

LAS PRIMERAS REFERENCIAS DEL HAIKU EN OCCIDENTE (1877-1902): UN ANÁLISIS TERMINOLÓGICO E HISTÓRICO

doi.org/10.15452/SR.2026.26.0007<https://orcid.org/0000-0003-0806-1265>

Jaime Lorente Pulgar

Universidad de Castilla-La Mancha

España

haikutoleado@gmail.com

Resumen. Reino Unido y Francia fueron los catalizadores culturales del haiku a finales del siglo XIX en Occidente. La primera obra se remonta a 1877, bajo la autoría de W.G. Aston (1841-1911), uno de los tres primeros niponólogos del gobierno británico en tierras japonesas, junto a Ernest Mason Satow (1843-1929) y Basil Hall Chamberlain (1850-1935). Autor prolífico, Aston había publicado la primera gramática del japonés en lengua inglesa, en 1872, incluyendo menciones al poema japonés en la segunda edición de 1877. Sin embargo, la fecha clave como punto de partida fue 1902, cuando Basil Hall Chamberlain imparte una extensa conferencia titulada *Bashō and the Japanese Poetical Epigram*. Se trata del primer ensayo teórico, amplio y detallado sobre esta composición en Occidente y se leyó el 4 de junio en la ASJ (Sociedad Asiática de Japón). Su autor fue el primero en utilizar el término haiku, aunque como equivalente de *hokku* y *haikai*. La falta de un profundo desarrollo teórico inicial sobre el haiku en España e Hispanoamérica fomentó la experimentación libre ajena a cualquier seguidismo o mimetismo con el haiku japonés. Mientras en lengua inglesa predominaban los académicos y diplomáticos, en castellano fueron los poetas auténticos forjadores del género, puesto que apenas contamos con un par de artículos sobre el haiku, breves y de escasa entidad, hasta la década de 1960.

Palabras clave: *hokku*, *haikai*, haiku, literatura japonesa, traducción, siglo XIX

Abstract. The first references to haiku in the West (1877-1902): A terminological and historical analysis. The United Kingdom and France served as the cultural catalysts for haiku in the West in the late 19th century. The first work dates back to 1877 and was

authored by William George Aston (1841–1911), one of the first three scholars of Japanese studies sent by the British government to Japan, alongside Ernest Mason Satow (1843–1929) and Basil Hall Chamberlain (1850–1935). A prolific author, Aston had published the first Japanese grammar in the English language in 1872, including references to Japanese poetry in the second edition of 1877. However, the key date marking a turning point was 1902, when B. H. Chamberlain delivered an extensive lecture titled *Bashō and the Japanese Poetical Epigram*. This was the first theoretical, comprehensive, and detailed essay on this form in the West and was read on June 4 at the ASJ (Asiatic Society of Japan). Its author was the first to use the term haiku, although as an equivalent of hokku and haikai. The lack of an initial in-depth theoretical development regarding haiku in Spain and Latin America fostered free experimentation unbound by any blind following or imitation of Japanese haiku. While in the English-speaking world academics and diplomats predominated, in Spanish it was the poets who were the true pioneers of the genre, since there were barely a couple of articles on haiku—brief and of little substance—until the 1960s.

Keywords: *hokku*, haikai, haiku, Japanese literature, translation, 19th century

1. Introducción

A finales del siglo XIX se inicia la difusión de esta forma poética japonesa con el absoluto predominio de los primeros teóricos y traductores en inglés (Aston, Hearn, Chamberlain, Noguchi) y francés (Maitre, Couchoud). Aquellos primeros instantes se caracterizan por la asimilación e imitación de esta forma literaria, la formulación de las primeras definiciones y elementos que se consideraban imprescindibles: el suceso, el kire, la sugerencia o la posibilidad de tres versos, aún en cierta nebulosa conceptual. El primer ensayo teórico, amplio y detallado sobre esta composición en Occidente se leyó en forma de conferencia, el 4 de junio de 1902 en la ASJ (Sociedad Asiática de Japón) bajo el título: «Basho and the Japanese Poetical Epigram». Su autor es Basil Hall Chamberlain quien fue el primero en utilizar el término haiku, aunque como equivalente de hokku y haikai en un periodo inicial de continua fluctuación léxica; además, forja el apelativo de epigrama, con el epíteto de lírico, en un intento de mostrar la originalidad de esta composición nipona alejándola del prosaico epigrama griego o romano, de quien compartía, según sus palabras, el ingenio.

Por su parte, España era territorio de poetas que dibujaban en verso ligeras influencias orientales sobre un lienzo en blanco: un páramo vedado para la teorización del haiku, al margen de tibios artículos y reseñas con traducciones indirectas de las obras francesas e inglesas (Araújo, Carrillo).

