

Héctor Rolando Rodríguez, Kiwi: *haijin* del Paraná¹

MARÍA AMELIA ARANCET RUDA

CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

marancet@uca.edu.ar

Recibido: 14/8/2024

Aceptado: 9/2/2025

¹ Esta investigación se inscribe en el marco del Proyecto 2023-2025 “Intersecciones entre las literaturas de la Argentina y otras disciplinas. Cuerpo, memoria, frontera y silencio como nodos y devenires de la identidad”, radicado en el CILA -Centro de Investigación en Literaturas de la Argentina-, Departamento de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Pontificia Universidad Católica Argentina. Agradecemos la lectura atenta de este trabajo por parte de la Dra. Silvia Tieffemberg. Asimismo, la generosa y desinteresada colaboración por parte de Estanislao Rodríguez Hort, sobrino de Kiwi; del Lic. Fabián Pinnola; de la Lic. y bibliotecaria Lucila Ferreira, de la Biblioteca “Estela Figueroa” de la ciudad de Santa Fe; y de la Lic. Dolores Ruiz de Galarreta.

I.S.S.N.: 0570-7218

DOI: <https://doi.org/10.17811/arc.75.2.2025.129-151>



Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0

RESUMEN:

El objetivo operativo del presente trabajo es señalar y analizar los rasgos de haiku en la poesía de Héctor Rolando Rodríguez (Santa Fe, Argentina, 1940-2011), alias Kiwi; sobre todo, en su primer poemario, Poemas (1986). Revisamos en él algunas de las principales marcas de esta modalidad lírica japonesa que, según destacados estudiosos (Paz, 1982; Villalba, 1983; Silva, 2005; Svanascini, 2007; Haya, 2012; Takaki, 2023; Arellano, 2024), son propias del haiku. De tales marcas hay catorce que están presentes en Poemas. Proponemos la hipótesis de que Kiwi, que produce su obra en íntima relación con la naturaleza, es un haijin del Paraná, entendido este como región (Ledesma, 1964; Prieto A., [1973] 2022). En efecto, posee la mayoría de las características propias del llamado "hombre de haiku" (Silva, 2005). El objetivo último de nuestro análisis es destacar el lugar de Kiwi, poeta y alfarero, no sólo como autor regional, a causa del vivencial vínculo con su medioambiente, sino también como parte de una tradición mucho más amplia, incluso del mundo.

PALABRAS CLAVE: *haiku, poesía del Paraná, poesía hispanoamericana, poesía argentina, Kiwi, poesía y naturaleza.*

Héctor Rolando Rodríguez, Kiwi, *haijin* of Paraná

ABSTRACT:

The operational objective of this work is to point out and analyze the features of haiku in the poetry of Héctor Rolando Rodríguez (Santa Fe, Argentina, 1940-2011), alias Kiwi; especially, in his first collection of poems, Poemas (1986). We review in it some of the main features of this Japanese lyrical modality that, according to prominent scholars (Paz, 1982; Villalba, 1983; Silva, 2005; Svanascini, 2007; Haya, 2012; Takaki, 2023; Arellano, 2024), are typical of haiku. There are fourteen of such features that are present in Poemas. We propose the hypothesis that Kiwi, who produces his work in intimate relationship with nature, is an haijin of the Paraná as a region (Ledesma, 1964; Prieto A., [1973] 2022). In fact, he has most of the characteristics of the so-called "hai-ku man" (Silva, 2005). The ultimate objective of our analysis is to highlight the place of Kiwi, poet and potter, not only as an author of a region, due to the experiential link with his environment, but also as part of a much broader tradition, even of the world.

KEYWORDS: *haiku, Paraná poetry, Hispanoamerican poetry, Argentine poetry, Kiwi, poetry and nature.*

1. Quién y de dónde es Kiwi

Héctor Rolando Rodríguez (1940-2011), conocido como Kiwi, es un poeta y alfarero santafesino renombrado por su producción vinculada con la naturaleza de su área. Además, se convirtió en un peculiar y respetado personaje de la ciudad de Santa Fe y de la zona insular, donde habitaba, Alto Verde, en razón de su modo de vida quasi eremítico desde la década de 1970, de su poesía con visos contemplativos y de sus esporádicas visitas a ferias artesanales para vender sus piezas de barro, sus “bichitos” como él mismo los llamaba.

Su obra trasunta una profunda conexión con el medioambiente fluvial del Paraná. Como señala Roberto Ledesma, en las zonas atravesadas por este río es él “río lo que se impone. El río es como *una región más*², extendida sobre las otras, con su paisaje característico, sus propios medios de subsistencia y, por consiguiente, sus prototipos humanos” (1964: 69). Sin duda, Kiwi es uno de esos prototipos, ejemplo de quien vive exclusivamente de lo que el río le concede, así como de quien está a merced de sus bajantes y de sus inundaciones.

En relación con esta dependencia respecto del entorno y de acuerdo con los estudios de especialistas en el haiku (Paz, 1982; Villalba, 1983; Silva, 2005; Svanascini, 2007; Haya, 2012; Takaki, 2023³; Arellano, 2024), a continuación revisaremos en *Poemas* (1986) catorce rasgos de esta modalidad lírica que enumeraremos al cabo del rastreo. Nuestra hipótesis es que Kiwi podría ser considerado como *haijin* del Paraná, debido a que sus circunstancias vitales y los rasgos de su producción verbal en *Poemas*, el libro aquí analizado, coinciden con las de un *haijin* japonés.

² El destacado es nuestro.

³ Takaki, K. (2023). *Componer haiku fuera de Japón: actividades literarias de los inmigrantes japoneses en la Argentina*. Conferencia dictada el 31 de agosto en el marco del CILA, Pontificia Universidad Católica Argentina.

