

CUADERNOS
DEL JAPÓN

7

El Haiku en Venezuela:

Una singular historia
de brevedad y encanto

ベネズエラの俳句：
簡潔と魅力の異色な物語



Carlos Pérez Mujica



A photograph of a traditional Japanese torii gate, a structure consisting of two vertical posts and two horizontal beams, all painted a vibrant red. The gate is heavily laden with delicate, light pink cherry blossoms, which are in full bloom and create a dense canopy over the path. A stone path, composed of large, rectangular stones, leads straight through the center of the gate, receding into the distance. The path is flanked by more torii gates, creating a sense of depth and perspective. The ground is covered with fallen cherry blossom petals, adding to the romantic atmosphere. The overall scene is a beautiful representation of a spring festival in Japan.

El *Haiku* en Venezuela

CUADERNOS DE JAPÓN



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
VENEZUELA

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

MARIO BONUCCI ROSSINI
Rector

MANUEL ARANGUREN
Vicerrector Administrativo

PATRICIA ROSENZWEIG
Vicerrectora Académica

JOSÉ MARÍA ANDÉREZ
Secretario



Centro de Estudios de África y Asia
"José Manuel Briceño Monzillo"

CENTRO DE ESTUDIOS DE ÁFRICA, ASIA Y DIÁSPORAS LATINOAMERICANAS Y CARIBEÑAS

"DR. JOSÉ MANUEL BRICEÑO MONZILLO"

HERNÁN LUCENA MOLERO
Director

ISMAEL CEJAS ARMAS
ELÍAS CAPRILES
ROWENA HILL
NORBERT MOLINA MEDINA
JOSÉ ANTEQUERA
NELSON GARCÍA
RAMÓN DUGARTE

 @ceaa.ula  @ceaaula  Ceaaula  ceaaula



El *Haiku* en Venezuela

UNA SINGULAR HISTORIA
DE BREVEDAD Y ENCANTO

カルロス・ペレス・ムヒカ

CARLOS PÉREZ MUJICA

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
CENTRO DE ESTUDIOS DE ÁFRICA, ASIA Y DIÁSPORAS LATINOAMERICANAS Y CARIBEÑAS
“Dr. JOSÉ MANUEL BRICEÑO MONZILLO”



**El *Haiku* en Venezuela:
Una singular historia de brevedad y encanto**

ベネズエラの俳句: 簡潔と魅力の異色な物語

Carlos Pérez Mujica

DE ESTA EDICIÓN

Universidad de Los Andes

Centro de Estudios de África, Asia y Diásporas Latinoamericanas y Caribeñas
“Dr. José Manuel Briceño Monzillo”

CUIDADO DE LOS TEXTOS

Lizbeth Carolina Villarreal y Ramón Dugarte

Diseño y diagramación

José Gregorio Vásquez

IMÁGENES

Tomadas de Google

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

Depósito Legal: ME2019000047

ISBN: 978-980-11-1958-6

Universidad de Los Andes

Centro de Estudios de África, Asia y Diásporas Latinoamericanas y Caribeñas
“Dr. José Manuel Briceño Monzillo”

Avenida Principal Hoyada de Milla, Casa N° 0-276

Mérida, Estado Mérida – Venezuela

Código Postal: 5101

Telefax: (0058) 0274 – 2401885

e-mail: ceaaula@hotmail.com

La presente publicación fue evaluada y aprobada por el Prof. Hernán Lucena Molero, árbitro designado por el Centro de Estudios de África, Asia y Diásporas Latinoamericanas y Caribeñas “Dr. José Manuel Briceño Monzillo” Escuela de Historia de la Universidad de Los Andes



PRESENTACIÓN

Dando continuidad al balance de actividades que nos hemos propuesto en relación a la significación del año 2018 en la conmemoración de los noventa años de la presencia japonesa en nuestro país y los ochenta años de las relaciones diplomáticas entre Venezuela y Japón. Este año 2019 en el mes de septiembre se conmemora el centenario del *Haiku* en nuestro país. Todas estas fechas son muy significativas e históricas y registran en su haber múltiples dimensiones que han sido propias del acervo cultural japonés. Desde Los Andes venezolanos hemos auspiciado el *Haiku* a través del programa internacional de la Semana Cultural del Japón en Mérida, como una actividad de importancia para el público merideño (población estudiantil y adulta de nuestra entidad regional), que lo ha ido apreciando, identificándose y escribiendo *Haiku*, expresándolo en redes y poemarios personales.

