



Literatura Mexicana

ISSN: 0188-2546

litemex@unam.mx

Universidad Nacional Autónoma de
México
México

Ota, Seiko

José Juan Tablada: la influencia del haikú japonés en Un día...

Literatura Mexicana, vol. XVI, núm. 1, 2005, pp. 133-144

Universidad Nacional Autónoma de México

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358241845006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

José Juan Tablada. La influencia del haikú japonés en *Un día...**

SEIKO OTA

Universidad de Estudios Extranjeros
Kioto, Japón

José Juan Tablada (1871-1945) fue introductor del haikú japonés en la poesía en español. Arsuko Tanabe (1977) hace un rápido balance del japonismo del poeta. Sin embargo, en Japón casi nadie conoce sus *haikús*¹ ni se ha investigado hasta ahora con detalle la influencia del haikú japonés en su obra. Es una lástima, porque la labor difusora de Tablada es digna de aprecio. En el presente trabajo analizaremos unos haikús de *Un día...* y comprobaremos que muchos de ellos no fueron adaptados del haikú japonés, sino de traducciones inglesas y francesas.

* Este artículo es revisión de otro publicado en japonés en *Journal of Comparative Literature*. 43. 2000. Tokio, Japón.

¹ Tablada llamó *haikai* (*jaikai*) y a veces *hokku* a los poemas cortos que escribió. La denominación *haikú* la empezó a usar Shiki Masaoka (1867-1902) en la era Meiji. Viene de *haikai no hokku* (hokku de haikai). *Haikai* es abreviatura de *haikai no renga* (renga de haikai). La forma del *renga* surgió en la era Heian y estuvo de moda desde la era Kamakura hasta la primera mitad de la era Edo. Se trataba originalmente de un juego colectivo, cuyo fin era componer un poema encadenado. La corte desarrolló un estilo elegante y de profundo misterio: el llamado *junsei no renga* (renga puro); por oposición a éste se definió después el *haikai no genta*, género esencialmente humorístico y de raíces populares. En ambos casos, cada uno de los poetas participantes debía escribir alternativamente una de las dos estrofas: la de tres segmentos de 5, 7 y 5 sílabas y la otra de dos de 7 sílabas. En la era Kamakura surgió el *renga* de cien segmentos llamado *hyakuin* y se popularizó. Con el tiempo, el *hokku* (la primera parte más importante, en la que debió aparecer el *kigo*, la palabra de la estación) se independizó en un poema aislado. Los poemas cortos que escribió Tablada deberíamos llamarlos *haikai* porque se inspiró en los *haikais*, pero en el presente trabajo usamos la denominación *haikú* para evitar confusión.

Un día... fue publicado en Caracas, Venezuela, por la editorial Bolívar, el 1º de septiembre de 1919, cuando Tablada tenía 48 años. Tablada puso como subtítulo a esta obra “poemas sintéticos”. La mayoría de sus poemas son de tres líneas y Tablada los dedica “a las sombras amadas de la poetisa Shiyo² y del poeta Basho”. La obra consta de cuatro partes: La mañana, La tarde, El crepúsculo y La noche, con 12, 9, 9 y 7 haikús respectivamente, en total 37. Todos los haikús tienen título y la mayoría gira en torno a animales pequeños y plantas. *Un día...* está dividido en cuatro partes y describe los fenómenos de la naturaleza en el transcurso del tiempo de un día. En la obra original, cada haikú tiene un dibujo a color, obra de Tablada.

Podemos clasificar a los haikús de *Un día...* en tres grupos: los que sufrieron influencia directa del haikú japonés, los que destacan por su visualidad y los que destacan por su sintetización. En el presente trabajo nos limitamos a analizar el primer grupo.

EL POEMA “PRÓLOGO”

PRÓLOGO

Arte, con tu áureo alfiler
las mariposas del instante
quise clavar en el papel;

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

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

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

² En realidad su nombre es Chiyo y no Shiyo.

¡parvo caracol del mar,
invisible sobre la playa
y sonoro de inmensidad!

