha llamada y Sano Genzaemon, fiel a su palabra, acude con su caballo flaco y su armadura destartalada. Al reconocerlo, y en agradecimiento a su lealtad, Tokiyori le recompensa devolviéndole sus tierras.

La gracia del poema reside en representar ese viaje de Sano respondiendo a la llamada de su señor, donde las empinadas y difíciles colinas de Totsuka resultan un suplicio para su pobre caballo, que tropieza y no solo una vez. Haciendo referencia a un clásico literario y a la precariedad de sus personajes, el poema describe con sorna la dureza real de las cuestas hacia Totsuka.

En la posada
se enfría el arroz blanco
junto al té
Sara Elena Mendoza Ortega

戸塚宿古き道標に鳩日向。
En Totsuka—
palomas se asolean
en los viejos postes.
Francisco Barrios

cielo sin luna,
aún cruzan el puente
hombres y un perro
Consuelo Orias

En la colina
me adelanta un mapache
¡y un caracol!
Eva Otero

bruma del alba
los caballos bebiendo
junto al puente
Oscar Cuevas Benito

Desde el puente
los colores del otoño
sobre el mar.
Alfonso Portillo

Ciudad llena
En el cuenco una pera
y tres monedas
George Goldberg

En la brisa fresca
las coces inseguras
del viejo caballo.
Santiago Kō Ryū Luayza

Ocaso otoñal
Se adelanta mi sombra
hacia la posada
Idalberto Tamayo

Ulula un búho.
El caballo parece
mirar las estrellas.
Lázaro Diaz

Nueva parada
el viento se ha calmado
como el caballo.
Maritza Nuez Diaz

En la posada,
el rumor de las olas
y la luna nueva.
Pilar Roselló Casas

Los perros del pueblo
ladrando a los peregrinos,
tarde otoñal.
Tomás Mielke

Viento del norte-
junto a la casa de té
espera mi caballo
Julia Agosti

Pasan por el puente
Multitud de viajeros
y la calma del río
Miguel Àngel Beltràn Gòmez

Sexta parada: Templo Yugyō-ji

La estación de Fujisawa se estableció como parada en la ruta Tōkaidō en 1601, aunque no pasó a ocupar el sexto puesto hasta la posterior creación de la estación de Totsuka. Mucho antes de que se trazara esta ruta, la región ya había prosperado como ciudad-templo (門前町, monzen-machi) en torno a Yugyō-ji (遊行寺), el santuario principal de la secta Ji del budismo japonés. Fujisawa se ubicaba además en una estratégica bifurcación de la ruta Odawara Kaidō, que conectaba el castillo de Odawara con sus dos grandes fortalezas de apoyo: el castillo de Edo y el de Hachiōji. La puerta oriental de la estación, orientada hacia Edo, se emplazaba al este del templo Yugyō-ji, mientras que la puerta



«Templo Yugyō-ji», Utagawa Hiroshige

occidental, en dirección a Kioto, se abría hacia la sagrada isla de Enoshima.

Según los registros, el lugar llegó a albergar más de mil edificios, sumando posadas para dignatarios, alojamientos comunes y casas de té. Como testimonio histórico, en el templo Eishō-ji (永勝寺) aún se conservan algunas tumbas de las mujeres de servicio que trabajaron en las posadas locales.

Durante los primeros años del shogunato Tokugawa se erigió el palacio de Fujisawa (藤沢御殿), un recinto donde los tres primeros shōgun (Tokugawa Ieyasu, Tokugawa Hidetada y Tokugawa Iemitsu) llegaron a hospedarse hasta en treinta ocasiones. Dado que la edificación no ha sobrevivido hasta nuestros días, los estudios arqueológicos sugieren que ocupaba una extensión aproximada de 200 por 60 metros. Se trataba de una estructura majestuosa, rodeada por un amplio foso y situada muy cerca de las oficinas administrativas de Fujisawa. Tras el Gran Incendio de Meireki en 1657, el palacio fue desmantelado y sus materiales se reutilizaron para reconstruir parte del palacio del shōgun en el castillo de Edo.

La imagen que presentamos hoy nos muestra una aldea junto a un animado puente. Al fondo, recortado sobre una colina, se aprecia el templo Yugyō-ji, y en primer plano destaca un torii que señala el camino hacia Enoshima. El puente se encuentra abarrotado de viajeros; entre ellos, destacan cuatro hombres que, caminando en fila y siguiéndose unos a otros, avanzan en su peregrinaje hacia el santuario Benten de Enoshima.

Cruzando el Torii:
todo parece igual
pero...enmudece
Luly Lu

Brisa de otoño,
el bullicio de la aldea
no llega al templo.
Alfonso Portillo

El viajero
junto al puente, deja
dos sombras breves
Oscar Cuevas Benito

Tarde de calor.
Camino al Santuario
van los peregrinos.
Felisa Zicari

Los caballos,
delante de las casas de té,
brillan al sol.
Tomás Mielke

Viento otoñal
En el camino al templo
más peregrinos
George Goldberg

Los peregrinos
caminan en silencio
por la ladera.
Mar Navarro



«Camino de Nawate», Utagawa Hiroshige

Séptima parada: Hiratsuka Camino de Nawate

Dejando atrás el Templo Yugyō-ji, nos dirigimos hacia la siguiente parada en Hiratsuka recorriendo el Camino de Nawate. Esta parada fue establecida por orden de Tokugawa Ieyasu en 1601, pero cincuenta años más tarde se fusionó con parte del pueblo vecino de Yawata. En 1655, cambió su nombre por el de Shinhiratsuka-juku. A día de hoy, se encuentra situada en la ciudad de Hiratsuka, prefectura de Kanagawa.

En 1843, la parada contaba con cerca de 2000 habitantes y casi 450 casas, entre las que se incluían varios alojamientos para dignatarios y 54 posadas. Sin embargo, los grabados que se conservan de este lugar se centran en los zigzagueantes caminos que atravesaban los campos pantanosos y los arrozales. En la postal que acompaña a esta descripción podemos apreciar a un mensajero que corre al paso de unos porteadores que cargan un palanquín. Como en representaciones anteriores, las montañas y, en especial, el monte Fuji, se muestran en el horizonte como testigos de todo cuanto acontece en la senda recorrida.

Como detalle interesante, mediante el sistema de relevos, los mensajeros podían realizar entregas entre Edo y Kioto en aproximadamente 90 horas (poco menos de cuatro días), salvando una distancia de unos 500 kilómetros.

塚の宿富士を隠して朝の霧。
Hostal del monte—
ocultando al Fuji,
neblina al alba.
Francisco Barrios

Un peregrino
recostado a su fardo
al pie de la montaña
Samuel Cruz

En el camino
que transitan los correos
un caracol
Eva Otero

Sucio y pisado
ha llegado, en noviembre,
todo el correo
Luly Lu

Niebla tenue.
Se advierten a lo lejos
dos campesinos.
Lázaro Diaz

vuela una garza
sobre los arrozales,
aún se ve el pueblo
Consuelo Orias

Camino estrecho
del junco se desprende
una gota
Oscar Cuevas Benito

Me trajo un sueño
el viento de la noche:
Nieve en el Fuji.
Pilar Roselló Casas

Mañana fría
La voz del mensajero
ahora más cerca
George Goldberg

Recostado en un árbol
un peregrino
espera a que escampe.
Tomás Mielke

Octava parada: La Lluvia de Tora

Dejando atrás los zigzagueantes caminos de los campos pantanosos y los arrozales de Hiratsuka, nos adentramos con rapidez en el pueblo de Ōiso debido a la lluvia intensa que comienza de forma repentina. Esta lluvia, cuenta la leyenda (y de ahí el título del grabado que presentamos hoy), se debe a las lágrimas de rabia y tristeza de Tora Gozen, cortesana de Soga Sukenari. Este fue uno de los perpetradores de la Venganza de los Hermanos Soga, quien resultó derrotado en batalla tras matar a innumerables samuráis y otras víctimas en su intento por asesinar al *shōgun*. El recuerdo de Tora se mantiene a través de personajes en distintas obras de *kabuki* y *jōruri*, y su leyenda aún permanece en la memoria bajo esas lluvias de finales de junio.

Al recorrer estas calles, observamos una pequeña localidad costera donde se estableció, allá por 1601, la parada en la que nos detenemos, creada junto a las primeras estaciones de la ruta Tōkaidō. En 1604, Ieyasu plantó una hilera de casi cuatro kilómetros de pinos y almeces para dar sombra a los caminantes. Situada en la prefectura de Kanagawa, frente a la bahía de Sagami, Ōiso es un lugar en el que podemos contemplar el mar, percibir su brisa y su rumor, al mismo tiempo que nos adentramos en las regiones montañosas próximas al monte Koma.

Y aunque la lluvia nos cubra en esta etapa del camino, el sol aún brilla sobre el mar.



«La Lluvia de Tora», Utagawa Hiroshige

Lluviosa noche:
su suave murmullo
llega hasta el alba
Luly Lu

Con la brisa
el rumor de las olas
entre los pinos
Eva Otero

Fin del camino.
Empieza a lloviznar
sobre Ōiso.
Xili Molina

Viento de otoño,
el grito del marinero
llega hasta la orilla.
Alfonso Portillo

Tras el chubasco,
el olor de los pinos
es más intenso.
Pilar Roselló Casas

Cae la lluvia
Y aun el sol brilla
frente al mar
Pedro Rojas

大磯や雨に迎える犬ひとつ。
En Ōiso,
me saluda empapado
y solo, un perro.
Francisco Barrios

La brisa salada
esparce sobre las huellas
agujas de pino.
Santiago Kō Ryū Luayza

Fuerte llovizna.
Acompaña en el bosque
al peregrino.
Richard Martínez Montoya

Final de junio.
Desde temprano llueve
sobre mi aldea.
Catalina Buadas

Lluvia de otoño
El brillo de los pinos
ahora al sol
George Goldberg

Primeras gotas
acompañadas de sol
Arco iris de otoño
Miguel Àngel Beltràn Gòmez



«Río Sakawa», Utagawa Hiroshige

Novena parada: Río Sakawa

Dejamos atrás las intensas lluvias que nos atraparon en la parada de Ōiso (大磯) y seguimos avanzando hacia la novena parada de nuestro camino tras partir de Edo. En esta ocasión, nos adentramos en la primera estación construida en una ciudad castillo, entre las montañas de Hakone (　　) y la bahía de Sagami (相模湾), muy próxima al famoso castillo de Odawara (un edificio que, aunque se conserva como una reconstrucción de la infraestructura original, se asienta sobre las bases de la fortaleza que comenzó a construirse durante la Era Kamakura, allá por el siglo XIII).

Como dato interesante, se dice que en este lugar descansan los restos de Kasuga no Tsubone (春日局, 26 de octubre de 1579 - 1643), una importante noble y política del periodo Edo, descendiente de una gran familia samurái de finales del siglo XVI. Sirvió al tercer *shōgun*, Tokugawa Iemitsu, como nodriza. Tuvo un papel importantísimo en la creación del *Ōoku* (大奥, los aposentos de las mujeres en el Castillo Edo), consolidando un sistema de poder femenino dentro del gobierno. Fue una de las figuras más poderosas de su época, actuando como diplomática en negociaciones críticas con la Corte Imperial y contribuyendo significativamente al establecimiento del shogunato Tokugawa, lo que le permitió alcanzar un rango extremadamente alto en la corte.

Murió a los 64 años tras una enfermedad. Cuenta la leyenda que, aunque pudo haberse salvado si hubiese tomado la medicación apropiada, rechazó dicha atención debido a un juramento que hizo años antes, cuando su joven señor Iemitsu enfermó de viruela. Prometió que, si se salvaba, ella jamás volvería a tomar medicinas. De esa forma, en su lecho de muerte, rechazó la medicación de su propio señor incluso cuando

este intentó obligarla a tomarla. Convencida de que debía ser fiel a su juramento, aceptó su final.

Para la posteridad, además de su importante influencia, dejó el siguiente tanka:

西に入る 月を誘い 法をへて
今日ぞ火宅を逃れけるかな

Partiendo con la luna
hacia el Oeste,
cumplo la Ley de Buda.
Me libero al fin
de este mundo en llamas.
Kasuga no Tsubone

Un poema que nos muestra cómo, llegando al fin de su vida y sintiéndose convencida de seguir la Ley Sagrada del budismo, se dirige al Oeste, siguiendo a la luna hacia la Tierra Pura, dejando atrás el sufrimiento y el caos de este mundo en llamas en el que descansará su cuerpo.

Continuando nuestro camino, nos detenemos ante el gran desafío del cruce del río Sakawa, el cual no disponía de puente para atravesarlo. Por ello, los más pudientes podían cruzarlo en palanquines elevados por sus porteadores, mientras que otros lo hacían a hombros de los lugareños. La inventiva para ofrecer métodos de cruce debió de ser bastante interesante con tal de poder conseguir algunas monedas.

Por las rodillas
las aguas cristalinas
del riachuelo...
Luly Lu

Luz del amanecer
las cumbres todavía
guardan su sombra
Oscar Cuevas Benito

酒匂川下る亀めく笠ひとつ。
Flota río abajo
como una tortuga—
sombrero de bambú.
Francisco Barrios

Gran tropezón:
El señor del palanquín
en medio del río
Jorgelina Hazebrouck

Bruma de otoño
las montañas se tiñen
de un azul tenue
Eva Otero

Ropa tendida
junto a la vieja posta
Día de descanso.
Sara Elena Mendoza Ortega

ni un sólo pájaro
sobrevuela los montes,
todo es silencio
Consuelo Orias

Mañana fría,
entre el río y las montañas
la sombra de un árbol.
Alfonso Portillo

Esperar el turno
para el cruce del río.
Tarde de otoño
Felisa Zicari

Luz de la luna
Oigo en este silencio
la voz de Buddha
George Goldberg

Río de verano.
En la rama del sauce,
un pantalón al sol.
Santiago Kō Ryū Luayza

Décima parada: Vistas del lago

Tras pasar las frías aguas del río Sakawa (酒匂川), nos adentramos en el paso de montaña hacia la siguiente parada: la estación de Hakone (箱根). Fundada en el año 14 de la era Genna (1618) en la estrecha franja de terreno entre el paso y el puesto de control de Hakone, fue un enclave bastante complejo de mantener. El *shogunato* reconoció serios obstáculos para su conservación y seguridad debido a las dificultades de acceso, ya que, situada a 725 metros, era la parada a mayor altitud de toda la ruta Tōkaidō (東海道). A esto se suma que los habitantes del antiguo pueblo de Hakone, Moto-Hakone (元箱根), se opusieron de forma contundente a la construcción del honjin (本陣, la posada principal destinada a alojar a los señores feudales).

Como consecuencia, la estación se reubicó en dirección a Kioto, obligando a emigrar forzosamente a colonos procedentes de las paradas vecinas de Odawara (小田原) y Mishima (三島). Así, en el nuevo emplazamiento coexistían dos facciones, Odawara-machi (小田原町) y Mishima-machi (三島町), nombres que aún perduran en el distrito actual de Hakone. Esta división se extendió al ámbito administrativo, convirtiendo a esta estación en un lugar mucho más complejo que cualquier otro de la ruta.

En su grabado, Hiroshige exagera la altura y la pendiente de las montañas, representándolas con un audaz mosaico de colores para enfatizar su naturaleza formidable. Asimismo, para ilustrar las vicisitudes del trayecto, el artista no solo magnificó el relieve, sino que plasmó una concentración de personas equiparable a la de las transitadas vías urbanas contemporáneas: un *daimyō* y su séquito descienden por el estrecho sendero junto al sereno lago Ashinoko (芦ノ湖). A pesar de ser una composición imaginaria, la obra logra capturar magistralmente la dureza que implicaba atravesar esta décima estación.



«Vistas del lago», Utagawa Hiroshige

Brisa otoñal
Olor de las montañas
siempre tan fresco
George Goldberg

峠道たぬきと狐が旅人待つ。
Senda del monte.
Aguardando al viajero,
zorros y tanukis.
Francisco Barrios

Cuando resbalo
los guijarros del monte
caen al abismo
Eva Otero

Viento nocturno
Crujen en las sandalias
tres piedras sueltas
Sara Elena Mendoza Ortega

Monte rocoso
Apenas se ve el lago
sepultado por la bruma
Idalberto Tamayo

Hasta la cumbre
verdea la montaña.
Rumores de agua.
Pilar Alejos Martinez

¡Otro traspiés!
El agua desaparece
por la vereda.
Xili Molina

Al cruzar el paso
muere el canto de los cucos.
Lirios de araña.
Santiago Kō Ryū Luayza

amaneciendo,
el reflejo de montañas
en el estanque
Consuelo Orias

bruma en la orilla
se disuelve el ciprés
tras un leve soplo
Oscar Cuevas Benito

Rumor de lluvia,
nadie más por el camino
pisando hojas.
Alfonso Portillo

Contemplo la nieve,
y la parejita
solo el móvil.
Tomás Mielke

Aleteo de garzas
En lo oscuro del monte
como blancas nubes
Miguel Àngel Beltràn Gòmez



«Niebla de la mañana», Utagawa Hiroshige

Undécima parada: Niebla de la mañana

El frío reciente y la humedad del ambiente han provocado que la niebla caiga sobre el paisaje, lo que nos impide apreciar con detalle el entorno por el que caminamos. Hoy nos adentramos en la estación de Mishima (三島宿), situada en la actual ciudad homónima dentro de la prefectura de Shizuoka (静岡県).

Esta parada era una de las cuatro más grandes de todas las que conformaban la ruta Tōkaidō, ya que albergaba dos *honjin* y hasta setenta y cuatro alojamientos menores para viajeros. Cabe destacar que Mishima era la única estación del camino ubicada en la antigua provincia de Izu *(*伊豆国*)*, siendo además capital provincial y sede de un importante santuario sintoísta cuya entrada podemos apreciar en el grabado que compartimos hoy. En la actualidad, Mishima es conocida como la «Capital del agua» (水の都) debido a que los manantiales y deshielos del monte Fuji fluyen directamente hacia la ciudad.

La imagen que contemplamos hoy muestra a unos viajeros —uno a caballo y otro en palanquín— que pasan junto al gran torii del santuario Mishima Taisha (三嶋大社). Aparecen envueltos en la niebla del amanecer, lo que transmite la profunda impresión de que todo cuanto nos rodea es efímero y etéreo. Otra célebre representación de esta estación ilustra la ciudad completamente cubierta de nieve, con la cumbre blanca del monte Fuji irguiéndose majestuosa al fondo.

Espesa niebla.
Al final del camino,
un Santuario.
Pilar Alejos Martinez

mañana gélida,
sólo se oye un relincho
en el caminio
Consuelo Orias

Los riachuelos
convierten mis pasos
en saltos de rana.
Xili Molina

El perro viejo
ladra sin cesar
a la niebla.
Tomás Mielke

Llegan viajeros
La niebla de la mañana
aún en la senda
George Goldberg

Torii invisible.
Un caballo relincha
cruzando el río.
Catalina Buadas

Entre la niebla
los faroles de piedra
indican la ruta
Luly Lu

Una sombra más
andando entre sombras,
niebla de otoño.
Alfonso Portillo

Entre la niebla
solo se distingue
el color azul.
Justy Quiroga Muñoz

丘よりや霧の路へと鋸歯引く。
Desde la cima,
la niebla zigzaguea
por el camino.
Francisco Barrios

A través de la niebla
la voz de los porteadores
llega y se va.
Santiago Kō Ryū Luayza

Duodécima parada: Anochecer

En esta ocasión, la noche nos alcanza al llegar a la siguiente parada de nuestro camino: la estación de Numazu (沼津宿), situada en la actual ciudad del mismo nombre dentro de la prefectura de Shizuoka (静岡県).

Esta fue la estación más oriental de la antigua provincia de Suruga (駿河国) y, además, albergaba la ciudad castillo del *daimyō* que gobernaba el dominio de Numazu. En este enclave llegaron a erigirse más de mil doscientos edificios, infraestructura que incluía tres *honjin* (本陣, posadas principales para señores feudales y altos mandatarios), un *waki-honjin* (脇本陣, posada secundaria o de apoyo) y cincuenta y cinco *hatago* (旅籠, alojamientos comunes para viajeros).

La localidad de Numazu posee una vasta historia, figurando ya en registros que datan del periodo Nara (710-794). Ubicada junto al mar, ha crecido hasta poseer una de las líneas costeras más extensas de todos los municipios de su prefectura. En sus inmediaciones podemos recorrer la playa de Senbonhama (千本浜, literalmente «la playa de los mil árboles»). La tradición cuenta que recibe este nombre porque, en el pasado, un monje plantó allí miles de árboles, principalmente pinos, para proteger la población de los fuertes vientos y de la amenaza de los tsunamis.

El grabado que presentamos hoy ilustra a unos pocos caminantes recorriendo un sendero arbolado a orillas del río bajo la brillante luz de la luna llena. Destaca uno de los viajeros, ataviado con la túnica blanca característica de los peregrinos, que porta una enorme máscara de *tengu* (天狗) a la espalda. Este detalle iconográfico sugiere que su largo peregrinaje tiene como destino el célebre santuario sintoísta de Konpira (金刀比羅宮, Kotohira-gū), situado en la isla de Shikoku (四国).



«Anochecer», Utagawa Hiroshige

en el ocaso
la sombra de los pinos
junto a la bruma
Luly Lu

bajo la luna
los pasos se disuelven
en arena fría
Oscar Cuevas Benito

Viento en los pinos–
crespadas de espuma
las olas del mar
Idalberto Tamayo

Muy tímidamente
a través de los pinos
la luna llena
Eva Otero

Sobre la arena,
agujas de pino secas.
Una brisa fría.
Santiago Kō Ryū Luayza

Camino entre árboles
bajo la luna llena.
No estoy sola.
Magui Páez

川辺にて魚汁と毛布を夢に見る。
Junto al río,
sueño con frazadas
y sopa de pescado.
Francisco Barrios

El peregrino
duerme bajo las ramas
del álamo.
Justy Quiroga Muñoz

Olor a mar.
Viajeros deambulan
buscando piñones.
Xili Molina

Luna en los pinos
El camino de arena
se hunde al paso
Sara Elena Mendoza Ortega

Anochecer
el pescador está hablando solo,
o con el mar.
Tomás Mielke

Por el camino
Últimos días de otoño
rumbo al santuario
George Goldberg



«El Fuji por la mañana», Utagawa Hiroshige

Decimotercera parada: El Fuji por la mañana

Continuamos nuestro camino sin salir de la actual ciudad de Numazu, donde se encontraba la decimotercera parada de la ruta Tōkaidō: la estación de Hara (原宿). Se trataba de un enclave modesto, que contaba apenas con algunas casas de té (茶屋, *chaya*) y posadas (旅籠, *hatago*) para dar cobijo a los viajeros.

Situada frente a la bahía de Suruga, goza de un entorno natural espectacular que ofrece preciosas panorámicas con el monte Fuji de fondo.

Como se aprecia en la imagen que compartimos, la silueta del Fuji se extiende más allá de los límites del grabado superior, un recurso compositivo que subraya la grandiosidad y el dominio absoluto del monte sobre el horizonte y el paisaje circundante. En los arrozales y campos de cultivo encontramos algunas grullas y, por el sendero, a dos mujeres acompañadas por un sirviente que apenas parecen prestar atención a su imponente entorno. Es una estampa que evoca una profunda calma y nos invita a disfrutar de los sonidos de la marcha.

Brisa de invierno,
saliendo de la niebla
la cima del monte.
Alfonso Portillo

田も富士も足を休める場がない。
Fuji y arrozales...
pero ¡ni un sitio donde
reposar los pies!
Francisco Barrios

Cosecha de arroz.
Una grulla abre sus alas
sin que la adviertan.
Santiago Kō Ryū Luayza

en el camino,
sobre el campo de arroz...
¡sólo dos grullas!
Consuelo Orias

Viento del norte
Los sonidos lejanos
de algunas grullas
George Goldberg

Bruma temprana,
Las grullas cruzan lento
la luz del día.
Maria Montero

Grito lejano—
la bandada de grullas
sobre el sendero
Sara Elena Mendoza Ortega

Nieve en el Fuji.
Dos mujeres cargadas
cruzan los campos.
Pilar Alejos Martinez

Día de descanso
en el agua los patos
chapoteando
Eva Otero

Entre la bruma
se vislumbra la eterna
nieve del Fuji.
Felisa Zicari

Camino al Fuji
la mariposa escapa
hacia la cumbre.
Catalina Buadas

HOTARU HAIKU

V. Mochi (2.1.0)

蛍 俳句

Tu aplicación para escribir y aprender del haiku



¿Qué incluye?

Novedades periódicas
Acceso a toda nuestra librería digital
Saijiki con más de 1000 términos kigo
Consejos de escritura
Juegos y retos de escritura
Posibilidad de crear tu propia antología
Contenido exclusivo
Y muchas cosas más...

Descárgala gratis en Google Play

LA SENDA DEL HAIKU



Inspirados en el primer verso de

en el ocaso,
ni una luz en el valle,
ni un solo canto

Consuelo Orias

夕暮れに汽笛悲しむ心あり。
En el ocaso,
con el silbido del tren,
se encoge el alma.
Francisco Barrios

En el ocaso,
un burro viejo renguea
entre margaritas.
Santiago Kō Ryū Luayza

En el ocaso
de puntillas la niña
despide al sol.
Agustin Alberto Subirats

En el ocaso
se ha encendido la noche
solo un instante
Eva Otero

en el ocaso,
la cumbre se perfila
aún más nítida
Luly Lu

En el ocaso
mi madre extiende su mano
hacia un haz de luz.
Catalina Buadas

En el ocaso
parpadean las luces
del viejo puerto.
Pilar Roselló Casas

En el ocaso
todavía las hormigas
cargando pipas
Justy Quiroga Muñoz

en el ocaso
bandadas de vencejos
salen del pueblo
Consuelo Orias

En el ocaso
en el claro del lago
posa la luna
Miguel Àngel Beltràn Gòmez

En el ocaso
atravesando el bosque,
un cervatillo
Florita Morgado Terrón



Inspirados en el tercer verso de

Estelas en el mar
La barca del pescador
se pierde en la niebla

Julia Agosti

山の社祈りも霧に消える。
Santuario del monte—
también mi plegaria
se pierde en la niebla.
Francisco Barrios

Se acaba el día,
el camino de regreso
se pierde en la niebla
Eva Otero

Un día más
la luz del amanecer
se pierde en la niebla
Luly Lu

Amanecer
Mi mirada a lo lejos
se pierde en la niebla
George Goldberg

Desde mi ventana
el campo de amapolas
se pierde en la niebla.
Blanca Estela Salazar Alvarez

Muy lentamente
en silencio, la ermita
se pierde en la niebla.
Maria Garrido

Día de otoño.
El rastro de un ciervo
se pierde en la niebla
Florita Morgado Terrón

Viento de otoño.
El sombrero de paja
se pierde en la niebla.
Agustin Alberto Subirats

Río Paraná:
Amanece y la otra orilla
se pierde en la niebla
Jorgelina Hazebrouck

Viejo farol
su luz temblorosa
se pierde en la niebla
Sara Elena Mendoza Ortega

Viejo ciprés
su copa solitaria
se pierde en la niebla
Oscar Cuevas Benito

El paisaje,
mientras pinto,
se pierde en la niebla.
Tomás Mielke



Inspirados en el primer verso de

Luna en el lago
cerca del loto en flor
boquea una carpa

Elías Dávila

湖に月やネコギギひらめき。
Luna en el lago—
destellos diminutos
de los bagres.
Francisco Barrios

Luna en el lago
Removiendo su imagen
gotas de lluvia
Luly Lu

Luna en el lago,
la hierba escarchada
brilla también
Eva Luna

Luna en el lago,
caen poco a poco las hojas
del almendro.
Alfonso Portillo

Luna en el lago.
Huele a verde rocío
y a margaritas.
Marisa Gioacchini

Luna en el lago
tras la estela de un barco
ondas de brillo
Eva Otero

Luna en el lago
El reclamo de un búho
desde unas ruinas
Idalberto Tamayo

Luna en el lago
Un niño lanza piedras
y tiembla el cielo
Sara Elena Mendoza Ortega

Luna en el lago.
¿Sabrán también los peces
de su blancura?
Javier Mahedero

Luna en el lago.
Un coro de grillos
rompe el silencio.
Pilar Roselló Casas

Luna en el lago
tan lejos y tan cerca
Toca mis pies
George Goldberg

Luna en el lago,
junto a mi padre observo
los juncos bailando.
MLuz Reyes Muñiz



Inspirados en el primer verso de

En mi sombrero
la flor del pastizal
Me hace compañía

George Goldberg

En mi sombrero
la paja se acumula
muge una vaca.
Maritza Nuez Diaz

En mi sombrero
la pluma de un mirlo,
viento de otoño.
Victoria Eugenia Gomez Sanchez

En mi sombrero,
olor a orín de gato
Celos de otoño
Jorgelina Hazebrouck

En mi sombrero
una araña tejiendo
su telaraña.
Gabriela Morales

En mi sombrero
un largo pelo negro.
Amor de otoño.
Javier Mahedero

En mi sombrero
ajado por el tiempo
cuantas historias
Maria Garrido

En mi sombrero,
las gotas del rocío
de la mañana.
Azrael Adhara

En mi sombrero
agujas de un pinsapo,
tarde de agosto.
Tomás Mielke

En mi sombrero,
el sudor de la marcha
y agujas de pino.
Alfonso Portillo

En mi sombrero
la sombra de la tarde.
Cantan los grillos.
Felisa Zicari

En mi sombrero
dos plumas de cigüeña
y nieve de chopos.
Santiago Kō Ryū Luayza

En mi sombrero
el polvo del camino-
Días de vendimia
Julia Agosti



Inspirados en el primer verso de

Paraguas verde
¿Abandonado en medio
de la calzada?

Richard Martínez Montoya

Paraguas verde;
reposa en el paragüero
con tanto polvo…
Luly Lu

paraguas verde
por un siete rasgado
pasa la lluvia
Jorgelina Hazebrouck

Paraguas verde
olvidado en el cine
afuera la lluvia
Blanca Estela Salazar Alvarez

Paraguas verde
apoyado en la pared,
entre la hojarasca.
Felisa Zicari

Paraguas verde
sólo el sonido del agua
llena la calle
Oscar Cuevas Benito

Paraguas verde,
bajo su sombra oscura…
una margarita.
Slodowska Curie

Paraguas verde
se ha desprendido y vuela
surcando el cielo.
Gabriela Morales

Paraguas verde
El tren se va llenando
de olor a lluvia
Sara Elena Mendoza Ortega

Paraguas verde,
cruza el río en una barca
bajo la llovizna de otoño.
Tomás Mielke

緑傘誰がすてたかゴミの中。
Paraguas verde,
¿quién te abandonó
en la basura?
Francisco Barrios

Paraguas verde.
El niño lo defiende
de la ventisca.
Catalina Buadas

Paraguas verde.
La ráfaga lo arrastra
hasta el tejado.
Lázaro Diaz



Inspirados en el segundo verso de

Brisa de otoño
En las ramas cortadas
avanza la oruga

Julia Agosti

Flores de ciruelo
en las ramas cortadas.
Tarde sombría.
Santiago Kō Ryū Luayza

Cae la nieve
en las ramas cortadas.
Alba de invierno.
Pilar Roselló Casas

La luciérnaga
en las ramas cortadas
se deja caer.
Mar Ñavarro

solo se posa
en las ramas cortadas
la luna llena
Javier Costa

Tras la tormenta
en la ramas cortadas
una sola hoja.
Agustin Alberto Subirats

Viejo granado:
en las ramas cortadas
pequeños frutos
Luly Lu

El jazmín
en las ramas cortadas
todavía fresco.
Justy Quiroga Muñoz

cielo encendido
en las ramas cortadas
un gorrión
Oscar Cuevas Benito

Llegó el otoño.
En las ramas cortadas,
un pajarillo
Catalina Buadas

Un nido pende
en las ramas cortadas.
Viento del sur.
Felisa Zicari

Amanecer
En las ramas cortadas
luz otoñal
George Goldberg

切られ枝樹液の玉にあがく蜂。
Gota de savia—
en las ramas cortadas,
lucha una avispa.
Francisco Barrios



Inspirados en el tercer verso de

frío amanecer,
sobre una telaraña
brillo de escarcha

Consuelo Orias

El sol se asoma,
en la orilla del lago
brillo de escarcha.
Gabriela Morales

Frío amanecer;
también tienen las manos
brillo de escarcha
Luly Lu

物干しに蝶と足袋あり霜のごと。
En el tendedero,
mariposas y calcetas—
brillo de escarcha.
Francisco Barrios

Durante el viaje
en el fango del camino
brillo de escarcha
Eva Otero

Casi amanece
Sobre los tulipanes
brillo de escarcha.
Agustin Alberto Subirats

Sobre la piedra
cae la luz primera
Brillo de escarcha
Sara Elena Mendoza Ortega

Todo en silencio
En el horizonte sólo
brillo de escarcha
George Goldberg

Sobre el tejado
al primer rayo de sol,
brillo de escarcha.
Victoria Eugenia Gomez Sanchez

Alba de invierno.
En los árboles desnudos,
brillo de escarcha.
Pilar Roselló Casas

En los pétalos
del crisantemo amarillo
brillo de escarcha.
Felisa Zicari

Sobre la barba
del peregrino dormido,
brillo de escarcha.
Santiago Kō Ryū Luayza

En el viejo estanque
el sol amanece poco a poco,
brillo de escarcha.
Tomás Mielke



Inspirados en el primer verso de

nevada nocturna,
entra al templo y se sacude
un gato flaco

Álvaro Moa

雪の夜や鹿の残せし黄のしみ。
Nevada nocturna;
tras los venados quedan
charcas amarillas.
Francisco Barrios

Nevada nocturna.
Un zorzal picotea
en mi jardín.
Catalina Buadas

Nevada nocturna.
La niña emocionada
bajo el zaguán.
Gabriela Morales

Nevada nocturna,
entre cartones deshechos,
un vagabundo.
Rosana Aparicio Sanz

Nevada nocturna,
sobre la encimera,
castañas asadas.
Xili Molina

Nevada nocturna
la abuela tejiendo
el último gorro.
Justy Quiroga Muñoz

nevada nocturna,
parece otra la aldea
Esta mañana
Josep Yvyrapohára

Nevada nocturna
se borran lentamente
las huellas del día
Sara Elena Mendoza Ortega

Nevada nocturna
del muñeco de nieve
se ve el sombrero
Eva Otero

Nevada nocturna,
la montaña se confunde
entre las nubes
Jorgelina Hazebrouck

Nevada nocturna,
nadie se percata del anciano
tumbado en el banco.
Tomás Mielke

Nevada nocturna.
Quiere salir el perro
pero retrocede.
Felisa Zicari



Inspirados en el primer verso de

Zumbido de abejas
De regreso a casa saltando
los mismos charcos

Idalberto Tamayo

Zumbidos de abejas
En la fresca mañana
Las hojas secas
Hector Gerardo

Zumbidos de abejas.
La canasta en la mesa
llena de flores.
Agustin Alberto Subirats

蜂の音読経みたいな寺の庭。
Zumbidos de abejas
entonando los sutras—
jardín del templo.
Francisco Barrios

Zumbidos de abejas
entre flores marchitas.
Llega el otoño
Eva Otero

Zumbidos de abejas
Al regar las macetas
¡se mojan mis pies!
Sara Elena Mendoza-Ortega

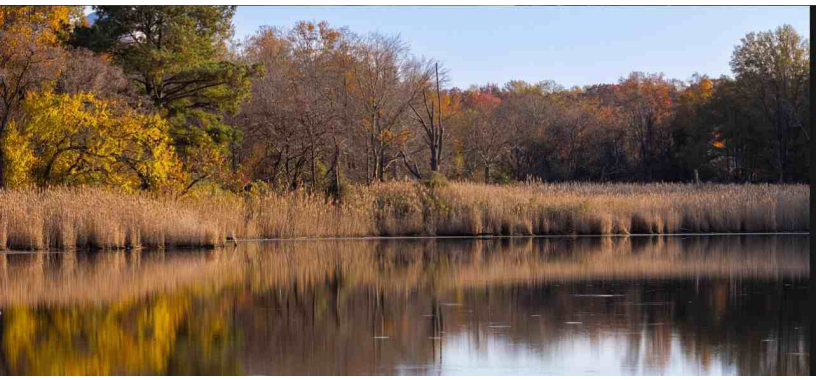
Zumbidos de abejas,
entre los azahares
de mis naranjos.
Nidia Bethesda

Zumbidos de abejas;
otro año buscando
bajo las tejas.
Xili Molina

Zumbido de abejas.
El sopor del mediodía
bajo la higuera.
Victoria Eugenia Gomez Sanchez

Zumbidos de abejas,
el helado sobre la mesa
se ha derretido.
Tomás Mielke

Zumbidos de abejas
la tarde se detiene
junto al ciruelo
Oscar Cuevas Benito



Inspirados en el primer verso de

En el estanque
el reflejo de una acacia
y dos cisnes blancos.

