

LORCA, POETA ORIENTAL

No. No vamos a hablar del Lorca, poeta arábigo-andaluz, ni de sus famosas «Casidas». No hablaremos aquí tampoco de su panteísmo hindú. Nosotros iremos un poco más allá. Así pasaremos la Gran Muralla China. Hablaremos, pues, de este otro Lorca, gran vate chino, o poeta japonés.

BREVE HISTORIA DEL HAIKAISMO EN ESPAÑA

En enero de 1919, Rafael Cansinos-Assens traduce el prólogo de «Le Cornet à Dês» de Max Jacob para la revista ultraísta *Cervantes* y habla, casi sin darse cuenta, de un «poema japonés de tres versos» (1), quiero decir, del género lírico japonés llamado «Haiku» o «Haikai». En marzo y agosto del mismo año, ya se introducen en España los «poemas sintéticos» de Juan Tablada, primer reflejo hispánico del haiku japonés (2). Esto se debe al esfuerzo de César E. Arroyo, comentarista de la revista arriba mencionada. Dicho artículo acompaña, además de la propaganda de la nueva poesía del poeta mejicano, una explicación extensa de la poética del haikai. Dice así (3):

«En sus poemas sintéticos, el artista llega a una suprema concisión y a una suprema sencillez: poemas de tres versos de arte menor, pero que dan una impresión, una vibración, que el lector hará suya y ampliará después, llegando a tener la ilusión de que no fue por nadie transmitida, sino que surgió en su yo.»

La revista trae unos once haikais de Tablada, aparte del poema «prólogo», que es toda una poética del haikai (4):

(1) Cf. *La novísima literatura francesa*, pp. 55-61.

(2) Cf. *Modernos poetas mexicanos*, Cervantes, Madrid, III-1919, pp. 103-113. «La nueva poesía en América, la evolución de un gran poeta», en *Cervantes*, VIII-1919, pp. 103-113.

(3) *Idem*, VIII-1919, p. 108.

(4) Cito entero por la importancia del poema como poética muy difundida entre los poetas españoles. *Ibidem*, p. 108.

*Arte, con tu áureo alfiler
Las mariposas del instante
Quise clavar en el papel.*

*A la planta y al árbol
Guardar en estas páginas
Como las flores del herbario.*

*En breve verso hace lucir
Como en la gota del rocío
Todas las rosas del jardín.*

*Taumaturgo, grano de almizcle
Que en el teatro de tu aroma
El pasado de amor revives.*

*Parvo caracol del mar.
Invisible sobre la playa
Y sonoro de inmensidad...*

Los poemitas seleccionados constituyen una sucinta antología del nuevo género, que por sí puede dar una información suficiente de lo que es el haikai de Tablada: incluye estas obritas (5):

Las Abejas

*Sin cesar gotea
Miel el colmenar.
Cada gota es una abeja.*

El Bambú

*Cohete de larga vara,
El bambú apenas sube, se doblega,
En lluvia de menudas esmeraldas.*

La Garza

*Clavada en la saeta
De su pico y sus patas
La garza vuela.*

El Cisne

*Al lago, al silencio, a la sombra,
Todo candor el cisne,
Con el cuello interroga...*

(5) Entre once haikais en total, cito cuatro. *Ibíd.*, pp. 108-111.

Ahora, después de cuatro años, Tablada encontrará su mejor propagandista en Enrique Díez-Canedo, eminente crítico español de la época. Este publica en *España* un artículo extenso sobre «Tablada y el Haikai» (6) y dice:

«Los haikais de Tablada apresan al vuelo algunas imágenes en que tiembla la poesía de lo vivo.»

Volviendo a nuestro tema del desarrollo del haikaísmo en España, podemos hablar esta vez de un artículo de Ezra Pound en *Hermes*. El gran poeta imaginista americano dice en «La Isla de París», artículo suyo (7), que «Aragón ofrece el equivalente mental del hokku o de un "short-stop" chino en

Casino des Lumières Crues.

