

***Shizen: Mística de la
Naturaleza y naturaleza de la
mística en el haiku*, Vicente
Haya. Barcelona: Ediciones
Kairós, 2025, 262 pp.**

Cuadernos CANELA, 37, pp. 261-264

Recibido: 14-X-2025

Aceptado: 22-X-2025

Publicado, versión impresa: 1-V-2026

ISSN 1344-9109

Publicado, versión electrónica: 1-V-2026

ISSN 2189-9568

© El autor 2026

canela.org.es

Randy Muth

Universidad Kio, Nara, Japón

Escrito por Vicente Haya, distinguido profesor de niponología e islamología en la Universidad de Sevilla, *Shizen: Mística de la Naturaleza y naturaleza de la mística en el haiku* se presenta como una introducción para el lector hispanohablante al mundo del haiku japonés. El volumen se organiza en tres apartados: «El silencio», «El cuerpo» y «El misterio», e incluye poemas en japonés, junto con sus traducciones al castellano, de autores que abarcan desde el período Edo hasta finales del siglo XX. Concebido como un manual de pautas filosóficas y espirituales, oscila entre un enfoque fenomenológico, al describir la experiencia del haiku, y uno normativo, al sugerir cómo debería sentirse el lector frente a esta poesía. Según Haya, ambos enfoques constituyen claves que conducen a la «vía espiritual» del haiku. A través de una prosa ensayística y reflexiva, el autor presenta este género como manifestación de una sensibilidad espiritual propia del pueblo japonés, vinculada a la contemplación, el silencio y la disolución del yo en lo natural.

En primer lugar, conviene situar esta visión dentro del contexto histórico e ideológico en el que el haiku se ha desarrollado. Desde su aparición en la época Muromachi hasta hoy, el haiku ha atravesado transformaciones decisivas: Bashō (1622-1694) fundó una escuela de lenguaje coloquial y subjetivo; Buson (1716-1784) defendió un retorno a lo clásico; Issa (1763-1828) cultivó un tono cotidiano y humorístico; y Shiki (1862-1902), ya en el siglo XIX, rechazó la conceptualización de Bashō y lo reformuló con un enfoque realista influido por Occidente. En las primeras décadas del siglo XX, influenciados por el *nihonjinron*, poetas como Takahama Kyoshi (1874-1959) exaltaron la tradición, la naturaleza y los ideales estéticos como expresiones del espíritu japonés, llegando incluso a ser instrumentalizados con fines nacionalistas. Los proponentes del haiku durante las décadas de la guerra de 1930 y 1940, iban desde los nacionalistas que glorificaban a los soldados y el sacrificio, tales como Yamaguchi Seison (1892-1988), hasta aquellos que retrataban las brutales realidades de la batalla y la muerte, como Hasegawa Sosei (1907-1946) con sus haikus más mórbidos. Otros, como Ishida Hakyō (1913-1969) y Mitsuhashi Takajo (1899-1972), utilizaban imágenes minimalistas y crudas para reflejar el sufrimiento, la fragilidad de la vida y el telón de fondo indiferente de la naturaleza, revelando sutilmente el costo humano del conflicto. En la posguerra, poetas como Tomizawa Kakio (1902-1962) y Kuwabara Takeo (1904-1988)

transformaron profundamente el género: frente al trauma bélico y el cambio social, buscaron nuevas formas más humanas, críticas e introspectivas. Influenciados por el debate del *Daini Geijutsuron* ('Teoría del segundo arte'), en el cual se cuestionó la validez del haiku, estos escritores rechazaron la supuesta pureza espiritual de esta poesía, redefiniéndola como un arte moderno y autorreflexivo capaz de abordar realidades éticas, psicológicas y políticas. Además, poetas como Mori Sumio (1919-2010) e Iida Ryuta (1920-2007) demostraron que el haiku podía explorar temas tan diversos como el amor conyugal, la crítica social o la experimentación lingüística. Frente a esta riqueza, la visión que Haya ofrece en el presente libro es limitada, pues ignora la pluralidad del haiku y lo reduce a una espiritualidad homogénea, descontextualizada y esencializada.

