

En primavera
 las plantas, el sol y yo
 -lentos de energía.
 (Anónimo)

**DE LA RECEPCIÓN DEL HAIKU JAPONÉS
 Y SU INFLUENCIA
 EN LA POESÍA OCCIDENTAL**

Por Javier Tafur González

*Mas fugaz que el brillo
 de una hoja llevada por el viento,
 esa cosa, la vida.*

(En Borges y Jurado, 1991)

**I
 EL HAIKU JAPONÉS**

El Haiku Japonés es uno de los mas bellos géneros de la literatura universal; es rápido como el relámpago y como la vida misma. En su brevísima estructura tiene cabida todo el universo: lo aparentemente insignificante y humilde; lo grande y lo sublime; lo eterno, lo transitorio, humor y dolor; todo integrado a la naturaleza que esboza.

Esta poesía me entusiasma. Para mí el descubrimiento del haiku fue una experiencia transformadora. Desde el primer verso que leí hasta el último que por estos días he conocido, mi gusto y mi afecto por el haiku se han mantenido; y declaro que las emociones que me produce y sus influencias han ido en aumento.

Tiene su oficio algo de revelación

Es por ello que quiero compartir con los lectores algunas reflexiones sobre el mismo. El haiku es una visión por la que el poeta (*haijin*) nos llama la atención y nos descubre pasajes de la vida que sin él muy probablemente nos pasarían inadvertidos y permanecerían ocultos. Es una revelación.

Fuentes

Todos sabemos que la cultura japonesa ha sido influida grandemente por la China, especialmente en sus comienzos. El libro de adivinación "I. Ching", es un obligado punto de referencia; igualmente lo son el taoísmo (con Lao Tzé y Chuang Tzé), el confucionismo (Kun fu-Tzu, y Mencio), el budismo Zen (que siguió el canon tibetano) y la poesía de la China (Li Tai Po, Tu-Fu).

Li Po:

Una jarra de vino entre las flores.
 No hay ningún camarada para beber conmigo,
 pero invito a la luna,
 y, contando a mi sombra, somos tres ...
 Mas la luna no bebe,
 mi sombra se contenta con seguirme.
 Tardaré poco en separarme de ella;
 ¡la primavera es tiempo de alegría!

De Tu Fu dedicado a Li Po

Ya tres noches seguidas he soñado contigo.
 Estabas a mi puerta,
 pasándote la mano por el blanco cabello,
 como si una gran pena te acibarase el alma...
 Al cabo de diez mil, cien mil otoños,
 no tendrás otro premio que el inútil
 de la inmortalidad.

Katauta

Desde el punto de vista formal, puede señalarse entre sus antecedentes al katauta, poema breve o canción, cuya pauta silábica era 5-7-7 ó 5-7-5 sílabas.

Un ejemplo se encuentra, según Fernando Rodríguez - Izquierdo (1994:4a3) en el diálogo esquemático que tiene lugar entre Izanagui e Izanami, en su primer encuentro, tal como se narra en Nihonshoki (720 d. C.):

¡Qué feliz soy! He encontrado un hombre hermoso.
 ¡Qué feliz soy! He encontrado una dulce doncella.

Chooka, Tanka, El Sedooka

El chooka (canción larga), que consiste en una serie indefinida de versos de 5 y 7 sílabas en constante alternancia; el tanka (canción corta), que contiene dos estrofas: la primera de tres versos de 5, 7 y 5, sílabas, respectivamente, y la segunda de dos versos de 7 sílabas cada uno; y el sedooka, que consta de dos estrofas de igual pauta silábica: 5, 7, 7. Su forma se corresponde con la de dos katautas superpuestos. El hecho de que los versos sean cortos puede deberse – observa Rodríguez –Izquierdo (1994:44) a que los japoneses aman el arte de la sugerencia, y odian el exceso de elementos ornamentales.

Manyoshuu (759. d. C.).

Esta alternancia silábica se encuentra en esta colección:

¿A cuál de los dioses he de alzar mis brazos
para lograr que la que yo quiero
la vea soñando?

Su presencia aumentó en el **Kokinshuu (905 d. C.)**.

Escuchemos esta alusiva a uno de los temas más queridos en Japón:

Por fin llega la noche	Koikoite
del esperado encuentro.	au yoi wa koyoi
Que la niebla de otoño	ama no kawa
cubra el río del cielo;	Kiri tachiwatari
nunca llegue la aurora.	akezu mo aranan

Entre las razones de esta aceptación los autores consideran la pausa que se introdujo después del primer verso 5/7/5.

El tanka se afirma

Igarashi es de este parecer. Anota: “cuando leemos dos versos de cinco y siete sílabas, queda todavía algún aliento que nos invita a leer el siguiente verso de cinco sílabas”. Este autor señala cómo su lectura se hace hábito y “empezamos a sentir al mismo tiempo, una clase de interés rítmico, que creo es una de las razones más fuertes (para el establecimiento del nuevo ritmo)”. En Rodríguez- Izquierdo (1994:47).

Es conveniente recordar el dato histórico referente a que mientras el chooka y el sedooka iban cayendo en desuso a fines del siglo VIII, el tanka se reafirmaba. El tanka llega a su esplendor durante el período Heian (794 - 1192), aunque había sido dominante en el Manyoshuu.

Hokku, primera estrofa; y el kigo, indispensable referencia a la estación

El estudio de las antologías permite concluir la tendencia a la independencia de las estrofas que constituyen el tanka, y en esta tendencia se destaca, gradualmente, la importancia del hokku (primer verso) que es en realidad el conjunto de los tres primeros versos en el tanka. El hokku debía contener una referencia al kigo (a la estación), aunque el sentido podía ir cambiando en los sucesivos tankas o eslabones de la cadena poética.

El renga

Para Rodríguez Izquierdo (1994:50) “...El renga es así como una colección de estampas encadenadas por una serie variada de nexos: paralelismo, asociación, de ideas afines, juegos de palabras, etc. El conjunto del renga, sucesivamente desplegado ante la concurrencia, constituía así una especie de “emakimono” o largo dibujo enrollado, propio también del arte chino y japonés, cuyas esencias se van relacionando cada una con el tracto anterior de dibujo y van motivando progresivamente las escenas dibujadas más adelante”.

Haikai y hokku

Blieth señala que el término haikai ya había hecho su aparición en el Kokinshuu (905), para calificar los versos cómicos y que significa “lo divertido”. Tantan, (citado por Blieth , 1968:239) comparando los géneros decía: “La poesía China es una larga espada; el waka es una espada; el renga es una espada corta; el haikai es un puñal”. El renga fue asumido por la tendencia humorística y Sookan (1465-1553) y Moritake (1472-1549), fueron sobresalientes representantes. Esto contribuyó a diferenciarlos del waka.

Haikai

Recordemos este verso de Sookan:

Si a la luna	Tsuki ni e wo
se hincase un mango	sashitaraba yoki
¡qué buen abanico!	uchiwa kana

Este de Moritake:

¿Estoy viendo flores caídas	Rak - ka eda ni
que retornan a la rama?	Kaeru to mireba
¡Es una mariposa!	Kochoo kana

Y este otro de Teitoku:

Nieve, luna, flores
 ¡ a la vez nos las muestra
 el utsugi!

Setsugekka
 ichidoo ni misuru
 utsugi kana

(Traducciones de Rodríguez- Izquierdo).

Del haikai al haiku

El haikai era un arte popular y en la época Muromachi se cultivaba como un arte menor. Los estudiosos convienen en que fue Basho quien lo llevó a la altura literaria con la cual ha trascendido al mundo entero, y junto a él incluyen los nombres de Busson y de Issa. Por su parte el sentido popular preservó el haikai, que con frecuencia caía en tópicos y lugares comunes, e incluso, comentan algunos, que se perdía en el ejercicio de su libertad. Según Rodríguez-Izquierdo hasta la aparición de Teitoku (1570 - 1653) en la escena literaria, el haikai estuvo bastante indefinido en sus características y objetivos, aunque Moritake, como sacerdote shintoista, postulaba una elevación de intento superior al mero hacer reír.