El Centro de Estudios de África y Asia de la Universidad de Los Andes ha considerado realzar esta dimensión de las letras japonesas con los hacedores nacionales de este arte poético. El Dr. Carlos Pérez Mujica (docente e investigador de la Escuela de Medicina de la Universidad de Los Andes) ha sido junto a otros apreciados merideños estudioso, conferencista y promotor de este género literario en las aulas de su facultad, en librerías, encuentros regionales y nacionales de literatura, en visitas a liceos y recitales de *Haiku* en cada diálogo anual japonés en la ciudad de Mérida y otras en la geografía nacional.

El Cuaderno del Japón N° 7 denominado: *El Haiku en Venezuela: una singular historia de brevedad y encanto* cuyo texto es del Dr. Carlos Pérez Mujica, representa el encuentro con el trópico, las altas montañas y las costas a través de la palabra en su devenir creador. Vale destacar en esta perspectiva, las palabras del escritor venezolano-especialista en literatura japonesa el profesor Ednodio Quintero en relación al Dr. Pérez Mujica: “Su vocación poética ha encontrado en el *Haiku* el instrumento idóneo a su sensibilidad” y ello es para nosotros garantía en la comprensión del contexto, sus actores y dimensiones de este arte llevado a cabo en Venezuela.

Tiene Usted en sus manos apreciado lector no sólo una historia de brevedad y encanto, las próximas páginas conllevan a comprender la gestación y desarrollo de unas de las máximas singularidades de la poesía en el quehacer cultural entre Japón y Venezuela.

HERNÁN LUCENA MOLERO
DIRECTOR CEAA-ULA

El *Haiku* en Venezuela:
Una singular historia
de brevedad y encanto







...yo digo ¡caramba! No soy yo que pinto: es la naturaleza que m' ilumina.

BÁRBARO RIVAS

Obras Fundamentales por Juan Calzadilla

Todos coinciden en señalar que fue José Juan Tablada (1871-1945) quien introdujo el *haiku* en las letras hispano-americanas. Y así lo asevera Octavio Paz en su texto titulado *Estela de José Juan Tablada*: “Tablada introduce en lengua española el *haikú* japonés. Su innovación es algo más que una simple importación literaria. Esa forma dio libertad a la imagen y la rescató del poema con argumento, en el que se ahogaba. Cada uno de estos pequeños poemas era una pequeña estrella errante y, casi siempre, un pequeño mundo suficiente”.¹

Aunque los aires orientalistas impregnaron con su influencia las artes de occidente en los albores del siglo XX de la mano de los simbolistas franceses (Paúl Louis Conchoud, Julien Vancancé, Jules Renard, etc.), y de los imaginistas ingleses (B. H. Chamberlain, Richard Aldington, etc.) y norteamericanos (Ezra Poud, John Gould Fletcher, Amy Lowel, etc.), llegaron a la América hispana en las alforjas de los modernistas (Rubén Darío, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, etc.) y a Venezuela como preludeo de la vanguardia introducidos por José Juan Tablada.

