

El Japón de Tablada

Jesús Gómez Morán

Las virtudes de la investigación *José Juan Tablada: su haikú y su japonismo*, de Seiko Ota, son singulares, comenzando con eso a lo que técnicamente se denomina como *lugar de enunciación*, lo cual me permite ponderar la inusitada perspectiva que Seiko Ota aporta para el lector no sólo hispanoamericano, sino occidental, al ser nativa de Japón y especialista en preceptiva del haiku. A excepción hecha de Atsuko Tanabe (pero también desde este lado del océano), prácticamente ningún estudioso de origen japonés había analizado, de forma contrastada, la profundidad con la que José Juan Tablada se internó en la cultura del país del sol naciente. A esta virtud, a la que me atrevo a calificar como de carácter *situacional*, se agregan dos características adicionales: la minuciosidad de Ota para traer a cuento, en primer lugar, el impacto del deslumbramiento japonés por parte del mundo occidental desde mediados del siglo XIX y hasta las dos primeras décadas del XX, cuando tras la aparición de *Un día...* podemos ubicar la publicación de esta obra como un momento culminante de dicho influjo; y en segundo lugar, el análisis comparativo de los poemas sintéticos de Tablada con los parámetros tanto formales como de contenido que caracterizan al haiku netamente japonés.

El doble propósito por el cual fue ideada esta investigación se cumple con creces: su presencia no sólo nos ayuda a entender al Japón (y esa parte de la cultura oriental que representa), esto es, una vertiente de su mentalidad, su sensibilidad (manifiesta en las estampas que se integran a su tradición pictórica, por ejemplo) y su amor a la naturaleza, también nos ayuda a entender mejor la obra de Tablada, de manera particular la influencia que en ella tuvo el mun-

do japonés, y sobre todo nos ayuda a entender esa forma que creíamos hondamente incorporada al canon de los géneros líricos en lengua hispana: el haiku.

Asimismo, hay dos caminos a partir de los cuales esta obra nos describe la trayectoria seguida por los elementos que confluyen en la escritura poética de Tablada. La primera es justamente su afición a observar con detenimiento la naturaleza; la segunda analiza el trayecto recorrido por el poeta mexicano en su acercamiento a la cultura y literatura japonesas, mismo que se va dando de forma gradual, pues en una primera etapa se enfoca en coleccionar, junto con un gran cúmulo de objetos de procedencia nipona, una serie de estampas (cuyo lugar de residencia actual es el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México) junto con algunos poemas (llamados por Seiko Ota “del japonismo”) en los que se hace alusión a personajes o rituales propios del lejano Oriente (como es el caso de los poemas “Nirvanah”, “Kwanon”, “Florón”, “Sol de oriente”, “Japón” y “Crisantemo”).

Derivado de este afán coleccionista, la siguiente etapa la constituyen su labor como traductor de algunos wakas, así como la composición de otros poemas de tema japonés pero esta vez abordado de un modo *interiorizado* (Ota los ubica como “escritos en Japón” dando por hecho que, a partir de su contenido, queda demostrado que Tablada estuvo en ese país). Mención especial merece “El poema de Okusai”, cuyo análisis filológico contenido en este estudio arroja bastante luz sobre un poema que parecía más bien propio de un simbolismo críptico que derivado de un tema de inspiración oriental. La detallada lectura de la investigadora japonesa da

cuenta de cómo en estos 38 cuartetos Tablada realizó más bien una recreación lírica de varias estampas del célebre artista plástico Katsushika Hokusai y en menor grado una imitación a la composición poética *Hokusai* de Edmond de Goncourt. A este respecto considero oportuno mencionar que posteriormente Tablada hará otra inmersión, de carácter más bien apreciativo, para comentar la obra de un pintor japonés, en este caso el de *Hiroshigú. El pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna*, de 1914, libro que prácticamente inaugura esa sana y fructífera tradición en la que toda una pléyade de poetas mexicanos han hecho crítica de artes plásticas.