El haiku

Basho (1644 - 94) es el maestro por excelencia del haiku. El declaró que los dos principios de su escuela poética eran el cambio y la permanencia. Como dice Donald Keene: “.. en algunos de sus mejores poemas encontramos presentes esos dos elementos (...), para decirlo en términos geométricos, como expresión de punto de intersección de lo momentáneo con lo constante y eterno”(1980:55).

Es tan didáctica la explicación de este autor que la retomo. Dice Keene: “...esa intersección la encontramos, por ejemplo, en el que fue quizá su haiku más famoso:

furuike ya
 kawazu tobikomu
 mizu no oto

El estanque antiguo.
 Salta una rana.
 El ruido del agua.

Yosa Buson

Estiércol de caballo
 y la roja flor caída
 del ciruelo, llameante

Koobai
 rakka moeramu
 uma no fun

Issa Kobayashi

Sostiene Ricardo de la Fuente al comentar los versos de Issa Kobayashi que puede ser con este autor “con el que mejor se identifique su lector actual”.

Su traductor se pregunta, ¿qué aporta Issa a la historia del haiku? y se responde: “..En contra del formulismo de su época, Issa trajo una gran espontaneidad y un original mundo poético, sobre todo en sus últimos diecisiete años de vida. También éstos están marcados por un mayor equilibrio interno y por una mayor profundización filosófica. Por otro lado, razones biográficas, como su complejo de inferioridad - era campesino y se había criado sin madre - y su vida desgraciada influyen en su producción. Utiliza personas que sufren, pertenecientes a las clases bajas, con las que se identifica. Una cualidad, generalmente reconocida, es su peculiar agudeza en la observación de la naturaleza. También su tendencia al feísmo; introduce cosas y animales tradicionalmente desagradables y emplea un lenguaje vulgar. Otras características, aunque coincidentes con la esencia del haiku o diversas escuelas, son las onomatopeyas y prosopopeyas, las aliteraciones y juegos de palabras, además de asociaciones alógicas” (1980:11).

Issa Kobayashi

Crepúsculo de cerezos. Las personas que tienen hogar regresan aprisa.	Yuuzakura ire aru hito wa toku kaeru
---	--

No la aplastes. La mosca se frota manos y patas.	Yareutsuna haega tewo suri ashiwo suru
--	--

Si tuviera a alguien regañaría con él bajo la luna de hoy.	Kogoto ifu aitemo araba kefuno tsuki
--	--

Masaoka Shiki

Masaoka Shiki (1867-1902) es el que utiliza el nombre de *haiku* para designar el poema; para él el haiku era pintar con palabras, un parpadeo; era un flash; no una composición cuidadosamente elaborada.

Para oídos impuros por sermones, el cuco.	Sekkyoo ni kegareta mimi wo Hototogisu
---	--

¿Venis a picotearme los ojos Ikita me wo

aún vivo,
revuelo de moscas ... ?

tsutsuki ni kuru ka
hae no tobu

(Traducciones de Rodríguez-Izquierdo).

Los haikus de Shiki

Detengámonos en la breve nota que sobre él trae la Revista de la Universidad de Antioquia, dedicada al haiku japonés:

“Shiki admite que algunos de los haiku de Basho son magistrales, pero añade a renglón seguido que al menos cuatro quintas partes de la producción de Basho son abiertamente malas. Esta afirmación conmovió al mundo del haiku de su tiempo, pues Basho era considerado como el supremo maestro. Otros artículos sucedieron al anterior. Pronto se le adhirieron seguidores, jóvenes poetas como él, que ansiaban derribar el orden establecido y la veneración por las antiguas normas. El haiku no podía ceñirse al modelo que habían tipificado los antiguos autores, por esto Shiki simpatiza con Buson, incansable pintor y observador de la realidad, más que con Basho” (1985:103).

II. EL HAIKU OCCIDENTAL El haiku en América Latina

Umberto Senegal¹, cuyos trabajos han contribuido a difundir el bello género, excelente poeta y ensayista, cultor del haiku (*hijin*), es entre nosotros uno de los que con mayor interés y profundidad se ha dedicado a la recopilación de esta pequeña y delicada artesanía del espíritu.

Umberto nos dice en **Puerto Norte y Sur** (Michigan, 1992), en el breve texto que sirve de introducción a su **Antología del Haiku Occidental** que publica la revista:

“Los poetas del haiku en Occidente desconocen, fuera de sus propias naciones, la incontenible fuerza que tan encantadora forma ha adquirido en nuestra cultura, renovando y aireando, a la vez, tanto los contenidos del haiku tradicional y moderno japonés, como los de la poesía occidental. Sin estridencias literarias, crece, se multiplica e influye en la poesía de la mayor parte de países europeos, norte, centro y suramericanos. Cruza incólume, incontaminado y colosal desde su pequeñez característica, por entre movimientos, modas y escuelas que se desvanecen en dos o tres décadas. Pluriforme en sus temas y su tratamiento, sin que la heterodoxia lo aleje del propósito esencial del haikú que escribieron Sokán, Soin, Onitsura, Buson, Issa, Taigi, Kyoshi o Santoka, pero aportando elementos propios y realizando la naturaleza y el sentido del hombre en el mundo a través de una visión Zen de lo existente, nuestros poetas han descubierto que el haiku es la respuesta a preguntas que no se formulan...”

En otro trabajo de Senegal sobre el haiku en Latinoamérica (Japónica, 1990), recordaba que si bien el poemario *Un Día...* de Juan José Tablada, publicado en Caracas, Venezuela, en 1919, fue el primer libro de haiku en castellano en nuestro continente, el Brasil entró en contacto directo con el haiku con la llegada de los primeros inmigrantes japoneses el 18 de junio de 1908, entre los cuales venía el poeta Shueli Uetsoka (1876-1935), quien utilizó el haimei de Hyokotsu y escribió el siguiente haikú, momentos antes de arribar al puerto de Santos: *“La nave inmigrante/ llegando lejana se distingue/ la seca cascada”*.

Umberto se detiene a considerar el arraigo de esta forma poética entre nosotros, y cómo, con o sin la influencia zen, el espíritu y la sensibilidad están presentes. ¿Dónde habita este espíritu?, se pregunta Senegal y se contesta con una elocuente cita de D.T. Suzuki: “Buscando en vuestra experiencia cotidiana; ésta os brinda pruebas en

¹ Luego la vida me permitió conocer, tratar y compartir la amistad de los poetas Rodrigo Escobar Holguín, Juan Manuel Cuartas, Fernando López Rodríguez, Victoria Eugenia Gómez, Juan Carlos Herrera, igualmente conocedores del género.

abundancia para todas vuestras necesidades”. Y es esta experiencia latinoamericana la que se revelará en los versos. Afortunadamente en este encuentro de culturas, como lo suramericano aporta su tensión al verso. A su breve forma los poetas llevan el paisaje unido a los conflictos sociales y pulsiones existenciales más determinantes, generalmente con acierto y belleza.

De los tomos de la colección de la revista Neblina, que me obsequiara su director, tomaré algunos poemas dando una breve muestra del trabajo de autores suramericanos:

Carlos Spinedi (Arg.):

En la noche ata
el verdugo sus manos
por miedo al sueño.

Juan Cervera (Méx.):

Somos fantasmas.
Aquí nadie es real.
¡Nadie ni nada!

Javier Sologuren (Perú):

La tinta en el papel.
El pensamiento
Deja su huella.

Eduardo González (Arg.):

De grito en grito
no de piedra en piedra
cruzan las jovencitas por el vado.

Berta Gutiérrez (Cuba):

Primer paso
¡Qué largo
se ve el camino!

Víctor Manuel Crespo (Ven.):

Reverentes
se inclinan los trigales
al paso del viento.

Juan José Tablada (Mex.):

Juntos en la tarde tranquila
vuelan notas de angelus,
murciélagos y golondrinas.

Jorge Carrera Andrade (Ecu.):

Caracol:
la mínima cinta métrica
con que mide el campo Dios.

Roberto Saito (Bras.):

Después de la tempestad
entre los crisantemos
un pajarito muerto.

E. Benet y Castellón (Cuba):

Yo, a pie descalzo,
y a mi lado, mi amigo
sin pie, encantado.

Jorge Luis Borges (Arg.):
(La cifra)

Hoy no me alegran
los almendros del huerto.
Son tus recuerdos.

