

A HISTORY OF MEXICAN HAIKU IN SPANISH

Amélie OLAIZ



Parte I

Por Amélie Olaiz

Hablar de la historia del haikú en español, nos lleva sin lugar a dudas a José Juan Tablada (1871-1945); comerciante, periodista, político, poeta, calígrafo, crítico de artes plásticas, ilustrador, escritor y cronista de su tiempo. Un hombre multifacético cuya mayor contribución a la literatura hispanoamericana fue un breve detalle: el haikú, haikai como él lo bautizó. Sus adaptaciones del haikú japonés al español, lo colocaron como el primer escritor de este género en los países de habla hispana. Muestra de ello es la colección de haikús en español en su libro *Un día*. Poemas sintéticos, publicado en Caracas, Venezuela, en 1919. Este poemario con 37 haikús titulados, que giran, en su mayoría, en torno a pequeños animales y plantas, tienen cada uno, en la obra original, un dibujo hecho por Tablada. Esta obra fue la que lo consagró como japonista por antonomasia.

Juan José Tablada fue como lo veremos más adelante un constante y profundo admirador de la cultura nipona, sobre todo de su pintura y su haikú. Este poema escrito en 1914 nos da una idea del profundo amor que lo acompañó toda su vida.

“JAPÓN

¡Áureo espejismo, sueño de opio,
fuente de todos mis ideales!
¡Jardín que un raro kaleidoscopio
borda en mi mente con sus cristales!

Tus teogonías me han exaltado
y amo ferviente tus glorias todas;
iyo soy el siervo de tu Mikado!
¡Yo soy el bonzo de tus pagodas!

Por ti mi dicha renace ahora
y en mi alma escéptica se derrama
como los rayos de un sol de aurora
sobre la nieve del Fusiyama.

Tú eres el opio que narcotiza,
y al ver que aduermes todas mis penas
mi sangre –roja sacerdotisa –
tus alabanzas canta en mis venas.

Amo tus ríos y tus lagunas,
tus ciervos blancos y tus faisanes
y el ampo triste con que tus lunas
bañan la cumbre de tus volcanes.

Amo tu extraña mitología,
los raros monstruos, las claras flores
que hay en tus biombos de seda umbría
y en el esmalte de tus tibores.

Y así quisiera mi ser que te ama,
mi loco espíritu que te adora,
ser ese astro de viva llama
que tierno besa y ardiente dora
la blanca nieve del Fusiyama!”

“En su exaltación por cantar al Japón, Tablada pinta un país de áureo espejismo, sueño de opio, fuente de todos sus ideales y jardín resplandeciente”, dice Seiko Oto.

Fue un gran amante de la poesía como lo dicen sus propias palabras:

“La poesía es quintaesencia, espíritu, síntesis... La prosa es análisis inductivo o deductivo... La poesía es intuición pura...”. Así que la admiración por el haikú le vino fácil. Tablada veneró el trabajo de Basho y Hokusai, al mismo tiempo que trato de compenetrarse con él, de imitarlo. Tablada sabía que para lograr un conocimiento profundo del haikú no sólo era necesario mirarlo o leerlo, era indispensable comprender la cultura de la cual provenía tal percepción artística y se abocó a ello, estudiando las fuentes disponibles en los idiomas que le eran familiares como el francés y el inglés que dominaba.

¿Pero por qué le puso título a cada uno de los haikús que escribía?

Seiko Oto nos dice:

“Por su brevedad el haikú era como una adivinanza para los occidentales. Tablada siguió el consejo del abate (el escritor José María González de Mendoza) y puso título a sus haikús para evitar oscuridades por su brevedad. El título le parecía necesario para descifrar el enigma que este tipo de poemas tiene para ciertos occidentales.”

El haikú es para Tablada ese talismán, “revelación luminosa” como lo llama Rueda de la Serna, que le ha asegurado un sitio de honor en la historia de la literatura. Porque Tablada no sólo aporta a la lengua española la corriente literaria del haikú, traduce la cultura japonesa a través de una comprensión clara, —aunque no respetara la métrica— del pequeño poema japonés.

Tablada sabe, por su vasto conocimiento de Japón, de la imposibilidad de adaptar al español una forma diminuta, breve y profunda del instante observado, de lo que pasa ahora mismo, por eso prefiere llamarlos también poemas sintéticos. Quizá esa es otra de las razones por la cual no respetó una métrica. En sus recreaciones son notorios elementos fundamentales del haikú, sino un gran conocimiento de la cultura nipona. La práctica de la ilustración que acompaña al haikú, fue frecuente como lo demuestran algunas obras y documentos que se conservan del autor.¹ Ese es su gran valor.²

Debate sobre tablada y su obra

La figura de Tablada fue, durante muchos años, poco reconocida en el ámbito del haikú. Incluso existían dudas sobre su estancia en el Japón. Algunas de las razones podrían ser:

- 1.-La animadversión generada por su adhesión a Victoriano Huerta (llamado por la historia usurpador, porque asesinó a uno de los grandes mártires de la Revolución Mexicana). Esta adhesión motivó el recelo de muchos sobre su persona.
- 2.- Sus desplantes de fanfarronería al decir que había traducido obras del japonés al español cuando no llegó nunca a dominar dicha lengua. Solía tener un traductor que lo ayudaba con sus traducciones.
- 3.- Los misterios, errores de edición y contradicciones alrededor de su viaje a Japón en 1900, hicieron dudar a muchos sobre la veracidad de ese viaje (ya que sus descripciones de la tierra del sol son meramente contemplativas y no proporcionan datos duros como el nombre del buque, ni detalles sobre el largo trayecto en el barco. Tampoco se conocen hasta la fecha fotografías suyas de ese viaje).
- 4.-Su acercamiento constante y profundo hacia la cultura francesa, su dominio del francés y la influencia que tuvieron en Tablada poetas franceses, estudiosos del haikú, como Couchoud, Michel Revon, Jules Renard y pintores con una clara influencia nipona como lo fue Toulouse-Lautrec. También su dominio del inglés y su acercamiento a obras y autores como Aston, Hall Chamberlain etc. motivaron dudas sobre una influencia directa de la cultura nipona en su obra.
- 5.- En las listas consultadas sobre los pasajeros de los probables navíos, en las fechas tentativas de su viaje a Japón, no se menciona a ningún joven de 29 años como era en ese tiempo Tablada.

