



UN HUÉSPED DE LA LUNA:  
EL HAIKU JAPONÉS Y  
EL BUDISMO ZEN

ALONSO BELAÚNDE DEGREGORI



張  
重  
慶



Como Butchō, los maestros zen -también poetas, pintores, artistas de toda clase- buscaban que el arte fuera expresión de una manera especial de relacionarse con el mundo, una visión del mundo que Lucien Stryk, un estudioso de la poesía zen, ha definido como “un proceso de existencia, en el cual cada uno de los particulares, en todo momento, toma parte del absoluto... una pintura, un poema, estaba pensado para poner en contacto al ser humano con el absoluto”

Cuenta la tradición que el primer maestro del haiku, Matsuo Bashō (1644-1694), escribió su más famoso poema como una respuesta a su maestro zen. Este, tras ingresar a su ermita, le preguntó directamente:

- Últimamente, ¿a qué lugar has llegado?

Bashō contestó así:

- Pasada ya la lluvia, el musgo verde está en su frescor.

Butchō volvió a preguntar:

- ¿Cuál es la Ley de Buda, antes de que el musgo verde brotara?

En este momento, oyendo el sonido de una rana que saltaba hacia el agua, Bashō exclamó:

- Al saltar una rana, sonido del agua

(*Kawazu tobikomu, mizu no oto*).

Butchō se admiró de esta respuesta, considerándola como una prueba del estado de iluminación de Bashō. (En Rubio, 2007, pp.532-533)

Este intercambio, por más particular que nos parezca, no debió considerarse extraño o especial en su momento, pues responde a un rasgo común de la tradición zen: el reconocimiento del arte como una vía espiritual (*dō*) perfectamente válida para la aprehensión de la verdad. Era natural, pues, que un maestro como Butchō ponderase el avance de su discípulo según cuán profundamente su pala-

bra (o su obra artística) reflejara la verdad. Y en el caso de Bashō, su expresión fue un haiku.

Como Butchō, los maestros zen -también poetas, pintores, artistas de toda clase- buscaban que el arte fuera expresión de una manera especial de relacionarse con el mundo, una visión del mundo que Lucien Stryk, un estudioso de la poesía zen, ha definido como “un proceso de existencia, en el cual cada uno de los particulares, en todo momento, toma parte del absoluto...Una pintura, un poema, estaba pensado para poner en contacto al ser humano con el absoluto” (1981, p.11).

Ahora bien, en el caso de la tradición japonesa, podemos entender este absoluto en términos de la naturaleza, lo cual puede ser ejemplificado de la siguiente manera: en el haiku de Bashō, la rana salta hacia el estanque, el agua produce el sonido. Pero el sonido no existiría si no existiese la rana o el estanque o incluso el que escucha. Y el estanque, la rana y el que escucha no existirían si no hubieran sido engendrados y mantenidos en existencia gracias a una infinidad de otras existencias, así hasta llegar al absoluto. Cada acontecimiento del mundo, podemos concluir, requiere de la existencia absoluta del mundo para que suceda. Y la conciencia de esta verdad, tornándose real en nuestros sentidos, es el estado de veracidad o iluminación que buscaron alcanzar estos artistas.

Pero explicaremos eso con calma. Por ahora, consideremos que es tal vez debido a esta anécdota y su interpretación budista (relatada por Kagami Shikō) que el haiku estuvo siempre relacionado con el budismo zen en Occidente. Existe, en efecto, una línea fuerte de interpretación budista del haiku en nuestro panorama, en la cual debemos reconocer la fundamental influencia de D.T. Suzuki (1870-1966)<sup>1</sup> como aquel intelectual que colocó la piedra angular en la relación entre el haiku y el zen: la búsqueda de ambos del *satori* o iluminación. Para poder matizar esta afirmación, sin embargo, es necesario delimitar mejor qué es el

