

# HAIKU Y MICRORRELATO: ¿QUÉ TIENEN EN COMÚN, MÁS ALLÁ DE SU BREVEDAD?

Angustias de Arcos Pastor

## 1. Introducción

Si nos preguntaran en qué se parecen un haiku y un minicuento, la primera respuesta que casi con seguridad nos vendría a la cabeza es: en que los dos son muy cortos.

En efecto, es esta característica de la brevedad compartida lo que particularmente ha hecho que diferentes autores relacionen haiku y microrrelato. Sin embargo, no es la única similitud entre estas expresiones literarias.

A continuación recogemos las aportaciones de algunos autores que vinculan el haiku con el microrrelato (también llamado minicuento, microficción, ficción súbita, nanoficción, cuento brevísimo, relato mínimo, y otras muchas denominaciones que se han dado a este tipo de creaciones, siempre enfatizando la propiedad de la brevedad).

Así, Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel (2011: 13) manifiestan que:

Considerado como una de las modalidades narrativas más modernas, el microrrelato guarda relación con las parábolas, proverbios y alegorías de la Biblia, con los textos sánscritos e hindúes, con la filosofía china, con los cuentos árabes, con los haikus y tankas japoneses, con las fábulas griegas, con los epigramas latinos o con los *exempla* medievales.

Por su parte, Rosario Alonso y María Vega de la Peña (2004) aluden a que haiku y microrrelato tienen en común la brevedad, la sugerencia, la musicalidad, la recreación de un instante detenido y el efecto de asombro y sorpresa que producen

en el lector.

También M<sup>a</sup> Azucena Penas Ibáñez (2014: 220) habla del diálogo existente entre las dos manifestaciones “porque ambas escrituras responden a una forma de pensamiento que busca la brevedad, la concisión y, especialmente, esa forma de experiencia que señala el profundo y esencial sentido de lo hallado en un instante”.

Pero antes de entrar a cotejar haiku y microrrelato, nos parece oportuno recoger algunas definiciones de ambas expresiones literarias.

Así, Antonio Cabezas (2007: 9) apunta a la brevedad formal y conceptual al hablar del haiku:

¿Qué es un jaiku? En cuanto a la forma, es un poema breve, generalmente de diecisiete sílabas, dispuestas en tres versos de cinco, siete y cinco sílabas. [...]

En cuanto al fondo, se trata de una descripción brevísima de alguna escena, vista o imaginada.

Para Vicente Haya (2013: 164), por el contrario, el haiku siempre reproduce algo que realmente ha sucedido, y lo presenta como una impresión congelada hecha en dos o tres trazos únicos e irrepetibles:

[...] el haiku es una impresión en dos o 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, tal como sucedió.

En cuanto al microrrelato, presentamos la definición que, después de analizar de forma pormenorizada sus características, ofrece Violeta Rojo (1996: 88), experta en minicuentos, denominada por ella “definición global”:

[...] el minicuento es una narración sumamente breve (no suele tener más de una página impresa), de carácter ficcional, en la que personajes y desarrollo accional están condensados y narrados de una manera rigurosa y económica en sus medios y a menudo sugerida y elíptica. El minicuento posee carácter proteico, de

manera que puede adoptar distintas formas y suele establecer relaciones intertextuales tanto con la literatura (especialmente con formas arcaicas) como con formas de escritura no consideradas literarias.

## 2. Semejanzas entre haiku y minirrelato

Como hemos mencionado, existen elementos de encuentro entre haiku y microrrelato, entre los cuales analizaremos los que consideramos más relevantes:

### 2.1 Esencialidad de la brevedad

Es innegable que la primera característica evidente en las creaciones que estamos analizando es su brevedad. Pero esta no es solo una peculiaridad formal, o una característica entre otras muchas, sino que pertenece a su esencia.

Así, V. Haya (2007c: 91) manifiesta que “La brevedad no es en el haiku un adorno, sino parte de su esencia”.