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

Y agregó:

Octavio Paz
(Piedras sueltas/ Ladera Este)

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

Aparición

Si el hombre es polvo
esos que andan por el llano
son hombres.

José Watanabe (Perú):

Imitación de Basho

En la cima del risco
retozan el cabrío y su cabra.
Abajo, el abismo

Orgasmo

¿Me dejará la muerte
gritar
como ahora?

Mario Benedetti
(Por su aproximación formal):

Las hojas secas
son como el testamento

de los castaños.

La mariposa
recordará por siempre
que fue gusano.

Nada hay mas mágico
Que la ruta del semen
Por el que somos

**

Una campana
tan solo una campana
se opone al viento.

De la Revista Cantarrana (número 27), que dirige el educador y poeta, Fernando López Rodríguez, tomo una breve muestra del haiku cubano contemporáneo:

Lester Flores López

El mediodía.
Un caballo bebiendo
Lluvia de ayer.

Bajo llovizna
llego al anochecer:
olor a tierra.

Un gato aprisa
por el callejón otro
detrás cojeado.

Portal cerrado:
la mano de una niña
hacia la lluvia.

Julián Bravo Rodríguez

Nadie en la playa.
Donde no llegan las olas,
el rocío.

Olor a café.
Una hilera de hormigas
por la ventana.

Lázaro Orihuela Martínez

Zanjas de San Vicente
en la brisa el olor
a estiércol de vaca.

Meses sin lluvia
descargo la leña
al lado de las vicarias

Jorge Braulio Rodríguez Quintana

Leve, la sombra
de la nube a través
del campo en llamas.

Rallo en silencio
el par de zanahorias
relampaguea

Lázaro Alfonso Díaz Cala

Pomarrosas maduras.
 Dos tomeguines
 cantan al alba

Una crisálida
 aferrada al horcón.
 Jadea el perro.

María Elena Quintana Freire

Viento de abril
 se refleja en un charco
 el columpio roto

Hierba marchita
 la sombra del pescador
 quieta en el río

III EL HAIKU EN COLOMBIA

Según Inés Sanmiguel Camargo, en su libro *“En pos de El Dorado”* **O**, la inmigración japonesa a América Latina no comenzó sino hasta finales del siglo XIX y, hasta la gran depresión, Colombia no fue un país atractivo para inmigrantes. Los primeros pequeños grupos fueron a México y, en América del Sur llegaron al Perú, pero para 1943 había japoneses en casi todas las repúblicas, y un poco más 200 ya había ingresado a Colombia, firmándose un tratado de amistad, comercio y navegación en 1908. Algunos destacados japoneses participaron en la celebración del primer centenario de la Independencia. Nuevos grupos llegaron entre 1915 y 1930 a través del puerto de Barranquilla. Anota Sanmiguel: “Otra comunidad de japoneses se estableció inicialmente en el suroeste de Colombia, en las proximidades de Corinto y Caloto. Estos inmigrantes llegaron por Buenaventura, principal puerto de entrada a la costa Pacífica, entre 1929 y 1935, en tres grupos seleccionados por la agencia de emigración japonesa” (2017:29), pero aclara que durante la década de 1920 algunos emigrantes japoneses independientes ya se habían establecido en las ciudades de Cali y Palmira y luego trasladado a las proximidades de Florida, Miranda, Tuluá y Cartago.

Aquellos que vinieron en este grupo relatan con orgullo que fueron atraídos por la belleza de la descripción de los paisajes del valle geográfico del río Cauca y la nobleza de los sentimientos cantados por Isaacs, en su novela universal, *María*. En 1960 otro grupo, de la religión *Tenri-Kyo* llegó a Tumacó, y algunos de sus integrantes llegaron a Cali.

No obstante el tardío contacto entre los pueblos de Japón y Colombia, Oriente y Occidente habían interactuado a partir de las intervenciones de los europeos por esas latitudes, principalmente de Portugal, Holanda, España e Inglaterra, en ese dramático encuentro de culturas que registra la historia universal al dar cuenta de las migraciones y errancias del ser humano sobre el planeta en su lucha por la existencia, procesos de dominación, colonización, insurrección, independencia, formaciones republicanas, decolonización, etc. De ahí que las primeras noticias del haiku lleguen en traducciones provenientes de esos países, y por parte de las élites ilustradas, como bien lo aclara Fernando López Rodríguez en su ensayo sobre el haiku en Colombia (2019). Por estas mismas razones no es menos importante tener claridad respecto de las influencias de la India, China y Corea, con el Japón, sin las cuales no se puede percibir y entender el sustrato budista, taoísta, confucionista, shintoísta y, de manera particular la presencia del zen, tan ligado a la mentalidad Japonesa. Las obras de Lin Yutan, *"Sabiduría de Oriente"* (1945), y la *"Antología de la poesía china"* (1948 y 1962) de Marcela de Juan ilustran esta perspectiva integradora.

El tema de la recepción del haiku en nuestro medio ha sido abordado, con conocimiento y autoridad por varios poetas y escritores nacionales, entre los que debe mencionarse a Jaime Tello, Umberto Senegal, Carlos Alberto Castrillón, Juan Manuel Cuartas, Julián Jiménez, Raúl Henao y Fernando López Rodríguez, cuyos textos citamos en las referencias como guía al atento lector. En términos generales se parte de la versión de *Catay*, del poeta Guillermo Valencia, y de las influencias de Tablada y Jorge Carrera Andrade, y mas cercanos a las de Eduardo Benet y Castellón, Ana Rosa Núñez, Eugenio Florit y las publicaciones de Gustavo Zuluaga y Fernando Arbeláez. En mi caso particular fue el afortunado regalo que me hizo Arcadio Plazas Alcid, en 1980: el libro de *"Basho y sus discípulos"*, de Tello (1941).

En la presentación del número 27 la Revista Cantarrana, anota López Rodríguez: *"La presente edición edición hermana a haijines (escritores de haiku) de territorios lejanos pero cercanos a la hora de asumir la existencia y la escritura. Nos acerca la sencillez como principio estético, la mirada inocente hacia el territorio que ha tocado habitar, el silencio de los pasos en la senda, el respeto hacia la naturaleza, el gusto por lo humilde, por lo callado, por la criaturas desamparadas, el disfrute del aquí y del ahora, la búsqueda inaplazable de la libertad, una actitud de continua vigilia con todos los sentidos alertas y la sinceridad en todo nuestros actos, como dijera el maestro Vicente Haya: "sin la sinceridad no hay haiku".(2019).*

A propósito de la conceptualización del poema, retoma el planteamiento del poeta francés André Bellesort, para decir que *"el haiku es una poesía hecha de resplandores y escalofríos"*, anotando a renglón seguido, que es *"una exactitud disfrazada de ensueño"*.

Profundizando en el género cita a Rodríguez Izquierdo diciendo que “*El haiku es el ideal de la poesía*”, o como Fernando lo dice: “*La poesía de la poesía*”. Y vuelve a Vicente Haya, el reconocido investigador andaluz, para precisar que “*El haiku japonés es una vía espiritual (do), un modo de entrenamiento del yo, un proceso de despertar de los sentidos, de atención, de naturalidad, de autenticidad, de paciencia, de desprendimiento, de extinción de la vanidad... y hasta del yo. Los maestros del haiku enseñan que el poeta debe eliminarse de su poesía para que sus versos capten la esencia dinámica de la realidad*” (López Rodríguez, 2019).

Y es el mismo Fernando López Rodríguez, en su ensayo sobre “*El haiku en Colombia – entre guaduales, guayacanes y canto de ollereros*”, quien observa que primero hay que comprender este territorio, donde la presencia de la naturaleza estimula, sensibiliza “y llega a lastimar. Los haikus de los poetas colombianos están colmados de guaduales, guayacanes en plena florecencia, montañas cubiertas de neblina, mangos maduros, vuelo súbito de azulejos, caminos, frondas generosas, cantos de ollereros y el transcurrir perpetuo de quebradas y arroyuelos” (2019). Muy afortunada esta identificación de nuestra geografía humana, para resaltar la aclimatación del haiku, tanto en el plano de la expresión como en el del contenido, que moviliza este género textual, para pasar a otra consideración, igualmente valiosa, relacionada con el cambio experimentado en el mundo con el **posmodernismo**.