Pilar Roselló Casas

En el estanque
Tantas hojas de otoño
entre las nubes
George Goldberg

En el estanque
caen las hojas marchitas
del viejo arce
Blanca Estela Salazar Alvarez

En el estanque
se detiene en los juncos
la brisa del norte
Idalberto Tamayo

En el estanque
el reflejo del cielo
tiembla un instante
Maria Montero

池の中や鴨と蜻蛉の小競り合い。
En el estanque,
una escaramuza
entre patos y libélulas.
Francisco Barrios

En el estanque
al borde del invierno,
canta un colirrojo.
Alfonso Portillo

En el estanque
se hunden las monedas…
Pido un deseo.
Gabriela Morales

En el estanque
tira pan a los peces
mientras les habla.
Felisa Zicari

en el estanque
caen copos de nieve
sobre la luna
Helen Ogden

En el estanque
el reflejo del cielo
Tiembla una estrella
Sara Elena Mendoza-Ortega



Inspirados en el primer verso de

Luna de otoño
las castañas brillan
en el erizo.

Justy Quiroga Muñoz

Luna de otoño
En torno a la tumba
el viento acumula pétalos.
Elías Dávila

Luna de otoño
En el camposanto
cruza una sombra
Sara Elena Mendoza-Ortega

秋の月路傍に立つ凍える地蔵。
Luna de otoño;
a un lado del camino,
un jizō congelado.
Francisco Barrios

Luna de otoño
Su luz se multiplica
por las ventanas
George Goldberg

Luna de otoño,
vuelve la madre para dar un beso
de buenas noches.
Tomás Mielke

Luna de otoño
entre las ramas vacías
de los olivos
Eva Otero

Luna de otoño –
de nuevo la brisa
en el cañaveral
Idalberto Tamayo

Luna de otoño
un hombre carga maíz
entre la recua.
Román Alonso Villarreal Macías

Luna de otoño
y una rosa marchita
sobre su lápida.
Pilar Roselló Casas

luna de otoño
el agua del cántaro
ya no tiembla
Oscar Cuevas Benito



Inspirados en el primer verso de

Entre las piedras
una hoja caída
cambia su color

Encarna Rodríguez

entre las piedras,
con la lluvia invernal
Brillos del día
Josep Yvyrapohára

entre las piedras
la escarcha de la noche
aún permanece
Consuelo Orias

石間を金の蛇のごと走る尿。
Entre las piedras,
como serpiente de oro,
corre la orina.
Francisco Barrios

Entre las piedras
una red olvidada
toca la arena
Sara Elena Mendoza-Ortega

Entre las piedras
ya son otras las hojas,
primera nieve.
Tomás Mielke

Entre las piedras
la nieve se derrite
y forma un charco.
Carmen Beatriz Pacheco

Entre las piedras
la hojarasca de otoño
y el musgo verde
Eva Otero

Entre las piedras
enredó la corriente
un clavelito.
Alejandro Zapata Espinosa

Entre las piedras
Un gorrión de arroz
escarba en silencio
George Goldberg

Entre las piedras,
el murmullo del río.
Bosque en otoño.
Henry Ovidio Mamani

Entre las piedras
aparece tímida
la campanilla.
Xili Molina

Entre las piedras,
una hoja de arce
como una flor.
Pilar Roselló Casas



Inspirados en el primer verso de

En el camino
un ramo de hortensias
con una nota.

Justy Quiroga Muñoz

En el camino
bordeado de lirios
la mariposa
Blanca Estela Salazar Alvarez

En el camino
que lleva al lago
corren los patos.
Maria Garrido

En el camino
las huellas profundas
de una carreta
Idalberto Tamayo

En el camino,
un campo de amapolas
bajo la luna.
Pilar Roselló Casas

道ばたに捨てた自転車二台ゆれ草。
En el camino—
dos bicicletas y risas
en los arbustos.
Francisco Barrios

en el camino
un ciervo cruza lento
entre hojas secas
Oscar Cuevas Benito

En el camino,
el sonido del cuco
y el de mis pasos.
MLuz Reyes Muñiz

En el camino
la lavandera blanca
pasa volando.
María Ontenient

En el camino
los pasos se alargan
hasta el ocaso.
Tomás Mielke

En el camino
unos viejos zapatos.
Almendros en flor.
Manel Sales

En el camino
vuelven las margaritas
entre el escombro.
Agustin Alberto Subirats

En el camino,
agujas de pino rotas
sobre las huellas.
Santiago Kō Ryū Luayza

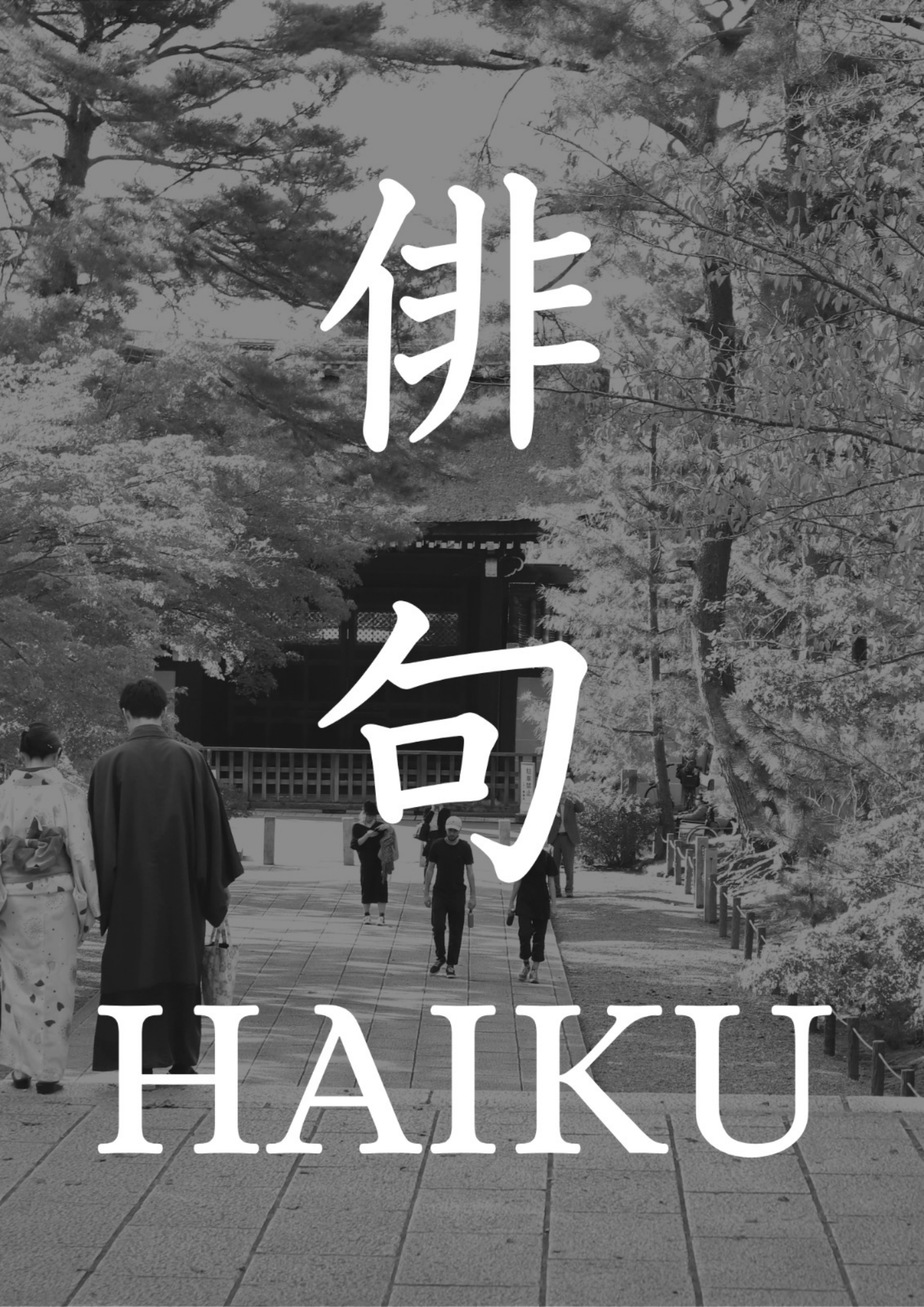
Agujas de pino es la primera obra bilingüe que publicamos bajo el sello de *La Senda del Haiku*.

Una cuidada colección de haikus en la que **George Goldberg** comparte su voz en español y portugués.



Próximamente disponible en Amazon, en formato digital y papel.

Como el resto de nuestras obras, esta antología tiene un fin benéfico: colaboramos con asociaciones que luchan contra el cáncer infantil y apoyamos a las familias afectadas por esta enfermedad.


俳句
HAIKU

Daniel Castro Sánchez

Daniel Castro Sánchez (Ciudad de México, 1990) es un psicólogo, psicoanalista y poeta residente en Berlín desde 2019. Su sólida formación académica le ha permitido explorar las emociones humanas con notable sensibilidad a través de su escritura. Aunque su pasión literaria comenzó en la infancia, su carrera se consolidó en Alemania, colaborando activamente en revistas y fanzines especializados como *Campos de Plumas, Fábula, Casapaís, Página Salmón* y *Por Escrito*.



En el verano de 2022, participó en la residencia para escritores de *Can Serrat*. Ha destacado en múltiples certámenes, siendo finalista en los concursos de poesía de Zenda, así como en los certámenes "*Al Claro de Luna*" e "*Hilvanando Palabras*" (ambos en la categoría de haiku). Su consolidación llegó al ser reconocido en el Premio Internacional de Poesía María Rosal, lo que impulsó la publicación de su primer libro, *Campo Santo* (*Valparaíso*, 2024). Posteriormente, en 2026, publicó su segundo poemario, *Sobre la Vida, como una Tachadura*, con la editorial *Funámbulo Editores*.

Sobre esa caca,
previo a comer, la mosca
lava sus manos

Luna en el charco
y un enjambre de insectos
alunizando

Ante esa flor
se le fue la cabeza
al caracol

Sobre las copas
cayó la lluvia. Luego
cayó de nuevo.

Luna de nieve.
Los perros callejeros
menguan con ella

Árbol de otoño
Tan nómada y a la vez
tan sedentario

Cima del pino
vista dentro de un charco:
sima del pino

Desconcertado
merodea un mosquito
por los rosales

Al perro enclenque
un mendigo convida
migas de migas

Cierra los ojos
el nene de dos años
para esconderse

Elciane de Lima Paulino

Elciane de Lima Paulino es una poeta haijin y discípula de la maestra Vanice Zimerman, quien sigue la tradición clásica del haiku desde 2024. Es miembro activo de la Academia de Letras y Artes – Casa Marisa Alverga.



Ha publicado diversos libros electrónicos a través del espacio *"El Zen del Haiku"* en Facebook, entre los que se encuentran: *Antología Contemplación de la Luna* (2024-2025), *El Haiku que Disfruté Escribiendo* (diciembre de 2024) y *Noche Estrellada* (abril de 2025).

A lo largo de 2025, ha recibido premios del Periódico Brasileño de Haiku en los meses de enero, febrero, marzo y mayo. Asimismo, su trabajo fue incluido en la antología del III Concurso Internacional de Haiku "*Acueducto de Hornos*" (2025). Finalmente, participa en los grupos literarios "*Té de las Cinco*" (WhatsApp) y "*El Zen del Haiku*" (Facebook).

reflejo de paz—
simetría de la garza
en oración

tanta ligereza—
se apoya en sus ramas
luz primaveral

con profundas pérdidas
un toque de aspereza—
lluvia de hojas secas

sobre flores de mango—
de centinela el halcón
camuflado

flor del infierno
bajo el azul sereno—
mirada distante

viaje de octubre—
haciendo autostop, el insecto
mientras no vuela

el viento frío
ocupa la temporada abierta—
a nuevos públicos

viento del noroeste—
reaviva la estufa
entre las cenizas

tarde de otoño—
los insectos interactúan
con su propia sombra

verano vibrante—
entre las flores más brotes
con ojos verdes

Javier Mahedero Sarrión



Javier Mahedero Sarrión escribe haikus en castellano inspirado en la tradición japonesa y en la contemplación de lo cotidiano. Profesor de lenguas clásicas y técnico de laboratorio clínico, encuentra en la poesía breve un espacio de calma y sinceridad. Sus haikus buscan detener el instante y dejar que la naturaleza y la emoción hablen por sí mismas.

Titilan luces
más allá de los montes.
¿Es un imperio?

Tras mi ventana
no se distingue nada
salvo la noche.

Tal vez mañana.
Ya se alargan las sombras
con el otoño.

Esta mañana
todo era lluvia y nubes
salvo tu risa.

A pesar de todo
este es un mundo hermoso
cuando me miras.

Un gato negro
en mitad de la calle.
Noche de otoño.

Tarde de otoño.
A menudo jugaba
con la hojarasca.

Canta la tórtola.
A pesar del calor
un frío intenso.

Son como estómagos
insaciables las fábricas.
Día de Pascua.

Vuelve, gorrión.
Trae contigo los días
de aquel verano.

Laia Enseñat Nieto



Laia Enseñat Nieto (Barcelona, 1995). Graduada en Traducción e Interpretación de inglés y alemán por la Universidad Pompeu Fabra. Es autora del poemario *El desasosiego del fluir* (2024) y *De inviernos tenues y flores asilvestradas* (2025). Ha participado en la antología poética Autores, así como en las revistas literarias de *Águila del Cáucaso*, *Diversidad Literaria* y *Writer Avenue*. Actualmente, se dedica a la docencia de la lengua y la literatura en un colegio en Badalona.

Flores abiertas;
suspiros silenciosos
Noche cerrada.

Decorados de luz.
Se alza el cielo azul,
florece lo tardío.

Resignación.
Belleza marchitada;
sangre fresca aguarda.

Eco del viento.
Con pasos silenciosos,
entro en el templo.

Negra noche.
Arroyo fluido y continuo.
Vida en cauce.

Me hallo en calma,
sentada en el bosque.
Con el crujir de hojas.

Mañanas heladas.
El gato ya desperezado,
otea el horizonte.

Frío, aire gélido.
La fruta cae caduca
del árbol viejo.

Sopla la brisa,
un leve murmullo:
una mariposa.

Bosque frondoso.
Cambio de estación.
Hojas doradas.

Sara Elena Mendoza-Ortega



Sara Elena Mendoza-Ortega se ha formado y desarrollado profesionalmente como educadora, psicóloga y funcionaria. Ha trabajado por muchos años en la educación con personas jóvenes y adultas en México y América Latina. Es apasionada diletante, sin otra pretensión que el gozo compartido, de la fotografía y la escritura, habiendo participado en algunas obras y eventos colectivos. Le gusta explorar la reseña de arte, la narrativa ultrabreve, la poesía y, esencialmente, el haiku.

Grillo nocturno
Quiebra la oscuridad
con su sonido

Arena húmeda
La marca de la ola
se desvanece

Tarde de lluvia
Un perro solitario
mira la calle

Charco en la acera
El cielo fragmentado
tiembla en su fondo

Cauce vacío
apenas unos charcos
guardan reflejos

Vieja estación
El reloj detenido
marca las sombras

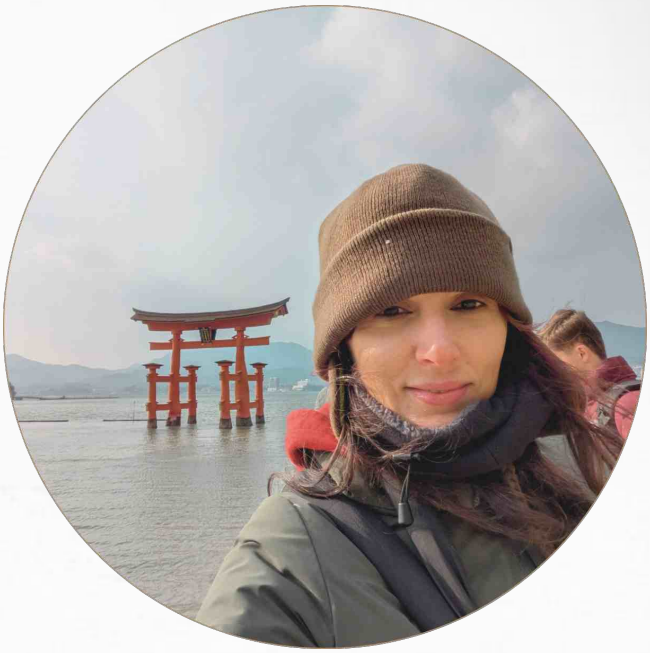
Puente vacío
El río se oscurece
bajo la niebla

Tren detenido
La bruma se acumula
sobre los rieles

Pinos erguidos
Se quiebra una luz fría
entre sus troncos

Sombras de agosto
Se callan las cigarras
al dar la tarde

Silvia Zuleta Romano



Silvia Zuleta Romano (Mar del Plata. Argentina, 1980) es escritora y economista. Ha publicado relato corto y ensayo en *Carátula*, *Zenda Libros*, *Tierra Adentro*, *SuperSonic*, *Casapaís*, *Tales*, *Visor Literaria*, *142 revista cultural*, *Fábula, etc*. También ha participado en antologías, la última en homenaje a Ida Vitale. Es editora en español de la revista de ciencias de la tierra *Gondwana Talks* de la geóloga Kathelijne Bonne. *Pendiente* (West Indies ed., 2024), es su última novela publicada. Actualmente, reside en Tokio.

estruendo metálico
de los trenes de Akihabara
vuelan los patos

un sendero rojizo en Ueno
se levantan las hojas
en los correteos

por las aguas del manglar
la barca avanza
chillidos en el bosque

hojas rojas en Bunkyo
alfombran el camino
caen las primeras gotas

baja el tanuki
por el estrecho callejón
no mira atrás

brisa que raspa
en el invierno de Arisugawa
se cae la piel

chorro de agua
en el bosque verde oscuro
suenan las chicharras

quieta y negra la araña
espera
alguien se acerca

la brisa helada
en la mañana de Shirokane
mejillas coloradas

nieve posada
en la rama del cerezo
agua para las hormigas

Renata Iacovino

Escritora, poeta, compositora y cantante, licenciada en Ciencias Sociales (PUC/SP), Vicepresidenta de la Academia Jundiaiense de Letras, para la cual compuso el Himno Oficial. Tiene 9 libros publicados (poesía y prosa) y 7 CDs (infantil y adulto), con composiciones disponibles en plataformas digitales. Organizó y redactó otros 3 libros e impartió talleres literomúsicales. Articulista en medios de comunicación y una de las fundadoras de la "*Confraria Japi de Haicai*" (Cofradía Japi de Haikai). Galardonada en certámenes literarios y también jurado de los mismos. Se desempeña como correctora de textos. Integra numerosas antologías. Creó y ejecutó, en colaboración, el proyecto de artes visuales y literatura "*Galeria Literária*", con versiones para el público adulto e infantil para la Municipalidad de Jundiaí. Imparte talleres de Haikai (desde 2010), se dedica a veladas literomúsicales y coordina un grupo virtual de haikai desde 2020. Participa en el grupo "*Chá das cinco*" y en la página "*O Zen do Haicai*".



bate sus alas
el gorrión de primavera—
baño matinal

gotas delicadas
puntean sobre el tejado—
lluvia de verano

en el camino el reflejo
fuerte luz anaranjada—
ocaso de primavera

gatos en el tejado—
es noche primaveral
en la pacata villa

tumba la bicicleta
y baja cuesta abajo—
¡fuerza del aguacero!

cantos navideños
en los quioscos de las plazas—
¡es mes de diciembre!

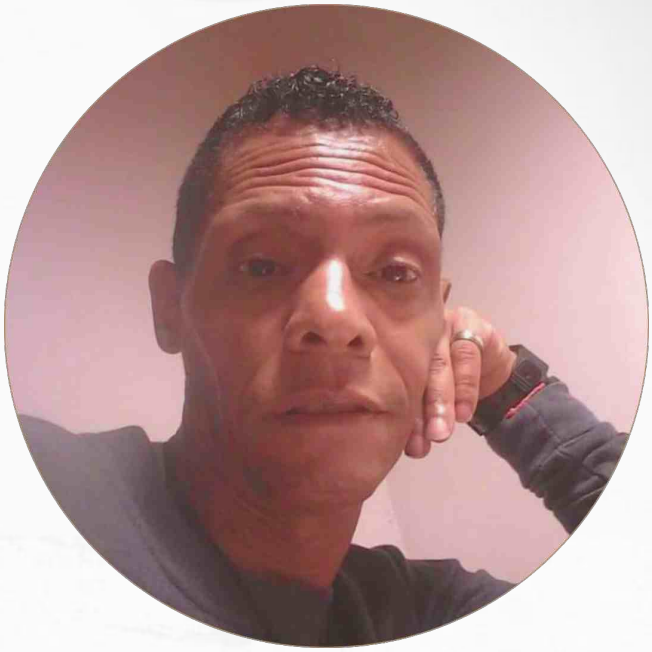
los bichos se aparean
flores multicolores—
primavera alegre

la niebla en la cima
dificulta la caminata—
mañana de ejercicio

en la tarde tibia
de punta a punta el arcoíris—
horizonte colorido

encuentro de nubes—
el día se vuelve gris
resuena el trueno

Carlos Daniel Baylón Ojeda



Carlos Daniel Baylón Ojeda nació el 25 de octubre de 1963 en Lima, Perú. Aunque escribe desde su juventud, inició su trayectoria poética en el entorno digital en 2018, impulsado por una colega poeta que descubrió su obra a través de Facebook. A partir de ese momento, ha participado activamente en diversos eventos literarios en Lima, y sus textos han sido incluidos en distintas antologías y poemarios. Siente una gran fascinación por el camino del haiku, dedicándose asiduamente a su estudio, lectura y creación.

Gigante arco
oriental entre la ciudad—
frío de invierno.

Oscura niebla—
el viento repentino
botó la cerca.

El fragante olor
del campo, lo dejan
los girasoles.

Y de la flor
sale volando un bichito
desconocido.

Hojas caídas
de un árbol, ya reseco.

Un pajarito
pica trozos de sandía
bajo el sol.

Alas batientes—
mariposas alegres
en el jardín.

La luz del alba
y el cantar de las aves,
saliendo el sol.

Viendo la luna
y toda la estrellada
por el camino.

¡Ya disponible!
en *La senda del haiku*



La estela de la luciérnaga

En Hotaru siempre hemos buscado ofrecer una experiencia literaria y visual completa, pero somos conscientes de que la riqueza gráfica de nuestras ediciones da como resultado archivos muy pesados. Para muchos lectores con limitaciones de conexión, esto ha supuesto una barrera a la hora de disfrutar de nuestro trabajo. Escuchando esta realidad, y respondiendo a las peticiones que nos habéis hecho llegar desde distintos rincones del mundo, durante los últimos meses hemos trabajado en un proyecto muy especial para extraer la esencia teórica de nuestra revista.

Así nace La estela de la luciérnaga, una colección creada para recopilar y dejar constancia, en un formato mucho más ligero y accesible, de nuestros artículos y ensayos principales. En sus páginas encontraréis aquellos textos que profundizan en la poética del haiku, reflexionan sobre su situación actual en español y trazan su evolución.

Os invitamos a redescubrir todo este contenido a través de estas nuevas obras, que ya podéis conseguir en formato digital y de forma totalmente gratuita en nuestra web. De manera paralela, para quienes prefieren el tacto de los libros, a lo largo de este 2026 iremos publicando en formato físico cada uno de los ejemplares, cuyos lanzamientos anunciaremos puntualmente en nuestras redes sociales.

Esperamos que la lectura de estos trabajos ilumine vuestro recorrido y os ayude a seguir caminando por la senda en la búsqueda de esa voz que os defina como poetas.



Inauguramos una nueva sección a la que todas y todos estáis invitados y que podría ayudarnos a seguir aprendiendo del haiku, avanzar en su estudio y pulir nuestros versos.

Si quieres participar, envíanos un correo describiendo tu proceso creativo para la composición del haiku que te gustaría compartir. La idea es que nuestros lectores y lectoras se sumen a su análisis y se genere un debate respetuoso y agradable. Esto nos ayudará a mejorar nuestros poemas, obtener las mejores versiones de los mismos o, simplemente, charlar sobre los elementos utilizados.

Os animamos a enviar algo similar a lo que voy a exponer en esta primera publicación, donde describo cómo he llegado al haiku que comparto en la imagen.

¿Cómo enviarlo?

Escríbenos a lasendadelhaiku@gmail.com indicando en el asunto: *«Analiza este haiku»*.

En el cuerpo del correo, comparte tu reflexión y la evolución del haiku que quieres que analicemos en conjunto. Y no te preocupes si tienes dudas sobre el desarrollo o si prefieres aclarar algunas cuestiones antes de que lo publiquemos; lo comentaremos contigo y daremos forma a ese proceso creativo para que se publique totalmente acorde a tus preferencias.

Ahora, te invito a reflexionar conmigo sobre la construcción de este haiku y a plantear posibles cambios que puedan mejorarlo o darle un enfoque distinto. El objetivo es representar, de la forma más fiel posible, la sensación que describo en esta experiencia que acompaña al verso.

> El calor empieza a sentirse en Sevilla como si el verano fuese ya inminente. ¡Y eso que acabamos de empezar la primavera! Ay, mi Sevilla de inviernos ausentes... No me acostumbro a tu falta de frío.
>
> Pues lo dicho, el calor se deja notar y, con él, los insectos comienzan a aparecer. De todos ellos, destacan las primeras moscas, que revolotean por todas partes y se hacen notar con mucha más intensidad al final del día, cuando la luz del sol tiene la inclinación perfecta para resaltar todos los detalles del mundo.
>
> La primera versión del haiku que he escrito se centró solo en la observación de ese vuelo errático:
>
> Luz de la tarde —
> El vuelo desordenado
> de las primeras moscas.
>
> Luego pensé que quizá sería mejor usar «caótico», por la contundencia de la palabra y por la similitud con ese movimiento brusco que intenta apartarlas del ca-

mino. «Desordenado» me parece demasiado musical para describir aquello... Por tanto, pasé a esta versión:

Luz de la tarde —
El vuelo caótico
de las primeras moscas.

Pero, si lo pensamos bien (y aquí es donde viene la importancia del kigo), ¿no sería una redundancia decir «primeras moscas» y «vuelo caótico»? Al fin y al cabo, todas las primeras moscas vuelan ebrias de primavera. Por lo que, quizá, la versión que estaba intentando escribir se podría resumir simplemente así:

Luz de la tarde —
Las primeras moscas...

Falta algo... Sé que me falta algo. Así que tengo que sincerarme un poco más y mostrar en el haiku algo que me da mucha fatiga por lo desagradable que es. Pero así es la primavera y así es la vida: te sorprendes por un instante y, a la mínima que abres la boca, te comes una de las moscas que se cruzan en el camino.

Así que, absorto en la tarde y en las luces que crea, en el brillo de las moscas ante mí, al pasar por esa extraña nube de vuelos sin sentido, llego a esto:

Primeras moscas —
Absorto en el ocaso
casi me trago una.

TU NOVELA EN SU MEJOR VERSIÓN

CONVIERTE TU MANUSCRITO EN LA OBRA QUE IMAGINAS



LECTURA PROFESIONAL:
Informes detallados para pulir tu historia



DISEÑO INTEGRAL:
Cuéntanos tu idea y te ayudamos en la portada y maquetación interior



CORRECCIÓN DE TEXTOS:
Revisión ortotipográfica y de estilo



GESTIÓN DE PUBLICACIÓN:
Acompañamiento en la publicación, gestión de ISBN y publicación en KDP



https://azucenafernandez.com/



ladychena@protonmail.com

BENEFICIO EXCLUSIVO 2026
Menciona el código **Hotaru26** al contactar y obtén un 10% de descuento directo.



春の前奏曲

I

Convocatoria
2026

Preludio de primavera

Julia Agosti

螢

Preludio de primavera

Julia Agosti

Tenue arcoíris–
la camelia se cae
sobre el caracol

Hierve el agua–
comparto las últimas
hebras de té

Preludio de primavera

Julia Agosti

Última nevada–
el canto del ruiseñor
me conmueve

Cielo azul–
de rama en rama
un pequeño gorrión

Preludio de primavera

Julia Agosti

Como el cielo
el color de las hortensias–
tarde de verano

Primer destello—
en la flor del almendro
avanza la luz

Preludio de primavera

Julia Agosti

Frescor de ocaso–
se pliegan las alas
de la mariposa

Nuevo comienzo–
un aire primaveral
roza los narcisos

Preludio de primavera

Julia Agosti

Despierta el día–
antes de alzar el vuelo
pía el gorrión

Entre los juncos
un río de libélulas–
la rana se acerca

Preludio de primavera

Julia Agosti

Mientras nieva
es más profundo el silencio–
noches sin luna

Sube la marea–
la luna de otoño
navega en el mar

Preludio de primavera

Julia Agosti

Río seco–
aquí no llega el canto
de los pájaros

Ya sin tu voz...
arreglo los vestidos
para la feria

Preludio de primavera

Julia Agosti

Violeta silvestre–
la montaña se renueva
con tus flores

Bajo el paraguas
la voz de la lluvia–
sigo en silencio

Preludio de primavera

Julia Agosti

Mañana gris–
tres gorriones picotean
el mismo pan

Orilla del río–
entre el musgo verde
crecen los lirios

Preludio de primavera

Julia Agosti

Rueda el molino...
¿Aún existirá la casa de mi niñez?