2. El lugar simbólico

En nuestros días, en consonancia con la emergencia ecológica, hay quienes han destacado la obra y la figura de Kiwi. Como poeta aparece en antologías (Malatesta, 1991: 12; Kiwi, 2002⁴; Prieto M., 2018: 206-211) y, como artista visual, en la nueva enciclopedia de Santa Fe (Sahda, 1992: 282-283)⁵. En 2016 la editorial rosarina Iván Rosado publicó su poesía reunida, gracias a lo cual empezó a ser mejor difundida en el resto del país. Por otro lado, en 2010 desde la Escuela de Artes Visuales “Prof. Juan Mantovani” se realizó un cortometraje sobre él (Molina *et al.*)⁶: *El Kiwi. Héctor Rolando Rodríguez (1941-2011). Documental biográfico independiente*.

Como adelantamos, la obra poética de este autor manifiesta afinidad con la tradición del haiku, originado en las antípodas geográficas. Sin embargo, habiendo permanecido en su pequeño lugar en el mundo y sin mucho contacto con el afuera, postulamos que Kiwi se constituye en insignia del hombre que define su identidad en consustanciada vinculación con su medio natural, lo mismo que el hombre de haiku (Silva 2005: 361).

3. Kiwi, literato

La poesía de Kiwi llegó a tomar forma de libro gracias a la intervención de su amiga Graciela Cocco. En cuanto a sus “bichitos”, sus piezas zoomórficas de alfarería hecha con la greda de la costa, fueron expuestos públicamente algunas veces en vida del autor; y, póstumamente, en una muestra en 2020, primero pre-

⁴ Esta antología de 2002 fue editada, como señala el breve prólogo, “con motivo de la inauguración de una muestra homenaje donde se expusieron piezas artesanales de su autoría el día 12 de diciembre de 2002 [...] lo cual no hubiera sido posible sin la colaboración de Roberto y Graciela Cocco y de Roberto Aguirre Molina, editor de la colección ‘El soplo y el viento’” (Kiwi, 2002: s/p.).

⁵ Sobre su labor plástica, como alfarero ver (Arancet Ruda, 2023).

⁶ El cortometraje fue realizado para la cátedra “Taller de Medios Audiovisuales” de la Escuela de Artes Visuales “Prof. Juan Mantovani”, coordinado por las responsables de cátedra Teresita Cherry y Alicia Acosta.

sencial y, luego, virtual (Capital Cultural/ Artes Visuales, 2024a), además de otras exposiciones menos formales. Los libros por él publicados son *Poemas* (1986), *Angüeras* (1989) y *El espejo natal* (1991). Asimismo, se han dado a conocer algunos inéditos (Kiwi, 2002; 2016; 2022).

La poética de nuestro autor es especialmente afín al haiku en su primer poemario, *Poemas* (1986), según las características de este último señaladas por varios estudiosos (Paz, 1982; Villalba, 1983; Silva, 2005; Svanascini, 2007; Haya, 2012; Takaki, 2023; Arellano, 2024). Esta afinidad no proviene de la cantidad ni de la medida de los versos⁷, que es variable y de menor importancia, según Haya (2012: 23-25), por ejemplo. Proviene, en cambio, de la sustantividad que expresa la raigambre vital y afectiva de su escritura en su medioambiente, condensación despojada y enraizamiento que es el elemento más profundo del haiku. Por tal raigambre, *Poemas* (1986) puede pensarse no solamente mediante la categoría del haiku, sino también desde la noción de región, aunque por razones de espacio no desarrollaremos tal análisis aquí⁸. Sí acudiremos, brevemente, a la categoría “poesía del Paraná” (Ledesma, 1964; Prieto A., [1973] 2022), que ya fuera introducida mediante la cita de Ledesma. En adelante, entonces, nos detendremos a analizar principalmente *Poemas* (1986), de Kiwi, según las características del haiku, las que no son tan identificables en *Angüeras* (1989), y son esporádicas en *El espejo natal* (1991).

⁷ El haiku es un tipo lírico cuya forma más difundida tiene tres versos de 5-7-5 sílabas respectivamente. Takaki (2023) afirma que tal ritmo es natural en el japonés, como el octosílabo lo es para el castellano. Proviene de la *renga*, o variación del *tanka* -31 sílabas-, forma de la que según Svanascini tomó “los tres primeros versos (5, 7 y 5 sílabas), descartando los dos últimos (7 y 7 sílabas)” (2007: XIV). Aclara Takaki (2023) que la *renga* es un tipo de composición grupal cuyo apogeo acontece en el siglo XII, aunque su origen se remonta al siglo VIII, según Svanascini específicamente “al año 770” (2007: XIV).

⁸ Esta relación de Kiwi con su región, según diferentes conceptualizaciones del tema, es desplegada en otro artículo en vías de ser publicado.

4. Haiku en Kiwi

No ignoramos que el haiku es una de las artes japonesas tradicionales, lo mismo que el ikebana, la caligrafía, el teatro *Nô* o la ceremonia del té, por lo cual, como señala Vicente Haya (2012), lo que escribe un occidental quizá nunca se trate realmente de haiku. No obstante, la creación de nuestro poeta da cauce a similares modos de pensar y de percibir.

Sobre el haiku⁹ hay mucho escrito, contrariamente a su brevedad. Su sencillez, especialmente para un occidental -se ofrecen ejemplos en la nota al pie 19-, resulta muy ardua de lograr. De acuerdo con Alberto Silva, la aparente simpleza “es engañoso”, pues proviene de condensar en grado altísimo, y el lector debe “ver a través de sus palabras” (2005: 363). Añade Octavio Paz que esta sencillez esconde una “crítica del lugar común pero también una crítica a nuestra pretensión de identificar, significar y decir” (1982: 133). Como ejemplo de la “fulgurante concisión” que Beatriz Vignoli (2017) predica de Kiwi leemos: “Tal vez apagan/ la luna en las plumas/ de una garza” (Kiwi, [1986] 2016: 15).