Y en cuanto a la minificción, V. Rojo (1996: 43) también destaca como esencial la brevedad:

La brevedad, entonces, sería la característica más importante por dos razones: por una parte, es el rasgo diferenciador más evidente del minicuento. Sólo con ver un minicuento y sin necesidad de leerlo ya salta a la vista que es un tipo de texto muy breve. Por otra parte, es una característica muy importante ya que de ella devienen todas las demás, esto es, se convierte en la característica esencial porque es la que da lugar a las otras, la que determina todas las demás.

Hay que señalar que algunos estudiosos de microrrelatos prefieren el término *concisión*, en cuanto que integra los conceptos de *brevedad* y *precisión*.

Respecto a cómo se concreta la brevedad cuantitativamente, en el caso del haiku es comúnmente admitido que han de ser 17 sílabas. Sin embargo, existen no pocos haikus con distinto número de sílabas, que pueden oscilar entre las 9 y las 24.

Como este de Basho, con una distribución silábica de 3-5-12, que suman 20 sílabas<sup>1</sup>:

芭蕉野分して盥に雨をきく夜かな  
*Bashoo nowaki shite tarai ni ame o kiku yo kana*

*El bananero,  
 descargando la tormenta...  
 ¡Escuchar en la noche la lluvia en el barreño!  
 (Trad.: Haya, 2013: 10)*

O este otro de Santoka, con solo 9 sílabas:

咳をしても一人  
 Seki o shite mo hitori

*Incluso tosiendo,  
 estoy solo  
 (Trad.: Haya, 2013: 10)*

Acerca de la longitud del minicuento, los especialistas hacen distintas propuestas, que van desde cien a mil quinientas palabras; desde una cuartilla a dos páginas de una revista.

V. Rojo (*ibíd.*, 49) propone “como longitud máxima de un minicuento el de una página impresa. Esta longitud permite tener al alcance de la vista todo el texto y ver su principio y su fin de un solo vistazo. Esto acentúa la sensación de brevedad, ya que permite percibir la totalidad del cuento en una ojeada”.

## 2.2 Lenguaje preciso

Por razones obvias, el lenguaje preciso está fuertemente ligado a la brevedad, ya que esta condiciona fuertemente el uso del lenguaje en cuanto a su precisión. Es evidente que las exigencias en este aspecto difieren enormemente si un autor quiere contar una historia en una novela o en un minicuento; si quiere transmitir una imagen en los 14 versos de un soneto o hacerlo en un haiku.

Ricardo de la Fuente y Shinjiro Hirosaki (2011: 14) afirman que “El haiku viene a ser la quintaesencia poética. [...] En 17 sílabas no puede haber nada superfluo”.

En cuanto al minirrelato, V. Rojo (*ibíd.*, 51) asegura que:

El cuidado extremo para conseguir un lenguaje preciso es otra de las características de los minicuentos. Obviamente, la brevedad, [...], produce un mayor cuidado en el empleo de las palabras. [...] el escritor debe utilizar las palabras exactas, precisas, efectivas, que signifiquen exactamente lo que se quiere decir.

No solo eso, sino que, según la misma autora, la calidad del minicuento queda determinada por la precisión del lenguaje.

### 2.3 Lo que se dice y lo que se sugiere

Algo en lo que coinciden todos los especialistas es en la capacidad de sugerencia del haiku y en la importancia de la intensa relación entre lo dicho y lo no dicho, entre lo expresado y lo sugerido.

Fernando Rodríguez-Izquierdo (2010: 28) acude a una acertada y aguda comparación al decir que

[...] el *haiku* no es el retrato de una imagen, sino su esbozo. Como en la pintura a la aguada japonesa o *sumie*, tan importantes son aquí las pinceladas trazadas en negro como los lugares respetados en blanco. Tanto sentido estético hay en lo expresado como en lo silenciado. El pintor japonés traza el bambú en negro porque sabe que no es simplemente verde. Queda a la sensibilidad y poder captativo del lector interpretar cuál es el verdadero color evocado. Paralelamente, un buen haiku en su parquedad expresiva está lleno de matices, y su lectura supone un verdadero arte y una gran finura espiritual.

También R. de la Fuente y S. Hirosaki (2011: 14) apuntan que el haiku “Más que decir, sugiere. El lector tiene que completar el sentido”; y V. Haya (2007b: 34) afirma que “Los haikus no sólo son lo que dicen; son lo que evocan”.