La casa cerrada–
crece en silencio
la flor de azahar

Preludio de primavera

Julia Agosti

Toda la tarde
el arrullo del mar–
sueño de primavera

Diente de león–
el mismo viento trae
semillas y sueños

Preludio de primavera

Julia Agosti

Charcos de agua–
el patio se llena
de barcos de papel

Nubes rosas–
sobre el campanario
vuelan las cigüeñas

Preludio de primavera

Julia Agosti

Calles vacías–
el mendigo dormita
bajo la farola

Sagrada Familia–
un halcón peregrino
anida en la torre

Última oración...
en la hilera de cipreses
se oculta el sol

Voces cotidianas–
la luz de la tarde
abriga mi corazón

por Sugita Hisajo (杉田 久女)
Traducido por Antonio J. Ramírez Pedrosa

SABOREANDO EL HAIKU FEMENINO

La producción literaria de Sugita Hisajo constituye un continuo camino de aprendizaje, una realidad que ella misma ilustra a través de los argumentos expuestos en sus ensayos. Con frecuencia se nos revela como una figura dubitativa, exponiendo sin tapujos sus inseguridades, sus miedos y aquellas limitaciones que parecían alejarla de sus metas en el mundo del haiku. No obstante, demuestra una capacidad de superación y una entrega difícilmente igualables en cualquier disciplina. Esta perseverancia la consagra como una autora valiente que no se conforma con afinar el timbre de su propia voz poética. En su incansable estudio, persigue además rescatar el brillo de las autoras contemporáneas que la acompañaron en la convulsa época que le tocó vivir.

En el presente ensayo, Hisajo asume el reto de analizar los haikus de los grandes poetas de su tiempo. Aunque no profundiza en exceso en las técnicas de composición, sí subraya de manera contundente la vital importancia del *shasei*, presentándolo como un auténtico salvavidas para quienes se inician en este arte y se atreven a navegar mar adentro.

Soy plenamente consciente del atrevimiento que supone que alguien como yo, que no lee muchos libros ni posee formación académica alguna, se dedique a la crítica de haikus. Sin embargo, no me mueve otra cosa que el deseo de saborearlos, sentirlos y aprender de ellos sin ninguna pretensión teórica, simplemente por el bien de mi propio estudio y por el de las mujeres de Kokura. Por este motivo, ruego la generosa indulgencia de los lectores y, si hubiera algún error en mi forma de apreciarlos, les pido encarecidamente que me instruyan y corrijan sin reparos.



Fotografía de ejemplares de las 5 publicaciones de la revista Hanagoromo, dirigida, editada y publicada por Sugita Hisajo.
Fotografía del Museo de Literatura de Kitakyushu
https://www.kitakyushucity-bungakukan.jp/%EF%BC%96%E5%86%99%E7%9C%9F

独楽もつて子等上がりくる落葉寺

Con sus peonzas,
los niños suben al templo
cubierto de hojas.
Hoshino Tatsuko (星野立子)

独楽二つぶつかり離れ落葉中

Dos peonzas
chocan y se separan
sobre hojas secas
Hoshino Tatsuko (星野立子)

あばれ独楽やがて静まる落葉かな

Peonza frenética:
poco a poco se aquieta
entre hojas caídas…
Hoshino Tatsuko (星野立子)

赤き独楽まはり澄みたる落葉かな

Peonza roja:
gira apaciblemente
entre hojas caídas.
Hoshino Tatsuko (星野立子)

落葉中二つの独楽のよくまはる

Qué bien giran
entre hojas caídas
las dos peonzas
Hoshino Tatsuko (星野立子)

Se trata de una serie de poemas que combinan las hojas caídas con las peonzas. En el primer haiku, teniendo de fondo el recinto de un templo solitario y frondoso, donde las hojas caen incesantemente y apenas se ven visitantes, se hace aparecer de forma bulliciosa a unos niños que suben cargando sus peonzas. Este primer poema es lo que bien podríamos llamar el lienzo sobre el que se desarrolla toda la serie.

En el segundo haiku, aislando un fragmento de esa tierra cubierta de hojas secas, se muestra la tensa escena de dos peonzas que han sido arrojados con ímpetu y giran incansablemente sobre el suelo, trazando círculos, acercándose la una a la otra, chocando y rebotando. Aunque en la superficie del poema solo se nombra a estas dos peonzas, el lector no puede evitar imaginarse a los niños a su alrededor, aplaudiendo con alegría y jaleándolas.

En el tercer haiku, mediante el término audaz y directo de "peonza frenética", se plasma todo el movimiento de ésta girando salvajemente y sin control mientras levanta las hojas caídas hasta que poco a poco pierde velocidad y acaba deteniéndose por completo entre la hojarasca.

Al llegar al cuarto haiku, nos encontramos con una única y bonita peonza roja. Al describir cómo gira sobre la tierra cubierta de hojas apagadas, emitiendo una melodía nítida y vibrante hasta alcanzar una rotación perfecta y apacible, resulta ser el poema más apasionado de los cinco. Tanto las palabras "peonza roja" como la expresión "girar apaciblemente" son impactantes, y nos permiten vislumbrar la exaltada inspiración de la autora.

En cuanto al quinto haiku, ¿no nos da la impresión de que resulta un tanto débil para esta serie, precisamente por ser demasiado llano?

Creo que hay mucho que aprender de esta serie: desde la precisión del shasei moderno que logra evocar la escena con una viveza asombrosa al contraponer un elemento pasivo, como son las hojas caídas, con el gran dinamismo de las peonzas, hasta esa manera tan activa de observar y expresar cada una de ellas, diferenciándolas magistralmente en las siete sílabas del verso central.

鶴一羽高歩みして春の水

Una sola grulla—
Sobre agua de primavera
Con paso altivo.
Honda Aoi (本田あふひ)

Bien podría tratarse de la aldea de Akune, en las tierras del sur, donde se dice que habitan multitud de grullas, o bien podemos imaginar un amplio y silencioso jardín con una densa arboleda. Una única grulla agita suavemente el agua primaveral. A cada paso levanta la pata en alto, se detiene, y vuelve a caminar con lentitud. Debe de ser una estampa en la que los reflejos de las ondas del agua se proyectan y ondulan plácidamente sobre todo el entorno.

Aunque carece de la vivacidad que apreciamos en el poema de las peonzas de Tatsuko, la figura majestuosa y sumamente elegante de la grulla armoniza a la perfección con la sensación que transmite el agua de primavera, logrando un estilo poético de gran amplitud y madurez.

青簾くらきをこのみ住ひけり

Cortina de bambú—
Prefiriendo la penumbra
habito su sombra.
Hashimoto Takako (橋本多佳子)

Imaginen a una bella dama que reside por los alrededores de Sumiyoshi, en Osaka, inmersa en refinadas aficiones y envuelta en cierta dulce nostalgia, dentro de una casa en penumbra protegida por persianas de bambú verde. Aun sin ser el resplandeciente príncipe Genji, uno no podría resistir la tentación de espiarla a hurtadillas.

Nuestra Takajo, que se crio en Kokura. Me llena de alegría haber podido descubrir en esta mujer, hermosa como una peonía blanca o una flor de cerezo, esa profundidad de espíritu y ese aplomo que la llevan a preferir la amable penumbra de las persianas de bambú.

陽炎のまつはる足を運びけり

Bruma de calor—
Avanzo con ella enredada
en mis pies.
Kuzuhara Taeko (葛原妙子)

Sobre la hierba en un luminoso mediodía. La calima, que arde y reverbera por doquier, se enreda en los pies y en el bajo de la ropa a cada paso que se da. Si pusiéramos el foco visual en estas piernas e intentáramos pintarlo, el resultado bien podría ser un cuadro al óleo: una mujer desnuda, con piernas esbeltas como las de una cierva, de curvas suaves y de un hermoso tono diáfano, caminando y deteniéndose de manera escultural entre la luz, la calima y la brillante hierba verde.

La expresión «pies enredados en la calima» capta a la perfección la esencia misma de este fenómeno.

春暁やあとさきもなき夢の橋

Alba de primavera—
Sin principio ni final
este puente de sueños.
Kuzuhara Taeko (葛原妙子)

En el sopor de una aurora de primavera, vagamente envuelta en lo que parece ser una bruma de color rosa, se tiende suavemente un puente flotante de sueños de siete colores, sin principio ni fin. Allí permanece de pie una diosa, a la que podríamos llamar el espíritu del alba, dejando arrastrar sus ropajes.

Resulta fascinante la manera en que se aborda ese sueño divagante de la aurora primaveral, casi como si se tratara de un drama simbolista de Maeterlinck. Por regla general, si analizáramos los sueños al estilo freudiano, seguramente hallaríamos significados de lo más enrevesados. Sin embargo, en el mundo onírico de la poesía no existen lógicas ni conexiones analíticas. En una época en la que impera la omnipotencia del shasei, este poema destaca como una rareza fantasiosa que desprende un inconfundible aroma a simbolismo.

木彫雛さくらの花をまゐりたれ

Muñecas de madera:
flores de cerezo
en su ofrenda.
Teiko (てい子)

Este haiku ya fue reseñado en su momento en la revista Hototogisu, así que no hay necesidad de que me extienda mucho más al respecto. La pureza de su temática, el acto de ofrendar flores de cerezo a unas refinadas muñecas Hina talladas en madera, y el aliento de la emoción se transforman en una elevada melodía poética, profundizando así la belleza de su contenido. Este poema nos hace comprender hasta qué punto es fundamental esta sonoridad para lograr expresar el ritmo de los sentimientos. Sin duda, es un haiku que nos deja entrever el excelente talento natural de su autora.

春愁や櫛もせんなきおくれ髪

Melancolía primaveral—
Ni el peine sirve
para este pelo suelto.
Yorie Kubo (久保より江)

Es un haiku muy propio de Yorie.

El poema sobre la «melancolía primaveral» se vale de la imagen de ese cabello que no deja de soltarse y caer por más que se recoja con el peine para retratar a la protagonista femenina de esta melan-

colía, logrando así unos versos de una sensibilidad profundamente femenina. Transmite una ternura entrañable, muy similar a la de aquel poema del Man'yōshū: «Si lo ato se deshace, si lo suelto es muy largo; el cabello de mi amada». Las composiciones de Yorie se distinguen, por regla general, por ir tejiendo emociones suaves y delicadas de forma continua, como si fueran hilos de seda. Este poema sobre la melancolía primaveral, en particular, posee algo que logra evocar vívidamente la imagen de los días de juventud de su propia autora.

茸狩やゆんづる張って月既に

Recogiendo setas—
cuerda de arco en tensión:
allí la luna.
Takeshita Shizuno (竹下しづの)

En contraste con la elegancia de la melodía del haiku anterior, este poema presenta una expresión tensa, como la de un arco robusto. Yo no estoy muy familiarizada con la recolección de setas, pero ¿quizás describa el camino de regreso después de haber estado buscándolas de aquí para allá? Desde la sombra de la montaña de enfrente, una luna tan tensa como la cuerda de un arco se ha elevado con nitidez.

Esa manera tan rotunda de proclamar «Allí la luna...», como si se cortara la cuerda de un arco de un solo tajo, refleja que la exaltada inspiración de la autora también está en máxima tensión, exactamente igual que una cuerda gruesa. Es un poema de una fuerte subjetividad, muy característico de Shizuno.

Sin embargo, si los principiantes, olvidando su propio nivel de habilidad y su personalidad, se dedican a imitar esta clase de subjetividad a la ligera, resulta sumamente peligroso. Por lo tanto, lo más prudente será seguir el camino del shasei que todos recorren. La buena subjetividad se cultiva contemplando la naturaleza sin cesar.

さげ髪にして床にあり風邪の妻

Suelto el cabello—
la esposa con gripe
en el lecho.
Ono Hatsujo (小野波津女)

Una joven esposa resfriada, que incluso se ha aplicado un ligero maquillaje, transmite una sensación de belleza pura y cautivadora, muy diferente a la enfermedad de una esposa mayor, ya desgastada por las penurias de la vida doméstica.

La imagen de Aoi no Ue, o de la enferma señora Murasaki, hermosamente demacrada, recostada mientras su largo cabello negro cae suelto sobre el escritorio desprendiendo su aroma, encarna la gracia y el refinamiento de esas mujeres hermosas ocultas tras los cortinajes que describen los relatos clásicos. Aunque aquí se trate de una joven esposa moderna y la escena retratada sea completamente diferente, la belleza de una mujer joven y el aura que emana de su cabello negro hacen que, a mí, que soy una apasionada de los clásicos, me evoque por un instante los ecos de la época cortesana. Es un haiku de una profunda feminidad.

Obra publicada como artículo inaugural
de la revista Hanagoromo,
marzo del año 7 de la era Shōwa [1932].

MI DIARIO

No tengo nombre; no obstante, hay uno que los humanos me han puesto, pero me abstendré de decirlo por ahora. Y no es que no quiera decirlo por vergüenza, en absoluto. No lo digo porque es difícil de pronunciar. No hay otra razón.

Si llega el invierno nieva, si llega la noche oscurece, si tengo hambre, como. En el fondo, eso a lo que llamamos «lógica» es algo fabricado y que se nos adhiere a la fuerza a posteriori, por lo que las cosas que hacemos, nuestros actos, no son cosas que, desde el principio, se deduzcan una a una mediante la lógica.

Dejando a un lado las cosas innecesarias, por cierto, este año he cumplido exactamente tres años. He intentado expresarlo como los humanos, ya que en mi mundo no existe tal cosa como la edad ni nada parecido. Me da absolutamente igual si el día de Año Nuevo es Nochevieja o si Nochevieja es el día de Año Nuevo. Soy de los que no sienten absolutamente nada al respecto.

Lo siguiente de lo que quiero hablar es sobre el lugar donde vivo; aunque me gustaría decir que es el mismo centro de Nihonbashi en la gran Edo, la verdad es que es la esquina del rincón, un lugar que parece el agujero por el que se escapan el polvo y la suciedad de todos los barrios de la capital. La prueba de ello se entiende por ese invariable retumbar de arrastrar los carros cargados con los excrementos de un millón y medio de personas hacia un lugar llamado Itabashi (o algo así), que pasan por delante de la puerta de la casa donde estoy, todas las mañanas, todas las noches, llueva o nieve; o incluso si aparecieran manchas negras en el sol. Si crees que es mentira, ven a comprobarlo tú mismo.

Y el nombre de toda esta zona es, si no me equivoco, Mukōgaoka, o también Yayoigaoka; algunos, haciéndose los elegantes, lo llaman Kōryō, o incluso Buryōgentō . Allí se alzan en fila seis casas descuidadas. Aunque, cuando vine aquí por primera vez, solo había cinco. Al parecer, el nombre de la casa en la que estoy es «Jichiryō» (un dormitorio de autogestión). Parece que hay humanos que también lo llaman el *«Castillo de la Autonomía»*, pero, en realidad, lejos de ser un castillo, es casi un despropósito llamarlo casa. Es un lugar que, lo mires por donde lo mires lo mires, está reseco, sin una pizca de humedad, y, además, es tan sucio y viejo que se dice que, si lo presentaran a la Exposición de San Luis , sin duda alguna se llevaría la medalla de oro.

A la mínima que el viento catabático del monte Tsukuba nos azota, termina crujiendo todo. Y puesto que no es un ataúd, por mucho que se le salgan los aros, no va a rodar hacia afuera un muerto inerte, pero si esta casa se derrumbara, no solo saldría volando un único ratón. De hecho, los humanos llamados «estudiantes» que habitan en este Castillo de la Autonomía alcanzan unos seiscientos. Además, entre los de nuestra especie, la pandilla que vive en esta casa llega a los cincuenta, así que en total vivimos unos seiscientos cincuenta. Que nos cuenten junto con los humanos, puede hacer que estos se enfaden, pero no me dan ningún miedo. Yo también soy una criatura que acaba de cumplir tres años; si fuera un pez de colores, sería la época en la que costaría quince o dieciséis sen la pieza. Creo haber saboreado ya bastante tanto lo dulce como lo agrio.

A partir de ahora, por fin, esto se convertirá en mi diario; pero, aclarar antes que, al intentar hablar de esta manera, de algún modo me quedo aturdido y, como si mirara desde lejos un bigote a medio crecer, no distingo qué es bigote y qué es ceja. Todo es vagamente como estar en medio de la niebla. Verdaderamente, me invade el sentimiento de no poder soportar la emoción al comparar el presente con el pasado. Pero, ¿qué tal si lo voy contando poco a poco, empezando desde aquella época en la

que llegué aquí por primera vez?

Porque claro… yo tampoco estaba al principio en este lugar, sino que, como es natural, estaba pasando el rato despreocupadamente, balanceándome, bajo el alero de una tienda. Sin embargo, justo hace tres años fui traído a esta casa junto a unos diez compañeros de mi misma clase. Eso llamado «destino» es una cosa extraña, ¿verdad?; a qué ritmo y cómo va a girar el escenario, es algo que no se entiende en absoluto. El futuro, si lo piensas, es interesante; hace lo que le da la gana con nuestro destino.

El hecho de que sea interesante, en resumen, se debe a que no se comprende la naturaleza de eso llamado futuro. ¡Oh, futuro, futuro!

En general, parece que sentimientos como que algo es «interesante» o «aterrador» existen en mayor medida en el punto en que la naturaleza del objeto con el que interactúan es desconocida. Al igual que a los humanos les gusta ver encuentros internacionales. Es decir, lo hacen teniendo interés en el sentido de que el resultado es desconocido. Además, parece que a los humanos les dan miedo esos tipos llamados fantasmas, pero esto también se debe sin duda a que da miedo por el hecho de que hay temas desconocidos en los pormenores de esa situación: si la naturaleza de eso llamado fantasma es hierba seca de miscanto, si es un cucharón, o incluso si es un yukata en el tendedero.

Dejando todo eso a un lado, el hecho de que me trajeran a esta casa fue lo que hizo que en mi diario se tejiera un colorido espléndido. Si lo pienso, durante los últimos tres años, ha habido cosas graciosas, y ha habido cosas agradables; aunque también ha habido cosas tristes y cosas duras.

Por cierto, si hablamos de cómo es nuestra situación actual, hay unos que afirman que es agradable. Entre nosotros también hay otros que afirman que no tiene interés. Sin embargo, yo no pienso ni una cosa ni la otra.

¿Que qué pienso? Pues no pienso absolutamente nada. Pero me molestaría que, por decir esto, pensarais que carezco de personalidad.

Las cosas interesantes y las cosas tristes dejan un saldo de cero. Así que esto es como no pensar nada. Si sumas uno, dos y tres, y luego restas uno, dos y tres, el resultado es cero. Llegamos a que no hay nada. Las flores florecen, las flores se caen, y resulta que no queda nada. Dicho esto, a lo que llamo «nada», aunque sin duda es la nada, no es una nada absoluta. Siendo la nada, no es la nada; pero si preguntas si entonces es algo que existe, tampoco existe: es una cosa incomprensible que no se sabe qué es.

Sin embargo, pensadlo bien: el ser humano nace en este mundo y, ya muera a los diez años, a los veinte o a los cien, todos terminan muriendo. Es decir, la vida y la muerte dan un balance neto de cero. Y, en efecto, este cero, que es la muerte misma, es idéntico para todos; no obstante, el proceso que transcurre hasta llegar a dicha muerte encierra una infinita variedad. Sea cual sea el proceso, al llegar a la muerte se reduce a cero, pero reflexionar sobre la razón por la cual se convierte en dicho cero no deja de ser un asunto interesante. Más bien, lo que se debe disfrutar de la vida humana se encuentra en ese proceso. ¿Acaso los humanos no están siendo manipulados en este terreno en el que crecen?

Llegados a este punto, debe decirse que el valor de esta cosa llamada «cero» es algo sumamente importante. En otras palabras, aunque el cero siga siendo un cero, los atributos del cero son diferentes. Los humanos trabajan poniendo un tremendo interés en este aspecto donde los atributos deben diferenciarse. Y, además, así es como deben hacerlo.

La conversación se ha desviado enormemente por las ramas, pero, volviendo a lo que comentaba, en cuanto nos trajeron a este Castillo de la Autonomía, fuimos separados de inmediato y yo acabé yendo a un lugar llamado Residencia Norte. Aquí también había unos cinco compañeros míos, pero dado que es nuestra naturaleza no poder estar reunidos en un solo lugar, nos tienen separados y solos. Ya amanezca o anochezca, nos quedamos completamente quietos. Cuando pienso en dónde y cómo estarán ahora los compañeros que fueron traídos junto a mí, como es natural en un primer viaje, no es que no me sintiera algo desamparado. Además, dado que nuestro cometido es trabajar de noche —que no somos ladrones, ojo—, a pesar de que la noche es el momento en que todas las cosas se ocultan bajo la línea del horizonte, al pensar que uno está despierto a solas por mero capricho, los humanos me resultan profundamente odiosos. Al fin y al cabo, si nos hacen trabajar de noche, es

porque ellos así lo disponen. No hay seres con gustos tan excéntricos como los humanos. Y, además, teniendo una inteligencia del tamaño del ojal de una aguja, cuando se trata de su grado de presunción, son unos elementos con los que no se puede ni hablar.

Para empezar, ostentando una inteligencia con la que ni siquiera son capaces de fabricar industrialmente a otros humanos, ¿qué es eso de considerarse los reyes de la creación? Eso de que los animales no tienen raciocinio, o que a los monos les faltan tres pelos , es meterse donde no les llaman. O decir que los pájaros están hechos para volar por el cielo, o que el arroz es para comerlo, y encima soltar que los de nuestra especie somos cosas sin vida, seres sin consciencia... Es tan sumamente ridículo que me hace hervir té en el ombligo hasta rebosar. Mirad eso que llaman lógica o razón, fabricado caprichosamente por los humanos para su propia satisfacción; qué de cosas tan absurdas se han llegado a decir…

Hasta una cosa como yo lo piensa. Las cosas que hacen los humanos, sus actos, las cosas que dicen, todas consienten algo llamado «suposición». Si a los humanos se les quitaran las sílabas de la palabra «suposición», ¿qué pensarían hacer? Entonces sí que no tendrían escapatoria alguna ni podrían moverse. Si a los humanos llamados eruditos se les quitaran de la boca las palabras «asumiendo esta suposición», ¿qué quedaría después? Y lo que es más, como esta suposición es algo permanentemente imposible de explicar, es aún más interesante, ¿verdad?

¿Qué es el cero? ¿Qué es el uno? ¿Qué es eso de que sumar uno y uno da dos? Si dices que «asumes» la suposición de que sumar uno y uno da dos, la lógica de que la suposición de que sumar uno y uno da tres no esté «permitida», no existe en nuestro mundo . En definitiva, ya se convierta en dos o ya se convierta en tres, lo asumen a su libre albedrío, por lo que no son más que pies salidos de un arrozal fangoso. Estar satisfechos con cosas tan infantiles y, además, que los humanos digan de nosotros que somos cosas sin vida... ¡hasta qué punto serán idiotas! Qué descarados son...

Las palabras con las que hablamos entre nosotros, claro está, no podrían entenderlas los humanos. Sin embargo, aunque no las entiendan, lo que existe, efectivamente existe. Incluso de día hay estrellas en el cielo. Si no existiera eso llamado noche, el brillo de las hermosas estrellas jamás habría podido ser visto por los humanos.

Esa cosa llamada inteligencia humana es, a grandes rasgos, de este estilo. Dejando a un lado esta charla, en esta Residencia Norte hay unos setenta estudiantes. Sin embargo, no hay ni una sola mujer. Bueno, solo la anciana de la lavandería.

Como dicen que el nombre representa la esencia, pensé que, tratándose de la Residencia Norte, todos estarían siempre radiantes; sin embargo, en lo que respecta a la anciana, todo el año tiene cara de haber masticado un bicho amargo.

Durante los dos o tres días tras mi llegada a la Residencia Norte, vivía solo balanceándome, sin mayores alteraciones pero, vaya por Dios, qué ruidosos y qué sucios son. Ríen, gritan, gruñen; dudo que lloren, pero en medio de una espesa nube de polvo, arman un gran alboroto. La noche del tercer día, fue la que considero inolvidable en mi vida. ¿Acaso sería el aniversario de la muerte de mi abuelo? No se trata de nada de eso. Lo que ocurrió esa noche, es algo que se ha repetido, desde entonces, más de cien o doscientas veces. De hecho, como sigue ocurriendo ahora mismo, yo también, poco a poco, pasé del miedo absoluto a que no me importara nada, hasta que, a día de hoy, se ha convertido en algo interesante.

Sea como sea, apenas era la noche mi tercer día desde que llegué, así que ¿cómo iba a estar acostumbrado a este lugar? Claro que por una cosa o por otra, yo nunca termino de acostumbrarme a nada. No sé si era exactamente como la sensación de los primeros días de recién casado o qué, pero era algo similar al miedo, a la tristeza… Al pasar de las once de la noche, a esas horas, la pandilla de las luces eléctricas se acostó, así que solo quedábamos nosotros, parpadeando con mirada somnolienta.

Faltaba poco para las doce, y cuando la campana de Ueno tañe gong, terminando con un tono más alto, suenan aullidos lejanos de perros como si se hubieran acordado de que sabían aullar. Un viento húmedo se acumula en las sombras vibrando. En la hora del buey, cuando toda la creación queda sumida en un silencio sepulcral, ¿qué creéis que fue lo que apareció aquí? Por supuesto, me gustaría decir que fue un fantasma, pero no fue así.

往復書簡集



漱石・子規



AÑO 23 ERA MEIJI (1890)

Tras el intercambio de impresiones entre Sōseki y Shiki sobre sus respectivos estilos literarios, y la teoría formulada por Sōseki para priorizar la idea sobre la retórica, transcurren varios meses antes de que retomen su correspondencia. Las siguientes misivas que se conservan nos sitúan en julio de 1890 y se abren con los resultados de los exámenes de fin de semestre…

Carta 10 de Sōseki

Remitente: Natsume Kin'nosuke
Kikui-chō, número 1, Distrito de Ushigome

A Masaoka Tsunenori

4-chōme, 16, Minamoto-machi
(Ciudad de Matsuyama)

Quería escribirle de inmediato.

Usted ha aprobado, yo he aprobado, Yamakawa ha suspendido, Akanuma ha suspendido, Yoneyama no lo sé...

Con todo respeto, le envío un saludo.

Noche del 5 de julio.

Carta 11 de Sōseki

Remitente: Natsume Kin'nosuke
Kikui-chō, número 1, Distrito de Ushigome

A Masaoka Tsunenori

4-chōme, 16, Minamoto-machi
(Ciudad de Matsuyama)

Dado lo inestable del clima en esta estación, ¿cómo se encuentra de su enfermedad?

Paso a informar de que ayer, día 8, tuvo lugar como es costumbre la ceremonia de graduación, y este humilde servidor tomó en ese momento bajo su custodia el diploma de mi estimado amigo. Si de momento no le supone un inconveniente, tengo la intención de entregárselo en mano en septiembre, cuando tenga el honor de verle en persona.

Por ahora, solo este mensaje a tal efecto.

Y con esto me despido.

Carta 2 de Shiki

Remitente: Masaoka Tsunenori

4-chōme, 16, Minamoto-machi
(Ciudad de Matsuyama)

A Natsume Kin'nosuke

Kikui-chō, número 1, Distrito de Ushigome

Últimamente el tiempo se ha vuelto sumamente caluroso.

Hablar de un tiempo que *«haría llorar a Goemon»*[1] todos los días es una historia un tanto lujosa, pero incluso si se sacrifica al calor uno o dos cuerpos enfermos como el mío, existe el ferviente deseo de querer salvar a millones de personas del reino de los demonios hambrientos. Para ello, el buen tiempo de estos días es la mejor medicina que existe.

Al pensarlo así, todos y cada uno de los días agradezco este calor hasta el punto de que no puedo contener el sudor y las lágrimas que brotan de todo mi cuerpo. ¿Qué le parece? Últimamente este humilde servidor también se ha convertido en un gran patriota. Sin embargo, como aún no he ingresado en el Partido Público Patriota, le ruego encarecidamente que no se alarme.[2]

He leído sus últimas dos misivas. ¿Por qué clase de mal karma de una vida anterior será que he terminado aprobando los exámenes de esta vez? Es algo que considero verdaderamente un favor indeseado. Tal como le había comentado anteriormente, en caso de haber suspendido los últimos exámenes que hicimos, por supuesto, habría abandonado la Escuela Secundaria Superior, habría cultivado un espíritu magnánimo durante un año entre los vientos y las lunas de los montes de mi tierra natal y, después, según las circunstancias, tenía la intención de ingresar en el curso preparatorio de la Universidad. Sin embargo, al no arruinar la obra de nueve *jin* por una sola cesta de tierra[3], me encuentro verdaderamente rechinando los dientes y apretando los puños de frustración. Si este humilde servidor hubiera suspendido, se habría convertido en un gran erudito sin igual en la historia, sin parangón en Oriente y Occidente, inigualable, de suprema y absoluta excelencia y de primerísimo nivel, pero sin escapar a la metáfora de *«nubes que ocultan la luna»*[4] . Debido a los celos del Señor del Cielo he terminado cayendo en la bajeza de un erudito menor. En el futuro, aunque no logre llevar a cabo grandes empresas y pase ochenta y un años de forma insignificante (ojalá viviera tanto tiempo) y desperdicie treinta y seis años de forma ociosa, le ruego encarecidamente que no lo considere solo culpa mía, sino como obra del Señor del Cielo... esto es lo que le digo, por decirle algo.

El suspenso de Yamakawa es lamentable. Si alguien como él suspende, debe de haber innumerables personas más que deberían suspender...

La imagen de usted asistiendo a la ceremonia de graduación del día 8, recibiendo su diploma con aspecto solemne y, al salir por las puertas de la escuela con aire de compostura, lanzando una mirada de reojo a la torre del reloj mientras murmuraba entre dientes: *«Ah, he estado a su cuidado durante mucho tiempo, pero de ahora en adelante somos extraños. Hoy es el último día*

que le veré como parte de mi familia; esta es nuestra despedida en este mundo», todo ello riéndose con desdén en su interior... verdaderamente puedo imaginarlo como si lo estuviera viendo, y me resulta de lo más divertido.

El calor en esta zona es verdaderamente severo; durante el día no hay lugar para el disfrute de la lectura, simplemente paso los días entre la siesta vespertina y la recitación de sutras. Creo firmemente que no hay mejores métodos que estos dos para pasar el verano. Como usted es el capitán de las siestas, ya debe conocer ese sabor desde hace tiempo. En cuanto al sabor que me deja de la recitación de sutras, supongo que incluso alguien como usted no está familiarizado con él, y por eso se lo comento. El mero hecho de recitar cosas incomprensibles haciendo *«nyō-nyoko-nyoko»*[5] no fatiga el espíritu y, sin embargo, gracias a ello la atención no se desvía hacia el calor. Verdaderamente uno se siente como si se volviera inmaculado y puro, lo cual es algo digno de agradecer. Al leer el Capítulo Veinticinco del Fumon-bon[6]:

«Incluso si alguien, albergando intenciones maliciosas, te empujara a un gran foso de fuego, al pensar en el poder de aquel Kannon, el foso de fuego se transformará en un estanque.»

Al llegar a esta parte, el cuerpo y la mente se enfrían de repente, y uno tiene la sensación de que una brisa pura se levanta desde ambas axilas. Usted también debería hacer el experimento y probarlo. Sin embargo, supongo que en lo que respecta con nuestro conocido, el monje Yoneyama, lo más apropiado es que guarde silencio. Si él llegara a considerarle un buen compañero y le obligara a practicar meditación zazen en esta época de calor, sería como preparar un aplastamiento sangriento de mosquitos, y supongo que por el contrario caería usted en el pecado de acabar con la vida de seres sintientes.

Suprema y Perfecta Iluminación.

Noche del 15 de julio.

Redactado desde Matsuyama.

Del hombre enfermo de las flores y el viento.

Al Gran Maestro Sōseki.

Llorando a Yamakawa:

試けん／＼で熱したあげく

Exámenes, exámenes…
Finalmente acabo
con la cabeza frita.

1. Ishikawa Goemon, el legendario bandido japonés que fue ejecutado siendo hervido vivo en un gran caldero.
2. Aquí Shiki aclara a su amigo que no se ha metido en política para que no se ponga nervioso. El partido del que habla, fue el primer partido político del país y fue fundado por Itagaki Taisuke.
3. Hace referencia directa al clásico chino Shujing. El proverbio original dice que construir una montaña de nueve jin y fracasar por no poner la última cresta de tierra es una tragedia.
4. Abrevia un proverbio japonés que representa que las cosas buenas de la vida siempre se ven obstaculizadas.
5. Onomatopeya que Shiki introduce para representar de forma cómica el sonido monótono e incomprensible de los monjes budistas recitando sutras en sánscrito antiguo o chino clásico.
6. Sutra del Loto, también conocido como Sutra de Kannon.

Carta 12 de Sōseki

Remitente: Natsume Kin'nosuke
Kikui-chō, número 1, Distrito de Ushigome

A Masaoka Tsunenori

4-chōme, 16, Minamoto-machi
(Ciudad de Matsuyama)

He leído con gran diversión su última carta, plagada de sutras y apestando a polvo de incienso, aunque al llegar pasado el Obon resulta un tanto desfasada de la temporada.

En primer lugar, considero un hecho digno de gran aprecio que su cuerpo enfermo se vuelva cada día más semejante al de un Buda. El calor de estos días no se da solamente en las tierras remotas de Matsuyama, sino que es igual en la florida Edo. Durante el día, me encuentro exactamente igual que un pulpo dentro de una vaporera, sin el menor ánimo para el alboroto de recitar el nenbutsu o transferir méritos. Puesto que mi situación se reduce a pasar los días valiéndome únicamente del hecho de que mi vida no corre peligro, ni siquiera un humilde servidor con espíritu patriótico podría soportar quieto este calor y mantener la compostura diciendo *«es por el pueblo, es por los campesinos*» (por supuesto, alguien como usted, de escasa sangre y más cercano a los animales de sangre fría, no entra en esta limitación).