1. Cf. José María González de Mendoza, “Pinturas de Tablada” en *Ensayos selectos*, p. 160. El ejemplar de Un día... que se encuentra en el Archivo Gráfico José Juan Tablada tiene el sello de donación de González de Mendoza. Ya que el estudioso no era aficionado a la pintura y tuvo en sus manos el archivo del poeta, podemos suponer que las imágenes, que no aparecen a colores en la edición original, fueron coloreadas a la acuarela por el autor. Además, el cuidado con que fue hecho este trabajo indica la participación de alguien con ciertas habilidades pictóricas.

2. Para mayor acercamiento a la figura de José Juan Tablada y a su obra, se sugiere visitar José Juan Tablada: Letra e imagen. <http://www.tablada.unam.mx>. y consultar el CD-ROM *José Juan Tablada: letra e imagen* (poesía, prosa, obra gráfica y varia documental), Instituto de Investigaciones Filológicas- Coordinación de Publicaciones Digitales DGSCA UNAM, México, 2003. ISBN 968-36-9942-1.

Sin embargo el interés por José Juan Tablada resurgió con fuerza, gracias, entre otras cosas, a que Octavio Paz conoció el haikú por influencia de Tablada. Hoy en día se pueden encontrar publicaciones e investigaciones tanto sobre su obra poética como sobre sus crónicas.

En la investigación realizada sobre el libro *En el país del sol*,³ Rodolfo Mata nos dice que la mayoría de los artículos ahí reunidos por Tablada son crónicas (algunas de ellas fechadas en diversos lugares de Japón) publicadas en varias revistas mexicanas entre 1894 y 1912. En ellas, Mata, considera que el autor pretende subrayar el valor testimonial de la obra. La tesis *Haikú y Japonismo*, 2008, de la doctora Seiko Ota, publicado en español por el Fondo de Cultura Económica,⁴ es a mi juicio uno de los estudios más completos que se han hecho sobre la obra de Tablada referente al haikú. También merece la pena revisar los estudios del doctor Rodolfo Mata del Instituto de Estudios Filológicos de la UNAM y el libro del doctor Jorge Ruedas de la Serna.⁵ El ensayo de Martín Camps de University of the Pacific, *Pasajero 21*,⁶ merece una mención especial porque Martín nos habla de la eterna discusión sobre el viaje de Tablada a Japón y nos revela los resultados de sus investigaciones al respecto.

Develar el misterio

México fue el primer país en firmar un acuerdo de reciprocidad con Japón, un tratado de igualdad, amistad, comercio y navegación en 1900. Dicha apertura motivó que el 7 de mayo de 1900 en el diario de Tablada apareciera una mención sobre la propuesta de Jesús E. Luján, de enviarlo a Japón como corresponsal de la *Revista Moderna* —revista que el mismo Tablada había formado en sociedad con Luján— para reportar sobre la cultura e industria japonesa.

Durante mucho tiempo se creyó que este viaje era una falacia y que los amigos de Tablada intentaron cubrirlo con rumores, ya que nunca había salido de San Francisco hacia Yokohama. Decían los incrédulos que sus cartas, datadas en Japón, no eran más que una treta y que Tablada había encontrado la manera de enviarlas desde San Francisco a Japón para que llegaran a México. Rueda de la Serna asegura en sus investigaciones que Tablada nunca hizo ese viaje por miedo a la peste bubónica. También se sugiere que la influencia del haikú en Francia habría sido la razón de su interés al respecto, ya que durante el porfiriato existía una clara tendencia hacia el afrancesamiento entre la gente de cierto nivel cultural y social. Otras voces como la de Araceli Tinajero en su estudio “*Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*”, aseguran que el acercamiento de Tablada al haikú japonés no fue un calco afrancesado de las obras de Gautier, Verlaine y Mallarmé, sino una aproximación hispanoamericana al oriente.

La prueba contundente del viaje a Japón y del contacto directo de Tablada con la cultura nipona, la descubre Martín Camps, después de investigar tanto buques de ida, desde Vancouver y San Francisco, así como las fechas probables, en los registros de llegada de inmigrantes en

3. *En el país del Sol*, Crónicas japonesas de José Juan Tablada, Edición original 1919. Edición recomendada UNAM, 2005.

4. José Juan Tablada: su haikú y su japonismo, Seiko Ota, Fondo de Cultura Económica.

5. *En el país del sol*. Obras VIII, de José Juan Tablada. Edición crítica, prologo y notas de Jorge Ruedas de la Serna, UNAM 2006.

6. *Pasajero 21*, Martín Camps. Evidencia del viaje de José Juan Tablada a Japón, en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XL, no. 80, 2º semestre de 2014, pp 377-394.

el Archivo Nacional. El pasajero 21 del Buque America Maru, que zarpó el 5 de diciembre de 1900 de Japón y arribó a San Francisco el 22 del mismo mes y año, era el pasajero José Juan Tablada de 29 años, escritor, que gozaba de buena salud, traía en el bolsillo 40 dólares y su destino final era la Ciudad de México.⁷

Algunos haikús de tablada comentados por seiko ota

EL CABALLO DEL DIABLO

Caballo del diablo:
clavo de vidrio
con alas de talco.

Seiko Ota dice que este haikú sufre una fuerte influencia del siguiente haikú que aparece en Sages et Poètes d'Asie, el que, según Couchoud, sería obra de Basho: Un grain de piment rouge, / Mettez-lui des ailes, / C'est la libellule!

MARIPOSA NOCTURNA

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

Entre los libros que tenía Tablada a su disposición, A History of Japanese Literature de Aston fue el primero en el que se tradujo este haikú: Though I, the fallen flowers / Are returning to their branch; / But lo! they were butterflies.

La traducción al francés de Couchoud fue la siguiente:

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

Este haikú lo escribió el poeta poco después de casarse por segunda vez.

Seiko Ota nos dice que además de reflejar en él la realidad exterior, también refleja su propio sentimiento ya que los azahares en México son usados en las ceremonias nupciales para adornar a los contrayentes.

Breve cortejo nupcial:
Las hormigas arrastran
Pétalos de azahar..

7. Pasajero 21, Matin Camps. Evidencia del viaje de José Juan Tablada a Japón, en la Revista de Critica Literaria Latinoamericana, año XL, no. 80, 2º semestre de 2014, pp 377-394.

LA PALMA

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

EL BAMBÚ

Cohete de larga vara
el bambú apenas sube se doblega
en lluvia de menudas esmeraldas.