1 Paz, Octavio (1974). *Las peras del olmo*. Seix Barral.



Venía el mexicano de cumplir una breve estancia en el archipiélago nipón en el año 1900, enviado por la “Revista Moderna” de la cual era colaborador al igual que de “Azul” (magazine fundado por Manuel Gutiérrez Nájera, hecho que algunos atribuyen erróneamente a Rubén Darío). Al respecto escribe Fernando Rodríguez Izquierdo: “Tablada estuvo en Japón meses, cerca de un año, y es sumamente improbable que en ese corto tiempo pudiera ponerse en contacto con el *haiku* japonés. Tal vez, según sospecha Carlos García Prada, fue Chouchoud, visitante entonces del Japón, quien inició a Tablada en el *haiku*”.²

Polémica tabladiana aparte –y arrimando las brasas a nuestro rescoldo–, el primer poemario escrito en lengua castellana, cuyos versos se inscribieron en la apariencia y el espíritu del *haiku* japonés, se imprimió en Venezuela como apunta –entre otros– Juan Calzadilla en el prólogo de *Poesía Experimental*: “José Juan Tablada redactó el manuscrito de *Un día... poemas sintéticos* en 1918, mientras residía en Bogotá en calidad de Secretario del Servicio Exterior y representante diplomático del gobierno mexicano. Con el mismo rango se trasladó el año siguiente a Caracas” ... “En Caracas realizó los dibujos para la edición de *Un día... poemas sintéticos*, la cual salió de la imprenta Bolívar el 1 de septiembre de 1919, en tiraje de doscientos ejemplares”.³

Es así como, aunque siendo un autor mexicano, el primer libro dedicado a la divulgación del *haiku* en castellano vio la luz en Venezuela y allí entonces comienza este aun corto pero fructífero periplo de acercamiento a las raíces del género literario japonés de mayor difusión a nivel mundial.

Ya asentado en Caracas, Tablada estableció lazos con los integrantes de la denominada Generación del 18, vinculándose

- 2 Rodríguez Izquierdo, Fernando (2001). *El haiku japonés. Historia y traducción*. Ediciones Hiperión, S. L.
- 3 Calzadilla, Juan (2006). *Poesía Experimental*. Fundación Editorial El Perro y La Rana.

al Círculo de Bellas Artes y desplegando una intensa actividad intelectual y de promoción cultural. Las innovaciones del mexicano no pasaron desapercibidas y el *haiku* tuvo una entusiasta acogida entre los integrantes de la vanguardia ilustrada venezolana entre los que destacan Fernando Paz Castillo, Enrique Planchart y Ángel Miguel Queremel.

Testigo de la presencia de Tablada en Venezuela, Fernando Paz Castillo (1893-1981), expresa: “nos dejó como una semilla de poesía, que sirvió para una renovación de la forma y de la metáfora”⁴ y además refiere los dibujos que acompañaban los textos de *Un día... poemas sintéticos* “... se colorearon a mano, bajo la sabia dirección de Antonio Edmundo Monsanto, los dibujos impresos en negro por la imprenta Bolívar para la edición, primorosa por ello, de *Un día*, primer libro de esta índole, según tengo entendido, escrito en castellano”.⁵

La simiente trasplantada a nuestro país por José Juan Tablada encontró tierra fértil en donde fructificar y a lo largo de los años encontramos ejercicios literarios de manufactura vernácula cargados de *haimi*, de ese extraño, embriagador y excitante “sabor a *haiku*”.

De las artes japonesas el *haiku* ha sido el más divulgado, el más favorecido y el más imitado. “El *haiku* en su brevedad expresiva es enteramente imagen, impacto de un momento sentido en profundidad”,⁶ “es una impresión pictórica en tres trazos que tienen un orden en su ejecución y que, así concebidos y no de ninguna otra forma, reproducen fielmente un momento del mundo natural”.⁷

4 Paz Castillo, Fernando (1970). *Entre pintores y escritores*. Editorial Arte.

5 Osorio T., Nelson (1985). *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela: Antecedentes y documentos*.

6 Rodríguez Izquierdo, Fernando (2001). *El haiku japonés. Historia y traducción*. Ediciones Hiperión, S. L.

7 Haya, Vicente (2004). *El espacio interior del haiku*. Shiden Ediciones.



El antepasado más remoto del *haiku* del cual se tiene noticias es el *Katauta*, forma poética cuya estructura contenía una serie de preguntas y respuestas que se intercambiaban entre los dioses y los espíritus y que tenía una pauta silábica variable de 5, 7, 7 ó de 5, 7, 5 sílabas; esta segunda modalidad de 17 sílabas prefiguró lo que sería el patrón del *haiku*.