Para colmo, ¿por qué clase de karma o maldición de mujer será que últimamente mi enfermedad ocular crónica no va bien, por lo que no puedo leer y mucho menos escribir?. Es verdaderamente el colmo de la inactividad y el tedio, resulta casi más doloroso que ser torturado por los exámenes.

Eso de que *«la persona sin incidentes es la persona noble*», ¿qué clase de idiota lo habrá dicho? Solo ahora, al llegar a este punto, he descubierto la mentira de tal afirmación. En realidad, en esta ocasión había hecho un gran esfuerzo y un gran estudio extraordinarios (y no es el folleto publicitario de una tienda de kimonos), convirtiendo la energía potencial que habitualmente almaceno en energía cinética mediante una acción química. Sin embargo, no sirvió de nada esperar con ansias poder sorprenderle a principios de septiembre.

Ah… qué tristeza. El Cielo, celoso de mi talento y diciendo cobardemente que sería un problema si yo me convirtiera en un gran erudito a partir de ahora, frustró mi espíritu heroico valiéndose de los dos demonios de la enfermedad. Hablando en un sentido estricto, por el país, y en un sentido amplio, por el mundo entero, son hechos verdaderamente lamentables. Sin embargo, debido a mi enfermedad ocular, cuando usted se reúna conmigo en septiembre, no habrá ninguna sorpresa especial para usted y podremos prescindir de cualquier jaleo que le aterrorice, así que por ese punto puede estar tranquilo.

[Aquí hay un fragmento omitido en la fuente consultada]

Tal como usted indica, si a alguien como a Yamakawa le hacen suspender, hay un sinfín de personas a las que se debería suspender. Para empezar, dado que usted es un estudiante que deseaba suspender, habría sido ideal si hubiera podido intercambiarse con él. Esa es precisamente la contrariedad inmanejable de los asuntos humanos y no se puede hacer nada al respecto.

Qué estupidez que afirme conocer ahora los beneficios de la siesta vespertina; alguien como este humilde servidor duerme una vez por la mañana y otra vez pasado el mediodía, lo que hace un total de tres sueños en veinticuatro horas. El interés de encontrarse inesperadamente con una hermosa mujer en sueños mientras se duerme la siesta es algo que no se puede describir con palabras. Si en la siesta no se alcanza este estado, no se llega a su punto culminante. Usted ya ha ascendido al salón de la siesta vespertina. Por todos los medios, debe aplicar el esfuerzo para volverse un experto en esto.

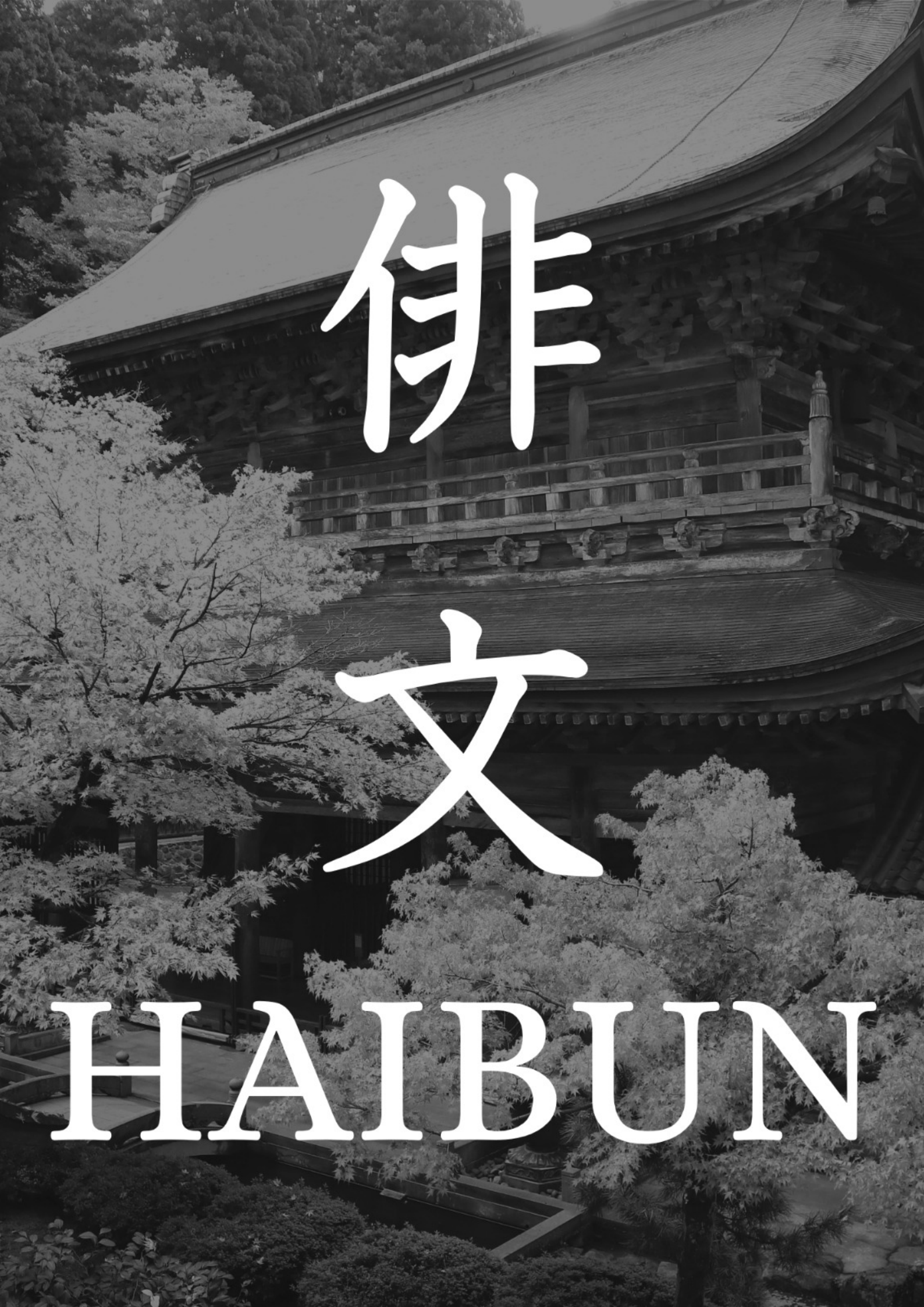
En el pasado usted se jactó del verso *«Hasta el rostro de Saigyō puede verse, monte Fuji»*, pero no puede compararse en absoluto con la obra maestra que brotó espontáneamente de mis labios cuando vi el Fuji el otro día. Es un desperdicio escribirla al final de una carta como esta, pero dada nuestra especial intimidad, le dejaré leerla. Esa gran obra dice así:

西行も笠ぬいで見る富士の山

Incluso Saigyō
se quita el sombrero
al ver el Fuji.

Hasta para mí mismo resulta profundamente admirable. Sin embargo, mostrar temerariamente a otros una obra maestra como esta conlleva el riesgo de filtrar los secretos del Cielo. Bajo ningún concepto debe decírselo a otros. Tampoco debe usted arrojarlo descuidadamente en algún ensayo sin valor.

Con profundo respeto.
Sōseki.
A los pies del lecho de enfermo de Shiki.


俳文
HAIBUN

FINISTERRE

Por Eva Luna

Atardecía tras una jornada de calabobos y una intensa niebla que no dejaba ver nada. Parecía que el día iba a morir en el Atlántico sin ver más allá de las piedras que pisaba. Iba yo distraída en mis pensamientos, cuando un rayo de sol tenue iluminó el suelo delante de mis pies. Boquiabierta lo miré y elevé mis ojos hacia el frente, allí, entre girones de niebla que parecían rasgarse, apareció el faro de Finisterre. Me olvidé de todo y dejé atrás al grupo siguiendo el rato de sol del ocaso que pronto se hundiría en el Atlántico, quien sabe, tal vez al final hasta vería el rayo verde.

Y allí en el acantilado con la niebla evaporándose por momentos, me sentí pequeña ante la inmensidad del océano.

Entre girones
de niebla, Finisterre
al ocaso

Noche corta,
la niebla despeja
ante el faro

ARDIENTE

Por George Goldberg

El olor de la lluvia aún está presente por las calles desertas. Poco a poco el día amanece transformando los colores por el camino, y un sabiá distante, tal vez más de uno, resuena por las esquinas a cada manzana que cruzo. Al avistar a lo lejos la plaza aún vacía, el viejo y robusto flamboyán se destaca en el paisaje tal cual una pintura en marcha, con las primeras pinceladas del rojo llameante (que dio origen a su nombre), salpicando el verde oscuro de sus hojas. Imposible no recordar a mi abuela diciendo que este era un árbol santo africano, pues todas sus partes: hojas, corteza, flores, frutos y semillas, poseen funciones medicinales.

Lentamente, los primeros rayos del alba alargan las sombras en la plaza, y cada flor del flamboyán literalmente se enciende, ardiendo contra el cielo que va azuleando, y azuleando.

Con mi cuadernito en la mano, cosechando haikus, busco un banco sin los vestigios de la lluvia para sentarme. Pero todos ya están mojados, ocupados y acuarelados por flores de sibipiruna, acacias, mussaendas y flamboyanes. Solo me queda ahora continuar la caminata, cosechando estos kigōs que brillan como pinturas en esta galería de arte al aire libre.

Lento amanecer
Acacias y flamboyanes
comparten el banco

Empedrado portugués
La sibipiruna en flor
acuarela la plaza

En los restos de la lluvia
fin de la soledad
Llega la primavera

UN AMIGO DEL BOSQUE

Por Pilar Roselló Casas

Me gustaba pasear con mi madre. En otoño íbamos a las calles que tenían las aceras llenas de hojas secas bajo las copas amarillas de los árboles. Si no hacía mucho frío, nos sentábamos en un banco del Parc de la Mare y contemplábamos el paso de las estaciones. A mi madre le encantaban los pensamientos que florecían en invierno. Decía que eran de terciopelo. En febrero, los primeros narcisos y los almendros en flor nos llenaban de felicidad. En marzo, las preciosas flores de los ciruelos nos alegraban el día. Y Montserrat, siempre al fondo, nos abrigaba como un manto protector, con los azules cambiantes del cielo y la montaña, y las nubes paseando lentamente o posándose en la cima como un velo de tul.

Mi madre murió en verano y llenó de invierno el estío. Pero ella seguirá paseando por los senderos de mi memoria y de mi corazón.

Camino por la montaña de Sant Joan. Cantan el gallo y las gallinas de una masía cercana. Los almendros ya han florecido. Caen pétalos como copos de nieve. Veo a mamá sonriendo bajo la frondosa copa de un ciruelo. Lleva el foulard de seda de tonos rosados que le traje de Japón. Se acerca y me acaricia el pelo, el lunar de mi cara, mis manos. Me susurra un secreto. Me da un masaje en la espalda y en el pecho con Vick Vaporub. Me cuenta un cuento. Me duermo. Le cojo la mano y paseamos. Recorremos el camino de las glicinias perfumado de ausencias. Entro en el cementerio. Huele a cipreses y a pinos después de la lluvia. Canta un gorrión y se posa en la tumba de mi madre. Dejo en su lápida un ramo de rosas, claveles, violetas y le leo un poema como una oración.

Ramas de nata
de los suaves almendros
en tu memoria.

En una rama,
posada está una nube.
Llora por ti.

AMANECER

Por George Goldberg

Con las prisas por no perder el rayar del día, acabo de recordar que olvidé mi *zafu* en el patio, y ahora con toda seguridad, el Camarero (nombre del gato que es el verdadero dueño del jardín) ya debe estar encaramado encima de él.

Amanezco rodeado de *kigos*. Antes incluso del sol en el horizonte, pero con la madrugada clara, mientras el movimiento de la preparación del desayuno en la cocina rompe el silencio, me acomodo aquí en el viejo tronco de jatobá para admirar las mariposas por el jardín. Tranquilas, despreocupadas por mi presencia, son tantas, tantas. Y cuanto más el día clarifica, más llegan revoloteando sobre las flores aún rocíadas, y también sobre mí. Con los primeros rayos del sol naranja en el horizonte, las nubes de primavera me hacen ahora abandonar por unos instantes el ballet de las mariposas para admirar el amanecer rosáceo-anaranjado.

Final del zazen
En el viento de primavera
sonidos del alba

Atmósfera suave
En el impermanente Samsāra
continúo aquí

Desde la cocina llega el olor del café recién hecho; y las primeras guacamayas canindé ya se posan en lo alto de las palmeras buritis. Dos, seis, diez, y pierdo la cuenta. Mientras la periquería hace el sonido de fondo, las canindés protagonizan el show por las copas, quedándome solo llenar mi taza con café, coger un panecillo y unas lonchas de queso fresco para comenzar el día apreciando el show de *kigos* que acontece a mi alrededor.

Gorjeos variados
Sobre la puerta de la cocina
Sagrada Familia

por Kohaku

JAPÓN
EN IMÁGENES

Cuando comenzamos a publicar en Hotaru esta sección de imágenes que nuestro colaborador Kohaku nos enviaba cada trimestre, la idea original fue publicarlas en blanco y negro con la intención de que los colores no desviaran la atención de quienes desearan componer haikus. De alguna forma, buscábamos inspirar la escritura del haiku basada en las formas y en el color evocado.

No obstante, con la llegada de la primera primavera del segundo año de nuestro recorrido, pensamos que si aportábamos algo de color a esta sección, la propia revista tomaría un brillo heredado de estas imágenes, logrando que los colores de Japón también hicieran destacar todo cuanto estas páginas contenían.

Hoy, con esta selección de fotografías de invierno, resultado del último viaje de nuestro colaborador a tierras niponas, tenemos la sensación de que la nieve y esos colores más apagados de la estación nos devuelven al comienzo de esta sección: a los blancos y a los negros del paisaje.

¿Encuentras inspiración en estas imágenes para componer algún haiku?
Si es así, nos gustaría leerlo.




高岡山






献燈



por Kohaku









por Antonio Jesús Ramírez Pedrosa

A cada paso

M. ª Consuelo Orias Gonzalvo

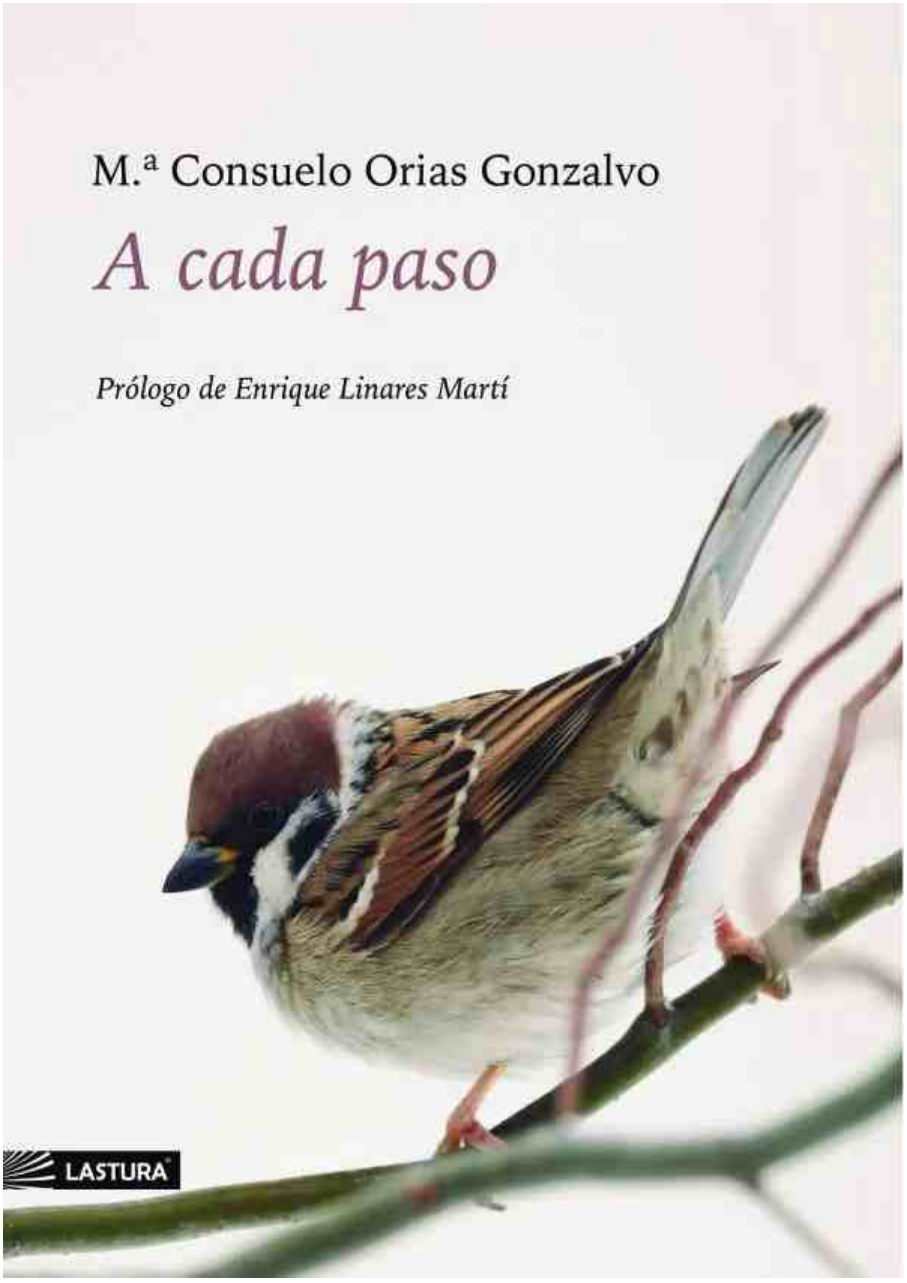
A cada paso llegó a mí por sorpresa.

Hace unos meses, Mª Consuelo Orias Gonzálvo, poeta y compañera en esta senda creativa, contactó conmigo para hablarme de su obra y enviarme un ejemplar para que pudiese descubrir todos los haikus que comparte en ella.

Cabe decir que hacía años que conocía la voz de esta poeta. Han sido tantas las iniciativas compartidas durante este tiempo que, ahora, leyendo los haikus de su libro, no puedo evitar sentir cierta familiaridad con algunos de ellos. Y es, quizá, en esa familiaridad que hallo en sus palabras lo que me invita a escuchar con más atención para profundizar al interior de cada haiku sin quedarme únicamente con la imagen que muestra en su superficie. Y así, entro de lleno a curiosear en sus páginas para buscar el haiku, si lo hubiera, que pone título a la obra. Y lo encuentro:

a cada paso
los lirios franciscanos
entre las piedras

Antes incluso de leer y releer este haiku para asimilar el mensaje que transmite, a nivel visual hay algo que destaca en esta obra. Y no destaca por la presencia de elementos característicos (típicos del haiku), sino por la ausencia de ellos y por la resonancia que esa ausencia pro-



Portada de "A cada paso" de Mª Consuelo Orias Gonzalvo publicado por Lastura.

voca en quien la lee. Lo primero que puedes encontrar en los haikus de Consuelo es una renuncia completa a las mayúsculas, lo que dota al haiku de una linealidad que iguala a todas las palabras, independientemente de dónde se encuentren, creando la ilusión de que toda la antología está conectada y de que el haiku ha empezado a crearse en tu mente incluso antes de comenzar a leerlo. Al faltar esa mayúscula, nuestros ojos viajan por el haiku en su totalidad sin buscar los comienzos de las oraciones que lo forman. Además, en lo que respecta a la estructura, también cabe destacar cómo la poeta hace uso de la cadencia natural del lenguaje para crear las pausas y generar los vacíos necesarios que nos permiten, como lectores, incorporar todo un mundo y una intención a cada verso.

En sus haikus no encontrarás puntos y seguido, tampoco puntos finales. Eso crea una sensación de final suspendido, como si te invitara a aferrarte de nuevo al comienzo del poema, creando una lectura circular que te lleva a recorrer la imagen, a interpretarla y a reinterpretarla con todo lo que el haiku permita añadir.

Así, en el haiku que introducía antes, me veo caminando por un camino cubierto de piedras, donde a cada paso que doy las flores destacan entre ellas. La ambigüedad que forma este haiku nos lleva a pensar: ¿existe el camino o lo vamos creando con nuestros pasos?

De esa forma, Consuelo nos lleva con sus versos a plantearnos y cuestionar hasta lo más trivial. Ya no es solo que vemos las flores y las piedras, sino que además percibimos unos pasos que nos planteamos si son nuestros.

Otra de las sorpresas que encuentro en su colección es que los haikus no son composiciones independientes. Entre algunos de ellos existen fuertes vínculos que crean una atmósfera que nos permite alcanzar alguna de esas emociones que la poeta guardaba en su corazón al momento de escribirlos.

dulce aroma,
el patio del abuelo
con fresas rojas

uno de enero,
empequeñece el abuelo
en la cama

Estos haikus, y son solo un ejemplos de las posibles interconexiones que nos podemos encontrar en este libro, nos atrapan desde la intensa primavera donde las fresas estallan en el patio del abuelo, encantándonos con su olor y abarcando todo cuanto nos rodea. Ese patio y ese vínculo a las personas que nos criaron y que nos dieron, quizá, muchos de los mejores recuerdos de nuestra vida, queda latente a lo largo de la lectura y nos sobrecoge con mayor fuerza cuando, casi pasado un año (lo interpreto así por el uso de los kigo), vemos cómo esa persona que antaño fue de lo más grande que había en nuestra vida, se hace cada vez más pequeño en la inmensidad de esa cama.

Algunos de los haikus de A cada paso me invitan a ir más allá de la mera descripción porque hay algo en ellos que no es un simple: mira un pájaro, mira una flor, allí un mendigo, acá el canto del ruiseñor… Y aunque creas que algún haiku solo encierra el boceto mismo de la realidad, vuelve a leerlo, te sorprenderá.

entre botellas rotas
brotan las flores
en la bignonia

La imagen contrasta la belleza de las flores con la violencia del cristal roto.

Es inevitable pensar, ¿cómo han llegado allí esas botellas rotas? ¿Acaso es fruto de algún accidente o solo son los despojos de alguien que decidió derramar los restos de su embriaguez contra la planta?

Sea como sea, las flores brotan, ajenas al filo cortante del cristal, a lo aparentemente peligroso de la imagen. Es en esa ignorancia del entorno y la belleza que provoca lo imparcial que puede ser la naturaleza lo que cautiva en este verso. Y en ese extraño caos de flores y cristales, también se percibe cierta soledad provocada por los afilados restos de las botellas. ¿No es, quizá, el mejor sitio para que lo bello nazca y crezca, lejos de intentos furtivos que quieran poseer o despojar a la planta de su belleza? ¿No es ese escudo un impulso a la soledad?

Son preciosas, sí. Pero qué lejos nos quedan…

La soledad no es algo que solo pueda verse en este poema, sino que también se percibe en otros versos como

canto del ruiseñor
con el paso del viento,
el bosque solo

Aquí lo que nos confunde es ese viento intermedio. La primera lectura me dice que el canto del ruiseñor llega con el paso del viento, como si lo arrastrara desde lo más profundo del bosque solitario. Sin embargo, una segunda lectura me invita a pensar que es el paso del tiempo lo que hace callar al ruiseñor para dejar en soledad al bosque.

Pero, aquí, ¿quién está solo realmente?

No es el bosque, ni la vida plena que lo hace vibrar. La soledad afecta a la poeta, siendo la ausencia del sonido la que nos golpea y nos aleja de todo cuando tenemos cerca. Igual que esos cristales de botella que nos impedían acercarnos a las flores, en este haiku el viento nos arrebata lo único que nos hacía compañía: el canto del ruiseñor.

También encontramos soledad y tristeza en el agua que inunda esta obra: en lluvias intensas, roció que permanece en telas de araña, humedad que se aferra a las casas y que lo cubre todo como un lodo del que no nos podemos desprender.

Hay lluvia que no cesa y de la que solo nos podemos proteger bajo el puente de piedra, sintiéndonos tan solos y abandonados como quien queda inmortalizado en este poema:

lluvia incesante,
bajo el puente de piedra
duerme un mendigo

La imagen de la mendicidad y la soledad plena la podemos encontrar en algunos de los haikus que Consuelo comparte en este libro en un contexto en el que parece contraponer la grandeza de algunas construcciones con la levedad de la condición humana.

Y sin que podamos hacer nada para remediarlo, la lluvia aparece de nuevo como un ente que nos recuerda cuán frágiles somos:

cielo nublado,
sobre la calle con fango
llueve de nuevo

A pesar de la lluvia y la enorme tristeza que destilan algunos de estos versos, también encontraremos referencias a la luz y al color intenso del entorno que ofrecen los veranos de la costa mediterránea. Pero antes, incluso, de que el sol se imponga sobre todo y haga destellar cada flor, cada piedra o cada mirada que alcanza, hay espacio para la calma temprana de los días.

Comenzamos con el silencio del rocío sobre la tela de araña:

gotas de rocío
cubren las telarañas,
aún el silencio

Después, las calles llenas de vacío nos hacen conmovernos con el sonido de la lluvia sobre nuestros paraguas, volvemos a la soledad:

calle desierta,
sólo se oyen las gotas
sobre el paraguas

Y destacando esa soledad en la que la poeta se encuentra como si pudiese aislar su entorno en una delicada burbuja de paz y consciencia, repentinamente, dirige su mirada hacia las pequeñas cosas:

mañana fresca,
un saltamontes se esconde
en la albahaca

Y lo curioso de este haiku, más que lo que muestra, es lo que deja intuir. Ver al saltamontes esconderse en la albahaca nos sitúa lo suficientemente cerca como para que el aroma de esta planta nos haga olvidarnos, por un momento, del insecto y del fresco de la mañana.

Es entonces cuando la luz se vuelve protagonista y nos regala dos escenas de girasoles desde distintas perspectivas. La ambigüedad de la primera escena me hace dudar del lugar que ocupa la poeta:

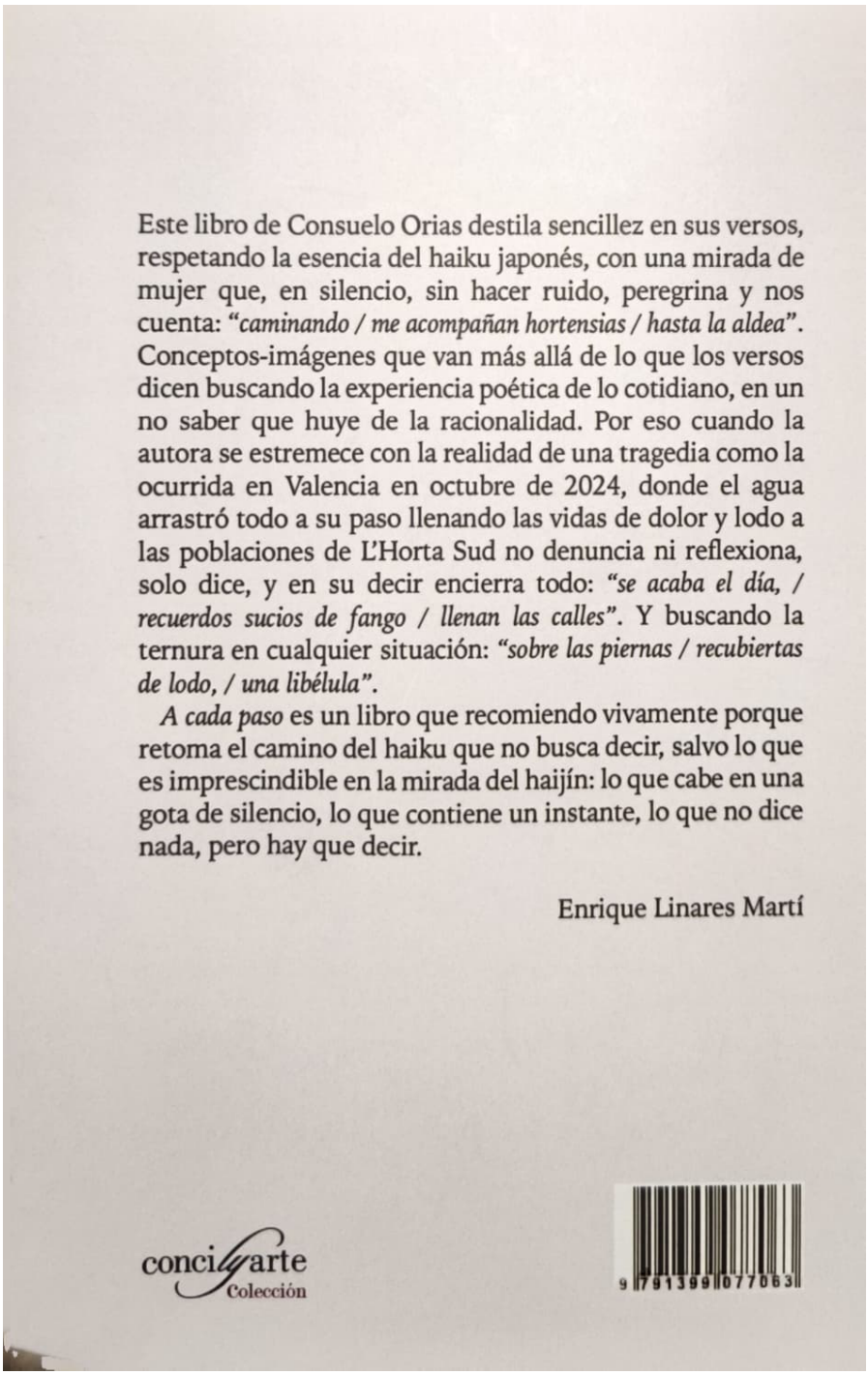
silba el tren…
y en la inmensa llanura
los girasoles

La imagen la percibo desde el interior del vagón del tren, que se aproxima a algún paso a nivel y emite su característico silbido. Ante nosotros, como si el tren nos avisara de la bella escena, un enorme campo de girasoles se extiende abarcando hasta donde alcanza la vista. Sin embargo, otro de las haikus que parece ir de la mano nos muestra una imagen mucho más próxima a la flor:

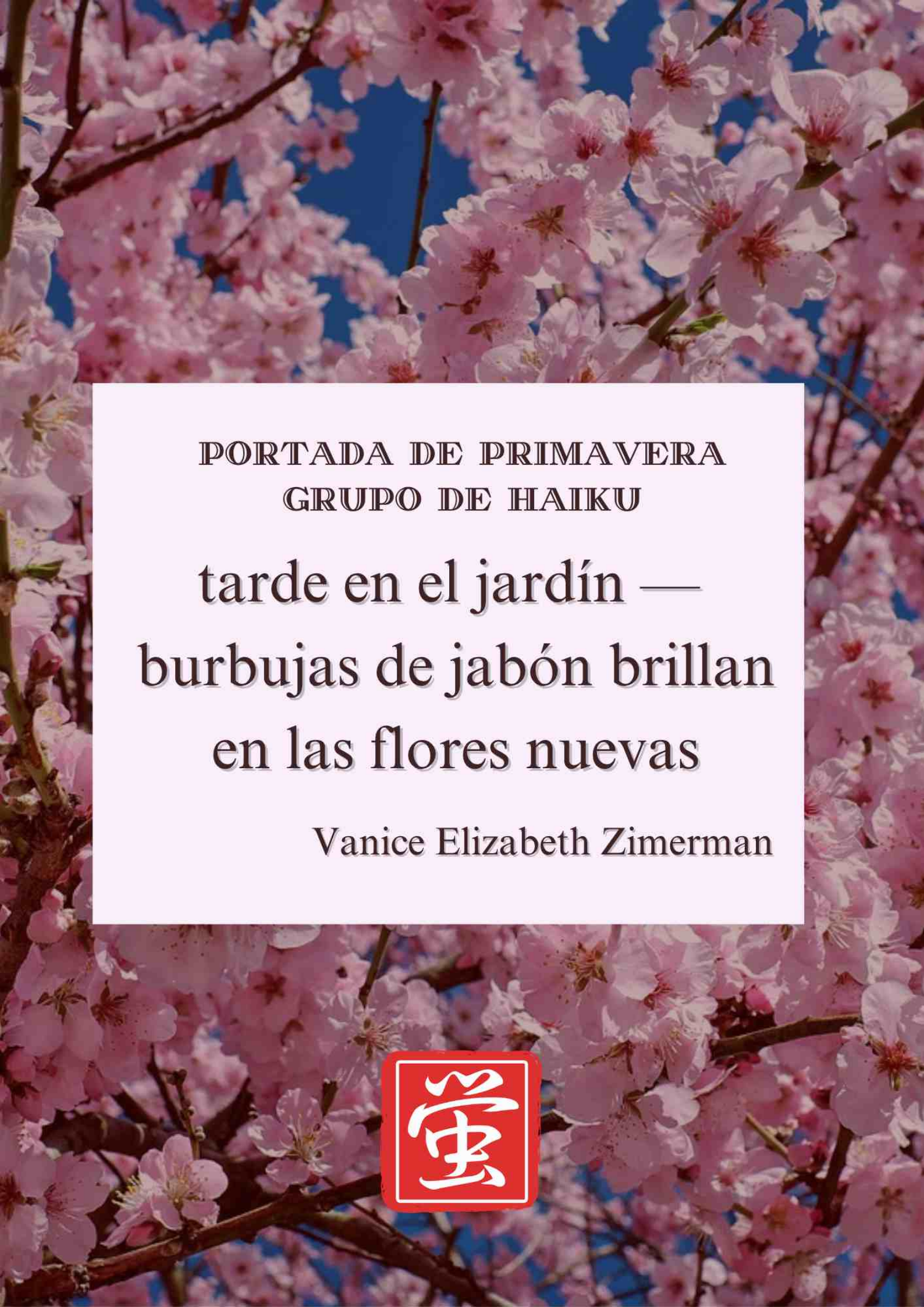
nadie en el campo
elevándose hacia el sol
los girasoles

Y sin nadie más que nuestra presencia que admira los girasoles en ese campo, siento que el silbido del tren se escucha lejos, y que aquella persona que observaba desde el vagón nos está observando también a nosotros. Y que nosotros, aquí parados y ajenos a todo lo que no sea la flor, nos sentimos afortunados de poseer esta soledad que nos ofrece calma.