2. El empleo literario de los términos haikai, hokku y haiku en Occidente

Actualmente, la palabra «haiku» [俳句] se emplea como genérica para referirnos a la composición desde sus lejanos orígenes, anteriores al siglo XVII de Bashō, hasta el presente. Sin embargo, las primeras traducciones en lengua inglesa ya mostraban continuas alternancias entre *hokku*, *haikai* y *haiku*¹ hasta la fijación mayoritaria de este último a partir de 1930, con un ensayo de Miyamori titulado *One thousand haiku, Ancient and Modern*. Por el contrario, en lengua castellana el uso de *haikai* será dominante hasta 1966 y 1972, cuando se publican los trabajos de Nuria Parés (*El haikú japonés*) y Fernando Rodríguez-Izquierdo (*El haiku japonés. Historia y traducción*).²

1 El término *haikai* 俳諧 utiliza estos dos kanji. En japonés, «broma» se dice 諧謔 *kaigyaku* y el peso del significado recae en el primero. Por tanto, *haikai* 俳諧 se utilizaba como contraste del *renga*, elegante y cortésano, y significaba «lo cómico, trivial o secundario». De hecho, muchas veces se detenía la ardua tarea de composición del *renga* y, como descanso o pasatiempo, se recurría al *haikai*. Paulatinamente, el foco recayó sobre la estrofa de apertura o *hokku* 発句 de 5-7-5 moras, inicio del *haikai no renga*. El término significa literalmente: 発comienzo del 句poema (ku). Especialmente con el nutrido grupo de poetas bajo el influjo de Teitoku (1571-1653), este *hokku* 発句 se aislará del poema conformando una estructura propia. En las primeras traducciones occidentales, *hokku* y *haikai* se utilizaron como sinónimos o se eligió uno de los términos de manera predilecta (por ejemplo, *haikai* en lengua castellana). A finales del siglo XIX, el teórico y *haijin* Masaoka Shiki reforma esta composición y desecha el término *hokku* para las nuevas creaciones difundiendo el vocablo *haiku* 俳句 como abreviatura de *haikai no ku* 俳諧の句, es decir, el poema inicial o la estrofa de entrada de una composición amplia.

2 Aunque emplea *haiku* de manera exclusiva, Rodríguez-Izquierdo añadirá el subtítulo de «evolución y triunfo del haikai, breve poema sensitivo».

No obstante, cuando se escucha o se lee «los haikus de Bashō» debemos comprender que se trata de una licencia actual, una denominación anacrónica utilizada para homogeneizar esta poesía breve de origen japonés y facilitar su comprensión, o por simple desconocimiento del término más preciso. Mi posicionamiento se adscribe a la visión académica e histórica de corte progresista, que destaca el empleo de *hokku* para referirse el poema independiente antes de Shiki y de *haiku* después. Es la posición defendida por diversos profesores universitarios, como Cheryl Crowley (2007, Introduction, pp. 12-13) o Makoto Ueda (1992, p. 2):³

Dado que haiku fue llamado hokku (estrofa de entrada) en el Japón premoderno, he usado este antiguo término a lo largo de este libro para designar el poema de diecisiete sílabas escrito por Buson o por cualquier otro antes del siglo XX, incluso cuando el poema no fue compuesto expresamente para empezar un renku o secuencia de estrofas encadenadas [denominado *haikai no renga*, o simplemente *haikai*, en el Periodo Edo] (Makoto Ueda, 1998, preface, VI).

Otros especialistas también inciden en este planteamiento, como René Sieffert o David Landis Barnhill. Sorprende que pasara desapercibida la opinión de Karl Florenz en *Geschichte der japanischen Litteratur* (1906, pp. 439-440) cuyo análisis es completamente actual:

Desde la aparición de Basho, como veremos, esta forma brevísima de poesía ha perdido en gran medida el carácter de poema humorístico y se ha vuelto seria, por lo que los términos haikai y haiku ya no le corresponden realmente, pero estos términos se han mantenido, no obstante, para designar todo el género de versos de diecisiete sílabas. No se trata de una situación aislada, ya que sigue habiendo una gran carencia de terminología normalizada, apropiada y lógica en la literatura japonesa. La abundancia de términos arbitrarios y a menudo no claramente diferenciados resulta a veces francamente confusa.

Fecha	Autor	Obra	Término
1877	W. G. Aston	<i>A grammar of the japanese written language</i> (2ªed)	Hokku
1894	Lafcadio Hearn	<i>Glimpses of Unfamiliar Japan</i>	Hokku
1897	Yone Noguchi	<i>Seen & unseen, or Monologues of a homeless snail.</i>	Ho-ku
1898	Lafcadio Hearn	<i>Exotics and Retrospectives</i>	Hokku
1898	B. H. Chamberlain	<i>A handbook of colloquial Japanese</i>	Hokku
1899	W. G. Aston	<i>A History of Japanese Literature</i>	Haikai
1899	Bertram Dobell	<i>Rosemary and Pansies</i>	Haikai
1899	Fernando Araujo	Reseña sobre <i>A History of Japanese Literature</i>	Haikai
1900	Lafcadio Hearn	<i>Shadowings</i>	Hokku
1901	Lafcadio Hearn	<i>A Japanese Miscellany</i>	Hokku
1902	Basil Hall Chamberlain	<i>Basho and the Japanese Poetical Epigram</i>	Hokku/ haikai/ haiku
1902	Lafcadio Hearn	<i>Kottō: Being Japanese Curios.</i>	Hokku

