

タブラーダの最初のハイク集 『ある日……』をめぐって

杉 山 晃

要 旨

メキシコの詩人ホセ・フアン・タブラーダ（1871-1945）は、明治33年（1900年）に日本を訪れ、数カ月滞在した。その折りの体験をのちに『日の国にて』という小さな本にまとめ、1919年にニューヨークで刊行した。また同じ年に、カラカス（ベネズエラ）で『ある日……』（*Un día...*）という詩集を世に送り出した。この詩集には37篇の3行短詩が収録されていた。大判のページに余白をふんだんに残し、また片隅には、蛙や蜘蛛や鶴などの小さな絵も描いた。タブラーダは、この作品を通じて、初めてラテンアメリカに「ハイク」を導入し、この地域の多くの詩人たちに少なからぬ影響を与えることになった。本論ではそれらの詩句が生み出された背景や、詩集を4つのセクション（午前・午後・黄昏・夜）に区切り、それぞれの時間帯に複数の作品を配したタブラーダの意図などについて考察を加える。タブラーダのハイクにはいわゆる「季語」というものがないが、「午前、午後……」と循環する時間を設定することで、各詩篇に独自の場を与え、それにより作品に盛り込まれたイメージを強力に際立たせることに成功したのである。

UN DÍA...: PRIMERA COLECCIÓN DE HAIKUS DE JOSÉ JUAN TABLADA

1. Poesía y dibujo

En la última página de *Un día...*, Tablada señala el lugar y la fecha en que fueron creados los haikus de esta colección: «La Esperanza, Colombia, Febrero-Mayo, 1919». Estos datos concuerdan con el testimonio de su esposa Nina Cabrera: la altura de Bogotá afectaba a Tablada por lo que decidieron bajar al valle de La Esperanza y allí «entre flores, zumbas de insectos y cantos de pájaros» nació *Un día...*¹. Este fue el primer libro de haikus en español. Se publicó en Caracas, Venezuela, en septiembre de 1919. Es un breve libro (« como un cuaderno» dice Octavio Paz), que contiene casi cuatro decenas de haikus (37 para decirlo con exactitud). El diseño es peculiar puesto que cada haiku va acompañado de un dibujo hecho por el poeta mismo. El poema con su ilustración va en una página, y la otra página queda en blanco con un pequeño sello que lleva las iniciales de José Juan Tablada.

Esta presentación se parece a los *haiga* japoneses (*hai* viene de haiku y *ga* significa dibujo). En los diarios de viaje de Basho, textos de prosa y poesía se complementaban. Pues bien, Basho y muchos otros poetas combinaron también el arte de la lírica con el de la caligrafía y dibujo. El haiku era escrito con pincel y tinta china (lo cual nos hace recordar aquel conocido poema de Tablada, escrito dentro de un jeroglífico chino, en el que dice: «Guiado por una

mano pálida / Es gusano de seda el pincel / Que formaba en el papel / Negra crisalda / De misterioso jeroglífico»²). Y en muchos casos el poema solía ir acompañado por un dibujo de acuarela, elaborado por el mismo poeta. Harto conocido es el dibujo de un cuervo solitario posado en una rama seca, que ilustra el célebre haiku de Basho:

Sobre la rama seca	Kareeda ni
un cuervo se ha posado;	karasu no tomarikeri.
tarde de otoño.	aki no kure

En dichas obras se aprecia, pues, la caligrafía, el poema y el dibujo. El poeta coloca también al margen del cuadro un pequeño sello en rojo, en el cual ha diseñado su nombre. Conociendo la afición de Tablada por la pintura japonesa, nos atrevemos a pensar que posiblemente tuvo en mente el *haiga* a la hora de diseñar su libro: combina poesía y dibujo, dejando al margen un vasto espacio en blanco, puesto que la sugerencia es lo que más importa tanto en el haiku como en el *haiga*³. La incorporación del otro factor del *haiga*, la caligrafía, no se da en *Un día...*, pero sí en *Li-po y otros poemas*, que aparece casi inmediatamente después (al siguiente año, 1920), y promueve la poesía ideográfica, en el que se logra una unión entre la forma y contenido del poema, a la manera de los caracteres chinos⁴.

2. Chiyo y Basho

Un día... lleva una dedicatoria: «A las sombras amadas de la poetisa Shiyo y del poeta Basho». El nombre de la poetisa debería ser Chiyo, conocida poetisa del siglo XVIII (1709-1775). Uno de sus haikus más populares, y que posiblemente Tablada tuvo la oportunidad de leer, es el siguiente:

¡Oh, dondiego de día!	Asagao ya!
Has apresado el cubo,	tsurube torarete
tendré que pedir agua.	morai mizu

El dondiego de día (*asagao*) es una planta típica del verano japonés; crece trepando la caña de bambú que se le coloca al lado para que le sirva de apoyo. En sus grandes flores de pétalos aterciopelados se deposita el rocío en la madrugada. Por ello su nombre evoca la frescura de las horas tempranas de la mañana. La poetisa Chiyo en su segundo verso, con un humor jovial, señala que el dondiego se le ha adelantado en coger el cubo de madera, con el que pensaba sacar agua del pozo y preparar su desayuno. El cariño hacia la planta le impide arrebatarse el cubo quebrando sus tallos; prefiere ir a pedir agua a su vecina⁵. Este espíritu de simpatía y cariño alegre por las plantas y animales, constituye, como lo veremos más adelante, la esencia de los poemas de *Un día...* No es aventurado, pues, suponer que por dicha afinidad, Tablada admirase a Chiyo y decidiera dedicarle su primer libro de haikus.

