

UN DÍA... POEMAS SINTÉTICOS DE JOSÉ JUAN TABLADA:
¿JAPONISMO POSTMODERNISTA?

JAIME PUIG GUIADO
Universidad de Sevilla

Con la caída de Porfirio Díaz y el triunfo de la Revolución en 1911, México inicia un nuevo ciclo en el que el sistema cultural toma un rumbo diferente, hacia una política que iba a mirar más lo nacional, frente al mantenimiento anterior del arte burgués de corte más cosmopolita. José Juan Tablada, cuyos inicios se cuentan en el escándalo decadentista, pero desde la comodidad en el régimen porfirista, se ve en la obligación de salir del país. Mientras vive en el exilio neoyorquino, los zapatistas destruyen su cuidado jardín de estética japonesa en Coyoacán. Este espacio se convierte en todo un símbolo de su poética de madurez, aquella lírica de influencia nipona que le despertó interés desde sus comienzos. Una de las pocas obras que sobrevivió a la destrucción zapatista fue un libro que acumulaba su sapiencia del mundo oriental, no solamente en cuanto al ámbito literario, sino también al plástico, como demuestra en sus composiciones futuras. Esta pieza fue llamada *Hiroshigué: el pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna*, una pista de la estética con la que Tablada encontró una seña de identidad literaria y con la que sería reconocido por el mundo cultural, aunque no recibiera una aclamación unánime por parte del sistema mexicano.

En los años de la Revolución, de visible agotamiento del modernismo más brillante que puso de moda Rubén Darío¹, empieza a arraigar un tono

¹ Federico de Onís, en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, le dedicó un epígrafe completo a Rubén Darío, tras el que situó a una serie de poetas encajados entre 1896 y 1905 con la etiqueta de “triunfo del modernismo”. Véase el estudio introductorio de Alfonso García Morales (2012).

más apagado, representado por la “seriedad” —en línea con el ateneísmo— de Enrique González Martínez, que a partir de *Silenter* (1909) inaugura una tendencia que dota de identidad a la poesía mexicana de este tiempo, heredera de la tradición modernista de Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón o Luis G. Urbina. Por otro lado, Ramón López Velarde introducía un itinerario basado en un imaginario más personal, ubicado en una visión de lo nacional que pudo llamar la atención de muchos escritores del momento, entre ellos Tablada, que tenía puesta la mirada en la cultura francesa y la mediación que esta hacía del arte japonés como en el caso de los hermanos Goncourt.

Tablada, con respecto a su contexto, parece presentar un encaje “discrónico”, término que defiende Hervé Le Corre (2001: 15) frente a la supuesta anacronía con la que la crítica ha asociado al momento del postmodernismo hispanoamericano. Este consistiría en una especie de aletargamiento de lo que Darío había instaurado de forma exitosa y una preparación de la vanguardia venidera². Pero, como también tuvieron en cuenta previamente Ángel Rama o Antonio Cornejo Polar en su cuestionamiento de la homogeneidad de la poesía de la época, a la incidencia de lo oriental hay que añadir el periplo del exilio neoyorquino de Tablada y las exploraciones que hace al sur de América, justo en la gestación de *Un día... Poemas sintéticos* (1919). De esta manera, no solamente debe contemplarse al de Coyoacán como un autor atravesado por una cronología poética cuestionable, sino también en un espacio amplio que obliga a proyectar la mirada más allá de la tradición literaria mexicana, focalizando las diferentes injerencias que tuvo toda América en él junto a Europa y Oriente.

Aunque el apelativo de postmodernista se ha visto en algunos casos como una etiqueta que ha desprestigiado a los poetas o los ha colocado en una posición de segunda fila frente al propio modernismo o la vanguardia, sí ha permitido esbozar varios rasgos comunes de los literatos del período³. Le

² Le Corre usa el concepto a partir del estudio de Gonzalo Aguilar (1993: 102) sobre López Velarde, con una ubicación historiográfica también compleja como Tablada. Véase el prematuro trabajo de Luis Monguió (1946), que recorre las diversas líneas del postmodernismo mexicano.

³ Onís (2012), además de incorporar una categoría aparte para la poesía femenina, entiende el postmodernismo como una reacción hacia la sencillez lírica, la tradición clásica, el ro-

Corre, tras dudar sobre su adscripción periodológica, concluye que Tablada puede considerarse tanto modernista, como postmodernista o vanguardista, debido a los diferentes procesos estéticos que recorre (2001: 10). En su fase postmodernista Tablada habría superado la rebeldía que demostraba con su decadentismo transgresor. Con poemas como “Ónix” o “Misa negra”, publicados en 1893, asentó la tradición diabólica de Charles Baudelaire o la vena nerviosa de Maurice Rollinat. La neurosis fue evolucionando hacia la entrada del siglo xx y así se refleja todavía en *Al sol y bajo la luna* (1918), que compila algunos de sus poemas antiguos, en los que el morbo y la vejación femenina siguen funcionando como motivos poéticos. La profanación de la mujer virginal convive en la obra con otros versos instalados en la fantasía o el orientalismo, pero también con poemas que reflexionan o ironizan sobre el nuevo mundo urbano como “...?” o “El automóvil en México”, donde ya apreciamos el tono lúdico de la vanguardia futura⁴.

El poemario aparece en un momento en el que una buena parte de la comunidad artística, antes asentada en el gusto parnasiano o en las provocaciones morales de fin de siglo, percibe la necesidad de explorar nuevas fórmulas y temáticas que vienen a oxigenar el campo literario postmodernista. Tal y como se expresa en *Sages et poètes d’Asie* (1916) de Paul Louis Couchoud, que seguramente consultó Tablada, “chez nous les artistes forment une aristocratie, —une classe, si on veut. Ils se distinguent profondément des bourgeois”⁵. Tablada, reconocida años después en sus memorias la crítica hacia su poesía retórica y aún con ansia de innovar y presentar nuevos productos literarios en un momento de incertidumbre por el control cultural de

manticismo, el prosaísmo sentimental o la ironía sentimental. En el caso de la reacción hacia el prosaísmo sentimental distingue a los poetas del mar y viajes, los de la ciudad y suburbios o los de la naturaleza y vida campesina. A Tablada, sin embargo, lo incluye en el triunfo del modernismo. Le Corre coincide en destacar la síntesis hacia la que camina este movimiento, además de la incorporación de léxico moderno y de nuevas formulaciones culturales acompañadas de desigualdad métrica o de asonancia (1993: 77-90).