*Un soir des plages à la mode on joue un air
Qui fait prendre aux petits chevaux un train
Et la fille se pâme et murmure Weber d'enfer
Moi je prononce Wèbre et regarde la mer.*

Y en el mes de junio de 1920, un tal J. M. V. comenta en el primer número de la revista *La Pluma* «Sages et Poètes d'Asie» de Paul-Luis Couchoud (8), manual de la poesía oriental y especialmente de la japonesa, más importante para el despliegue del haikaísmo en Europa. Este comentario tiene una importancia capital para nosotros, porque en él se da la primera noticia del haikaísmo francés, es decir, práctica del haiku por los poetas franceses. José Moreno Villa, posible autor del comentario, después de explicar la versificación del breve género lírico japonés, o esos «poemitas enanos, de 47 sílabas», aconseja oficialmente su lectura a todo poeta español. Moreno Villa no se olvida de añadir al final (9):

«En España mismo podemos citar algún influído.»

Cuatro meses después, Díez-Canedo escribe en *España* un artículo titulado «Haikais» (10) y recoge formalmente las nuevas noticias del haikaísmo francés más reciente, basándose en el número de septiem-

(6) Artículo recogido en *Letras de América*. El Colegio de México, México, pp. 216-221. La cita, p. 219.

(7) Ezra Pound colabora en dos ocasiones en la revista *Hermes*: primera, «El arte poético en Inglaterra contemporánea», en el número 62, VIII-1920. Bilbao, pp. 447-450, y segunda, «La isla de París», *idem*, año IV, núm. 65, XI-1920, pp. 665-673, de donde es la cita (p. 665).

(8) Páginas 46-47.

(9) *Ibidem*, p. 47.

(10) En la columna «Vida literaria», semanario *España*, 9-X-1920, año VI, núm. 284, pp. 11-12.

bre de la revista *Nouvelle Revue Française*. En dicho número, están publicados los haikais de los doce poetas vanguardistas franceses, seguidos de un prefacio en el que se dan la definición de haikai y un manifiesto. El ilustre crítico informa de todos estos detalles y señala la semejanza del cantar español con la Tanka y el Haikai japoneses, y la analogía de unas obras (*Eternidades*) de Juan Ramón Jiménez y de Antonio Machado (*Nuevas Canciones*, aún inédito) con el género japonés, por «la brevedad y la concentración del sentido» (11).

El artículo de Díez-Canedo fue seguido un mes después por «Proposiciones sobre el Hai-Kai» de Adolfo Salazar, primera proclama del haikaísmo en España (12):

«Al salir al bazar literario la última novedad—flor exquisita del jardín japonés—, se descubre que, más o menos sospechadamente, esa flor se daba también en nuestros climas.

¿Pero era el mismo su perfume, penetrante tanto como sutil? Si la arabesca geometría de su aspecto simulaba un reflejo ficticio, por entre la fina traba de sus hojas no se enreda igual aroma.

Cultivemos, pues, la variedad nueva. Nuestro invernadero occidental puede hacerla crecer de una manera insospechada.»

El ilustre musicólogo da seguidamente una pequeña muestra de sus haikais con títulos como «Abril», «Interior», «Encuentro», «Estío», «Viaje», «Cotidianamente», etc. Y a partir de este momento, el haikai está definitivamente de moda en España.

El año 1921 es el año del haikai en España. Antonio Espina, poeta de «Concéntricas» inventa «Casi Haikais» (13). Díez-Canedo le sigue con sus «Haikais de Cuatro Estaciones» en *La Pluma* (14). Y Adriano del Valle será uno de los más asiduos haikaístas de España, publicando su «Biombo Japonés» (15) y «Haikais en Siete Colores» (16), etcétera... En 1923, Guillermo de Torre publica su poemario ultraísta *Hélices* e incluye una sección entera de haikais, o «Haikais Occidentales» (17), como él prefiera llamar, y en el año siguiente, Isaac del Vando-Villar edita *La Sombrilla Japonesa* (18), libro de haikais a su

(11) Véase especialmente p. 12, *ibídem*.

