Scifaiku: la colisión de las dos estéticas

Scifaiku: the collision of the two aesthetics

JESÚS EDUARDO RAMÍREZ GUTIÉRREZ

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de México
vardheren@gmail.com

Recibido: 1/6/2018. Aceptado: 30/6/2018

Cómo citar: Ramírez Gutiérrez, J. E. (2018). "Scifaiku: la colisión de dos estéticas".
Nudos 1(2), pp. 17-35.

DOI: <https://10.24197/nrtstdl.1.2018.17-36>

Resumen: El haiku es una forma poética japonesa que ha fascinado desde la antigüedad hasta nuestros días. Desde inicios del siglo XX, fue asimilado por medio del modernismo en México, gracias a José Juan Tablada y, en el caso de la lengua inglesa, por medio del imaginismo y la generación Beat. En ese mismo siglo se instaura un género, para muchos un género periférico: la ciencia ficción, que aún denostado por la academia, tiene mucho que analizar, entre ello la existencia de poesía inscrita dentro de esta manifestación cultural. Justo allí es donde el haiku y la ciencia ficción se encuentran para engendrar un híbrido: scifaiku, que toma las mejores características de ambos.

Palabras clave: haiku, poesía, ciencia ficción, estética, scifaiku.

Abstract: Haiku is a Japanese poetic form which has fascinated from antiquity to the present day. Since the beginning of the 20th century, it was assimilated through modernism in Mexico, thanks to José Juan Tablada and, in the case of the English language, through imagism and Beat generation. In that same century a genre was established, for many a peripheral genre: science fiction, which has been even insulted by the academy, has got a lot of things to analyze, among them the existence of poetry inscribed within this cultural manifestation. Right there is where haiku and science meet to find a hybrid: scifaiku, which takes the best features of both.

Keywords: haiku, poetry, science fiction, aesthetics, scifaiku.

Abandonando silenciosamente
en la medianoche de verano,
diecisiete sonidos.
(Fūsei)

El buen *haijín* itinerante
Canta en la gloria del instante
(José Juan Tablada)

1. INTRODUCCIÓN

Hablar de ciencia ficción, dentro y fuera de la academia, casi siempre es un asunto complicado, lo primero que viene a la cabeza es *Star Wars*: “marcianos” y naves espaciales disparándose; para otras personas solamente remite a Jules Verne o a George Orwell con su *1984* o a Aldous Huxley con su *Un mundo feliz* o Ray Bradbury con su *Fahrenheit 451*, los tres suscritos a

lo que se conoce denomina como distopía; dejando en la periferia una infinidad de autores y estéticas donde se ha acogido a la ciencia ficción. Las más reconocidas son el cine, la televisión, la novela y el cuento, excluyéndose: a la música, al cómic, a la novela gráfica, al manga, al anime (y a la animación en general), los videojuegos, los juegos de rol, la pintura e, incluso, la poesía.

En el último punto entraríamos a una gran discusión, encabezada por Todorov (1970) que dice que “cuando se trata de poesía, se tiende a hablar, de rimas, ritmo, de figuras retóricas, etc.” (p. 60), eso provoca que nos alejemos de buscar otra cosa dentro del discurso poético, puesto que la poesía no es apta para evocar ni representar, como si lo es la ficción. Aunque, el mismo autor señala “(por otra parte, esta oposición tiende a esfumarse en la literatura del siglo XX)” (Todorov, 1970, 60). Por un lado, Todorov decidió omitir lo que Lujan (2007) señala al decir que “por "poesía" se entendía en la época clásica todo tipo de *ficción verbal sobre todo en verso* [cursivas añadidas], como quedó establecido en la *Poética* de Aristóteles. Esta definición duró hasta el siglo XVIII” (p. 10). En esa forma de entender la poesía entran los poemas épicos, que son narraciones en verso que incluyen tanto ficción, como ritmo y figuras retóricas. Esa ficción verbal a la que remite es lo que Aristóteles (trad. en 2003) llama *mythos* e identificó como material de la poesía trágica y épica. Por otro lado, Todorov solamente entiende poesía como poesía lírica que asocia exclusivamente como verso, algo que se entendió desde el romanticismo (Lujan, 2007, 10), cuando excluyeron a los otros géneros establecidos por Aristóteles. Por último, Todorov, tiene un leve acierto, con el cual se contradice, al mencionar que la literatura en el siglo XX ya ha sufrido cambios.

Para este trabajo tomaremos tres elementos: la influencia de la literatura japonesa, en específico el haiku, la ciencia ficción, en especial lo que se entiende por poesía de ciencia ficción, para así abordar al híbrido denominado como scifaiku.