A cada paso es una colección de haikus que se presenta como un camino que nos lleva a través de las estaciones, de sus cambios y de las emociones que esos cambios nos provocan, desde los trozos de cielo del árbol de fuego hasta el arcoíris de invierno que arroja luz a esa calle aún con barro.



Contraportada de "A cada paso" de Mª Consuelo Orias Gonzalvo publicado por Lastura
Sinopsis por Enrique Linares Martí.



PORTADA DE PRIMAVERA
GRUPO DE HAIKU

tarde en el jardín — burbujas de jabón brillan en las flores nuevas

Vanice Elizabeth Zimerman

por Takahama Kyoshi
Traduce Antonio J. Ramírez Pedrosa

SŌSEKI Y YO

Capítulo 3

De las cartas que recibí de Sōseki, la más antigua que conservo me la envió desde Kumamoto el 5 de diciembre del año 29 de la era Meiji (1896). Comenzaré transcribiendo su contenido completo.

Desde mi llegada a Kumamoto, llevo una vida sumamente austera y sosegada. El haber redactado textos de estilo místico en las aguas termales de Dōgo, o al habernos alojado entre los arces otoñales de Miyajima, son momentos que perduran aún en mi mente como agradables impresiones y recuerdos del pasado. Hoy leí el número treinta y uno de la revista Nihonjin y tuve el placer de ver su texto en formato epistolar, el cual me impresionó profundamente. Su argumentación es interesante y considero que su prosa es excepcionalmente hermosa. Si continúa avanzando por este camino se convertirá, sin duda, en un eminente prosista de la era Meiji. Deseo sinceramente que se esfuerce cada vez más en su labor.

El otro día, su haiku publicado en la revista Sekai no Nihon, que decía:

音たてて春の潮の流れけり
Con estruendo,
la marea de primavera
fluye…

me pareció sumamente bello. La crítica de sus haikus escrita por Shiki también me resultó muy interesante al leerla.

Entre sus versos de temática humana y temporal, me parece que hay algunos sumamente novedosos y hermosos. Sin embargo, entre sus composiciones recientes, mi estimado amigo, considero que también hay algunas que resultan bastante incomprensibles y me hacen dudar de si realmente poseen un tono poético.

Dada la confianza de nuestra relación, le ruego me perdone la franqueza. El llamado «abuso del beku» es algo que me resulta especialmente desagradable al oído. No obstante, versos como

われに酔ふべく頭痛あり
Podría emborracharme
con este dolor de cabeza
que tengo.

y también

豊年もトすべく、新酒も醸すべく
Así como augurar
un buen año, también cabe
elaborar sake nuevo.

me parecen sumamente espléndidos.

En general, tengo la impresión de que sus haikus recientes han mejorado y se ha vuelto más diestro. Los que aparecen de vez en cuando en periódicos como el Yomiuri me siguen pareciendo igual de torpes que siempre. Y hablando de torpezas, hace poco revisé mis propias obras antiguas y me llevé un buen susto al ver lo malas que eran. Aunque en el momento de componerlas es inevitable que cualquiera tenga un poco de vanidad, en mi caso, mi absoluta inexperiencia en el camino del haiku es verdaderamente vergonzosa.

El otro día, Shiki me envió como obsequio más de diez volúmenes de libros de haiku. Ya los he leído casi todos. En cuanto al Shichibushū y el Kojin Gohyakudai (en edición impresa) que le solicité el otro día, le ruego que me los envíe cuando tenga la oportunidad, lamentando las molestias.

¿Cómo se encuentra Shiki últimamente? Aunque le envío cartas desde aquí, no me responde en absoluto, por lo que me pregunto si estará muy ocupado, enfermo, si será pura pereza, o una combinación de las tres cosas.

Al residir en esta región apartada, mi mayor consuelo radica en las noticias de mis amigos poetas de Tokio; por consiguiente, le ruego que en lo sucesivo tenga a bien informarme de vez en cuando sobre el panorama de allí. A continuación, someto a su consideración algunos de mis poemas recientes. Le ruego que los corrija cuando disponga de tiempo libre. Hace poco mandé grabar un sello para mi biblioteca personal, el cual también le muestro aquí. Con una profunda reverencia.

5 de diciembre
Sōseki
Para el señor Kyoshi

Al final del documento, hay estampado un sello en escritura clerical que reza: *«Biblioteca de Yōkyohekikidō»*. Ahora bien, la lectura de esta carta me evoca diversos recuerdos. Lo referente al estilo místico y demás es tal y como relaté en el pasaje anterior: el señor Sōseki y yo nos bañábamos en las aguas termales de Dōgo y, en el camino de regreso, envueltos por la cálida luz primaveral, componíamos juntos haikus de estilo místico . Por otro lado, la mención de *«habernos alojado entre los arces otoñales de Miyajima»* y asuntos similares me trae a la memoria un recuerdo distinto. Creo recordar que mi estancia en Matsuyama no se prolongó desde la primavera hasta el otoño. En la única tira de papel tanzaku del señor Sōseki que aún conservo en mi poder, está escrito el siguiente haiku. Lleva por título *«Despedida»*, y justo debajo dice:

永き日や欠伸うつして別れ行く　愚陀
Día largo —
Nos contagiamos el bostezo
y nos despedimos.
Guda

Respecto a *«Guda»*, en aquella época el señor Sōseki utilizaba el seudónimo *«Gudabutsu»*.

Pensando a partir de este haiku, parece ser que regresé a Tokio una vez en primavera y, posteriormente, volví de nuevo a Matsuyama por algún otro asunto. Asociando más ideas a partir de esta tira de papel, recuerdo que por aquel entonces Sōseki intentaba escribir haikus en tanzaku con cierta frecuencia. Mientras pienso en esto, siento que mis recuerdos se van aclarando poco a poco. Si la memoria no me falla, Sōseki vino a despedirme hasta un embarcadero costero llamado Takahama, situado a unos dos ri de Matsuyama. Allí, mientras aguardábamos la llegada del barco, me tendió un tanzaku diciéndome: «Intenta escribir tú también», y creo recordar que él mismo escribió en varios de ellos.

Me parece que aquello ocurrió durante nuestra separación en aquella primavera. Más tarde, al llegar el otoño y regresar de nuevo a mi tierra natal, Sōseki y yo partimos juntos de Matsuyama. Yo me dirigía hacia el este desde Hiroshima, y Sōseki se dirigía hacia el oeste desde allí para ir a Kumamo-

to; sin embargo, como habíamos acordado viajar juntos hasta Hiroshima, salimos de Matsuyama al mismo tiempo y embarcamos desde Takahama.

Si no me equivoco, creo que por aquel entonces el puerto de Takahama ya estaba construido, aunque tal vez embarcáramos desde Mitsugahama. Este era el único puerto de embarque durante la época del dominio de Matsuyama. Cuando cargamos por primera vez nuestras cajas de libros a la espalda para ir a estudiar a Kioto, todavía embarcábamos desde allí. Aquel puerto era poco profundo y, además, cuando soplaba el viento del oeste, el oleaje era alto, por lo que posteriormente se construyó un puerto nuevo en el pueblo pesquero de Takahama permitiendo que los barcos atracaran directamente junto al muelle. Si la memoria no me falla, creo que alrededor del año 29 de la era Meiji, aquel puerto ya estaba terminado. Dicho sea de paso, el hecho de que se llame Takahama no guarda relación alguna con mi apellido.

Ahora bien, al momento de cruzar hacia Hiroshima, el señor Sōseki, que aún no había visitado Miyajima, me dijo que le gustaría hacer una parada allí y me invitó a acompañarlo, por lo que decidí ir con él y pasamos allí una noche. Recuerdo vívidamente la escena de nosotros dos durmiendo en las camas a bordo del barco en aquel viaje. Creo que la travesía hasta Miyajima duraba unas cuatro o cinco horas, y durante ese trayecto ambos viajamos tras haber comprado billetes de primera clase. He olvidado si fue de día o de noche, pero probablemente fuera de noche. Sōseki y yo éramos los únicos pasajeros de primera clase. Él durmió en la litera superior, que tenía forma de estante, y yo dormí en la litera de abajo.

Antes de tumbarme en la cama, mientras me preguntaba en cuál de las dos dormiría él, Sōseki dijo: *«Discúlpeme, pero yo dormiré aquí»*, y se subió a la litera superior. Entonces, pensando que, al estar arriba, aquella litera superior debía de ser la de mayor categoría, me metí en la litera de abajo. Ya fuera arriba o abajo, era la primera vez que dormía en algo semejante a una cama, por lo que ver aquella tela de una blancura nívea envolviendo mi cuerpo me produjo una enorme sensación de regocijo. Así que, desde abajo, le hablé diciendo: *«Qué gusto, ¿verdad?»*. El señor Sōseki, también desde arriba, respondió: *«Je, je, je... qué gusto, sí»*. Yo, de nuevo desde abajo, dije: *«Parece como si estuviéramos viajando por Occidente, ¿verdad?»*. El señor Sōseki, otra vez desde arriba, respondió: *«Así es»*.

Ambos nos sentíamos sumamente complacidos. Solo ese breve instante ha quedado firmemente grabado en mi cabeza. Del resto de las cosas no conservo el más mínimo recuerdo. Dado que yo ya había estado en Miyajima una o dos veces con anterioridad, el viaje que hice junto al señor Sōseki, paradójicamente, no me dejó ningún recuerdo especial. Después de aquello, finalmente debimos de separar nuestros caminos en Miyajima o en Hiroshima, pero tampoco tengo recuerdo alguno de entonces.

Por aquellas fechas, Sōseki había dejado la escuela secundaria de Matsuyama y había partido para asumir su nuevo puesto como profesor en la Quinta Escuela Secundaria Superior de Kumamoto. Yo regresé después a mi pensión en Tokio, y él comenzó a impartir sus clases en el nuevo destino. Es probable que ambos pasáramos un tiempo sin tener noticias el uno del otro. Ese *«texto en formato epistolar y demás»* que el señor Sōseki elogió en esta carta, correspondía a un capítulo de las charlas sobre haiku que por entonces yo publicaba por entregas en la revista Nihonjin, el cual se convirtió posteriormente en el prólogo de Shinhaiku , la primera antología de haikus de nuestro círculo, publicada por la editorial Min'yūsha.

Por otra parte, lo de «la revista Sekai no Nihon y demás» hace referencia a que, por aquel entonces, el señor Takekoshi Sansa publicaba una revista llamada Sekai no Nihon (El Japón en el mundo), en cuya sección literaria aparecían haikus de nuestro grupo, y donde el maestro Shiki publicaba artículos con críticas sobre tres o cuatro de nuestros compañeros. A eso se refería. Esa crítica sobre nuestro grupo debe de estar recopilada en la obra Haikukai Yonenkan (Cuatro años en el mundo del haiku), que ha sido publicada por la editorial Haishodō.

Lo de que mis poemas eran «incomprensibles y todo eso» se debe a que, por aquel entonces, yo me encontraba inmerso en una extrema y autodenominada *«nueva tendencia»*. En lo que respecta al ritmo, no me satisfacía el cinco, siete, cinco, y utilizaba con profusión palabras como *beku* (べく). En un texto de aquella época, incluso nuestro compañero Hekigotō llegó a decir cosas como: *«Kyoshi fue el creador de esta discordancia rítmica...»*. Y pensándolo ahora, resulta un tanto cómico.

Sōseki estaba criticando precisamente esa discordancia.

Luego, al llegar a la lectura del párrafo final de esta carta, me llevo una buena sorpresa al descubrir que el señor Sōseki, contra todo pronóstico, era un apasionado del haiku en aquel entonces. A decir verdad, resulta descortés afirmar que en aquella época ni siquiera teníamos a Sōseki en consideración en lo que respecta al haiku, por lo que no le dábamos tanta importancia; así que, si bien le mostrábamos el máximo respeto como nuestro superior, solíamos tomar el pincel de tinta roja para marcar con círculos y triángulos los haikus que nos enviaba antes de devolvérselos. Por consiguiente, tampoco le di mucho peso a sus críticas sobre mi discordancia rítmica, ni presté demasiada atención al hecho de que anhelara recibir noticias de sus amigos poetas de Tokio.

¿Acaso le informaba yo de las noticias de los poetas de Tokio tal y como me pedía? Puesto que las llamadas *«noticias de los amigos poetas de Tokio»* no me resultaban de gran interés, sospecho que probablemente tendía a descuidar también esa correspondencia. Resulta curioso pensar que Sōseki, quien en años posteriores se consideraría una autoridad en el mundo literario, se encontrara en aquel entonces en un nivel en el que su único consuelo era escuchar unas pocas noticias de los poetas de Tokio.

Cabe añadir que, en esta época, la residencia temporal de Sōseki se encontraba en el número 237 de Kappamachi, en Kumamoto.

A continuación, la misiva que obra en mi poder lleva la fecha del 6 de enero del año 31 de la era Meiji (1898). Su texto dice así, aunque es probable que en este tiempo, desde la carta anterior, hubiera recibido algunas otras, pero en este momento no las tengo a mano.

Desde entonces, muy a mi pesar, me he mantenido alejado del círculo del haikai; como resultado, también le he desatendido a usted de manera imprevista, por lo cual le presento mis más sinceras disculpas. Tengo entendido que recientemente ha contraído usted matrimonio. Con el sentimiento de haber recibido la más grata de las noticias y con el propósito de desearle una vida longeva y próspera, le hago entrega a continuación de unos versos.

初鴉東の方を新枕
Primer cuervo;
hacia el este se orienta
el lecho nupcial.

Desde el pasado invierno me encuentro tomando baños en unas aguas termales llamadas Oama en la provincia de Higo, habiendo pasado allí mismo el fin de año.

かんてらや師走の宿に寐つかれず
Luz del candil—
En la posada en diciembre
no concilio el sueño.

酒を呼んで酔はず明けゝり今朝の春
Pidiendo sake,
amanece y yo sobrio.
Mañana de Año Nuevo.

甘からぬ屠蘇や旅なる酔心地
Sin dulzor el toso—
Siento la embriaguez
de quien viaja.

うき除夜を壁に向へば影法師
Triste Nochevieja—
Me vuelvo a la pared
y allí, mi sombra.

Y puesto que nos hallamos en luto nacional:

此春を御慶も言はで雪多し
Esta primavera,
sin felicitación alguna.
Abunda la nieve.

Como reza el refrán que «los planes del año se trazan el día de Año Nuevo», le ruego que se dedique con gran esmero desde este primer mes, siendo mi más profundo deseo que pregone a los cuatro vientos la existencia de Kyoshi en los círculos literarios del año 31 de la era Meiji [1898]. Sin más que añadir.

Noche del 5 de enero.
Sōseki
A la atención de Kyoshi

Aprovecho estas últimas líneas para rogarle que transmita mis respetuosos saludos a su honorable esposa.

¿Cuál sería la causa por la que afirmaba haberse alejado del círculo del haiku muy a su pesar? Como desconozco los pormenores de su vida en la época de Kumamoto, no sabría decir. Ninguno de los haikus contenidos en esta carta resulta interesante. Recuerdo que, en aquellos años, sus poemas no eran en absoluto así de insulsos. Los poemas que recibí en mis manos alrededor de los años 29 y 30 (1896-1897), se los reenviaba al maestro Shiki, o en alguna ocasión, los publicaba en la columna de haiku del periódico Kokumin Shimbun de la que yo me encargaba entonces. Como resultado, recuerdo que muchos de ellos acabaron incluidos en la antología Shunkashūtō. Lamentablemente, ahora mismo no tengo a mano ese libro, pero...

累々として徳孤ならずの蜜柑哉
Amontonadas—
«La virtud no está sola»:
las mandarinas.

...recuerdo que un poema así era un ejemplo de ello. La misiva de arriba indica como dirección: número 401 de la aldea de Ōni, distrito de Hōtaku, prefectura de Kumamoto.

La siguiente carta que recibí lleva igualmente la fecha del 21 de marzo del año 31 (1898). Su texto decía lo siguiente:

Desde la última vez ha habido una imprevista falta de noticias mías; le ruego encarecidamente que me conceda su indulgencia. Hoy, en la escuela, he recibido el ejemplar de «El nuevo haiku» con el que ha tenido a bien obsequiarme; le expreso mi más sincero agradecimiento por tan profunda cortesía. Ahora mismo siento que mi estado poético retrocede día tras día y, en la actualidad, no dispongo de un solo verso. Me produce cierto pavor pensar que, de seguir así, terminaré por heredar el puesto del anciano Meisetsu.

¿Cómo se encuentra el estado de salud del maestro Shiki? Como tampoco he sabido nada de él en mucho tiempo, desconozco por completo cómo le va, pero viendo últimamente su enorme ímpetu en los círculos del tanka, me tranquiliza pensar que, por lo menos, no debe de andar por mal camino. Por el momento, le transmito solo mis agradecimientos, y cierro apresuradamente esta misiva. Quedo a sus pies.

21 de marzo
Gudabutsu
A los pies del señor Kyoshi

梅散つてそゞろなつかしむ新俳句
Caída ya la flor de ciruelo,
sin saber por qué, añoro,
el nuevo haiku.

Como he mencionado antes, Shin-haiku (el nuevo haiku) fue la primerísima antología de nuestro grupo, y fue publicada por la editorial Minyūsha. Lo de *«heredar el puesto del anciano Meisetsu»* hace referencia a que, por aquel entonces, el venerable anciano afirmaba alejarse temporalmente del mundo de la poesía, y había interrumpido no solo la composición de haikus, sino también su trato social con los literatos del género. A eso alude su comentario.

A juzgar por la carta anterior y por esta, resulta evidente que, en aquella época, el señor Sōseki se consideraba a sí mismo, por encima de todo, un compañero más de nuestro círculo, y que, aun descuidando la composición, no abrigaba la menor intención de alejarse por completo de nosotros. Esta carta también ha sido enviada desde el número 401 de la localidad de Ōni.

por Takahama Kyoshi
Traduce Antonio J. Ramírez Pedrosa

EL MAESTRO SHIKI Y YO

Capítulo 3

Durante la estancia de Shiki en su pueblo natal, recuerdo que ocurrió algo.

Yo estaba tumbado en la habitación de seis tatamis del segundo piso, evitando el calor del sol de la tarde, mientras leía de forma desordenada *Sewa jōruri* de Chikamatsu, *Shigarami zōshi, Waseda bungaku* o cosas de Saikaku cuando, sin previo aviso ni anuncio alguno, Shiki asomó la cabeza por el hueco de la escalera de mano. Al verle subir, vi que vestía un *hakama* y sujetaba bajo el brazo un *furoshiki* atado. Como era raro que Shiki vistiese *hakama*, le pregunté:

—¿Qué ha pasado?

—Tú conoces a Kiyasu Shintarō, ¿verdad? Pues me pidió que diera una conferencia y acabo volver de allí.

—Ya veo. ¿Y sobre qué has dado la conferencia?

—Hablé sobre el arte de la prosa. —Y poco después, abrió aquel *furoshiki* y sacó un libro para mostrármelo: era la novela de éxito de Namiroku, Mikazuki. Y entonces dijo—: El contenido es vulgar, pero la prosa es muy concisa y tiene pasajes realmente buenos.

—¿Tan bueno es? ¿Más que Rohan?

—La verdad es que lo menospreciaba y no lo había leído hasta hace dos o tres días, pero al hacerlo vi que estaba muy bien, así que hoy lo llevé y lo utilicé como material. Claro que, en cuanto al contenido, Rohan es muchísimo mejor, pero en cuanto a la prosa, hay en esta obra pasajes que me parecen mejores que los de Rohan.

Y acto seguido fue abriendo aquel libro, explicando que esta frase era buena, qué otra tenía fuerza, y cosas por el estilo.

Me pregunto si el señor Kiyasu, que ahora dirige *Eigo Seinen*, recordará este episodio.



Fotografía de Masaoka Shiki que Takahama Kyoshi menciona en el capítulo 4 de su memoria.

Capítulo 4

Mi interés por los libros de literatura comenzó aproximadamente un año antes de graduarme de la escuela secundaria, y, como ya he comentado antes, leía de manera desordenada *Kokumin no Tomo, Waseda Bungaku, Shigarami Zōshi, Jōnan Hyōron*, junto con obras de Chikamatsu, de Saikaku, de Rohan, de Kōyō, Bijigaku del señor Takada Sanae, la traducción de Ishi Bigaku por Nakae Tokusuke. Todo ello avivaba en mí la nostalgia por el cielo de la capital. Así fue que, en cierta ocasión, envié una carta a Shiki diciéndole que, para escribir novelas, en lugar de seguir llevando una vida de formación académica, prefería, una vez terminado el ciclo de secundaria, trasladarme inmediatamente a Tokio y convertirme en discípulo del señor Ōgai o del señor Rohan. Por lo que le preguntaba si podría interceder para lograrlo.

La respuesta de Shiki consistió en unas frases extremadamente serenas: estaba impresionado por el valor que demostraba mi decisión de convertirme directamente en novelista sin continuar con mi formación, pero me preguntaba qué situación tenía con respecto a las obligaciones familiares. Me señaló que, si me graduaba de la escuela, al menos no tendría problemas para ganarme la vida, pero que si me lanzaba al mundo con las manos vacías desde ese momento, debía estar preparado para luchar contra el hambre y la sed. En cuanto a que me presentara a Ōgai o a Rohan, ni él mismo había tenido ocasión de conocerlos, y aun si me dijo que haría todo lo posible por presentarme, pero dudaba de cuánto podría obtener realmente de convertirme en su discípulo.

Por aquel entonces, yo era un joven de campo de dieciocho o diecinueve años, y, al verme planteada de golpe la cuestión del sustento, no pude menos que quedar profundamente sorprendido. Desde aquel momento, y hasta que abandoné a mitad de curso la Segunda Escuela Superior de Sendai, en mi mente se libraban constante batallas entre mi anhelo por la literatura y el problema de subsistencia.

En cualquier caso, después de recibir esta carta de Shiki, no pude dejar de pensar. Me hallaba siempre atormentado y preocupado por el problema real de «la comida». Es decir, de ganarme el sustento. A menudo me asaltaba un sentimiento de temor, preguntándome si una persona débil como yo sería capaz de resolver un problema tan terrible y tangible. Cuando Hekigotō comunicó a Shiki mis tribulaciones, quizá él pensó que el «remedio» había hecho demasiado efecto, porque esta vez me envió una carta de gran aliento. En respuesta a ello, llegué incluso a escribir un texto titulado *«No puedo comer»* como autocrítica y burla.

Hasta el cuarto año de secundaria, yo había sentido un gran interés por cosas como los resultados de los exámenes escolares; sin embargo, por reacción, llegué a aborrecer en extremo aquella vida de estudiante. Por aquel entonces Shiki solía escribir y enviarme cartas en las que, oponiéndose a las tendencias que él mismo tenía a mi misma edad, me dirigía advertencias. Pero, entre aquellas frases de consejo de tono ceremonioso, no pude dejar de percibir el propio desasosiego del maestro. Ese desasosiego era, en el fondo, impaciencia por interrumpir la vida escolar y dedicarse a la literatura. Es más, desde dos o tres años antes de que escupiera sangre, su prisa por lograr resultados se había acentuado. Así, en ese tiempo, llevó a cabo la decisión de abandonar los estudios. Yo, con uno o dos años de retraso respecto de él, ejecuté igualmente mi retirada.

Existe una obra de *nō* llamada *«Shakkyo»* (El puente de piedra). En ella, el león padre sale al escenario y baila, mientras el león hijo baila por el puente de acceso. La relación entre Shiki y yo por aquel entonces era como la de esos dos leones. Shiki, aun repitiendo que «no debía bailar», comenzó a danzar en el escenario, y yo, incapaz de contenerme, salí a bailar por el puente de acceso. Con Hekigotō, por entonces, era como si fuésemos uña y carne. Aunque de carácter por completo distinto, actuábamos siempre al unísono. Sobre el puente de acceso, los leones hijos éramos nosotros dos.

Así pues, en marzo me gradué de la escuela secundaria y decidí ingresar, en septiembre, en la Tercera Escuela Superior de Kioto. A medida que se acercaba el momento de marchar a estudiar a la ciudad, no podía evitar sentirme, en cierto modo, con la agitación propia de una joven a punto de casarse. Naturalmente, por aquel tiempo el intercambio de cartas con los compañeros de la escuela de Kioto se volvió más frecuente que el intercambio con Shiki. Incluso después de ir por fin a Kioto,

creo que apenas me carteé con él, poco más que para comunicarle la dirección de mi pensión. Dominado por la solemne sensación de haber quedado inscrito en un centro de estudios de rango superior, con frecuencia, de rodillas bajo la lámpara, me aplicaba a las lecturas preliminares; y, al mismo tiempo, con la satisfacción de haber salido del estrecho mundo de Matsuyama para llegar por primera vez a una gran ciudad, fueron muchos los días en que deambulé sin cansarme por la antigua capital milenaria. Había historia, había relatos, había bullicio. Todo ello, durante un tiempo, hacía latir de gozo mi joven corazón y, durante ese tiempo, también se atenuaba el impulso de pensar en el cielo de la capital oriental, que siempre había sido la encrucijada de mis anhelos.

En ese momento, una carta que cayó de improviso sobre mi escritorio no pudo menos que volver a agitar este ánimo mío que llevaba un tiempo sosegado. Era una revista titulada *«Haikai»*, publicada por Shiki junto con Itō Shōu y Katayama Tōu; en ella aparecían uno o dos versos que yo había anotado al margen de una carta enviada a Shiki. También figuraban versos de Hekigotō.

Como Hekigotō había interrumpido sus estudios durante un año, su graduación en secundaria fue un año más tarde que la mía, por lo que, aún no había venido a Kioto. Y, pese a lo esporádicas que eran mis comunicaciones con Shiki, el intercambio epistolar entre Hekigotō y yo era sumamente frecuente. Además, en este intercambio abundaban asuntos ajenos a la literatura.

Que mis propias composiciones aparecieran impresas comenzó, en efecto, con esta *«Haikai»*. Y, junto a nuestros versos, se alineaban los nombres de Meisetsu, Hifū, Hyōtei, Kohaku, Meian, Goshū y Kazen. Todos eran compañeros mayores de mi tierra natal, pero, salvo Hifū, Kohaku y Kazen, a los demás aún no los había conocido. El llamado Meian no es otro que el señor Shōda Kazue, antiguo viceministro de Hacienda.

Conocí a Fujino Kohaku antes que a Shiki. Y en Kioto, más que con nadie, fue precisamente con Kohaku con quien tuve más ocasiones de encontrarme. Eso se debía a que el garante de mi matrícula, el señor Kurifu, era pariente político de Kohaku, y este, en sus idas y venidas cuando regresaba a su tierra natal, solía detenerse en aquella casa. En una ocasión regresé a mi tierra en su compañía y, de vuelta, hicimos escala en Osaka para escuchar juntos una obra de *bunraku*.

Yo estaba alojado en una casa en Shōgoin conocida como la *«casa embrujada»*. Por entonces, ni siquiera en Yoshida-chō había muchas pensiones propiamente dichas; menos aún en Shōgoin, algo apartado de la escuela, donde casi no había nada que pudiera llamarse pensión. En aquella *«casa embrujada»*, con el tapial derruido y el tejado dejando pasar la lluvia tal como caía, vivíamos como huéspedes cinco o seis estudiantes. Un día, mientras compraba y comía yatsuhashi de Shōgoin allí cerca, se presentó de improviso un visitante preguntando por mí. Era Shiki. No recuerdo de qué hablamos en ese momento, pero, en fin… conversamos mientras comíamos yatsuhashi. En aquel entonces Shiki tenía ya decidido dejar sus estudios en la Facultad de Letras e ingresar en el periódico Nihon Shimbun y se disponía a volver a su tierra para llevar consigo a su familia.

Después de aquello, salimos juntos a pasear.

No era ya la figura con faja heko de algodón blanco que le había visto en otra ocasión, sino que vestía un traje occidental de porte elegante y calzaba unos zapatos hermosos. Primero fuimos a Nanzen-ji, después vagamos por algún sitio y, de regreso, en un restaurante de carne de vacuno de Kyōgoku comimos carne y *otafuku-mame*, especialidad de Higashiyama.

Así pues, al segundo día siguiente fui a visitar a Shiki a Hiiragiya. Conducido por una criada, mientras atravesaba el pasillo, vi a un joven de porte aristocrático que había puesto un pañuelo sobre una piedra del jardín y lo golpeaba encima con una piedrecilla. Una criada hermosa, con la mano apoyada en el pilar, mirándolo, decía algo.

Aquel que parecía un joven aristócrata era Shiki.

—¿Qué estás haciendo? —pregunté, deteniéndome.

—Estoy estampando en el pañuelo las hojas de arce que recogí ayer en Takao traje conmigo —dijo Shiki, y siguió dando golpecitos.

La criada, recostada en el pilar, decía algo en dialecto de Kioto, en tono suave, y reía. Shiki también rió. Yo miraba distraídamente aquella escena. Creo que fue ese día cuando los dos fuimos juntos a Arashiyama a ver los arces.

Al rememorar aquellos días, se me presenta de golpe, como un cuadro, la escena de los alrededores de Uzumasa. Por lo visto, cuando caminábamos por la ciudad de Kioto hasta llegar a esta zona, apenas si veíamos nada: no hacíamos más

que conversar sin descanso. Hablábamos de las esperanzas para el porvenir en lo referente a la literatura. No me parece que antes ni después hubiese nada tan notable como lo despejado y radiante que tenía el rostro Shiki durante aquella estancia en Kioto. Sea como fuere, como había abandonado de una vez la vida escolar —que durante muchos años había sido un asunto pendiente— y estaba, por fin, a punto de entrar en la vida de hombre de letras, era natural que en cada una de sus palabras y actos se manifestara un ánimo vivo y despejado.

Brindamos con gusto en Sangenya. Luego mandamos cargar en una barca comida y sake y la dirigimos remando río arriba hasta Daihikaku. Hasta que se acabaron por completo las viandas cargadas en la barca, los dos, bañados por el perfil sombrío de las montañas de Arashiyama, hablamos de las esperanzas del futuro. Años más tarde, Shiki dijo que nunca había hecho un derroche tan desproporcionado a su condición como el de entonces.

Ahora vuelvo un poco más atrás… Recuerdo que cuando el maestro compuso con gran esfuerzo la obra titulada *«La capital de la luna»* , yo aún estaba en Matsuyama. Al parecer, en un principio, su intención era presentarla al mundo como su obra debut, pero después de terminar el manuscrito, en una de sus cartas dejó escapar algo que venía a decir: *«Yo detesto a los hombres; lo que amo es la naturaleza. Yo no seré novelista. Yo seré poeta»*. Las palabras eran más extensas, pero creo que el sentido no se apartaba de esto. En particular, recuerdo que sobre los caracteres de *«poeta»* había puesto un doble subrayado de énfasis. Pienso que la determinación que después mostró en entregarse con todo su ánimo a la renovación del haiku tuvo como base aquella resolución. Así, cuando llevó consigo «La capital de la luna» y visitó al maestro Rohan a orillas del río Tennōji , parece que hubo más intercambio de haikus recitados en conjunto que conversación acerca de la novela.

Después de su estancia en Kioto, el maestro se convirtió de inmediato en una persona muy ocupada, siempre atareada con el manejo del pincel y la piedra de tinta. Cuando lograba algún respiro, emprendía un viaje.

El viaje que apareció en el periódico Nihon bajo el título de *«Viaje tras viaje tras viaje»* fue el primero de ellos. Desde esta época, en las cartas del maestro comencé a percibir una sensación de las prisas que lo acompañaban; ya no se encontraba en ellas aquel sosiego de antaño, cuando solía conversar largamente hasta el amanecer con un ánimo reposado. Durante aquel viaje, desde Mishima, en Izu, me envió a mi alojamiento una fotografía: en ella aparecía con el sombrero de junco a un lado en el suelo, mientras ataba las correas de sus sandalias de paja, y había escrito el haiku:

甲かけに結びこまるゝ野菊かな
kōgake ni musubikomaruru nogiku kana

En la polaina
atrapado en el nudo
el crisantemo silvestre...

En mi caso, como durante mi estancia en Kioto no estaba subscrito al Nihon Shinbun, aún no lo había leído; pero por esos mismos días, los ensayos y artículos del maestro sobre haiku comenzaron a aparecer en sus páginas cotidianamente, y aquello iba convirtiéndose en una campana de alarma para la renovación del haiku. Lo que más tarde fue publicado bajo el título *Dassai Shooku Haiwa* (獺祭書屋俳話, *Charlas de haiku desde el estudio Dassai*) provenía de estos textos.