(12) En el sexto número de la revista *La Pluma*, año I, XI-1920, pp. 269-71. Nuestra cita viene en las pp. 269-70.

(13) En *España*, Madrid, 15-I-1921, p. 12.

(14) Año II, núm. 10, III-1921, p. 140 (vol. II).

(15) Cf. en *La Pluma*, XI-1922, año III, núm. 30, p. 388. «Biombo japonés» se llama también un poema de Antonio Espina, publicado en la misma revista, año IV, núm. 37, VI-1923, página 475, cuyo exotismo japonés (v. gr., «Farolillo japonés») se asemeja al haikai a lo de Adriano del Valle.

(16) En *España*, año IX, núm. 372, 2-VI-1923, p. 10.

(17) *Hélices, poemas* (1918-1922), Editorial Mundo Latino, Madrid, 1923. Nuestra cita viene en la última sección del libro.

(18) Ediciones Tableros, Madrid, 1925, sin páginas.

manera, con un prólogo pomposo de Adriano del Valle: «Isaac del Vando-Villar en Siete Colores» (19).

Total, desde el año 1921 hasta 1924, años en que se liquida prácticamente el Ultraísmo, el haikai era el único género lírico nuevo conocido y practicado por la mayoría de los poetas españoles. Ya en el mes de julio de 1921, la revista *Pluma* habla de «la predilección de los más jóvenes por el Haikaísmo» (20) y en septiembre de 1923, Gerardo Diego menciona «la moda penúltima de la poesía japonesa» (21). La moda venía favorecida y fortalecida por la influencia arrolladora del poeta de «Eternidades» y «Piedra y Cielo», y más que nada, por la del traductor de *Pájaros Perdidos*, tagoreanos. Me refiero naturalmente a Juan Ramón Jiménez, cuyas obritas se identificaban sin más con el haikai, al menos, a la vista de los jóvenes poetas de la época (22). En la moda corroboran también cierto exotismo japonés de Gómez de la Serna (23), inventor de *Greguerías* y *Canciones Nuevas* de Antonio Machado, poeta japonés según Díez-Canedo (24).

Federico García Lorca paladea hasta la saciedad este ambiente orientalista de la época. El círculo de la «Residencia de Estudiantes»

(19) *Idem*, en el prólogo.

(20) En núm. 14, p. 58. El artículo se refiere a la poesía de Juan José Domenchina, cuyo comentarista es C. R. C. Dice así: «Ciertamente que la poesía que este nuevo poeta ensaya no es adecuada al gusto de la fácil maquinilla sentimental que acostumbran improvisar los zaqueros del movimiento modernista de hace veinte años. Menos aún se compaginan con la predilección de los más jóvenes por el "haikaísmo" y otras minucias poéticas de última hora.»

(21) Cf. en el artículo «Segunda antología poética», *Revista de Occidente*, t. 1, 1923, páginas 367-368; nuestra cita viene en la p. 368.

(22) No se olvide que el artículo o comentario de Gerardo Diego que acabamos de mencionar trata principalmente los poemillas de «Eternidades» y de «Piedra y cielo». Así: «Esta tendencia a la copla, al epigrama, a la cétula (antología alejandrina, poesía japonesa).» O sea, una identificación entre la poesía juanramoniana y la poesía japonesa. Pero si queremos más datos sobre la influencia del haiku en Juan Ramón, véase Hyunchang Kim Rim, «El Zen y Juan Ramón Jiménez», en la revista *Prohemio*, Barcelona, núm. III, 2, IX-1972, pp. 237-260.