---

1 Así lo repite uno de los primeros estudiosos de esta práctica poética, R.H. Blyth (1898-1964): “El haiku es una especie de *satori*, o iluminación, por la que penetramos en la vida de las cosas. Captamos el significado inexpresable de alguna cosa o hecho totalmente ordinario y que hasta ahora nos había pasado por completo desapercibido” (en Rodríguez Izquierdo, 1972, pp.27-28). Así lo repiten también los estudios de Keene (1956, p.46), Rodríguez Izquierdo (1972, pp.22-23), Octavio Paz (1992, p.33), entre otros, hasta llegar a diversos autores contemporáneos a nivel global, como Nobuaki Ushijima (1983, p.48) o Walter Gardini (1995, p.96). En nuestro medio, el poeta Javier Sologuren (1921-2004), uno de las dos figuras centrales del haiku peruano, también apreció el haiku bajo esta óptica, desde sus primeros artículos (Sologuren, 2005, p.52 volumen VII) hasta sus últimos (Sologuren, 2005, p.438 volumen IV). Él dirá, incluso, que “El haiku genuino descubre el telón de la apariencia para alcanzar una suerte de iluminación. Quien lo lee o escucha participará, fuera ya de la corriente temporal y de la cadena fenoménica, de una visión y un sentido nuevos” (Sologuren, 2005, p.118 volumen X). De la misma manera, Alfonso Cisneros Cox (1953-2011) afirmó que “Estéticamente estos poemas [los haikus] responden al sentimiento de la filosofía Zen. Sus temas sugieren la fugacidad del tiempo, la fragilidad de la vida, su contingencia y sutileza de sus manifestaciones más inmediatas” (1988, p.345).

*satori* y cuál es el efecto estético que busca el haiku. Empezando por lo segundo, imaginemos vívidamente la escena que nos presenta el siguiente haiku:

*Un cardumen de truchas  
pasa ante mis ojos-  
el color del agua*

Shiki

En realidad, si lo hemos logrado es porque, de hecho, es un buen haiku, y un buen haiku contiene todos los elementos suficientes para imaginar una escena (Haya, 2013, p.108). El haiku no es un aforismo, una moraleja, una mera descripción o una reflexión. Un haiku es principalmente la evocación de un instante de contacto con la naturaleza<sup>2</sup>: una evocación que escapa de la mera descripción para ganar una dimensión poética, acercándonos a una sensación de estar frente a un acontecimiento del mundo irresistiblemente ‘verdadero’.

Comprendiendo mejor esto, esta dimensión poética surge de la capacidad del haiku de ser imaginado por casi cualquier lector. La experiencia que evoca es transmitida de manera vívida, sin que intervenga el filtro interpretativo del *haijin* (creador de haiku) de su experiencia: como un dedo que señala la luna, el dedo es lo suficientemente simple y directo para que no nos distraigamos en él y observemos solo la luna (Santamarina, 2005, p.217) es decir, la naturaleza. El haiku prioriza la experiencia de este contacto ‘volcado hacia afuera’, donde nuestros sentidos son los canales de conexión que tenemos con cierta verdad que nos muestra el mundo.

Pero ahondemos un poco más en eso. Tomemos otro haiku, uno de Bashō:

*Tarde de otoño.  
Sobre la rama seca  
se ha posado un cuervo*

Bashō

---

2 Diferentes aproximaciones al haiku se desprendieron de la exploración poética de Bashō, pero el hilo dorado entre todas ellas fue la búsqueda de retratar fielmente un instante en la propia existencia o, como diría Vicente Haya, “conservar un instante especial de la realidad” (2002, p.16). A este respecto se ha argumentado sobre la importancia de la sensación en la poesía japonesa. Rodríguez Izquierdo insiste, en varios momentos de su obra, en la comprensión del haiku como la mera evocación de una experiencia sensitiva: “El haiku es la sensación desnuda: el resultado del deseo de no oscurecer una cosa con palabras, pensamientos o sentimientos” (1972, p.29). Del mismo modo, Haya define al haiku en términos de ‘impresión’, señalando que consiste en “una impresión natural hecha poesía” (2002, p.15) y enfatiza la importancia del asombro en el género: El haiku es una expresión elemental. Prácticamente podría decirse de él que es la forma poética de una interjección, de una exclamación, la expresión nuclear del asombro humano hecho poesía. Por ello, apenas necesita de las palabras (2002, p.22).