En cuanto a Basho ya dijimos antes que es el artífice más importante del haiku japonés. Octavio Paz señala que el haiku de Basho es «ejercicio espiritual»⁶. Basho vive como un asceta, medio retirado de la vida, en una rústica cabaña. No es un monje budista, pero su interés por el zen es profundo. Sus viajes a tierras remotas también se trata de un ejercicio espiritual (comunidad, meditación, contemplación), en el que busca el

encuentro con la naturaleza, consigo mismo, y con las demás seres. Tal como lo ilustra el siguiente haiku:

Bajo un mismo techo
dormían, también las prostitutas
las flores *hagi* y la luna.

Hagi es una pequeña flor blanca de otoño, que inspira delicadeza y pureza. Esta flor, contrasta en cierto modo con la imagen de las prostitutas. El poeta viajero también trasnocha en aquella pobre choza por cuyas ranuras penetra la luna, que parejamente los alumbraba y une en un pequeño universo bendecido.

Tablada también practicaba la meditación. Según su esposa, «Pasaba horas en concentración espiritual, que eran tan necesarias para él como el agua para las flores»⁷. En los últimos años de su vida el perfeccionamiento espiritual fue uno de sus temas de mayor importancia. Hasta construyó, en el jardín de su casa (en Cuernavaca, México), un kiosko japonés de bambúes, bajo el cual se ponía a meditar sentado con las piernas cruzadas⁸.

Indudablemente Tablada admiró a Basho no solamente por la calidad de sus obras, sino también por su manera de vivir; austeridad, meditación, y comunión con la naturaleza⁹. Teniendo en cuenta las cualidades humana y artísticas de Tablada, podemos afirmar que con mucho acierto dedicó su libro a los poetas Chiyo y Basho.

3. El “Prólogo”

Después de la dedicatoria a Chiyo y Basho, encontramos un breve prólogo. Consta de cinco tercetos, en los cuales Tablada, manifiesta lo que ha querido hacer en este libro: da a conocer su intención y expone las cualidades relevantes de los poemas sintéticos. Empieza con este terceto:

Arte, con tu áureo alfiler
las mariposas del instante
quise clavar en el papel (p. 365)

Tablada dice que con el «áureo alfiler» del arte ha querido atrapar a «las mariposas del instante». Ya habíamos dicho que lo espontáneo es una de las características esenciales del haiku. Se busca registrar con un puñado de palabras, una sensación instantánea. Esa sensación fugaz sería «las mariposas del instante». Ricardo de la Fuente señala (en *Issa Kobayashi: Cincuenta haikus*¹⁰) que el haiku «Se trata de una poesía natural, en la que el espíritu queda suspenso un instante, a causa de la contemplación de un elemento del entorno, o por una sensación o pensamiento instantáneo»¹¹. Tablada materializa dicha tesis en la mayoría de sus poemas sintéticos, por ejemplo:

Clavada en la saeta
de su pico y sus patas
la garza vuela. (p.381)

Devuelve a la desnuda rama,
nocturna mariposa,
las hojas secas de tus alas. (p.383)

Tablada dibuja al lado del primer poema, una garza que se incrusta veloz en el firmamento; y para el segundo, una mariposa posada con las alas abiertas en la rama seca de un árbol. La garza se parece a una saeta, y las alas de la mariposa podrían ser las hojas del árbol. Dicha sensación fugaz, han sido, utilizando las propias palabras de Tablada, clavadas en el papel.

En el segundo terceto del prólogo, Tablada hace mención del poder evocativo del haiku; dice que ha querido mostrar un vasto mundo a través de uno pequeño. Es otra de las más importantes cualidades del haiku: con unas cuantas palabras se esboza todo un universo; con unas cuantas líneas se sugiere una serie de significados. Tablada dice que en este libro ha querido:

en breve verso hacer lucir,
como en la gota del rocío,
todas las rosas del jardín;

Este poder evocativo se percibe en casi todos los poemas de Tablada. Octavio Paz señala que este poder fue lo que más atrajo a los poetas españoles. Y, efectivamente, en *Un día...*, una de las cosas que más nos sorprende es la «pluralidad de reflejos y alusiones»¹² de sus poemas. Tomemos como ejemplo este par:

EL INSECTO
Breve insecto, vas de camino
plegadas las alas a cuestras,
como alforja de peregrino... (p.370)

EL BAMBÚ
Cohete de larga vara
el bambú apenas sube se doblega
en lluvia de menudas esmeraldas. (p.371)

En el primer poema, tenemos a un pequeño bicho, que avanza trabajosamente con las alas plegadas, como si éstas fueran alforjas de un peregrino. El trayecto que tiene que recorrer con aquella carga a las espaldas es largo, pesado y quizá peligroso. Nosotros, algo risueños y con cierta suficiencia, contemplamos el esfuerzo de aquel “breve insecto”, pero en seguida nos damos cuenta que nuestra condición en esta vida no difiere gran cosa de la de aquel bicho.

En el segundo poema tenemos la imagen nítida de un bambú, que se doblega como una espiga, dejando caer una lluvia de pequeñas hojas verdes. Sin embargo las palabras cohete y *lluvia de menudas esmeraldas* poseen una gran fuerza evocadora. La forma del bambú evoca un cohete de fuegos artificiales; el cohete sube al cielo y estalla en miles de partículas resplandecientes. En este caso el estallido es totalmente verde; y el poeta capta el momento en que las chispas del cohete caen como innumerables gotas de esmeralda. Es una bella imagen que se proyecta sobre un cielo negro. Y, por supuesto, esta ola de evocaciones podría extenderse aún más, si

tenemos en cuenta que los fuegos artificiales evocan la fugacidad de la vida, mientras que el bambú y su verdor, la juventud: tenemos, pues allí enmarcada, la dualidad vida-muerte.