Respecto al microrrelato, M<sup>a</sup> A. Penas Ibáñez (2014: 233) se manifiesta de forma paralela en cuanto al diálogo entre lo dicho y lo sugerido:

El microrrelato convoca así en su escritura dos impulsos contrarios: uno, que concentra la atención en el discurso textual que se ofrece –breve, intenso y conciso–, y otro, que dispara ese discurso hacia la sugerencia, proporcionando al lector una amplia gama de posibilidades de interpretación.

Y haciendo alusión en particular a algunos escritores de minicuento, también se señala la importancia de la sugerencia (*apud* Rojo, 1996: 67). Así, Saúl Sosnowski, se refiere a Augusto Monterroso exponiendo que la forma de su escritura consiste en “enunciar brevemente, sugerir desde los múltiples espacios en blanco múltiples lecturas de lo apenas vislumbrado”. Por su parte, Dolores Koch, cuando menciona a Julio Torri habla de que su “parquedad sugerente necesita de un lector activo que complete los significados o saque sus propias conclusiones, de un lector cómplice, como lo llamara Julio Cortázar más tarde”.

Vemos, entonces, cómo el mundo de la sugerencia está muy presente en ambas manifestaciones literarias.

#### 2.4 Intertextualidad

Para centrarnos en esta faceta, hemos querido recoger tres aportaciones al respecto de otros tantos autores (*apud* Rojo 1996: 60). U. Eco afirma que “Ningún texto se lee independientemente de la experiencia que el lector tiene de otros textos”. Por su parte, G. Genette explica que la intertextualidad es “un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo”. Y M. Riffaterre manifiesta que “el intertexto es la percepción por el lector de relaciones entre una obra y otras que la han precedido y seguido”.

Vamos a detenernos para ver cómo funciona este aspecto en el haiku.

En 1743 Buson compuso el siguiente haiku (Shirane, 2000):

*Yanagi chiri shimizu kare ishi tokoro dokoro.*

*Hojas caídas del sauce–  
La corriente clara se ha secado,  
Piedras aquí y allá*

Ciertamente, esta composición es perfectamente comprensible por sí misma y cualquier lector podría aproximarse sin dificultad a su lectura. Sin embargo, hay un segundo nivel de lectura que, al menos para un lector hispanohablante que no conozca en profundidad la literatura japonesa, pasaría totalmente desapercibido. Y es que este sauce del que se habla tiene una larga historia. Al escribir este haiku, Buson posee dos referencias previas. La primera es un célebre *waka* compuesto por Saigyō en el siglo XII:

*Michinobe ni shimizu nagaruru yanagi kage shibashi tote koso tachitomaritsure*

*Al lado del camino  
Junto a una corriente de agua clara  
Bajo la sombra de un árbol de sauce  
Me detuve brevemente para lo que pensé  
Que sería sólo un momento*

Y la segunda es de Bashō (1644-1694) que, habiendo llegado en uno de sus viajes al lugar donde Saigyō compuso su poesía, la recrea al revivir las mismas emociones y escribe:

*Ta ichimai uete tachisaru yanagi kana*

*Un campo entero  
Plantado de semillas de arroz  
Parto desde el sauce*

Viéndolo desde esta relación con los otros textos, sin duda el significado del haiku de Buson queda enriquecido. Mientras que en los poemas de Saigyō y Bashō el paisaje es de verano, donde el sauce resguarda a los viajeros del sol, el de Buson muestra el contrapunto de este mismo paisaje en invierno, en el que el sauce aparece deshojado y seca la corriente de agua.

Estos mismos niveles de lectura son válidos para muchos minicuentos. Así lo expresa V. Rojo (1996: 69):

El minicuento tiene dos niveles de lectura. Puede leerse sin establecer relaciones, viendo, o leyendo y pasando la página, o puede verse o leerse estableciendo relaciones intertextuales, aplicando la “enciclopedia” y sacando más información, o en todo caso una información más rica de la que puede obtenerse siguiendo la primera opción. Por supuesto, la segunda opción no es alcanzable sin contar con un lector que sepa establecer relaciones entre hechos. Esto es, que aplique su cultura.