El haikú tabladiano, como lo afirman varios estudiosos del poeta, es su alta visualidad, y tiene que ver con su habilidad y gusto por la pintura y el dibujo; de hecho, Tablada pensó en ser pintor alguna vez. Leamos algunos haikús de alta visualidad.

LAS AVISPAS

Como en el blanco las flechas
se clavan en el avispero
las avispas que regresan...

LOS ZOPILOTES

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

Basho al tocar el mismo tema:

En una rama seca / un cuervo para. / Tarde de otoño

LUCIÉRNAGAS

Luciérnagas en un árbol...
¿Navidad en verano?

Es muy posible que Tablada se haya visto influido por este haikú de Basho que también habla de las luciérnagas:

Sus luces / en el árbol, / posada de flores.

Es muy frecuente que las personas que pintan, dibujan, diseñan o se dedican a la fotografía, al escribir lo hagan basados en alguna imagen visual, más que en una idea, quizá eso mismo le sucedía a Tablada y por eso estos haikús de alta visualidad.

Seiko Ota compara el haikú de Basho que es sonoro y el de Tablada que se inspira en el mismo pero el sentido dominante en la composición es la vista:

LOS SAPOS

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

Une vieille mare,
Et, quand une grenouille plonge,
Le bruit que fait l'eau...⁸

Hoy en día para escribir haikú no sólo se necesita conocer las reglas del mismo, también es necesario un estado que es esencial y que se aprende a cultivar dentro de la cultura zen: la contemplación. Es muy posible que Tablada haya podido profundizar en la comprensión del haikú gracias al conocimiento del francés y del inglés. Pero como vemos en muchos de sus poemas, el haikú le dio el medio para expresar la profunda admiración que sentía por el universo de los insectos, al cual dedicaba enormes horas de contemplación. Aunque se perciben instantes contemplativos en varios de sus haikús, esta cualidad adquiere mayor fuerza en aquellos donde el tema gira en relación a sus amados insectos.

Haikús de poetas mexicanos influenciados por tablada

Carlos Gutiérrez Cruz (1897-1930)

EL ALACRÁN

Sale de algún rincón
en medio de un paréntesis
y una interrogación...

Rafael Lozano (1899-1974)

Los cisnes
blancos, bajo la noche,
son interrogaciones.

José Rubén Romero (1890-1952)

EL MEDICO

Barba canosa, lustrosa levita.
narrando sus viejas memorias
olvida cobrar la visita.

8. En un libro que tenía a la mano Tablada —Sages et Poètes d'Asie, de Paul Louis Couchoud —está escrita por él mismo la traducción de este haikú al español, junto a la que hizo Couchoud. José Juan Tablada: su haikú y su japonismo (Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios)", de Seiko Ota, Jorge Ruedas de la Serna

Francisco Monteverde García-Icazbalceta (1894-1985)

MAGUEYES

El alcohol de la tierra enciende
la verde llama
de los magueyes.

(El maguey es la planta de donde se saca el tequila)

Veamos aquí la influencia de Tablada en el autor:

GAVIOTAS

Choca el mar en las rocas
y en cada jirón de espuma
nace una gaviota.
Monteverde

GAVIOTAS

Jirones de espuma
de las olas rotas
tórnanse gaviotas
Tablada

Octavio Paz (1914-1998), fue uno de los grandes admiradores de Tablada.

Sobre Tablada dice: “Su infinita simpatía por los animales, los árboles, las yerbas o la luna, lo llevan a descubrir la vieja puerta condenada durante siglos; la puerta que nos abre la comunicación con el instante. En sus mejores momentos la poesía de Tablada es un milagroso acuerdo con el mundo. ¿Seremos tan insensibles a la verdadera poesía que ignoremos al poeta que ha tendido los ojos más vivos y puros de su época y que nos ha mostrado que la palabra es capaz de reconciliar al hombre con los astros, los animales y las raíces?”⁹

UN MONO

El pequeño mono me mira...
¡Quisiera decirme
algo que se le olvida!

CALMA

Luna, reloj de arena:
la noche se vacía
la hora se ilumina.

9. “José Juan Tablada: su haikú y su japonismo (Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios)”, de Seiko Ota, Jorge Ruedas de la Serna.

Parte II: Octavio Paz y la tradición del haikú

Por Saveiro Rodríguez

El día abre la mano
tres nubes
y estas pocas palabras¹⁰

Fue el miércoles 2 de agosto de 1945 el día de la muerte del poeta mexicano José Juan Tablada. Moriría a la edad de setenta y cuatro años en Nueva York. La fecha es relevante en más de una sola coincidencia porque un joven mexicano de 30 años, también poeta, llamado Octavio Paz, estaba trabajando a la par en el consulado mexicano de la misma ciudad, y unos días después los Estados Unidos arrojarían las bombas atómicas en las ciudades de Hiroshima y Nagasaki,¹¹ del Japón que tanto amó Tablada. En ese terrible entramado de causas y efectos es en donde Paz descubre al poeta y de paso su propia pasión por el oriente y el haikú.

Atendiendo la petición de la Universidad de Columbia para homenajear a Tablada, Octavio Paz decide redactar unas páginas para despedirlo.¹² Lo que deriva de esa solicitud es que Paz se obsesione con la poesía de Tablada. En cierto sentido se ve seducido por el misticismo y la extrañeza que suscita la brevedad y la espiritualidad de la poesía japonesa vista desde los ojos de Tablada. Paz se va a la Biblioteca Central de Nueva York y se encierra unas cuantas semanas para releer de corrido toda la obra de Tablada.

Mi pasión por la poesía china y japonesa es anterior a mi primer viaje a Oriente. Comenzó a fines de 1945, en Nueva York. Mi estancia en esa ciudad coincidió con la muerte de Tablada, que desde hacía años se había instalado en Nueva York. Fui a la biblioteca de Nueva York, pedí sus libros y volví a leerlo. El ejemplo de Tablada me llevó a explorar por mi cuenta la literatura japonesa y, después, la china. Mi primer viaje a Oriente me hizo profundizar y ampliar mis lecturas de poesía china y japonesa.¹³

El resultado fue un hermoso discurso luctuoso titulado “Estela de José Juan Tablada”,¹⁴ que lee un mes después de la muerte del poeta en un homenaje público,¹⁵ inaugurando así “la entrada de José Juan Tablada en el canon mexicano contemporáneo”¹⁶ y también introduciendo el haikú japonés a nuestra literatura. “Fue a través de Tablada que paz conoció el haikú japonés, él mismo lo afirma así”.¹⁷ También fue en ese mismo discurso que Paz intenta definir por primera vez el haikú japonés:

10. Según Aurelio Asiain, éste es el primero de los poemas de Paz que es fruto de la lectura del haikú japonés, contenido en el inicio de “Semillas para un himno”.