Lo que Tablada denomina “Arte” no es otra cosa que los haikús que escribe. A través de este poema “Prólogo” sabemos que Tablada quería describir todas las cosas de la naturaleza tal como son: “quise hacer lucir, como en la gota de rocío, todas las rosas del jardín”; trataba de captar la figura de la naturaleza viva en todas las rosas frescas con rocío. Y sabía que con el haikú esa hazaña era posible. El “taumaturgo” es el haikú mismo: un poema pequeño con el gran poder de desprender el aroma de un grano de almizcle. Trató de conseguir ese poder taumatúrgico a través del haikú. La última estrofa nos recuerda a un haikú de Buson: “Harusameya / koisono kogai nururuhodo” (¡Lluvia primaveral! / Las conchitas se mojan / en la playita). Tablada compara su haikú con un parvo caracol que resuena inmensamente en una playa. El poeta intenta expresar la energía que el caracol tiene adentro.

En este “Prólogo” podemos leer la intención con la que Tablada escribió *Un día...* Con estos haikús intentó detener para siempre “el momento poético”. Sin saberlo, para él el objeto del haikú japonés era transcribir un momento especial dentro del mundo natural, procurando en su breve texto la reconstrucción de ese momento especial. Como si Tablada hubiera seguido las palabras de Basho: “El haikú debe ser escrito en el momento en que el poeta todavía siente el fulgor de las cosas en su corazón porque las cosas cambian a cada instante”.³ Tablada cristaliza en un poema corto el momento de una mariposa en elegante vuelo porque quería preservar para siempre las cosas del mundo en unas figuras más bellas que las reales.

EL ENCUENTRO CON EL HAIKÚ

Cuatro años después de la publicación de *Un día...* (1919), el 8 de mayo de 1923, Tablada escribe en su *Diario* (1900-1944) (a partir de ahora *Diario*): “Vino Shimoda y trabajamos en la traducción del libro

³ Véase Doho. *Sanzoshi* (*Tres libros*): 104.

de haikais”.⁴ De lo que no da noticia el *Diario* es del encuentro con el haikú antes de la publicación de *Un día...*, y por lo tanto no podemos fechar ese primer encuentro.

En cuanto al nivel del japonés de Tablada, cabe decir que, habiendo estado en Japón casi medio año, en 1900,⁵ no podía ser muy elevado. En un artículo de 1913, Tablada dice: “Mi antiguo maestro de japonés Ohéra Keitaro, me escribe desde Shinno enviándome varios periódicos de Tokio, recomendándome su atenta lectura, que para mí es aún una descifración laboriosa de criptografía. Por fortuna, junto a cada hermético y singular ideograma, está su equivalente fonético del silabario “hiragana”, que me es familiar”.⁶ En el *Diario*, antes de 1919, a veces salen unas palabras japonesas, pero son nombres propios como “Hiroshigué”⁷ (sic) y “Okyo”, cosas japonesas como “kimono” y “tokonoma”, refranes japoneses y partes de frases como “makoto desuka” (¿es verdad?), “shashinga taihen kirei” (las fotos son muy bonitas), etc. Por otra parte, en 1923, según las descripciones del *Diario*, Tablada no pudo traducir el haikú japonés al español sin ayuda de algún japonés. Por lo tanto, es indudable que Tablada conoció el haikú no directamente del japonés sino a través de los libros sobre haikú traducidos en francés, que hablaba perfectamente, o del inglés.

Tablada menciona por primera vez el haikú japonés en 1914 en *Hiroshigué*. Cita el haikú de Basho “Hanano kumo kanewa Uenoka Asakusaka” y lo explica de esta manera:

“Una nube de flores!
Es la campana de Ueno
la de Asaksa? [sic]...”⁸

Pero resulta irreverente traducir esta clase de poesías japonesas que, originales, tienen una admirable concisión impresionista, y sus virtu-

⁴ Tablada (1993). Probablemente Tablada pidió a Shimoda que le tradujera haikús japoneses, pero no se conserva el manuscrito. Tampoco se sabe quién fue Shimoda. Por lo menos en el Consulado General de Japón en Nueva York —lugar donde vivía Tablada—, en aquel entonces no había tal Shimoda.