Salvando las distancias, podemos decir que algo similar a lo que sucede con el haiku analizado de Buson, ocurre con los siguientes minicuentos (Lagmanovich, 2006): si el lector no posee el bagaje cultural apropiado, si su “enciclopedia” no abarca lo necesario para establecer las relaciones, no alcanzará el segundo nivel de lectura al que hemos hecho referencia. Así,

“El dinosaurio”

*Cuando despertó, suspiró aliviado: el dinosaurio ya no estaba allí.*

Pablo Urbanyi

“Otro dinosaurio”

*Cuando el dinosaurio despertó, los dioses todavía estaban allí, inventando a la carrera el resto del mundo.*

Eduardo Berti

Evidentemente estos minirrelatos están basados en el famoso minicuento de Augusto Monterroso:

“El dinosaurio”

*Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.*

En este otro minicuento citado por V. Rojo (1996: 117) la necesidad de interpretación intertextual es especialmente necesaria:



“Opus 8”

*Júrenos que si despierta, no se la va a llevar –pedía de rodillas uno de los enanitos al príncipe, mientras éste contemplaba el hermoso cuerpo en el sarcófago de cristal–. Mire que, desde que se durmió, no tenemos quien nos lave la ropa, nos la planche, nos limpie la casa y nos cocine.*

Armando José Sequera

Y explica así la autora la elipsis narrativa que se produce:

En ningún momento se nombra a Blancanieves, pero las referencias enanitos, príncipe y sarcófago de cristal nos remiten inmediatamente a la historia de Blancanieves, su llegada a la sucia casa de los enanos, la limpieza que hace en ella, el hechizo de la manzana que la hace dormir y que sólo se rompe con la llegada del príncipe. La *enciclopedia* del lector es la que posibilita que se entienda el reclamo del enanito, y por ende, el minicuento (*ibíd.*, 63).

## 2.5 Requieren un lector colaborativo

Estrechamente relacionado con la sugerencia y la intertextualidad está la necesidad, tanto en el haiku como en el microrrelato, de un lector participativo.

Ya hemos visto que el haiku es un mundo de sugerencias que el lector tiene que completar. Veamos, a modo ejemplo, lo que las traductoras Seiko Ota y Elena Gallego (2013) manifiestan al respecto:

Una de las características más importantes del haiku es que se trata de una obra abierta, es decir, puede tener varias lecturas. [...] La interpretación del haiku depende en gran parte de cada lector/a. El haiku de por sí tiene un carácter incompleto que el lector debe completar con su imaginación (*ibíd.*, 235).

También el microrrelato requiere un lector activo, colaborativo, que descodifique y desarrolle lo que solo se sugiere o sobrentiende, sin decirse explícitamente.

Es el caso, según V. Rojo (1996), de los minicuentos sin fábula aparente, es

decir, en los que parece que no sucede nada, que no hay narración. Pero, dice ella, “no son cuentos sin argumento sino cuentos con una fábula implícita, que no está en el nivel superficial y que necesita del lector para surgir. La fábula se sugiere, pero es necesario que haya un lector que la complete” (*ibíd.*, 39). Y lo ilustra con este cuento de Guillermo Cabrera Infante:

“Dolores zeugmáticos”  
*Salió por la puerta y de mi vida, llevándose con ella mi amor  
 y su larga cabellera negra.*

Añade V. Rojo (*ibíd.*, 38) que gracias a la intervención del lector, estas historias, narradas mediante un mecanismo de elipsis, son inteligibles como narraciones, ya que es precisamente lo implícito, lo no dicho, lo sugerido, lo que conforma la narración.

Esta autora también acude a la metáfora del iceberg para manifestar que no solo en los minicuentos sin fábula, sino también en los que sí la tienen, hay una gran parte de la información que está sumergida y que está compuesta por referencias intertextuales, hipertextuales y de cuadros. Y es tarea del lector establecer los nexos. Añade acertadamente que “podría decirse, y eso no deja de ser cierto, que esta situación es común a toda la literatura, pero no hay que olvidar que, al ser tan breve, el minicuento requiere menos palabras y a menos palabras, mayor trabajo del lector” (*ibíd.*, 66).