En aquellas vacaciones de primavera, cuando en el salón de actos de la escuela se anunció que se llevarían a cabo ejercicios de fuego en los alrededores de Tsukinose, sin decirlo a nadie concebí yo solo la intención de ir a Tokio. Con un presupuesto de quince sen por día inicié el viaje a pie. Sin embargo, después de pasar Nagoya y llegar a Chiryū, avancé hasta salir finalmente de Mikawa y, en la estación de Kariya, dudando si seguir o regresar, acabé comprando un billete hasta Shimbashi. El maestro Shiki se sorprendió al recibirme y organizó para mí una pequeña reunión en la antigua residencia de Negishi —una casa dos o tres viviendas más al oeste—. Creo que aquella vez asistimos cuatro: Meisetsu, Shūu, el dueño de la residencia y yo. Tras permanecer allí dos o tres días, emprendí el regreso, cruzando Hakone, atravesando el río Fuji y caminando hasta la estación de Iwabuchi; pero, como se acercaba la fecha del inicio de clases, tomé allí de nuevo el tren de regreso. Mientras mis compañeros hablaban todos de las bellezas de Tsukinose, yo en silencio repetía en mi interior el grato recuerdo de aquella pequeña reunión en la residencia de Negishi.

Así, el año en Kioto pasó como en un sueño.

Durante las vacaciones de invierno del año anterior, y también en las vacaciones de verano de aquel año, regresé a mi hogar. No fue para realizar ninguna producción literaria en particular, ni tampoco para componer muchos haikus, sino que, junto con Hekigotō, pasaba los días cantando utai y entreteniéndome de formas similares. Dicho así parece que me encontraba sumamente despreocupado pero, en verdad, aquel año de estudios en Kioto fue un tiempo de luchar contra sufrimientos casi insoportables tanto para el espíritu como para el cuerpo. Todo ello quedó recogido en varios volúmenes de diarios, que aún hoy permanecen guardados en el fondo de un cofre. Un médico con consulta en la calle Yoshida me aconsejó un año entero de reposo. Sin embargo, yo no tuve el valor de decidirme a suspender mis estudios.

Tras los dos meses abatido durante las vacaciones de verano, recuperé bastante fuerzas y, esta vez, de la mano de Hekigotō, volví nuevamente a Kioto. Después, junto con algunos compañeros con gustos afines a los míos, inicié una revista de circulación interna e intenté pequeñas producciones literarias. Meisetsu y Hyōtei, uno y después otro, visitaron Kyokyōan en Yoshida, también llamado Sōshōan. —Así llamábamos, con presunción, a la pensión en la que Hekigotō y yo convivíamos, aunque en ella hubiera también otros huéspedes—. De este modo, los amigos del haiku y los amigos del utai se dejaban caer por allí como si fuera Liangshanpo . —Nos sorprendía mucho que, mientras el anciano Meisetsu se esforzaba con suma penuria para obtener un solo verso, Hyōtei, en cambio, convertía todo lo que veía y oía en diecisiete sílabas—. Así, el sentimiento de asco hacia la vida escolar, y el anhelo de pasar de inmediato a la vida de un hombre de letras se hicieron ya imposibles de contener.

Antes de que terminara aquel curso, finalmente tomé la decisión de abandonar la escuela y me trasladé a Tokio.



Fotografía de turistas en barca por el río Ōi en Arashiyama, posiblemente realizando la misma ruta que Kyoshi describe en el capítulo 4 de su obra.

TRADUCIENDO A MEDIAS

Este año hemos lanzado un nuevo reto colaborativo y creativo que va un paso más allá de la composición: pensar y reconstruir un haiku traducido a partir de las pautas que nuestro equipo ofrece sobre poemas de autores clásicos del haiku japonés.

Durante el mes de febrero, a lo largo de los retos creativos que hemos compartido diariamente, han surgido debates sobre el uso de recursos literarios en los poemas de los grandes maestros y maestras del haiku. Una de nuestras conclusiones principales fue que muchas licencias poéticas tienen su origen en la labor de traducción; esto dota a la obra de una personalidad propia e incluye un lirismo que, si bien aproxima el poema a nuestra lengua, a veces puede distorsionar el mensaje original. Esto genera dudas sobre qué recursos utilizó realmente el autor o autora e, incluso, sobre la validez de ciertas licencias en el proceso creativo.

Para que nuestra comunidad forme parte de esta reflexión, ofreceremos cada semana el poema de un autor o autora con una traducción término a término: una *«traducción a medias»*. A partir de ahí, cada participante deberá recomponer el haiku original siguiendo los consejos que daremos en cada ocasión.

Algunas de las recomendaciones clave son: *recordar que el orden sintáctico del japonés suele ser inverso al del español y que las partículas funcionan como «instrucciones de armado» para los versos. Algunas de ellas (como las que indican el sujeto) son intraducibles, mientras que otras pueden adaptarse empleando distintas preposiciones.*

¿Te animas a intentarlo con los versos que compartimos en esta sección?



Ikenishi Gonsui (池西言水) nació en Nara en 1650. No existe mucha información sobre su niñez y adolescencia, pero se cree que fue discípulo del poeta Matsue Shigeyori. Poco antes de cumplir 30 años, Gonsui marchó a Edō (el antiguo nombre de Tokio) para convertirse en un poeta de la escuela Danrin. En ese momento, se le describía como un autor *"radical en búsqueda de un estilo nuevo"*, toda vez que el haiku (o, como se lo conocía entonces, hokku) aún estaba fuertemente unido a la forma poética cortesana conocida como renga.

En 1682 se mudó a Kioto donde los críticos de la época le dieron el título de *"Gran maestro"* (太夫, *tayu*). A partir del s. XVIII, Gonsui participó activamente en la escritura de hokku separado del renga y contribuyó a delinear las características propias del género. Murió en 1722.

木枯らしの果てはありけり海の音
(kogarashi no hate wa ari keri umi no oto)

Donde una descripción término a término que os permita realizar vuestra propia traducción sería:

Viento invernal / [partícula de relación] //
fin / [partícula de tema] / ser, existir / [palabra de pausa] //
mar / [partícula de relación] /sonido

Traducciones del círculo de *La senda del haiku*:

Viento de invierno—
al terminar,
el sonido del mar
Sara Elena Mendoza Ortega

Donde termina
el viento frío, es ahí —
rompen las olas.
María Teresa MH

Finalizado
el viento de invierno,
queda el sonido del mar.
Alfonso Portillo

Calla el viento frio
solo queda, el rumor
del oleaje
Eva Otero



Ozaki Hōsai (尾崎 放哉) nació en Tottori, en la prefectura del mismo nombre, en 1885. Su interés por el haiku inició desde pequeño y, al igual que Taneda Santōka, recibió la influencia de Ogiwara Sēsensui, pionero del "haiku de ritmo libre", durante sus estudios de preparatoria.

Después de graduarse en la prestigiada Universal Imperial de Tokio en 1909, un fallido compromiso matrimonial hizo que comenzara a abusar del alcohol. Este problema se agravó con los años y, en 1923, fue despedido del trabajo en una compañía de seguros. A partir de ese momento —y después de un periplo fallido por Manchuria, China— se convirtió en una especie de monje mendicante que pudo dedicarse de lleno al haiku de ritmo libre.

En 1926 fue nombrado rector de una pequeña ermita en la isla de Shōdoshima, prefectura de Kagawa, donde la muerte lo sorprendió el 7 de abril.

El estilo de Hōsai es austero y breve, con tenues pinceladas de ternura y humor que reflejan el estilo de vida solitario que llevó hacia el final de sus días. Sus versos suelen contrastarse con los de Santōka, pero a diferencia de los de este son mucho más estáticos y concisos.

入れものが無い両手で受ける
(iremono ga nai ryōte de ukeru)

Donde una descripción término a término que os permita realizar vuestra propia traducción sería:

recipiente / [partícula de sujeto gramatical] / no existe //
ambas manos / [partícula de medio o herramienta] //
recibir //

Traducciones del círculo de *La senda del haiku*:

Sin recipiente,
se preparan las manos
para recibir.
Xili Molina

Sin cuenco –
solo mis manos abiertas
Julia Agosti

Para recibir –
no existe mejor cuenco
que ambas manos.
Luly Lu

Ya sin cuenco:
Igual recibo los dones
con mis manos
Jorgelina Hazebrouck



Reizei Tamesuke (冷泉為相) nació en 1263 (381 años antes que Matsuo Bashō) y con él surge el clan Reizei. Tamesuke fue un noble que cultivó la poesía cortesana de su época y contribuyó a dar forma al género conocido como *renga*. En la renga van hilándose estrofas de 5-7-5 y 7-7 unidades sonoras (llamadas *mōra* o, por extensión al español, sílabas) por diversos poetas que siguen reglas de composición un tanto sofisticadas. La estrofa inicial se llamó *hokku* (lit., versos iniciales) y esta, con el paso del tiempo, derivó en lo que hoy conocemos como haiku.

Tamesuke también es recordado por el viaje que su madre, la monja Abutsu, hizo desde Kioto a Kamakura para entrevistarse con el sogún a propósito de los derechos que sus hijastros le disputaban a su hijo. Los pormenores de este viaje quedaron consignados en Diario de la luna menguante (Satori, 2022), uno de los contados clásicos de la literatura japonesa que tienen traducción al español.

かすむとも雲をば出でよ春の月
(kasumu tomo kumo wo-ba ideyo haru no tsuki)

Donde una descripción término a término que os permita realizar vuestra propia traducción sería:

cubrirse de niebla / [partícula: aun si] //
nube(s) / [partícula de origen del movimiento] / salir [con marca de énfasis] //
primavera / [partícula de relación] / luna

Traducciones del círculo de *La senda del haiku*:

Aún cubierta de niebla,
sales de las nubes
luna de primavera.
Pilar Alejos Martinez

¡Sale la luna!
aun cubierta de niebla.
Nubes de primavera
Florita Morgado Terrón

Aún cubierta de niebla
sal de las nubes
luna de primavera
Eva Otero

Aún cubierta de niebla –
sale la luna de primavera
entre las nubes
Jorgelina Hazebrouck



Traduciendo a medias

Taneda Santōka (種田山頭火)

Taneda Santōka (種田 山頭火) nació en 1882 en la prefectura de Yamaguchi y desde niño mostró buena disposición para la escritura y una sensibilidad especial, a pesar de que las tragedias que le sucedieron desde pequeño. Al igual que Ozaki Hōsai (a quien dedicamos uno de los retos anteriores), recibió la influencia de Ogiwara Sēsensui, pionero del haiku de ritmo libre y el hábito de la escritura lo acompañó durante toda su vida. En uno de los diarios que se conservan, Santōka afirmó que el verdadero haiku es «poesía del alma».

En el número 8 de Hotaru presentamos un esbozo biográfico de este autor, uno de los más populares haijines de la actualidad.

さりながら人はいづれも春の雪
(sarinagara hito wa izuremo haru no yuki)

A continuación, una traducción término a término que puede servir como guía:

sin embargo //
persona(s) / [partícula de tema] / cada una, toda(s) //
primavera / [partícula de relación] / nieve

Traducciones del círculo de *La senda del haiku*:

Y sin embargo,
no somos mucho más que
nieve de primavera.
Santiago Kō Ryū Luayza

Y aún así
todos somos
nieve de primavera
Eva Otero

Y sin embargo,
todos somos iguales:
nieve de primavera.
Iliana Restrepo

La gente como
nieve de primavera,
y nada más.
Manel Sales



Uejima Onitsura (上島鬼貫) nació en 1661 y desde pequeño demostró un talento inusual para las letras. A los 13 años se acogió a la tutela del poeta Matsue Shigeyori y, posteriormente, estudió haikai con Nishiyama Sōin. Gracias a un par de amigos en común, tuvo conocimiento de la escritura de Matsuo Bashō y, en su madurez, fue uno de los continuadores de la nueva estética para este género poético en evolución.

Onitsura no solo escribió haiku, también se le recuerda como introductor del concepto de makoto (sinceridad, honestidad poética) en uno de los primeros ensayos teóricos sobre esta forma poética (Hitorigoto, Soliloquio, 1718) y llegó a sentenciar: *«No puede haber haikai sin makoto»*.

A diferencia de Bashō, Onitsura tuvo pocos alumnos y se conservan cerca de 800 haikus. Sin embargo, no por ello dejó de enfatizar el rol que juegan los mentores en el desarrollo de las habilidades poéticas de sus estudiantes. Recomendaba, cuando se está aprendiendo a escribir haiku, comenzar imitando a los maestros y luego desarrollar un estilo propio.

Onitsura murió el 15 de septiembre de 1738. El día de su muerte está asociado con el término estacional *Día de Onitsura* (鬼貫忌, *onitsura-ki*).

鞍上に人もおぼえず桜時
(anjō ni hito mo oboezu sakura toki)

Donde una traducción término a término podría ser:

en la silla de montar / [partícula de momento u ocasión] //
persona / [partícula "también"] / no recordar //
flor de cerezo / temporada

Traducciones del círculo de *La senda del haiku*:

Nadie recuerda–
ya en la silla de montar
la flor del cerezo
Jorgelina Hazebrouck

En la montura
se desvanece el jinete.
Cerezos en flor.
Santiago Kō Ryū Luayza

Sobre la grupa,
ni siquiera recuerdo
el cerezo en flor.
Pilar Alejos Martinez

En la montura
absorto, flor de cerezo
olvidé de mí.
María Teresa MH



Del samurai conocido como **Mitsuhiro** (光 弘) casi no sabemos nada: murió entre 1439 y 1441 y perteneció al clan Mashimo, servidores del sogún Ashikaga Yoshinori (1394-1441). El final de su vida llegó cuando ya se había convertido en monje budista con el nombre de **Kei'a** (慶阿).

Mitsuhiro aprendió versificación con Asayama Bontōan (1349 – ¿1417?) y el puñado de *hokkus* que conocemos de él nos fue transmitido por Shinkei (1406 – 1475) en *«Tokorodokoro hentō»*. En esta obra, Shinkei expone sus ideas sobre el renga (y el *hokku* como parte de la misma), haciendo comentarios críticos sobre la práctica del género y registrando el quehacer de sus contemporáneos y discípulos. La obra se reeditó en 1985, gracias a Kidō Saizō y Shigematsu Hiromi, como el volumen 3 del *«Rengaronshū»*. El haiku de Mitsuhiro que compartimos hoy aparece en la página 263 de esta última edición. Dada su belleza y simplicidad, es de los pocos *hokku* sobre los que Shinkei no ofrece comentarios.

風ゆるく花香ばしき明日かな
(kaze yuruku hana kōbashiki ashita kana)

Una traducción término a término que puede servir como guía:

viento, brisa / gentil, débilmente //
flor de cerezo/ aromática, fragante //
mañana / [partícula de admiración]

Traducciones del círculo de *La senda del haiku*:

Brisa ligera—
fragancia de cerezos…
¡ah, la mañana!
Sara Elena Mendoza Ortega

Brisa suave
fragancia de cerezo —
¡ay, el mañana!
Eva Otero

!oh, qué mañana!
trae aromas de cerezo
la suave brisa
Ángeles Mora Álvarez

La brisa, gentil;
los cerezos, fragantes…
¡Ah, qué mañana!
Francisco Barrios

por Masaoka Shiki
Traduce Antonio J. Ramírez Pedrosa

HAIKAI TAIYŌ

FUNDAMENTOS DEL HAIKAI

Capítulo 5
Primera etapa del aprendizaje (Parte I)

• Si deseas componer un haiku hazlo expresando lo que realmente piensas. No busques la habilidad, no encubras tu torpeza, no te avergüences ante los demás.

• En el mismo instante en el que decidas intentar escribir un haiku, aunque solo sea medio versos o un único verso, debes dejarlo por escrito. Entre los principiantes es muy común que, al no poder dar forma a una idea completa con las diecisiete sílabas, lo desechan por completo. Y esto es un gran error. Si no llega a diecisiete caracteres, que sean quince, dieciséis, dieciocho, diecinueve o incluso veintidós o veintitrés; no hay ningún inconveniente. También es un error desechar una idea por no conocer palabras refinadas o elegantes. El lenguaje culto, el vulgar, usar caracteres chinos, utilizar símbolos budistas, sea lo que sea, no importa en absoluto: fuérzate a escribir un poema con lo que tengas.

• Hay quienes, desde el principio, hacen preguntas sobre la palabra de corte (切字, *kireji*), los temas estacionales (四季の題目 / *shiki no daimoku*), o la ortografía silábica (仮名遣い / *kanazukai*). Está bien saber de todo, pero aunque no sepas, eso no significa que no vayas a poder componer buenos haikus. En este mundo hay muchos casos en los que personas que no conocen la gramática han compuesto poemas excelentes que han sorprendido a todos. En el haiku, especialmente, conviene pensar que ni el conocimiento del idioma, ni la gramática, ni las palabras de corte, ni la ortografía silábica son estrictamente necesarios. Sin embargo, a quien desee aprenderlos, le conviene ir adquiriéndolos poco a poco.

• Que el principiante, por vergüenza, deje de componer un haiku que podría haber escrito, es algo que no se desea. Sin embargo, el fondo de ese sentimiento de vergüenza nace del deseo sincero de querer escribir un buen poema, por lo que eso es algo sumamente loable. Esa emoción, ojalá se conserve también en el futuro.

• Hay personas que componen muchos haiku pero no los muestran a nadie. Si creen que no tienen a quién pedir consejo, también está bien no mostrarlos. Al escribir mucho, uno acaba descubriendo cosas por sí mismo; pero es algo que quizá se podría haber aprendido al instante si se le hubiese preguntado a un veterano en lugar de pasar meses o incluso años de esfuerzo y frustración para llegar a descubrirlo. Pero aunque se piense que esto pueda ser un rodeo, no lo es en absoluto. Aquello que se obtiene con esfuerzo y a pesar de la dificultad se imprime de forma más profunda en la mente, por lo que (1) no se olvida fácilmente, (2) resulta fácil de aplicar después en la composición de haiku, y (3) puede convertirse en el punto de partida de futuros descubrimientos.

• Los haikus que hayas compuesto, debes anotarlos

por escrito en algún papel suelto. Está bien que, de vez en cuando, los releas y los recites para ti mismo. En ese proceso, puede que logres expresar cosas que antes no supiste decir. Además, esto puede servirte para reconocer tu propio progreso: por un lado, te resultará entretenido a nivel personal; y por otro, puede impulsarte a dar un paso más en tu evolución poética.

• Debe entenderse que los temas estacionales deben ser uno por poema, y es conveniente componerlos teniendo esto en cuenta. No obstante, no es una regla absoluta ni indispensable.

• Siempre que sea posible, es preferible componer sobre los elementos propios de la estación en la que uno se encuentra, pues la asociación de ideas surge con mayor rapidez y la emoción se profundiza, haciendo mucho más fácil la escritura. Con todo esto, también es esencial no omitir por completo el acto de pensar en el otoño estando en la primavera, o en el invierno estando en el verano. Lo mejor, es dejarse llevar por la inspiración en el momento y componer con total libertad.

• Para quien escribe haiku, leer haikus antiguos y modernos es absolutamente esencial. Componer y leer al mismo tiempo conduce sin duda a un notable progreso. Cuando, junto a los poemas propios, se leen los mejores versos de otros, uno llega a descubrir las profundas y trabajadas intenciones que hay tras su diseño poético. Y cuando, tras haber leído los grandes poemas ajenos, uno mismo se pone a componer, todo fluye con más naturalidad, el ritmo se vuelve libre y se siente como si el espíritu del maestro se hubiera trasladado a uno mismo.

• Si se desea leer los haikus clásicos, en términos generales, son recomendables las antologías de las eras Genroku, Meiwa, An'ei y Tenmei. Entre ellas, destacan especialmente obras como *Haikai Shichibushū* (俳諧七部集, はいかいしちぶしゅう), *Zoku Shichibushū* (続七部集, ぞくしちぶしゅう), *Buson Shichibushū* (蕪村七部集, ぶそんしちぶしゅう) y *Sanketsushū* (三傑集, さんけつしゅう). En cuanto a colecciones personales, conviene leer: *Bashō Kushū* (芭蕉句集, ばしょうくしゅう). Cualquiera de sus ediciones estaría bien, pero es necesario tener cuidado pues contienen tanto poemas excelentes como poemas mediocres mezclados. También es recomendable leer *Kyorai Hokkushū* (去来発句集, きょらいほっくしゅう), *Jōsō Hokkushū* (丈草発句集, じょうそうほっくしゅう) y *Buson Kushū* (蕪村句集, ぶそんくしゅう). No obstante, ninguna de estas obras está exenta de contener malos poemas. Entre todas, las que menor cantidad de versos malos presentan son: *Sarumino* (猿蓑, さるみの), *Buson Shichibushū* (蕪村七部集) y *Buson Kushū* (蕪村句集).

Por lo general, el *Kojin Gokyakudai* (故人五百題, こじんごひゃくだい) es de uso común entre el público general y resulta útil para el aprendizaje inicial.

• Es de provecho leer libros antiguos de haikai. También es de provecho copiarlos y extraer de ellos los pasajes que uno mismo encuentra de su gusto; y también es de provecho clasificar esos pasajes bajo temas similares.

• Aunque se tome *«prestado»* —hasta la mitad incluso— un *haikai* antiguo, si al menos la otra mitad es nueva, no hay problema alguno. A veces, conviene tomar de los versos antiguos los buenos materiales y ponerlos al servicio de la composición propia. También puede uno imitar el tono de un verso antiguo y así comprender los matices de sus modulaciones.

• Son muchos los que aprenden según el estilo *tsukinami-fū* (月並風), buscando desde un principio la destreza y haciendo de los eufemismos su principio fundamental. Como los maestros también guían desde esta perspectiva, todos acaban cayendo en artificios sin llegar nunca a abrir los ojos a la sensatez. Se valora, en cambio, que los primeros haikus de un principiante sean como un gran *udo*1. Pero como el *udo*, no sirve si quiera como árbol ornamental, los maestros suelen preferir pinos forzadamente retorcidos. Por eso, si uno ha de componer haiku dentro de un jardín en miniatura, eso no tiene nada de malo. Incluso diría que los haikus de esos maestros son como pequeños jardines poéticos. Pero el haiku es mucho más, no es algo tan estrecho y angosto como eso.

• Al ver que hay principiantes que, al enfrentarse a un verso clásico desean expresar en él lo que ellos mismos quieren decir, uno llega a preguntarse si, acaso, los poetas antiguos ya han dicho todo lo que se podría decir de ese haiku. Pero esto no es más que mirar las similitudes sin fijarse en las diferencias. Da un paso más. Deberías llegar a preguntarte con asombro: ¿por qué los poetas clásicos habrán dejado precisamente este excelente tema sin tratar, como si me lo hubiesen confiado a mí?

• Cuando a un principiante se le plantea como tema la Vía Láctea (天の川, *ama no gawa*) y trata de componer un haiku, lo primero que acude a su

mente y siente en su corazón será, sin duda:

あら海や佐渡に横たふ天の川 - 芭蕉
¡Ah, el mar!
Sobre Sado se extiende
la Vía Láctea.
Bashō

真夜中や ふりかはりたる 天の川-嵐雪
Ha cambiado
en plena medianoche
la Vía Láctea.
Ransetsu

更け行くや 水田の上の 天の川 - 惟然
Avanza la noche…
Sobre los campos de arroz
la Vía Láctea.
Izen

y cosas por el estilo. En ese momento, tras mil pensamientos y diez mil reflexiones, al tratar de encontrar un verso excelente, se siente que el sentido poético de Vía Láctea ha sido ya completamente expresado en los tres versos citados antes, sin que quede mucho más que decir. Entonces, uno arroja la pluma con resignación: ya está bien, ya está bien…

Luego, al abrir un libro de haiku clásico, aparecen con frecuencia versos sobre la Vía Láctea. Y aunque no todos se encuentren entre los más elevados, poseen una cierta tonalidad poética y una intención particular, no siendo para nada vulgares ni desgastados. Por ejemplo,

一僕を雨に流すな天の川 - 浪化
Con la lluvia
no arrastres a este siervo.
Vía Láctea.
Rōka

打ち叩く駒のかしらや天の川 - 去来
Con fuerza golpeo
el extremo de la pieza de shōgi.
Vía Láctea.
Kyorai

引はるや空に一つの天の川 - 乙州
Solitaria
se extiende en el cielo
la Vía Láctea.
Otokuni

西風の南に勝つや天の川 - 史邦
Al viento del sur
Vence el viento occidental.
La Vía Láctea.
Fumikuni

よひ／＼に馴れしか此夜天の川 - 白雄
Noche tras noche
me acostumbré… y esta noche
la Vía Láctea.
Shirao

天の川星より上に見ゆるかな - 白雄
La Vía Láctea.
¡Se muestra por encima
las estrellas!
Shirao

江に沿ふて流るゝ影や天の川 - 暁台
Fluyen los reflejos
a lo largo del gran río…
Vía Láctea.
Kyōtai

天の川飛びこす程に見ゆるかな - 士朗
La Vía Láctea…
Tan cerca como para cruzarla
de un salto.
Shirō

天の川糺の涼み過ぎにけり - 士朗
Vía Láctea.
Ha terminado el disfrutar
del fresco en Tadasu.
Shirō

天の川田守とはなす真上かな - 乙二
Vía Láctea.
Hablo con el guardián del arrozal
justo sobre nosotros.
Otsuni

てゝれ干す竿のはづれや天の川 - 嵐外
El golpeteo de la ropa al sol
en el extremo de la barra…
La Vía Láctea.
Rangai

山風や樫も檜も天の川 - 嵐外
Viento de montaña —
La encina, también el ciprés,
también la Vía Láctea.
Rangai

Cuando pienso que hay composiciones de toda índole —unas cómicas, otras grandiosas, otras sinceras, otras insólitas, otras de carácter humano— tantas como personas, comprendo que mi planteamiento inicial fue torpe. Como yo veía la Vía Láctea solo como algo grande extendido en el cielo, no se me ocurría ninguna idea. Ciertamente, si se piensa en las estrellas de Tanabata como seres humanos y se imagina, por ejemplo, que, por amor, recogen los bajos de su ropa para cruzar la Vía Láctea, habría cosas que resultarían graciosas. O bien, la escena de *«al anochecer, a caballo, alzar la vista a la Vía Láctea»*; la escena de *«verla, blanca, suspendida sobre los frondosos árboles de la cima de la montaña»*; la escena de *«mientras uno charla con alguien por el camino, al alzar de pronto la vista, encontrar que la Vía Láctea parece caer sobre la nuca de uno»*; la escena de *«en vez de verla grande, representarla como un canalillo de apenas dos o tres shaku»*; o bien la escena de *«una tokubikōn ofrecida en Tanabata a la corriente plateada del cielo, ondeando y volteando»*. Según cómo se mire, se llega a comprender que una sola y única Vía Láctea puede tomar muchas formas distintas.

• Cuando por casualidad se leen o se oyen tan solo dos o tres haikus de otra persona, se siente como si no hubiera más ideas posibles. Pero si se leen o se oyen muchos —diez, veinte, cien—, por el contrario, se obtendrán innumerables ideas. El que, temiendo que los poetas antiguos ya hayan expresado su propio diseño, rehúye ver haikus antiguos, es un acto aún más cómico que taparse los oídos para robar una campana.

• Es bueno probar a componer un haiku para muchos temas distintos. Intentar escribir uno por cada tema; o, por el contrario, probar todas las variaciones posibles sobre un único tema. Quizá algo como diez haikus por tema, o cien haikus por tema… Así sucesivamente.

• Cuando se intente componer, por ejemplo, cien haikus sobre un solo tema, para escribir los primeros cuatro o cinco se sentirá una extraordinaria dificultad y esfuerzo poético; después de eso, se podrán componer con algo más de facilidad, y una vez alcanzados veinte o treinta, se podrá improvisar de inmediato hasta llegar a cien, e incluso se tendrá la sensación de que se podrían hacer otros cien más.

• También es bueno competir con otros en unza o tentori (competiciones de puntuación). Obtener como premio por la mejor composición un objeto valioso es algo vulgar, impropio de un hombre de bien. No es problemático recibir como premio los volúmenes segundo o tercero de una colección de haikus. Según la ocasión, también es bueno que el premio sea un libro de haiku.

• No se debe participar en asuntos como Mikasazuke, concursos de haikus con premios en metálico, o cualquier otra cosa semejante a apuestas, ni en actividades que tengan relación con el beneficio

personal.

• Es bueno tanto componer decenas o centenares de haikus en una hora, como dedicar varios días a pulir un solo haiku. Si se compone rápidamente, se adquiere soltura y arrojo; si se compone con esfuerzo, se obtiene ganancia en la cautela y el cuidado.

• Si entre los haikus hay palabras o material cuyo significado no se pueda comprender, se debe acudir a un diccionario especializado o consultar a un erudito para preguntar y verificar. Si, comprendiendo perfectamente todas las palabras y materiales, aun así hay partes cuyo sentido no se entienda, uno mismo tiene que reflexionar sobre esto; y si tras reflexionar no se logra entender, entonces se debe preguntar a alguien con más experiencia que nosotros.

• Muchas personas que están empezando en el haiku, al intentar comprenderlo, tratan de indagar el ideal del autor. Sin embargo, los haikus idealistas son extremadamente raros; la mayoría son composiciones que muestran las cosas tal como son. Y, de hecho, el encanto reside más bien en esto último. Por ejemplo…

古池や蛙飛びこむ水の音 - 芭蕉
Estanque viejo…
Salta y se zambulle una rana.
Sonido del agua.
Bashō

Al ver este poema, hay quienes indagan si el ideal del autor fue expresar la quietud, si se trata de un verso sobre la iluminación en el zen, o si su significado yace en algún otro lugar. Sin embargo, este poema debe ser visto como lo que es, sin ningún ideal o significado oculto. Bashō simplemente escuchó el «chapuzón» de una rana que se zambullía en un viejo estanque y lo escribió tal como lo sintió.

稲妻やきのふは東けふは西 - 其角
Relámpago—
Ayer al este,
hoy al oeste.
Kikaku

Lo que se dice contiene un ideal de carácter shogyō mujō (impermanencia de todos los fenómenos), y aunque la gente común lo considere un verso excelente y lo elogie, como literatura no tiene el menor valor.

• Entre los principiantes, hay quienes intentan componer haikus que emplean metáforas, enigmas, *kamurizuke* (juegos de palabras que añaden un kanji como «corona»), *kanri* (juegos de inversión o alternancia de palabras), palíndromos, *mekurazuke* (juegos de adivinanza con versos ocultos), haikus sobre asuntos de actualidad o sobre temas diversos. Sin embargo, todas estas condiciones son elementos ajenos a la literatura. Dicho de otro modo, son cosas ajenas a la literatura a las que se les ha puesto una apariencia literaria. Por eso, aunque se las exprese de manera correcta, no llegan a ser haiku. Si alguien compone sobre tales temas y aun así logra conferirles cierto sabor literario, ello no es más que un pasatiempo de quien ha alcanzado plena madurez; no es algo al alcance de un principiante.

• A quien carece de conocimiento le resulta difícil distinguir entre el gusto elegante y el vulgar. Quien posee conocimiento, por el contrario, tiende a inclinarse hacia un ideal y a vagar con frecuencia fuera de los límites de la literatura. Sin embargo, en última instancia, el erudito supera con mucho al que carece de erudición.

• Quien escribe prosa, compone poesía o novelas, al intentar repentinamente crear un haiku siente que las palabras resultan excesivamente simples. Dice: *«El haiku, al fin y al cabo, no es capaz de expresar pensamiento alguno»*. Pero esto se debe a la diferencia en el hábito de la asociación de ideas; al intentar tomar algo complejo e introducirlo por completo en diecisiete sílabas, se hace imposible lograrlo. Si se toma, en cambio, una idea sencilla adecuada al haiku, no habrá dificultad en incluirla dentro de esas diecisiete sílabas. Incluso si se trata de algo complejo, si de ello se extrae su elemento más literario y propio del haiku, y se coloca ese elemento en diecisiete sílabas, podrá convertirse en haiku. Para el principiante, más que discutir, lo importante es ponerse a componer.

• Hay quienes imitan el estilo antiguo del haiku y, por ello, los maestros y entendidos los rechazan diciendo *«es anticuado»* o *«no es más que una repetición rehecha»*. Pero no saben que todo aquello que ellos mismos celebran como novedoso no pasa, en su totalidad, de ser repeticiones rehechas de lo posterior a la era Tenpō. Aun siendo ambos rehechos, entre el oro y el plomo hay, naturalmen-

te, una diferencia de valor muy grande. Que el principiante no se confunda.

• Incluso tratándose de libros antiguos de *haikai*, aquellos que explican las teorías del haikai no son material que deba leer un principiante. De las obras de la escuela de Bashō, ocho o nueve de cada diez contienen errores. Aunque su espíritu no sea necesariamente erróneo, las palabras no logran reflejarlo y acaban causando confusión a las generaciones posteriores; casi todas son así. Si se desea aprender el uso de la escritura kana o las partículas te-ni-wa, no debe acudirse a los libros de *haikai*, sino a obras comunes de literatura japonesa. Hay muchas, como *Kogentei (La escalera de las palabras antiguas), Kotoba no Yachimata (Las ocho mil encrucijadas de las palabras)* o *Kotoba no Tamanoo (El cordón de las joyas de las palabras)*.