⁴ Héctor Valdés también incluye “Lawn-tennis” en relación con la modernidad ensayada por Tablada y, sobre todo, con la concepción de la mujer predecesora de la *flapper* de los años veinte (1971: 15).

⁵ Couchoud, además, fue uno de los primeros cultivadores del haikú en Francia como demuestra Dominique Chipot (2013).

la Revolución, sigue instalado en esta idea de la aristocracia del arte en la que lo oriental se expresa con una nueva cara⁶. En este caso, más profunda y detallada, intentando descubrir sus misterios mediante una aplicación directa de temas y técnicas, de forma paralela a la serenidad que González Martínez desarrolla o la mirada con la que López Velarde enfoca lo local. A esta superación —por parte del segundo, sobre todo— que, progresivamente, llevan a cabo de aquellos lugares comunes modernistas mediante otros itinerarios, se une el Leopoldo Lugones antipoético, que parece coronarse con el cetro de la lírica tras la muerte de Darío y que verdaderamente Tablada sigue, como demuestra en *Al sol y bajo la luna*⁷. Más allá de la sombra alargada del argentino, la tríada de escritores conformada por González Martínez, López Velarde y Tablada ha sido vista por la crítica como un grupo entre dos momentos bastante definidos por la historiografía literaria, mediante la fórmula de “Dios mayor / Adán + Eva”⁸. Tablada, como Eva introductora del pecado, inserta en la tradición mexicana un japonismo pionero que no se había visto en las letras hispánicas. Frente al industrialismo que Estados Unidos empezaba a abanderar, Japón simbolizaba, como ya manifestaba Couchoud (1916: 49), la elección por la contemplación tranquila y la paz espiritual.

Tablada demuestra un curioso japonismo desde tempranos escritos, algo que, como documenta Atsuko Tanabe (1981: 32), se encuentra desde sus primeros textos en *El Siglo XIX*, “Nirvanah” y “Kwan-on”, publicados en 1893, mismo año del escándalo que produjeron sus composiciones decadentistas. En la segunda edición de *El florilegio* (1904) continúa esta atracción en la sección “Musa japónica” y en *Al sol y bajo la luna* se reciclarán piezas como “Kalogramas” o “El poema de Okusai”. El conocimiento de Tablada

⁶ Como expresa en *La feria de la vida*, el giro poético de Tablada se debió, en parte, a las críticas de la época (1937: 22).

⁷ Tablada conoció a Lugones en París en 1911 y, no solo hay reminiscencia de los transgresores sonetos de “Los doce gozos” —serie de poemas incluidos en *Los crepúsculos del jardín* (1905) y dedicados al mexicano—, sino que el poemario de Tablada está encabezado por un poema-prólogo del argentino. Véanse los trabajos de Allen W. Phillips (1974) y Gwen de Kirkpatrick (1989: 144-169) sobre la evolución de Lugones hacia la vertiente antipoética.

⁸ Consúltese el trabajo de Alfonso García Morales en relación con esta fórmula ideada por Xavier Villaurrutia como génesis del peculiar momento literario entre modernismo y vanguardia (2020: 189).

del mundo nipón no está, además, simplemente mediado por los intelectuales europeos, sino que, como demostró Martín Camps (2014), viajó a Japón en 1900 y pudo empaparse verdaderamente de una cultura inaccesible para la mayoría de los artistas de la época, plasmando sus impresiones en las crónicas *En el país del sol* (1919)⁹. Aunque recoja reelaboraciones y motivos antiguos, la aparición un año antes de *Al sol y bajo la luna* adelanta algunos de los elementos que Tablada presenta en la obra que nos ocupa, *Un día...*, que también contiene todavía algunos resabios modernistas que recuerdan a la estética preciosista anterior, pero que en general plantea una poética más personal, sintética e interior. Esta transformación entre los dos poemarios tiene que ver con un cambio vital, tanto espacial como de disposición anímica, gracias al desarrollo estos años de una filosofía interior que caminaba hacia una tranquilidad y paz espiritual ya buscada en sus años neoyorquinos, cuando, como relata su esposa Nina Cabrera, en vez de acudir a las fiestas de la gran ciudad, prefería sumergirse en la soledad de su biblioteca para así evitar la vaciedad burguesa: “por eso se encerraba en sus libros, para proteger su vida interior, su paz mental y espiritual, de la que dependía la calidad de su obra literaria” (1954: 19).

Un día... implica en la trayectoria de Tablada insertarse en el panorama literario mexicano e hispanoamericano con una voz renovada. Para Margarito Cuéllar (2019: XII) se trataría de su época “moderna”¹⁰, coincidente con el perdón del pasado huertista por el gobierno de Venustiano Carranza. Previamente a la aparición de la obra se incorpora al servicio diplomático y realiza a partir de 1918 estancias en Colombia y Venezuela, lugares que serán clave para las nuevas fórmulas que el poeta ensaya. El asombro que le causaron los paisajes del sur tuvo un impacto directo en los poemas que analizaremos a continuación, dialogando con las evocaciones japonesas y construyendo así un *topos* cosmopolita, pero a la vez típicamente latinoamericano (Zaitzeff, 2017: 221). Frente a sus anteriores búsquedas poéticas,

⁹ Véase al respecto del viaje el estudio de Rodolfo Mata (2019: 32-42).