Este no es una mera descripción, sino una evocación. La diferencia está en que mientras una descripción solo nos permite imaginar un objeto (las descripciones siempre son de un objeto concreto), una evocación nos permite recrear un momento, en el cual experimentamos algo con todos nuestros sentidos, como si ocupáramos momentáneamente los zapatos del que escribió el haiku. La evocación de este momento -el cuervo posándose en la rama- es una experiencia sumamente cotidiana y corriente. Pero los maestros del haiku descubrieron que se puede lograr un profundo sentido al poner en tensión lo singular de un instante y lo eterno de la naturaleza en el diminuto espacio del poema. Ellos y ellas lo lograron al polarizar el instante evocado con un sentido de estación, de carácter universal, que evoca el momento del año en que se encuentra el poeta. Para algunos estudiosos del haiku, esta conexión con los ciclos del mundo es el fundamento del género:

La palabra de estación (*kigo*) en el haiku es el nexo entre el instante captado y el flujo natural de la vida cósmica. El hombre en sí mismo parte de la naturaleza, y actualiza su contacto con ella a través de un sentido de estación (Rodríguez Izquierdo, 1972, p.31).

En el caso del haiku de Bashō, la palabra de estación es explícita, *otoño*, pero también hay otra, indirecta: *rama seca*. Lo singular se muestra en el cuervo que se posa, sobre esa rama, en un momento del atardecer. Así, surge una profunda tensión temporal que podemos comprender de la siguiente manera: sabemos íntimamente que las tardes de otoño se van a repetir siempre, pero aquel cuervo posándose sobre aquella rama, posiblemente nunca más. Aunque los cuervos sigan posándose en las ramas secas del otoño, nuestro paso por la vida habrá de llevarnos, siempre, a tener una percepción ligeramente distinta del hecho. Un instante nunca podrá repetirse. Y la conciencia de ello nos lleva -al *haijin* y al lector del haiku- a un momento existencial, en el cual podemos ahondar en la realidad de nosotros mismos, de nuestra impermanencia (y la de todos los demás seres) y de nuestra capacidad de participar del absoluto:

La vida no es ni larga ni corta, sino que es como el relámpago de Bashō. Ese relámpago no nos avisa de nuestra mortalidad; su misma intensidad de luz, semejante a la intensidad verbal del poema, nos dice que el hombre no es únicamente el esclavo del tiempo y de la muerte, sino que, dentro de sí, lleva a otro tiempo...el instante del haikú es inconmensurable (Paz, 1992, pp.35-36).

Por ello, uno de los principales estudiosos del género de nuestro país, Alfonso Cisneros Cox, afirmó que el haiku es “el lugar donde surge la representación

existencial del instante” (1997, p.128). Por otra parte, es curioso que el haiku que Octavio Paz tiene en mente ha sido interpretado por uno de los estudiosos actuales más importantes del haiku, Vicente Haya, como una crítica a la equivalencia del haiku con el zen<sup>3</sup>. El haiku es el siguiente:

*¡Qué santidad  
la del hombre que ante un relámpago  
no comprende (la Realidad)!<sup>4</sup>*

Bashō

La crítica de Haya pone de relieve la desigual importancia que tiene la ‘comprensión’ en ambas prácticas. Para él, un haiku no nos hace ‘comprender’<sup>5</sup> nada, mientras que, en el budismo zen, el *satori* es una súbita comprensión de la verdad. En el haiku citado, la santidad reside en la no-comprensión del relámpago, lo que podríamos igualar a un puro asombro ante la naturaleza, sin poder clasificarla conceptualmente.