Especialistas y escritores de microrrelato comparten este criterio sobre el papel colaborativo del lector. Así, D. Koch, pionera en el estudio de minificción, expresa que el minicuento “requiere la participación activa del lector para completar su significado”. Para el escritor Juan José Arreola “la función del escritor debe ser poner en marcha el pensamiento ajeno a través de la palabra sugerente” (*apud* Rojo 1996: 67).

La misma V. Rojo, por su parte, expone que

[...] en los minicuentos el autor provoca el cuento, y el lector lo termina. Como diría Eco, son textos-mecano [...] Pero esto no significa, en modo alguno, que el lector de un minicuento puede construir las formas que quiera. El ejemplo del mecano es muy

pertinente porque un mecano da una serie de herramientas con las que se pueden construir ciertas cosas; con un mecano se puede edificar una torre metálica, pero no un oso de peluche (*ibíd.*, 68).

Es curioso cómo en este punto la misma autora alude precisamente al haiku y cita un ensayo de Donald Keene, especialista en cultura y literatura japonesas, en el que habla del papel activo del lector de haiku, donde apunta este autor que “Al lector le toca escoger entre las diversas posibilidades que le ofrece el texto pero, y esto es esencial, su decisión no puede ser arbitraria” (*apud* Rojo, 1996: 68).

## 2.6 Aspecto narrativo/aspecto descriptivo

A grandes rasgos, bien puede decirse que el haiku posee fundamentalmente un aspecto descriptivo, es decir, que transmite la descripción de una escena, de un momento de la realidad. Mientras que en el minicuento es la narratividad lo que sobresale. Sin embargo, no es menos cierto que podemos encontrar haikus con un tono marcadamente narrativo y minicuentos en los que solo se describe o se da cuenta de una situación.

Como ejemplo de haiku en el que la narratividad está muy presente, fijémonos en el que sigue:

蟻を殺す殺すつぎから出てくる  
*Ari o korosu korosu tsugi kara detekuru*  
 Seishi

*Mato una hormiga.  
 Y, en cuanto sale la siguiente,  
 también la mato*

(Trad.: Haya, 2013: 127)

Normalmente, respondiendo al carácter descriptivo del haiku, es muy habitual la utilización de un estilo nominal, en el que los verbos están ausentes.

En este haiku, sin embargo, no solo están presentes, sino que de las siete palabras del haiku –cinco, si contamos solo las que poseen contenido conceptual–

tres de ellas son verbos (tachamos las partículas, que posen contenido procedimental, y marcamos en negrita los verbos):

*Ari o korosu korosu tsugi kara detekuru*

Solo con esta visión cuantitativa de lo que representan los verbos en el total del haiku –verbos de acción y movimiento: ‘matar’, ‘matar’, ‘salir-venir’– parece bastante claro que el estilo no se corresponde con una descripción sino con una narración. En efecto, la escena resulta totalmente transparente, y percibimos con nitidez el movimiento de las hormigas y los pisotones o manotazos del *haijin* que no dan abasto para matarlas.

Respecto al minirrelato, hay autores que, considerando la trama esencial, juzgan que no se puede hablar de cuento si no se narra ninguna historia. En este sentido, ponen, por ejemplo, en tela de juicio la calificación de tal del famoso minicuento “El dinosaurio”, de A. Monterroso. Sin embargo, ya hemos visto que especialistas como V. Rojo opinan que en este tipo de minicuentos “la historia es sugerida, no contada. O dicho en otras palabras: más que contada, dada a entender” (Rojo, 1996: 58), y que debe ser completada por el lector.

Ejemplificamos la ausencia de narratividad en estos dos minicuentos (en Lagmanovich, 2006):

“Euclideana”

*En una ciudad actual la distancia más corta entre dos puntos no es la recta: es el zigzag que nos evita los semáforos*

René Avilés Fabila.

Sobre este texto comenta David Lagmanovich (*ibíd.*, 23) que “más que una narración, nos presenta una reflexión o aguda observación de la realidad. El uso invariable del presente nos alerta sobre su pertenencia a otro tipo textual, más vinculado con la escritura aforística que con el microrrelato”.