¹⁰ De la misma manera lo habían catalogado el propio Tablada y José María González de Mendoza, fiel colaborador y contribuidor para su reinención, relegando *El florilegio* a su “poesía de juventud” y *Al sol y bajo la luna* a su “época media” (1971). Esta periodización la corrobora Octavio Paz en su redescubrimiento con “Estela de José Juan Tablada” en 1945.

marcadas por la confrontación permanente con la realidad, en *Un día...* se desprende un afán de religarse con el entorno. La negatividad romántica, causada por el proceso secularizador que cobraba formas morbosas y heterodoxas con el decadentismo, se convierte en un canto al presente, incluso un signo hacia la vanguardia como proclamará pocos años después Manuel Maples Arce, instalado en el “vértice del instante” (1921: VIII) junto a otros ismos que perseguían la objetividad y la simultaneidad. Su esposa dejaba claro este cambio de rumbo: “En la madurez de su arte no quería reconocer las poesías y prosas que escribió en su juventud, pues le ofrecían un carácter pesimista y mundano, menos consolador que lo que descubriera más tarde en la misión espiritual a la que se dedicó hasta el fin de su vida terrestre” (1954: 98).

A partir de su distanciamiento del decadentismo, Tablada construye un nuevo universo conformado prácticamente por la flora y la fauna, casi sin presencia humana que estorbe la contemplación y el ansia de unión. Justo en estos años, se proponía un proyecto relacionado con el budismo, *El bestiario piadoso*, influido por la idea de piedad búdica¹¹. Sobre este espiritualismo comunitario, especie de panteísmo heredero de su formación teosófica en Nueva York, expresaba Nina Cabrera: “lo humano en él era muy profundo: lo mismo sentía el dolor de una persona que el de un animal, el corte de una rosa o el incendio de un árbol (...). El sentido de la unión respecto a todos los seres vivientes, era parte de él mismo, como se deja ver en sus *Poemas sintéticos*” (1954: 19, 97). Esta doctrina implicaba para Tablada un medio para continuar la síntesis espiritual que se habían propuesto abundantes poetas modernistas y que no suponía sino una continuación de la mezcla de corrientes que circulaban en el siglo XIX como resultado de la angustia existencial por la muerte del dios cristiano, fruto del avance ilustrado. La teosofía, antes doctrina de cabecera modernista, ahora tiene en el budismo la

¹¹ El abate González de Mendoza (1970) dijo al respecto de este proyecto: “Libro muy anunciado por Tablada fue asimismo *El bestiario piadoso*. No llegó a publicarse en volumen, pero el material en verso y en prosa que había de formarlo no permaneció inédito. Algunas composiciones pasaron a formar parte de *La feria*; otras, por ejemplo, ‘El elefante’, aparecieron en *El arca de Noé*, libro de lecturas sobre animales, para niños. Olvidada en alguna revista quedó ‘La cebrá’, que tuvimos la fortuna de oír descrita por el autor como hija del asno y la tigresa”.

piedra angular de actuación, por lo que la naturaleza que discurre por la obra de Tablada queda estrechamente afectada¹².

Un día..., escrito entre febrero y mayo de 1919 e impreso en la imprenta Bolívar de Caracas, sale con una tirada de doscientos ejemplares. Aunque su viuda asegurara que “sus poemas hicieron siempre eco en los corazones juveniles” (1954: 6), inicialmente produce en México una cierta indiferencia al contemplarse como una expresión de exotismo y elitismo proveniente de alguien que se había etiquetado como un aburguesado del porfiriato. Sin embargo, introducía una cierta experimentación a través del mundo nipón que buscaba la síntesis con respecto a las composiciones que se venían publicando tanto en México como en Hispanoamérica en general. La novedad temática también iba de la mano de la exploración métrica, ya que los versos del haikú aportaban frescura y sencillez a la lírica hispánica, que, a través de diferentes estrategias, intentaba rebajar la intensidad decorativa que el modernismo había instaurado¹³. Tablada, por tanto, se convierte en el primer introductor del haikú en Hispanoamérica como reelaboración de sus primeras *utas* y con la intención de dotar a la obra de una brevedad con un sentido más abierto, elíptico y dinámico. Además, con respecto al haikú, Tablada, rompiendo la camisa de fuerza del poema japonés como comentaba Francisco Monterde (1923), innova en cuanto a la inserción de títulos para los textos y, según Georgina Whittingham, emplea “metáforas e ideas ajenas a la tradición japonesa” (2008: 219).

Aunque en la mayoría de poemas no haya una clara alusión a su formación sobre el arte europeo, creemos que la percepción de las novedades plásticas que encuentra a su paso por Nueva York influyeron notablemente. Las formas cubistas o los caligramas de Apollinaire caminaban en la misma dirección: hacia

¹² Varios testimonios atestiguan la filiación teosófica de Tablada, que consultó obras de referencia como *Tertium Organum* (1912) de Piotr Ouspenski, la cual recomendó a sus amistades. La mayor representante de la corriente, la llamada Madame Blavatsky, escritora rusa que había sistematizado diferentes doctrinas como el budismo y el hinduismo desde una óptica espiritual moderna, había pasado por México a mediados del siglo XIX (Chaves, 2013: 170).

¹³ Tablada eligió la forma sintética de la tradición japonesa que provenía del *haikai no renga*, canciones encadenadas entre diferentes poemas de tono ameno, y que Masaoka Shiki en el siglo XIX populariza (Rodríguez-Izquierdo y Gavala, 2023: 8).

lo abstracto y sintético¹⁴. Las líneas geométricas que deforman la realidad o la sinergia entre verso e imagen comparten con la creación de Tablada el cambio de enfoque y la combinación de códigos. A esto ayudarían también los paisajes del trópico, que el mexicano contempla con curiosidad y excitación, y que vendrían a convertirse en vasos comunicantes con los parajes japoneses y, por extensión, con las características que estos espacios producen en el espectador, desde la conmoción ante el espectáculo natural hasta el componente espiritual que el humano puede desarrollar a partir de la tranquilidad instaurada. En el caso de *Un día...* hay una inclinación manifiesta por los microcosmos. Frente a la altisonancia y el canto a la grandeza natural del romanticismo, Tablada propone una mirada a lo sencillo y pequeño. Ya el modernismo lo había ayudado a adentrarse en las galerías del alma y recorrer mediante la propia experiencia artística una nueva visión del yo poético, pero mediante las formas japonesas lleva a cabo toda una poética de lo micro. El mayor exponente de esta perspectiva se da en el poemario con aquellos integrantes de la naturaleza que representan la pequeñez que a Tablada le interesa: los insectos.