2. EL HAIKU

El haiku es una expresión poética breve surgida en Japón y fue durante el siglo XVII que alcanzó un estatus elevado gracias a Bashō y que en siglo XIX Shiki lo refrescaría y bautizaría con el nombre actual

(Rodríguez-Izquierdo, 2001). Por sus rasgos más distintivos puede ser entendido como un poema de diecisiete sílabas (máximo entre veintitrés o veinticuatro), distribuidas en tres versos, el primero y el tercero de cinco y el segundo de siete, entre esos versos debe existir una pausa conocida como *kireji*, puede existir entre los dos primeros versos y el tercero o entre el primero y los dos últimos; su temática principal es la Naturaleza y, en su concepción clásica, se vale de una palabra clave: *kigo*, que literalmente significa: palabra de estación, es un “término referente –en sentido amplio– a la naturaleza, para simbolizar en él la estación correspondiente. Podía tratarse de animales, plantas, festivales, costumbres de la vida campesina, etc.” (Rodríguez-Izquierdo, 2013, p. 17). Cada una de las estaciones tiene sus símbolos o *kigo*: invierno con “nieve”, primavera con “flor de cerezo”, verano con “cigarra”, otoño con “luna” y Año Nuevo con “la danza del león”. La finalidad es dar una pista al lector de “cuándo” fue compuesto el haiku, este elemento además se conjuga con algo llamado *haigon*: “coloquialismos, términos contemporáneos, préstamo de palabras chinas, terminología budista y otras expresiones extranjeras” (Kawamoto, 2000, 62). En ciertas ocasiones al haiku se le puede agregar una *kotobagaki*: “una breve explicación previa [...] [que añade] contexto” (Haya, 2012, 25).

Lo escrito arriba son las pautas técnicas para poder escribir y leer un haiku, mas no para comprenderlo plenamente; el haiku no solamente es técnica, es algo que en Occidente suele ignorarse, es una expresión que tiene aspectos más profundos una emoción estético-espiritual (que no religiosa ni mística, ni siquiera vinculada con el *satori* del budismo zen), algo sublime que se sustenta en tres categorías estéticas: *mono no aware*, *wabi* y *sabi*. La primera categoría puede ser identificada con el *lacrimae rerum* virgiliano y puede entenderse como “cualquier clase de emoción profunda que lo exterior provoque en nosotros. Lo que despierta nuestro *aware* es algo que nos impacta hondamente porque está ahí, porque ha llegado a ser y su existencia ha reclamado nuestra atención” (Haya, 2012, 13). La segunda categoría consiste en “apreciar lo bello en la austeridad, que nos conecta con lo cercano y concreto (*el aquí y el ahora*), alejada del ideal platónico. [...] Esa misma austeridad es la que busca el haiku, transmitir mucho con tan pocos versos” (Ramírez, 2018). La tercera categoría es “una desolación natural por el paso del tiempo. Como la pátina de las cosas de este mundo destinadas a desaparecer” (Lanzaco, 2003, 96).

El punto no es caer en purismos y decir cómo se debe escribir un haiku para ser un verdadero haiku, más bien, es destacar que su brevedad, justo lo que más ha cautivado la atención de cientos de escritores y teóricos; tiene una base estética y que su finalidad es expresar una imagen nacida de una impresión del mundo, es realizar un corte de la realidad o muchas personas lo han entendido como una fotografía, para que otro pueda conmovirse ante lo percibido. O como el poeta José Watanabe (2008) lo expresó

El haiku es un ejercicio de pudor frente al propio descubrimiento de la belleza [...] el *haijin*, o escritor de haikus, preferiría no tener que escribir su hallazgo poético. Desearía que todos los hombres estén junto a él y que todos, unánimemente, tengan la misma instantánea percepción. Pero está solo. Entonces, sin afectaciones y del modo más notarial posible, intenta provocar o reproducir en el lector la experiencia que a él le fue revelada (76).