Tabla 1. Términos empleados para referirse a la composición (1877-1902)

3 Véanse al respecto sus ensayos *Bashō and his interpreters. Selected hokku with comentary* (1992) y *The Path of Flowering Thorn. The life and poetry of Yosa Buson* (1998) de Ueda, y *Haikai poet Yosa Buson and the Bashō revival*, de Crowley (2007) donde defienden este posicionamiento. También afirman que el término *haikai* [俳諧] se utilizaba a menudo como un amplio almacén teórico de *haikai no renga*, *haiga* (realización pictórica con *hokku*), *haibun* (prosa poética con *hokku*) y *hokku*.

Fecha	Autor	Fecha	Autor
1818	Hendrik Doeff. (primer occidental en escribir <i>hokku</i>)	1872, 1877 (2ed)	William George Aston. <i>A grammar of the japanese written language</i> (2ªed) (primer traductor de <i>hokku</i> y primera definición)
1897	Yone Noguchi. <i>Seen & unseen, or Monologues of a homeless snail.</i> (primera traducción de <i>hokku</i> de Bashō)	1898	Lafcadio Hearn. <i>Exotics and Retrospectives</i> (primero en traducir el <i>hokku</i> de la rana de Bashō)
1898	B. H. Chamberlain. <i>A handbook of colloquial Japanese</i> (primero en traducir un <i>hokku</i> de una poeta japonesa, Chiyo)	1898	K. F. Paul Ernst. <i>Polymeter</i> (primeras aproximaciones al <i>hokku</i> en alemán)
1899	W. G. Aston. <i>A History of Japanese Literature</i> (primera historia de la literatura japonesa y primera capítulo dedicado al <i>hokku</i>)	1899	The Academy (primer concurso de <i>haikai</i> en una lengua occidental)
1899 (pub. 1901)	Bertram Dobell. <i>Rosemary and pansies</i> (primer libro de <i>haikai</i> de un occidental)	1899	Fernando Araujo. Reseña sobre <i>A History of Japanese Literature</i> (primer escritor en hablar sobre <i>haikai</i> en lengua castellana)
1900	José Juan Tablada. <i>Musa japónica</i> (primer <i>hokku</i> encadenado en lengua castellana)	1900	Lafcadio Hearn. <i>Shadowings</i> (primer <i>hokku</i> agrupado por temática)
1902	Yone Noguchi. <i>The american diary of a japanese girl</i> (primera novela escrita en lengua occidental donde se incluye un <i>hokku</i>)	1902	Basil Hall Chamberlain. <i>Basho and the Japanese Poetical Epigram</i> (primer ensayo teórico sobre esta composición)

Tabla 2. Hitos

Las explicaciones iniciales sobre el género establecen unas pautas similares: el *hokku* responde a una estructura formal (17 sílabas, en tres versos de 5-7-5), y en su fondo prevalece la imagen, el sentido de boceto y la brevedad, por ello se define a la composición con los adjetivos de «microscópica» o «liliputiense», y se le compara con el epigrama occidental.