En el siguiente terceto (el tercero), Tablada da a conocer que su interés en este libro ha estado ligado a la naturaleza. Dice que ha querido:

a la planta y al árbol
guardar en estas páginas
como las flores del herbario.

Prácticamente en casi todos los poemas de *Un día...*, aparecen plantas, pájaros, árboles e insectos. Hemos citado ya el testimonio de Nina Cabrera que recuerda que los haikus de Tablada nacieron «entre flores, zumbos de insectos y cantos de pájaros»¹³. Tablada había comenzado a escribir uno que otro haiku hacía unos años antes; Héctor Valdés señala que «Desde 1911, o desde 1914, Tablada estaba ya iniciado en el secreto del haikái»¹⁴. Sin embargo, si tenemos en cuenta la calidad y la unidad temática de los poemas de *Un día...*, podemos afirmar que probablemente el libro entero o casi entero (con sus 37 poemas) fue creado en un periodo breve e intenso. En ese sentido tanto el testimonio de Nina Cabrera como la fecha que Tablada pone al final del libro (Febrero-Mayo, 1919) es totalmente convincente.

En el cuarto terceto Tablada señala que un haiku es un «Taumaturgo grano de almizcle», que tiene el poder de “revivir” el pasado. Con estas palabras, Tablada confiesa que los poemas de *Un día...* nacieron de una experiencia vivida, lo cual está de acuerdo con el genuino espíritu del haiku, puesto que éste no debe nacer de la pura imaginación, sino de una determinada experiencia. Así pues, es natural que los poemas encierren el pasado (de amor o de lo que sea) de su creador. Con mucha razón Tablada dice:

Taumaturgo grano de almizcle
que en el teatro de tu aroma
el pasado de amor revives.

El último terceto muy bien podría ser un haiku independiente:

¡parvo caracol del mar,
invisible sobre la playa
y sonoro de inmensidad! (p.365)

En la primera línea se refiere a la brevedad de los poemas de *Un día...*; los vincula además con la imagen del caracol del mar. Luego, en la segunda y tercera línea se produce la típica chispa del haiku que nos sacude y conmueve. Tablada señala que la sencillez y brevedad del poema lo hace parecer insignificante (invisible sobre la playa), pero si afinamos nuestros sentidos percibiremos que encierra un mundo inmenso (sonoro de inmensidad). Este contraste entre una aparente sencillez formal, y la profundidad de su contenido es uno de los rasgos peculiares de un haiku logrado. La última línea del terceto (*y sonoro de inmensidad*) nos hace recordar dos conocidos haikus de Basho y Buson (1716-1783). Buson fue también un destacado pintor de *haiga*¹⁵. Es probable que Tablada haya

conocido sus poemas a través de antologías de poesía japonesa que se publicaron en Francia e Inglaterra por aquellos años. Tanto el estanque de Basho como la campana de Buson parecen resonar lejanamente en el poema de Tablada:

Viejo estanque; salta una rana, ruido del agua.	Furuike ya kawazu tobikomu mizu no oto	(Basho)
---	--	---------

En la campana del templo posada, duerme la mariposa	Tsuri-gane ni tomarite nemuru kocho kana	(Buson)
---	--	---------

4. Las cuatro secciones

Los 37 haikus de *Un día...* están repartidos en cuatro secciones: La Mañana, La Tarde, El Crepúsculo y La Noche. Esta división parece tener su correspondencia con las cuatro estaciones del haiku japonés. Dentro de los tres versos de 5,7,5 sílabas, el haiku japonés requiere incluir una palabra que señale la estación en que se desenvuelve el poema. A esa palabra se le llama *kigo*: *ki* por estación y *go* por palabra. Generalmente son nombres de frutos, flores, pájaros, peces, insectos, etcétera, que se les vincula a una determinada estación. Por ejemplo, la rana y la mariposa pertenecen a la primavera. Por lo tanto, los dos poemas que acabamos de citar (*Viejo estanque; / salta una rana, / ruido del agua*. Y, *En la campana del templo / posada, duerme / la mariposa*), son haikus de primavera. Y este de Tablada, sería un poema de verano puesto que la cigarra pertenece a dicha estación:

Las cigarras agitan
sus menudas sonajas
llenas de piedrecitas... (p.376)

La importancia que se le da a las palabras de estación (*kigo*) proviene de la importancia que tiene la naturaleza para el poeta japonés y su poesía. Según Ricardo de la Fuente: «Esta importancia de la naturaleza está relacionada con el consejo que daba Bashoo [*sic*], según el cual debemos seguir a ésta, que es un ser viviente más. La raíz de este pensamiento se encuentra en la religión budista, en las creencias animísticas»¹⁶. En el decurso de los años las palabras de estación han sido seleccionadas y determinadas minuciosamente, llegando a editarse diccionarios de *kigo*, los cuales son de uso común entre los aficionados a esta forma de poesía. Haikus sin *kigo* los hay, pero son sumamente escasos. Si bien en *Un día...* encontramos algunos poemas que contienen un *kigo* (como el de la cigarra, o el de las luciérnagas), parece ser que Tablada desatendió dicho reglamento, al igual que el número de sílabas, tal vez por considerarlo dispensable o porque lo que más le importaba era la brevedad y el poder evocativo del haiku. En fin, Tablada dejó a un lado las cuatro estaciones, pero tuvo el ingenio de dividir el día en cuatro momentos; lo que en cierto modo equivalía a las cuatro estaciones. Agrupó 12 haikus en la sección de La Mañana; 9 en la de

La Tarde; otros 9 en la de El Crepúsculo; y 5 en la de La Noche. Esta división fue bastante acertada puesto que dio un orden cíclico a los 37 haikus (y también cierto sentido simbólico al poemario entero). Tenemos, pues, el sol de la mañana, luego la modorra de la tarde, la penumbra del crepúsculo, y al final la luna de la noche:

LOS ZOPILOTES

Llovió toda la noche
y no acaban de peinar sus plumas
al sol, los zopilotes.