Algo que remarcar es el hecho de que el haiku busca ser un puente entre el *haijin* (quien debe dejar de lado su yo o su ego, en el haiku no cabe lo que en la poesía occidental se conoce como yo poético) y el lector, una figura clave, no solamente en la lectura de haiku, sino en cualquier manifestación literario, incluso artística; puesto que “sólo se hace visible al lector cuando éste aporta su cuota, no en el sentido de completar el cuadro, ni en el desentrañar el simbolismo que expresa, sino presupuesto de que el lector vive la poesía” (Wolpin, 1985, 11). Este punto lo entiende Genovese (2011) al hablar de la influencia que el haiku ha tenido sobre la poesía moderna, requiere de un lector que tome las palabras que lo conforman para ampliarlas y otorgarle cierta textura al objeto, ese mismo lector es orillado a la sombra de las palabras, hacia su silencio; porque el que lee recibe un deslumbramiento. Para comprender mejor lo ya escrito analicemos un haiku

Viento estival,
derribando a su paso
mis pensamientos.

Katoo Shuuson (Ota y Gallego, 2013, 96)

En el primer verso se nos refiere el viento del verano, que sería el *kigo*, pero además ese viento no es tan fuerte y justo es el viento de inicios de la estación; recordemos que en esa estación el sol calienta un poco más, provocando que el aire caliente suba y dejando que el aire frío se desplace. Fenómeno que es contenido en el segundo verso, ese viento al desplazarse va moviendo todo e, incluso, derriba cosas; pero al ser un viento no tan fuerte tira cosas débiles o no tan sólidas ni consistentes. Entonces entre los dos primeros versos tenemos el *kireji*, el *haijin* ya nos presentó un cuadro típico de verano, en el tercer verso nos pondrá la conclusión, que aquello que ese viento derriba son sus pensamientos, que son tan efímeros como leves, que incluso un viento no muy fuerte puede tirar. El *aware* consiste justo en que la naturaleza saca al *haijin* de su ensimismamiento, hace que una parte de su ego se derrumbe y admire ese instante en el que el verano ya hace acto presencia, tanto el *wabi* es el hecho de no decir si está caminando o sentado rumiando sus pensamientos, es lo elidido ya que no es relevante para el haiku y el *sabi* es recordarle que por mucho que uno medite en los planes, preocupaciones o cualquier idea, debemos concentrarnos en el presente, que es lo más concreto que tenemos.

Antes de concluir este apartado, hay que destacar algunos puntos:

- 1) Se vale de su técnica compositiva: *kireji* y *kigo*, para crear vacíos o silencios en su percepción del instante de asombro (*aware*).
- 2) Es una expresión poética breve, a partir de uno de sus principios estéticos: *wabi*; una austeridad que le permite decir más en tan poco.
- 3) Busca transmitir esa impresión causada en el *haijin*, sin mostrar su ego, y que el lector la viva a partir de comprender su estructura y palabras.

Por último, el haiku llegó a Occidente durante el siglo XX, por diversos frentes: el primero en escribir haiku en español fue Tablada y en lengua inglesa primero fue divulgado por Yone Noguchi, que conoció a Yeats y posteriormente a Ezra Pound, se considera que fue el primero en escribir un haiku en inglés, siendo el haiku una fuerte influencia para los Imaginistas y posteriormente para el Vorticismo. Durante la II Guerra Mundial es olvidado, hasta que en entre finales de 1940 e inicios de 1950 R.

H. Blyth publica sus estudios sobre haiku y zen, reviviendo el interés de todo el mundo, sobre todo en la Generación Beat (Hakutani, 2009); sin olvidar que también influyó en la ciencia ficción.

2. LA CIENCIA FICCIÓN

Además del arribo de los haiku a Occidente, es en el siglo XX cuando se consolida la ciencia ficción tal cual la conocemos (Barceló, 2015, 46), aunque se le reconoce a la escritora Mary Shelley como la madre del género con su novela *Frankenstein* (1818) (Scholes y Rabki, 1982, 16), historia que nos habla de los peligros del ser humano al acceder al conocimiento científico, no por nada la novela recibe título de *El moderno Prometeo*, una intencionalidad y la paternidad está compartida por Jules Verne y H. G. Wells. El primero por su tecnología para conocer el fondo del mar, ir a la Luna o sus viajes al centro de la Tierra y el segundo por sus viajes en el tiempo, su hombre invisible o sus marcianos dispuestos a conquistarnos. Algo que se debe tomar en cuenta entre la publicación de la novela de Mary Shelley y las obras de Verne y Wells hay muchos años, entre ese hueco la escritora publicaría *El último hombre* (1826), pero también surgiría un texto que se podría considerar como primer poema de ciencia ficción: “Louis Boulihet había publicado *Les Fossiles* [*Los fósiles*] (1854), un poema en alejandrinos en el que se narra la historia natural del hombre desde sus predecesores fósiles hasta un hipotético futuro de extinciones y renacimientos” (Rodríguez, 2016, 206). Entre la escritora y los dos escritores, localizamos a un poeta y esto no debe extrañarnos, porque como Aristóteles apuntó

no es obra del poeta el decir lo que ha sucedido, sino *lo que podría suceder, lo que es posible según lo que es verosímil o necesario*. Pues el historiador y el poeta no difieren por decir las cosas en verso o no [...], sino que difieren en que uno dice lo que ha ocurrido y el otro *lo que podría ocurrir*. Y por eso la poesía es más filosófica y noble que la historia, pues la poesía dice más bien las cosas generales y la historia, las particulares (2003, 73 cursivas añadidas)