El mundo de la entomología representaría una profundización en los microcosmos naturales y una curiosidad por un universo oculto por descubrir. El poeta, indagador de estas relaciones secretas, le traslada en una carta a López Velarde que “la entomología moderna ha descubierto que la cigarra permanece diecisiete años en un limbo subterráneo antes de surgir a cantar su himno al sol, que estremece al éter primaveral y perdura en las noches del trópico” (1998: 300). Una de las mayores aportaciones a la literatura en este sentido la hace Charles Nodier, para quien la metamorfosis de los insectos cobra un carácter espiritual al percibirla como “gloria de la naturaleza” (1832: 48), algo que Tablada asimila y demuestra constantemente en el poemario como una reelaboración de la gran síntesis modernista y un desvelado orden del universo gracias al equilibrio que estos pequeños seres preservan¹⁵. Thibaud Martinetti (2023: 444), al repasar la teoría de Nodier, intuye un cratilismo, es decir, una reconciliación entre el

¹⁴ Willard Bohn profundiza en la incidencia de Apollinaire en la poesía visual de Tablada, que se muestra en los “Madrigales ideográficos” que escribe en 1914 y luego publica en *Li-Po* (1997: 271).

¹⁵ La influencia del mundo francés no vino solamente de Nodier; también incidieron obras como *Histoires naturelles* de Jules Renard como refleja Tablada en su diario (1992: 124).

mundo de los signos y las esencias, incluso ve en los insectos una oportunidad de alcanzar la palingenesia con la desaparición de los humanos, prácticamente inexistentes en las composiciones de *Un día...* Estos pequeños animales se convierten en garantes de la vuelta a la edad de oro primigenia como forma de compensar la pérdida espiritual que había traído la Ilustración y de contrarrestar la progresiva degradación que el mismo Tablada en su juventud había experimentado a través del deterioro físico, algo que se plasmó en su confrontación contra el mundo mediante el decadentismo transgresor primero¹⁶. Así plasma su esposa este periplo colombiano, que lo transportaba a la alegría e inocencia de su infancia: “Mi esposo se sentía feliz, por la deliciosa temperatura, la laxitud llena de bienestar, el bello paisaje. Y entre flores, zumbiar de insectos y cantos de pájaros, nació allí su libro *Un día...*” (1954: 24).

Tablada se asoma a un instante detenido con afán de descubrir un mundo asombroso, que, representado a través del haikú, se sostiene en elementos muy sencillos, pero con una gran capacidad evocadora. Esta búsqueda de la sencillez supondría una operación literaria que ya habían practicado anteriormente otros poetas de la literatura bucólica, configurando, como ha expuesto Elías Rivers (1974), una paradoja del arte natural, técnica que en esta época practicaban otros poetas del ámbito hispánico como Juan Ramón Jiménez, dedicado a depurar y sintetizar la herencia modernista. Justamente Paz detectó en Tablada este recurso mediante su “concentración de la palabra” (2001:193).

Otra novedad que Tablada introduce en el poemario, como buen profesor de artes que fue, consistió en el acompañamiento pictórico, resultado de las innovaciones visuales en las que se había formado y el mundo oriental de Hiroshigué. A cada poema le correspondía una acuarela; estas inicialmente iban a ser dibujos para que el lector los coloreara, propiciando el protagonismo del receptor y contribuyendo de esta manera a una nueva forma de entender el arte que se consagró en la vanguardia, así como la mirada curiosa y lúdica que años después demostrarán otros ismos en algunos poemas estridentistas o en ciertas composiciones primerizas del grupo de Contemporáneos.

Una de las claves en *Un día...* —con un paso más decidido y renovado que *Al sol y bajo la luna*— para superar el orientalismo exotista típico ante-

¹⁶ Tablada reconoce en sus memorias, *Las sombras largas*, el problema causado por las drogas en su juventud, que llegó a tener consecuencias médicas.

rior del modernismo y, por tanto, conseguir la percepción de un producto fresco y sin amarras anteriores por parte del campo literario del momento, fue la asimilación no ya de los temas y formas del arte japonés en cuanto a la inclusión de la naturaleza, sino también la integración de su filosofía. El *mono-no-aware* (sentimiento de las cosas) y el *kokoro* (corazón en el sentido de mente, espíritu, sensación y entrañas contenidas en el tórax) cobran protagonismo en las aparentemente sencillas composiciones y suman un paso más para la idea de gran síntesis que ya representaba buena parte de la lírica de fin de siglo como resultado de los procesos de recomponer el sentimiento de comunidad a lo largo del siglo XIX a la par que el positivismo aislaba al individuo¹⁷. La propia esposa de Tablada aseguraba que los *haikais* estaban hechos para ser leídos y pensados, y no para ser recitados, recalcando la parte intimista y espiritual que aportaba el componente asiático (1954: 6).