Siguiendo con lo formal, la superficie del texto ha de ser llana, pero la vía para llegar a plasmarla así, compleja. Tal vía implica una educación de la percepción y de la apreciación que permite acceder al componente indispensable que, según Haya (2012), es el *aware*: una fuerte y honda emoción experimentada por quien escribe y a causa de algo exterior a sí mismo. Por tanto, el haiku no es una composición eminentemente mental, sino que exige haber estado presente donde lo acontecido. Hasta aquí Kiwi encaja rotundamente. Además, la experiencia *in praesentia* tiene que estar marcada por la disponibilidad anímica y por el despojamiento espiritual del poeta frente al suceso (Haya, 2012), aunque haya sido en el pasado.

⁹ El término haiku es relativamente reciente; fue instalado por Shiki Masaoka (1867-1902) en el siglo XIX. Al respecto abunda la información en *El rincón del haiku.org* (<http://www.elrincondelhaiku.org/index.php>), página dirigida actualmente por Arellano y constantemente actualizada.

En el caso de Kiwi la métrica es libre y la composición, siempre individual -muchas veces el haiku en Japón es grupal-. Lo que más llama la atención en *Poemas* es la presencia de lo que se denomina *kigo*¹⁰ (Takaki, 2023), el elemento que introduce la estación¹¹. En este elemento nos detendremos más extensamente.

Algunos *kigos*¹² están presentes durante todo el año¹³, como el “limonero de las cuatro estaciones” (Kiwi, 2016: 60). Pueden agruparse en categorías: las plantas y sus motivos asociados, la astronomía, los animales -sobre todo los que migran- y algunas fiestas. Al recorrer el poemario encontramos los siguientes *kigos*. Entre ellos, “Las primeras flores del granado” que, “apagadas en el rocío” (Kiwi, [1986] 2016: 15), aparecen entre octubre y diciembre. Luego la “rana blanca” que salta “Al pasarse la mano por el pelo” el sujeto (Kiwi, [1986] 2016: 15). Esta rana, según el “Kiwinario. Glosario temático de palabras y frases en la poesía de Kiwi” (Capital Cultural/ Artes Visuales, 2024b), también es llamada “rana cantora, rana capina, o rana platanera”, cuyo apareamiento se da a fines de la primavera y principios del verano”. Luego se hace patente el clima subtropical de Santa Fe en la “orquídea” y en “la vereda lila”:

Junto a la fuente
en el verde pálido de la orquídea
una vaquita se compone
apresuradamente. Por la vereda lila
se acerca
(Kiwi, [1986] 2016: 16)

¹⁰ Aunque sean muy infrecuentes, existen los haikus sin *kigo*, los “mu-kigo haiku” (Haya, 2012: 26).

¹¹ Señala Takaki (2023) que hay un tipo de composición parecido al haiku, pero sin *kigo* y más satírico: el *senryu*.

¹² Existen diccionarios de *kigos* (Takaki, 2023).

¹³ Cuando el *kigo* está presente todo el año suele tomarse el momento en que mejor aparece (Takaki, 2023).

La “orquídea” es flor propia de la primavera, y “la vereda lila” alude a las flores del jacarandá, que en octubre y noviembre tapizan el suelo donde crece el árbol. Este último es uno de los *kigos* locales que la comunidad japonesa argentina más incorpora (Takaki, 2023).

Otros *kigos* son el “tártago” (Kiwi, [1986] 2016: 17), arbusto nativo con usos eminentemente medicinales, que florece en primavera y a inicios del verano; el “mburucuyá” (Kiwi [1986] 2016: 17), planta trepadora originariamente sudamericana, cuya floración ocurre en la misma época, y suele ser lugar de anidamiento de los ribereños “zorzales” (Kiwi, [1986] 2016: 17), que anidan en la misma época. El mburucuyá es elegido por el zorzal sobre todo porque una vez que da sus pequeños frutos anaranjados los pichones pueden picotearlos; de hecho, en el poema que sigue al del “mburucuyá” figuran esos “pichones” (Kiwi, [1986] 2016: 17). También es un *kigo* el búho “curucú” (Kiwi, [1986] 2016: 18), muy pequeño, que canta en primavera y verano; y el “sapo” (Kiwi [1986] 2016: 20), que al igual que la rana, habita en estanques de aguas quietas, aledañas a corrientes más importantes, como el mismo poeta. En tal medio el sapo es otro *kigo* presente durante el año entero.

Junto a la presencia de *kigos*, para enfatizar la relevancia de lo temporal en *Poemas* se añade que cada composición está fechada con día y mes: son todas de noviembre de 1986. De acuerdo con estos dos elementos *Poemas* es un libro de primavera, donde la datación duplica el *aware*, esto es la atadura con el momento específico de creación, condición ineludible del haiku señalada por Haya (2012). Es decir que en él el fenómeno acontecido y su simbolización se presentan como si no existiera separación. De acuerdo con esta no separación Francisco Villalba destaca que lo principal en el haiku “no es comunicar un concepto a través de unos símbolos [palabras], sino despertar en su autor la conciencia de la No-dualidad primordial” (1983: V). Así, el tiempo con sucurrir es uno solo con lo acontecido. En relación con el tiempo leemos en Kiwi “Se afana bajo un estambre/ el instante/

estibador de polen" (Kiwi, [1986] 2016: 16), donde se elige elidir la abeja -agente de quien depende en altísimo porcentaje el mantenimiento de la biodiversidad-, para que resalte el factor tiempo: "el instante"¹⁴. Esta primacía del instante también está implícita en "Un colibrí en el racimo del ceibo/ suspende en la tarde mi tiempo" (Kiwi, 2002: 11). Así como en

Eleva el vaso a los labios
y mira
con sus grandes ojos fijos
a ras del vino
(Kiwi, [1986] 2016: 19),

pues queda de relieve el momento de plena atención abstraída, ajena a cuanto no sea el gesto de estar a punto de beber.