Claro, el estagirita se refiere al poeta como el creador, porque justo un escritor de ciencia ficción, parte de su realidad para crear otras realidades y plasmarlos en sus obras, de allí el énfasis en la verosimilitud; aquí podemos

abordar la definición dada por el Seminario Estéticas de ciencia ficción del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap) del Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA): “Manifestación cultural de carácter especulativo que expresa esperanzas y ansiedades motivadas por la ciencia y la tecnología de su época, mediante la transfiguración del presente”. Así tenemos que el interés de este género es la humanidad, a este punto Moreno (2010) agregará

[...] una vez realizada la codificación (transformar las inquietudes propias en un texto literario), el lector debe descodificarla (transformar el texto literario en inquietudes propias), aceptando la ficción creada, es decir, aceptando el pacto de ficción y esperando encontrar una serie de pautas que le permitirán decodificarlo y aceptarlo de una determinada manera. (136).

Otro factor relevante es ese vínculo que crea este género con el lector que en cierto sentido busca apelar tanto a su intelecto como, en cierto grado, a un placer estético (Barceló, 1990, 12); ese mismo aspecto especulativo-prospectivo y proyectivo, basado en ideas le ha permitido adaptarse a otras expresiones o fagocitar otros géneros. Su espacio textual más idóneo ha sido el relato corto y también los ultracortos (*short short story*) que en el espacio breve de dos o de una página desarrollan la narración en torno a una idea (Barceló, 2015, 47). No significa que las novelas de ciencia ficción carezcan valor, más bien es destacar que algunos libros de ciencia ficción empezaron como historias individuales y se reunieron en un libro para contar una sola historia como *Galaxias como granos de arena* (1999) de Brian W. Aldiss primero fueron un relato breve que inspiraría una novela o saga, como *El centinela* (1953) de Arthur C. Clarke que sería la base para *2001: Odisea del espacio* (1968) tanto el guion para el filme de Kubrick como la posterior novelización como sus secuelas. Por lo tanto, a la ciencia ficción le gusta estar en placas de Petri.

Una de las más bellas placas de Petri que podría usar la ciencia ficción es el poema, ya que en la mayoría de los casos es breve, eso nos conduce a la relación entre poesía y ciencia ficción, para entender qué es un poema de ciencia ficción usaremos la definición dada por Suzette Heden Elgin (2005), fundadora de la Science Fiction Poetry Association (SFPA)

1. A science fiction poem must be about a reality that is some way different from the existing reality.
 2. It must contain some element of science as part of its focus.
 3. It must contain some element of narrative—some “story” element.
- (12)

En pocas palabras un poema de ciencia ficción debe tratar sobre otra realidad que no sea la existente, pero debe ser verosímil para crear un pacto de ficción, que se construye usando ese enfoque de ciencia y contener una narración/historia, donde se desarrolle ese enfoque. Esto mismo nos remite al texto de Genovese (2011) donde menciona que podemos

Ubicar el poema en una doble perspectiva, como construcción verbal y como configuración imaginaria, entendida ésta como el universo significativo que una obra construye, impediría reducirlo a una descripción formal. La construcción verbal y la construcción imaginaria son dos aspectos que se hallan imbricados, interrelacionados y se van conformando uno al otro a través de la cinta de Moebius que la escritura recorre y donde no hay una distinción entre el afuera y el adentro, entre una exterioridad de las formas y una interioridad de las connotaciones, sino que ambas trabajan en un simultáneo, sincronizadas por la subjetividad de quien escribe. (116)

Así, tanto forma como fondo en un poema “normal” conviven para su construcción, en un poema de ciencia ficción, este vínculo será aún más estrecho o, mejor dicho, más simbiótico. En cuanto al asunto del fondo debemos un poco más, porque presenta ciertos problemas que ya García-Teresa (2013) señala