⁵ Todavía no está comprobado si en realidad estuvo en Japón. Pero por lo que escribió Tablada en *En el país del sol*, nosotros suponemos que sí llegó a Japón.

⁶ Véase Tablada (1913).

⁷ Se escribe “Hiroshige”, pero se pronuncia como “Hiroshigue”.

⁸ Correctamente es “Asakusa”.

des parecen incoherencias. No las gustará quien no las lea en japonés. Las ocho palabras que la forman sugieren al iniciado el aspecto róseo y nebuloso de los cerezos en flor en los parques de Yedo; el encantador paraje de Mukoshima, sobre la margen del río Sumida; la hora crepuscular en que resuenan las campanas de los templos vecinos...

Su explicación hace pensar que hubiera entendido el haikú más perfectamente que un japonés. No creemos que su conocimiento de la lengua hubiera llegado a tanto en 1914. Entonces, ¿cómo pudo explicarlo tan bien? Esta pregunta se resuelve al leer *A History of Japanese Literature* (1907) de W. G. Aston, libro que tenía Tablada. La traducción de Tablada se parece mucho a la de Aston, que dice lo siguiente:

A cloud of flowers!
Is the bell Uyeno
or Asakusa?

Para el lector inglés esto parecerá hueco e incluso insignificante. Pero para alguien que vive en Yedo comunica más del efecto que produce al oído. Lo transporta a su placentero y favorito lugar de descanso Mukōjima, con sus largas hileras de cerezos alineados al borde del río Sumida, y a los famosos templos de Uyeno y Asakusa. No tendrá dificultad de extender esto en algo como: “Los cerezos en Mukōjima están floreciendo con tal profusión que forman una nube que nubla el paisaje. Soy incapaz de determinar si la campana que se oye a distancia es la del templo de Uyeno o el de Asakusa”.⁹

Aunque no se encuentra en la biblioteca de Tablada,¹⁰ la *Anthologie de la littérature japonaise des origines au XX^e siècle* (1910) (a partir

⁹ Véase Aston (294) [To the English reader this will appear bald, and even meaningless. But to an inhabitant of Yedo it conveys more than meets the ear. It carries him away to his favourite pleasure resort of Mukōjima, with its long lines of cherry-trees ranged by the bank of the river Sumida, and the famous temples of Uyeno and Asakusa in the vicinity. He will have no difficulty in expanding it into something of this kind: “The cherry-flowers in Mukōjima are blossoming in such profusion as to form a cloud which shuts out the prospect. Whether the bell which is sounding from the distance is that of the temple of Uyeno or of Asakusa I am unable to determine”].

¹⁰ La biblioteca de Tablada está en la Biblioteca de México. En ella se incluyen 91 libros. Antes contenía más libros, pero se dispersaron porque no se sabía que eran de Tablada y los prestaban a domicilio sin que después fueran devueltos.

de ahora *Anthologie de la littérature japonaise*), de Michel Revon, ofrece esta explicación sobre el mismo haikú.

Las masas de cerezos en flor sobre los bordes del Soumida [*sic*] forman una espesa nube rosa, tan densa que no se puede distinguir si las vibraciones de las campanas que se escuchan vienen de los templos de Ouéno o del de Açakouca.¹¹

Puede que Revon mismo consultara la interpretación de Aston y la citara. Podemos ver claramente que la explicación de Tablada es casi la traducción al español de la de Aston. Tablada debió conocer el haikú en *A History of Japanese Literature*, porque antes de haber publicado *Hiroshigué* (1914) no había otros libros que presentaran el haikú con tanto detalle. El haikú original arriba mencionado de Basho tiene como título “Soan”(cabaña). Kenkichi Yamamoto interpreta este haikú así: se ven desde la cabaña de Fukagawa (donde Basho habitaba) las nubes de flores de cerezo en la dirección de Ueno y Asakusa. “Las nubes de flor” a las que se refiere Basho expresan la plena floración de cerezos como si fueran nubes. Se siente un aire lánguido primaveral en el tranquilo Edo el pensar que serán de Ueno o de Asakusa las campanas que se oyen a lo lejos. Mientras descansa en la cabaña, el poeta ve a lo lejos una nube de cerezos e imagina cómo está. La aparición del nombre “Mukoshima” en la interpretación de Tablada prueba que ha leído a Aston porque en el haikú original de Basho no aparece este nombre. Sólo queda una duda: ¿por qué la ortografía del topónimo queda “Mukoshima” y no como la de Aston “Mukojima”. En realidad el lugar se llama “Mukojima”.