En efecto, se considera que la nueva época global, que se designa con este rotulo, puede ubicarse simbólicamente, según algunos historiadores, con la caída del Muro de Berlín en 1989, a doscientos años de la Revolución Francesa, pero en términos cotidianos, y dentro nuestra perspectiva histórica literaria, se concreta en la generalización de la **conectividad** en el país.

Veamos la reflexión de López Rodríguez: “Durante muchos años el haiku en nuestro país solo era conocido por una élite conformada por académicos, intelectuales y escritores que hacían sus propias traducciones del inglés del francés. Este panorama cambió a partir de los años noventa al incrementarse en el país la conectividad, la información comienza a fluir a otros sectores de población, principalmente hacia los jóvenes escritores. Al democratizarse la información sobre el haiku hay posibilidad de leer nuevos textos, ensayos, investigaciones, tesis doctorales y lo mas importante a conocer traducciones directamente del japonés y a interactuar con comunidades virtuales” (2019).

Debemos recordar que del gis y la pizarra se pasó a la tinta, al tintero, al empate, al estilógrafo, al papel, al secante, y del papel al tablero negro o verde, al cuaderno; que luego vinieron el lapicero y el bolígrafo; que de los amanuenses y escribanos se pasó a la imprenta, a las máquinas de escribir manuales y portátiles; a los estenciles, a las máquinas eléctricas, marcadores y tableros borrables; de ahí a los celulares, a las tabletas y toda clase de computadores y programas, de tal manera que la conectividad y la democratización del acceso a la literatura oriental es un axioma de indispensable referencia para la historia del haiku en Colombia, y según el ritmo de la transferencia tecnológica, de la mayor o menor disponibilidad de los interesados para obtener

dichos medios, tener acceso a la información, a los grandes maestros, y llegar a la esencia del haiku (*haimi*), la cual es fundamental para la realización de este arte, uno de los mas profundos y bellos legados de la cultura japonesa.

La perspectiva historiográfica permite hacer un seguimiento diacrónico al proceso de recepción del haiku, identificando las respectivas influencias de las distintas épocas por las que ha pasado, correspondiendo las primeras a Tablada y a Carrera, mas cercanas al haikai y a las descripciones ingeniosas, para gradualmente entrar a la sensibilidad *zen*, pero con el toque característico de la idiosincrasia colombiana, con sus matices regionales, sin desconocer, en algunos muy logrados poemas, su valor universal. El lector notará estos desplazamientos temáticos y formales, así como su vecindad con otros géneros, tales como los poemas en prosa, el uni/verso (la línea sola de Murciano), los epigramas, los microgramas , microcuentos, las greguerías, los gazáles y los pájaros perdidos de Tagore, etc. Aunque la esencia del haiku se diría irreductible a otras formas, no obstante los antólogos hemos cedido a la tentación (comparativa) de incluirlas, incluso extrayéndolas de un contexto lírico mucho mayor – como confesaba Méndez Plancarte al prologar la “*Antología del Haikai Hispano*”, de Alfredo Boni de la Vega (1951:7).

El estudio que en 1960 hizo Alejandro Carrión, para una clase dictada en el curso “Oriente y Occidente”, del ciclo de verano de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Quito, concluía que el haiku se había aclimatado directamente en las poesías occidentales y observaba que siendo poéticas tan distintas, por poetas de tan diferentes disciplinas, sufría cambios frente a la expectativa de un nativo japonés. El maestro con entusiasmo celebraba su llegada como una lección extraordinaria, por su finura; lección de “... *de sobriedad, de leve y profunda pesantez: parece ser una hoja, un copo de nieve, una pluma, pero esta, en sus tres líneas, denso y grávido, lleno de hondo y sereno pensar*” (Carrión, en Revista Nacional de Cultura, 1960:49).

En este mismo orden de ideas, es interesante la aproximación que hace la escritora Beatriz Vanegas Athías (1993:6), a la opción del poema breve. En todo caso, como reclama Haya (2013:17), al haiku hay que “*enmarcarlo en su cultura japonesa para comprenderlo*”. Y aclara que no tiene que ser imitación del japonés, “*siempre que se le pueda seguir llamando “haiku”, pues de no ser así, “habría que encontrar otro nombre y ver a dónde nos conduce...”*” (2013:21).

Como Senegal resalta, una de las misteriosas cualidades del haiku es que hace sentir poeta a quien lo lee, le comunica “un infrecuente sentimiento poético, religioso o filosófico que surge de aquello que en apariencia no contiene rasgos estéticos. La historia del haiku en Colombia tiene decenas de casos así. Emociones transitorias. Dulces frutos de una época determinada de un autor. Escarceos literarios superficiales, que producen a veces jugosos frutos y luego...

Nada. Es la naturaleza del haiku. Así se ha desarrollado y perdura a lo largo del, adecuándose a las culturas y épocas. Cojeando o volando por entre las experiencias personales” (2017).

Expuestas brevemente estas consideraciones, retomo las mencionadas revistas Kanora y Neblina, precursoras en la divulgación del haiku, así como a Nueva Luna y Cantarrana, para extractar algunos poemas; y agrego otros provenientes de distintos ensayos y estudios del bello género, para dar una muestra variada del trabajo de nuestros autores:

Helcías Martán

(Esparavel)

El humo
epitafio del bosque
moribundo.

El mar y yo
somos viejos vecinos
del caracol-

¡Quién sabe
si la gaviota es un pañuelo
o el resumen de un viaje

Luis vidales

(Suenan timbres. Algunos de sus poemas
en la línea de Tablada, y Carrera)

Superciencia

Por medio de los microscopios
Los microbios
Observan a los sabios.

Acuarela

Los pavos reales
que pasean su luz verde
sobre los patios

le abren su paraguas chinescos
al sol.

Y entre poemas extensos, Senegal espiga estos poemitas:

Nadie ha visto el viento
pero las hojas van señalando su rumbo.
Da tristeza.

Leo el poeta.
Tengo la luna
untada en el corazón.

A través de la distancia
las campanas conversan unas con otras
sobre lo que sucede en el espacio

Víctor Sánchez Montenegro
(Revista Esparavel)

Puerta de golpe:
único pentagrama
de los potreros.

Las golondrinas
dejaron en el aire
gotas de sombra.

José Umaña Bernal
(Hojas de cerezo- Antología del haiku hispano)

El tigre lleva en la piel
los barrotes de la jaula.

Carlos Alberto Agudelo

Entre luciérnagas
y estrellas,
mi sombra.

Meira del Mar
(Pavesas)

La lluvia arrecia.
Están hilando, arriba,
todas las ruecas.

Luna de invierno.
Cuando callan las ranas
se oye el silencio.

Noche sin luna.
De lo que fuera el mar
queda la música.

Suenan las horas.
La clepsidra del día
cae gota a gota.

Chaparrón

El aguacero
por la calle vacía
pasa corriendo.

Giovanni Quessep
(Antología Poética)

Ceremonial del fuego

El fuego entra a tu rostro

lo dibuja lo lleva
volando en su camino
duración y leyenda.

Carlos Alberto Castrillón

Entre dos nubes la luna.
La mujer lava
su sombra larga.

Desaparece el jardín –
se disipa
la nube de polvo.

Bajo las ruinas
un oso de peluche
intacto.

Umberto Senegal (Pundarika/Universo de rocío)

Una teja rota en el techo
y aparecen
cien estrellas.

Refleja esa luna
corazón.
No la pienses.

Todo en mí
está escondido,
menos el mundo

Una vaca pastando
 hasta aquí llega el olor
 de la yerbabuena.

Truenos,
 de mi perro asustado...
 "..... solo el recuerdo

Haiku en el rocío Oreja escribe sobre Senegal

“Si un poeta te tiende la mano y te da su libro donde ha escrito su deambular y escribe en él tu nombre donde te reconoce con una frase, ese poeta a más de ser tu amigo, es solidario con tu trasegar de búsqueda, leyenda y poesía. Porque la poesía es eso: entrega, mensaje, compañía. No es espectáculo, ni farándula, es la confesión íntima del que la escribe y la lee en el silencio o en el bullicio de un parque o de un café pero con su sintonía en plenitud.