No obstante, esta ‘comprensión’ es bastante particular en el budismo zen. A través del *satori*, el discípulo llega a las verdades fundamentales de la existencia -la impermanencia de todo ser en el mundo, la vacuidad (*Sunyata*, el Vacío) como ‘esencia’ compartida<sup>6</sup>- pero lo logra gracias a una experiencia instantánea, al-

3 En nuestro medio, Javier Sologuren, por otro lado, se preocupó por señalar la cercanía temática de la poesía japonesa a la imaginación literaria universal: “¿Acaso la vida efímera de la flor, el rápido desvanecimiento del rocío matinal, la instantaneidad fulgurante del relámpago no se cuentan entre los magnos tópicos de la poesía universal? Son símbolos significantes de la vivencia de la precariedad de la vida humana. Muchísimo más que un tema: una experiencia existencial primaria, fundamento incommovible de todo afán de trascendencia” (1983, p.54). Cisneros Cox también apoya esta proposición, señalando que las experiencias estéticas del haiku no son exclusivas al mundo japonés (1997, p.131).

4 Haya está traduciendo el verbo *satoranu* como “no comprender” en el sentido del *satori*; es decir, no iluminarse.

5 Haya argumenta: “El acercamiento del haiku al zen que ideó Suzuki y que sus discípulos han llevado a su culmen, se basa en la idea de que esta poesía nace de algún tipo de *satori*, es decir, de comprender el verdadero ser de cada uno de los vivientes y existentes más allá de las formas. Pero, según nuestro criterio, el haiku no es comprensión de ninguna verdad sino percepción pura de los sentidos...que se elabora en forma literaria y que -dejada por escrito- funciona como un ‘doy fe’. ‘Doy fe de haber experimentado tal cosa’, eso es un haiku. Es, ante todo, conmoción ante cualquier aspecto de la Naturaleza del mundo que se desenvuelve ante los ojos del haijin... El haiku no es un acto de comprensión. Al haijin le emociona estar en el mundo, y lo dice sin más” (2002, p.160).

6 Según el zen, el ser humano comparte la misma ‘esencia’ con todo lo que le rodea. El efecto del haiku, en este sentido, es la ‘realización’ o comprensión de esta ‘esencia’ al ponernos en contacto directo con las cosas mismas, cuya realidad es exactamente igual a la nuestra dentro del presente que compartimos: la alegría de la re-unión con el mundo es la alegría de ser nosotros mismos, en un sentido más verdadero (Blyth, 1949, p.vii). Con ello, el haiku lleva al lector a la aceptación de la impermanencia y, consecuentemente, a una vida libre (Suzuki, 1970, p.5).

canzada debido al ejercicio constante de su espíritu a través de la meditación. Esta ‘comprensión’ tiene una realidad vivencial; es un ‘estar’, más que un ‘saber’ -uno debe *sentir el mundo as* para comprenderla- por lo cual solo puede ser superficialmente expuesta en un discurso teórico. De ahí la importancia para el zen del arte, los *koan* y los ejemplos prácticos. De ahí la importancia que muchos críticos ven en definir el haiku como una experiencia zen.

En la otra mano -y resumiendo lo dicho sobre el haiku- este nos hace imaginar vívidamente una escena, que es la de un contacto profundo con la naturaleza; este contacto nos lleva a un momento existencial, fundado en una doble moneda temporal: el reconocimiento de nuestra impermanencia y, a la vez, de ser parte del absoluto de la naturaleza.

Así, si bien no podemos afirmar del todo que el haiku nos lleva a cierta ‘comprensión’, sí nos lleva a un estado de conciencia distinto. En él, la veracidad de lo vivido comporta un fuerte carácter sensorial, más que conceptual. De ahí que podamos establecer una conexión con la naturaleza de la ‘comprensión’ de la verdad en el budismo zen.