11. 6 y 9 de agosto respectivamente.

12. Aurelio Asiain, *Japón en Octavio Paz*, FCE, México 2014. P. 14.

13. Citado por Aurelio Asiain en el prólogo de *Japón en Octavio Paz*, FCE, México 2014. P. 14.

14. El discurso está contenido íntegramente en las *Obras completas de Paz, Tomo III, Generaciones y semblanzas*. Dominio mexicano; es la versión corregida y reestructurada en ocho tomos por Octavio Paz, publicada por el FCE en 2014 para festejar el centenario del nacimiento del poeta.

15. Seiko Ota fecha la lectura del discurso el 3 de septiembre de 1945.

16. Aurelio Asiain, *Japón en Octavio Paz*, FCE, México 2014. P. 14.

17. Seiko Ota, *José Juan Tablada: su haikú y su japoneísmo*. FCE México 2014. P. 181.

Tablada introduce en lengua española el haikú japonés. Su innovación es algo más que una simple importación literaria. Esa forma dio libertad a la imagen y la rescató del poema con argumento, en el que se ahogaba. Cada uno de estos pequeños poemas era una pequeña estrella errante y, casi siempre, un pequeño mundo suficiente.¹⁸

Tablada para entonces era un poeta poco reconocido y ampliamente ignorado en el círculo intelectual mexicano. Alberto Ruy Sánchez¹⁹ cuenta que tanto Alfonso Reyes como Xavier Villaurrutia lo veían con desdén, y que el ensayo de Paz comenzó la revaloración de Tablada en la literatura mexicana, pues el ensayo no funge como una simple crónica de acontecimientos o como un resumen de la vida y obra de Tablada, sino que Paz va más allá y eleva la figura de Tablada al orden de entrada a otro mundo, uno que él llamaría “la otra mitad de nuestra tradición”.²⁰ “Se puede decir que fue gracias a Paz, que ya era un gran poeta, que se elevó la valoración del haikú tabladadiano”²¹ y no sólo eso, toda su obra poética y prosística, de la cual se sabe ahora fue profusa. A diferencia de quienes veían en Tablada un autor menor, Paz encuentra en él una invitación a la poesía como una forma de vida, de aventura y de viaje: “Desde entonces, Octavio Paz trastocaría más de una vez los valores de la historia literaria de México y ayudaría a configurar el rostro de nuestra cultura moderna.”²²

Trastocar y reconfigurar fue algo que a lo largo de la vida de Octavio Paz se le daría con facilidad, parecería que era un descubridor de tesoros nato. Un ejemplo cercano es la figura del poeta portugués Fernando Pessoa, a quien Paz fue el primero en descubrir, traducir y ensayar sobre él. Cuando uno va a visitar la casa en donde vivió Pessoa en Lisboa, convertida en la actualidad en un museo, lo primero que te cuentan los guías es sobre el famoso ensayo escrito por el premio Nobel de literatura de 1990: “El desconocido de sí mismo”.²³ Paz también dejaría su propia estela, que se prendería ahí, en Nueva York cuando escribió sobre Tablada.

El poeta sólo ha abierto una puerta y nos invita a pasar.²⁴

Tablada, dice Paz en ese citado discurso, “es el poeta pasajero, el poeta de lo pasajero”.²⁵ Atisbando ya en cierto sentido también la esencia del haikú: lo breve, lo sucinto, lo efímero:

La obra de Tablada nos invita a la vida. No a la vida heroica, ni a la vida ascética, sino, simple y sencillamente, a la vida. A la aventura y el viaje. Nos invita a tener los ojos abiertos, a saber abandonar la ciudad natal y el verso que se ha convertido en una mala costumbre, nos invita a buscar nuevos cielos y nuevos amores. “Todo está en marcha -nos dice-, en marcha hacia sí mismo.”. Y, ya lo sabemos, para volver hacia nosotros mismos es necesario salir y arriesgarse.²⁶

Uno de los hallazgos de Octavio Paz en la poesía de Tablada es que cuenta con las características principales del haikú: “la curiosidad, la ironía, el poder de concentración, la agilidad, la

18. Octavio Paz, Estela de José Juan Tablada, Obras Completas Tomo III, FCE 2014, P. 147.

19. Alberto Ruy Sánchez, Una introducción a Octavio Paz, FCE. P. 71-72.

20. Alberto Ruy Sánchez, Una introducción a Octavio Paz, FCE. P. 72.

21. Seiko Ota, José Juan Tablada: su haikú y su japonismo. FCE México 2014. P. 181.

22. Alberto Ruy Sánchez, Una introducción a Octavio Paz, FCE. P. 72.

23. Editado por la UNAM, 1964.

24. Octavio Paz, Estela de José Juan Tablada, Obras Completas Tomo III, FCE 2014, P. 147.

25. Octavio Paz, Estela de José Juan Tablada, Obras Completas Tomo III, FCE 2014, P. 146.

26. Octavio Paz, Estela de José Juan Tablada, Obras Completas Tomo III, FCE 2014, P. 150.

renovada frescura de la imagen”,²⁷ las mismas características que Octavio Paz integraría en su propia poesía, una destacada en el diálogo incesante con la naturaleza, con el paso el tiempo y con la eterna búsqueda del presente. “Paz entiende bien que el poema (sobre todo el haikú) de Tablada nacía de la conversación con la naturaleza”.²⁸ Tablada influye enormemente en la poética de Paz, que sabe que Tablada no sólo es memorable por su gran erudición sino por la profundidad de su poesía. De ahí que haya versiones de poemas de Octavio Paz muy parecidas a las de Tablada.