Adicionalmente, el diálogo Oriente-Occidente, dicotomía unida a lo literario y visual o a lo tradicional y nuevo como sintetiza García Morales (2020: 270), se une en *Un día...* a la confluencia espacio-temporal¹⁸. Las cuatro estaciones tienen una correlación con los momentos del día: mañana, tarde, crepúsculo y noche. El tiempo condiciona el espacio, que se transforma mediante las diferentes formas que compone el paisaje o los seres que aparecen en cada fase. Esta idea sería la muestra del calado de las teorías de espacio-tiempo que Henri Bergson promulgó y que llegaron a Hispanoamérica como una respuesta contraria a la aceleración a la que llevaba el supuesto progreso occidental¹⁹. Los planos de conciencia, el concepto de duración o los paralelismos quedan representados en el poemario de Tablada. Además, la idea de que las corrientes magnéticas unen los diferentes elementos del universo contribuye a esta ansia panteísta que Tablada desea plasmar. Siguiendo este procedimiento, también hay una hibridación de fauna y flora y tecnología que lleva a una reconciliación entre el mundo natural y el urbano, lo orgánico junto a lo inorgánico, algo que ya proponía la teosofía y cuyo objetivo, se-

¹⁷ Véase Tanabe para estos elementos esenciales de la lírica japonesa (1981: 98, 170).

¹⁸ Aparte de los trabajos de Mata, remitimos en relación con estas dicotomías al estudio de Edgar Pérez Reyes (2020).

¹⁹ La filosofía de Bergson, que despliega a partir de charlas en 1912 y dieron forma a *La energía espiritual* (1919), tuvieron su calado en México mediante el pensamiento de Pedro Henríquez Ureña en el Ateneo. Véase al respecto el trabajo de García Morales (1992).

gún Juan Leyva, es la consagración de un “elemento íntimo moderno” como una nueva subjetividad (2011: 58, 59).

A pesar de todas estas novedades, en cuanto nos adentramos en el poemario, podemos detectar algunos resabios modernistas. En el “Prólogo” —igualmente en forma de verso— hay una reflexión meta-artística que recuerda a la herencia de la lírica sensual dariana (“parvo caracol del mar,/ invisible sobre la playa/ y sonoro de inmensidad”) pero, a su vez, propone retener a través de la dupla verso-dibujo la naturaleza que se despliega delante del poeta destacando el papel de la entomología como colecciones de elementos estéticos curiosos para encerrar esencias con el fin de descubrir y atrapar su saber oculto: “arte, con tu áureo alfiler/ las mariposas del instante/ quise clavar en el papel” (2019: 9). Esta búsqueda de lo secreto detrás de la vida de los animales sería una de las aspiraciones de Tablada como comenta Nina Cabrera:

Tuvo siempre la tendencia a dejar que obrase la parte subconsciente de su ser (...) encontrando luz allí donde para otros había obscuridad; y siempre con íntimo sentimiento de su propia conciencia (...), el poeta, desde mucho tiempo atrás, se preocupaba por los estudios espiritualistas, y alguna vez me dijo que lo que más lamentaba era no haber consagrado la energía de su primera juventud, en la que tuvo fuertes intuiciones, al desarrollo de su espíritu (...) En esta vida, que recorrió al través de diferentes estados, llegó a ser un espíritu superior; eran estrellas brillantes sus ideas, en el cielo de su vida interior (1954: 6).

Igualmente, también se desprende de la obra cierto regusto mantenido del modernismo tanto en la métrica como en el léxico y la evocación provocada, típica del orientalismo exotista de la época o la aspiración infinita del horizonte azul, elementos que pretenden superarse, pero que relucen entre los versos por la formación simbolista de Tablada. Así ocurre en los poemas dedicados al rruiseñor, ubicados en las secciones “El Crepúsculo” y “La Noche”:

Plata y perlas de Luna hechas canciones
oíd... en la caja de música
del kiosco de los rruiseñores (2019: 77)²⁰.

²⁰ La versión que Nina Cabrera recoge cambia “plata” por “luz”. El poema está inspirado en la siguiente escena: “Bajo el alero del kiosco cercano a nuestro cuarto, anidaba una pareja

Bajo el celeste pavor
 delira por la única estrella
 el cántico del ruiseñor (2019: 89).

La fascinación por lo misterioso y extrasensorial de fin de siglo también queda plasmada en “El cocuyo”: “pedrerías de rocío/ alumbrá, cocuyo,/ tu lámpara de Aladino” (2019: 99). Incluso hay un claro homenaje modernista, del que parece que Tablada no quiere o no puede renegar completamente, en “El cisne”: “Al lago, al silencio, a la sombra,/ todo candor el cisne/ con el cuello interroga”. Este cisne, mezcla del último Rubén Darío y de la serenidad con la que González Martínez presentaba su búho, supone también una prueba de la abstracción a la que la vanguardia se aproximaría, como se desprende del símbolo del cuello del ave convertido en signo de interrogación, plasmado en la acuarela que lo acompaña mediante un simple trazo desprovisto de detalles realistas u ornamentales²¹.

El ejercicio de síntesis también se consigue en esta etapa reconciliadora mediante la fusión de elementos, como la araña que recorre su tela y queda



de ruiseñores. Era nuestro deleite oírlo cantar al caer la noche, entre los demás rumores del crepúsculo” (1954: 24).

²¹ La propia poética de González Martínez ya había sido encasillada como “misticismo abstracto” por Alfonso Reyes (1955), justo en un momento en el que la crítica mexicana percibía que la evolución de la poesía iba de la mano de la depuración. Véanse los testimonios de Manuel Toussaint y Henríquez Ureña que recoge García Morales (2020: 214).

hipnotizada por la luna, dejándola “en vela” (2019: 93). El diálogo entre lo zoológico y lo astral será una constante que refuerza esta idea de religar lo separado por el mundo moderno. En “Flor de toronja” se recoge otro abrazo, esta vez entre fauna y flora a través de la interacción de las abejas y la planta, necesitadas unas de la otra para sobrevivir y desarrollarse, mientras que la cigarra agita “sus menudas sonajas/ llenas de piedrecitas” (2019: 51). Su esposa afirmaba sobre este despliegue zoológico: “se dijera que le sentían, como buscando en él protección contra las maldades de quienes no veían sus humildes vidas, en tanto que él contemplaba” (1954: 24). Los poemas citados ponen de relieve la mirada atenta y curiosa de Tablada sobre lo aparentemente insignificante con una detenida observación para intentar comprender cuál es el funcionamiento de estos minúsculos seres.