Esta lectura esencialista se manifiesta desde el prólogo mismo del libro, que abre con un tono místico y esotérico, partiendo de una reflexión filosófica sobre la «Naturaleza» como esencia universal. Haya sostiene que el haiku comparte con otras culturas «primitivas» una inocencia y un asombro ante los fenómenos naturales. Mediante ejemplos de «poesía primitiva», como la de los semang o la tradición hopi de los pueblos indígenas norteamericanos, busca demostrar paralelismos entre el haiku y la poesía aborigen, categorizándolos como expresiones de una misma «poesía de la Naturaleza». No obstante, esta comparación tiende a borrar las diferencias históricas y culturales bajo una visión atemporal del instinto humano, presentando la naturaleza como una esencia fija y universal en lugar de una idea mediada culturalmente. La ambigüedad de conceptos como «inocencia» y «primitivo» sugiere, además, una perspectiva exotizante y orientalizadora. Esta impresión se refuerza a lo largo del prólogo con el uso reiterado de generalizaciones que subrayan el supuesto carácter excepcional del pueblo japonés. Aseveraciones como «dentro de cada japonés y cada japonesa hay agazapado un ser humano que responde de manera instintiva a los asombros más primitivos» (p. 10) y «cada japonés es —con toda la humildad que quepa— un profeta de la existencia» (p. 144) imprimen al texto un tono más esencialista que académico.

En el primer apartado, «El silencio», Haya reflexiona sobre lo sagrado en la noción de silencio dentro de la cultura japonesa. Según él, los japoneses poseen una concepción singular del silencio, basada en los ideales de «armonía» (*wa*) y expresada a través de nociones culturales como «entendimiento no verbal» (*ishin denshin*), «fachada social» (*tatema*) y «sentimientos verdaderos» (*honne*). Además, sostiene que la poesía haiku encarna esta sensibilidad mediante un «léxico del silencio», citando palabras como «callar» (*damaru*), «calmarse» (*shizumaru*) y «sin sonido» (*otonaki*). Aunque se presenta como una celebración de la profundidad cultural, este planteamiento termina resultando esencialista: aísla la cultura japonesa como si mantuviera una relación casi mística con el silencio, reduciendo prácticas sociales y usos lingüísticos diversos a rasgos nacionales inmutables. Asimismo, construye una dicotomía en la que Japón se contrapone implícitamente a un Occidente imaginado que carecería de tal sensibilidad. De este modo, la interpretación de Haya se vuelve ahistórica y descontextualizada, al ignorar que el silencio, en cualquier sociedad, ya sea en Japón, Finlandia o las comunidades navajo, es siempre un fenómeno contextual y estratégico.

La segunda parte, «El cuerpo», explora la percepción sensorial como manifestación de lo sagrado en el haiku. Haya afirma que «lo espiritual, en Japón, es patrimonio de los sentidos» (p. 56) y que «[n]o hay modo de discriminar sin margen de error cuándo un haiku celebra los sentidos [...] y cuándo percibe con conciencia lo sagrado a través de los sentidos» (p. 61), argumentando que los poetas japoneses poseen una sensibilidad especialmente agu-

dizada, capaz de conducirlos, a través del haiku, a la «vía espiritual». Para fundamentar su argumento, presenta poemas de haikus relacionados con los cinco sentidos y su vínculo con lo sagrado, con aseveraciones como la siguiente: «para la mística japonesa que se expresa a través del haiku, lo sagrado huele como huele el mundo» (p. 60). Sin embargo, esta formulación proyecta una visión esencializada tanto del haiku como de la identidad japonesa, al presentar la supuesta fusión entre cuerpo y espíritu como un rasgo cultural inherente. Haya transforma así una práctica literaria concreta, diversa en sus contextos históricos y estéticos, en la expresión de una esencia nacional homogénea. Al vincular la percepción sensorial con una inevitable trascendencia espiritual, universaliza la experiencia de los poetas y elimina las dimensiones sociales, personales o históricas de su creación. De esta forma, reproduce un discurso que idealiza Japón como un país naturalmente dotado de una sensibilidad mística, en contraste con un Occidente racionalizado y carente de conexión espiritual con los sentidos.