En relación con los poemas son muchas las preguntas que surgen debido a otra faceta del haiku: la de dejar "múltiples cabos sueltos" (Silva, 2005: 13). Esta apertura interpretativa junto con la importancia de lo elidido propone, de acuerdo con Osvaldo Svanascini, "una visión incompleta que el lector continuará" (2007: X), como en el anteriormente citado "Solo el curucú/ en la noche cerrada/ y ahora, esto" (Kiwi, [1986] 2016: 18). En este último poema hay que sobreentender, en primer lugar, el canto del curucú, pues, si es "noche cerrada", solamente se lo oye. De aquí pasamos a que lo no dicho pide la restitución del ambiente (Silva, 2005: 20), que es conjetal, pero no caprichosa. Detalla Svanascini que para interpretar un haiku con posibilidades de acierto es capital conocer sucesos y experiencias de la historia, la literatura o la religión del que escribe (2007: XV). Como en muchas tradiciones, también en la de Kiwi oír el canto de un búho

¹⁴ Acerca de la intuición del instante referimos al excelente estudio de Gaston Bachelard ([1932] 1980), quien la desarrolla en relación con la noción del tiempo como discontinuo.

es de mal augurio¹⁵. Este matiz agorero introducido levemente, luego es potenciado mediante el deíctico final, sin anafórico ni catafórico esclarecedor, que apunta al instante, “ahora”, de algo calamitoso, “esto”, pero no sabemos qué. Otra vez, la omisión. El poema queda abierto a cuanto el lector pueda imaginar de temible. Hallamos otro poema que obliga a acudir al reservorio antropológico local:

Es un embolsado
que pasa
flotando un hombre
el carro de paja
(Kiwi, [1986] 2016: 18)

Según el ya mentado “Kiwinario...” (Capital Cultural/ Artes Visuales, 2024b), el “embolsado” es “nombre con que en el lenguaje popular es llamada una figura que se divisa en el paisaje con forma de bulto o bolsa que guarda cosas que no podemos ver con claridad. Se presume que son ánimas”. Esta creencia es tan fuerte, que sobre ella versa el segundo poemario completo, desde el título mismo, *Angüeras*, palabra que significa “almas [...] de quienes ya fallecieron y se encuentran vagando entre la tierra y el cielo” (Capital Cultural/ Artes visuales, 2024b). Sus composiciones abren este espacio de lo siniestro, desde el sutil al fuerte temor. Citamos, a modo de ejemplo, sólo su primer poema:

Mateábamos:
las ramitas secas de los tártagos
se quebraban, con un chasquido,
a la siesta.

¹⁵ El mismo efecto fatídico, más tenue, de escuchar el canto de un búho está entre los poemas recogidos por la antología de 2002: “Solaz/ en la madriguera// Señorea el ñacurutú/ en el monte/ la noche” (Kiwi, 2002: 4).

*Él miraba, girando la cabeza, callado.
Los pájaros -digo-
(Kiwi, 1989: 23)*

La misma creencia respecto de las almas errantes de difuntos está latente en esta composición de *Poemas*:

Acarreo leña
Crujen las hojas en la senda
Vacilo. La presión aumenta
Al fin llegó
Crujen las nubes encima
(Kiwi, [1986] 2016: 19)

Aquí, tácitamente, como corresponde al haiku, se hallan presentes los tópicos del camino y del caminante. Dice Silva que “Los haikus están llenos de gente que va por ahí caminando” (2005: 341). En el poema recién citado no se trata meramente de un andariego, pues el trasportar leña tiene una finalidad. Pero sí es cierto que constantemente hallamos al sujeto a la intemperie, otro componente del haiku. Vivir sin reparo seguro puede inquietar o ser hostil. Ni el haiku (Silva, 2005: 382-383) ni Kiwi intentan disimular tal inquietante incomodidad. De hecho, la locución adverbial “al fin” en la cita anterior indica premura y alivio al llegar a destino. Pero prevalece el esplendor de lo natural. A propósito de la fascinación de la intemperie leemos entre los “Inéditos” el siguiente poema:

Otra vez, en casa,
afuera quedó el tiempo.
descansando [sic],
aún observo

la inextricable fascinación
de las sombras

germinando en la opacidad
de la ventana
(Kiwi, 2016: 62)

En relación con la intemperie, insiste Silva en que en el haiku “camino es aquello de lo que se habla mientras se vive la vida simple y banal de un peatón. Parece que vivir consistiera/ en ir de acá para allá” (2005: 342-343). Así, la presencia del camino indica en forma indirecta y ligera algo muy serio, lo que de verdad importa: “seguir andando” (Silva, 2005: 343), es decir: recorrer el tiempo.

Otra marca del haiku es el desdibujamiento del yo lírico, común a mucha poesía de vanguardia. En los dos poemas que siguen, uno a continuación del otro, hay un observador y un desplazamiento de la primera a la tercera persona del singular: “Va en pelo/ corriendo una mariposa por el campo” (Kiwi, [1986] 2016: 20). La falta de información es notable, por lo que nos pre-guntamos, por ejemplo, quién “va en pelo”; si ese alguien monta un caballo; si es el yo que habla de sí mismo en tercera persona; o si se trata de alguien visto a lo lejos. No existe respuesta certera. Más allá de las consabidas omisiones ya señaladas, el motor de las escenas es perseguir una mariposa -en el haiku la singularidad trae la totalidad, por lo que es todas las mariposas-, objetivo que en el segundo poema ni siquiera es mencionado: “Al frenar, rompe las riendas de trapo/ Ahora lo conduce de las orejas” (Kiwi, [1986] 2016: 20). El foco recae sobre la observación, el embelesamiento y el despojamiento totales. En este poema alguien anda y cumple con el “oficio de mirar”, que Silva indica como propio del haiku (2005: 350). Hallamos el oficio de la atención plena, no importa de quién, en algo que dura apenas instantáneamente -otra vez-: una mariposa que pasa volando. El mismo estudiioso, al igual que Svanascini unas líneas más atrás, refuerza la idea de que incompletud y polisemia (2005: 19) son aspectos centrales del haiku. No se trata de ausencia de sentido, sino de que su proliferación sigue el derrotero de aquello que el lector

puede captar. Incluso no posee mayor importancia determinar qué quiere decir el poema, porque cerrar las posibilidades significativas es contrario al haiku.