(23) El haikaísmo de Gómez de la Serna está demostrado en el prólogo de su *Flor de Greguerías* (1935). Cfr. *Espasa-Calpe*, Madrid, pp. 26-37. Sin embargo, la relación de las greguerías ramonianas con el haikai puede ser mucho más remota, si consideramos el haikai como aquello que escribieron los haikaístas exóticos como Adriano del Valle, Del Vando-Villar o el mismo Lorca joven, es decir, el exotismo con motivos extremo-orientales, puesto que las chinerías y japoneserías de Gómez de la Serna datan ya desde el comienzo de *Greguerías* (1918) de una forma bastante constante, v. gr.: «La greguería es como esas flores de agua que vienen del Japón...» Es de notar que el verdadero principio de la greguería ramoniana (1910) no tiene nada que ver con el haiku japonés, excepto sus preferencias temáticas con las cosas teosóficas o budistas. A pesar de todo esto, muchos críticos identificaron el haikai con la greguería, v. gr. Cernuda, Luis: «Haikai, cuya moda había llegado a nuestra poesía, favorecida por las greguerías de Gómez de la Serna» (*Estudios sobre Poesía Española Contemporánea*, Ediciones Guadarrama, Madrid, Bogotá, 1957, p. 115); García Prada, Carlos: «Muchas greguerías son verdaderos haikais», en *Letras Hispanoamericanas*, 2.ª serie, Ediciones Iberoamericanas, Madrid, 1963, p. 100, etc.

(24) Me refiero concretamente al artículo de Díez-Canedo titulado «Antonio Machado, poeta japonés», en el diario *El Sol*, Madrid, 20 de junio de 1923, núm. 2.142, año VIII, p. 4. Respecto de la influencia oriental en Antonio Machado, hay, además de numerosos estudios de Díez-Canedo, un artículo de Luis Antonio Villena. (Cf. «Del Haiku, sus seducciones y tres poetas de lengua española», en *Prohemio*, Barcelona, IV, abril-septiembre 1973, pp. 143-174.)

era muy propicio a la influencia de la moda literaria. José Moreno Villa, nuestro comentarista del manual poético japonés, era el «brazo derecho del director» de la Residencia, y Adriano del Valle, el fanático japonésista de aquel entonces, era, como se sabe, su mejor amigo de la época. Y no hay que olvidar que Adolfo Salazar y del Valle habían sido los primeros que respondieron con sus respectivos comentarios y elogios a su primer *Libro de Poemas* (1921) (25). Si añadimos a esta lista de amistades Guillermo de la Torre, ya está todo perfecto: la relación lorquiana con el ambiente haikaísta del tiempo.

Lorca fue, en realidad, el poeta más beneficiado por la influencia del lirismo japonés. Le afectan tres modos diferentes del haikaísmo practicado por los poetas españoles. La época que cubre los primeros años veinte, o más concretamente, desde 1921 hasta 1924, o incluso hasta 1926, es para nuestro genio granadino su momento intenso del enamoramiento por el Oriente, y especialmente por el estilo poético japonés. Particularmente las *Canciones* (1921-1924) *Suites* (1921-?) y alguna parte del *Poema del Cante Jondo* estarán notablemente influidos por los tipos del haikai español que analizaremos a continuación, en relación con las obras de García Lorca.

INFLUENCIA ORIENTAL EN LORCA

Como apuntamos anteriormente, dividiremos la influencia oriental en Lorca en los tres modos siguientes: primero, la influencia de los temas orientales; es decir, chinerías o japonerías en sus poemas; segundo, influencia de un modo de concepción del haikai como algo epigramático, o aforístico, o como «suite» musical debussiana; y por último, influencia del haikai como equivalente al cantar andaluz, o canción escrita en una forma nueva. Además, hay este otro modo de concebir el haikai, quiero decir haikai como una imagen en verso, cosa que Lorca asumió como un factor general de los tres modos mencionados, o como elementos esporádicos dentro del poema.