Fecha	Autor	Obra	Definición
1877	W. G. Aston	<i>A grammar of the japanese written language</i> (2ªed), p. 203	«Hokku, como su nombre indica, es la primera parte de una estrofa de tanka. Consta de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, es decir, diecisiete sílabas en total».
1898	Lafcadio Hearn	<i>Exotics and Retrospectives</i> , pp. 157-175	«Un hecho digno de mención a este respecto es que el primer poema escrito en la medida llamada hokku, por el famoso Bashō, trataba de ranas. El triunfo de esta forma de verso extremadamente breve (tres versos de 5, 7 y 5 sílabas respectivamente) es crear una sensación—imagen completa».
1898	B. H. Chamberlain	<i>A handbook of colloquial japanese</i> , pp. 448-450	«Estos poemas liliputienses recuerdan a un europeo de los bocetos en los que un artista japonés representa un vuelo de grullas pasando ante la luna [...] He aquí una oda en miniatura, -lo que se llama un hokku».
1899	W. G. Aston	<i>A History of Japanese Literature</i> , pp. 289-296	«En el siglo XVI apareció un tipo de poema conocido como Haikai, que consta de sólo diecisiete sílabas. El Haikai es una Tanka sin las catorce sílabas finales, y se compone de tres frases de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente [...] Admite palabras de origen chino y expresiones coloquiales, y a menudo trata temas en los que el Tanka más exigente se niega a inmiscuirse. [...] La sugestión es su cualidad más distintiva».
1899	Bertram Dobell	<i>Rosemary and Pansies</i> , pp. 65-68	«Un Haikai es una forma japonesa de verso, que consiste en tres versos no rimados de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente, o diecisiete sílabas en total. Hasta ahora, creemos, no se han escrito en inglés».
1899	Fernando Araujo	Reseña sobre <i>A History of Japanese Literature</i> , pp. 154-158	«En poesía, el afán de los japoneses de reducir a la mínima expresión el pensamiento del poeta produjo los Haikai, composiciones microscópicas de 31 [sic.] sílabas (un heptasílabo entre dos pentasílabos)».
1902	B. H. Chamberlain	<i>Basho and the Japanese Poetical Epigram</i> . Caps. I y IV	«Es la más pequeña de las viñetas, un esbozo a grandes rasgos, la sugerencia, no la descripción, de una escena o una circunstancia. Es una pequeña muestra de color arrojada sobre un lienzo de una pulgada, donde se deja al espectador adivinar el cuadro lo mejor que pueda [...] Es intensamente moderno, o al menos está impregnado del amor y el conocimiento de la naturaleza que solemos considerar característicos de los tiempos modernos» (Cap. I). «El mejor epigrama japonés es un resquicio abierto por un instante sobre 'algún pequeño hecho natural'; algún incidente de la vida cotidiana. Es un flash momentáneo, una sonrisa a medio formar, un suspiro reprimido casi antes de hacerse audible» (Cap. IV).

Tabla 3. Definiciones sobre la composición (1877-1902)

3. La recepción del poema en Occidente

A finales del siglo XIX la corriente de renovación estética del Modernismo dirige su atención hacia lo *desconocido y cotidiano*, como medio para eludir la realidad: surge una absoluta fascinación ante la cultura asiática. Tras la Restauración Meiji de 1868 se inicia un proceso de apertura del territorio a Occidente, con una marcada obsesión hacia los insólitos objetos (japonerías), las estampas de Hokusai y los diferentes ideales estéticos de una cultura enigmática y diversa según los cánones occidentales. Esta mirada a Oriente, bajo el apelativo de *japonesismo*, se expresa también en los lienzos de los pintores postimpresionistas: mientras Toulouse-Lautrec reproduce los actores del kabuki japonés y Gauguin algunas técnicas pictóricas niponas, las estampas de Hokusai influirán claramente en Van Gogh.⁴ Después, aquel influjo se traslada a la literatura.⁵

Conviene mencionar a Hendrik Doeffer (1764-1837): un comisionado neerlandés residente en el recinto cerrado y vigilado de Dejima (Nagasaki), autor de los dos primeros *hokku*/haikai escritos en una lengua occidental.⁶ Es cierto que no continuó su interés por esta forma poética tras abandonar el país, dado que en su memoria titulada *Recuerdos de Japón*⁷ no menciona esta forma poética, evidenciando la escasa atención prestada en los inicios de su difusión en Occidente.

Desde un primer momento, esta poesía de origen japonés será tratada a nivel teórico en las lenguas inglesa y francesa. La primera obra se remonta a 1877, bajo la autoría de W. G. Aston (1841-1911), uno de los tres primeros niponólogos del gobierno británico en tierras japonesas, junto a Ernest Mason Satow (1843-1929) y Basil Hall Chamberlain (1850-1935). Autor prolífico, Aston había publicado la primera gramática del japonés en lengua inglesa, en 1872. En la segunda edición ampliada de la obra incluye el capítulo X, “*Prosody*” donde afirma que «*Hokku*, como su nombre indica, es la primera parte de una estrofa de tanka. Consta de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, es decir, diecisiete sílabas en total» (1877, p. 203). Y traduce por primera vez uno de aquellos *hokku*, en este caso de Kikaku junto con otros dos poemas que, o son anónimos o compuestos por el propio Aston. De acuerdo con Charles Trumbull son «los primeros tres haikus impresos en inglés» (2008, pp. 59-63):⁸

4 Sobre esta cuestión, son de interés las palabras de Agostini (2001, pp. 46-60): «parece claro que entre 1859 y 1926, el arte y la literatura japoneses se fueron asentando en Francia e influyeron en el mundo de las letras, abriendo el camino a una floreciente asimilación del haiku entre 1905 y 1926».

5 Puede destacarse la obra de Pierre Loti *Madame Chrysanthème* (1887).

6 Solo a los comerciantes de Países Bajos se les permitía permanecer en Japón hasta la Restauración Meiji, en aquel recinto de Dejima. Estos poemas fueron escritos en japonés: harukaze ya/ amakoma hashiru/ hokakebune: (*Una brisa primaveral/ de aquí para allá apresuran/ los botes de vela*); e inazuma no/ kaina wo karan/ kusamakura (*Préstame tus brazos, / rápidos como el rayo, / como almohada en mi viaje*). El primero aparece en una antología de 1818 compilada por Oya Takuzo y el segundo en un libro de 1963 de Teramoto Kaiyū.