Octavio Paz ensaya sobre su propio reflejo, se considera el heredero de Tablada y al mismo tiempo el nuevo portador de ese fuego poético. Aurelio Asiain cuenta en el prólogo a su libro “Japón en Octavio Paz”, que Paz dedica un capítulo entero en “El arco y la lira” a la imagen como elemento central en la poesía moderna. Sitúa a Tablada como el liberador de esa imagen, lo convierte en su antecedente directo, se coloca a sí mismo como su sucesor. A partir de ese momento sus pasiones y su poesía serían distintas, siempre conectadas con el oriente, con la espiritualidad y sobre todo con el estremecimiento y la extrañeza con la que los japoneses (y paralelamente los mexicanos) viven la vida. Pero como ya lo dijo Paz, es un lugar común hablar de la cultura japonesa con extrañeza, en cambio él la describe como “un universo autosuficiente y cerrado sobre sí mismo. Organismo al que nada le hace falta, como esas plantas que secretan sus propios alimentos, el Japón vive de su propia sustancia”.²⁹ El haikú se inscribe en esa naturalidad y ligereza con la que la literatura japonesa contempla el mundo. Su elegancia y su brevedad, su síntesis es esencia pero también una conquista de la forma, danzan las imágenes en la transitoriedad, perfuman el aire o vuelan en el instante, siempre suspendidas en el momento exacto: el presente. Un presente lleno y vacío al mismo tiempo; lleno porque no hay nada más que agregar a la brevedad, vacío porque en su falta de duración el haikú se contempla como algo pasajero, condición de nube: fugaz y siempre cambiante. De ahí que Paz haya sido seducido tan fuertemente a este arte poético. La vida misma es una sucesión de esos instantes, el poeta sabe cazarlos, o mejor dicho, el poeta los contempla en su devenir y los deja inscritos en el tiempo para su perduración. Paz se convierte en un contemplativo del tiempo, un poeta que observa el mundo y que sabe que ese mundo no sólo sucede fuera de él sino que es parte fundamental, el observador se vuelve observación: mira para mirarse, ve para ver que el mundo es espejo.

El origen francés

En el ensayo que escribe Octavio Paz en torno al haikú, contenido en sus obras completas y titulado como “La tradición del haikú”, habla sobre el origen del haikú en español:

No me referiré a la influencia de la poesía japonesa en las de lengua inglesa y francesa: es una historia muy sabida y ha sido contada varias veces. La historia de esa influencia en la poesía de nuestro idioma, lo mismo en América que en España, es muchísimo menos conocida y todavía no existe un buen estudio sobre el tema. Una deficiencia, otra más, de nuestra crítica. Aquí me limitaré a recordar que entre los primeros en ocuparse de arte y literatura japoneses se encuentran, a principios de siglo, dos poetas mexicanos: Efrén Rebolledo y José Juan Tablada. Ambos vivieron

27. Octavio Paz, Estela de José Juan Tablada, Obras Completas Tomo III, FCE 2014, P. 147.

28. Seiko Ota, José Juan Tablada: su haikú y su japoneísmo. FCE México 2014. P. 181

29. Octavio Paz, Tres momentos de la literatura japonesa, Obras Completas Tomo II, FCE 2014, P. 261.

en el Japón, el primero varios años y el segundo, en 1910, unos cuantos meses. Su afición nació sin duda por contagio francés: el libro que Tablada consagró a Hiroshigué —quizá el primer estudio en nuestra lengua sobre ese pintor— está dedicado a la “venerada memoria de Edmundo de Goncourt”. A pesar de que Rebolledo conoció más íntimamente el Japón que Tablada, su poesía nunca fue más allá de la retórica “modernista”; entre la cultura japonesa y su mirada se interpuso siempre la imagen estereotipada de los poetas franceses de fin de siglo y su Japón fue un exotismo parisino más que un descubrimiento hispanoamericano. 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.³⁰

Economía de palabras, lenguaje coloquial, amor, el haikú es un bonsai cuidado por el poeta, es un equilibrio de imágenes poéticas. Es aquí donde la poesía de Octavio Paz toma una dirección espiritual. “Para sentir un poema hay que comprenderlo; para comprenderlo: oírlo, verlo, contemplarlo —convertirlo en eco, sombra, nada. Comprensión es ejercicio espiritual”.³¹ Octavio Paz comenzaría escribir y traducir haikús bajo la influencia directa de Tablada. Al primero que traduce con total atención es a Basho:

古池や (*Furu ike ya*)
かわず飛び込む (*kawazu tobikomu*)
水の音 (*mizu no oto*).

Un viejo estanque:
salta una rana izas!
Chapaletéo.

Nos enfrentamos a una casi prosaica enunciación de hechos: el estanque, el salto de la rana, el chasquido del agua. Nada menos “poético”: palabras comunes y un hecho insignificante. Basho nos ha dado simples apuntes, como si nos mostrase con el dedo dos o tres realidades inconexas que, sin embargo, tienen un “sentido” que nos toca a nosotros descubrir. El lector debe recrear el poema. En la primera línea encontramos el elemento pasivo: el viejo estanque y su silencio; en la segunda, la sorpresa del salto de la rana, que rompe la quietud. Del encuentro de estos dos elementos debe brotar la iluminación poética.³²

Las sendas de Basho

Octavio Paz dijo sobre Basho que su poesía es un “verdadero calmante”,³³ tal vez por eso se vio inmerso en la aventura de traducir por primera vez al español junto con su amigo japonés Eikichi Hayashiya, el *Oku no Hosomichi* (*Las Sendas de Oku*), marcando un hito en la difusión mundial de la poesía de Basho:

El *Oku no Hosomichi* es la crónica de un viaje que realizó Basho con un discípulo suyo, Sora, por la región septentrional de Japón en 1689, visitando cerca de cincuenta lugares famosos por razones históricas, literarias o artísticas. Recorrieron dos mil trescientos cuarenta kilómetros durante cinco meses. La redacción final del texto es posterior al viaje, a partir de lo que Basho había

30. Octavio Paz, Tres momentos de la literatura japonesa, Obras Completas Tomo II, FCE 2014.

31. Octavio Paz, Corriente alterna, Siglo XXI Editores, México 2009. P. 71.

32. Octavio Paz, Tres momentos de la literatura japonesa, Obras completas Tomo II, p. 343.

33. Octavio Paz, La tradición del haikú, Obras Completas Tomo II, FCE 2014, P. 283.

anotado: ocurrencias, pareceres, observaciones en prosa, seguidas de un poema. Es seguramente la obra literaria más querida por el pueblo japonés, no por su brillante estructura literaria, no por la atracción de un hilo narrativo que no tiene, sino por el sosiego que produce en el espíritu y su delicada sensibilidad. Eso mismo explica mi temor ante la propuesta [de traducción] de Paz . También mi gran expectativa.