En ese sentido, el zen comparte un rasgo esencial con el haiku: ambos son expresiones que, más que desarrollar un discurso sobre las cosas, buscan que el lector -o el discípulo- pase por una experiencia de carácter sensible, concreta. Y esta experiencia, tal como podemos observar en la poesía zen, encuentra la verdad en el contacto con el mundo natural:

*El torrente de la montaña  
es la lengua ancha y larga de Buda;  
los colores de las montañas,  
¿no son su puro cuerpo?*

Sotōba

Es posible comprender entonces esta ‘conexión’ con la verdad en términos de naturaleza: el haiku y el *satori* son la reconexión del ser humano con la naturaleza. Por ello, el primer estudioso español del género, Rodríguez Izquierdo, señaló que “la comunión con la naturaleza para Bashō estaba determinada por la iluminación del Zen” (1972, p.81), lo cual, sin embargo, no es una prueba concluyente de que el espíritu del haiku esté determinado por el zen. Si ambos, haiku y zen, hallan la verdad en la conexión con lo natural a través de los mismos métodos -como la contemplación de lo cotidiano- es comprensible que sus dominios e influencias se superpongan.

Antes de seguir diferenciándolos, sin embargo, es importante señalar que muchos estudiosos han considerado el vínculo entre el haiku y el zen a través de

aspectos valorativos más específicos, como “la pobreza amada y vivida” y la vida dentro de un “mundo de incertidumbre y misterio” (1972, p.40). El vínculo entre ambos, entonces, no solo parte de su carácter espontáneo e intuitivo o de la naturaleza de la verdad que buscan, sino también de los valores estéticos y espirituales que comparten. La pobreza y la soledad son rasgos típicos de la poesía zen, como en el siguiente poema:

*Solo, en las extensas aguas,  
mi bote sigue la corriente, profunda y superflua, alta y baja.  
Allí, elevo mi flauta hacia la luna,  
y penetro el cielo de otoño*

Honei

Entre estos valores estéticos encontramos, pues, el *wabi* y el *sabi*. El *wabi* puede ser definido, según Stryk, como “el espíritu de pobreza, [una] percepción intensa del lugar común” (1980, p.167), mientras que Rubio lo define como el “sentimiento de gozo estético en la pobreza y el abandono” (2007, pp.685-686). Por otro lado, la palabra *sabi*, apunta Donald Keene, se relaciona con el término ‘óxido’ y con el verbo *sabireru*, ‘aislarse’ (en Sologuren, 2005, pp.40 volumen VII), mientras que Rubio lo define como un “sentimiento de belleza en la soledad y la desolación” (2007, p.685) que Stryk vincula directamente con el budismo zen, explicando que “al *Sabi* se le relaciona con la primera época del entrenamiento monástico en la disciplina Zen, especialmente cuando se cultiva un aislamiento estricto” (1980, p.164). Estos valores estéticos, debido a su polivalencia, tienden a presentarse de manera multifacética, pero siendo siempre expresiones de lo solitario, lo humilde y lo sencillo:

*El ruiseñor  
unos días no viene,  
otros, dos veces*

Kitō

*Abriendo los picos,  
los pajaritos esperan a su madre:  
la lluvia de otoño*

Issa

Del mismo modo, el valor estético del *yūgen* es central al haiku y a la poesía zen, definido por Rubio como un “sentimiento de belleza profunda y misteriosa” (2007, pp.685-686) y por Rodríguez Izquierdo como una “misteriosa sutileza” (1972, p.52) que el poeta encuentra en la profundidad de la naturaleza; un espacio vasto que no puede llegar a comprender del todo:



*Solo se escucha  
el caer de las camelias blancas.  
Noche de luna*

Rankō

*Qué fútil este suave alud de nubes;  
as se vuelven las ensoñaciones del paseante.  
Despierto, escucho algo, lo único cierto-  
la lluvia negra sobre el tejado del templo de Fukakusa.*

Dōgen

Y tal vez aquí resida la principal diferencia, regresando a la crítica de Haya: el haiku, a diferencia del zen, no pretende comprender la realidad de manera sistemática y segura. No pretende construir un discurso que delimite la experiencia vital conceptualmente, sino solo asombrarse ante ella y la magia de la palabra que la expresa. La brecha insondable entre la poesía y la filosofía, aún en estas coordenadas culturales tan distintas, se presenta de manera notoria, pues a pesar del énfasis en la experiencia misma y de sus esfuerzos antimetafísicos, los desarrollos teóricos del budismo zen ofrecen un modelo explicativo de la realidad<sup>7</sup>.