7 Véanse al respecto <https://breathhaiku.wordpress.com/tag/hendrik-doeffer/> y http://simplyhaiku.com/SHv4n2/tracks/tracks_v4n2.html [consultados el 2/4/2025]. De este libro existe traducción en inglés: *Recollections of Japan*, de Annick. M. Doeffer, Victoria B.C., Trafford, 2003. Según M. Verhart, Doeffer «no jugó ningún papel en la difusión del haiku fuera de su país de origen». Y en la autobiografía de Doeffer no se menciona haber escrito ningún haiku. Véase *Deutsche Haiku Gesellschaft*, (2005, p. 1). <http://www.kulturserver-nds.de/home/haiku-dhg/Netherlands.htm> [consultado el 2/4/2025].

8 Véase Research Note: W. G. Aston, *Modern Haiku* 39, 3, pp. 59-63. La traducción de los textos de Aston, Hearn y Chamberlain es propia.

FUJI OCULTO EN LA NIEBLA

Kiri no umi
Idzuko he Fuji ha
Shidzumi nuru?

¿En un mar de niebla dónde se ha hundido el monte Fuji?

VEJEZ

Hito ni koso
Toshi ha yori nure
iHaru no kusa!

Sólo el hombre envejece, ¡Oh tú, hierba de primavera!

LA LLUVIA DE VERANO

Yufudachi ya
Ta wo mi—meguri no
Kami naraba.

¡Oh! si la regadera de verano fuera sólo un dios que hiciera su ronda de visitas a los arrozales.

En 1880 Basil Hall Chamberlain publica *Classical Poetry of the Japanese* y en 1888 *A Handbook of Colloquial Japanese*, que contiene numerosos poemas traducidos, aunque no hay un apartado dedicado a la poesía. Se muestra de nuevo la escasa importancia concedida a la *tanka* o al *hokku/haikai* por entonces. Sin embargo, en la segunda edición del libro (1898) sí incluye Chamberlain un breve apartado sobre la lírica mencionando el *hokku/haikai*, sin mayor repercusión, aunque podemos destacar que es el primer occidental en traducir un *hokku* escrito por una mujer, Chiyo. En aquel trabajo afirma que: «estos poemas liliputienses recuerdan a un europeo de los bocetos en los que un artista japonés representa un vuelo de grullas pasando ante la luna [...] He aquí una oda en miniatura, -lo que se llama un *hokku*» (1898, pp. 448-450).⁹ Por último, Lafcadio Hearn publica en Occidente, por primera vez, el célebre poema de la rana en el estanque en su libro *Exotics and Retrospectives* (1898, cap.V, II frogs):

Un hecho digno de mención a este respecto es que el primer poema escrito en la medida llamada *hokku*, por el famoso Bashō, versaba sobre ranas. El triunfo de esta forma de verso extremadamente breve (tres versos de 5, 7 y 5 sílabas respectivamente) es crear una sensación-imagen completa; y el original de Bashō logra la hazaña, difícil, si no imposible, de repetir en inglés:

Furu ike ya,
Kawazu tobikomu,
Midzu no oto.

(Viejo estanque / ranas saltando / sonido del agua)

⁹ Yone Noguchi, un año antes, calificaba al poema de «sílabas sin sentido pero envueltas en sabiduría» (1897, introducción) introduciendo dos ejemplos de Bashō.

En 1899 Aston escribe la primera *Historia de la literatura japonesa* en inglés, cuya influencia será muy notable en las décadas siguientes al tratarse de la única obra de referencia al respecto.¹⁰ Desde los orígenes hasta la Restauración Meiji, Aston informa sobre los libros más destacados y sus características fundamentales. En esta obra se encuentra el libro VI, capítulo IV, que incluye un primer apartado para la «Poesía del siglo XVII—Haikai, haibun, kiōka» (pp. 289-299), donde se dice:

En el siglo XVI apareció un tipo de poema conocido como Haikai, que consta de sólo diecisiete sílabas. El Haikai es un tanka sin las catorce sílabas finales, y se compone de tres frases de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente [...] Admite palabras de origen chino y expresiones coloquiales, y a menudo trata temas en los que el Tanka más exigente se niega a inmiscuirse. [...] Sin embargo, si no fuera por la fama de Matsura Bashō (1643—1694) y sus discípulos, apenas sería necesario reparar en este tipo de composiciones. Él importó un elemento más serio, y refinó y mejoró enormemente el Haikai, hasta convertirlo en un formidable rival de la tanka. Este último se había vuelto demasiado exclusivo para el gusto popular [...].