“¡Sorpresa!”

*La primera mañana después de mi muerte*

José Costa Santiago

También D. Lagmanovich (*ibíd.*, 23-24) presenta graves objeciones acerca de este texto, puesto que la narratividad para este autor es una condición irrenunciable:

¿Un relato donde nada se relata, puesto que no existe forma verbal alguna que tome a su cargo la exposición del desarrollo de una acción? Cualquiera puede enhebrar unas cuantas formas nominales y dejarlas sobre el papel; pero, por mucho que las formas cambien, lo que el lector espera es –palabra más, palabra menos– lo que recibía como “cuento” el oyente de antaño: “Había una vez una viejecita que vivía en medio de un bosque...” No es broma: es que hay que distinguir entre un *relato* y aquello que no lo es. Se puede innovar, pero no a costa de la narratividad.

## 2.7 Correlación haiku/haiga y microrrelato/título

*Haiga* es una forma de pintura que combina tres artes tradicionales japonesas: haiku, caligrafía –en su sentido más etimológico– y pintura a la aguada o acuarela. Aunque, simplificando mucho, podría decirse que *haiga* es un dibujo o pintura que acompaña a un haiku.

Ente los distintos tipos de *haiga* hay uno en el que el tema tanto del haiku como de la pintura es el mismo. Ambos, haiku y pintura, se refuerzan mutuamente. Y en alguna ocasión, la pintura puede ayudar a la interpretación del haiku. Es el caso, por ejemplo, de esta composición de Basho:

枯枝にからすのとまりたるや秋の暮  
*Kareeda ni karasu no tomaritaru ya aki no kure*

V. Haya<sup>2</sup> pone de manifiesto cómo un *haiga*, también de Basho, descubierto en 1972 ha servido para la correcta interpretación de este haiku, tomado tradicionalmente como expresión de un paisaje zen.

Gracias al *haiga* se puede saber que:

- 1) No era un cuervo lo que se posó, sino muchos; unos estaban posados y otros sobrevolaban el árbol.
- 2) No era una rama, sino muchas.
- 3) Esas ramas estaban secas.

4) No estaban quietos sino con movimientos naturales.

Según lo anterior, comparemos estas dos traducciones:

*Cuervo posado  
en la rama  
de la tarde de otoño*

*En las ramas secas  
se están posando unos cuervos  
Atardecer de otoño*

La primera corresponde a A. Silva<sup>3</sup> y sigue la interpretación tradicional de presentar esta escena como un momento *wabi-sabi* de sabor zen: serenidad, calma, tristeza.

La segunda es de V. Haya, quien, apoyándose en el *haiga* mencionado (además de en otros estudios), desecha dicha versión tradicional. Y lo explica así:

La impresión que recibió Bashô fue más de algo extraordinario, sobrecogedor, insólito, amenazante (veintisiete cuervos en torno a un mismo árbol), que sereno, profundo, solitario, quieto. Una vez más somos testigos de cómo se ha tergiversado el haiku, transformándose una escena natural en un arquetipo de belleza zen.<sup>4</sup>

Vemos, entonces, cómo en algunos casos el significado del haiku se ve reforzado o precisado por el *haiga* o pintura que en ocasiones lo acompaña.

Pues bien, en el caso del microrrelato esa misma función la cumpliría el título, aunque a veces de manera mucho más determinante.

[...] todo lo que consideramos minificción (y no es muy distinto el caso de la poesía), y de manera especial en los casos de una escritura minificcional especialmente breve, el título y el texto forman una unidad indisoluble. El primero cumple una indudable función de focalización y, al hacerlo, completa el significado

–o, si así se prefiere, devela la intención autoral– a que aspira la composición en su totalidad  
(Lagmanovich, 2006: 2)

Revisemos ahora algunos ejemplos, recogidos también por Lagmanovich (2006) en los que el título es singularmente focalizador:

“Las últimas noticias”

*Serán aquellas que escucharemos o leeremos poco antes de morir, poco antes de convertirmos, también nosotros, en una mala noticia.*