La poesía zen, que ocupa un lugar intermedio entre ambas orillas, necesariamente se asienta de uno o de otro lado. En el poema de Dōgen, su capacidad de asombro poético deja de lado hacia el último verso cualquier reflexión conceptual. En el siguiente poema zen de Saisho, no lo es así:

*Tierra, montañas, ros escondidos en este vac o.  
En este vac o -tierra montañas, ros, se revelan.  
Flores de primavera, nieves del invierno:  
No existe el ser ni el no ser, tampoco la negación.*

Saisho

Este poema no puede dejar de ser ‘explicativo’. En el haiku no hay nada que explicar: la naturaleza es así, tal como se revela ante los sentidos del *haijin* (y del lector). Las libélulas a veces flotan sobre las aguas, los venados a veces dan un traspies sobre las hierbas. Y eso es todo. La interpretación -no necesariamente conceptual, sino emotiva o existencial- la dará el lector; pero eso no es lo principal. Lo principal es notar el desenvolvimiento de la realidad misma, la energía

---

<sup>7</sup> Sin embargo, D.T. Suzuki afirma que “La verdad para el zen, asimismo, se afina únicamente en las cosas tangibles, existentes, de la realidad, y no se relaciona con abstracciones anteriores o posteriores” (1970, pp.5-7).

que mantiene en existencia el mundo (*ki* o *energeia ἐνέργεια*)<sup>8</sup> o la armonía entre todos sus elementos (*wa*)<sup>9</sup>; es decir, notar con los ojos más limpios de los que somos capaces que la naturaleza es lo más real que existe:

*Las patas delgadas del ciervo  
dan un traspies-  
La hierba roja de otoño*

Haku-Un

Por ello la clave estética más importante en el haiku es el *aware*, un concepto tradicionalmente designado (y cargado por una larga genealogía diversa de interpretaciones) como *mono no aware*, definido por Yasunari Kawabata como “ese profundo sentimiento por la punzante belleza de las cosas” (1993, p.381), la “emoción por el contacto con el mundo” (Haya, 2002, p.101) o, como me gusta comprenderlo, la consciencia de la existencia que tenemos ante un contacto con la realidad. Fue el mismo Motoori Norinaga quien definió la capital importancia del *aware* dentro del cimiento de la literatura japonesa, el *Genji monogatari* (s.XI), señalando que esta capacidad de asombrarse ante el mundo es el primer rasgo del espíritu japonés:

*Aware* es en esencia una expresión de hondo sentimiento en el corazón. Posteriormente, esta palabra ha sido usada para referirse con exclusividad a un sentimiento triste, pero ésta es sólo una de las acepciones del término...*Aware* fue originalmente una exclamación para expresar cualquier sentimiento emocionante (en Haya, 2002, p.103).

Así, pues, el dominio del haiku reside en el asombro; su expresión, en la maravilla (y otras emociones) ante lo existente, sin tratar de explicarlo o comprenderlo. Pero es inevitable que no interpretemos de tal o cual manera un haiku, saltando de su experiencia a una visión más articulada de la realidad. Incluso el maestro Bashō enseñaba que la ‘comprensión’ puede surgir de ciertos poemas, y era su

---

8 “Si se nos instara a que, finalmente, sin más conclusiones negativas, definamos ‘lo sagrado japonés’ [que captan algunos haikus], conscientes de la dificultad que entraña, propondríamos el concepto de *energeia*...La energía creadora, productora de movimiento, de cambio, de Vida; fuerza que hace desenvolverse, desplegarse todo lo que existe” (Haya, 2002, p.118).