En aquel entonces ¿qué libros sobre haikú existían además del de Aston y del de Revon? Fue en 1906, después de haber publicado Paul-Louis Couchoud una presentación del haikú (“Epigrammes poétiques du Japon” en la revista *Les Lettres* de abril, junio, julio y agosto), cuando los intelectuales franceses conocieron más a fondo el haikú japonés. “Epigrammes poétiques du Japon” Couchoud lo incluyó en *Sages et poètes d’Asie*, publicado en 1916.

¹¹ Véase Revon (130). [Les masses de cerisiers en fleur sur les bords de la Soumida forment un épais nuage rose, si dense qu’on ne peut plus distinguer si les vibrations de la cloche entendue viennent des temples d’Ouéno ou de ceux d’Açakouca].

Como Tablada tenía una edición de 1917 de *Sages et poètes d'Asie* es indudable que también estudió el haikú con este libro. En el libro están subrayados e incluso Tablada escribió ahí su traducción española del francés de algunos haikús.

“Basho and Japanese Poetical Epigrams” (1902), de Basil Hall Chamberlain, no tendrá relación con *Un día...*, porque en el *Diario*, con fecha de 11 de octubre de 1921, Tablada dice que “en Orientalia¹² compré *Basho and Japanese Poetical Epigrams*”.¹³

SOBRE EL TÍTULO DEL HAIKÚ

Todos los haikús de *Un día...* tienen título. En Japón al haikú a veces se le antepone un topónimo, pero generalmente no se pone título. ¿Por qué Tablada puso título a todos los haikús? Francisco Monterde dice lo siguiente:

Él se tomó, entre otras licencias, al moverse con relativa libertad dentro de tan estrecha prisión, la de anteponer a cada haikú —en realidad, epigrama descriptivo casi siempre— un título que aquel no tiene, que vendrá a ser —según en alguna ocasión sugirió el Abate— como la solución a la adivinanza que encierra el llamado por él haikai.¹⁴

Por su brevedad, el haikú era como una adivinanza para los occidentales. Tablada siguió el consejo del Abate Mendoza [el escritor José María González de Mendoza (1893-1967)] y puso título a sus haikús para evitar las obscuridades provocadas.

LA INFLUENCIA DEL HAIKÚ JAPONÉS

En *Un día...* hay algunos haikús en los que se nota una influencia directa del haikú japonés. Analizaremos a continuación:

¹² Nombre de una librería en Nueva York donde se vendían libros relacionados con Japón.

¹³ Este ensayo “Basho and Japanese Poetical Epigrams” es un artículo de *The Asiatic Society of Japan* (1902) y también es una parte del libro *Japanese Poetry* (1910), pero en el *Diario* de Tablada lo cita como un libro.

¹⁴ Véase Francisco Monterde (1971).

HOJAS SECAS

El jardín está lleno de hojas secas;
 nunca vi tantas hojas en sus árboles
 verdes, en primavera.

Se trata de una paráfrasis de un haikú de Yayu Yokoi (1702-1783), en la traducción que aparece en *A History of Japanese Literature*.

O ye fallen leaves!
 There are far more of you
 Than ever I saw growing on the trees!

En el haikú de Tablada se limita el lugar a un jardín. A la palabra “the trees” le agrega “verdes, en primavera”, pero el resto del contenido es casi idéntico.