• Hay quienes dicen que, puesto que el haikai es humorístico, lo que no sea humorístico no puede ser haiku. Es una afirmación propia de alguien de miras estrechas, que apenas soporta esbozar una sonrisa. Esto lo dicen únicamente porque ellos, por azar, entraron en el haikai a través de lo humorístico. Es como si un mozo de caballería aficionado al sake turbio, al beber sake refinado, dijera que eso no es sake.

• Entre los principiantes hay quienes se preocupan porque aún no han establecido un criterio propio. Aunque es algo muy natural, no hay por qué angustiarse. A fuerza de componer mucho y leer mucho, de manera natural se llegará a establecer un estándar propio.

• El haiku debe componerse únicamente de forma que resulte interesante para uno mismo. Pensar que, aunque no sea interesante para uno, pueda serlo para los demás, es la actitud propia de los discípulos que participan en un *keibutsuren* (cadena poética sobre un objeto o motivo concreto) bajo un maestro. Quienes componen con la vista puesta en recibir, como premio, un rollo de chirimen (crepé de seda) o un reloj de oro, al mirar después esos poemas despojados de la seda y del reloj, se sorprenderán de lo torpes y avaros que son.

• No es bueno forcejear para escribir haikus sólo porque se disponga de tiempo libre. Tampoco lo es atormentarse intentando componer cuando se está ocupado. Cuando surja, hay que dejarlo surgir; cuando no surja, escribe lo que puedas. Puede ocurrir que, en un momento de ocio, no se logre un solo verso, y que, en un momento de mucha ocupación, se obtengan varios de golpe. Esto es lo más interesante.

• Que, por el haiku, uno olvide pensamientos impuros es bueno; pero nunca se debe olvidar la ocupación principal. Sin embargo, si no se tiene dedicación, no se avanza en el camino; y si la dedicación es excesiva, se acaba olvidando el oficio. Conocer ese grado depende de cada persona.

• Los temas para haiku suelen tomarse, de forma habitual, de las escenas estacionales. No obstante, no deben limitarse a los motivos de cada estación. Hay que tomar temas ajenos a las estaciones y enlazarlos con la estación correspondiente. Si no se prueban ambos en paralelo, al final no se escapará de la estrechez de miras.

• El tema de un haiku no tiene por qué tratarse necesariamente como asunto principal. Basta con que se incluya el tema en la composición. Por ejemplo, si se recibe como tema «una capucha», al tomarlo como motivo principal se corre el riesgo de caer fácilmente en lo vulgar y lo trillado. Por eso, no debe olvidarse que, de vez en cuando, conviene mencionarlo de forma ligera y desviar la atención hacia otro punto.

始めて東武に下る時
頭巾取り襟つくろふや富士の晴れ-湖春
En mi primer viaje a Tōbu:
me quito la capucha,
aliso el cuello—
¡El Monte Fuji, despejado!
Koshun

No hay inconveniente en componer algo en lo que el Fuji sea el motivo principal, como en el ejemplo anterior. Sin embargo, si no se procede así, se caerá por completo en lo trillado y, además, el ámbito susceptible de variación se estrechará. Por lo tanto, a diferencia de la poesía waka, en el haiku no es necesario preocuparse en exceso por si el poema se ajusta o no al tema propuesto, ni examinarlo con minuciosidad.

• Cuando se recibe un tema para haiku, no sólo es aceptable no tomarlo como motivo principal, sino que también es posible tratarlo como algo completamente imaginario y no hacerlo existir en la realidad. Por ejemplo, si se recibe como tema «parra de hiedra», propio del otoño…

por Masaoka Shiki
Traduce Antonio J. Ramírez Pedrosa

野の宮の鳥居に蔦もなかりけり - 涼菟
Ni siquiera
había hiedra en el torii
del Nonomiya.
Ryōto

De esta manera, no hay problema en no hacer que el objeto real llamado «hiedra» esté presente en el verso. Con esto, el poema sigue siendo, después de todo, sobre la temporada de otoño.

• Entre los de la corriente *tsukinami* , existe algo llamado *mojimusubi* («enlace de caracteres»). Por ejemplo, si el tema es *nieve* y se determina que el carácter final (*musubiji*) será 後 (*go*, *después*), en el haiku sobre la nieve debe incluirse también ese carácter. Esto se hace porque, si se tratara simplemente del tema *nieve*, muchos poetas vulgares de haikai robarían versos de los antiguos o repetirían una y otra vez composiciones antiguas propias. Es, por tanto, una medida preventiva. No es algo que deba hacerse con personas que comprenden la virtud y conocen la honestidad. Aunque hay que aclarar que con *mojimusubi* no es posible obtener versos excelentes.

• Aunque otros digan que cierto tipo de verso es malo, si uno lo considera bueno, debe componer de ese tipo de poemas sin preocuparse por los demás. Si en realidad ese tipo de verso es malo, al componerlo muchas veces durante largo tiempo, uno acabará sintiendo rechazo de forma natural.

• Muchos principiantes creen que no pueden entender en absoluto los haikus de los antiguos. Esto, en definitiva, se debe a que han leído pocos versos antiguos. No hay motivo para pensar que, por no poder entender los versos antiguos, el haiku sea difícil de aprender. Debe avanzarse en el camino empezando por aquellos que uno pueda comprender bien.

• La idea de que los poemas son sofisticados porque son difíciles de entender es un mero prejuicio de la gente vulgar. Un verso complicado no es valioso; por el contrario, un verso simple sí que es muy valioso.

• Aunque el encanto del haiku reside, en última instancia, en que no puede interpretarse del todo y depende de la comprensión personal de cada uno, en lo que respecta a la interpretación de las palabras, esta puede, por supuesto, explicarse con facilidad. Por ello, debe ofrecerse a los principiantes la explicación de los versos antiguos, junto con alguna crítica.

(Los puntos enumerados en esta primera etapa de estudio han sido anotados tal como venían a la mente, por lo que no está libre de mezclas en el orden o de repeticiones; ruego al lector que lo comprenda).

Algunas anotaciones:

Un ***udo*** es un árbol originario de Japón, Corea y China que puede llegar a alcanzar los 4 metros de altura. De hojas alternas y grandes, sus diminutas hojas se muestran en verano.
El ***shaku*** (尺) es una antigua unidad de longitud japonesa que equivale aproximadamente a 30,3 centímetros.
La corriente ***tsukinami*** (月並) fue una tendencia en el haikai/haiku que se desarrolló sobre todo en la segunda mitad del período Edo y que se prolongó hasta inicios de Meiji. El término *tsukinami* significa literalmente *«mensual»* o *«de todos los meses»* y hace referencia a las reuniones periódicas (*tsukinami-kukai*, 月並句会) que se organizaban para componer versos siguiendo un formato establecido y compitiendo entre poetas. Con el tiempo, este término adquirió una connotación negativa. Poetas como Masaoka Shiki, lo utilizaban para criticar los versos que consideraban predecibles y carentes de originalidad, ya que seguían fórmulas y temas recurrentes para ganar en los concursos.



Colección *Fuyu no hana*

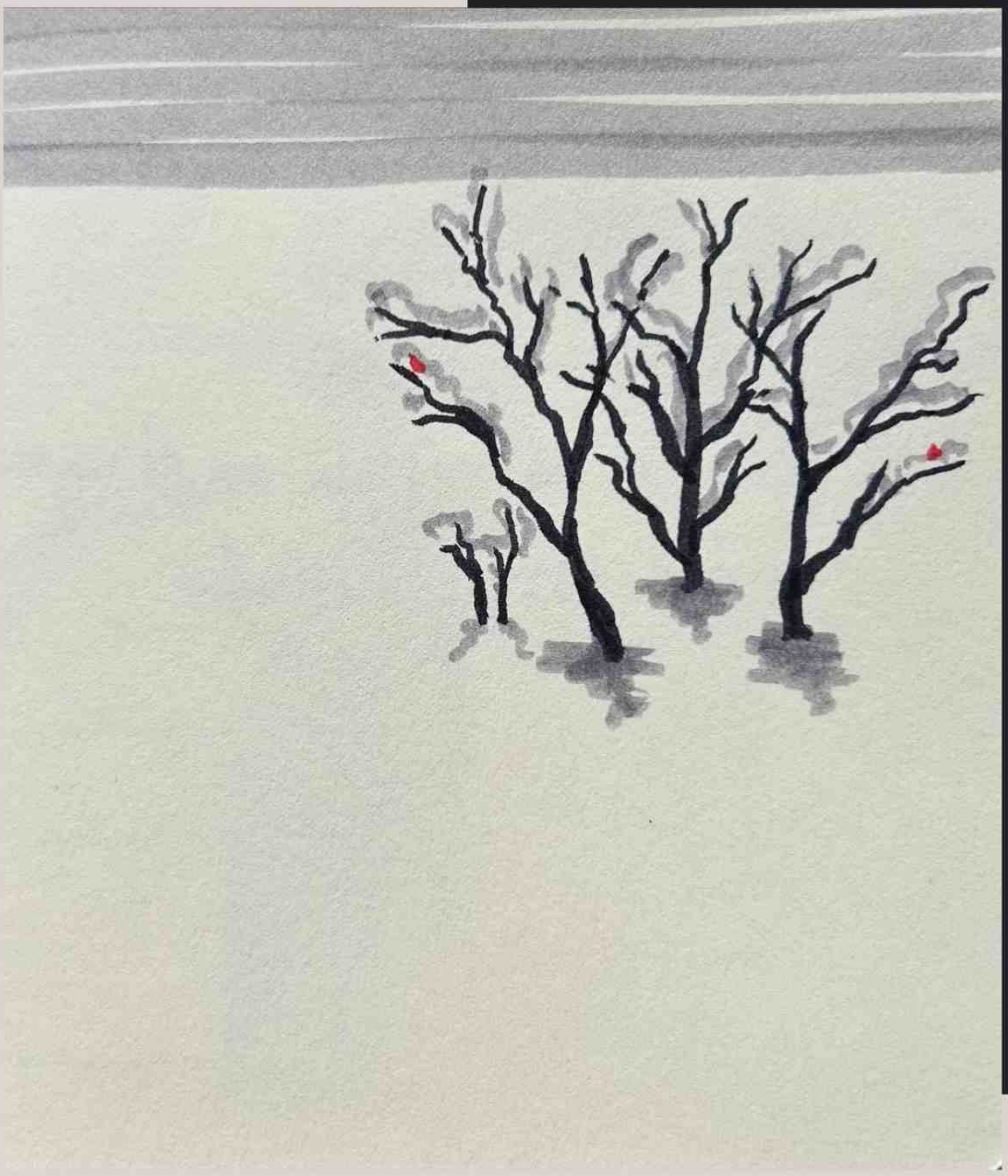
Ilustración: Patricia Portillo

Haiku: Alfonso Portillo

En la roca
del jardín de invierno,
una libélula

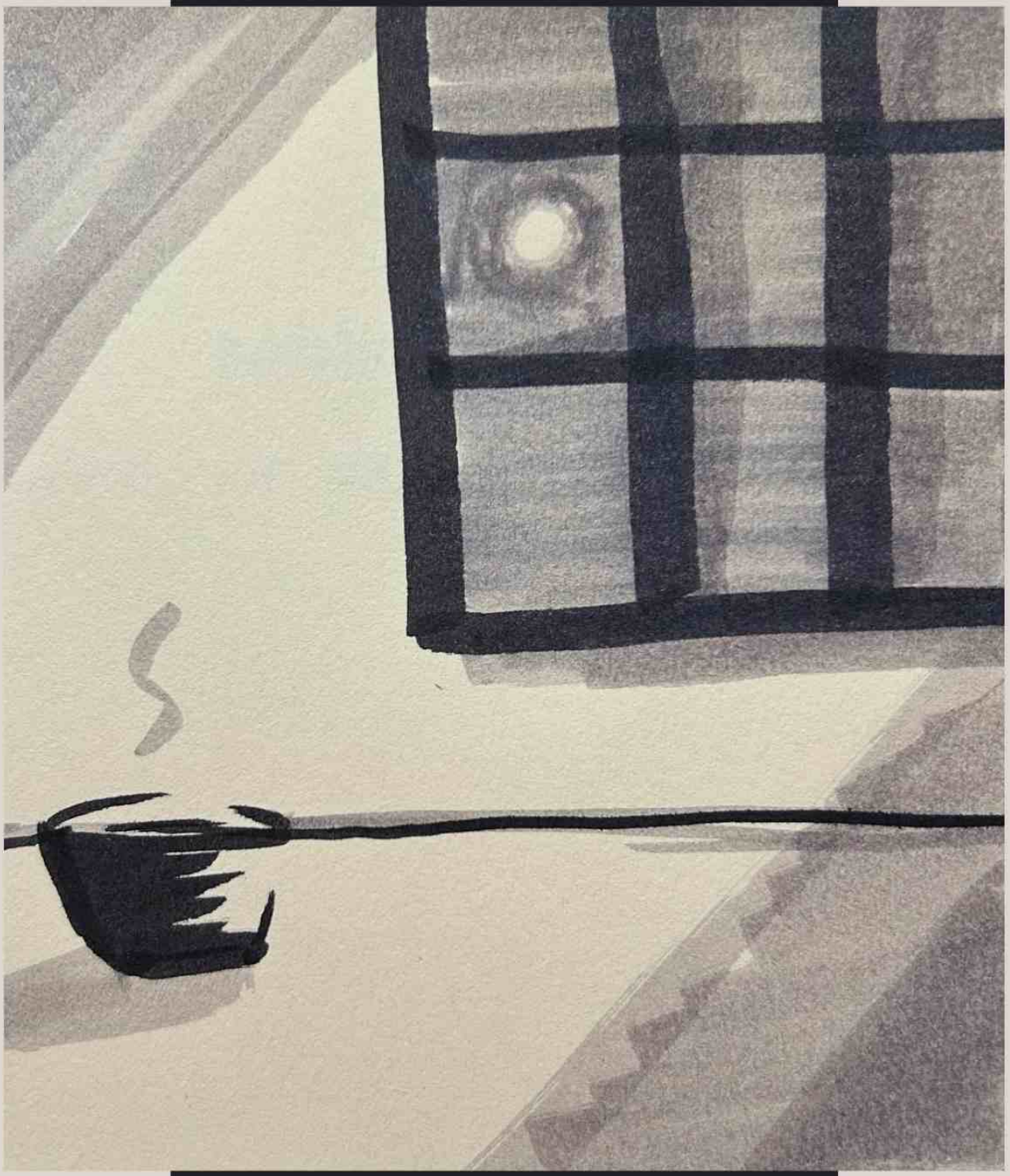


Frío invernal.
Aún así,
otro año de esperanza.



Desde el puente
se ve el reflejo del agua
del bosque nevado.



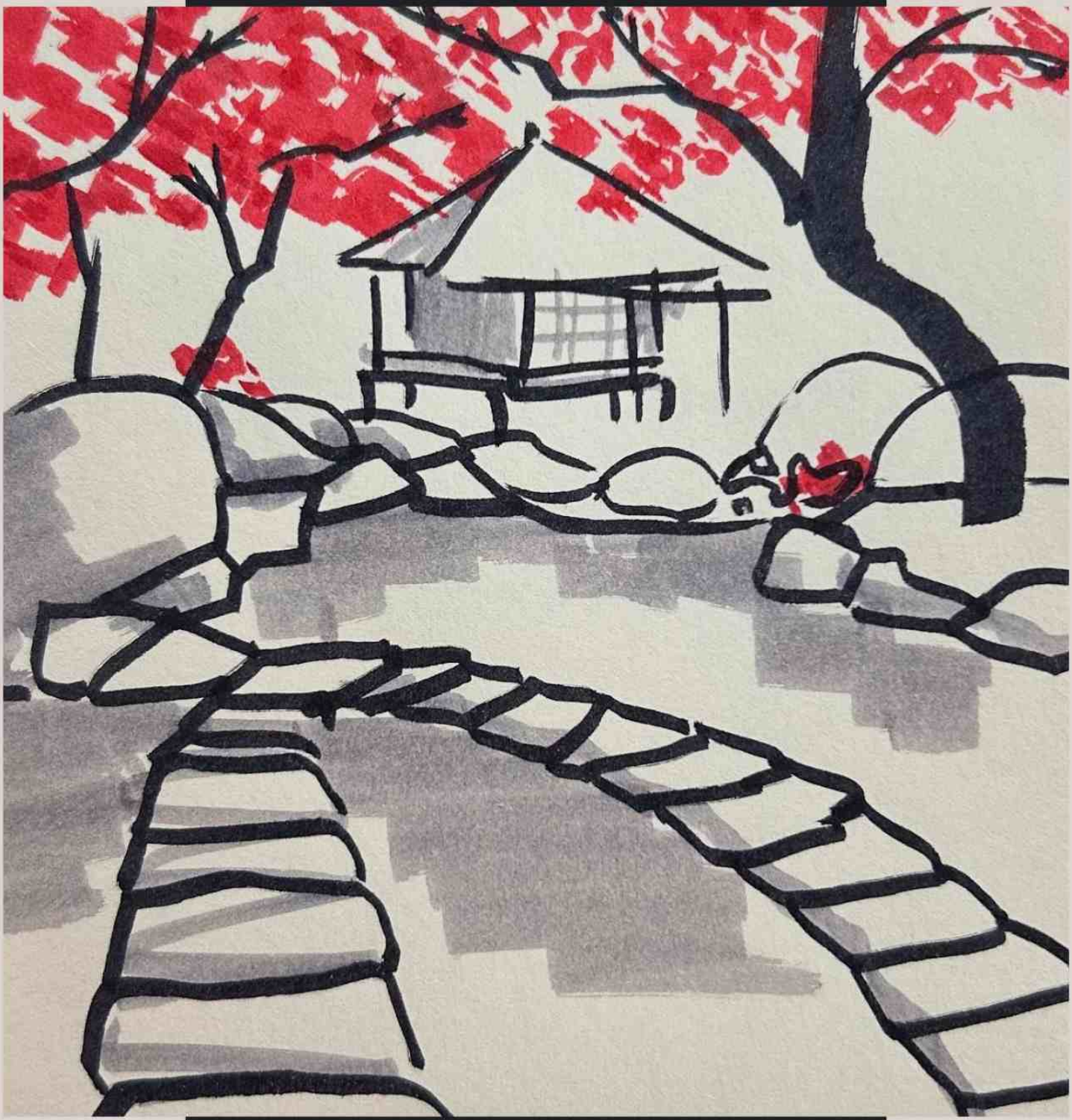


Tomando el té,
tras la ventana
la estrella de invierno.

A la sombra del
melocotonero en flor,
una brisa fresca.



Se oye la fuente
del puente de los naranjos
huele a azahar.



por Taneda Santōka
Traduce Antonio J. Ramírez Pedrosa

DIARIO DE MATSUYAMA

Comenzamos una nueva serie en la que traducimos uno de los últimos diarios de Taneda Santōka, escrito durante su estancia en Matsuyama entre febrero y octubre de 1940, apenas unos meses antes de su fallecimiento. Esta obra nos ofrece una perspectiva privilegiada del Santōka más humano; aquel que se desprende de la mística del monje errante para revelarse a través de sus inseguridades, sus vicios y las cotidianidades de su círculo social en Matsuyama.

"Dōjinkyo" — En lugar de un juramento

Todo el mal karma que he acumulado en el pasado,
proviene de la codicia, la aversión y la ignorancia sin principio.
Engendrado por mi cuerpo, mis palabras y mi mente,
de todo ello, ahora, me arrepiento y me confieso.

Rito de los Tres Refugios

Me refugio humildemente en el Buda.
Ruego encarecidamente que, junto con los seres sintientes,
comprendamos el Gran Camino mediante la experiencia
y despertemos la voluntad suprema.

Me refugio humildemente en el Dharma.
Ruego encarecidamente que, junto con los seres sintientes,
penetremos profundamente en el tesoro de los sutras,
y que nuestra sabiduría sea como el océano.

Me refugio humildemente en la Sangha.
Ruego encarecidamente que, junto con los seres sintientes,
armonicemos a la gran asamblea,
y que todo fluya sin obstáculos.

Ruego que este mérito
se extienda universalmente a todos,
y que nosotros y los seres sintientes
logremos todos juntos el camino del Buda.

Día de Año Nuevo del año 2600 de la era imperial

El glorioso amanecer de un nuevo siglo. —

Nueve de la mañana: canto al unísono de larga vida al Emperador y minuto de silencio. —

Juramento de Año Nuevo —

"Al recibir aquí el día de Año Nuevo del año 15 de la era Shōwa, celebramos humildemente la larga vida de Su Majestad Imperial, y exaltando más que nunca el espíritu fundacional de nuestra nación, construiremos un Japón poderoso y avanzaremos con determinación hacia la consumación de la sagrada empresa de erigir la Nueva Asia Oriental, jurando firmemente, por consiguiente, hacer del año 2600 de la Era Imperial un año lleno de esplendor."

11 de febrero

Nublado — Lluvia.

Día de la Fundación Nacional.

Toma conciencia del nuevo siglo, compréndelo y asimílalo.

Pasé casi toda la noche en vela, organizando manuscritos de mis versos. Por la mañana, tomé un baño en las aguas termales de Dōgo y fui a rezar al santuario Gokoku. Por la tarde, acompañado por mi hermano Ichijun , visité al señor Tsukimura. Los tres dimos un paseo sin rumbo alguno charlando de diversos temas. Como comenzó a llover, regresamos apresuradamente.

Hoy también bebí demasiado. Debo moderarme con el alcohol, debo reflexionar sobre mí mismo.

¡Shōchū , adiós! (Debo limitarme a saborear pasivamente solo nihonshu).

La lluvia cae con serenidad; llueve y me sereno...

Escrito durante toda la noche. —

12 de febrero

Lluvia.

Sin cruzar la puerta de casa, paso el día y la noche en vela dedicándome en exclusiva a organizar los manuscritos de versos y a realizar mi propia selección. —

¡Difícil, difícil! Trabajar de forma modesta y honesta, silenciosa y calmada. ¡Excelente, excelente! La caligrafía sobre pliego entero que garabateé anteayer en el templo S me preocupa sobremanera.

¡Debo romperla, debo romperla!

¡Tengo que romperla, tengo que romperla!

Una vez le pido a Ichijun que haga algo al respecto, siento un gran alivio.

¡No te obsesiones, no te obsesiones!

¡Todo está bien, está bien!

(Caligrafía desordenada bajo los efectos de la embriaguez, ¡qué desastre!)

por Taneda Santōka
Traduce Antonio J. Ramírez Pedrosa

13 de febrero
Lluvia — Nublado.

Avanzo con los manuscritos sin apenas dormir. Para mañana debo tener listo *«El cuervo»* y, en unos pocos días, debo compilar el manuscrito de la *«Colección de toda una vida»*.

Por fin envié la carta a Fuji. Suspiré aliviado mientras me recorría un sudor frío; ¡era una carta que no quería escribir y que, sin embargo, tenía que escribir!

Aprovechando que salí a dar un paseo, llegué hasta el buzón de correos.

Hice varias compras.

De buen humor tras tomar una copa, me quedé dormido. Cuando me desperté, ya era entrada la tarde. Salí hacia Dōgo para cortarme el pelo y tomar un baño, pasé por la residencia de Ichijun y regresé. Mi mente y mi cuerpo estaban extrañamente indispuestos.

Hoy, en esta noche, me he dejado llevar por la pereza.

En el camino de vuelta, recogí una planta de hojas verdes. La herviré y me la comeré.

Lo que croaba envolviendo la noche era un sapo; croando, croando, caminando, caminando. Viento, pesadillas, diarrea... fue un día desagradable.

Compras de hoy:
Sake, 3 gō — 75 sen
Rollos de alga kombu — 18 sen
Vinagre — 5 sen
Rábano daikon grande — 16 sen
Sardinas secas — 15 sen
Narcisos — 3 sen
Postales — 10 sen
Cigarrillos *Bat* — 9 sen

14 de febrero
Nublado — Despejado.

Hoy he madrugado.

Aunque tenía la intención de pasar la noche en vela trabajando, debido al malestar físico y mental, también esta noche me dejé llevar por la pereza. Salí alrededor de las nueve. Caminé hasta Furumachi y desde allí tomé el tren hacia Takahama para recibir a Chōta-kun. Mientras esperaba, contemplé el mar con detenimiento y melancolía. A la una, regresamos juntos a la ermita. Me compraron sake y tofu. La charla animada fue incesante.

El señor Takahashi Ichijun vino a la ermita y trajo unos deliciosos encurtidos. Al atardecer, también nos visitó Fujioka Masaichi (el sake y la carta me hicieron realmente feliz, ¡se me saltaron las lágrimas!). Como obsequio trajo, además, grandes mandarinas, bollos típicos de campo, y algunas otras cosas más... gracias, gracias.

Los cuatro nos embriagamos alegremente (no solo nos embriagó el sake); realizamos caligrafías colectivas (yosegaki) y escribimos en papel de formato hanretsu.

Antes de las diez, salimos juntos hacia las aguas termales de Dōgo, pero a mitad de camino se me subió la borrachera y terminé desplomado en la casa T. Lo sentí mucho; después de todo,

yo solo me bebí casi un shō. Aunque el sake de hoy estuvo delicioso; fue una bendición.

¡¿Tofu en tsukudani?!
«Ayer y hoy en la ermita»

15 de febrero
Despejado.

Regresé a la ermita por la mañana temprano. —

Fui a la residencia de Ichijun para ver a Oyama, pero era demasiado pronto y la puerta de celosía no estaba aún abierta. Cuando volví a visitarlo era demasiado tarde, pues él ya había partido (esta mañana me lamenté amargamente por no tener reloj). Debido a esto, me encontré con el maestro Donguri en la escuela y le informé de lo que ocurrió la noche anterior.

Lo más peculiar últimamente fue que anoche, en la posada T, dormí alineando mi lecho con el de una muchacha del campo (al ser un alojamiento económico, la habitación era compartida). Lo que me alegró fue que, al quedarme sin tabaco y encontrarme en apuros, recibí un par de cigarrillos de un transeúnte de madrugada...

Bajo la cálida y resplandeciente luz primaveral, caminé hasta la estación. Recibí el regalo del señor Toyoda de Kioto —nabo rojo encurtido— y regresé abrazando el barril con entusiasmo. De camino, me detuve en las residencias de Warai y de Ichijun; discutimos los asuntos de la reunión de poesía y tomamos alguna decisión.

Cada día, rodeado de amistad, ¡qué verdadera calidez!

Disfrutaré con calma de la copa vespertina.

Me prohíbo beber el sake frío de un solo trago.

Últimamente olvido las cosas con frecuencia. La vejez se manifiesta por sí misma.

En la estación escribí el carácter 力 («fuerza») para las mil personas.

Trabajaré a lo largo de toda la noche.

¡Ánimo, esfuérzate, mantente firme!

Hoy y mañana (el octavo y noveno día del primer mes del calendario lunar) se celebra el famoso Festival de la Camelia, por lo que las calles están atestadas de gente. Es un verdadero paisaje primaveral.

Estar en un lugar tan extraordinario como Matsuyama, tener amigos tan excepcionales, y que yo siga sin ser capaz de enderezarme... —

¡Parece que Santōka, el sake y el haiku forman una misma trinidad de sabores!

«Festival de la Camelia» (Ramas de bambú de la suerte)

200 | DIARIO DE MATSUYAMA

por Taneda Santōka

Traduce Antonio J. Ramírez Pedrosa

16 de febrero

Nublado.

Escarcha; el agua del cubo está helada.

Salí un momento hasta el buzón. Como el campo de maniobras estaba en pleno entrenamiento y no podía cruzarlo, di un rodeo en dirección a la escuela; gracias a ello, recogí dos o tres versos por el camino.

Quemando restos de paja, preparo ceniza para el brasero. Para lo que es habitual en mí últimamente, ¡es una tranquilidad inusual! Aunque hace bastante frío, no cabe duda de que ha llegado la primavera.

17 de febrero

Despejado.

Me levanté temprano y escribí.

Sin más remedio salí hasta el buzón; por el camino, contemplé los movimientos de un entrenamiento de asalto y me conmoví.

¡Incluso en la hierba seca del campo de maniobras, las alondras se alegran de la primavera!

Por la mañana me visitó Ichijun, quien manejó vigorosamente los pinceles. Por la tarde, las hermanas Futagami vinieron a la ermita, trajeron diversas flores y las arreglaron. Los dulces monaka también estaban deliciosos, gracias.

Hoy todos juntos saboreamos los nabos rojos encurtidos, regalo de Shigeru. Oh, Shigeru, alégrate.

Inesperadamente, descubrí mi propia vileza en cierto asunto. Ah, despréndete de ello, trasciéndelo.

Por la noche fui otra vez al buzón; de paso tomé un baño, cambié botellas vacías por sake y ¡fui bendecido con la copa vespertina!

El sapo se había escondido porque hacía frío, pero salió de nuevo.

Esta noche también estuve a punto de pisarlo.

Se dice que las mandarinas de Iyo son una variedad de las mandarinas de Hagi, pero ¡qué rugosas, qué formidables!

Fue un día agradable; me emborraché placenteramente y pude dormir bien. Sin llegar a leer las piezas cortas de Sōseki que había tomado prestadas, en cuanto me metí en la cama, caí profundamente dormido.

Estar abstraído, de vez en cuando, está bastante bien. Se agradece.

18 de febrero

Cielos despejados.

Siento una pureza luminosa; aunque el viento es frío, el ambiente era apacible. En la madrugada, me desperté y me levanté; escribí con absoluta concentración. El sonido del tambor del Santuario Gokoku resonando en el cielo del alba es venerable.

Por la tarde se celebra la segunda reunión de poesía de la Sociedad del Caqui. Los asistentes fueron solo seis —Ichijun, Getsuson, Ryūjo, Fusajo, Warai y Musui—, pero fue una reunión íntima y entrañable. Al atardecer nos disolvimos por el momento; los tres señores, Ichijun, Musui y Warai, se quedaron y discutimos sobre la construcción del monumento poético de Shurindō.

Agradecí profundamente el haber sido obsequiado con diversos manjares. Exhausto, me metí de inmediato en la cama.

Lo relativo al haiku — La naturaleza del haiku
Simplicidad —

19 de febrero

Despejado — Nublado — Lluvia.

Me levanté temprano para escribir. Ésta es la ajetreada vida de un perezoso.

El arrebol matutino fue hermoso, pero poco a poco se nubló y finalmente se puso a llover. Qué frío, qué helada ha caído. Por la noche la lluvia amainó y qué calidez, qué calidez.

Hacia las diez, el señor Ichijun vino a la ermita. Fuimos juntos a visitar a Fusajo; me alivió comprobar que no era nada grave. El regalo que le llevamos fueron tres rollos colgantes para la ceremonia del té (pinturas de Ichijun a las que yo añadí un poema de elogio; ¡ambos tenemos mucho descaro!).

Toda la noche en vela organizando los manuscritos de poesía.

Sin saber cuándo ni de dónde, ha entrado un ratón, pero el gato ha llegado antes que yo. ¡El exceso de confianza es el mayor de los enemigos!

El sonido de la lluvia noche tras noche es agradable, me tranquiliza.

Aunque el ser humano sea imperfecto (y está bien que lo sea), sus obras deben ser, cada una de ellas, productos conclusos.

Juventud y vejez
Alineando una mano roja y una mano pálida —

«La historia de los tres Don» (El monje Donko, el maestro Donbiki, el anciano Donguri)

«Diario de principios de primavera» «Paseos por Matsuyama aquí y allá» «Pensamientos fragmentarios de un hombre rústico»

20 de febrero

por Taneda Santōka
Traduce Antonio J. Ramírez Pedrosa

Lluvia — Nublado.

El sonido de la lluvia cayendo mansamente, el color del alba que comienza a clarear.

Dedicado en cuerpo y alma a organizar los manuscritos de poesía.

¡Salió la luna y me hizo componer un haiku!

21 de febrero

Despejado, algo nublado por la tarde.

Durante la mañana, a duras penas logré terminar de compilar el manuscrito de poesía y lo envié inmediatamente a Tokio por correo urgente. ¡Uf! Qué trabajo me ha costado, qué trabajo.

Por la tarde, Ichijun vino a la ermita. Por recomendación suya, yo también asistí a la ceremonia de entierro de cenizas de la familia M. Tanto la tumba como los asistentes desprendían cierto tufo a ricos.

Viento, viento; la brisa primaveral volvió a convertirse en un vendaval de invierno.

A través de Ichijun, recibí una invitación del señor Murase para mañana por la noche. Gracias.

Llegó una carta de Ken. ¡Gracias, gracias!

¡Me bebo una copa de un trago! ¡Qué deliciosa!

Al atardecer volví a salir a la ciudad, compré una botella y regresé.

Bebiendo a pequeños sorbos, entre el alivio de haber terminado el trabajo y la alegría de que me enviara el dinero tan pronto, me embriagué en su justa medida y caí profundamente dormido.

22 de febrero

Nublado.

Me levanté de madrugada, bebí lo que quedaba de sake y puse en orden mis asuntos y mi entorno; ¡hay algo en mí que ni yo mismo puedo comprender ni resolver del todo!

Cae un poco de nieve dispersa, hace bastante frío.

A primera hora del atardecer fui a visitar a Ichijun y, juntos, nos presentamos en casa del señor Murase. Había otros dos invitados (el gerente F. y el director de escuela S.). El sake era Hakushika, y de la cazuela yosenabe se elevaban a borbotones nubes de vapor. El anfitrión y su esposa nos colmaron de cálido afecto. Yo también, exhibiendo esta noche más que nunca mi verdadera naturaleza de hombre rústico, ¡bebí y bebí, comí y comí!