A Umberto Senegal en Calarca, le hicieron un homenaje y reconocimiento por su labor literaria. Acto merecido por cierto. A él asistimos sus amigos y él nos regaló su más reciente libro UNIVERSO DE ROCIO de Ediciones Kanora con una selección de haikus. Tres leños ardiendo en el corazón del poeta para mantener el fuego del abismo en la simplicidad de las cosas. Sin alardes, ni sofismas, sin artilugios, ni rimas, sin volátiles alcances. Simples oraciones, de alguien, que se afianza en ellas para lograr explicarse el misterio de las cosas. Un haiku es como una perla del mar brotada en la violencia de una ola desparrama por la arena y aquel que la encuentra valora ese tesoro colgándolo como pendiente de su pecho.

Si aquellos que se han enamorado de este estilo viven en función de su creatividad y de su cultivo intelectual es porque han encontrado en esta forma su propio destino (Orlando Restrepo Jaramillo Desde “El Solar “en Zaragoza, Cartago, 24 de Septiembre de 2018).

Gloria Inés Rodríguez

Flor de cuatro
 pétalos; se aman
 dos mariposas.

Sin lastimarla,

voltea a la hormiga
el sorprendido bebé.

Entre las manos
del niño, se salvó
la pequeña rana.

Jorge Iván García

Ante las rosas nuevas
el jardinero poda
sus últimos días.

No hay satori
pero se que esta allí.
El jai-ku

Simón Camilo García

En su murmullo
el alegre riachuelo
duerme a la luna.

Laura Victoria Gallego (Remolino de pétalos)

Sauce llorón,
paisaje en
lágrima de río.

Hojas
casi mariposas

en el aire

Duerme perdido,
su tierra lejos,
el desplazado.

Llueve, intensamente.
Detrás de la ventana,
una lágrima!

Julián Malatesta
(Hojas de Trébol)

Inventó el camino
la costurera del campo
con su hebra de hilo.

Humberto Jarrín Ballesteros
(Rumor de los seres)

Otoño en trance:
otro poeta implacable
arrugando hojas.

El móvil sabe
cuando pasan los ángeles,
los delata.

Conocí el mar:
él y mi corazón
hablan de naufragios.

Opuesto al mundo
con sueños invertidos,
como el murciélago.

Aun si lo ves,
para el fantasma tú eres
la aparición.

Philip Potdevin

Intento trepar
al melocotonero
la ardilla huye.

En el estanque
se asoma un tenue sol
la luna huye.

Juan Felipe Jaramillo (Chispas de pedernal)

En su vientre rosado,
¿guarda la caracola
la canción primera?

Salto súbito:
cae el grillo sobre la rosa
empapada de rocío.

Dice lo mismo
a los hombres y arañas
la lluvia en el alba.

Noche de amores,
gime la amada, croan
las ranas en el agua.

Tras los goces,
fatigas y penas
-luna nueva.

Rául Henao
(Una alberca en la luna)

Llueve sobre el tejado.
La cabaña de la montaña
tiene nubes por ventanas.

Me veo en la luz.
me escucho
en el silencio.

En la corteza de árbol
frases de amor
borra el tiempo.

Picoteándose como pájaros
los amantes
en una jaula de lluvia.

La hojarasca de invierno
barre a gusto
el viento de mayo.

Tarde de lluvia.

Los niños de la escuela
colorearon las calles.

María Cecilia Muñoz
(El universo un instante)

Amanecer luminoso
sol y luna
en el mismo cielo.

Rayito de sol
en la boca de la ardilla...
una almendra.

Cae la tarde
las ardillas muerden
el último sol.

Desde lo alto del ciprés
se descuelga el canto
del azulejo.

Entre rojas nubes
el pico de la montaña
besa la tarde.

Gustavo Adolfo Garcés

El corazón del pájaro
tiene más prisa
que su vuelo.

La antena que trae
las noticias de la guerra

está llena de pájaros

Blanco
El blanco lo aprendí
de las enaguas.

De la noche
solo escucho
la sílaba de la rana.

No llega el tren.
La luna alumbra
la estación.

Georges René Weinstein Velázquez

Es medio día.
Gotas de agua en la piedra
Duerme una iguana.

Cesaron la brisa y lluvia.
En el cafetal
Gotean los canastos.

El ruido de la cañada.
En el potrero
relincha el caballo.

Apagado el fogón
el perro olisquea
la olla con sopa.

Olor a leños,
al pie de la chimenea
los zapatos húmedos.

Claudia Trujillo

Un árbol derribado.
Herido bosque
silencio de pájaros.

En mi cuaderno
gota a gota la tarde
azul naufragio.

Lluvia callada
Sobre el horizonte
tórñase sobre la neblina

Atrapado
en la telaraña
el rayo de sol.

Ese canto de pájaros
se robó
las palabras.

Marga López

Entre el revuelo de las golondrinas
El petirrojo
Es el corazón de la tarde.

Mariposa monarca
Errante en la tormenta del océano
Cuán lejos la flor.

Salim Bellen

(Tierra de Nadie- monjes, moscas y mariposas)

Solo un puente
para cruzar el río.
El arco iris

Próximo a morir
el naranjo torcido
aun florece

Su ala rota
la mosca pide lección
al saltamontes.

Sala inmóvil.
El silencio ondula
con el incienso.

A su hijo muerto
la gata todavía
quiere lamer.

Victoria Eugenia Gómez

Caen guayabas,
el maestro también
sale a recoger.

Día soleado
sorprende una gota de lluvia
en la nariz.

El pato
encontró un compañero
en el espejo roto.

Después de la lluvia
caen las últimas flores
del guayacán.

Desde hoy
ya no habrán mas historias
de la abuela.

Blanca Helena Muñoz
(Bambusal dormido)

Sobre el arado
Picoteo de torcazas
Y el espantajo.

Tras el ramaje
El rayo de la luna
Y las gallinas.

Una tras otra
Las arrieras entierran
La carga viva.

Bajo el alero
La flor de buganvilla
Casi escondida.

Sobre tus huellas
Estampo dos pisadas
El mar las borra.

Álvaro Lopera Dagua

Lento ascenso
del caracol en la pared.
Mas lento el musgo

Flores amarillas,
bajo el guayacán.
Ninguna sombra

Las manos de la abuela
curan con ceniza
el fogón de barro

Delata al *bienparado*²
oculto en el árbol
el color de su cría.

La bordadora
se pinchó un dedo.
Rosas en la tela.

² Nyctibius griseus.

María del Pilar Paramero
(Estallido)

El aire va despacio,
el bambú esta en silencio,
ha muerto la cigarra.

El verde saltamontes,
una hoja mas
que palpita en el bosque.

A la rana
le acompaña
su canción,
la música
del agua.

En las sandalias
rotas
de mi padre,
quedaron
horizontes.

Amo
cada rincón
de tus zapatos viejos,
porque hicieron posible
tu regreso.

Juan Carlos Herrera
(Estación del olvido)

Diálogos del poeta con la naturaleza; voces en la niebla de la nostalgia, en el bosque de los días y las hojas caídas... Y esa flor, esa palabra que roza el deseo; la maravilla de un detalle que conmueve el alma en la inmensidad del universo, en la brevedad de la vida:

Camino a tus besos

la luz de la luna
acorta mis pasos.

Cae una rama
en el parque vacío.
Vuelan las garzas.

Noche fría...
Me arropa la luna
de la melancolía.

María del Socorro Vélez

Llovizna,
deletreo del agua
sobre las hojas.

Allá
en las nubes,
un caballito de mar.

En el columpio,
solo
el viento.

Nogales,
olvidos sembrados
por las ardillas.

José Manuel Arango
(Este lugar de la noche/ Signos)

En el sueño
el golpeteo múltiple
de la lluvia.

La semilla no oída
que estalla silenciosamente
junto al pozo seco.

Y después del amor
su silencio a mi lado
como una sombra blanca.

Infancia
vuelta a encontrar,
al morder una fruta

Un rostro absorto
detrás de los cristales
mira caer la lluvia

Jorge H. Cadavid

El viento sopla
dentro del pájaro

Hay tantas hojas
Muertas en su corazón

¿Hay algo más real
para el viento
que esas velas izadas?

Los veleros reposan

pero el pensamiento
continúa agitándose

Las cosas habitadas
por las palabras

Basta nombrarlas
Para verlas moverse.