Nuestra forma de trabajo fue como sigue: yo traducía el texto japonés literalmente al castellano, primero, y cuando tenía hechos algunos capítulos se los entregaba a Octavio, quien me los devolvía corregidos con ocasión de mi siguiente entrega. Nos veíamos cada dos o tres semanas, unas veces en la oficina y otras en su casa o en la mía. Así trabajamos casi medio año.³⁴

Piedras sueltas

En *Piedras sueltas* (1955) hay un ejercicio de Paz por tratar de reproducir el sentimiento poético del haikú japonés al español, pero también ya hay un sincretismo, Octavio Paz se apropia de la imagen y la traslada a lo mexicano, a las raíces mismas del México prehispánico. Si escribir es traducirse a sí mismo, ¿cómo adueñarse de una cultura completamente distinta a la nuestra, traducirla, trasplantarla y mantenerla pura? Dejo los poemas completos como un ejemplo de agilidad poética y también como medio hábil de representación del haikú escrito por Octavio Paz, uno que no respeta la métrica en algunos casos, pero que en cierto sentido sí contiene el sentimiento poético que requiere el haikú, el “mono no aware”:

Piedras sueltas (1955)

Lección de cosas

I

Animación

Sobre el estante,
entre un músico Tang y un jarro de Oaxaca,
incandescente y vivaz,
con chispeantes ojos de papel de plata,
nos mira ir y venir
la pequeña calavera de azúcar.

2

Máscara de Tláloc Grabada en cuarzo transparente

Aguas petrificadas,
El viejo Tláloc duerme, dentro,
soñando temporales.

34. Eikichi Hayashiya, Recuerdos de Octavio Paz y sus Sendas de Oku, Revista de la Universidad e México, UNAM, versión electrónica: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/1905/pdfs/84-88.pdf>.

3

Lo mismo

Tocado por la luz
el cuarzo ya es cascada.
Sobre sus aguas flota, niño el dios.

4

Dios que surge de una orquídea de barro

Entre los pétalos de arcilla
nace, sonriente,
la flor humana.

5

Diosa Azteca

Los cuatro puntos cardinales
regresan a tu ombligo.
En tu vientre golpea el día armado.

6

Calendario

Contra el agua, días de fuego.
Contra el fuego, días de agua.

7

Xochipilli

En el árbol del día
cuelgan frutos de jade,
fuego y sangre en la noche.

8

Cruz con sol y luna pintados

Entre los brazos de esta cruz
Anidaron dos pájaros:
Adán, sol y Eva luna.

9

Niño y trompo

Cada vez que lo lanza
cae justo,
en el centro del mundo.

IO
Objetos

Viven a nuestro lado,
los ignoramos, nos ignoran.
Alguna vez conversan con nosotros.

En Uxmal

I
La piedra de los días

El sol es tiempo;
el tiempo, sol de piedra;
la piedra, sangre.

2
Mediodía

La luz parpadea,
El tiempo se vacía de minutos,
Se ha detenido un pájaro en el aire.

3
Más tarde

Se despeña la luz,
despiertan las columnas
y, sin moverse, brillan.

4
Pleno sol

La hora es transparente;
vemos, si es invisible el pájaro,
el color de su canto.

5
Relieves

La lluvia, pie danzante y largo pelo,
el tobillo mordido por el rayo,
desciende acompañada de tambores:
abre los ojos el maíz y crece.

6

Serpiente labrada sobre un muro

El muro al sol respira, vibra, ondula,
trozo de cielo vivo y tatuado:
el hombre bebe sol, es agua, es tierra.
Y sobre tanta vida la serpiente
que lleva una cabeza entre las fauces;
los dioses beben sangre, comen hombres.

Piedras sueltas

1

Flor

El grito, el pico, el diente, los aullidos,
la nada carnicera y su barullo,
ante esta simple flor se desvanecen.

2

Dama

Todas las noches baja al pozo
y a la mañana reaparece
con un nuevo reptil entre los brazos.

3

Biografía

No lo que pudo ser:
es lo que fue.
Y lo que fue, está muerto.

4

Campanas en la noche

Olas de sombra
mojan mi pensamiento
—y no lo apagan.

5

Ante la puerta

Gentes, palabras, gentes.
Dudé un instante:
la luna arriba, sola.

6

Visión

Me vi cerrar los ojos;
espacio, espacio
donde estoy y no estoy.

7

Paisaje

Los insectos atareados,
los caballos color de sol,
los burros color de nube,
las nubes, rocas enormes que no pesan,
los montes como cielos desplomados,
la manada de árboles bebiendo en el arroyo,
todos están ahí, dichosos en su estar,
frente a nosotros que no estamos,
comidos por la rabia, por el odio,
por el amor comidos, por la muerte.

8

Analfabeto

Alcé la cara al cielo,
Inmensa piedra de gastadas letras:
Nada me revelaron las estrellas.

* * *

BASHO-AN

El mundo cabe
en diecisiete sílabas:
tú en esta choza.

Troncos y paja:
por las rendijas entran
Budas e insectos.

Hecho de aire
entre pinos y rocas
brota el poema.

Entretejidas
vocales, consonantes:
casa del mundo.

Huesos de siglos,
penas ya peñas, montes:
aquí no pesan.

Esto que digo
son apenas tres líneas:
choza de sílabas.

*

ALBA

Sobre la arena
escritura de pájaros:
memorias del viento.

*

CALMA

Luna, reloj de arena:
la noche se vacía,
la hora se ilumina.

*

PROVERBIO

lodo del charco quieto:
mañana polvo
bailando en el camino

*

PARES Y NONES

Una palabra de poco peso
para saludar al día
una palabra de vuelo a vela
Ah!

*

Grandes ojeras
en tu cara todavía es de noche

*

Invisible collar de miradas
a tu garganta encadenadas

*

Mientras los periódicos
se deshojan
tú te cubres de pájaros

*

Estamos como el agua en el agua
como el agua que guarda el secreto

*

Una mirada te enlaza
otra te desenlaza
La transparencia te desvanece

*

Tus dos pechos entre mis manos
agua otra vez despeñada

*

De un balcón
(El abanico)

a otro balcón
(se abre)

salta el sol
(y se cierra)

*

PAISAJE ANTIGUO

Sol alto. Duerme el llana.
Nada se mueve.
Entre las rocas, Eco espía.

*

LA RAMA

Canta en la punta del pino
un pájaro detenido,
trémulo, sobre su trino.

Se yergue, flecha, en la rama,
se desvanece entre alas
y en música se derrama.

El pájaro es una astilla
que canta y se quema viva
en una nota amarilla.

Alzo los ojos: no hay nada.
Silencio sobre la rama,
sobre la rama quebrada.