Antes de hablar de por qué a Tablada le atrajo este haikú de Yayu, veremos las razones que tuvo Aston para presentar un haikú desconocido aun para los japoneses. Sobre el tipo de haikú preferido por los occidentales, Sakutaro Hagiwara opina que: “a los occidentales les atrae más el fulgor de la gracia epigrámica que las esencias del haikú, o sea lo lírico, “wabi” o sencillez, y lo “sabi” o “quietud del haikú”.¹⁵ Aston también fue uno de esos occidentales típicos de los que habla Sakutaro; es porque el haikú con gracia es más fácil de entender para los occidentales. Que para Aston el haikú japonés no fue fácil de entender se ve en lo que dice sobre el haikú mencionado: “la mayoría de los haikús de Basho son ambiguos”. Por eso, a continuación de la explicación del haikú “A cloud of flowers!”, Aston presenta 13 haikús relativamente fáciles de comprender. Entre ellos, el de Yayu es el más accesible. Con Tablada sucedió lo mismo. Además, para él, el contenido de este haikú constituyó un nuevo descubrimiento. Tablada amaba la naturaleza desde pequeño, pero nunca se había dado cuenta de un fenómeno como el que refiere Yayu de las hojas secas. El haikú le pareció fresco a Tablada, por lo que él también lo compuso, imitándolo.

Leamos ahora el haikú del Caballo del diablo:

¹⁵ Véase Sakutaro Hagiwara. “Haikú wa jojoshi ka” (¿El haikú es poema lírico?), en *Gendai-haikú-shusei-bekkann* 2. 100.

EL CABALLO DEL DIABLO

Caballo del diablo:
Clavo de vidrio
Con alas de talco.

Este haikú está en *Sages et poètes d'Asie* y sufre una fuerte influencia del haikú siguiente, el que según Couchoud es de Basho.

Un grain de piment rouge,
Mettez-lui des ailes,
C'est la libellule!

Cuando Tablada encontró haikús de insectos, seguramente se alegró mucho, porque le gustaban mucho los insectos, que son un tema mucho menos frecuente en la poesía occidental que en la japonesa. Para Tablada debió ser un gusto sublime saber que se puede componer un poema sobre algún insecto y que en él se puede sentir una poesía verdadera. No faltan los episodios que demuestran cuánto le gustaban a Tablada los insectos desde pequeño. Citaremos uno de ellos. Fue un episodio en el Colegio Militar, según lo cuenta Carlos Noriega Hope:¹⁶

Era un formidable amante de la naturaleza, y a la manera de un Fabre desconocido, sólo vivía para sus amados insectos. A todas horas su kepí estaba condecorado con escarabajos, mariposas, moscas y gusanos, y un zumbido extraordinario iba marcando su paso por los corredores del Colegio.¹⁷

Volviendo al trabajo de Couchoud, según él esta versión del haikú viene de otro: “El caballo del diablo rojo / si le quitamos las alas / es chile rojo” de Kikaku, al que enseguida citamos en su versión francesa. Couchoud dice que Basho lo arregló y el texto quedó en la versión antes citada.

La libellule rouge,
Otez-lui les ailes,
C'est un grain de piment.

¹⁶ Periodista y escritor.

¹⁷ Véase Cabrera (42-43).

Estos haikús también se incluyen en la *Anthologie de la littérature japonaise* de Revon:

A un piment
Ajoutez des ailes:
Une libellule rouge!

A une libellule rouge
Enlevez les ailes:
Un piment!

Fue Chamberlain el primero que presentó este episodio entre Basho y Kikaku. Chamberlain lo menciona en “Basho and Japanese Poetical Epigrams”, antes que Couchoud y Revon. Según Kazuo Sato, a los extranjeros les gusta este episodio difundido vulgarmente.¹⁸ Por su parte, Couchoud y Revon lo incluyeron en su libro tras consultar el libro de Chamberlain. Por lo menos, de los haikús de chile o pimienta ninguno es de Basho. No se sabe la razón por la que Chamberlain presentó estos haikús de este modo.

El haikú de Tablada “El caballo del diablo” está hecho con buena observación. Está indudablemente inspirado en el haikú del “chile rojo”, pero se puede decir que supera el original. Considera el cuerpo del caballito del diablo como un clavo de vidrio, y las alas como alas de talco.

MARIPOSA NOCTURNA

Devuelve a la desnuda rama
nocturna mariposa,
las hojas secas de tus alas.