En ocasiones, algunos poetas emplean la ciencia ficción simplemente como un decorado, como un escenario, incluso como meras referencias (en una suerte de culturalismo popular). Esta práctica, sin embargo, no deja lugar a que se aprovechen las posibilidades cognitivas del género; aquellas que permiten indagar, explorar y experimentar con situaciones y posibilidades imposibles hoy día, pero que pueden existir si especulamos con los conocimientos actuales. Es decir, esta poesía se queda con la apariencia de la ciencia ficción, tal y como se puede emplear actualmente la mitología. (75)

Un punto idóneo para la poesía de ciencia ficción, sería que al igual que la narrativa, emplease lo especulativo-prospectivo, como el poema francés cita líneas más arriba, sin que la ciencia ficción sea la excusa para presentar un tema; porque la ciencia ficción debe ser el tema. Sin embargo, el mismo autor nos dice lo siguiente

como ejercicio lírico, la poesía de ciencia ficción igualmente permite la construcción de textos que sólo pueden ser enunciados desde un punto de partida de ciencia ficción (por ejemplo, un robot que vuelque sus sentimientos o un individuo que comparta sus impresiones ante situaciones sólo creadas desde un ámbito de la ciencia ficción). En ese terreno, de hecho, es donde se presentan más posibilidades para la poesía de ciencia ficción, en mi opinión, en cuanto a que corresponde a particularidades exclusivas suyas. (García-Teresa, 2013, 75)

Esto podría llevarnos a decir que podrían existir poemas de ciencia ficción dura y poemas de ciencia ficción blanda o, mejor dicho, existe poesía de ciencia ficción más especulativa-prospectiva que trascienda la mera referencialidad al género y la poesía de ciencia ficción especulativa-lírica que permite crear poemas usando solamente los elementos estéticos, mientras no sean meras referencias.

Los puntos relevantes de este apartado son

- 1) La ciencia ficción es un género que parte de su aquí y ahora para especular y generar esa prospección verosímil, para construir un pacto de ficción con el lector.
- 2) El espacio textual más idóneo para la ciencia ficción ha sido tanto el relato corto como el relato ultracorto.
- 3) Un poema de ciencia ficción debe mostrar otra realidad sustentada en algo científico (especulativo-prospectivo) y desarrollado en una narración/historia.
- 4) Puede ser especulativo-lírico, siempre y cuando la ciencia ficción no sea un mero adorno referencial, por ejemplo, un yo lírico enunciado desde la perspectiva de un alien expresando sus

sentimientos ante la destrucción de su mundo o el amor que puede sentir por un ser humano o alguna otra especie del vasto universo.

3. SCIFAIKU

En su *The Science Fiction Poetry Handbook*, Suzette Haden Elgin (2005) dice lo siguiente sobre la creación de la poesía de ciencia ficción

The last topic I want to discuss [...] is that of choosing to write poems in traditional set forms such as the sonnet or the haiku (referred to in the science fiction community as the *scifaiku*) or in some new set form that you yourself invent. You might decide to write a scifaiku; in that case, you have to write three lines, with five syllables in the first and the third line and seven in the second. (20)

La poeta de ciencia ficción dice que un poema de ciencia ficción al igual que cualquier otro poema puede tener la forma deseada y si decidimos usar el haiku, debemos respetar la estructura básica de este, además ella lo nombra como scifaiku; por lo tanto, el haiku y la ciencia ficción ya tienen un vínculo estrecho.

En líneas más arriba vimos que el haiku tuvo un gran interés entre críticos y poetas, sobre todo en el periodo de la postguerra, la primera sociedad de haiku en Estados Unidos, y tal vez en el continente americano, fue fundada en 1956, conocida como the Writers' Roundtable of Los Altos, California, bajo la dirección de Helen Stiles Chenoweth ("Haiku in English", s. f.) y en 1957 Kenneth Yasuda publica su obra *Japanese Haiku* donde presenta las pautas para escribir haiku en lengua inglesa. Entre todo ese panorama de interés por aquella breve expresión poética proveniente del país del sol naciente, en julio de 1962, en *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, Karen Anderson publicaría sus *Six Haiku*, los primeros haiku de ciencia ficción ("Karen Anderson", s. f.); pero sería hasta julio de 1995 cuando Tom

Brinck publicaría un manifiesto donde usaría el nombre de scifaiku¹ (2014). Brink (2014) nos define al scifaiku como

es una poderosa e inconfundible forma de expresión para la ciencia ficción. Toda la perspectiva humana, la tecnología y la visión del futuro están compactadas en pocas y agudas líneas.