En el *Manyooshuu* –colección de las diez mil hojas–, antología poética japonesa escrita a fines del siglo VIII, aparecen tres clases de versos cuyo metro estaba dotado del mencionado juego de sílabas; estos son el *Chooka* (5 y 7 sílabas en constante alternancia finalizando en un verso de 7), el *Sedooka* (dos estrofas de 5, 7 y 7 sílabas respectivamente) y el *Tanka* (de dos estrofas, la primera de 5, 7, 5 sílabas y la segunda de dos versos de 7 sílabas cada uno). Con el transcurrir del tiempo, los dos primeros languidecían mientras que el último despuntaba.

Fue tal el esplendor del *Tanka* durante el periodo Heian (794-1192) que llegó a ser la forma típica de poesía japonesa por lo que también se le conoce como *Waka*, literalmente “canción japonesa”. El encadenamiento de sucesivos *tanka* dieron origen al *Renga*, y al comienzo del periodo Kamakura (1192-1339) estos poemas encadenados se hicieron extremadamente populares.

La notoriedad y propagación del *renga* hizo que se suscitaran tendencias dentro del género, dando origen a dos líneas diametralmente opuestas de evolución: una que promulgaba el restablecimiento de las normas primigenias y la conservación del ambiente poético y clásico propio del espíritu del *Yuugen* –o de misteriosa sutileza– y del *Seijaku* –o de la tranquilidad de espíritu–. Y la otra que adoptó la corriente del ingenio y del humor. Esta dicotomía dio lugar a la formación de dos escuelas: una de tendencia seria bautizada como *Ushinha*, la otra cómica conocida como *Mushinha*. Esta última designó a sus composiciones como *Haikai renga*. El término *haikai* califica los versos cómicos y traduce literalmente “lo divertido”. El primer eslabón de la cadena de un *haikai renga* –su primera

estrofa—, se distingue como *Hooku*, o *Kami no ku* (verso de arriba) de 5-7-5 sílabas.

Mientras Moritake y Sookan sobresalían como maestros del *renga* clásico, Teitoku descollaba en la escena literaria del *haikai*, estableció sus reglas, lo equiparó en longitud con el *renga*, le dio un nuevo contenido poético, desarrolló con más amplitud que antes los juegos de palabras y revivió la tendencia a escribir sólo *hooku*. Para Teitoku —y sus seguidores agrupados en la escuela Teimon—, el *haikai* adquirió la complicación del *renga* y su humor radicaba fundamentalmente en los juegos de palabras. Reticente a esta tendencia, Sooin funda la escuela Danrin cuyo humor era más espiritual, menos verbal, queriendo deshacerse de lo que consideraba convenciones y manierismos de Teitoku y sus seguidores, y aspirando volver a la libertad creativa de Sookan y de Moritake.

Muestra de esta desbordada inquina queda recogida en las palabras de Suiryuu, uno de los seguidores de Teitoku, que al lamentarse de los excesos de la escuela Danrin decía: “El *haikai* que es popular en el mundo actualmente pertenece al estilo Sooin, que trata solamente de temas divertidos y se complace en usar solamente palabras nuevas, vulgares u ordinarias. Ellos consideran que su principal objetivo es la diversión y sólo quieren hacer a la gente reír... Sus juegos son solamente juegos de palabras del peor gusto y son tan livianos y faltos de valor como la piedra pómez”. Mientras, Matsuo Bashoo que se reconocía deudor de la escuela Danrin y que valoraba positivamente su contribución a la literatura opinaba: “De no haber sido por nuestro antecesor Sooin, la gente de nuestros días estaría aun lamiendo la baba de Teitoku. Sooin era el guía del grupo del progreso”.⁸