*

VIENTO Y NOCHE

Hora de viento,
noche contra la noche,
aquí, en mi noche.

El viento toro
corre, se para, gira,
¿va a alguna parte?

Viento ceñudo:
en las encrucijadas
se rompe el alma.

Como yo mismo,
acumulada cólera
sin desenlace.

No es curioso que Octavio Paz descubriera el haikú como una forma de contemplación poética, o lo que los japoneses llaman el *Mono no aware*, “el sentimiento de las cosas, según la interpretación de Paz”.³⁵ Gracias a Tablada, Paz encontró la precisión poética que excedía, paradójicamente, lo que ya había escrito hasta la fecha.

Mono no aware

El *mono no aware* (o tan solo *aware*), es una palabra que encierra en sí misma una multiplicidad de sentidos. La traducción literal, según el niponista español Vicente Haya y desde la óptica budista, es “el lamento por las cosas”, esa tristeza que se siente por la naturaleza efímera de lo que nos rodea. Todo se acaba porque todo cambia. La vida y el universo mismo están sujetos a esa transitoriedad. Es una danza entre la vida y la muerte. Pero ésta no es una tristeza entendida como un sujeto que se entristece, es una tristeza que emana de la naturaleza misma, un concepto importante para poder definir el sentimiento poético del haikú.

La única condición que pone el mundo para permitirte escribir un haikú es que antes hayas sentido un *aware*, una profunda emoción motivada por algún suceso. El *aware* es, según la mayoría de los entendidos en literatura japonesa, la clave de la sensibilidad nacional. Hasta que Motoori Norinaga lo devolvió a su pureza original, *mono no aware* venía traducéndose como “el lamento de las cosas” y se entendía, desde una óptica budista, como esa tristeza que emanaba del mundo por su naturaleza efímera. Norinaga recordó a los japoneses, y nos enseñó a todos los demás, que el *aware* es cualquier clase de emoción profunda que lo exterior provoque en nosotros. Lo que despierta nuestro *aware* es algo que nos impacta hondamente porque está ahí, porque ha llegado a ser y su existencia ha reclamado nuestra atención. Su existencia nos afecta por sí misma, y no porque se trate de una criatura bella cuya muerte más o menos cercana nos apene. La palabra *aware*, que corona muchos poemas japoneses en forma de *aware kana* (“¿Qué *aware* produce!”), podría entenderse como una

35. Cristina Rascón, Otras posibilidades de ser, Revista Letras libres, versión electrónica: <http://www.letraslibres.com/mexico/libros/otras-posibilidades-ser>.

referencia velada al “yo” del poeta si no fuera porque jamás nos mueve al *aware* un gusto nuestro particular por algo. Lo que nos produce aware es lo que se lo causaría a cualquier miembro de la especie humana que estuviera presente y no tuviera completamente distorsionados sus sentidos corporales. Así, cuando el poeta de haikú dice aware no puede interpretarse como “¡qué sensible soy!”, sino más bien como “¡qué agradecido estoy por haber estado presente!”.³⁶

Aware es un sentir sin etiquetas, una profunda emoción, un momento en que el poeta “siente” el asombro de estar vivo, es un hallazgo y un estremecimiento por ser parte del mundo que lo rodea, en donde no hay una implicación del yo, sino que el yo es un todo, es el universo mismo contemplándose. El poeta hace uso de ese *aware* para significar lo que en apariencia es insignificante, revela que la realidad no es una, sino muchas. Lo hace de forma breve, como si respondiera, no por algo Seiko Ota dice que el haikú es un saludo. Sin embargo, el haikú no es meramente eso, no es sólo escribir poemas breves. La poesía sucede antes de la escritura: es ese momento en que uno se maravilla y se contempla como parte de la existencia, siempre nueva y perfecta en sí misma, tan efímera y cambiante que apenas se puede contener en un instante. Este es el caso específico del haikú, las palabras escritas son la lectura de ese instante. Pero al igual que sucede entre la poesía y la escritura del poema, la experiencia del haikú antecede al haikú mismo, se encuentra en el presente, en ese escurridizo momento que llamamos “ahora”. Basho, el padre de esta forma de escritura japonesa, decía que un haikú es simplemente lo que está sucediendo en este lugar y en este momento.

En esencia, se escribe un haikú con la finalidad de expresar con sólo diecisiete sílabas fonéticas (dispuestas en tres enunciados consecutivos de 5, 7 y 5 sílabas respectivamente) un estado de ánimo o un suceso que se está desarrollando en el espacio-tiempo de quien lo percibe tal y como es: absoluto y completo en sí mismo (*aware*).

Al escribir —o incluso leer— un haikú, se dispara inmediatamente un estado de meditación: se ajusta la atención, se fija en el momento presente y entonces surge con gran claridad y simpleza lo instantáneo y su brevedad.

El haikú para Octavio Paz es espontáneo. Es intuición pura del aquí y ahora. Es la contemplación del tiempo y su esencia, lo efímero como estructura fundamental. Es escribir lo que puede decirse en una respiración, el acontecimiento mismo de la vida, lo que transcurre en un pensamiento, lo que sucede en el paisaje de la mente, la breve pausa entre la inhalación y la exhalación: el cambio. Y su lenguaje es tan simple y directo como la experiencia que lo originó, incluso si es la más mundana. Las palabras son sintetizadas de tal forma que cada una de ellas puede expresar la totalidad en casi nada: es como un rayo que ilumina la realidad de la noche, único, insondable y estremecedor.

Una selección mínima de haikús

Estos son tres haikús de Octavio Paz que me parecen muy representativos. Son una triada que mantiene la métrica del 5/7/5, el aware y, al mismo tiempo, cada uno bien podría ser una poética sobre el haikú japonés:

36. Del prólogo de Vicente Haya, *Aware: el derecho y el deber de escribir un haikú*, del libro *Aware: una iniciación al haikú japonés*, Editorial Kairós.

1

Hecho de aire
entre pinos y rocas
brota el poema.

2

Esto que digo
son apenas tres líneas:
choza de sílabas.

3

Entretejidas
vocales, consonantes:
casa del mundo.³⁷

37. Tomados del libro de Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, FCE, 1960.

Bibliografía consultada

Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, FCE

Octavio Paz, *Corriente alterna*, Siglo XXI Editores

Octavio Paz, *El arco y la lira*, FCE

Octavio Paz, *Obras completas Tomos II y III*, FCE

Octavio Paz, *Las sendas de Oku*, FCE

Octavio Paz, *Trazos, Ediciones del Equilibrista*, 1997.