El SciFaiku es y no es haiku. Está motivado por muchos de los principios del haiku, pero toma su propia dirección. Desvía y expande el haiku, y se libera de él. (2014, 4)

Con esas palabras el autor expresa que el scifaiku contiene las posibilidades expresivas y creativas de la ciencia ficción como género especulativo-prospectivo. Igual es reconocible el decir que esta manifestación literaria admita que es y a la vez no un haiku, sobre todo porque “toma su forma del haiku contemporáneo internacional. Un poema típico tiene tres versos conformados por diecisiete sílabas, aproximadamente.” (Brinck, 2014, 4). También hace mención que toma muchos de los principios básicos del haiku al perseguir “una expresión directa y la belleza en su simplicidad” (Brinck, 2014, 4), además del aspecto de la inmediatez que consiste en

—[...] capturar un momento, por hacer que los lectores sientan que son parte de la escena—. Esta inmediatez puede ser lograda, por ejemplo, gracias a la incorporación de palabras que alcancen directamente a los sentidos —olores, imágenes, sonidos—. En esta búsqueda por lograr una expresión directa el SciFaiku evita los conceptos abstractos y las

¹ Es importante aprovechar este punto para mencionar lo siguiente «Entre los autores que abordaron el cyberpunk en sus textos, tenemos a José Luis Zárate (Puebla, 1966) y Alberto Chimal (Toluca, 1970), que en 1994 decidieron participar en el # 10 de la revista Umbral donde publicaron una serie de haikus cyberpunk, toda la revista tiene dispersos los haikus: 13 en total (aunque uno podría ser tomado como minipoema, más que haiku) 2 escritos en conjunto, 4, por Zárate y 7, por Chimal; según Gabriel Trujillo Muñoz estos haikus fueron publicados con “ese tono y con el interés de decir lo esencial a la japonesa. Sus haikús son, realmente, poesía de imágenes brillantes, como la pantalla de una computadora, como la realidad virtual del mundo contemporáneo”.» (Ramírez, 2018). Por lo tanto, el haiku de ciencia ficción ha tenido adeptos y aún los tiene en México y en otros lares del mundo; pero es de vital importancia entender un poco de su génesis para proponer cómo abordarlo.

metáforas, y prefiere describir antes que filosofar. Deja las implicaciones para la imaginación del lector (Brinck, 2014, 5)

y el minimalismo, concepto más posmoderno que realmente perteneciente a la estética japonesa sirve para buscar

la sobriedad en la expresión. Es breve y elegante. El periodo del verso es de diecisiete sílabas. El haiku tradicional está compuesto por tres líneas de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente. Aunque son lineamientos útiles, no es necesario seguirlos estrictamente. Está permitido superar el límite de las diecisiete sílabas si existe un buen motivo para hacerlo. Son apropiadas menos o más sílabas si el poema logra transmitir un mensaje adecuadamente (Brinck, 2014, 5)

Esa dirección propia que le permite desviar y expandir el haiku es su misma temática, dejando de lado a la Naturaleza, para focalizarse en la ciencia ficción, es dejar el *kigo* de lado, para usar alguna palabra correspondiente al género

Cada poema necesita evocar claramente una premisa de la ciencia ficción así como expresar su propia observación sobre ella, y ése es posiblemente el aspecto más desafiante en la escritura de los SciFaikus.

Las palabras técnicas por lo general están compuestas por muchas sílabas, como telepuerto, terraformar, extraterrestre o supernova. Esto añade un reto para mantener la concisión del poema, ya que restan pocas sílabas para completarlo. (Brinck, 2014, 6)

Ese tipo de situaciones fueron previstas por el autor, diciendo que es permisible romper la regla de diecisiete sílabas, aunque es preferible no hacerlo; en dado caso podría siempre buscarse una palabra sustituta, sin que esto altere la claridad del poema. Pueden escribirse los poemas en una secuencia, que estén conectados entre sí; mas deben conservar su propia autonomía si se conoce el contexto (Brinck, 2014, 6)

En cuanto al último aspecto de que el scifaiku se libera del haiku, consiste en la percepción humana profunda

Tal vez uno de los aspectos más atrayentes de la ciencia ficción sea la manera en que brinda una percepción profunda sobre la condición humana, incluso cuando esté tratando el tema de las computadoras o los alienígenas. No se restringe sólo a lo tangible, sino que el SciFaiku permite una exploración de los pensamientos y sentimientos de los personajes dentro de un poema (Brinck, 2014, 7)

Entonces un scifaiku se distingue de un haiku por cambiar su foco de atención, Kolodji (2010) da al clavo al sentenciar que un buen scifaiku

is immediate and captures a real moment from an imagined scenario. [...] Science fiction writing at its best, examines a current problem through the lens of an imagined society. Science fiction haiku can crystallize the essence of a real moment through an imagined landscape. (párr. 11, 13).