(La Mañana, p.369)

LA PALMA

En la siesta cálida
ya ni sus abanicos
mueve la palma...

(La Tarde, p.375)

LOS SAPOS

Trozos de barro,
por la senda en penumbra
saltan los sapos.

(El Crepúsculo, p.382)

LA ARAÑA

Recorriendo su tela
esta luna clarísima
tiene a la araña en vela.

(La Noche, 388)

Habíamos dicho que estas cuatro etapas del día, en cierto modo, se asemejan a las cuatro estaciones del haiku japonés. La sensación que produce el crepúsculo podría estar bastante cerca de lo que sentimos en otoño. Sin embargo, también es cierto que los haikus con *kigo* tienen una fuerza especial. A través del *kigo* la naturaleza total está presente en el poema, y en algunos casos, puede desempeñar un papel esencial. Por ejemplo estos dos haikus de Basho:

La primavera se va,	Yukuharu ya
los pájaros gritan,	tori wa naki
lágrimas en los ojos de los peces.	uono mewa namida.

La naturaleza entera se muda. El color del cielo, el verdor de los árboles, el agua de los ríos, el viento.... Y los que nos quedamos, aun los pájaros y peces, sentimos una profunda tristeza por ello. Octavio Paz ha traducido este poema de la siguiente manera (aparece acompañado de un texto en prosa, en las primeras páginas de *Sendas de Oku*. El texto revela que el poeta despide a la primavera, pero también es él quien se marcha. Hay una sensación de mudanza, de viaje, de separación en todo el ambiente que rodea al poeta):

Mientras veía el camino que acaso iba a separarnos para siempre en esta

existencia irreal, lloré lágrimas de adiós:

*Se va la primavera,
quejas de pájaros, lágrimas
en los ojos de los peces.*

Este poema fue el primero de mi viaje, Me pareció que no avanzaba al caminar; tampoco la gente que había ido a despedirme se marchaba, como si no hubieran querido moverse hasta no verme desaparecer¹⁷.

El otro haiku es uno de los últimos que Basho compuso, cuando ya se sentía bastante enfermo, presintiendo su muerte. El *kigo* es de invierno: páramo seco (*kareno*).

Enfermo en el viaje, mis sueños yerran por un páramo seco.	Tabini yande yumewa karenowo kake meguru
--	--

El poeta ya no puede seguir el viaje; sólo su anhelo persiste activo. Sin embargo la naturaleza también está concluyendo su ciclo. Hombre, sueño y naturaleza se van fundiendo en uno. Octavio Paz traduce el haiku de esta manera:

Caído en el viaje:
mis sueños en el llano
dan vueltas y vueltas.¹⁸

Ya señalamos que, por lo general, no podemos determinar a qué estación pertenece cada uno de los poemas de *Un día...* En cambio, lo que sí está claro es la hora (mañana, tarde, crepúsculo y noche) en que transcurre cada uno de ellos. Esto es posible no porque todos los poemas contengan una palabra o una imagen que determine su clasificación, sino porque Tablada así lo ha determinado, colocando el poema en una de las cuatro secciones. Por ejemplo, estos dos poemas del grupo de La Mañana muy bien podrían haber sido clasificados también como poemas de La Tarde:

EL INSECTO
Breve insecto, vas de camino
plegadas las alas a cuestras,
como alforja de peregrino... (p.370)

EL PAVO REAL
Pavo real, largo fulgor,
por el gallinero demócrata
pasas como procesión. (p.371)

Al ser señalados como poemas de La Mañana, sentimos que ambos poemas obtienen un ambiente más ligero y risueño. El breve insecto se ha puesto en movimiento desde horas tempranas, tal como acostumbran hacerlo los peregrinos. La hora es fresca y todavía no se encuentra agobiado. El pavo real también luce vigor y ostenta majestuosidad, en sus primeros paseos del

día por los “barrios populares” del gallinero. Esta indicación de leer el haiku teniendo en cuenta una determinada hora del día es, pues, una ingeniosa invención de Tablada. No totalmente inaudita puesto que los haikus también iban acompañados de una prosa que muchas veces orientaba el significado del poema.

5. Humor y fraternidad

Habíamos dicho que la primera sección de *Un día...*, La Mañana, consta de 12 poemas. La tendencia de estos poemas es hartamente notable. En seguida nos damos cuenta que el interés de Tablada se ha concentrado casi únicamente en insectos, pájaros y plantas. Los títulos lo demuestran: “Las abejas”, “El insecto”, “El caballo del diablo”, “La pajarera”, “Los zopilotes”, “Los gansos”, “El pavo real”, “El saúz”, “El chirimoyo”, “El bambú”, “Flor de toronja”. De los doce haikus sólo uno no corresponde a la serie: “Las nubes”. Y casi lo mismo ocurre en las otras tres secciones. Si consideramos a las nubes y a la luna parte de la naturaleza, podríamos afirmar que los temas de *Un día...* se limitan totalmente a la naturaleza. El único título algo extraño sería “Hotel”, sin embargo, la llegada del otoño, el musgo y la hojas secas, lo vinculan, en cierto modo, a los demás poemas:

Otoño en el hotel de primavera;
en el patio de “tennis”
hay musgo y hoja secas. (p.377)