Alberto Ruy Sánchez, *Una introducción a Octavio Paz*, FCE

Seiko Ota, *José Juan Tablada: su haiku y su japoneismo*, FCE

Seiko Ota, *Kigo, la palabra de estación en el haikú japonés.*, Editorial Kairós

Aurelio Asiain, *Japón en Octavio Paz*, FCE

Hugo J. Verani, *Octavio Paz: el poema como caminata*, FCE

Cristina Rascón, *Otras posibilidades de ser*, *Revista Letras libres*, versión electrónica: <http://www.letraslibres.com/mexico/libros/otras-posibilidades-ser>

Vicente Haya, *Aware: una iniciación al haikú japonés*, Editorial Kairós

Eikichi Hayashiya, *Recuerdos de Octavio Paz y sus Sendas de Oku*, *Revista de la Universidad e México*, UNAM, versión electrónica: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/1905/pdfs/84-88.pdf>

Part III: El haiku en México

Por Juan Cervera Sanchís

El haikú, breve forma poética, nacida en el Japón y compuesta por tres versos, uno de siete sílabas entre dos de cinco, entra en la lengua castellana gracias a un poeta mexicano: José Juan Tablada. Aunque hay que decir que él rara vez respetó la estructura clásica de la composición japonesa en sus diecisiete sílabas.

Esto aparte, los breves poemas de Tablada, son en sí “esa flor del aire” que es en su esencia el haikú. Microuniversos radiantes y capaces de vivir el milagro infinito, por finito, del maravilloso instante cual el instante en sí fuese una hipnótica eternidad.

Instantáneas perpetuas y paradójicas son los haikúes, que Tablada denominó en nuestra lengua como haikáis.

¿Pero quienes fueron tras él los primeros en seguirle hasta conseguir su feliz difusión en el ámbito de nuestra castellana lengua?

Los primeros haikúes o haikáis de Tablada aparecen el año de 1919 en que publica “Un día”. Al siguiente año da a la imprenta “El Jarro de Flores”. Aquellas dos miniaturas de libros, realmente preciosos, cautivan a numerosos lectores y alcanzan un éxito literario sin precedentes. Tablada define aquellos brevísimos poemas bajo esta concepción del arte: “ARTE: con tu áureo alfiler,/ las mariposas del instante/ quise clavar en la pared”. Y clavados quedaron para siempre en la memoria de sus lectores instantes como estos: “Pavo real, largo fulgor,/ por el gallinero demócrata/ pasas como una procesión...” O este otro: “Día lluvioso:/ cada flor es un vaso/ lacrimatorio”. Y el inolvidable retrato a todo color de la jugosa y fresca sandía: “De verano, roja y fría/ carcajada,/ rebanada de sandía.”

Los haikúes, o haikús, como los llamamos ahora, difícilmente serán superados.

Sí, aquellos haikús, animaron de inmediato a muchos otros a su delicado cultivo. Así pues, Rafael Lorenzo, también mexicano, publica en 1921 su libro “La Alondra Encandalida” donde hallamos primicias como esta: “Geisa: Sale de su kimona/ como de su capullo/ la mariposa” Sí, kimona, que no kimono. Al año siguiente, 1922, José Rubén Romero, el creador del legendario Pito Pérez incursiona en el haikú y con un pequeño poemario titulado “Tacámbaro”. Ahí hallamos perlas como estas: “Día de oro./ La reata cierra su interrogación/ en los cuernos del toro”.

En 1923, Francisco Monterde imprime su “Itinerario contemplativo”, donde nos deleita con hallazgos poéticos como este: “Cúpula colonial:/ Sobre la barda parroquial,/ madura un limón real”. En 1929 Raúl Ortiz Ávila, otro mexicano amante del haikú, publica “El poeta alucinado” y nos habla de los grillos de esta manera: “¿A qué sacarán punta, en la noche,/ con su piedrecita de afilar?” A su vez que define el éxtasis así: “En el cielo, una estrella/ se duerme como trompo”. Ortiz Ávila hoy es un desconocido para esos pocos y raros seres humanos que siguen gozando con la lectura de los libros de poesía, pues su bello libro no se ha vuelto a imprimir y es un verdadero milagro poderlo conseguir, aunque de repente es posible encontrarlo en alguna librería de viejo.

Otro pionero del haikú en México fue Agustín Haro y Tamariz quien recoge su producción dispersa en 1938 bajo el título de “Rocío”. En las páginas de este encantador librito hallamos esta definición del zapote prieto: “Me hace pensar el zapote,/ que estoy comiendo, de día/ y a pedacitos la noche”.

En 1939, José Villalobos Ortiz, publica “Amor”. Ahí, franciscanamente, nos encontramos con esta sugestiva estampa del burro del aguador: “Ve el agua azul del pozo,/ piensa resignado,/ que va el cielo en su lomo”.

Armando Duvalier, el poeta chiapaneco del que guardamos un entrañable recuerdo, cantor él de la negritud, en 1943 publicaría su libro “Tibor”, del que tomamos como muestra de su impecable maestría aquel famoso haikú suyo que expresa: “Cuando el crepúsculo vino/ a México, se compró/ un sarape de Saltillo.”

En 1944, Emilio Uribe Romo en “Jacaranda”, define al Papalote; “Carta que sube/ del ensueño del niño/ hacia la nube”.

En 1946 Juan Porras Sánchez en “Pajaritos de Yerba” Retrata a los chichicuilotos: “Corren los popotales/ llevando pajaritos/ inválidos, de viaje...”

Elías Nandino, a más del soneto y la décima, cultivaría también, y con igual maestría, el haikú y, en 1946, publica “Líneas de Poesía” donde nos regala, joyas como estas: “La caña de azúcar,/ con sólo mirarla,/ ya nos endulza.”

Ese mismo año Josefina Esparza Soriano publica “Cauce” en Puebla de los Ángeles y nos regala ahí este delicado haikú titulado “Gatito”, que es en sí una caricia: “El niño quiere/ esa bolsita llena/ de canitas verdes”.

Y así continuarán otros muchos cultivadores del haikú en México, donde maestros como Arturo González Cosío mantienen la altura y la excelencia del mismo en libros como “Piedra Franca”, editado por el Fondo de Cultura Económica.³⁸

38. Ver más en: <http://www.lavozdelnorte.com.mx/semanario/2010/09/05/el-haiku-en-mexico/#sthash.iAcvE4IT.dpuf>.