Aston infravalora el haikai afirmando que sería absurdo que ocupara «un lugar importante en la literatura» (p.294) y cierra la obra con una sentencia para el futuro: «El día de la tanka y el Haikai parecen haber pasado. Estas formas de poesía en miniatura son ahora la excepción y no la regla» (p. 395).¹¹ Este planteamiento de Aston será cuestionado con rapidez: el 8 de abril de aquel 1899, los editores de *The Academy* anunciaron el primer concurso de haikai en lengua inglesa, mientras Bertram Dobell escribía una docena de «haikais» en *Rosemary and Pansies*, que según su criterio fueron los primeros «escritos en inglés» (publicados en 1901, pp. 65-68).

Sin embargo, el espaldarazo definitivo se produce en 1902, cuando Basil Hall Chamberlain imparte una extensa conferencia titulada *Bashō and the Japanese Poetical Epigram*. Se trata del primer ensayo teórico, amplio y detallado sobre esta composición en Occidente y se leyó el 4 de junio en la ASJ (Sociedad Asiática de Japón). Su autor fue el primero en utilizar el término *haiku*, aunque como equivalente de *hokku* y *haikai*,¹² además, forja un apelativo de gran calado para referirse a esta forma poética: el *epigrama*, con el epíteto de *lírico*, en un intento de mostrar la originalidad de esta composición nipona alejándola del prosaico epigrama griego o romano, de quien compartía el ingenio, según sus palabras. Diversos especialistas como Maître, Couchoud, Hearn, Florenz, Gómez Carrillo, Revon o Porter manejarán este apelativo entre 1903 y 1911. Sin embargo, en 1912 su uso comienza

10 En aquel 1899 la obra de Aston será reseñada en la revista *Mercure de France* por Henry-D. Davray, quien la traducirá al francés en 1902, y V. Mendrin al ruso en 1904. En inglés será reimpresa continuamente hasta 1953 (editada a partir de 1972 por Tuttle).

11 Ocurrirá lo mismo en lengua francesa, pues en las obras iniciales de Léon de Rosny no aparece ningún ejemplo de *hokku* o *haikai*, lo cual muestra la escasa consideración del poema en estos inicios de difusión de la cultura japonesa en Occidente. Véase al respecto: *Si ka zen yo. - Anthologie japonaise, poésies anciennes et modernes des insulaires du Nippon* (1870); *La civilisation japonaise* (1883) y *Feuilles de Momidzi, études sur l'histoire, la littérature, les sciences et les arts des Japonais* (1902).

12 Según Chamberlain: «Los dos términos Hokku y Haikai se han unido prácticamente en un solo significado. Ellos, así como Haiku (que es un cruce entre los dos), denotan indiferentemente lo que nos hemos aventurado a llamar el 'epigrama' japonés» (véase especialmente el Capítulo II).

a cuestionarse en el artículo de Yone Noguchi titulado *What's a hokku?* aunque se mantiene hasta la década de los treinta en las publicaciones de Chini, Fletcher, Neuville, Díez-Canedo, Nitobe, Ingram Bryan o Sansom. A partir de 1932 se esgrimen sólidas objeciones que invalidan el término *epigrama* en las obras de Asatarō Miyamori y Harold Gould Henderson, autores de ensayos de especial influencia en la primera mitad del siglo XX.

Chamberlain (1902, Caps. I y IV) ofrece en su conferencia una definición canónica sobre esta forma poética, al introducir los elementos iniciales básicos que acompañarán a la perspectiva sobre el *hokku/haikai/haiku* hasta la llegada de Blyth, con palabras como *sugerencia*, *brevedad*, *boceto*, *hecho natural*, *suceso*, *instante*.¹³

Es la más pequeña de las viñetas, un esbozo a grandes rasgos, la sugerencia, no la descripción, de una escena o una circunstancia. Es una pequeña muestra de color arrojada sobre un lienzo de una pulgada, donde se deja al espectador adivinar el cuadro lo mejor que pueda (...) Es intensamente moderno, o al menos está impregnado del amor y el conocimiento de la naturaleza que solemos considerar característicos de los tiempos modernos (...) El mejor epigrama japonés es un resquicio abierto por un instante sobre 'algún pequeño hecho natural'; algún incidente de la vida cotidiana. Es un flash momentáneo, una sonrisa a medio formar, un suspiro reprimido casi antes de hacerse audible.

Esta conferencia trascendental se pronuncia el mismo año en que fallece Masaoka Shiki, renovador de un género que difundió con éxito bajo el término «haiku». A mi juicio, es sorprendente que los ensayos o artículos publicados con algunas indicaciones sobre el *hokku/haikai* entre 1877 y 1901 (Aston, Noguchi, Chamberlain, Dobell, Araujo, Tablada) no mencionaran a Shiki, el reformador del haiku moderno. El propio Chamberlain es quien introduce a este *haijin* en Occidente mediante su citada conferencia:

«Los comentaristas nativos como [...] Shiki, y Koyo Sanjin- nos ayudan a superar esta dificultad. No sólo han compilado útiles antologías, y escrito libros que explican un número considerable de epigramas famosos; sus ediciones indican las fuentes clásicas, tanto japonesas como chinas, en las que se inspiró Basho, permitiéndonos así apreciar su erudición» (Capítulo V).¹⁴