Matsuo Bashoo (1644-1694) es reconocido universalmente como el mayor poeta del *haiku*. Formador durante su vida

8 Rodríguez Izquierdo, Fernando (2001). *El haiku japonés. Historia y traducción*. Ediciones Hiperión, S. L.



*Cae la tarde
En reverente oración
Los girasoles*

*Nido vacío
Queda el árbol
Como abuelo solitario*





de centenares de poetas, dotó a este género de dignidad, independencia, originalidad y altura literaria, y su mensaje poético ha servido de inspiración y pauta a los millones de personas que se empeñan en escribir *haiku*. Sin embargo, Bashoo no representa un distanciamiento radical con el pasado literario del Japón. Su escritura cargada de religiosidad está impregnada de un matiz Zen, la rama más espiritual del budismo. Aunque Bashoo nació y se educó como un samurái, al morir su señor feudal Yoshitada Toodoo en 1667, dejó la fortaleza de Ueno y se dirigió a Kyoto y Edo en donde comenzó a estudiar los clásicos japoneses y chinos para después profundizar en las doctrinas del budismo Zen de la mano de Bucchoo. Para Bashoo la naturaleza era un maestro viviente, restituye su importancia al tema de la estación y postula para el *haiku* una profunda sencillez: “Que tu verso se parezca a una rama de sauce batida por la lluvia tenue, y a veces ondeando en la brisa”. Él estaba más interesado en el espíritu de la poesía china y japonesa clásica que en su forma y si bien admiraba la cultura que había heredado, pretendía de ella su exaltación, tanto que nos aconseja: “No sigas las huellas de los antiguos. Busca lo que ellos buscaron”. El *haiku* entonces “cabalga entre la poesía y la espiritualidad. El *haiku* posee una mirada profunda, trascendente, que lo lleva mucho más allá de lo inmediatamente perceptible”.⁹

Dentro del *haiku* tradicional destaca la contemplación de la naturaleza como motivo. En su composición existe una palabra que hace referencia a la estación del año en la cual se ubica el poema, esta palabra se denomina *Kigo*. Estas *kigo*, palabras estacionales o *season words* resultan ser comodines que, por *Rensoo* o asociación de ideas, nos colocan en contexto economizando explicaciones. Evidentemente a los escritores de la zona tórrida, estos vocablos *kigo* nos resultan difíciles de

9 Pérez Mujica, Carlos. *La Mujer Camaleón*. (Camaleon woman). Disponible en: <http://wafisalih.blogspot.com/2016/08/la-mujer-camaleon.html>. Consultado el 17 de septiembre de 2016.

encontrar, puesto que el trópico nos subyuga, convirtiendo todo el año con una eterna primavera y salvo alguna que otra locución que nos remita a las temporadas de sequía o de lluvia, todas las voces y términos que empleamos aluden y son aplicables a cualquier época del año. Estas palabras *kigo* se agrupan en largos listados que se señalan como *Saijiki*, dedicados a cada una de las estaciones. A los poemas en donde no se logra identificar la palabra de estación se le conoce como *Mu-kigo*.

A quien escribe *haiku* se le llama *Haijin* y este ha de tener una disposición a la contemplación que se acerca enormemente a la filosofía del Zen, sirviéndole la lectura y la creación de *haiku* como camino para alcanzar el *Satori*, es decir la iluminación. La naturaleza es la protagonista en el *haiku*, pero, en algunos de sus versos pueden hacerse presentes rasgos de la condición humana. A estos *haiku* que expresan asuntos de índole personal se les conoce como *Senryu*.