En la hierba tendido
no podía ver mis pies
Tan lejos estaban.

Existe otro orden
para el árbol

Un pájaro a veces
es la luz, otras
la sombra.

Teresa Alzate Sanders

En campanarios
un revuelo de nieblas
las aves duermen.

El fango inventa
lotos que no saben
de su olor y ascenso.

Clemencia Tariffa

Me habita otra mujer.

Una extraña, una intrusa
que no alcanzo a entender.

Hernann "Moro" Manzi

El agua duerme
apacible la siesta
-es mediodía.

La luna
-hamaca suspendida
entre dos luceros.

Flor solitaria,
la de aquel árbol
-de aquí la observo.

Las hojas verdes
a fuerza del viento
también caen.

El barco ebrio
a la deriva -botella
en alta mar.

Hernando Revelo

En todo golpe de puerta

hay un presagio,
 una tierna ansiedad:
 el amor o la muerte.

Horacio Benavides

(Su inspirada brevedad lo aproxima al haiku)

La chicharra

Tensa al mediodía
 su arco de dicha
 estalla de música
 se ofrece al verano

Lámpara

En torno a ti
 crece la noche
 como un fruto

Sueño

Ser una fea oruga
 cerrar los ojos
 dormirse en el capullo
 despertarse mariposa

Dos sombras

las del sauce sombrío
 la una solo se baña
 la otra se va con el río

Agua de luna

A la orilla del agua de luna

bebe el animal su propia sombra
Calla la palabra que lo nombra

Ástrid Arboleda Fernández

Cesa la lluvia
se sacude la alondra
tibia llovizna

No es silencio
un grito en el vacío
es el olvido

Niño perdido
enjambre de luciérnagas
¡ay!, ¿dónde estará?

En la baranda
Gota de lluvia cae
Descenso eterno

Milagro de luz
la mariposa da vueltas
en la tempestad

Fernando López Rodríguez
(El aguijón de la abeja)

Ahora un dios;
cuando despierte
solo un mendigo.

Aroma de cimarrón...
 ¡cuánta falta hacen
 las fábulas de mamá!

En los platos
 del gato muerto
 come el perro vagabundo.

Pasó la lluvia...
 aún no cesa el canto
 de las guacamayas.

¡Que floreció
 la yerbabuena!,
 grita mamá.

Javier Tafur González

Tras las erupciones
 -blancas margaritas
 a la orilla del lago.³

Fuera de mi tumba,
 escribiendo versos
 -¡cosas de la vida!

Caras iluminadas
 por una luciérnaga.
 -no sale la luna.

³ Incluido en la antología Cuarto movimiento SER FUEGO LUZ. Primera creación colectiva iberoamericana de haiku/ 2018

Como Arima voy
a morir en el camino,
¿no cantar este paisaje?

En su huella,
un peso más: el fusil.
¡Ay! verlos partir así

IV EL HAIKU EN NORTE AMÉRICA

Para complementar este muestreo del Haiku Occidental, detengámonos en el valioso estudio de Carlos A. Castrillón (**Kanora, No. 32, 1992**), sobre el cultivo del género en Norteamérica.

Anota este autor:

“En 1965 Harold G. Henderson consideraba que el haikú en inglés, a pesar de la cantidad de libros y revistas publicadas, estaba “todavía en su infancia”⁴. En razón de las diferencias evidentes entre Japón y Occidente en cuanto al lenguaje y concepción del mundo, se requería de una búsqueda de criterios y normas propias para el desarrollo de una expresión poética que, sin olvidar sus raíces orientales, anclara profundamente en la naturaleza del hombre occidental. Henderson proponía a los poetas norteamericanos un conocimiento pleno de lo japonés, no para la imitación sino para la construcción de una base común que permitiera hablar de un género, más allá de los esfuerzos esporádicos e individuales.

Todo deseo de innovar y revolucionar la forma tradicional de cualquier tipo de poesía, y del haikú en particular por sus profundas raíces culturales, debe basarse en una evaluación completa de la tradición. Sólo así, pensaba Henderson, sería posible el desarrollo de las convenciones y normas poéticas genuinas para el haikú norteamericano.

En los comienzos de la década del 60 no había un pleno acuerdo entre los poetas y los críticos norteamericanos acerca de lo que era o debía ser un haikú en inglés. El conteo silábico, la división en tres versos, el uso de palabras estacionales (kigo), la diferencia entre el haikú y el senryu (una especie de haikú lleno de ironía acerca de la naturaleza humana), etc., fueron puntos de discusión que se resolvieron –no siempre de modo unitario- a medida que aparecían nuevos libros y revistas. El mismo Henderson, uno de los críticos y traductores de poesía japonesa de más influencia en Norteamérica, anotaba que, “estrictamente hablando, un haikú no es un poema sobre la naturaleza; sino, más bien, acerca de un momento de emoción humana”⁵. Esta y otras precisiones sobre la forma y el contenido del haikú, junto con las discusiones acerca de su carácter estético o filosófico, impulsaron el estudio y la escritura del haikú en Norteamérica.

⁴Henderson, Harold G.: “Haiku in English”, Charles E. Tuttle, Tokyo, 1992 (24ª. Edición); p. 28.

⁵ Henderson, Harold G.: “Haiku in English”, Charles E. Tuttle, Tokyo, 1992 (24ª. Edición); p. 28.

Según William J. Higginson, el primer haikú publicado en inglés fue el siguiente poema de Ezra Pound, aparecido en 1913.

In a Station of the Metro

The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.

En un ensayo publicado en 1914, Pound reconoce la utilización de las técnicas del haikú para la escritura de este poema⁶. Durante las tres primeras décadas del presente siglo el “descubrimiento” de la literatura japonesa tuvo una relativa influencia en muchos escritores occidentales, pero la Segunda Guerra Mundial retrasó el proceso. Después de la guerra, el inglés R.H. Blyth y el norteamericano Harold G. Henderson, ambos interesados en el budismo, el Zen y el arte oriental, publicaron sus obras fundamentales, con abundantes traducciones de poesía japonesa. Entre 1949 y 1952 aparecieron los cuatro volúmenes de “Haikú”, el libro más influyente de Blyth; y en 1958 Henderson publicó “An Introduction Haiku”, seguido de “Haiku in English” en 1965.

La rápida difusión de estos libros, junto con “The Japanese Haiku” de Kenneth Yasuda (1957), produjo resultados inmediatos. Entre los primeros en reaccionar estuvieron los poetas de la generación “Beat”. En 1952 Gary Snyder escribió varios haikús como éste:

Esta mañana:
flotando boca abajo en el cubo de agua
un ratón ahogado.

Por su parte, Allen Ginsberg anotó en su diario la lectura del libro de Blyth hacia 1955, y escribió sus primeros haikús. He aquí un ejemplo:

Mirando por encima de mi hombro
lo que dejé atrás está cubierto
de flores de cerezo.

Tal vez fue Jack Kerouac el poeta “Beat” que tuvo más proyección con sus haikús. En su novela “The Dharma Bums” (1958), que incluye varios segmentos de poesía, muchos poetas jóvenes de la época descubrieron el haikú y sus posibilidades expresivas.

El surgimiento de nuevos poetas interesados en el haikú llevó a Henderson a fundar en 1968 la “Haiku Society of America”, en Nueva York, con el fin de crear un sentimiento de comunidad entre los poetas que trabajan aisladamente. En

⁶Higginson, William J.: “The Haiku Handbook”, McGraw-Hill, New York, 1985; pp. 135-36.

1974 aparece la primera gran antología, realizado por Cor van den Heuvel, y ampliada en la edición de 1986 a 66 poetas.