Esta dilución del yo, sobre todo en cuanto a su protagonismo emocional, se ve también en:

Vigorosas paladas
apresuran el puerto

Ensimismado en la canoa
deriva
(Kiwi, [1986] 2016: 18)

Podría pensarse que “vigorosas paladas” es metonimia del yo, como sujeto de la prisa que corresponde al verbo “apresuran”. Sin embargo, estas “paladas” también podrían indicar un tercero observado, como introduce la tercera persona gramatical en el verbo “deriva”; ¿o es un sustantivo? Vemos que los “cabos sueltos” se multiplican. En medio de ellos el distanciamiento o desdibujamiento del yo es profundo. Vicente Haya dice que en el haiku el yo del poeta puede estar presente sin ser el centro (2012: 254). Si inquirimos de qué habla este poema, lo relevante no es el ego, sino la figuración del río, que sostiene, distancia y une a la vez. Por otro lado, para un santafesino de las islas el andar en canoa, medio de transporte indispensable, y el tácito remar son equivalentes de caminar, por cuanto dos motivos principales del haiku, el camino y el caminante, están aquí implicados. Este borramiento del yo como centro del poema es patente, por ejemplo, en el inicio de una composición de *El espejo natal*: “hormiga negra/ con un pétalo/ de ciruelo al hombro/ [...]” (Kiwi, 1991: 3).

En otro lugar de *Poemas* es factible que el yo esté implícito, pero no podemos afirmarlo, de acuerdo con los “cabos sueltos” del haiku; no sabemos si el yo es testigo o si se refiere a sí mismo en tercera persona:

Chindo¹⁶ robó los pichones del nido
llevándoselos al suyo.
Allí les da de comer en sus labios
migas de pan, granitos de mijo.
Pero sus plumas no vuelan
y él no sabe cantar
(Kiwi, [1986] 2016: 17)

Estos dos versos finales se reiteran casi idénticos más adelante, en otro poema: “No sabe cantar/ y sus plumas no vuelan” (Kiwi, [1986] 2016: 19). Como venimos viendo que es natural, surgen preguntas por la falta de información. ¿Acaso se refiere al kiwi, ave no voladora que da sobrenombe al poeta? ¿Se refiere a sí mismo, en un acto metatextual? Si así fuera, deberíamos respondernos que este Kiwi sí canta, pues es poeta. ¿Es humor? Este tono es muy frecuente en el haiku, y en Kiwi¹⁷. Por supuesto, la ausencia de respuesta es deliberada. Traemos otro ejemplo de humor de *El espejo natal*:

Al sentir hambre
busqué la cacerola de comida
dejada en el suelo.
Sobre ella, como presa escogida
reposa, fresco
el sapo.

¹⁶ No hemos hallado el significado de esta palabra. Sabemos de su uso como apodo.

¹⁷ Lo mismo que el haiku japonés, la poesía de Kiwi esboza distintos tonos para dejar entrever lo no dicho: crítico, melancólico, humorístico, celebratorio, entre diversas opciones. El despliegue de modulaciones es mayor, si consideramos los otros libros de Kiwi y sus inéditos. Citamos dos ejemplos asociados con el humor: “Vacío/ es entraña// Acotó el carnicero” (1991: 2), poema que, refiriendo dos cortes de carne vacuna característicamente argentinos, logra ir de la anécdota alimentaria más cotidiana y banal al pensamiento existencialista.

Tomándolo del lomo, lo tiro por el barranco,
si hubiese sido rana, me vengaba
a la milanesa.

Con el guiso
aboné una planta.
Comiéndome las uñas, espero/
ciruelas
(Kiwi, 1991: 5)

En los dos poemas recién citados hallamos un “exceso de narratividad” (Haya 2012: 40), juzgado como un defecto, pues el haiku “es una impresión comunicada de un modo fulminante, y ello exige concisión” (2012: 25). No obstante, el mismo estudiioso aclara que ocasionalmente se admite que el haiku cuente con *kotobagaki*, esto es: una breve explicación o contextualización, permitida, pero innecesaria (2012: 25). En este último poema, además de subrayarse la relación competitiva entre sapo y ser humano, leemos hacia el final una ridiculización de este último, falto de otro recurso que no sea la mera espera (“Comiéndome las uñas, espero/ ciruelas”) de lo que Natura le regale. El “exceso de narratividad” que es el *kotobagaki* permite asir mejor la región donde se constituye el sujeto de *Poemas*, en la que coexisten especies que colaboran o rivalizan entre sí. En todo caso, este sujeto se erige como tal porque existe su región. En esta región el sujeto sale a cazar poemas, como reza el título elegido para la poesía reunida por la editorial Iván Rosado, *Salir a cazar poemas*, pues nada acontece sin el afuera. Por eso los poemas de Kiwi son haikus¹⁸: porque no se trata de una elucubración mental, ni solamente de un trabajo con las palabras, sino de escritura surgida de lo ocurrido al poeta a la intemperie (Haya, 2012: 40). Este *locus* regional provee a Kiwi de autonomía, además de contribuir a de-

¹⁸ Tomamos el plural de ‘haiku’ con -s, ya que la *Real Academia Española* así lo acepta.

finir su identidad y su pertenencia. Es su refugio, otro elemento característico del haiku. En principio, el concepto de refugio dice que hay un peligro. Para Kiwi tal peligro es la gran urbe, con un sistema de vida del cual elige permanecer alejado. En sus poemas la ciudad casi no figura. Antes de refugiarse en Alto Verde vivió brevemente en el monasterio benedictino “Cristo Rey”, en el pueblo de El Siambón¹⁹ en la provincia de Tucumán; luego, en una zona retirada insular, donde “no tiene más que lo estrictamente necesario para asegurar su subsistencia, una pava de lata, un colchón y unos cuantos libros” (Orbea de Fontanini, 2020: s/p.). El retiro²⁰ y el desasimiento son su refugio, su libertad depende de ello, lo mismo que para los poetas japoneses del haiku (Silva, 2005: 374). Así, este sujeto habita el margen: físicamente, la orilla de una corriente fluvial; socialmente, una periferia sin beneficios de “bienes materiales, simbólicos o afectivos” (Silva, 2005: 367), lo que conlleva vivir a la intemperie (Silva, 2005: 367), en íntima relación con su tierra propia, a resguardo del mundo.