El encanto del *haiku* se encuentra en el *Toriwase*, método por el cual se logra combinar dos temas, dos escenas separadas por una palabra cortante o *Kireji*, que hace las veces de gozne para articular los dos hemistiquios resultantes y que se convierten en sendos polos con cargas eléctricas opuestas de donde salta ese chispazo que le otorga vida propia a la composición, el *Aware* o alma del poema japonés.

El idioma japonés posee una estructura moráica, y las moras u *Onji* son unidades de lenguaje que pudiéramos asumir un tanto similares a nuestras sílabas por lo que aparentemente resulta fácil la composición de *haiku* respetando el número de estas a emplear, aunque los conceptos occidentales de sílaba y japonés de *Onji* no son equiparables unívocamente. Hasta allí llega la simplicidad del idioma nipón a la hora de intentar traducirlo al castellano. La lengua japonesa emplea cuatro distintos alfabetos al momento de colocar por escrito sus palabras. Inicialmente cuenta con los *Kanji*, que son ideogramas



de origen chino que se utilizan más que todo para apuntar sustantivos, verbos y adjetivos. Luego tiene el *Hiragana* que transforma los *kanji* en algo parecido a las sílabas. Está entonces el *Katakana*, silabario especial que se emplea más que todo para resaltar palabras, nombres, términos provenientes de lenguas extranjeras. Y finalmente existe el *Romanji* que permite trasladar a caracteres latinos ideogramas chinos y japoneses.

Eventualmente un *haiku* se acompaña de una ilustración, y comenzando por Moriwaka Kyôroku (1656-1715) y el mismísimo Yosa Tanaguchi Buson (1716-1784), muchos de los *haijin* más renombrados han sido pintores, por lo que frecuentemente acompañaban sus *haiku* de un dibujo cuya característica fundamental es la extrema simplicidad de sus trazos y a estos textos se le nombró *Haiga*. Sin embargo, el correr del tiempo trajo consigo la invención y evolución de tecnologías aplicadas al tratamiento de las imágenes, y no es raro ver actualmente a estos diminutos poemas acompañando o acompañándose de alguna fotografía que calza con el contenido del mismo, complementándose y convirtiéndose en una unidad estética por sí misma.

Matsuo Bashoo creó un molde muy particular en el cual pretendía contener unos poemas que, al igual que las hogazas cuando se colocan en el horno, desbordan los límites del envase y adquieren otras dimensiones, texturas, aromas y colores. A estos *haiku* imperfectos, “de metro roto” o *Hachô*, que no cumplen con el número o la distribución de sus sílabas se les nombra como *Ziamari* y a los que aun conservando el mismo metro abordan nuevos temas, distintos a la naturaleza se les llama *Zappai*.

Desde sus inicios los poetas japoneses dados a la combinación de géneros, llamaron a sus diarios de viaje *Haibun* y en ellos dejaron en sus estrofas pasajes hermosísimos que servían de marco a preciosos *haiku* como en el renombrado *Sendas de*



Oku, en donde Matsuo Bashoo despliega comentarios *Kotobagaki* que resultan breves explicaciones para ambientar sus poemas. Uno de estos *kotobagaki* traducido a cuatro manos por Octavio Paz y Eikichi Hayashita cuenta: “Parto solo hacia las montañas Yoshino, selva verdaderamente impenetrable. Sobre las cimas se adensan blancas nubes y el valle se sepulta bajo la niebla de la lluvia. Aquí y allá se divisan casitas serranas; hacia poniente se oyen los hachazos de los leñadores y el sonido de las campanas hace eco en el ánimo. Desde tiempos remotos, quienes se aventuraban entre estas montañas para apartarse del mundo a menudo se refugiaban y se escondían en la poesía”.¹⁰

“Por la brevedad que impone la forma (17 sílabas), el poeta se ve obligado a una agudeza y expresividad especialísimas, y ha de apurar hasta el máximo las posibilidades de contracción y evocación que el lenguaje le ofrece”.¹¹ Sin embargo, parafraseando a Lao Tse debemos recordarnos a diario que “La espada que se afila sin cesar/no puede conservar más tiempo su filo”,¹² y si nos empeñamos en conservar inmaculada la pureza del *haiku* corremos el riesgo de agotarlo por envejecimiento e inanición.