Orlando Enrique Van Bredam

“Cálculos renales”

*¡Cuánto sufrí para poder arrojar la primera piedra!*

Agustín Monsreal

“El suicida”

*A la altura del sexto piso se angustió: había dejado el gas abierto.*

José María Peña Vázquez

“Fantasma tradicional”

*En mitad de la noche, la sábana se despertó y salió a trabajar.*

Eugenio Mandrini

## 2.8 Desarrollo de una imagen

El sentido de imagen, estrechamente vinculado al “momento haiku”, ese instante en el que algo que pasa desapercibido para los demás capta la sensibilidad del *haijin*, posee gran importancia en estas composiciones. Distintos son los autores que hacen hincapié en la fuerza de la imagen. Así, F. Rodríguez-Izquierdo (2009: 22) afirma que “El *haiku* en su brevedad expresiva es enteramente imagen, impacto de un momento sentido en profundidad. A través de él el poeta quiere hacer ver y sentir el núcleo de su experiencia”. Por su parte, R. de la Fuente y S. Hirosaki (2011: 14) manifiestan que el haiku “Es poesía alejada de la verbosidad, es una simple imagen”.

V. Haya (2013) insiste en que en el haiku (al menos en el buen haiku), no

hay pensamiento, ni simbolismo, ni filosofía..., porque “El haiku es imagen, no reflexión” (*ibíd.*, 130). Y establece una sencilla “prueba la calidad” para un haiku: “Si no se puede imaginar la escena, no estamos ante un buen haiku” (*ibíd.*, 76).

También gran parte del minirrelato tiene mucho que ver con una imagen que impacta. Así lo expresa M<sup>a</sup> A. Penas Ibáñez (2014: 234-35):

Frecuentemente, la minificción se genera a partir de una imagen, dando lugar a un texto que tiene más que ver con la iluminación puntual que con el desarrollo narrativo. Así ocurre con el microrrelato titulado “Solemnidad de la berenjena” de Catalina García: “Tan rotundamente cardenalicia. Tan seca por dentro”, cercano al aforismo y a la greguería.

### 3. Conclusión

Aun siendo expresiones literarias muy diferentes, el haiku y el microrrelato comparten, como hemos visto, algunas características. Además de la brevedad –entendida no ya solo como una propiedad entre otras, sino como parte de la esencia tanto del haiku como del minirrelato– estas expresiones literarias tienen otros rasgos en común, entre los que se puede destacar el uso de un lenguaje preciso –estrechamente vinculado con lo anterior– la necesidad de un lector colaborativo, la intertextualidad, o el diálogo entre lo dicho y lo sugerido.

#### Bibliografía

- Alonso, R. y De la Peña del Barco, M.V. (2004): “Sugerente textura, el texto breve y el haiku. Tradición y modernidad”. En F. Noguero Jiménez (Ed.), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura* (pp. 95-106). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Cabezas, A. (2007). *Jaikus inmortales*. Madrid: Hiperión.
- Encinar, Á. y Valcárcel C. (eds.) (2011). *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*. Madrid: Sial Ediciones.
- Escandell Vidal, M.V. y Leonetti, M. (2000). Categorías funcionales y semántica procedimental. En M. Martínez Hernández *et al.* (eds.), *Cien años de investigación semántica: de Michel Bréal a la actualidad* (pp.363-378). Madrid: Ediciones Clásicas.