Recapitulamos los catorce rasgos del haiku revisados en *Poemas*, a saber: 1/ métrica; 2/ apariencia sencilla; 3/ *aware*; 4/ *kigos*; 5/ ocasional *kotobagaki*; 6/ relevancia de lo no dicho; 7/ primacía del instante; 8/ presencia de cabos sueltos; 9/ alusión a la carga antropológica del lugar; 10/ presencia de los tópicos del camino y del caminante; 11/ intemperie; 12/ desdibujamiento del yo; 13/ refugio; 14/ perfil del *haijin* -lo veremos hacia el final-.

¹⁹ El paso de Kiwi por el Siambón es un aspecto que estamos en vías de estudiar, para lo que necesitamos viajar a Tucumán. En diálogo con una colega también especialista en poesía argentina, Raquel Guzmán, me refirió un caso con puntos de contacto: el de Agustín Bas Luna (Orán, Salta, 1944), quien también estuvo en el Monasterio de El Siambón y escribe poesía contemplativa. Actualmente sigue siendo monje y vive en México.

²⁰ Por necesidad de tomar distancia este santafesino no habita la ciudad, ni siquiera un campo que sea centro de producción. Ya a temprana edad, cuando lo iban a visitar escapaba por las ventanas de la planta alta, según cuenta Roberto Aguirre Molina (2016: 7).

Considerando los tres poemarios de Kiwi y sus inéditos, queda en claro que la presencia del espíritu del haiku no es para él ocasional²¹ ni responde a un estilo prestado que quiera emularse, sino que su percepción y su voz se le ajustan naturalmente. Esta modalidad poética atravesada por el silencio; hecha de lo mínimo por privilegiar la brevedad, la precisión y la concisión; nacida y erigida como experiencia del ambiente natural circundante; y que testimonia modos de percibir y de vivir consecuentes con el entorno es para Kiwi propia. Esta sustancial similitud con el haiku habla de coincidencia intrínseca, sin nada de forzado ni ajeno.

5. Kiwi como *hajin*

Como señala Osvaldo Svanascini (2007: IX), las posibilidades de alcanzar a comprender de manera total la esencia de un haiku son altamente utópicas. Sin embargo, hallamos que Kiwi encarna tal esencia en su quehacer artístico y en su modo de vivir. Desde la pobreza pecuniaria de Alto Verde y, a la par, su rica fertilidad como región, Kiwi asume el rol de insignia del poeta latinoamericano consustanciado con su medio y que da cauce a su “sentimiento de la naturaleza” (Forns-Broggi, 1998: 1).

Al cabo de haber revisado cuál es el lugar físico de Kiwi, así como su lugar simbólico en el campo de la creación, hallamos que el haiku como manera lírica es cercana a nuestro poeta, principalmente porque él no se despega de la experiencia del medioambiente como fuente directa. Retomamos el listado de catorce rasgos del haiku y hacemos algunas precisiones para Kiwi. 1/ Hay brevedad métrica y estrófica, aunque no coinci-

²¹ Entre los autores hispanoamericanos de haikus esta modalidad lírica puede considerarse ocasional en, por ejemplo, el mexicano José Juan Tablada; el uruguayo Mario Benedetti con su *Rincón de haikus* (1999); o el argentino Jorge Luis Borges, con sus “Diecisiete haiku”, en *La cifra* ([1981] 2005). Pero en ellos la vivencia de base parece distar del requisito del *aware* (Haya, 2012), esto es: la experiencia inmersa en la naturaleza.

de exactamente con la tradicional del haiku. Kiwi no mide sus poemas, pero ellos brillan por lo suelto. 2/ La aparente sencillez de lo enunciado oculta varias operaciones de elisión en su estructura profunda. En efecto, las composiciones de *Poemas* son fruto de la vivencia contemplativa que retiene en la superficie discursiva solamente lo mínimo para generar sentido. 3/ Es innegable el *aware* en Kiwi, esto es: la conmoción de la íntima sensibilidad del que escribe ante lo que la naturaleza le ofrece. Todo se da en el *hic et nunc*: son poemas en que experiencia de la naturaleza y escritura se ofrecen como una sola cosa. 4/ La presencia crucial de los elementos de estación, *kigos*, es patente. Ellos subrayan que en el fondo todo apunta a la fugacidad de la vida y a la importancia del instante; esto es, la vida entera que se brinda en la ínfima porción temporal sin antes ni después. 5/ En *Poemas* hay un desarrollo narrativo o *kotobagaki* que arraiga el poema en una tradición contextual -introdujimos también un ejemplo de *El espejo natal* (1991). 6/ Resulta ostensible que la centralidad de lo no dicho potencia con su silencio el núcleo del poema, que sólo puede ser percibido y/o intuido. 7/ La paradójica relevancia del instante, donde todo y nada se reúnen, donde todo acontece y se desvanece, al igual que en el haiku es experimentada y comunicada con serenidad. 8/ Los cabos sueltos que no deben ser anudados ni completados más que por cada lector es abundante. 9/ El bagaje antropológico propio del lugar como sustrato latente²² hace presión desde lo silenciado. 10/ Explícita e implícitamente están presentes los tópicos del camino y del caminante, con variantes como las del río y el canoero. 11/ En estos textos la intemperie ejerce su fascinación entre dos polos: como fuente de posibilidades positivas y de crecimiento; y, a la vez, como amenaza de sustracción y de

²² El bagaje antropológico propio de la región del río Paraná y sus aledaños, manifiesto en la obra de Kiwi, es estudiado en otro trabajo de nuestra autoría en fase de preparación. Por el momento reenviamos a los citados de Adolfo Prieto ([1973] 2022) y de Martín Prieto (2018), su hijo.

destrucción. 12/ El desdibujamiento del yo no es penoso, porque el yo está incluido simplemente como un componente más de la naturaleza. 13/ A lo largo de las diecisésis composiciones de *Poemas* queda delineado un refugio, que fundamentalmente protege del mundo -falta todavía el decimocuarto rasgo-. A la par de la marca de haiku de estos catorce elementos en el primer poemario de Kiwi, su trabajo artesanal con la greda de la orilla por donde camina a diario robustece el nexo con la sensibilidad poética del haiku, brotada de la consustanciación con el medioambiente.