Aunque la trascendencia y difusión de los estudios en lengua inglesa será hegemónica a partir de 1945, debe recordarse la importancia de los teóricos franceses como matriz inicial de conocimiento sobre *hokku/haikai* y haiku en España e Hispanoamérica. En 1903, Couchoud escribirá los primeros haikus en francés. Por otra parte, Karl Florenz es el pionero en lengua alemana al publicar en 1894 *Dichtergrüße aus dem Osten* y traduce poesía japonesa clásica, incluso algún poema de Moritake o de Kyorai en *Bunte Blätter: Japanische Poesie* (1896).¹⁵ Los

13 *Bashō and the Japanese Poetical Epigram* se incorpora después a una obra más amplia: B.H. Chamberlain, *Japanese Poetry*. London / Yokohama, Shanghai, Hong Kong, Singapore: John Murray / Kelly & Walsh, 1910. En 1903 C.E. Maitre reseña en Francia el libro de Chamberlain, insistiendo en que «sobre estos poemas liliputienses, llamados hokku, haikai o haiku, Chamberlain consagró un estudio profundo», véase al respecto «Note sur Basil Chamberlain, Bashō and the Japanese Poetical Epigram» (1903, 3, p. 724).

14 Entre esta sucinta mención y el ensayo de Inazo Mitobe de 1927 (*Japanese traits and foreign influences*, capítulo «On haiku» (pp.113-141) Shiki no parece que sea mencionado en ningún otro trabajo de los teóricos occidentales.

15 Karl Lorenz, *Bunte Blätter: Japanische Poesie*. Tokyo, Hasegawa, 1896.

primeros haikus alemanes aparecen en la colección de poesía «Polímetro» de Paul Ernst, publicada en 1898, y en 1906 Florenz edita *Geschichte der japanischen Litteratur*, donde considera el poema como un epigrama (*das Japanische epigramm*) a semejanza de Chamberlain.

La falta de un profundo desarrollo teórico inicial sobre el haiku en España e Hispanoamérica fomentó la experimentación libre ajena a cualquier seguidismo o mimetismo con el haiku japonés. Mientras en lengua inglesa predominaban los académicos y diplomáticos, en castellano fueron los poetas auténticos forjadores del género, puesto que apenas contamos con un par de artículos sobre el haiku, breves y de escasa entidad, hasta la década de 1960. El primero en referirse a esta composición fue el polifacético Fernando Araujo Gómez (1857-1914), que dirigía en *La España Moderna* la sección «Revista de Revistas». Aunque la *Historia de la Literatura Japonesa* de Aston no se traduce al español, sí es reseñada en 1899 por él, escribiendo unas pioneras líneas sobre el género (pp. 154-158):

En poesía, el afán de los japoneses de reducir a la mínima expresión el pensamiento del poeta produjo los Haikai, composiciones microscópicas de 31 [sic.] sílabas (un heptasílabo entre dos pentasílabos), en cuyo género sobresalió Bashō a mediados del siglo XVII.¹⁶

En 1900 José Juan Tablada escribió en Yokohama la *Musa japónica*. Ha habido especial interés en considerar estas largas secuencias de poemas con estrofas de tres versos como *hokku/haikai* encadenado y, por tanto, el primer ejemplo escrito en español.¹⁷

Como se defiende en este artículo, Francia e Inglaterra eran los polos culturales del haiku por medio de tertulias, periódicos y de las primeras traducciones de textos japoneses. De hecho, en 1902 ya se había traducido al francés la *Historia de la literatura japonesa* de Aston, obra que comenzó a difundirse en lengua española, a modo de reseñas y referencias, por Fernando Araujo (1899) y Enrique Gómez Carrillo (1906), únicas referencias escritas en torno a este género por aquel entonces, mientras que en lengua catalana serán comentados los poemas de Couchoud.¹⁸

Podemos concluir este artículo afirmando, a modo de recapitulatorio, que los primeros balbuceos teóricos del género en Occidente, el rumbo y la labor de traducción en Occidente sobre el *hokku/haikai/haiku* japonés se desplegará, con práctica hegemonía, en las obras teóricas de los traductores en las lengua inglesa y francesa, mientras que su análisis en lengua castellana es residual.

16 La suma de los tres versos es 17. La confusión de Araujo puede deberse a que por *haikai* también se conoce a la composición de 31 sílabas en 5 versos (*haikai no renga*). Pese a la confianza de Araujo en que esta obra se acabaría traduciendo al castellano, finalmente no fue así.