El haikú en inglés no tiene una tradición tan larga como el haikú en español, pero sí una vida muchísimo más intensa y coherente. Desde la década del 50 ha crecido la preocupación por los temas modernos, por el hombre en su complejidad y por los experimentos técnicos y formales (como los de Alan Pizzarelli y Marlene Mountain). La subjetividad de un gran poeta como Alexis Rotella, convive con la poderosa fuerza expresiva de Nicholas Virgilio, el humor de Arizona Zipper, la trascendencia de las vivencias de Ty Hadman en la Guerra de Vietnam, y la capacidad de eternizar un instante, tan propia de Penny Harter y Elizabeth Searle Lamb. En los años 70 el haikú norteamericano llega a su plena madurez; es ya una poderosa corriente literaria organizada alrededor de revistas tan importantes como “Modern Haiku” (1969), dirigida por Robert Spiess, “Frogpond” (1978), dirigida por Sylvia Forges-Ryan, “Haiku Magazine” (1967), de W.J. Higginson, etc. Se han encontrado la forma y el tono deseados. Las dudas desaparecen, y los experimentos formales dejan de ser simples escarceos para convertirse en la vanguardia de una tradición formada. Como afirma Marlene Mountain, es necesario profundizar en nosotros mismos para encontrar la voz precisa en el haikú⁷; el mundo de nuestros miedos, de nuestra soledad, y las penas diarias que nos agobian, es mucho más vital y cercano que cualquier otra cosa.

Todos los poetas incluidos en esta selección son prueba de la fuerza con que ha arraigado el haikú en Norteamérica, y de lo mucho que podemos aprender de la forma como el haikú encontró expresión en inglés.

Para la selección se han tomado como referencia el ya citado “The Haiku Anthology” de Cor van den Heuvel, varios números de las revistas “Frogpond” y “Modern Haiku”, y los libros individuales de A. Kenny, R. Spiess, E.S. Lamb, L.A. Davidson, L. Gurga, P. Harter y W.J. Higginson”.

Veamos los versos que selecciona Castrillón:

Foster Jewell (1893-1894):

Acercándome a la montaña...
ayer, y todavía hoy
y mañana.

⁷ Cf. Van Den Heuvel, Cor: “The Haiku Anthology”, Simon and Schuster, New York, 1986; pp. 346-47.

Encuentro esta cueva,
siguiendo la luz de la linterna...
seguido por el silencio.

Raymond Roseliep (1917-1983):

La lluvia
borra
la cara del payaso.

¡Llora el recién nacido!
Las estrellas
están en su lugar.

L.A. Davidson (1917):

Sobre la mesa,
junto al libro de Zen,
la cucaracha hace una pausa.

Compré un tazón
de crisantemos blancos
la mañana en que él se marchó

Elizabeth Searle Lamb (1917):

Una pausa
en mitad de la escalera...
Crisantemos blancos.

Paseando bajo

el vuelo de un cuervo
o sobre su sombra.

Virginia Brady Young (1918):

En el primer día de primavera
cae la nieve
de una rama a otra.

Toda mi vida;
el silencio
del sol.

Robert Spiess (1921):

El último calor del verano;
el jugo del melón
baja por la garganta.

Viento de invierno;
poco a poco el nido de la golondrina
se deshace en el establo.

John Wills (1921):

Un caballo blanco
en la pradera
olfateando nubes.

Atrapo
la hoja de arce y luego
la dejo ir.

Jack Kerouac (1922-1969):

En mi botiquín

la mosca de invierno
murió de vieja.

Los pájaros cantando
en la oscuridad
...madrugada lluviosa.

Nicholas Virgilio (1928):

En el templo vacío
por la noche, un cocuyo solitario
ahonda el silencio.

Tarde de invierno...
desviándome de las huellas de mi padre
me hundo en la nieve.

J.W. Hackett (1929):

La calma de la madrugada:
entre las ramas se rompe
una hoja solitaria.

En lo profundo del río
el gran pez permanece quieto
contra la corriente.

Cor Van Den Heuvel (1931):

Día lluvioso,
pluma, papel
y té;
llueve en todas las ventanas.

Una rama
ondea en la ventana

y desaparece.

Anita Virgil (1931):

Gotas
sobre el pantano...;
fin del verano.

Riendo a hurtadillas
bajo los árboles
del cementerio.

William J. Higginson (1938):

Lluvias de primavera...
hasta el ladrón
reniega de su oficio.

Luna de verano:
lo único blanco
en el cielo de la tarde.

O. Mabson Southard:

El arcoiris de esta mañana
comparte su orilla violeta
con la luna brumosa.

Cae la nieve constante...
Bajo los pinos ensombrecidos,
¿dónde están las sombras?

Lorraine Ellis Harr:

Después de caer la nieve,

en lo profundo del pinar,
el sonido de un hacha.

La centella se apaga,
y con ella la cara
del niño.

Penny Harter (1940):

Un plato roto...
Los pedazos
aún se balancean.

Deshelándose
el ratón muerto
abre la boca.

Larry Gates (1942):

El Buda silencioso
sostiene en sus rodillas
un puñado de sombras.

Madrugada de invierno;
desde lo profundo del bosque
los cuervos llaman.

Alexis Rotella (1947):

Enfermedad de Parkinson.
Las lentejuelas traquetean
en su sombrero.

Los nenúfares...
En un momento me preguntará
en qué estoy pensando.

Adele Kenny (1948):

En la noche sin luna
las jóvenes se reúnen
bajo el letrero de neón.

Noche estrellada;
una mariposilla blanca cruza
la cara de la luna.

Arizona Zipper:

El arcoiris en primavera;
el cartero silba
de casa en casa.

Me detengo a escuchar;
el grillo
hace lo mismo.

Lee Gurga:

Un mago callejero...;
los turistas aparecen
y desaparecen.

El viejo estanque...;
en la boca de la serpiente
los ojos del sapo.

Ty Hadman:

La tranquila noche de verano;
el guardia armado
lee su horóscopo.

De repente un trueno;
el perro que ladra
al fin se calla.

Michael McClintok (1950):

Una ventana rota
refleja la mitad de la luna,
la mitad de mí.

El gato muerto
con la boca abierta
hacia la intensa lluvia.

Alan Pizzarelli (1950):

Esta noche
nada que escribir;
sólo esto.

Antes de la tormenta
un balón desinflado
cae sobre su sombra.

Bob Boldman (1950):

Leo
la pluma
caída en la página.

En el templo
el latido
de un corazón.

Gary Hotham (1950):

Mi esposa aún duerme;
la nieve se amontona
en la escalera.

Quisiera agregar la canción de **Toro Sentado:**

Fui guerrero sioux.
Aquello ya ha pasado.
Mi vida es dura.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANGO, José Manuel. (1997). *Poemas reunidos*. Bogotá: Editorial Norma
- ATTAL, Jean Pierre. (Febrero de 1996). *Notas sobre el haiku. El oriente y el occidente*. Traducción de Gonzalo Jiménez M. Revisgo Meridiano. No. 32. Universidad Antonio Nariño.
- BASHO, Matsuo. (1981). *La Senda de Oku*. Traducción de Octavio Paz y Elkichi Hayashiya. España: Selx Barral.
- BELLEN, Salim. (2006). *Tierra de nadie –Moscas, monjes y mariposas*. Bogotá: Trilce editores/Altazor editores
- BENAVIDES, Horacio. (2020). *Selección personal*, Cali.
- BENEDETTI, Mario. (2000). *Rincón de haikus*. Bogotá: Alfaguara.
- BENET Y CASTELLON, Eduardo. *Ensayo de haikai antillano*. (El haikai se escribe en una hoja de cerezo). Cienfuegos, Cuba: Prensa Excelsior.
- BENET Y CASTELLON, Eduardo. *Punto final*. (Unos retazos del 58 y un manojito de haikai). La Habana, Cuba: B. Fernández y compañía S. en C.
- BLITH, H.R. (1949). (Edición en rústica 1981). *Haiku*. Press.4 vols. ilustrados Tokyo: Hokuseido
- BONI DE LA VEGA, Alfredo. (1951). *Antología del Haikai hispano*.
- BORGES, Jorge Luis y JURADO, Alicia. (1981). *La cifra*. Buenos Aires, Argentina: Emece - Editores S.A.B.
- BORGES, Jorge Luis y JURADO, Alicia. (1991). *¿Qué es el Budismo?* Buenos Aires, Argentina: Emece - Editores S.A.B.
- CABEZAS, Antonio. (1990). *La Literatura Japonesa*. Madrid, España: Ediciones Hiperion.
- CADAVID, Jorge. (2009). *Música callada*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- CADAVID, Jorge. (diciembre 15, 2011). Antología de poesía colombiana No. 9: Jorge Cadavid. Poesía Panhispánica. <https://circulodepoesia.com/2011/12/antologia-de-poesia-colombiana-no-9-jorge-cadavid/>
- CARRERA ANDRADRE, Jorge. *La hora de las ventanas iluminadas*.