También habrá espacio para homenajes explícitos a los poetas japoneses. Es clara la versión del famoso poema de Matsuo Bashō (“Salta una rana/ en el viejo estanque./ Ruido de agua”, 2023: 30), al que dedica junto a la poetisa Shiyo el poemario al comienzo:

Trozos de barro,
por la senda en penumbra
saltan los sapos (2019: 71)²².

En el caso de “Mariposa nocturna” también hay un eco de un poema de Arakida Moritake (“Una flor caída/ vuelve a su rama: ¡una mariposa!”) como ya detectaba Manuel Maples Arce²³, además de una fusión directa entre una mariposa y unas hojas, confundidas por el camuflaje del insecto:

Devuelve a la desnuda rama,
nocturna mariposa,
las hojas secas de tus alas (2019: 81)²⁴.

²² Octavio Paz, sin embargo, matiza que Tablada está más cerca del poeta Matsunaga Teitoku que de Bashō (1981: 20).

²³ Consúltese el estudio de Seiko Ota (2011: 142-143), donde evidencia las traducciones de William George Aston o Couchoud.

²⁴ Como ocurría en el caso del ruiseñor, también encontramos otro poema sobre la mariposa nocturna que, sin embargo, pone melancólica a una niña que lee *María* —entendemos que la

La espiritualidad oriental tiene incluso una plasmación directa con la ilustración de “El chirimoyo”, donde una pareja de loros remite al símbolo del *yin-yang*:



Con estas influencias, impregnadas de las directrices filosóficas y religiosas orientales, principalmente el budismo, el taoísmo y el confucianismo, Tablada consigue aportar frescura y sorpresa al verso en español. Como resultado, la incorporación de las operaciones de la lírica nipona y su consiguiente pensamiento cultural encapsulado ayuda a Tablada a revelar la naturaleza oculta, aunque cotidiana, y a dotar de atractivo al verso del haikú, convertido en una anécdota sencilla, pero que atrapa al lector.

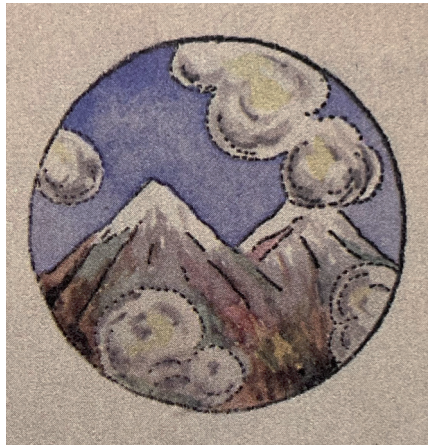
La interconexión entre los diferentes elementos también se da, como adelantábamos, entre la naturaleza americana y la japonesa. Cuéllar apunta que “latinoamericaniza las pequeñas piezas de arte poético japonés, además de agregar su propia fauna” (2019: XVII). El paisaje mexicano y, sobre todo, el sudamericano que conoce por su estancia diplomática, lo inspirarían para confeccionar esta fusión entre América y Asia. Cabrera describe la estancia en La Esperanza (Colombia) con elementos que facilitaban las conexiones para Tablada entre continentes:

novela sentimental de Jorge Isaacs—. Este otro poema se ha separado totalmente del anterior y se aleja más de la tradición oriental al insertarse la presencia humana y el motivo metaliterario, más cercano al simbolismo francés. Nina Cabrera acredita, al menos por su parte, el conocimiento de la obra del colombiano cuando encuentra similitudes con el paisaje del río Magdalena (1954: 22).

Acostumbrábamos pasear por la agreste vereda que arrancaba del hotel y conducía a la montaña; un lindo sendero, con cerros sombríos en primer término, como bambalinas, y divino paisaje transparente: enormes helechos, musgos raros, pájaros canoros y chozas con techos de paja y bambú (...). También me decía que en todos aquellos hermosos lugares de Colombia, la naturaleza, la perspectiva de los montes, los apretados bosques, los rumorosos macizos de bambúes, le recordaban poderosamente al Japón (1954: 25, 26).

La inclusión de “Las nubes” también pone de manifiesto el bestiario americano:

Las nubes | de los Andes van veloces,
| de montaña en montaña,
| en alas de los cóndores.



No pasa desapercibido en la acuarela el eco de la representación del monte Fuji por el artista plástico Katsushika Hokusai, que podría traducirse en alguna otra elevación latinoamericana. La cercanía de Tablada a Gerardo Murillo, llamado el Doctor Atl y experto vulcanólogo y pintor de estos paisajes, también podría haber incidido en la composición²⁵.

²⁵ Luis Rius Caso señala que Tablada no reconocía la impronta del Dr. Atl por enfrentamientos políticos a partir de 1912 (2019: 121).

Si los espacios se comunican, también lo hacen los tiempos. Las dualidades que planteaba Bergson, las creencias heterodoxas extendidas en el fin de siglo o los solapamientos de Jules Renard, más allá de los planteamientos estéticos y espirituales japoneses, llevan a que Tablada en “El murciélago” fusione al mamífero con un ave: “¿Los vuelos de la golondrina/ ensaya en la sombra el murciélago/ para luego volar de día...?” (2019: 75). Posteriormente, en *El jarro de flores* aparece un *haikai* similar que Cabrera asocia a su estancia venezolana: “descubrimos que en el alero de una galería, mirador frente a Caracas, anidaban golondrinas que, a la hora del crepúsculo, salían en compañía de los murciélagos” (1954: 31)²⁶.