El interés de Tablada por los insectos data de su niñez; coleccionaba especies raras. Un compañero del Colegio Militar recuerda que Tablada «Era un formidable amante de la naturaleza, y a la manera de un Fabre desconocido, sólo vivía para sus amados insectos»¹⁹. Uno de sus tíos fue el que le instruyó en el interés por los insectos²⁰. Dicho interés no se desvaneció con los años: aun ya de edad se ponía a contemplar y dibujar los insectos que aparecían en su jardín; en las memorias de su esposa leemos: «En las tardes de sol resplandeciente, nos sentábamos en el jardín. José Juan se entretenía dibujando los insectos de variados colores y extrañas formas que salían de debajo de las piedras, puestas por nosotros mismos junto al estanque para que les sirviera de albergue»²¹. En *Un día...* aparecen varios insectos: abejas, cigarras, avispas, hormigas, arañas, luciérnagas, albejorros, etcétera. El tratamiento que les da es diverso. En total son doce los haiku sobre insectos. Tenemos aquí un par²²:

EL CABALLO DEL DIABLO
Caballo del diablo:
clavo de vidrio
con alas de talco. (p.371)

Es llamativo el nombre de este insecto que anuncia la llegada de otoño. Su transparencia, su fragilidad, y su forma han sido captadas ingeniosamente: *clavo de vidrio*. Y al final un atributo aún más sutil: *alas de talco*.

LA ARAÑA
Recorriendo su tela

esta luna clarísima
tiene a la araña en vela. (p.388)

A través de la tela de araña nos parece ver una luna redonda, cuya luz blanca contrasta con el negro de la araña. Quien recorre la tela puede ser tanto la luna como la araña. Es un momento mágico en que la luna, la araña y el poeta se encuentran pendientes del otro. La confusión de la araña nos transmite también cierto humor.

Octavio Paz señala que Tablada encontró el humor en la poesía japonesa²³. Y Atsuko Tanabe afirma que los haikus de Tablada «tienen por esencia un choque final, humorístico e ingenioso»²⁴. Tanto Octavio Paz como Atsuko Tanabe, precisamente por este tono humorístico, ven en los poemas de Tablada la influencia de los poetas anteriores a Basho. Por ejemplo, Octavio Paz dice: «Tablada casi siempre está más cerca de Teitoku que de Basho»²⁵. Y un poco antes en el mismo ensayo (“La tradición del haiku”) explica la diferencia entre Basho y Teitoku (1571-1653): «Al leer a Teitoku, sonreímos ante la sorprendente invención verbal; al leer a Basho, nuestra sonrisa es de comprensión»²⁶. Mientras tanto, Atsuko Tanabe señala que Tablada no llamó a sus poemas haiku sino *haikai*, y que eso lo hacía con conciencia puesto que seguramente sabía que *haikai* significaba originalmente juego, broma, chiste, humorismo²⁷.

Sin embargo no debemos olvidar que, en muchos de los haikus de *Un día...*, el humor de Tablada va acompañado de una simpatía y fraternidad hacia los pequeños animales. Esa actitud nos hace recordar los poemas de Issa Kobayashi (1763-1827), poeta que vivió un siglo después de Basho. Su celebridad se iguala a la de Basho y Buson, y probablemente lo haya leído en las antologías francesas e inglesas que estuvieron a su alcance por aquella época.

Issa en el siguiente haiku alienta a una rana flaca que se encuentra batallando con un rival mucho más fuerte. La expresión del último verso tiene un aire marcial, utilizado por los samurais cuando éstos acudían a los campos de batalla para luchar por su Daimio (soberano local):

Flaca rana,	Yasegaeru
no te rindas.	makeruna, Issa wa
Issa está contigo	kokoni ari

El verso tiene cierto parecido con aquél en que Tablada alienta al cocuyo para que alumbre con su lámpara fantástica:

¡Pedrerías de rocío
alumbra, cocuyo,
tu lámpara de Aladino! (p.388)

También aquella imagen de Tablada, en la que la luna recorre la tela de araña, tiene su parecido con el siguiente haiku de Issa (en la técnica y gracia de captar en una escala reducida un objeto inmenso). El Monte Fuji se divisa tan pequeño como el tamaño de una rana.

El Fuji del crepúsculo;	Yuufuji ni
entre los traseros alineados	oshiri wo narabete

de las ranas croantes.

naku kawazu

Habíamos dicho que el humor impregnado de fraternidad era uno de los rasgos que asemejaba a Tablada con Issa. La simpatía y admiración, que Tablada siente por “el breve insecto” o por la cigarra, se trasluce a través de una mirada risueña y cariñosa. Tablada lejos de menospreciar a un bicho trata de verlo de cerca, y compartir cierto sentimiento con él:

Breve insecto, vas de camino
plegadas las alas a cuestras
como alforja de peregrino... (p.370)

Las cigarras agitan
sus menudas sonajas
llenas de piedrecitas... (p.376)

Este sentimiento hacia las pequeñas criaturas es idéntico al caso de Issa en estos dos haikus traducidos por Octavio Paz:

Al Fuji subes
despacio -pero subes,
caracolito.

Miro en tus ojos,
caballito del diablo,
montes lejanos.²⁸

Nina Cabrera recuerda que Tablada daba de comer y cuidaba a animales heridos. Se preocupaba del sufrimiento que podrían padecer por el maltrato de sus dueños. Y a veces hasta compraba el cargamento de leña que llevaba el burro para aliviarlo del excesivo peso²⁹. Agrega también que no le alcanzarían las páginas de sus memorias «para contar todas las acciones bondadosas de José Juan Tablada, su búdica piedad hacia los animales...»³⁰. Y justamente esa búdica piedad es expresada por Issa de esta manera:

No la aplastes.	Yare utsuna
La mosca se frota	haega tewo suru
manos y patas. ³¹	ashiwo suru

Aquí Issa pide misericordia por la mosca. Gracioso y cómico la interpretación de la actitud de la mosca: frotar las manos es una mímica que se hace en Japón al implorar perdón (no sólo se unen las palmas como al rezar sino que se frotan).