CARRERA ANDRADRE, Jorge. (2000). *Antología poética*. México: Impresora y encuadernadora Progreso.

CARRION, Alejandro. (1960). *Hai-kai y micrograma*. Revista Nacional de Cultura. Carácas, Venezuela: Edición del Ministerio de Educación.

CUARTAS, Juan Manuel. (1993). *Ideario Estético del Haikú Japonés*. Contextos –Revista de Semiótica Literaria, Universidad de Medellín, Colombia.

CUARTAS, Juan Manuel. (1998). *Blanco Rojo Negro*. Cali: Programa editorial Universidad del Valle.

CUARTAS, Juan Manuel. (2005). *Los 7 poetas del haikú*. Cali: Programa editorial Universidad del Valle.

DE VOS, Patrick. (1989). *Literature Japonaise Contemporaine*. Bruxelles: Editions Labor.

DE JUAN, Marcela. (1992). *Segunda Antología de la Poesía China*, Revista de Occidente, Madrid, España.

DEL MAR, Meira. (1995). *Laúd memorioso*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.

ESCOBAR HOLGUIN, Rodrigo. *Literatura Japonesa de la Época Heian*. (conferencia inédita, Nov. 1992). Cali, Colombia.

ESCOBAR HOLGUIN, Rodrigo y TAFUR GONZALEZ, Javier. (2005). *Para el Corazón que no Duda* –Antología bilingüe del Haikú Japonés-. Cali: Programa editorial Universidad del Valle.

FUNDACION ZEN MONTAÑA DE SILENCIO. (2015). *Horneada de pan*. Cartago: Ediciones Rompesilencios.

GALLEGO MEJIA, Laura Victoria. (2017). *Remolino de pétalos*. Calarcá: Ediciones Kanora.

HENAO, Raúl. (2012). Presencia del haiku en la poesía colombiana en *World Haiku Association*. No. 8. Shichigatsdo, Tokio.

HENDERSON G., Harold. *Introduction to Haiku. An Anthology of*. Poems and poets from Basho to shiki. Double Day and Company inc. Garden

HENDERSON, Harold G. (1992). *Haiku in English*. Edición 24^a. Tokyo: Charles E. Tuttle.

HERRERA SÁNCHEZ, Juan Carlos. (2011). *Estación del olvido*. Cali: Litocolor impresores.

HIGGINSON, William J. (1985). *The Haiku Handbook*. New York: McGraw-Hill. pp. 135-36.

JARAMILLO, Felipe. (2014). *Chispas de pedernal*. Medellín: Ediciones mi libro

KEENE, Donald. (1956). *La Literatura Japonesa*. México; Fondo de Cultura Económica.

KOBAYASHI, Issa. (1986). *Cincuenta Haikus*. - Traducción de Ricardo de la fuente y Shinjero Hirosaki. Madrid, España: Pequeña Biblioteca Hiperion.

LOPEZ RODRIGUEZ, Fernando. (2014). *Alabanza para grillos*. Cartago: Ediciones Rompesilencios.

LOPEZ RODRIGUEZ, Fernando. *El aguijón de la abeja*. s/p.

LOPEZ RODRIGUEZ, Fernando. *El haiku en Colombia*. Entre guadales, guayacanes y cantos de ollero.

MALATESTA, Julián. (1993). *Hojas de trébol*. Cali: Ediciones La Sílabla.

MANIOSHU. (1980). *Colección para Diez Mil Generaciones* (Antología Poética). Traducción de Antonio Cabezas. Madrid, España: Poesía Hiperión.

MANZI, Moro. *Haiku*, s/p.

MUÑOZ, María Cecilia. (2013). *El Universo un instante, haikus*. Medellín.

PARAMERO SILVA, María del Pilar. (2015). *Estallido*. Boyacá: Secretaria de Cultura y Turismo.

PAZ, Octavio. (1985). *Piedras sueltas*. Ediciones Círculo de Lectores.

PIGEOT, Jacqueline. Jean Jacques Tschudin. (1986). *El Japón y sus Épocas Literarias*. Fondo de Cultura económica.

ORTIZ FORERO, Omar. (2017). *Luna Nueva*. Revista para nocheros. Cali: Grafiartes Ltda.

ORTIZ FORERO, Omar. (2017). *Luna Nueva*. Antología Múltiple III. Cali: Imprenta Departamental de la Gobernación del Valle del Cauca.

QUESSEP, Giovanni. (1993). *Antología poética*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

REVISTA CANTARRANA No. 27 de 2019. Rompesilencio Ediciones. Viviana Alvarado (Supev, Cali).

REVISTA DE POESIA CLAVE. (2004).

REVISTA LUNA NUEVA. Muestra de poesía latinoamericana actual. (1999). Bogotá: Cargraphics.

REVISTA LUNA NUEVA. Muestras de poetas del Pacífico Colombiano. (2017).

REVISTA LUNA NUEVA. Antología Múltiple. (2017). Cali: Imprenta Departamental del Valle del Cauca Impretic's.

REY, Raúl A. (1961). *Poetas de la dinastía T'ang – 618-906*. Buenos Aires: Editorial Mundo Nuevo.

RODRIGUEZ - IZQUIERDO, Fernando. (1994). *El Haikú Japonés*. Madrid, España: Ediciones Hiperion.

RODRIGUEZ LONDOÑO, Gloria Inés. (1990). *Libeluna. Haiku*. Calarcá: Ediciones Kanora.

SANMIGUEL CAMARGO, Inés. (2018) *En pos del dorado*. Inmigración japonesa a Colombia. Bogotá: Fondo de Cultura Económica SAS.

SENEGAL, Umberto. (1984). *Pundarika*. Poesía Zen. Armenia, Colombia: Editorial Quingráficas.

SENEGAL, Umberto. (1988). *Ventanas al nirvana*. Cámara de Representantes.

SENEGAL, Umberto. (1993). *Anotaciones sobre el Haikú*. Conferencia, Calarcá, Colombia.

SENEGAL, Umberto, et al. (1993). *Antología del haiku latinoamericano*. Editores Aliança Cultural Brasil-Japao- Massao Ohno.

SENEGAL, Umberto. (2018). *Universo de rocío*. Haikus. Calarcá, Colombia: Ediciones Kanora.

TABLADA, José Juan. (1990). *Un día...El jarrón de flores*. Sevilla: Imprenta Rodríguez.

TAFUR GONZALEZ, Javier. (1993). *El Haikú –o el arte de guardar el momento sublime-*. Cali, Colombia: Ediciones La Sílabla.

TAFUR GONZALEZ, Javier. (2000). *Hablemos del haiku*. S/P.

TARIFFA, Clemencia. (2017). *Revista Luna Nueva, Antología Múltiple III*. Cali: Imprenta Departamental.

TELLO, Jaime. (1941). *Jaikai de Basho y sus discípulos* (Traducido al francés por Kuni Matsuo y Emile Steiniber-Oberlin, y del francés al castellano por Jaime Tello). Bogotá: Editorial Voluntad.

TRUJILLO, Claudia.
<https://www.festivaldepoesiademedellin.org/revista/ultimasediciones/8687/Trujillo.html>

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA. (1985). *La Senda de Basho El Haiku Japonés*. Medellín, Colombia.

VAN DEN HEUVEL, COR. (1986). *The Haiku Anthology*. New York: Simon and Schuster, pp. 346-47.

VANEGAS ATHÍAS, Beatríz. (1993). *La opción del poema breve*. Revista El Tunel. Montería.

VÉLEZ CALLE, María del Socorro. (2017). *Miniaturas*. Cali, Colombia: Impresiones El Bando Creativo.

WATANABE, José. (2013). *Poesía completa*. Madrid: Editorial Pretextos.

YUTANG, Li. (1945) *Sabiduría China*. Buenos Aires: Talleres gráficos El Libro.

ZAPATO, Juan. *Haiku de Jorge Carrera Andrade. El haiku: una pieza clave de la poesía japonesa*. <https://latorredbabel.wordpress.com/2010/06/25/el-haiku-una-pieza-clave-de-la-poesa-japonesa/>