9 Este término, traducido normalmente por “armonía”, “paz” o “tranquilidad”, debe entenderse dentro su posición transversal a la cultura japonesa, tal como es indicado por Sánchez (2015). Veamos, a ese respecto, un insuperable haiku de Buson que no puede adscribirse a solo una vía espiritual:

*No dijeron palabra  
el monje, el invitado  
y el blanco crisantemo*

propio bagaje el que le ofrecía la posibilidad de hacerlo. En una conversación<sup>10</sup> con uno de sus discípulos, Kyorai, él buscó dar una interpretación más profunda a su haiku:

*Filo de la roca:  
también aqu hay un  
huésped de la luna*

Kyorai dijo: «-Shadō (doctor de Osaka) afirmó que tal huésped debería ser un mono, pero lo que yo intento expresar es otra persona»

Bashō le replicó: «-¡Un mono! ¿Qué quiere decir? ¿Qué estabas pensando cuando compusiste el poema?»

Kyorai contestó: «-Al ir yo caminando por campos y montes, cantando bajo la luz de la luna llena, encontré, sobre el filo de una roca, otro hombre lleno de emoción poética.»

Bashō, después de un momento, replicó: «-En la frase ‘aquí hay un...’ te anuncias a ti mismo; en esto está la poesía. Yo valoro altamente esta poesía y quiero incluirla en mi antología, *Oi no Kobumi*.»

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Blyth, R.H. (1949). *Haiku*. Cuatro volúmenes. Tokyo: Hokuseido.

Cisneros Cox, A. (1988). El haiku: breve expresión de lo sutil. *Lienzo*, número 8, pp.339-356.

Cisneros Cox, A. (1997). Naturaleza y brevedad: el haikú en la poesía latinoamericana. *Evohé*, número 3, pp.127-152.

Gardini, W. (1995). *Religiones y literatura de Japón*. Buenos Aires: Editorial Kier.

Haya Segovia, V. (2002). *El corazón del haiku: la expresión de lo sagrado*. Madrid: Mandala Ediciones.

Haya Segovia, V. (2013). *Aware. Iniciación al haiku japonés*. Barcelona: Editorial Kairós.

Kawabata, Y. (1993) El Japón, su belleza y yo. En J., Sologuren (Ed.), *El Rumor del Origen: Antolog a general de la literatura japonés*, pp.370-383. Lima: Fondo Editorial PUCP.

---

10 Tal como hemos versionado de Rodríguez Izquierdo, 1972, p.225.

- Keene, D. (1956). *La Literatura Japonesa*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1992). La poesía de Matsuo Basho. En O., Paz y E. Hayashiya (Tr.), *Sendas de Oku*. Shinto Tushin: Kioto
- Rodríguez-Izquierdo, F. (1972) *El haiku japonés: Evolución y triunfo del haikai, breve poema sensitivo*. Guadarrama: Publicaciones de la fundación Juan March.
- Rubio, C. (2007) *Claves y textos de la literatura japonesa: una introducción*. Madrid: Cátedra.
- Sánchez, C. (2015). Wa, la Armonía del Cosmos Universal. Recuperado de: <http://www.rincondeldo.com/wa-%E5%92%8C-la-armonia-del-cosmos-universal/>
- Santamarina, M. (2005). Brevedad y encanto sutil en el haiku. *Lienzo*, número 26, pp.213-225.
- Sologuren, J. (1983). Poesía japonesa e hispanoamericana. *PHP Institute International*. Tokio, pp.53-61.
- Sologuren, J. (2005). *Obras Completas*. Diez volúmenes. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Stryk, L. (1980). Poesía Zen. Traducido por Patricia Saldarriaga. *Lienzo*, número 1, pp.157-176.
- Stryk, L. (1981). Introduction. En L. Stryk y T. Ikemoto (Ed.), *The Penguin Book of Zen Poetry*. Londres: Penguin Book.
- Suzuki, D. (1970). *Zen and Japanese culture*. New Jersey: Princeton University Press
- Ushijima, N. (1983). Literatura japonesa y literatura española: convergencias. *Cielo Abierto*, número 26, pp.40-48.

