

Lo breve, si bueno...

Hugo Hiriart



El *haiku* o *haikai* es la flor, o quizá, la mariposa poética más popular del Japón. Son poemas completos, pero brevísimos, de diecisiete sílabas, divididos en dos versos de cinco, el inicial y el último, y uno en medio, de siete. He aquí un ejemplo que no cumple en español con el número de sílabas:

Un viejo charco
Un pájaro en picada
Ruido del agua

Pero oigámoslo en japonés, cuya fonética es en extremo sencilla; es más fácil tomar un taxi en Tokio (dar la dirección) que en Nueva York, recuerda el exquisito crítico Roland Barthes:

Furu ike ya
Kawazu tobikomu
Mizu no oto

Hay un mérito y un deleite en el ingrátido laconismo del *haiku*. Vamos a él como

a algo que no nos aburrirá, observa Barthes, muy aficionado coleccionista de *haikus*, y procede a elogiar el aire espacioso que lo rodea. Ese espacio en que el poema respira no es sólo convención tipográfica, según Barthes, sino parte esencial de la estética de estos poemas: “si no hubiera espacio entre la materia, recuerda expresivamente Barthes, todo el género humano cabría en un dedal”.

Los tres acordes del *haiku*, si son armónicos y refrescantes, tienen el poder para



	A	I	U	E	O
	ア	イ	ウ	エ	オ
K	カ	キ	ク	ケ	コ
S	サ	シ	ス	セ	ソ
T	タ	チ	ツ	テ	ト
N	ナ	ニ	ヌ	ネ	ノ
H	ハ	ヒ	フ	ヘ	ホ
M	マ	ミ	ム	メ	モ
Y	ヤ		ユ		ヨ
R	ラ	リ	ル	レ	ロ
W	リ	キ		エ	フ

den, plumas de ave s t ruz, diamantes moder-
nistas, marfiles chinos, idolillos aztecas,
dibujos japoneses, una calavera de azúcar,
una baraja para decir la buena ventura, un
grabado de “La Moda de 1900”, el retrato de
Lupe Vélez cuando bailaba en el Teatro
Lírico, un lampadario, una receta de las
monjas de san Jerónimo que declara cómo
se hace la conserva de tejocotes, el arco de
Arjona...

Y claro, poemas japoneses, *haikus*. El
más famoso es éste:

Del verano roja y fría
Carcajada
Rebanada de sandía

Pero es instructivo porque es un *haiku*
inválido, porque la palabra “sandía” es *kigo*,
es decir, palabra que refiere a estación, que
basta oírla para saber en qué estación esta-
mos. Entonces, hay pleonismo, “verano”
aparece dos veces en el *haiku*, que es, error,
digamos, ripio, una palabra como “vera-
no” y otra como “sandía”. (Otras palabras
kigo de verano son cangrejo, sapo, trueno,
abanico o quitasol, por ejemplo.) Así un
haizin o poeta experto en *haikus* propone
esta modificación:

Bajo el cielo ardiente
La carcajada de
Una rebanada de sandía

Otro *haiku* muy fino, elogiado por Paz,
“es un paisaje el de aquellos dibujos *zen* en
que el temblor de una línea parece recoger
el eco del paso del viento”:

Tierno sauz
Casi oro casi ámbar
Casi luz

Y demos fin con uno más:

Pavo real largo fulgor
Por el gallinero demócrata
Pasas como una procesión

Sigo el consejo de Barthes de no usar
puntuación al escribir los *haikus*, y sí, no
creo que hagan ninguna falta. **U**

sugerir o suscitar una especie de todo com-
prensivo o de universo súbito, no ajeno a
ciertas revelaciones de tipo religioso. No es
raro, pues esta forma poética ha sido ex-
presión estética del refinado y austero bu-
dismo *zen* que se cultiva en la isla.

Pues bien, el introductor de esta poesía
oriental entre nosotros fue un personaje
singular y notable poeta, me refiero a José
Juan Tablada (1871-1945), y un hermoso
y suficiente estudio sobre el poeta y el
asunto lo constituye *El japonismo de José
Juan Tablada*, de Atsuko Tanabe, UNAM
1981, objeto de estas líneas.

El libro es más que un estudio sobre
Tablada y el Oriente, el libro es acerca de
Japón y la literatura en lengua española,
con especial atención a las letras mexica-
nas. Atsuko Tanabe está perfectamente ca-
lificada para la empresa, tanto por su domi-
nio de la tradición y de la lengua del Japón
como por la vasta erudición y dominio asi-
mismo de la tradición y de las letras mexi-
canas. Es esta disposición tan rara y singu-
lar como valiosa y fructífera.

Tablada se distingue de otros poetas por
su inquieta e insaciable curiosidad. Todo
lo atraía, todo llamaba su atención y todo,
cual rápida esponja, lo absorbía. Poeta de-
cadente y deportista, boxeador aficionado,
coleccionista tanto de estampas japonesas,
ukiyo-e (“pinturas del mundo flotante”),
como de piezas prehispánicas, muebles co-
loniales o kimonos, burócrata picaresco de
don Porfirio, Huerta y Carranza, erudito en
hongos delirantes (escribió un libro sob re
el particular) y otros psicotrópicos, morfi-

nómano, atado de por vida al periodismo,
comerciante en vinos, gastrónomo, espiri-
tista, escribió crónicas de París y vivió lar-
gos años en Nueva York, donde abrió una
librería. Dejó un diario tan fascinante como
su intrincada personalidad, del que hizo
amplia y muy atinada selección y edición
Guillermo Sheridan (UNAM, 1992), Obras IV,
cuarto volumen porque la UNAM ha em-
prendido la edición de las obras completas
de Tablada.

No se puede confiar en Tablada, dice
Sheridan en algún momento, porque en
1913, durante el golpe de Huerta, abre
dos columnas: en una va el diario original,
antimaderista, en la otra la narración pos-
terior enmendada, maderista. También se
dice que Tablada viajó a Japón en 1900,
financiado por Jesús E. Luján, mecenas de
la revista *Moderna*, pero es probable que
haya fingido que emprendía el viaje sin
pasar nunca de San Francisco. La oscuri-
dad de ese insólito asunto, la posibilidad
misma del embuste, dice mucho de quien
era José Juan Tablada.

Pero quizá sea ésta una actitud pacata y
mojigata que no deba guardarse con na-
die, menos aún con un poeta de la talla de
Tablada. Ya respondía Marx, cuando acu-
saban delante de él a Heine, que “los poe-
tas son pájaros raros y no pueden ser tasa-
dos con la misma medida que los demás
mortales”.

Porque la obra de José Juan Tablada, escribe
Octavio Paz, es una pequeña caja de sor-
presas de la que surgen, en aparente desor-