A la evidencia del parentesco de *Poemas*, de Kiwi, con la poética del haiku sumamos que su poesía hunde profunda raíz en un lugar, la mentada zona isleña próxima a la ciudad de Santa Fe, según indican la flora, la fauna, el río y algunas figuras propias del folclore local. Su poesía es tal gracias al estrecho vínculo con la naturaleza. En el marco de la poesía del Paraná, observada por Adolfo Prieto ([1973] 2022), se inserta *Poemas*. Y también se inscribe Héctor Rolando Rodríguez, Kiwi, con su manera de existencia y con su producción creativa entera. Un sello distintivo de nuestro autor respecto de otros poetas del Paraná es que no tematiza el río, sino que lo muestra transcurriendo, sin explicarlo ni describirlo. En sus otros dos libros, aunque no hay tantas marcas de la modalidad japonesa en cuestión, el río sigue fluyendo como mostración, nunca a partir de una elaboración argumentativa ni descriptiva.

Este santafesino, como los japoneses autores de haikus, sigue a la naturaleza en el proceso creativo (Silva 2005: 390). Por ello lo estacional es una clave indispensable, que en *Poemas* es central, por sus *kigos* y por consignar fecha exacta de composición. Es una colección de haikus de primavera.

A partir de haber constatado la presencia de aspectos propios del haiku en *Poemas* podemos pasar al último rasgo antes sólo enumerado, el 14º. Para evaluar si Kiwi es un hombre de haiku (Silva, 2005: 361) como tipo humano examinamos las nueve características que Silva (2005: 33) le adjudica en su retrato de los

haijin tradicionales. De ellas nuestro poeta cumple con seis: 1/ es hombre²³; 2/ es de mediana edad; en 1986, cuando se publica *Poemas*, Kiwi tiene 46 años; 3/ es soltero²⁴; 4/ no tiene herencia y usa seudónimo, lo cual aquí es evidente, aunque sea de toda la vida y no estrictamente artístico; 5/ es pobre –“Los *haijin* fueron libres a fuerza de pobreza (Silva, 2005: 361)-: eligió vivir en el barrio de Alto Verde, para algunos, menesteroso, aunque no lo es desde el punto de vista de lo natural que lo rodea; 6/ es una persona con estudios y un rico bagaje de lecturas, sean promovidos institucionalmente o por moción autodidacta. Esta marca del haiku, entonces, se suma a nuestra lista de elementos en común entre *Poemas* de Kiwi y la modalidad lírica japonesa que analizamos.

El sujeto del enunciado delineado en *Poemas* es una suerte de involuntario maestro, entre práctico y espiritual, de un modo de existencia despojado, contemplativo y en el que dos formas de arte -poesía y alfarería- están incorporadas sin esfuerzo y sin vanidad. Este aspecto vuelve a llevarnos a Oriente, o al menos nos aleja de Occidente.

Estamos poniendo en contacto tradiciones muy distantes. Implícitamente vinculamos a este litoraleño santafesino con, por ejemplo, el osaqueño Yosa Buson²⁵. De este modo, lo regional en-

²³ Actualmente sí existen mujeres poetas de haiku.

²⁴ “Ante la hipótesis de su casamiento y la posibilidad de formar una familia, contestó: -“En realidad creo que no soportaría ni me soportaría nadie. Cuando estoy con alguien mucho tiempo es como si me faltara el aire. Además, uno cuando se compromete con otro tiene que estar atento a muchas cosas, a otros ritmos distintos de los que yo siempre busqué.” (Orbea de Fontanini, 2020).

²⁵ En este punto de contacto de tradiciones podríamos hablar de literaturas del mundo, desde los estudios transnacionales (Ette, 2017). En la época en que Kiwi comenzó a escribir lo transnacional todavía se daba gracias a la circulación editorial, que ha permitido de manera creciente que se lea en un lugar del planeta y en cierto momento lo que fue producido en otros. Hoy, en el marco de la globalización es necesario pensar ya no sólo en lo histórico-espacial, sino en lo histórico-dinámico (Ette, 2017: 54).

cuenta eco en lo mundial o, mejor, en lo creado en otras regiones. Este enfoque toma la región para realzar su especificidad, sobre todo por estar en armonía con la medida humana, frente a la generalidad de lo global. Por otra parte, el afecto a la tierra propia y la forma de vida apegada a ella, dondequiera que se esté, es lo que genera hábitos perceptivos similares. Por ello pueden tocarse quien nació y vivió en la ciudad de Santa Fe en el siglo XX y quien lo hizo en la Osaka del siglo XVIII, como Buson.

Kiwi fue un marginal porque prefirió permanecer aislado. Llevó adelante una vida de precariedad material y de aislamiento elegidos. Y produjo una poesía, verbal y plástica, que da cuenta del lugar del ser humano en el universo como una creatura más. Brilla por su profundidad y por su simpleza, virtudes que la alejan de todo lugar común y que, a la vez, conectan su obra tanto con la cultura del área en que se desarrolla, cuanto con tradiciones distantes, como la del haiku. Por la evidencia del logro poético y por todo lo desplegado en relación con los rasgos del haiku según hemos analizado, especialmente en *Poemas* (1986), no hay dudas de que nuestro autor tiene su lugar en el canon literario, en esta ocasión señalado como *haijin* del Paraná.