Por lo tanto, lo que se propone aquí es tomar algunos aspectos ambas propuestas estéticas, para analizar algunos scifaiku

The white vapor trail
Scrawls slowly on the sky
Without any squeak. (Anderson y Anderson, 2014, 56-57)

En este primer scifaiku escrito por Karen Anderson, podríamos localizar el corte entre el primer verso y los dos últimos, para generar en el lector cierta expectativa, la imagen que tenemos es de un rastro de vapor, como algunos aviones van dejando en ciertas ocasiones. El *aware* construye en la segunda parte, ver garabatos en el cielo, sin saber, al menos uno como lector, si son letras, dibujos o símbolos desconocidos; en el tercer verso se suma un factor auditivo o se resta, al mencionar que es sin ningún chirrido, dando la clave de qué hay un objeto produciendo ese lento garabateo. Es un scifaiku audiovisual, que en unas cuantas pinceladas nos muestra un gran cuadro.

Those crisp cucumbers
Not yet planted on Syrtis
How I desire one! (Anderson y Anderson, 2014, 56-57)

En este scifaiku, el corte puede ser localizado entre los dos primeros versos y el tercero, en el primero se mencionan unos pepinos crujientes, se evoca algo familiar para el lector; pero en el segundo ya se plantea ese toque de ciencia ficción, esos pepinillos no han sido aún plantados en Syrtis, que es una región de Marte. En el tercer verso entendemos que la mención de esos pepinos es más bien una evocación, un yo, podríamos decir un yo-lírico añora uno de esos pepinillos. Qué más especulativo y conectado con esa percepción profunda de lo humano que el desear un simple alimento, tal vez no el más succulento, allí podemos notar ese *wabi-sabi* el apreciar los detalles simples de la vida y a la vez esa desolación ante la espera de que los planten en Marte, que en el fondo podría haber una añoranza por la Tierra.

When Proxima sets
 What constellation do they
 dream around our Sun? (Anderson y Anderson, 2014, 56-57)

Este texto presenta el corte entre el primer verso y los dos restantes, a diferencia de los anteriores scifaiku, el elemento de ciencia ficción está presente desde un inicio, al mencionar una futura colonia espacial; pero lo especulativo-proyectivo está localizado en los dos versos restantes, formulados en una pregunta, sobre qué constelaciones soñarán entorno a ese Sol que le pertenece a los alienígenas. El *aware* es sentir ese impacto ante la idea de que esos otros seres que se establecerán también sueñan, también imaginan y también pueden apreciar la belleza del cosmos.

Ante el scifaiku tenemos grandes retos

- 1) Al no ser haiku *per se*, por no compartir la esencia de las categorías estéticas, si las usamos para su análisis, muchos podrían tildar de cierta falta de rigor teórico ese punto; pero, ¿no acaso Occidente muchas veces ha juzgado el arte o la literatura de Japón desde sus teorías?
- 2) Aunque es un subgénero de la poesía de ciencia ficción, que esta a su vez está encasillada dentro de la poesía, podrían excluirse muchas cosas, ya que aún la crítica no se ha sentado bien a hablar sobre la posibilidad de la existencia de una poesía de ciencia ficción.

- 3) Lo único que comparte plenamente con el haiku, la poesía y la ciencia ficción, aunque no es exclusivo de estos, sino de cualquier texto en general: es que necesita de un lector para que lo complemente y tal vez aquí estará la clave.

4. CONCLUSIONES

Tras partir del problema planteado por Todorov y su postura de que la poesía y la ficción podrían compartir elementos o que ambas se separan porque desde su punto de vista una solamente es ritmo, rima, metáforas y eufonía; deja de lado la posibilidad del fondo donde se podrían construir con plena intención de crear pactos de ficción con los lectores otras realidades diferentes a la extratextual y que incluso él mismo admite que en el siglo XX esa separación se difumina; pero esto se ha dado desde antes y allí está que junto con la novela de Mary Shelley, surgió un poema donde se realiza una proyección-prospectiva verosímil partiendo de la evolución humana, para especular sobre su posible fin. La ciencia ficción ha fagocitarlo tanto relatos breves, como formas clásicas de la poesía, entre ellas el haiku, que ese híbrido llamado scifaiku reclama nuestra atención para estudiarlo, porque al final como todo texto, habla sobre nosotros y nuestra forma de percibir el mundo y sus probabilidades o como Iser (2008) escribió “que el estudio de una obra literaria es válido no sólo para la forma del texto, sino que es válida en la misma medida que para los actos que llevan a su comprensión”(122).