Issa dio al haiku japonés un tono más íntimo, al lograr verter en las escasas 17 sílabas, las experiencias de su propia vida personal³². Al repasar los poemas de *Un día...* advertimos que las semejanzas entre Tablada e Issa no llegan hasta este punto. Sin embargo Tablada, por su parte, seguirá explorando las posibilidades del haiku en español; encontrará nuevos tonos, nuevos temas, otros tipos de haikus. Tres años después publicará otro libro de haikus: *El jarro de flores*. En un siguiente trabajo veremos las características y logros de este segundo volumen de haikus de Tablada .

(Este trabajo fue presentado a la Universidad Nacional de Educación a Distancia, con sede en Madrid, en Septiembre de 1977 como el quinto capítulo de “El derrotero japonés de José Juan Tablada”.)

NOTAS

- 1 Nina CABRERA DE TABLADA, *José Juan Tablada en la intimidad*, México: Imprenta Universitaria, 1954, p.24.
- 2 El poema aparece en *Li-po y otros poemas*. José Juan Tablada, *Obras I: Poesía* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1971 (primera reimpresión 1991) p.398. En adelante todos los poemas de Tablada serán citados de este libro. Al final de cada poema se indicara la página correspondiente.
- 3 En el “Prólogo” a José Juan TABLADA, *Obras I: Poesía, op.cit.* p.20, Héctor Valdés señala la influencia de *Bestiaire ou Cortège d’Orphée*, de Apollinaire (1911), ilustrado por Dufy: «El hecho de ilustrar sus propios haikú en *Un día...*, y de que Adolfo Best Maugard hiciera los dibujos de *El jarro de flores* técnicamente muy semejantes a los de Dufy son un doble homenaje al poeta francés». No descartamos esta posibilidad, que, además, no es incompatible con la nuestra.
- 4 Véase Fernando RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, *El haiku japonés*. Madrid: Publicaciones de la Fundación March, 1972. pp. 147-149. Comenta sobre la relación entre haiku y haiga, además resume brevemente la historia de este tipo de pintura: tiene sus orígenes en la China del siglo VIII y se perfecciona siglos después con el apogeo del budismo zen.
- 5 Véase Daisetz T. SUZUKI, *El zen y la cultura japonesa*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1996, p.166. Suzuki hace una interpretación de este poema desde una perspectiva budista zen. Para Suzuki, el primer verso, «¡Oh, el dondiego de día!» es un momento especial, de iluminación. En ese momento, el universo y la poetisa misma son una cosa con el dondiego de día:«El punto que quiero subrayar aquí es que, a la vez que Chiyo percibe el dondiego por la mañana temprano, que es el mejor momento para ver la flor, está absorta en su belleza celestial que todo el universo, incluyéndola a ella misma, se transforma en una absoluta floración del dondiego. Éste es el momento, como afirma el zen, en que Chiyo ve realmente la flor y la flor a su vez ve a la poetisa. Es un caso de perfecta identificación entre sujeto y objeto, entre lo que se ve y lo visto: todo el universo es una flor, una flor verdadera que permanece aquí desafiando todo cambio y decadencia».
- 6 Octavio Paz, “La poesía de Matsuo Basho” en *Sendas de Oku*, (Trad. Octavio Paz y Eikichi Hayashiya. 1957. Barcelona: Barral Editores, 1970) p.39. Un poco más adelante Paz señala también la importancia de la meditación en el zen: «Aunque las buenas obras, la compasión y otras virtudes forman parte de la ética budista, lo esencial consiste en los ejercicios de meditación y contemplación. El estado satori implica no tanto un saber la verdad como un estar en ella y, en los casos supremos, un ser la verdad»(p.40).
- 7 Nina CABRERA DE TABLADA, *op.cit.* p.66.
- 8 *Ibidem*, p.88.
- 9 *Ibidem*, p.98. Tablada también tenía una tendencia a la vida de ermitaño: «Más tarde, esto le llevó a una vida plenamente espiritual, a la que se dedicó por muchos años y que le exigía un género de existencia muy sencillo, necesitado de soledad y de paz, lo cual constituía el principal motivo de su aislamiento y de su completa huida de la sociedad para proteger la luz interior que le guió hasta encontrar la anhelada Verdad».
- 10 Véase Atsuko TANABE, *El japonismo de José Juan Tablada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981. p.109. Tanabe también dice algo similar al respecto: «(el haiku) se trata de un instante captado y detenido por el poeta, por medio del cual uno se asoma y se percata de la infinitud del universo».
- 11 Ricardo de la FUENTE y Shinjiro HIROSAKI, *Issa Kobayashi: Cincuenta haikus*, Madrid, Hiperión, 1986, p.9.
- 12 Véase Octavio PAZ, *Sendas de Oku, op.cit.* p. 25. «Ninguno de los tres poetas españoles - Jiménez, Machado y García Lorca- se inspiraron en el haikú por su parecido métrico con la seguidilla, aunque esta semejanza sin duda debe haberles impresionado, sino porque vieron en esa forma japonesa un modelo de concentración verbal, una construcción de extraordinaria simplicidad hecha de unas cuantas líneas y una pluralidad de reflejos y

alusiones.»