Referencias bibliográficas

- AGUIRRE MOLINA, R. (2016). "El silbido del alma". En Kiwi, *Salir a cazar poemas* (pp. 7-11). Iván Rosado.
- ARANCET RUDA, M. A. (2023). Dos mundos creativos litoraleños. Kiwi y Beatriz Vallejos: palabras moldeadas e iluminadas a mano. En dossier "En torno del agua en las literaturas de la argentina", *Confabulaciones. revista de literaturas de la argentina*, 9: 71-92: <www.ojs.filos.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/is-sue/view/42> [Consultado: 14-8-2024].
- ARELLANO, G. (2024). *El rincón del haiku.org*. <<https://nueva.elrincondelhaiku.org/>>. [Consultado: 14-8-2024].
- BACHELARD, G. ([1932] 1980). *La intuición del instante*. Incluye: "Instante poético e instante metafísico" (publicado en 1939, en el n° 2 de la revista *Messages: Metafísica y poesía*, pp. 113-124;

“Introducción a la poética de Bachelard”, por Jean Lescure, Pp. 127-165, de 1965; un listado de obras del autor, pp. 169-171. Trad.: Federico Gorbea. Ediciones Siglo Veinte.

BENEDETTI, M. (1999). *Rincón de haikus*. Sudamericana.

BORGES, J. L. ([1981] 2005). Diecisiete haiku. En su *La cifra. Obra poética* (pp. 572-574). Emecé.

CAPITAL CULTURAL/ ARTES VISUALES. (2024a). *Kiwi, el barro y las palabras, muestra-taller en construcción permanente*. 2024. Secretaría de Cultura, Municipalidad de Santa Fe. <www.santafeciuad.gov.ar/capitalcultural/artes-visuales/kiwi-el-barro-y-las-palabras/> [Consultado: 14-8-2024].

CAPITAL CULTURAL/ ARTES VISUALES. (2024b). Kiwinario. Glosario temático de palabras y frases en la poesía de Kiwi. En *Kiwi, el barro y las palabras, muestra-taller en construcción*. Santa Fe: Secretaría de Cultura, Municipalidad de Santa Fe. <www.santafeciuad.gov.ar/capitalcultural/kiwinario/> [Consultado: 14-8-2024].

ETTE, O. (2017). Estudios transareales. Latinoamérica entre Europa, África, Asia y Oceanía. *Boletín Hispánico Helvético*, 29: 53-104.

FORNS-BROGGI, R. (septiembre, 1998). La conciencia ecológica del poeta: hacia la descentralización de la ciudad latinoamericana. Ponencia presentada en *XXI Congreso Internacional de LASA*, del 24 al 26 de setiembre, 8 pp.

HAYA, V. (2012). *Aware. Iniciación al haiku japonés*. Kairós.

Kiwi. ([1986] 2016). *Poemas. Salir a cazar poemas*. Iván Rosado, 2º ed., 13-20.

Kiwi. ([1989] 2016). *Angüeras*. En *Salir a cazar poemas*. Iván Rosado, 2º ed., 21-33.

Kiwi. (1991). *El espejo natal*. Santa Fe: delanada [El soplo y el viento, n° 13, setiembre].

Kiwi. (2002). *Poemas (1983-1992)*. Municipalidad de Santa Fe.

Kiwi. (2016). Inéditos. *Salir a cazar poemas*. Iván Rosado, 55-64.

Kiwi. (2022). *El camino de Kiwi: el barro y las palabras*. Prólogo: Estanislao Rodríguez Hort [Tano R. H.]. Legüera Cartonera,

LEDESMA, R. (1964). *Una geografía argentina vista por poetas*.

Ediciones Culturales Argentinas.

MALATESTA, R. D. (1991). Prólogo. *Seis poetas santafesinos*. Amaltea, 3-4, [Col. Poética santafesina / Pequeñas selecciones n°1].

MOLINA, V. et alii. (2010). *El Kiwi. Héctor Rolando Rodríguez (1941-2011). Documental biográfico independiente*. [Video] (29'), en línea: <[hwww.youtube.com/watch?v=XvsMRR8YjnU](https://www.youtube.com/watch?v=XvsMRR8YjnU)> [Consultado: 14-8-2024].

ORBEA DE FONTANINI, N. (8 noviembre de 2020). Kiwi, poeta... (Alto Verde). *SEPA Argentina*, "Literatura/Autores Argentinos". <www.sepaargentina.com/2020/08/11/kiwi-poeta-lto-verde/> [Consultado: 14-8-2024].

PAZ, O. (1982). *Las peras del olmo*. Seix Barral.

PRIETO, A. ([1973] 2022). *El Paraná y su expresión literaria*. Pról.: Graciela Silvestri. Ediciones UNL.

PRIETO, M. (2018). *Los ojos nuevos y el corazón. Antología de la poesía moderna de Santa Fe*. Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe: www.industriascreativas.gob.ar/ediciones/catalogo/los-ojos-nuevos-y-el-corazon/23/ [Consultado: 14-8-2024].

SAHDA, D. (1992). Cerámica y orfebrería. Plástica. *Nueva enciclopedia de la provincia de Santa Fe*. T II, editor: Amílcar Damián Renna. Ediciones Sudamérica, 282-283.

SILVA, A. (sel., trad., y estudio crítico). (2005). *El libro del haiku*. Colaboradores: Seiko Ota, Masako Kubo y Tamiko Nakamura. Bajo la luna.

SVANASCINI, O. (intro., notas y trad.). (2007). Introducción. En *Tres Maestros del Haiku (IX-XVII)*. Fundación Editorial el perro y la rana. [Col. Poesía del Mundo Serie Antologías].

VIGNOLI, B. (25 de enero de 2017). Esculpiendo en el barro del habla. *Página/12*, Rosario/12-Literatura. <www.pagina12.com.ar/15999-esculpiendo-en-el-barro-del-habla> [Consultado: 14-8-2024].

VILLALBA, F. (1983). Haiku y lenguaje. *Matsuo Bashō. Haiku de las cuatro estaciones*. Miraguano ediciones, 6° ed.: 1983. II- XV.