Sin embargo, Tablada no reserva su curiosidad solamente para el mundo natural. Aunque es una excepción, en “Hotel” el musgo y las hojas secas invaden una pista de tenis, incorporando de esta manera el elemento moderno y urbano. Esto supone una de las mayores novedades con respecto a la tradición japonesa y la lírica hispánica, además de ser una de las innovaciones que la crítica ha asociado al postmodernismo. En la intersección entre fauna y flora también se cuele esta modernidad, como se plasma en “Luciérnagas”: “Luciérnagas en un árbol.../ ¿Navidad en verano?...” (2019: 87). Más allá de la confluencia temporal y de tradiciones —en este caso, del árbol navideño como símbolo de la presencia estadounidense—, Tablada incorpora la ya citada hibridación fauno-mecánica en la analogía entre las luciérnagas y la electricidad, permitiendo así la convivencia entre la naturaleza y lo moderno tecnológico, fruto del progreso de la urbe. De forma similar ocurre cuando “El abejorro” zumba como un “abanico eléctrico” (2019: 91). El epílogo final cierra el poemario con la idea de ciclo natural, un panteísmo que lo relaciona todo a través de los diferentes momentos del día:

¡Ah del barquero!
 Sueño, en tu barquilla,
 llévame por el río de la noche
 hasta la margen áurea de otro día (2019: 103).

²⁶ Los versos del poemario posterior son los siguientes: “Vuelan en la tarde tranquila/ Con las notas del Angelus/ Murciélagos y golondrinas” (en Cabrera, 1954: 31).

Las alusiones a la vida y a la muerte mediante el mito de Caronte son claras, usando la alegoría del río para simbolizar el discurrir del tiempo por el que pueden apreciarse todos aquellos momentos estáticos o escenas concretas de contemplación de la naturaleza para poder comprender sus secretos.

La estela oriental de Tablada no se quedará en *Un día...* En *Li-Po y otros poemas* (1920) —en homenaje al poeta chino que, ebrio y obnubilado por la luna, cayó de su bote y se ahogó— el haikú evolucionará al ideograma, reforzando el binomio letra e imagen. Dos años más tarde el mexicano vuelve a retomar el formato del haikú en *El jarro de flores. Disociaciones líricas*. Sobre esta obra comentaba:

Los *Poemas Sintéticos*, así como estas *Disociaciones Líricas*, no son sino poemas al modo de los “hokku” o “haikai” japoneses, que me complace haber introducido a la lírica castellana, aunque no fuese sino como una reacción contra la zarrapastrosa retórica (...). El “Haikai”, de floral desnudez, no necesita búcaros (...); justo vehículo del pensamiento moderno; tema lírico puro, adámico como la sorpresa y sabio como la ironía (1971: 421).

Tablada parecía haber encontrado personalmente una nueva poética que se correspondía con el mundo moderno de su alrededor, así como una forma de mantenerse activo en el panorama literario latinoamericano, en el que ya en estos años irrumpían los movimientos de vanguardia con sus consiguientes innovaciones temáticas y formales, consecuencia de la aceleración tecnológica en el momento de entreguerras. De esta manera, el poeta se encarga de hacer confluir en esta transición periodológica teorías científicas y religiosas con técnicas poéticas y plásticas, antiguas y modernas, en un claro acercamiento entre Oriente y Occidente y, en este caso, de forma profunda y decidida y con conocimiento directo sobre las culturas asiáticas. Su japonismo podría considerarse, por tanto, otro de los tantos ismos surgidos en la época, dotado de capacidad para sintetizar elementos diversos, así como para crear una atmósfera íntima que predispusiese la curiosidad por adentrarse en este mundo, incluso a veces con un humor sencillo derivado de la anécdota o la sorpresa. Estas formas confieren a Tablada una identidad renovada que, aunque desde algunos sectores fue percibida más como una expresión de exotismo burgués que como un signo de modernidad, lo convierten en in-

troductor de innovación en el campo literario mexicano y latinoamericano. Lo cierto es que su lírica fue pionera en las letras hispánicas y pocos autores dominaban la cultura y el arte japonés como él. Incluso incide en escritores de la generación posterior, como reconoce Carlos Pellicer, que en *Exágonos* homenajea al que en el momento de gestación de *Un día...* le leyó aquellos poemas que le impactaron ante su “pecadora retórica”²⁷.

Si tuviéramos que encasillar a Tablada en el momento de producción de *Un día...* en el postmodernismo, justamente nos basaríamos en la vuelta de tuerca que le da a los elementos modernistas y en la cercanía que demuestra con varios procedimientos que luego se usarán en la vanguardia. La poética que implanta a partir del poemario se ha visto por la crítica, por tanto, desde como una reacción conservadora al modernismo hasta como una afirmación de vanguardia divergente. El cruce entre este modernismo reelaborado y una posible vanguardia más esteticista que las otras formas vivas en el momento, fijada en un instante, pero no tan dinámica como la estridentista que lo sucede en el campo mexicano, dota la poética de Tablada de un mayor cosmopolitismo que bebe de Europa y Asia, pero asentado en América, en la que también se inspira como hemos comprobado. Al que le destruyeron su jardín de Coyoacán consiguió crear una naturaleza amplia y evocadora desde lo aparentemente simple y breve que remitía a espacios exteriores y que, sin embargo, reflejaban una intimidad a consecuencia de la paz espiritual que con el tiempo por fin parecía alcanzar gracias a los aires sudamericanos y que, paradójicamente, el propio simbolismo propulsó.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGUILAR, Gonzalo (1993). “La suave patria: poema y revolución”. *Actas de las VII Jornadas de Investigación*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- BASHŌ, Matsuo (2023). “Un viejo estanque”, *La flor del cerezo. 50 Haikús clásicos elegidos y comentados por Juan F. Trillo*. Bilbao: La Taza Vacía, 30.
- BOHN, Willard (1997). *Apollinaire and the International Avant-Garde*. New York: State University of New York Press.

²⁷ Así lo confesaba Pellicer en el número del 28 mayo de 1925 de *Vuelta* (55-56). Véase Zaitzeff sobre esta influencia (2017: 225-226).