Varios comentaristas (John Page, Ceide Chevarría, Manuel Maples Arce, Atsuko Tanabe, entre otros) han señalado en este caso la influencia de un haikú difundido como de Moritake Arakida (1473-1549), que a los occidentales parece gustarles mucho. Lo tradujeron muchos, desde Karl Florenz, Arthur Lloyd, W. G. Aston, Lafcadio Hern, B. H. Chamberlain, P. L. Couchoud, F. S. Frint hasta M.

¹⁸ Véase Kazuo Sato. *Umi o koeta haikú* (Haikú que atraviesa mares). 70-71.

Revon.¹⁹ Entre los libros que tenía Tablada, *A History of Japanese Literature* de Aston fue el primero en el que se tradujo:

Though I, the fallen flowers
Are returning to their branch;
But lo! they were butterflies.

La traducción al francés de Couchoud es la siguiente:

Un pétale tombé
Remonte à sa branche:
Ah! c'est un papillon!

También se encuentran en la *Anthologie de la littérature japonaise*.

Une fleur tombée, à sa branche
Comme je la vois revenir:
C'est un papillon!

Interpretemos el haikú original: habíamos pensado que la flor caída hubiera vuelto a la rama, pero cuando la contemplamos bien supimos que era una mariposa. En la traducción de Aston, el número de mariposas es plural. En la de Couchoud y de Revon es singular, lo cual sigue el haikú original. Tablada cambió mariposa por mariposa nocturna, y como la mariposa nocturna parece volar con hojas secas, cantó “devuelve a la desnuda rama las hojas secas”. La versión de Tablada se inspira en el haikú original japonés pero el suyo es más sobrio y profundo que el original, mientras que en las tres otras traducciones sólo se destaca su ingenio característico.

Por falta de espacio, en este artículo nos limitamos a analizar algunos haikús de Tablada que sufrieron directa influencia del haikú japonés. De todos modos, pudimos comprobar que Tablada se puso en contacto con el haikú principalmente mediante los libros de Aston y de Couchoud. Lo prueban la semejanza de su interpretación del haikú “Las nubes de cerezo” con la de Aston, y el hecho de que Tablada compusiera unos haikús muy similares a los de la traducción de Aston y de Couchoud.

¹⁹ *Idem*, 134-141.

Pero en *Un día...* aparecen otros tipos de haikús, que destacan por su visualidad o por su sintetización. O sea, Tablada no sólo imitó el haikú japonés sino que lo transplantó en sus poemas a su manera, hasta que llegó a acercarse al nivel de originalidad de haikú japonés.

BIBLIOGRAFÍA

- ASTON, W. G.. *A History of Japanese Literature*. Nueva York: D. Appleton & Co., Nueva York, 1907.
- CABRERA, NINA. *José Juan Tablada en la intimidad*. México: Imprenta Universitaria, 1954.
- CHAMBERLAIN, BASIL HALL. *Japanese Poetry*. Londres: Kelly & Walsh Limited, 1910.
- COUCHOU, PAUL-LOUIS. *Sages et poètes d'Asie*. París, 1917.
- DOHO. *Sanzoshi*. Tokio: Iwanamishoten, 1993.
- HAGIWARA, SAKUTARO. "Haikú wa jojoshi ka" [¿El haikú es poema lírico?]. En *Gendai-haikú-shusei-bekkann* 2. Kawadeshobo-shinsha, 1983.
- MONTERDE, FRANCISCO. "José Juan Tablada". En *Revista de la Semana*. 25 de abril de 1971.
- PAZ, OCTAVIO. *Las peras del olmo*, México: Editorial Seix Barral, 1987.
- REVON, MICHEL. *Anthologie de la littérature japonaise des origines au XX^e siècle*. París: Librairie Delagrave, 1919.
- SATO, KAZUO. *Umi o koeta haikú* [Haikú que atraviesa mares]. Tokio: Maruzen Library, 1991.
- TABLADA, JOSÉ JUAN. "El Japón habla de México", en *Revista de Revistas*. 16 de marzo de 1913.
- *Hiroshigué. El pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna*, México, s. p. i., 1914.
- *Obras completas. Poesía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.
- *Obras IV. Diario (1900-1944)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- TANABE, ATSUKO. *El japonismo de José Juan Tablada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.