En Venezuela encontramos en los casi cien años de existencia del *haiku* en español textos como los de la poetisa angostureña originaria de Guasipati, Jean Aristeguieta (1921-2016), de extensa obra literaria aun poco estudiada y difundida, de donde leemos: *Las hojas de otoño/despiden mariposas/ amarillas nostalgias* y *Para el poeta/nada se extrañal así la noche*.

10 Paz Octavio y Hayashita Eikichi (1970). *Sendas de Oku*. Barcelona: Barral Editores.

11 Rodríguez Izquierdo, Fernando (2001). *El haiku japonés. Historia y traducción*. Ediciones Hiperión, S. L.

12 Tao Te King (1997). Ediciones 29.

Así mismo, tropezamos en la red con Víctor Manuel Crespo de quien recitamos: *Cae la tarde/ En reverente oración/ Los girasoles* y *Nido vacío/ Queda el árbol/ Como abuelo solitario*.

En la década de los ochenta, se despertó un renovado interés por el estudio de la literatura japonesa entre los escritores venezolanos y de esta época iniciativas de Douglas Palma y de Orlando Barreto que desde el CEGRA y el CETA¹³ respectivamente condujeron talleres de creación literaria enfocados hacia el *haiku*. De esta época atesoro un opúsculo titulado *De la Intemperie a la Cabaña*. Dos diarios de viaje de Matsuo Bashoo, editado en San Felipe, Yaracuy por *La oruga luminosa* en versión de Orlando Barreto de 1994¹⁴ que atestigüa esas andanzas. De estos talleres tengo noticias de que Enrique Chitti y Hermes Vargas han continuado produciendo sus tentativas de *haiku*, de los cuales no poseo registro editorial.

De allí en adelante una constelación de escritores ha mostrado sus poemas al estilo del *haiku*:

Oriundo de Upata, Pedro Suárez nos entrega en 1993 su poemario *50 haikú para amarrar el sol*¹⁵ escribiendo: *La poca niebla/ que amanece en el pueblo/ se disipa en gorjeos* y *Cuatro palmeras/ crecen en la plaza/ principio de rubor*.

Del gran poeta Carlos César Rodríguez:¹⁶ *Lo sospechaba/ no soy hombre de letras/ sino de sílabas* y *En inmóvil/ oleaje de montañas/ naufrago y sueño*.

13 CEGRA: Centro Experimental de Talleres Artísticos, ubicado en Caracas en La Florida en una casa diseñada por Villanueva y fundado entre otros por Roberto Guevara, Ida Gramko, etc. CETA: Centro Experimental de Talleres Artísticos dirigido por Orlando Barreto, ubicado en la 4ta avenida de San Felipe en la esquina de la calle 3.

14 Barreto, Orlando (1994). *De la intemperie a la cabaña*. Editorial La oruga luminosa.

15 Suárez, Pedro (1993). *50 haikú para amarrar el sol*. Ediciones alsur.

16 Rodríguez, Carlos César (2013). *25 haikus*. FUNDECEN.

De los paisanos yaracuyanos Yoni Osorio: *A cada instantel veo mi muertel/ en un rincón temblando*; Linda López Ortega: *Abona el rosal que aún soy/ en el jardín de mi casa/ antes de este invierno predecible* y Luz Marina Almarza: *Rocío compasivol no sabe de cuitas,/ sólo lava tu cara.*

De Yolanda Pantin encuentro escondido entre las páginas de su poemario *País*:¹⁷ *Escucha el son/ con swing/ del general botín.*

En 2001 Ediciones por Demanda, publicó un libro titulado *Haiku*, con poemas de Vicente Di Marzo escritos en español e italiano de los cuales extraigo: *Caen los sueños/ como las hojas muertas/ en el otoño* y *Las velas blancas/ se tiñen de tristeza/ al final del viaje.*