17 Véase al respecto Seiko Ota. *José Juan Tablada: su haikú y su japonismo*, México, Fondo de Cultura Económica, p.69: Sobre estos versos, «José María González de Mendoza [*Ensayos selectos*, p.129] menciona [...] que pueden verse como los precursores de los 'poemas sintéticos', a la manera de los *haikai* japoneses que Tablada introdujo años después en la poesía de lengua española [...] lo que dice Mendoza es acertado en algún sentido. Por ejemplo, podemos considerar que es un *haikú* cada una de las tres estrofas, desde la estrofa once hasta la trece».

18 Véase al respecto la reseña ya citada de Araujo en *La España Moderna*, año 11, número 132, pp. 154-158, y de Gómez Carrillo: *El alma japonesa*, Cap. «El sentimiento poético», pp.159-163 y 178-179. La obra de Couchoud será reseñada en catalán por Josep Carner en *La Veu de Catalunya*, con el artículo «Els haikai» del 15 de junio de 1906.

4. Conclusiones

Hoy en día, la palabra «haiku» [俳句] se emplea como genérica para referirnos a la composición desde sus lejanos orígenes, anteriores al siglo XVII de Bashō, hasta el presente. Sin embargo, las primeras traducciones en lengua inglesa ya mostraban continuas alternancias entre *hokku*, *haikai* y *haiku* hasta la fijación mayoritaria de este último a partir de 1930, con un ensayo de Asatarō Miyamori titulado *One thousand haiku, Ancient and Modern*. En este artículo también se ha pretendido mostrar cómo Francia y Reino Unido fueron los polos culturales del haiku por medio de tertulias, periódicos y de las primeras traducciones de textos japoneses. En estos idiomas se concentran en Occidente los primeros balbuceos teóricos del género, pues el rumbo y la labor de traducción sobre el poema japonés se desplegará, con práctica hegemonía, en las obras teóricas en dichos idiomas, mientras que su análisis en lengua castellana será residual.

Bibliografía

- ✧ Agostini, B. (2001). The Development of French Haiku in the First Half of the 20th Century: Historical Perspectives. *Modern Haiku*, 32(2), 46-60.
- ✧ Aston, W. G. (1877). *A grammar of the japanese written language* (2nd ed.). Trübner & Co.
- ✧ Aston, W. G. (1899). *A History of Japanese Literature*. William Heinemann. <https://doi.org/10.5479/sla.860542.39088017682519>
- ✧ Chamberlain, B. H. (1898). *A handbook of colloquial japanese* (2nd ed.). Sampson Low, Marston, & Co.
- ✧ Chamberlain, B. H. (1902) *Basho and the Japanese Poetical Epigram*. The Asiatic Society of Japan.
- ✧ Couchoud, P. L. (1905). *Au fil d'eau*. Edición de autor.
- ✧ Couchoud, P. L. (1906). *Le haïkaï. Les épigrammes lyriques du Japon*. Les Lettres.
- ✧ Crowley, Ch. (2007). *Haikai poet Yosa Buson and the Bashō revival*. Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004157095.i-310>
- ✧ Dobell, B. (1901). *Rosemary and Pansies*. Edición de autor.
- ✧ Doeff, H. (2003). *Recollections of Japan*. Victoria B.C., Trafford.
- ✧ Florenz, K. (1896). *Bunte Blätter: Japanische Poesie*. Hasegawa.
- ✧ Florenz, K. (1906). *Geschichte der japanischen Litteratur*. Amelangs Verlag.
- ✧ Hearn, L. (1898). *Exotics and retrospectives*. S. J. Parkhill & Co.
- ✧ Hearn, L. (1902). *Kottō: Being Japanese Curios*. Macmillan.
- ✧ Loti, P. (1893). *Madame Chrysanthème*. Calmann-Lévy.
- ✧ Maitre, C. E. (1903). Note sur Basil Chamberlain, Bashō and the Japanese Poetical Epigram. *Bulletin de l'école française d'Extrême Orient*, 4, 723-729.
- ✧ Miyamori, A. (1932). *An Anthology of Haiku ancient and modern*. Maruzen Co.
- ✧ Noguchi, Y. (1897). *Seen & unseen, or, Monologues of a homeless snail*. Gelett Burgess & Porter Garnett.
- ✧ Noguchi, Y. (1902). *The American diary of a Japanese girl*. Frederick A. Stokes.
- ✧ Ota, S. (2014). *José Juan Tablada: su haikú y su japonismo*. Fondo de Cultura Económica.
- ✧ Rodríguez, J. M. (2007). *Hana o La Flor del Cerezo*. Pre-textos.
- ✧ Trumbull, Ch. (2008). Research Note: W.G. Aston. *Modern Haiku*, 39(3), 59-63.
- ✧ Ueda, M. (1992). *Bashō and his interpreters. Selected hokku with commentary*. Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9781503621923>

- » Ueda, M. (1998). *The Path of Flowering Thorn. The life and poetry of Yosa Buson*. Stanford University Press.

Jaime Lorente Pulgar
Universidad de Castilla-La Mancha
C.Mayol S. Coop de C-LM
C/ Airén, 7
45004 TOLEDO
España