En este punto resulta relevante llamar la atención sobre el proceso de transición operado en Tablada, al pasar de un nivel de aproximación al Japón de índole *libresca*, a uno de mayor cercanía *vivencial*. Sin embargo, con estos calificativos no intento minimizar la importancia de ese primer acercamiento de Tablada a través de los libros, puesto que obras como las de Basil Hall Chamberlain y Judith Gautier, además de las aportaciones literarias de los hermanos Goncourt, dotaron a Tablada de una sólida plataforma de salida para su aventura de abordar un universo cultural y literario tan desconocidos en ese momento, a tal grado que constituyen una parte formativa de la etapa culminante del proceso descrito minuciosamente por Ota.

En efecto, algunos de los primeros wakas y haikus que conoció Tablada (dado que su conocimiento de la lengua japonesa era limitado) los leyó en antologías en inglés y francés preparadas por el referido Chamberlain, William George Aston y Paul Louis Couchoud. Tanto estos antólogos como el mismo Tablada, al ser

uno de los precursores en aclimatar el haiku en lengua castellana, asumen algunos de los principios constitutivos de este género mitad de manera consciente, mitad de forma empírica. Y es en este respecto donde el estudio de Ota obtiene una repercusión mayúscula, pues a través de Couchoud, por ejemplo, quien en su oportunidad comentó que los haikus poseen como principio constitutivo una mención a las estaciones del año, se logró introducir, así fuera de modo un tanto incipiente, la presencia del *kigo*, o “palabra estación”, en los haikus escritos por autores occidentales. La fórmula, nos explica la estudiosa japonesa, es simple y radical: sin *kigo*, no hay haiku, al menos no conforme a la normatividad de las letras niponas.

La captación del instante propia de este género poético, su carácter de alusión (más que de enunciación), su formato de saludo a la naturaleza, la reunión de elementos habitualmente disímiles entre sí, el interés por retratar animales y objetos de nuestro entorno de pequeño tamaño son quizá rasgos que, sin un conocimiento teórico sino más bien intuitivo, adoptó Tablada del haiku tradicional japonés, a tal grado que Seiko Ota especula que si el haijin (poeta que escribe haikus) mexicano hubiera conocido a sus pares del país del sol naciente, su adentramiento a este género hubiera sido más profundo y completo. De cualquier manera queda puesto de relieve la notable aportación que hizo a la poesía en idioma español, pues casi como herencia involuntaria termina conectando sus fuentes de donde abreva este tipo de escritura con sus sucesores en el cultivo del haiku, tal como se demuestra en este estudio, por dar un ejemplo, con los haikus “Gaviotas”, tanto de Tablada como de Francisco Monterde, los cuales tienen como base de inspiración la célebre estampa de Hokusai “Monte Fuji sobre el mar” (muy parecida a “La gran ola de Kanagawa”).