En la tercera parte, «El misterio», el autor examina lo que considera la dimensión mística del haiku, afirmando que lo sagrado en Japón se encuentra más en el arte que en la religión. Enumera elementos naturales como la luz del sol, las luciérnagas, el agua, los ríos, las flores, la nieve, el viento o la infancia como objetos de reverencia, vinculándolos con la energía que mueve el universo y con el concepto de *aware* ('toma de conciencia'), término japonés que, según Haya, encarna la esencia de la poesía japonesa. Haya, no obstante, ofrece múltiples definiciones de *aware* que a menudo se contradicen, por lo que nunca queda clara su interpretación. Para ilustrar su acepción, al comienzo del apartado «Lo natural es el *aware*», el autor explica que «[e]l *aware* es precisamente esa voz de lo sagrado del mundo que anida en nuestro corazón» (p. 142) y luego, en la misma sección, ofrece cuatro acepciones de diferentes momentos históricos procedentes de varias fuentes japonesas y occidentales para terminar aseverando que «[t]ransmitir qué es el *aware* resulta la cosa más fácil o la más difícil del mundo, dependiendo de la sensibilidad de quien nos escuche» (p. 144). A continuación, Haya examina el comportamiento del ser humano y su relación con lo sagrado. Según Haya, las experiencias determinan la conducta apropiada del ser humano —modestia, delicadeza, gratitud— y transforman la acción cotidiana en rito sagrado. Así, el haiku aparece como una vía de acceso universal al mundo místico japonés. Esta representación vuelve a ser esencialista y ahistórica, al universalizar la sensibilidad y el sentido de lo sagrado, borrando la diversidad histórica, social y literaria del haiku y reforzando la idea de un Japón espiritual y excepcional.

En la conclusión, Haya sostiene que el haiku sí puede transformarse mientras conserve su «esencia», reconociendo que el haiku ha evolucionado desde Bashō hasta Issa y Sōseki, lo cual contradice sus afirmaciones anteriores sobre su carácter inmutable. Sostiene, además, que para captar el *haimi*, o «sabor», del haiku y comprender verdaderamente su espíritu, debemos leer haikus escritos por japoneses. Sin embargo, Haya nunca define con claridad este concepto. Aun así, el autor insiste en que el haiku solo puede existir de una manera: tal como los japoneses lo conciben, como manifestación «pura del espíritu del *shasei*» (la observación directa y fiel de la realidad tal como se presenta). Por lo cual, los haikus no escritos por un japonés solo son válidos cuando «tienen detrás la garantía de un maestro que haya aprendido con japoneses», reforzando así la idea de una autoridad cultural exclusiva e intransferible (p. 171). Esta postura, además de contradictoria, resulta reduccionista, pues transforma una práctica literaria plural en un símbolo de identidad nacional cerrada.

Shizen: Mística de la Naturaleza y naturaleza de la mística en el haiku se presenta, en suma, no tanto como un estudio académico, sino como una obra de divulgación con un característico discurso exotizante que exalta nociones idealizadas de Japón. La interpretación de Haya resulta simplificadora y pasa por alto la diversidad histórica, estilística y social del género. En su intento de hallar una esencia espiritual, congela el haiku en una visión atemporal, más cercana al ideal místico que al fenómeno literario. Conceptos como «naturaleza» o «espíritu» aparecen desprovistos de mediación histórica, reforzando una imagen esencializada de Japón.

Aunque el entusiasmo y la sensibilidad del autor son innegables, *Shizen: Mística de la Naturaleza y naturaleza de la mística en el haiku* ofrece una lectura subjetiva, más próxima a la divulgación que a la reflexión literaria. Puede resultar sugerente para un lector no especializado, pero su valor académico es limitado. Más que abrir un diálogo intercultural, la obra consolida una visión mística y simplificada de Japón, reafirmando la narrativa de una espiritualidad única que, bajo apariencia de universalidad, reproduce las jerarquías simbólicas entre Oriente y Occidente.

Referencias bibliográficas

- Akamatsu, K. (2011). *Haiku shintaiyo* [Compendio de haiku]. Tokio: Chusekisha.
Kuriyama, R. (2000). *Haikushi* [Historia de haiku]. Tokio: Kōshobo.

Perfil del autor

Nacido en San Diego, California, Randy Muth se licenció en Filología Hispánica por la Universidad Estatal de San Diego, así como en Literatura Japonesa por la Universidad Bukkyō, Kioto. Es también magíster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Salamanca, España, y doctor en Estudios de Lengua y Cultura por la Universidad de Osaka. Actualmente es catedrático en la Universidad Kio, Nara.