- 13 Nina CABRERA DE TABLADA, *op.cit.* p.24.
- 14 Héctor VALDÉS, "Prólogo" en José Juan TABLADA, *Obras I: Poesía, op.cit.* p. 18.
- 15 Véase Fernando RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, *op.cit.* p.87. «Buson es como Bashoo [sic] un poeta polifacético. No es místico como el maestro, pero tal vez le gana en finura de sensibilidad. Buson es pintor al mismo tiempo poeta, y su sentido de observación de la realidad es sumamente agudo. Nunca formuló una filosofía, pero sus versos reflejan una visión profunda y muy peculiar del mundo que le rodea. Según Buson, el fin del haiku es expresar en el lenguaje ordinario la interna filosofía poética de todas las cosas sublunares».
- 16 Véase Ricardo de la FUENTE, *op.cit.* pp. 8-9. Poetas anteriores a Basho también intentaron teorizar sobre la incorporación de la estación del año en el haiku. El de mayor importancia es Sogi, quien publicó un libro al respecto: *Azuma Mondoo* (1470). Consúltese también Fernando RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, *op.cit.* p.60. «Soogi [sic] insiste en el consejo de escribir sobre la estación del año, basándose en la profunda interacción que debe existir entre el poeta y su tema. La profundidad de intuición se juzgaba ya desde el siglo XIII como el valor más decisivo de superioridad entre poesías de parecido valor estilístico. La llamada a la profundidad iba para Soogi unida a la recomendación de ir con la estación del año, o de dedicarse a buscar el profundo espíritu interno del objeto. Dicho con otras palabras, el sentido de estación era para él parte integral de la totalidad de visión que es un poema».
- 17 Octavio PAZ, *Sendas de Oku, op.cit.* p.56.
- 18 *Ibidem*, p.49.
- 19 Nina CABRERA DE TABLADA, *op.cit.* p. 43.
- 20 José Juan TABLADA, *La feria de la vida, op.cit.* p. 59.
- 21 Nina CABRERA DE TABLADA, *op.cit.* p. 89.
- 22 Los diez poemas restantes son los siguientes:
- LAS ABEJAS: Sin cesar gotea / miel el colmenar /
cada gota es una abeja... (p.369)
- (Hay una pausa en el segundo verso, que hace resaltar la sorpresa del tercero. La imagen de las gotas de miel se confunden con el de las abejas, creando una sensación de maravilla.)
- EL INSECTO: Breve insecto, vas de camino /
plegadas las alas a cuestras / como alforja de peregrino... (p.370)
- (Se dirige al insecto diciéndole, "vas de camino", frase que rima con *peregrino*. La asociación de *las alas a cuestras y alforja de peregrino* demuestra la aguda percepción del poeta.)
- LAS HORMIGAS: Breve cortejo nupcial, /
las hormigas arrastran / pétalos de azahar... (p.375)
- LAS CIGARRAS: Las cigarras agitan /
sus menudas sonajas / llenas de piedrecitas... (p.376)
- LAS AVISPAS: Como en el blanco las flechas /
se clavan en el avispero / las avispas que regresan... (p.381)
- (El poeta ha logrado captar con una cuantas palabras, la velocidad del vuelo de las avispas y su modo de volver al avispero: se clavan.)
- MARIPOSA NOCTURNA: Mariposa nocturna /
a la niña que lee "María" / tu vuelo pone taciturna... (p.381)
- (El desarrollo de la novela de Jorge Isaac, se refleja en la sombra que hace caer la mariposa nocturna en el libro que lee la niña.)
- MARIPOSA NOCTURNA: Devuelve a la desnuda rama, /
nocturna mariposa, / las hojas secas de tus alas. (p.383)
- LUCIÉRNAGAS: Luciérnagas en un árbol... /
¿Navidad en verano? (p.387)
- (Es el único poema de sólo dos versos. El segundo verso interrogativo es sumamente eficaz.)
- EL ABEJORRO: El abejorro terco /
rostando el foco zumba / como abanico eléctrico. (p.387)
- (Tablada logra hacernos ver y oír los movimientos del abejorro.)
- EL COCUYO: ¡Pedrerías de rocío /
alumbra, cocuyo, / tu lámpara de Aladino! (p.388)
- (El segundo verso tiene un matiz amistoso y alentador: *alumbra, cocuyo*. El tercero, *tu*

lámpara de Aladino, le da cierta grandeza al cocuyo.)

- 23 Véase Octavio PAZ, "La tradición del haiku" en *Sendas de Oku*, *op.cit.* p.18. «Tablada empezó como Rebolledo pero pronto descubrió en la poesía japonesa ciertos elementos -economía verbal, humor, lenguaje coloquial, amor por la imagen exacta e insólita- que lo impulsaron a abandonar el modernismo y a buscar una nueva manera.»
- 24 Atsuko TANABE, *op.cit.* p. 109.
- 25 Octavio PAZ, *Sendas de Oku*, *op.cit.* p. 20.
- 26 *Ibidem*, p.14. Un poco antes, en la página 13, Octavio Paz comentando sobre Teitoku dice que éste «intentó regresar al lenguaje más convencionalmente poético y atemporal del antiguo renga pero sin abandonar la inclinación de sus antecesores por lo brillante. Más bien la exageró hasta una insolencia briosa».
- 27 Véase Atsuko TANABE, *op.cit.* p.109. «El significado original de *haikai* es: juego o broma (*tawamure*), chunga o chiste (*odoke*) y humorismo (*kokkei*), Naturalmente Tablada sabía todo eso.»
- 28 Véase Octavio Paz, *Sendas de Oku*, *op.cit.* pp. 16-17. Paz cita también este otro haiku célebre de Issa que trata de un mosquito:

Para el mosquito
también la noche es larga,
larga y sola.