De la brillante poetisa trujillana Wafi Salih encontramos en su poemario *Vigilia de Huesos* de Ediciones Parada Creativa, C.A. 2010: *Gato traviesol al borde de mi cama/ ronroneas y Casa vacía/ atormenta a los insectos/ un aire triste.*

De 2011 encontramos un texto titulado *Haiku en la montaña*, de Carlos y Oceanía Oráa, en versión pentalingüe (en español, japonés, inglés, alemán y francés) editado por el Grupo OWNL del cual tomamos: *La sombra amiga/ protectora de un árbol/ hoy me cobija* y *Tan solo vistel la geisha de mis sueños/ un abanico.*

De 2016 en la serie *Cuadernos del Japón*, auspiciado por el Centro de estudios de África, Asia y Diásporas Latinoamericanas y Caribeñas “José Manuel Briceño Monzillo”, su N° 3 fue dedicado al *haiku* y de este extraemos de Eleazar Ontiveros: *Cae profusa/ La ebúrnea nevada/ Melfluo canto* y *Río Mucujún/ Amor de los ancestros. / Fuente de vida.*

17 Pantin, Yolanda (2007). *País*. Fundación Bigott.



De este mismo ejemplar son de nuestra autoría: *Allá en la charca/ La tortuga prefierel un baño de sol y Lucen las cebras/ Su código de barras/ Por la sabana.*

En palabras del poeta surrealista francés Paul Eluard (1895-1952), los *haiku* “dan a ver” escenas de la naturaleza que de lo contrario el ojo desapercibido perdería de apreciar o contemplar. “La virtud cardinal de los poetas de *haiku* es la atención: con ella se nos revela lo invisible, –ese sentimiento íntimo– de las cosas que escapa tan rápidamente a las miradas distraídas”.¹⁸

De Gustavo Adolfo Bécquer leemos: “Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura.

Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía.

La primera tiene un valor dado: es la poesía del mundo.

La segunda carece de medida absoluta; adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas”.¹⁹

18 Coyaud, Maurice (2005). *Hormigas sin sombra. El libro del Haiku*. DVD ediciones S. L

19 Bécquer, Gustavo Adolfo. Prólogo del libro de Augusto Ferrán. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/131918.pdf>. Consultado el 26 de agosto de 2016.

Resulta el *haiku* una creación de esas que producen una sensación de íntima unión que los nipones llaman *Wabi-sabi*, en donde se encuentra presente ese sabor a nostálgica y delicada belleza con que nos obsequia la naturaleza a quienes nos detenemos un instante a la contemplación de la grandeza espiritual en lo minúsculo y cotidiano de las cosas.



El *Haiku* en Venezuela:
Una singular historia de brevedad y encanto



ベネズエラの俳句：簡潔と魅力の異色な物語



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
MÉRIDA VENEZUELA



Centro de Estudios de África y Asia
"José Manuel Briceño Monzillo"

Carlos Pérez Mujica

Graduado en Medicina por la ULA donde ha permanecido como profesor. Especializado en Ecografía, Tomografía y Resonancia Magnética. Su vocación poética ha encontrado en el *haiku* el instrumento idóneo a su refinada sensibilidad. Ha publicado libros de *haiku* *Haiku tropical* (2004), *Asahi* (2008) y *Haizoo* (2014), este último dedicado a los animales. También publicó un largo poema homenaje al poeta Ramón Palomares (2014). Ganador en 2015 del XII Concurso Anual de Poesía de la Librería Mediática con el poema "*Haiku-relato*".



7 CUADERNOS DEL JAPÓN

Tiene Usted en sus manos apreciado lector no solo una historia de brevedad y encanto, las próximas páginas conllevan a comprender la gestación y desarrollo de unas de las máximas singularidades de la poesía en el quehacer cultural entre Japón y Venezuela.