- Haya, V. (2004). *El espacio interior del haiku*. Barcelona: Shinden Ediciones.
- Haya, V., Portales, J. M. y Prado, A. (2005). *Haikus japoneses de vuelo mágico*. Barcelona: Azul Editorial.
- Haya, V. y Tsuji H. (2007a). *Taneda Santoka. Saborear el agua. Cien haikus de un monje zen*. Madrid: Hiperión.
- Haya, V. (2007b). *Haiku-dô: El haiku como camino espiritual*. Barcelona: Kairós.
- Haya, V. (2007c). El haiku japonés: esencia y tipología. *Pliegos de Yuste. Revista de cultura y pensamiento europeo*, 5/I, 91-100.
- Haya, V. (2013). *Aware. Iniciación al haiku japonés*. Barcelona: Kairós.
- Issa, K. (2011). *Cincuenta haikus*. Traducción de R. de la Fuente y S. Hirosaki. Madrid: Hiperión.
- Kacian, J. (2004). Looking and Seeing: How Haiga Works. En Jim Kacian (ed.), *The Red Moon Anthology of English-Language Haiku* (pp.126-153): Red Moon Press,  
 Disponible en: <<http://www.gendaihaiku.com/kacian/haiga.html#top>>, 1-58.
- Lagmanovich, D. (2006). La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas. *Especulo. Revista de estudios literarios*, 32 [en línea], 1-23.  
 Disponible en: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/exbreve.html>>
- Leonetti, M. y Escandell Vidal, M.V. (2004). Semántica conceptual/Semántica procedimental. En M. Villayandre Llamazares (ed.), *Actas del V Congreso de Lingüística General* (pp.1727-1738). Madrid: Arco/Libros,
- Leonetti, M. y Escandell Vidal, M.V. (2012). El significado procedimental: rutas hacia una idea. En M<sup>a</sup>. C. Horno y J. L. Mendivil (eds.), *La sabiduría de Mnemósine. Ensayos de historia de la lingüística ofrecidos a José Francisco Val Álvaro* (pp.157-167). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.  
 Disponible en: <[http://www3.uah.es/leonetti/papers/Escandell\\_Leonetti\\_Horno\\_y\\_Mendivil.pdf](http://www3.uah.es/leonetti/papers/Escandell_Leonetti_Horno_y_Mendivil.pdf)>, 1-11.
- Ota, S. y Gallego, E. (2013). *Kigo. La palabra de estación en el haiku japonés*. Madrid: Hiperión.
- Ota, S. (2013b). Una sugerencia para el desarrollo del haiku en español. En *Actas del Congreso Internacional sobre el español y la cultura hispánica* (pp.107-116). Tokio, Instituto Cervantes de Tokio.  
 Disponible en: <[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/publicaciones\\_centros/tokio\\_2013.htm](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/tokio_2013.htm)>
- Penas, M.A. (2014). Dô o camino de búsqueda hacia la brevedad del instante mediante la concisión conceptual y procedimental en haiku y microrrelato. Análisis contrastivo. En C. Tirado (coord.), *Japón y Occidente. Estudios comparados* (pp. 219-239). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza,
- Pérez, J.F. y Porras, M.V. (2006). *A la intemperie*: Juan de Mairena Editores.
- Shiki, M. (1996): *Cien jaikus*. Edición y traducción de J. Rodríguez. Madrid: Hiperión.
- Rodríguez-Izquierdo, F. (2009). *El haiku japonés. Historia y traducción*. Madrid: Hiperión.
- Rodríguez-Izquierdo, F. (1996). Traducción y creación del haiku en español. *Vasos Comunicantes*, 7, 45-50.
- Rojo, V. (1996). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Caracas: Equinoccio.

Rubio, C. (2007). *Claves y textos de la literatura japonesa*. Madrid: Cátedra.

Rubio, C. (2011). *El pájaro y la flor*. Madrid: Alianza Editorial.

Shirane, H. (2000). Más allá del momento haiku. Basho, Buson y los mitos del haiku moderno (traducción de R. Vargas). *Modern Haiku*, XXX/1.

Disponible en: <[http://www.elrincondelhaiku.org/doc/momento\\_haiku\\_shirane.pdf](http://www.elrincondelhaiku.org/doc/momento_haiku_shirane.pdf)>, 1-14.

Silva, A. (2008). *El libro del haiku*. Madrid: Visor.

#### Note

- 1 El número de sílabas siempre se refiere al original japonés, cuya traducción al español normalmente no coincide con el número total de sílabas ni con la distribución silábica de los versos.
- 2 <<http://blogs.periodistadigital.com/elalmadelhaiku.php/2009/07/01/p239090>>
- 3 <<http://traducirjapon.blogspot.jp/2009/05/haikus-de-otono.html>>
- 4 <<http://blogs.periodistadigital.com/elalmadelhaiku.php/2009/07/01/p239090>>