- 29 Véase Nina CABRERA DE TABLADA, *op.cit.* p. 102. «En ocasiones, hacía descargar a los burritos que ya no resistían el peso de la leña: compraba la carga entera, aunque no la necesitásemos, y les dábamos de comer a los animales, mientras el arriero se echaba en cualquier sitio, con la cabeza sobre las losas, para dormir un rato.»

- 30 *Ibidem*, p.101.

- 31 Versión de Ricardo de la FUENTE y Shinjiro HIROSAKI, *op.cit.* p. 50.

- 32 Issa Kobayashi desde niño fue desdichado. Tuvo que vivir como huérfano lejos de la casa de sus padres puesto que su madrastra lo detestaba. Cuando falleció su padre, la madrastra le negó sus derechos de principal heredero, por lo que tuvo que seguir viviendo en la pobreza hasta muchos años después. Se casó tres veces, y casi todos sus hijos murieron a temprana edad. Una breve biografía de Issa se puede encontrar en Fernando RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, *op.cit.* pp.91-96.

La poesía de Issa se nutre de su experiencia. Los sufrimientos y angustias que le deparó la vida, alimentaron el amor, la ternura, la compasión que sentía hacia los animales pequeños y débiles. Pero lo excepcional de los haikus de Issa es que, además de esa fraternidad cósmica, logra expresar en ellos sus más íntimos sentimientos: sus desdichas y penas. Por ejemplo estos tres haikus: el primero la tristeza de ser huérfano; el segundo el dolor por la muerte de su hija; y el tercero el poeta que sigue cantando aun en su agonía (la versión del primero y tercero es de Ricardo de la FUENTE y Shinjiro HIROSAKI, *op.cit.*):

Soy huérfano. Parezco una luciérnaga que no da luz.	Minashigo no warewa hikaranu hotaru kana (p.49)
---	---

El rocío se desvanece; en este sucio mundo no tiene nada que hacer.	Tsuyu chiru ya musai kono yono yo nashi to
---	--

Cayó bocarriba la cigarra de otoño, y sigue cantando.	Afunoke ni ochite nakikeri akinosemi (p.62)
---	---

BIBLIOGRAFÍA

- BASHO, Matsuo. *Sendas de Oku*. Trad. Octavio Paz y Eikichi Hayashiya. 1957. Barcelona: Barral Editores, 1970
- BLYTH, Reginald Horace. *Haiku*. vol 1-4. Tokio: The Hokuseido Press, 1949-1952.
- CABEZAS, Antonio. *La literatura japonesa*. Madrid: Hiperión, 1990.
- CABRERA DE TABLADA, Nina. *José Juan Tablada en la intimidad*. México: Imprenta Universitaria, 1954.
- FUENTE, Ricardo de la, y HIROSAKI, Shinjiro, *Issa Kobayashi Cincuenta haikus*, Madrid, Hiperión, 1986 (Introducción y notas de Ricardo de la Fuente).
- KEENE, Donald. *La literatura japonesa*. 1956.(título original *Japanese Literature*, 1953). Trad. Jesús Bal y Gay. México: Fondo de Cultura Económica, 1969.
- *World within walls. Japanese Literature of the Pre-modern Era, 1600-1867*. Tokio: Charles E. Tuttle, 1978.
- *La literatura japonesa entre Oriente y Occidente*. México: El Colegio de México, 1969
- MANZANO Alberto, TAKAGI, Tsutomu. *Haiku de las estaciones*. Barcelona: Ediciones Teorema, 1985.
- NUÑEZ Y DOMÍNGUEZ, José de J. *José Juan Tablada* México: Editorial Galatea, 1951 (Discurso leído ante la Academia Mexicana, correspondiente de la española, el día 28 de enero de 1946).
- PAZ, Octavio. "La tradición del haiku" en *Sendas de Oku* (Matsuo Basho). 7-28.
- "Vida de Matsuo Basho" 1954, en *Sendas de Oku* (Matsuo Basho). 33-34.
- "La poesía de Matsuo Basho" 1954, en *Sendas de Oku* (Matsuo Basho). 35-51.
- "Centro móvil", 1969. Prólogo a Renga (poema colectivo en cuatro lenguas).(Jacques Roubaud, Edoardo Sanguineti, Charles Tomlinson, Octavio Paz.) París: Gallimard, 1971; México: Joaquín Mortiz, 1972. Ahora en *El signo y el garabato* (Octavio Paz). 135-145.
- *Las peras del olmo*. (1957). Barcelona: Seix Barral, 1971.
- *El signo y el garabato*. 1973. México: Joaquín Mortiz, 1983
- PIGEOT, Jacqueline y TSCHUDIN Jean-Jacques. *La littérature japonaise*. París: Presses Universitaires de France (Colección Que sais-je?), 1983. Traducción al castellano: *El Japón y sus épocas literarias*, México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, Fernando. *El haiku japonés*. Madrid: Publicaciones de la Fundación March, 1972.
- SUZUKI, T. Daisetz, *El zen y la cultura japonesa*, Barcelona, Editorial Paidós, 1996. (traducido del inglés: *Zen and Japanese Culture*, Princeton UP.; la versión original es en japonés y se publicó en 1938.)
- TABLADA, José Juan. *En el país del sol*. Nueva York, Londres: D. Appleton y Compañía 1919.
- *La feria de la vida*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991 (Primera edición: México, Ediciones Botas, 1937).
- *Los mejores poemas*. México: Universidad Autónoma de México, 1971.
- *Obras I - Poesía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1971 (primera reimpresión 1991).
- *Las sombras largas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- TANABE, Atsuko. El japonismo de José Juan Tablada. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981
- VALDÉS, Héctor. "Prólogo" en *Obras Completas I- Poesía* de José Juan Tablada, 1971. 11-24.
- "Presentación" en *Los mejores poemas* de José Juan Tablada, 1971. v-xii.