- CABRERA DE TABLADA, Nina (1954). *José Juan Tablada en la intimidad (con cartas y poemas inéditos)*. Ciudad de México: Imprenta Universitaria.
- CAMPS, Martín (2014). "Pasajero 21. Evidencia del viaje de Tablada a Japón en 1900". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n.º 80: 377-394.
- CHAVES, José Ricardo (2013). *México heterodoxo: diversidad religiosa en las letras del siglo XIX y comienzos del XX*. Madrid/Ciudad de México: Iberoamericana/Bonilla Artigas.
- CHIPOT, Dominique (2013). *Au fil de l'eau avec Paul-Louis Couchoud*. Paris: Éditions Lulu.
- COUCHOUD, Paul Louis (1916). *Sages et poètes d'Asie*. Paris: Calmann-Lévy.
- GARCÍA MORALES, Alfonso (1992). *El Ateneo de México (1906-1914). Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos/Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (2020). "Dios mayor / Adán + Eva = Grupo sin grupo. Una fórmula para la poesía mexicana entre modernismo y vanguardia" (I y II), *México 1915-1920: una literatura en la encrucijada*, Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez, eds. Sevilla: Renacimiento, 189-336.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, José María (1970). *Ensayos selectos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (1971). "Prólogo". *Los mejores poemas de José Juan Tablada*. Presentación y notas de Héctor Valdés. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- KIRKPATRICK, Gwen (1989). *The Dissonant Legacy of Modernismo. Lugones, Herrera y Reissig, and the Voices of Modern Spanish American Poetry*. Berkeley: University of California Press.
- LE CORRE, Hervé (2001). *Poesía hispanoamericana posmodernista*. Madrid: Gredos.
- LEYVA, Juan (2011). "Tablada: erotismo y jardinería (el sendero a Manhattan)", *El ritmo de la libertad, la poesía en las ciudades: Tablada, López Velarde, Leduc*. Ciudad de México: Destiempos, 50-95.
- LÓPEZ VELARDE, Ramón (1998). *Obra poética*. Nanterre et al.: ALLCA XX, Colección Archivos.
- MAPLES ARCE, Manuel (1921). "Comprimido Estridentista de Manuel Maples Arce". *Actual. Hoja de vanguardia*, n.º 1.
- MARTINETTI, Thibaud (2023). *Les Muses de L'entomologie: Poétiques et Merveilleux de l'insecte de Réaumur à Materlinck*. Paris: Honoré Champion.
- MATA, Rodolfo (2007). "De Coyoacán a la Quinta Avenida", José Juan Tablada, *De Coyoacán a la Quinta Avenida. Una antología general*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica/Fundación para las Letras Mexicanas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1-34.

- (2019). “José Juan Tablada y Japón”, *Pasajero 21. El Japón de Tablada*. Ciudad de México: Museo del Palacio de Bellas Artes/Fundación Mary Street Jenkins, 23-62.
- MONGUIÓ, Luis (1946). “Poetas post-modernistas mexicanos”. *Revista Hispánica Moderna*, n.º 12: 239.
- MONTERDE, FRANCISCO (1923). *Itinerario contemplativo. Elogio de José Juan Tablada*. Ciudad de México: Cultura.
- NODIER, Charler (1832). “Lettres à Julie sur l’entomologie par M. Mulsant (Premier article)”. *Le Temps*, 26 de febrero: 45-50.
- ONÍS, Federico de (2012). *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Edición de Alfonso García Morales. Sevilla: Renacimiento.
- OTA, Seiko (2011). “José Juan Tablada: la influencia del haikú japonés en *Un día*”. *Literatura Mexicana*, n.º 16 (1): 133-144.
- PAZ, Octavio (1981). “La tradición del haikú”, *Sendas de Oku*. Barcelona: Seix Barral, 7-28.
- (2001). “Estela de José Juan Tablada”, *Obras completas*, tomo III. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 189-201.
- PÉREZ REYES, Edgar (2020). “El instante bifurcado: pintura y haikú en *Un día... (poemas sintéticos)* de José Juan Tablada”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 49: 181-193.
- PHILLIPS, Allen W. (1974). *Cinco estudios sobre la literatura mexicana moderna*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública.
- REYES, Alfonso (1955): “Los senderos ocultos”. *Obras completas, vol. I*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 303-309.
- RIUS CASO, Luis (2019). “*Hiroshigué*. Una palanca del futuro del arte mexicano”, *Pasajero 21. El Japón de Tablada*. Ciudad de México: Museo del Palacio de Bellas Artes/Fundación Mary Street Jenkins, 101-136.
- RIVERS, Elías L. (1974). “La paradoja pastoril del arte natural”, *La poesía de Garcilaso*. Barcelona: Ariel, 287-308.
- RODRÍGUEZ-IZQUIERDO Y GAVALA, Fernando (2023). “Introducción. En los albores del haiku”, *Primavera de dioses (Precursores de Basho)*. Gijón: Satori, 7-11.
- TABLADA, José Juan (1937). *La feria de la vida*. Ciudad de México: Botas.
- (1971). *Obras I-Poesía*. Edición de Héctor Valdés. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1992). *Obras IV. Diario (1900-1944)*. Edición de Guillermo Sheridan. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (2019). *Un día... Poemas sintéticos*. Presentación de Margarito Cuéllar. Santiago de Querétaro: Fondo Editorial de la Universidad Autónoma de Querétaro.

- TANABE, Atsuko (1981). *El japonismo de José Juan Tablada*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- WHITTINGHAM, Georgina J. (2008). "El Japón de Hiroshigué en las pioneras innovaciones de Juan José Tablada", *Moros en la cosa. Orientalismo en Latinoamérica*, Silvia Nagy-Zekmi, ed. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 217-232.
- ZÄITZEFF, Serge I. (2017). "Apuntes sobre José Juan Tablada en Colombia". *Literatura Mexicana*, n.º 12 (1): 221-228.