1. *Canción China en Europa:*

Así es el título de un poema lorquiano de *Canciones*, y así es nuestro tema: poemas exóticos con temas orientales. El haikai así escrito está justamente en la línea de Adriano del Valle y del Vando-Villar. Veamos: Adriano dice en unos de sus haikais:

(25) Respecto de las críticas y comentarios sobre el *Libro de poemas*, véase: Auclair, Marcelle, *Vida y muerte de García Lorca*, Ediciones Era, México, 1972, pp. 89-90.

*El Sol luce un kimono
con un dragón sentado en un lucero.*

*Un arrozal
y un mandarín
en un palanquín
y Li-Ta-Pe
cantando el samovar
del Té (26).*

Y Lorca canta:

Sinto

*Campanilla de oro
Pagoda dragón.
Tilín, tilín,
sobre los arrozales (27).*

Del Vando-Villar iría un poco más lejos:

*La princesa color de kaolín,
se divierte recitando «haikais»
dentro de su pequeño palanquín (28).*

Como se ve en los ejemplos citados, el valor de los elementos orientales es muy superficial, quiero decir, sólo de nivel decorativo. Muchos poetas de esta época creyeron que utilizar algunas imágenes de inspiración lejano-oriental sería escribir haikais como en estos casos. Al joven Lorca le encanta jugar con esta clase de cosas exóticas. En «Canción China en Europa», por ejemplo:

*La señorita
del abanico,
va por el puente
del fresco río (29).*

Y en esta otra imagen oriental, el poeta ve el budismo:

*Unicornio gris y verde,
estremecido, pero extático.*

(26) En *La pluma*, año IV, núm. 37 (VI-1923), p. 475.

(27) García Lorca, F.: *Así que pasen cinco años. Diván del Tamarit, Odas, Poemas póstumos*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1952, 6.ª ed., p. 179.

(28) Vando-Villar, Isaac del: *La sombrilla japonesa*, Ediciones Tableros, Madrid, sin páginas, 1925.

(29) Citaremos, según la edición más reciente de *Canclones, Poemas sueltos, Varla*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973, p. 31.

*El cielo flota sobre el aire
como una inmensa flor de loto (30).*

Muchas de las imágenes utilizadas en las *Canciones*, están teñidas del color extremo-oriental. Veamos otros ejemplos:

*Ahora entre los dos
se alarga impasible un mes, como un
biombo de días grises (31).*

En el Instituto y en la Universidad.

*Se trajo en el corazón
un pez del mar de China (32).*

Ahora, lo curioso del caso es que Lorca, a veces, va muy lejos con este tipo de juego de imágenes: hasta inventa verbos como este, «japonizar», con un significado bastante ambiguo, al menos, al oído nuestro de hoy.

*Por tus blancos ojos cruzan
ondas y peces dormidos.
Pájaros y mariposas
japonizan en los míos (33).*

¡Hay que ver hasta dónde ha llegado el afán japonésista de Lorca! ¿Los pájaros y mariposas japonizan...? ¿Qué querría decir de verdad Lorca con este «japonizar»? La respuesta, la tiene Lorca, solamente el Lorca joven, Lorca japonésista.

2. *Libro de las Suites:*

Alrededor de 1925, Guillermo de Torre anuncia un nuevo libro de Federico García Lorca que se titulará *Libro de las Suites* (34), libro que no vio la luz a su tiempo. Por lo visto, a Lorca le importó mucho todavía la «suite» literaria en estas fechas. Las «suites» lorquianas nos dan pie para abordar de nuevo el tema de la influencia del haikai en nuestro poeta granadino. Y, desde luego, desde otro punto de vista, es decir, no de la influencia de los temas orientales como en los poemas exóticos, sino de la del estilo poético mismo.

[30] *Idem*, p. 85.

[31] *Idem*, p. 111.

[32] *Idem*, p. 130.

[33] *Idem*, p. 115, «Narciso».

[34] *Literaturas europeas de vanguardia*, Rafael Caro Raggio, Madrid, 1925, p. 81.