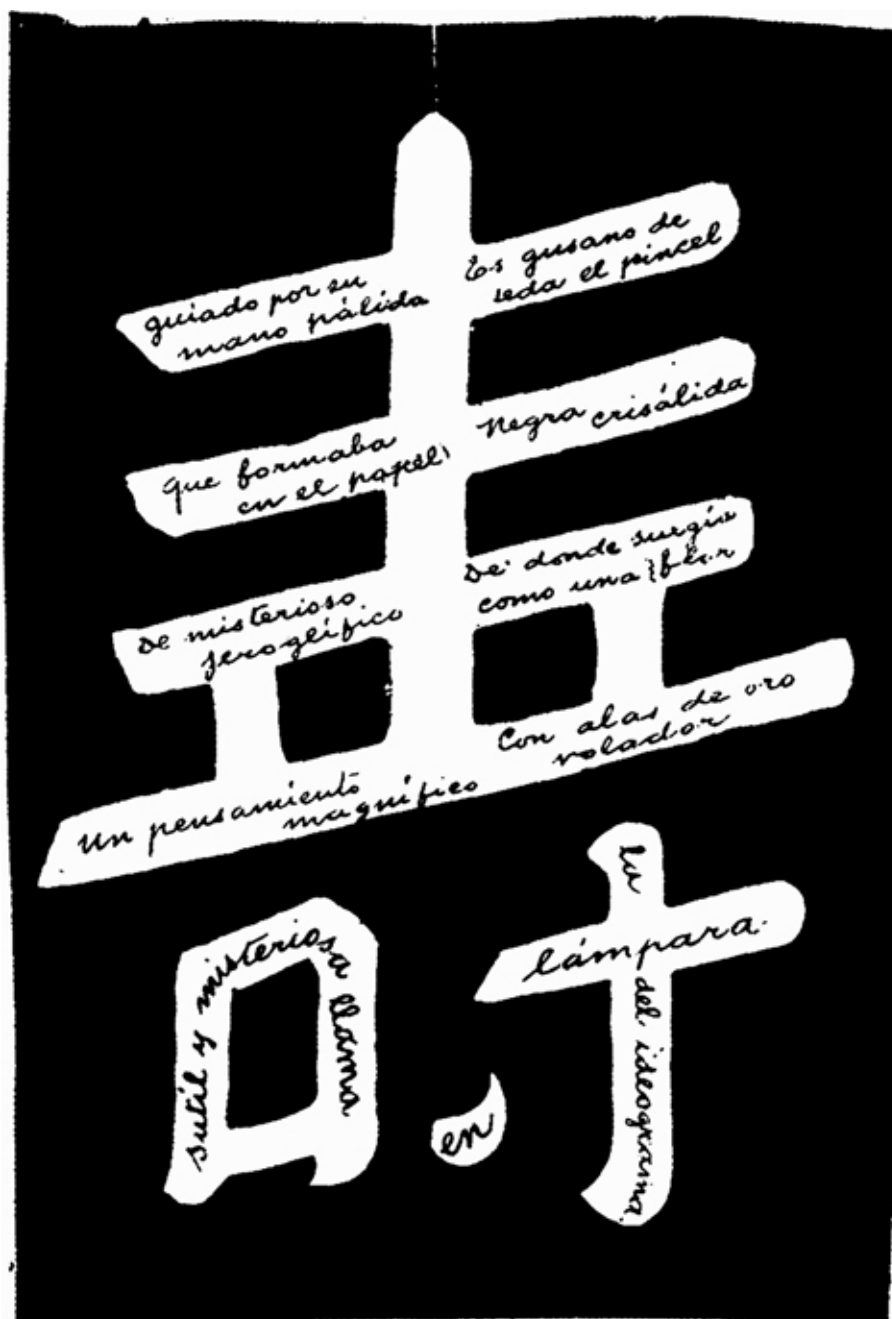
“Poemas sintéticos” primero y luego “Disociaciones líricas” es como Tablada denomina sus asedios al haiku, términos que denotan un cierto recato con el nombre que correspondería a este género procedente de tierras orientales. Pero más allá del término empleado, lo cierto es que su escritura poética se yergue como un puen-

te entre ambas tradiciones líricas. El poeta mexicano necesitaba desarrollar un estilo sintético y por el camino al Oriente encontró el principio elemental de una poesía pura que representa el ideal de Juan Ramón Jiménez, o una búsqueda de la imagen justificada en sí misma anhelada por Ezra Pound: en una palabra, el hallazgo de una expresión poética vívida que en nuestros días el filósofo francés, Paul Ricoeur, bautizó con el nombre de “metáfora viva”, es decir, esa enunciación que reanima de forma inusual los consabidos cánones simbólicos de la palabra.

Por último, no está de más mencionar que un componente fundamental de la investigación de Seiko Ota lo conforman sus paratextos, tales como las estampas, dibu-

jos e ilustraciones que no sólo aderezan esta edición, sino que respaldan su argumentación interpretativa, algunas de las cuales se desprenden del Archivo José Juan Tablada, hospedado en el recinto de la Biblioteca Rubén Bonifaz Nuño del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, así como los anexos compuestos en parte por el facsimilar de *Un día...*, con los grabados originales que el propio Tablada coloreó, trazando así con pintura, de manera aparejada, lo que con sus palabras iba sutilmente (tal como lo dicta la preceptiva del haiku) dibujando. **U**

Seiko Ota, *José Juan Tablada: su haikú y su japonismo*, presentación de Jorge Ruedas de la Serna, FCE, México, 2014, 216 pp.



Haikú de Juan José Tablada