BIBLIOGRAFÍA

Anderson, P. y Anderson, K. (2014) *The Unicorn Trade*. Nueva York, EE.

UU:OpenRoadMedia

<https://books.google.com.mx/books?isbn=9781497694293>

Aristóteles y Horacio (2003). *Artes poéticas*. (Anibal González), Madrid,

España: Visor Libros (s. IV a. C./ 18-13 a. C.)

Barceló, M. (2015). *Ciencia ficción. Nueva guía de lectura*. Recuperado de <https://www.espaebook.org/>

Brinck, T. (2013, octubre-2014, marzo). Manifiesto SciFaiku. (Daniel Orizaga Doguim y Mauricio del Olmo Colín) [PDF] *Pliengo*, 16 (10), 4-7. Recuperado de <https://www.academia.edu>

Elgin, S. (2005) *The Science Fiction Poetry Handbook*. Iowa, EE. UU.: Sam's Dot Publishing.

García-Teresa, A. (2013). “¿Es posible escribir poesía de ciencia ficción?” Breves reflexiones a partir del poemario *La nave* de José Pablo Barragán [PDF]. *Hélice*, 2 (2), 73-76. Recuperado de <http://www.revistahelice.com>

Genovese, A. (2011). *Leer poesía. Lo leve, lo grave y lo opaco*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina S. A.

Hakutani, Y. (2009). *Haiku and Modernist Poetics*. [PDF] Nueva York, NY: Palgrave Macmillan. Recuperado de <https://epdf.tips/haiku-and-modernist-poetics.html>

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

- Iser, W. (2008) “El acto de la lectura: consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético”. En Dietrich Rall (Comp.) (Sandra Franco et al. Trad). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. (2a. reed.) (pp. 121-143), D. F., México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Kawamoto, K. (2000). “The Poetics of Japanese Verse. Imagery, Structure, Meter”. En *Colloquialisms, contemporary terms, Chinese loan words, Buddhist terminology, and other foreign expressions* Traducción propia. Tokyo, Japón: University of Tokyo Press.
- Kolodji, D. (2010). Frogpond 33.1 - Essay 2 Scifaiku. [online] [Hsa-haiku.org](http://www.hsa-haiku.org). Available at: <http://www.hsa-haiku.org/frogpond/2010-issue33-1/essay2-scifaiku.html> Recuperado el 15 de junio de 2018
- Lanzaco Salafranca, F. (2003). *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*. Madrid, España: Verbum
- Luján Atienza, A. (2007). *Cómo se comenta un poema*. Madrid, España: Síntesis
- Todorov, T. (1970). *Introducción a la literatura fantástica*. (Silvia Delpy) Recuperado de <https://www.espaebook.org/>

Moreno, F. (2010). *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción. Poética y Retórica de lo Prospectivo*. Vitoria, España: Portal Editions

Ota, S. y Gallego, E. (2013). *Kigo. La palabra de estación en el haiku japonés. Antología bilingüe*. Madrid, España: Hiperión

Ramírez Gutiérrez, J. *Haiku ciberpunk: hardware no aware o el software de las cosas*. México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, 2018, en prensa.

Rodríguez-Izquierdo, F. (2001) *El haiku japonés. Historia y traducción* (4a. ed.) Madrid, España: Hiperión

Rodríguez-Izquierdo, F. (2013) Introducción. En *Kigo. La palabra de estación en el haiku japonés. Antología bilingüe*. (pp. 9-31) Madrid, España: Hiperión

Rodríguez, M. (2016). Poesía Épica Moderna en verso y Ciencia Ficción [PDF]. *Delirio*, 17, 205-211. Recuperado de <http://www.academia.edu>

Scholes, R y Rabkin, E. (1982). *La ciencia ficción. Historia-Ciencia-Perspectiva*. Madrid, España: Taurus.

Watanabe, J. (2008, otoño). “Elogio del refinamiento”. *El poeta y su trabajo*, 30, 73-76.

Haiku in English. (s. f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 13 de junio de 2018 de https://en.wikipedia.org/wiki/Haiku_in_English

Karen Anderson. (s. f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 13 de junio de 2018 de [https://en.wikipedia.org/wiki/Karen_Anderson_\(writer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Karen_Anderson_(writer))