Realizar las caligrafías no dejó de resultarme un tanto arduo, pero tener el privilegio de contemplar las espadas fue algo excepcional.

Nos dispersamos a altas horas de la noche; de camino, despilfarré cincuenta y tres sen y llegué sano y salvo a la ermita.

Simplicidad—Intuición

Ritmo libre—Ritmo natural—Ritmo ineludible

23 de febrero

Despejado, un cielo radiante sin una sola nube.

Tanto el cielo como la tierra y yo mismo nos sentimos resplandecientes (aunque por la mañana la escarcha era blanca y la tierra estaba congelada).

¡Es primavera plena! Abro de par en par las puertas correderas y respiro la primavera.

El señor Ikawa, estudiante de la Escuela Superior de Comercio, me visitó inesperadamente; charlamos un rato. Acto seguido, el señor Warai vino a la ermita y me trajo cajas vacías, clavos y mandarinas; se lo agradecí profundamente.

Fuimos juntos a peregrinar al templo cercano, Ryūon-ji. Había bastante gente y se habían instalado muchos puestos callejeros. Warai me compró un sakuramochi de la asociación de mujeres jóvenes; estaba delicioso, ¡tiene el aroma de la primavera!

El famoso Cerezo de la Piedad Filial, también conocido como Cerezo del Decimosexto Día, tenía su árbol madre marchito, pero un árbol joven había dado, de forma efímera, una sola y solitaria flor.

ほんに一輪咲いて一輪
(Hon ni ichirin saite ichirin)

De verdad
florece una sola flor,
una sola.

24 de febrero

Primavera, primavera, primavera. —

Me desperté alrededor de las cuatro; la luz de la luna era omnipresente y toda la creación se sentía pura.

Por la mañana, el señor Ichijun vino a la ermita; la charla informal también resultó placentera.

Al atardecer, salí hasta el buzón; sucumbí a la tentación del barril de sake y regresé habiendo gastado en alcohol el dinero destinado al arroz. Es una sensación entre dulce y amarga. —

Llegó un telegrama de respuesta de Chōta diciendo «está bien, está bien»; y eso me alegra.

Fue una hermosa noche de luna (el decimoséptimo día del primer mes del calendario lunar).

25 de febrero

Lluvia — Nublado — Despejado.

Me despierto al compás del tambor del Santuario Gokoku. Es una lástima que este preciado domingo sea lluvioso. Como no tengo paraguas, no me queda más remedio que recluirme en casa; la lluvia tampoco está mal, me apacigua. Pongo en orden mi diario, los manuscritos de poesía y la correspondencia.

Salgo un momento hasta el buzón. Ah, qué calidez, qué bendición. En el campo de maniobras, una alondra cantaba despreocupada; la hierba ha comenzado a verdear poco a poco. Me quitaré el quimono acolchado; dejaré de usar calcetines tabi .

Herví cáscaras de mandarina, añadiéndoles dos o tres caramelos como sustituto del azúcar.

También hoy, en el camino, recogí una planta de hojas verdes. La utilicé como guarnición para la sopa.

Desde el anochecer, leo metido en la cama.

¡El paraíso, esto es el paraíso!

Lo siento. Lo siento…

26 de febrero

Despejado.

Tras levantarme, el gran tambor del Santuario Shinonome, y luego el gran tambor del Santuario Gokoku, comenzaron por fin a resonar majestuosamente.

Sé natural, sé natural; no te apegues, no te apegues. — Estas son las palabras que, especialmente en estos días, me digo y me hago escuchar a mí mismo.

Frío primaveral — la sensación de principios de primavera es agradable.

Por la mañana me visitaron dos estudiantes de la Escuela Superior de Comercio; hablamos un rato sobre el Nuevo Haiku. Excepcionalmente, vino una anciana vendedora de pescado; como me resultaba desagradable, la rechacé con absoluta rotundidad.

Del vecino recibí un poco de perejil japonés hervido y aliñado; estaba delicioso, es el aroma de principios de primavera.

Por la tarde salí hasta el buzón, y de paso visité la residencia Juntei. Tras charlar un rato, fuimos juntos al monte Dōgo a contemplar los ciruelos en flor. Era un bosque de ciruelos rojos y, para colmo, estaban a punto de deshojarse. Me pareció de muy mal gusto. Los ciruelos deben ser blancos, y es mejor apreciarlos cuando aún no han florecido por completo. Regresamos paseando sin prisa, pero fue un buen paseo.

En la residencia de Ichijun , como rara excepción, me invitaron de nuevo a comer pasteles de arroz con harina de soja tostada; y además, el señor Ichijun me compró tofu en lugar de sake sin refinar. Infinitas gracias.

Por la noche, revisión y corrección de *«El peregrinaje»* .

Perejil japonés.

27 de febrero

Despejado, la luz primaveral es omnipresente.

Al acostarme temprano y madrugar, la noche bajo la luna del alba fue verdaderamente hermosa. Terminé mi comida antes de que amaneciera, y en cuanto despuntó el día, me dirigí a Dōgo . Aunque la escarcha de primavera resultaba helada, tras tomar un baño y afeitarme el rostro, me sentí profundamente renovado.

La desagradable anciana vendedora de pescado ha vuelto a venir hoy también; la rechacé con absoluta frialdad (y eso que tampoco tengo dinero). ¡No me lo tomes a mal, pero lo que me resulta desagradable, me resulta desagradable!

Justo cuando estaba a punto de almorzar, Ichijun vino a la ermita y charlamos plácidamente, envueltos en un ambiente muy primaveral.

Lavar la ropa, coser, preparar encurtidos y realizar caligrafías.

Pago la suscripción del periódico; también tengo que pagar la factura de la luz. ¡Lejos de tener dinero para el sake, me he quedado sin dinero incluso para el arroz! No tengo la más mínima intención de hacerme rico, y no me importa vivir en la pobreza, pero me gustaría, al menos, vivir sin que me falte el arroz.

«La ermita en estos días»

«Peregrinaje por montañas y ríos»

28 de febrero

Nublado, llovizna.

Dormí tranquilamente hasta tarde por la mañana, algo inusual para ser yo.

Por la mañana, el Primer Caso del Mumonkan — El perro de Jōshū.

A partir de esta mañana tengo periódico, lo cual es una alegría.

Esfuérzate. El sufrimiento es medicina, es veneno, es un buen remedio. Yo sigo encadenando amarguras incesantemente. Día tras día escribo y envío cartas.

Me deja perplejo lo mucho que aumentan los gastos de correspondencia, aunque sea un grito de felicidad.

Alrededor de las tres, el anciano Ichijun vino a la ermita; gracias por tu regalo. Le acompañé hasta la oficina de correos. Envié mi torpe caligrafía a Yasu y suspiré aliviado.

Me siento extrañamente melancólico. Siento que mi paciencia está a punto de estallar, lo que me pone en tensión incluso a mí mismo. ¡Qué lamentable!

La lluvia cae con un aire primaveral. Aunque el tiempo se vuelva inclemente, no te quejes; porque a esa es la lluvia que hace brotar las yemas y florecer las flores.

Al anochecer dormí un rato, y después sufrí de insomnio; puse en orden mi entorno y mis asuntos.

Volver la luz al interior —

Un corazón que mira hacia atrás y reflexiona.

La disposición mental de esperar en absoluta quietud.

Una vida en la que siempre se tiene que hacer esto y lo otro.

206 | DIARIO DE MATSUYAMA

por Taneda Santōka

Traduce Antonio J. Ramírez Pedrosa

29 de febrero

Nublado, hoy es el día de un año bisiesto.

Aunque tenía los ojos abiertos desde temprano, me levanté cuando el gran tambor del Santuario Gokoku comenzó a resonar.

Amanece de forma solemne y silenciosa — cada día es un buen día.

Parece que mi vida, por fin, está regresando a su verdadera naturaleza y recuperando su tono habitual; debo celebrarlo, debo esforzarme. Hoy también lavé la ropa, cosí y realicé caligrafías (aunque no me sentía en mi mejor forma).

Me habían regalado una entrada para *«La Tierra»*, que es considerada la mejor película del año pasado, pero al final… acabé sin ir.

¡Qué decadente te has vuelto, Santōka! No pierdas nunca tu espíritu juvenil; aunque envejezcas, no te conviertas en un viejo decrépito. Conserva las virtudes de un anciano joven.

A la una, el Ichijun vino a la ermita y discutimos sobre la excursión poética del 3 de marzo.

Me resultó cómica mi propia precipitación al sacar conclusiones en cierto asunto.

Por fin se completó la reparación de la bomba, de modo que ya puedo sacar agua del pozo de enfrente; depender del agua prestada es un asunto bastante engorroso.

Un niño que bajaba de la montaña me regaló una flor: mi adorada camelia silvestre. Gracias. La dejé en un jarrón y la contemplo incansablemente.

Salí hasta el buzón. Por fortuna encontré clavelinas. Un manojo de cebolletas verdes, nueve sen. Entre las verduras, las cebolletas son tan caras como deliciosas.

Finalmente me he quedado sin un solo céntimo; aunque en mi caso es algo habitual, ¡no deja de ser triste!

«¡Hijo ingrato!» — la voz de la conciencia me lo murmura incesantemente. Esta noche he podido dormir profundamente.

Persona, gato, ratón, pajarillo.

«Una hierba, una persona», el ermitaño mundano.



Ermita Issō-an (Ciudad de Matsuyama, barrio de Miyuki, bloque 1). Fotografía por CT-May. Fuente: Wikimedia Commons. Dominio Público (CC0).

por Azucena Fernández

Glass Heart
dorama japonés musical que te llega al corazón

Glass Heart no es más que un dorama o una serie musical, que es como nos la venden en un principio. Esta historia es una oda a la música, a las canciones, a la creación y al arte. Una historia sobre segundas oportunidades, sobre la importancia del grupo, y sobre cómo una melodía puede curarte el corazón.

Esta serie se queda en tu corazón una vez que la terminas. En mi caso, llevo semanas escuchando la banda sonora (que está en plataformas en *streaming*, por supuesto). Recordando cada episodio, las escenas, a los personajes.

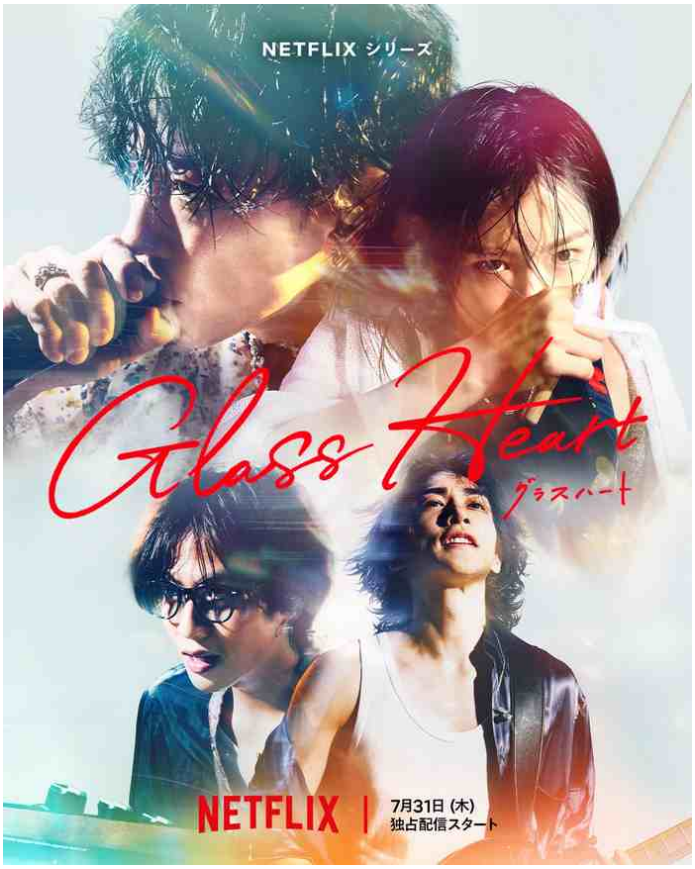
Glass Heart adapta la popular novela de Mio Wakagi con el mismo nombre. La sinopsis nos dice que en la serie conoceremos a Saijo Akane, una estudiante universitaria a la que expulsan de su banda y que sueña con convertirse en batería profesional. Un día cualquiera, Fujitani Naoki aparece en su vida y la invita a unirse a su nuevo grupo: TENBLANK.

Dicho así, no parece que estemos ante un dorama muy distinto a los demás, pero déjame decirte que *Glass Heart* es lo mejor que he visto en series japonesas en años.

La historia es dramática, por supuesto (de ahí viene el término dorama ドラマ). Cada plano, cada encuadre, la iluminación, los detalles en cuanto a color y los silencios están cuidados al milímetro… La sensibilidad en la dirección de Kensaku Kakimoto y Kotaro Goto se respira en cada secuencia. Así, encontramos planos con lluvia, atardeceres increíbles, las calles de Tokio y conciertos en directo, casi reales, en varios escenarios increíbles, algunos con 5000 figurantes, que es lo que da el toque más original a la producción.

La música en *Glass Heart* es salvadora, se convierte en el centro de la historia, y cada canción se va mostrando poco a poco, desde la creación de los primeros acordes por parte de los miembros del grupo, hasta su ejecución final sobre los escenarios.

Para la serie, además, buscando darle verosimilitud a la historia, los actores ensayaron durante más



Glass Heart. © 2025 Netflix, Inc.

de un año para tocar ellos sus instrumentos, cantar y actuar de la forma más real posible. No han llegado a ser músicos profesionales, pero sí son capaces de tocar y cantar. Pensad, por ejemplo, en producciones Hollywoodienses en las que la música es la protagonista y los actores no saben ni coger una guitarra ni se esfuerzan por aprender a tocar ni dos acordes (me viene a la mente Ralph Macchio en la icónica *Cruce de caminos*…).

TENBLANK está formada por **Akane Saijo (Yu Miyazaki)**, la batería jovencísima que intenta encajar en un grupo al que llega sin entender bien su papel y que, poco a poco, se va ganando el respeto de sus compañeros. Miyazaki realiza una de sus primeras actuaciones ante cámara, y esto, cuando veas la serie, te parecerá increíble. **Sho Takaoka (Keita Machida)** da vida al guitarrista de la banda, un personaje calmado, sereno, que se mantiene casi en segundo plano pero que muestra una fuerza increíble en los últimos episodios. Keita está irreconocible, y nos olvidamos de que es Keita y solo pensamos que estamos ante Sho. **Kazushi Sakamoto (Jun Shison)** ejecuta el papel de un pianista introvertido y muy sensible, a ratos siente que él es el menos brillante del grupo, y esas dudas son tan humanas que los espectadores las hacemos nuestras, Ju y su sonrisa, cuando deja que aparezca, es capaz de robar una escena entera. Y, por último, el líder indiscutible de la serie, de la banda, **Naoki Fujitani (Takeru Satoh)**, que interpreta a un artista introvertido, un músico que vive atrapado entre sus canciones, la música es la única forma en la que es capaz de expresarse, de conectar con el mundo y con los demás. Descubrir la voz de Takeru, (el que fue nuestro guerrero samurái Kenshin), también productor en esta ocasión, poder disfrutar de su forma de entrar en el personaje, es un regalo para los sentidos de cualquier amante de la música.

Glass Heart logra hacernos meditar, nos recuerda la importancia que tiene contar con alguien en quien confiar, que nos anime a seguir, que nos deje ver cuando se nos olvida que vamos por el camino correcto, que lo estamos haciendo bien, incluso cuando hay historias propias que no queremos recordar ni sacar a la luz.

En este *dorama* la música no es un elemento más, ni *atrezzo*, tampoco es solo una solo banda sonora, es una forma de comunicar, es el lugar seguro de los personajes, es unión y luz.

Y si te quedas con ganas de más, siempre puedes ir al canal de youtube de Takeru Satoh (@takerusatoh) donde él mismo subió varios *Behind The Scenes* del dorama alucinantes. Poder ver cómo trabaja un equipo japonés en una producción y descubrir el esfuerzo, la pasión y la emoción de estos actores es precioso.

Glass Heart. © 2025 Netflix, Inc.



II CERTAMEN DE HAIKU HOTARU

Tras la gran acogida de la pasada edición, este año el certamen evoluciona y da un paso más en su consolidación institucional. Dado que La senda del haiku se ha convertido en un proyecto pilar fundamental de la Asociación Cultural Yume, en esta ocasión es la propia Asociación quien tiene el honor de organizar y convocar este certamen, en estrecha colaboración con La senda del haiku.

Esta nueva alianza organizativa no solo refuerza la estructura del concurso, sino que pone en valor el esfuerzo conjunto por difundir y profundizar en la creación del haiku en español. Es una suma de fuerzas que nace con la vocación de seguir construyendo espacios de calidad para esta forma poética.

Manteniendo intacta nuestra premisa fundacional nvitar a escribir haiku para dar vida a una antología benéfica en apoyo a una causa social—, presentamos con ilusión esta nueva convocatoria.

Bases para participar

1. Temática

La temática será libre. Las obras presentadas deberán responder a la esencia e identidad del haiku.

2. Participación

Ámbito: La participación está abierta a personas de cualquier nacionalidad y lugar de residencia.

Idioma: Las obras deberán presentarse en lengua española. Se admitirán asimismo obras escritas en otros idiomas, siempre que se acompañen obligatoriamente de su correspondiente traducción al español. En este último caso, el participante garantiza que posee los derechos tanto del texto original como de la traducción presentada.

Originalidad: Las obras (y sus traducciones, en su caso) deben ser originales, inéditas y de autoría propia. No podrán haber sido premiadas en otros certámenes, ni publicadas en soporte físico o digital (incluyendo redes sociales o blogs), ni estar pendientes de fallo en otros concursos.

Exclusividad: La obra no podrá estar sujeta a compromisos editoriales previos ni derechos de terceros.

Derecho de exclusión por antecedentes (Cláusula Anti-Plagio): La organización se reserva el derecho de rechazar la participación de cualquier persona que, en ediciones anteriores de este certamen o en cualquier otra iniciativa, actividad o convocatoria organizada históricamente por La senda del haiku o la Asociación Cultural Yume, haya incurrido en conductas de plagio, apropiación indebida de autoría o fraude intelectual, independientemente de si dicha conducta conllevó una descalificación formal en su momento.

Menores de edad: Para la participación de menores de 18 años, se deberá adjuntar un documento de autorización firmado por sus representantes legales (madre, padre o tutoría legal), consintiendo la participación y aceptando las bases.

Cantidad: Cada participante podrá presentar un máximo de cinco haikus.

3. Presentación

El plazo de admisión de obras finalizará el 30 de junio de 2026 a las 23:59 (hora peninsular española).

Los trabajos se enviarán mediante correo electrónico a:

lasendadelhaiku@gmail.com

Solo se permitirá un correo por participante. En caso de recibir varios envíos de una misma persona, solo se tendrá en cuenta el primero, descartándose los posteriores.

Asunto del correo: **II CERTAMEN DE HAIKU HOTARU**

Cuerpo del mensaje: Se incluirán los haikus escritos directamente en el cuerpo del mensaje (para evitar problemas de formato, se ruega revisar que los saltos de línea sean claros). A continuación, se detallarán los siguientes datos personales:

Nombre y apellidos.
Dirección postal completa.
Teléfono o email de contacto.

Si procede: indicación de haber sido alumno/a de los talleres (especificando edición) o haber publicado previamente en Hotaru.

Adjuntos: **No se admitirán archivos adjuntos (Word/PDF) con los poemas**. Únicamente se permite archivo adjunto (PDF o JPG) para la autorización de menores de edad.

4. Premios

Las obras seleccionadas formarán parte de una antología con fines benéficos. Además, se establecen los siguientes premios en metálico:

- Tres Premios Generales: Dotados con 50,00 € cada uno y un lote de libros de haiku se-

leccionados por la organización. A esta categoría optan todos los participantes.
- Un Premio Especial Hotaru: Dotado con 50,00 € y un lote de libros. Categoría exclusiva para participantes que hayan cursado nuestros talleres de haiku (Kasumi) o hayan publicado anteriormente en Hotaru.
Nota: Los premios son acumulables. Un participante con perfil de alumno/publicado puede ganar un premio general y el premio Hotaru.
- Un Premio Yume: Dotado con 50,00 € y un lote de libros. Categoría exclusiva para quienes ostenten la condición de mecenas de nuestros proyectos o formen parte de la base social de la ***Asociación Cultural Yume*** (con la cuota al día en el momento del fallo). Este premio, a diferencia de los anteriores, no es acumulable.

El jurado otorgará el premio de mayor especificidad con preferencia sobre los generales en caso de coincidencia de méritos.
El jurado o la organización se reservan el derecho de declarar desierta cualquiera de las categorías si las obras presentadas no alcanzan la calidad mínima exigida.

Logística y fiscalidad:

Los lotes de libros se enviarán exclusivamente a direcciones dentro del territorio nacional español.
El pago de los premios en metálico a participantes no residentes en España se realizará mediante PayPal. De no ser posible esta vía por causas ajenas a la organización, el importe se destinará íntegramente a la causa benéfica del certamen.
Los premios estarán sujetos a la normativa fiscal vigente en España, aplicándose, en su caso, las retenciones legales que procedan.

5. Antología

El certamen tiene un carácter solidario. Los beneficios generados por la venta de la antología resultante (en formato físico y digital a través de Amazon) se destinarán a un fin benéfico que la Asociación Cultural Yume anunciará con el fallo del jurado. Los autores seleccionados no percibirán retribución económica por la venta de la antología, entendiendo su participación como una colaboración altruista con la causa.

6. Fallo del jurado

El fallo se hará público el con la publicación del número X de Hotaru, en octubre de 2026. La fecha de presentación de la antología se anunciará coincidiendo con el fallo. El jurado tendrá plena facultad para interpretar las bases y su decisión será inapelable.

7. Propiedad y uso de las obras

Los autores conservan en todo momento la propiedad intelectual y los derechos de explotación de sus obras.

No obstante, la participación en este certamen implica la cesión no exclusiva de los derechos de reproducción y comunicación pública de las obras seleccionadas a favor de la Asociación Cultural Yume y La senda del haiku (incluyendo sus proyectos asociados), con el

único fin de editar la antología mencionada y promocionar el certamen en sus webs y redes sociales. Toda publicación irá siempre acompañada del nombre del autor.

Exención de responsabilidad: La organización no se hace responsable de posibles plagios o infracciones de propiedad intelectual en las que pudieran incurrir los participantes, recayendo la responsabilidad legal exclusivamente en quien presenta la obra.

Las obras no seleccionadas serán eliminadas de los archivos de la organización en un plazo de diez días tras el fallo.

8. Disposiciones legales

Los/as participantes se responsabilizan del cumplimiento de las disposiciones legales vigentes en materia de propiedad intelectual y del derecho a la propia imagen, declarando, responsablemente que la difusión o reproducción de la obra en el marco del presente concurso no lesionará o perjudicará derecho alguno del participante ni de terceros.

9. Cláusula de información

Protección de Datos Personales De conformidad con lo establecido en el Reglamento (UE) 2016/679 (RGPD) y la Ley Orgánica 3/2018, de 5 de diciembre (LOPDGDD), se informa a los participantes de lo siguiente:

Responsable del tratamiento: Asociación Cultural Yume.
Finalidad: Gestionar la participación en el certamen, la comunicación con los ganadores y la publicación del fallo del jurado.
Legitimación: Consentimiento expreso del interesado al enviar su participación y aceptar las presentes bases.
Destinatarios: Los datos no se cederán a terceros, salvo obligación legal. El nombre y apellidos de los ganadores podrán ser publicados en https://lasendadelhaiku.com, https://asociacionculturalyume.com, la revista digital Hotaru y nuestras redes sociales para dar a conocer el fallo del certamen.
Conservación: Los datos se conservarán durante el tiempo estrictamente necesario para gestionar el certamen y, posteriormente, durante los plazos legalmente exigibles para atender posibles responsabilidades.
Derechos: Los interesados pueden ejercer sus derechos de acceso, rectificación, supresión, portabilidad, limitación y oposición dirigiendo un escrito a asociacionculturalyume@gmail.com. Asimismo, si consideran que sus datos no han sido tratados correctamente, tienen derecho a presentar una reclamación ante la Agencia Española de Protección de Datos (AEPD).

10. Aceptación de las bases

La participación en este certamen implica la lectura, comprensión y aceptación total de las presentes bases. El incumplimiento de cualquiera de sus puntos dará lugar a la descalificación inmediata.

ASOCIACIÓN CULTURAL YUME

Todo camino literario necesita, en algún momento de su recorrido, un suelo firme sobre el que afianzarse para poder expandirse. Bajo esta premisa nace la ***Asociación Cultural Yume***, la evolución natural e institucional de ***La senda del haiku***.

Lo que comenzó como un espacio de dedicación y estudio profundo del haiku y la cultura japonesa, madura hoy para convertirse en la base estructural que sostendrá todos los proyectos futuros vinculados a esta vía poética.

Aunque nuestras raíces se asientan al sur de Córdoba, en Encinas Reales, nuestra mirada y nuestra vocación son decididamente universales.

Yume —se traduce como «sueño»— surge con un propósito firme: promover y celebrar el haiku en lengua española volviendo siempre a las fuentes originales. Nuestra labor busca profundizar en la verdadera esencia de este estilo poético para desmitificar muchas de las ideas preconcebidas y reglas inflexibles que, a lo largo del tiempo, se han considerado erróneamente como obligatorias para la composición. Al liberar al poema de esas ataduras, buscamos también encontrar vínculos orgánicos con otras formas de expresión, como el cine y la pintura, concibiendo el arte como una experiencia interconectada.

La asociación ha sido concebida para ir mucho más allá de ser un simple refugio de lectura. Queremos ser un motor activo para la literatura. Nuestro objetivo principal es descubrir y publicar nuevas voces en español, ofrecer traducciones directas que permitan comprender los orígenes de esta tradición, y consolidar un espacio de consulta abierto, con libros y materiales de aprendizaje totalmente gratuitos.

Un ecosistema vivo para la poesía y la cultura

Para dar vida a esta visión, *Yume* despliega una agenda dinámica y un ecosistema de actividades diseñado tanto para quienes ya tienen un recorrido poético como para quienes se acercan por primera vez a la atención plena que exige el poema. En los próximos años, este proyecto se materializará a través de cuatro grandes pilares:

• **Laboratorio editorial**: Una apuesta constante por la publicación física y digital de anto-

logías, poemarios, ensayos y cuadernos de traducción de obras clásicas y contemporáneas.
• **Espacios formativos**: Organización de talleres, mesas redondas y conferencias.
• **Encuentros y certámenes**: Celebración de concursos, recitales y entregas de premios destinados a incentivar la excelencia literaria en el ámbito hispanohablante.
• **Difusión integral**: Creación de un entorno de divulgación que abarcará desde plataformas web de enseñanza hasta un podcast temático propio.

La Incubadora *Yume*: Un refugio para creadores

Conscientes de lo arduo que resulta dar los primeros pasos en la gestión cultural y el mundo editorial, *Yume* no solo es el cimiento de *La senda del haiku*, sino que asume una responsabilidad activa con el talento de terceros. Así nace la Incubadora *Yume*, un espacio de acompañamiento integral y no lucrativo.

A través de esta iniciativa, ofrecemos a grupos e individuos una red de apoyo estructurada que incluye asesoría en la planificación de proyectos, mentoría especializada con expertos en literatura y artes visuales, apoyo en la búsqueda de financiación y el uso de nuestra infraestructura logística y canales de difusión para dar visibilidad a las iniciativas que amparamos.

La ***Asociación Cultural Yume*** es, en definitiva, el reflejo de un sueño compartido que ahora cuenta con los cimientos necesarios para hacerse realidad. Queremos ser el punto de encuentro global para todas las personas que buscan en la cultura japonesa una forma de entender el mundo.

Si compartes esta visión y quieres caminar por esta nueva etapa de la senda, te invitamos a formar parte de nuestra historia. Las puertas están siempre abiertas.

Puedes contactar con nosotros por los distintos formularios en nuestra web:

https://asociacionculturalyume.com

o a través de nuestro correo electrónico:

asociacionculturalyume@gmail.com

LA SENDA DEL HAIKU

ASOCIACIÓN CULTURAL YUME

Flor del infierno 彼岸花

viento de otoño,
ante una casa vieja
flores del infierno

Consuelo Orias

Lirio de araña roja o flor del infierno (彼岸花, ひがんばな, higanbana) es una flor de otoño que florece de manera llamativa muy próxima al equinoccio de otoño. Por lo que podríamos ver esta flor como la representante del cambio de estación. Es frecuente encontrarla cerca de los cementerios; ligada profundamente con la muerte, la separación y los recuerdos de los difuntos.

Más allá de la carga simbólica que hoy la eleva, esta planta venenosa se utilizaba inicialmente en los cementerios para alejar a los roedores y así evitar que excavaran los restos mortales. También, se utiliza para proteger los arrozales y campos de cultivo, por lo que también es frecuente encontrarla al borde de algunos campos.



柿

Caqui

En la tristeza
de la tarde otoñal,
un dulce caqui.
Xili Molina

El caqui (柿,かき, kaki) es una fruta vinculada al final del otoño, por lo que su uso como *kigo* nos llevará a las últimas semanas de la estación. Este término también se puede utilizar para referirse al árbol del caqui (柿の木, kaki no ki) aunque habrá poemas en los que solo se utilice el kanji del caqui y por contexto se entienda a qué se refiere en realidad.

Dentro de sus variedades, podemos encontrar dos tipos: el caqui dulce (甘柿 – amagaki) con las variedades 'Fuyū' o 'Jirō' que se comen tal cual cuando maduran, y el caqui astringente (渋柿 - shibugaki) que debe ser procesados para que pierda el amargor.

秋の虹

Arcoíris de otoño

Solo un instante
El arco iris de otoño
pausa la siembra

Jorgelina Hazebrouck

Arcoíris de otoño (秋の虹, あきのにじ, aki no niji) es un *kigo* de otoño que representa a un arcoíris débil y casi imperceptible. A diferencia de los arcoíris que se pueden ver durante el verano (en la temporada de lluvias) que son intensos y vibrantes, el arcoíris de otoño presenta unos colores mucho más pálidos y efímeros. La belleza de este arcoíris reside en su fugacidad y presencia delicada, lo que puede ser un reflejo de melancolía.

月代

Albor de luna

古きポプラ倒れて見守る月代よ。

¡Oh, viejo chopo,
solo el albor de luna
te vio caer!
Francisco Barrios

Albor de luna, luz previa a la luna, luz naciente de luna, alborear lunar o de una forma más poética "alba de la luna" (月代, つきしろ, tsukishiro) es un *kigo* que abarca todo el otoño y hace referencia a ese momento previo a la salida de la luna, en la oscuridad de la noche, en el que la luz blanca del astro ilumina el cielo en el horizonte. Este *kigo* suele mostrar un cielo que poco a poco se va iluminando hasta que la luna asciende y se deja ver. Expresa anhelo por que está a punto de llegar, expectación por ver la luna de esa noche y, principalmente, se centra en la contemplación de la luna de la decimoquinta noche, la luna llena de la cosecha.



鶴

Grulla

Como una estatua
ni sus ojos se mueven
Grulla en el lago

George Goldberg

La grulla (鶴, つる, tsuru) es un *kigo* de invierno perteneciente a la categoría de animales. Debido a su simbolismo de longevidad, se vincula estrechamente con el Año Nuevo, aunque su presencia en Japón, como ave migratoria, abarca toda la estación invernal. Su elegante figura, ya sea surcando el cielo o reposando en las lagunas, contrasta con la austeridad de los paisajes nevados. Por ello, desde la antigüedad ha sido venerada como un ave de buen augurio.

La profundidad poética de este elemento genera términos derivados específicos, tales como «grulla congelada» (凍鶴, itezuru), que describe al animal inmóvil soportando el frío intenso y el agua helada; o «primera grulla» (初鶴, hatsuzuru), que marca el primer avistamiento al final del otoño o inicio del invierno.



藍の花

Flor de índigo

Noches largas,
amanece la flor de índigo
un poco más sola.
Alfonso Portillo

La flor de índigo (藍の花, あいのはな , ai no hana) es un *kigo* de mediados de otoño que hace referencia a las flores de una hierba de la familia Polygonaceae. Fue introducida desde China y ha sido cultivada desde la antigüedad para la obtención de tinte. Las flores, de color rojo (blanco en algunos casos) pueden verse desde finales de agosto hasta octubre. Llama la atención ese tono rojo tan intenso cuando del tallo y las hojas de la planta se obtiene al azul característico que se ha utilizado desde hace siglos para teñir telas; siendo el color predominante en yukatas, kimonos de trabajo e incluso en algunos utensilios de uso cotidiano. La resistencia que mostraba a insectos hacía de este color un aliado ideal para las ropas de campesinos y la alta sociedad. No obstante, siempre ha sido un color que simboliza sobriedad y modestia.

Este proyecto es una realidad gracias al apoyo de personas como tú, que nos leen y nos hacen mejorar en cada número. Queremos agradecer también a nuestros mecenas, a la **Asociación Cultural Yume** y a todos sus socios y socias por hacer posible este espacio.

Visita nuestra web y descubre cómo puedes colaborar:

https://asociacionculturalyume.com/participa/

¿Te gustaría publicar en Hotaru?

Visita nuestra web y descubre las bases para participar y todas las categorías en las que puedes colaborar.

https://lasendadelhaiku.com/bases-para-colaborar-en-hotaru/