

Estampas de un poeta en oriente “sobre el poema de Okusai” y el origen del japonismo en tablada*

>Francisco Morales Hoil**

24
Cinzontle

Tras publicarse la segunda versión de *El florilegio*, en 1904, José Juan Tablada se alejó casi por completo de la poesía —los únicos versos que escribió en ese período son los que conforman *La epopeya nacional*, texto unánimemente vilipendiado por la crítica, escrito como homenaje a Porfirio Díaz. Valdés, citado por Lozano Herrera¹, señala que “la consideró manía perjudicial e improductiva [...] en el lapso que abarca su ocupación como comerciante [...] y durante] su malhadada incursión en la política en apoyo a Díaz”.

Sabemos que Tablada llevó en esa época una vida de *dandy*, según se constata en *La feria de la vida*, el volumen autobiográfico en que cuenta, en su característico estilo —jocoso y desenvuelto, de familiaridad con el lector, del que encontramos numerosas muestras en sus artículos periodísticos—, una colección de anécdotas que mucho nos dicen de su vida cotidiana y el trato con sus novias, amigos, familiares y compañeros, y muy poco de su labor como poeta. El autor se presenta a sí mismo como un bohemio cuya vida transcurría entre bares, cantinas y

salas de redacción hasta 1914, año de contrastes, en que, cuatro meses después de haber sido condecorado por el gobierno japonés por la edición de un hermoso volumen en prosa poética titulado *Hiroshigué, el pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna*², fue expulsado del país por haberse manifestado de acuerdo con la dictadura huertista —fungió como director de *El Imparcial*, periódico oficial durante ese periodo; en varios de sus artículos rindió pleitesía al entonces presidente considerándolo un héroe nacional; escribió también *Historia de la campaña de la División del Norte*, exaltando los triunfos militares del general Victoriano Huerta...—, tras lo cual se retiró a Nueva York, como exiliado. Es aquí que, empujado quizá por la reflexión, quizá por la necesidad o por el tedio, Tablada escribe poesía de nuevo. Algunos de sus poemas de esta época se aunarían a otros textos inéditos escritos anteriormente para conformar el volumen llamado *Al sol y bajo la luna*, de 1918.

En este segundo libro Tablada comienza ya a separarse de su primera etapa como modernista; mos-

trando su gusto por las vanguardias europeas y la literatura norteamericana, va del modernismo puro al posmodernismo, e incluso llega a coquetear con el futurismo en un par de poemas, y lo hace casi sin avisar, sorprendiendo al lector; las figuras femeninas cambian durante el libro, y aunque no dejan de ser mariposas, estrellas o algún equivalente, pasan de ser etéreas e inalcanzables —en un estilo cercano a lo romántico—, a entes frívolos y mundanos, cuya indiferente actitud, no obstante la aparente cercanía, construye un nuevo muro que, aunque invisible, resulta trágico para el enamorado, retratando de manera adelantada el prototipo de heroína que la crítica relaciona con los escritores de la llamada *Generación perdida* estadounidense.

Al sol y bajo la luna fue criticado duramente desde que se editó, mayormente por su falta de uniformidad; casi todos los poemas son buenos por sí solos, pero vistos en conjunto, carecen de armonía, lo que provoca en el lector superficial la sensación de que es un libro fallido. Se puede observar fácilmente, sin embargo, un esquema definido en el poemario. El estilo de

*Se ha optado por utilizar la forma del nombre del pintor propuesta por Tablada salvo en las citas directas en que se registra de otra manera, con la intención de mantener la uniformidad en el documento.

** Egresado de la Facultad de Letras Españolas en la Universidad Veracruzana. Desde 2010 labora en la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, actualmente es el editor de textos científicos.



Vacío colmado.

los textos cambia de manera gradual a través del volumen evitando de esa forma el caos; no obstante, sí resulta algo farragosa la inclusión de textos como “Ángelus” o “Los ojos en blanco”, que resultan obsoletos y anacrónicos en comparación con los demás. Tablada demuestra tener conciencia de esto al dividir su libro en cinco partes, tan disímiles entre sí como las etapas de su vida en que fueron escritos los poemas que las integran.

El poeta parece utilizar este libro como un subterfugio para mostrar los textos que creyó tenían la calidad suficiente para ser publicados y permanecían hasta ese momento inéditos, a manera de rúbrica final a su etapa como modernista y su transición hacia lo que es llamado *de vanguardia*, y que se manifiesta como una etapa más personal en su poesía: el último paso necesario para concluir su búsqueda como artista.

No deja de ser curioso que, adoptando influencias provenientes de todo el mundo, buscando nuevos temas y formas de escritura, el motivo que

finalmente retomará Tablada como el eje central de su poesía sea el del único poema cuyo argumento no tiene eco en este libro, el más disímil y el más añejo de todos los de esta colección: el tema del Japón que se nos muestra con reverencia en “El poema de Okusai”.

EL VIAJE DE TABLADA

Es imposible saber las causas por las que Tablada dejó fuera de la versión definitiva de *El florilegio* este maravilloso poema, el primero que escribió durante su estancia en Japón, según atestigua la fecha que se cifra en *Al sol y bajo la luna*: Meiji 43 Hachiguetsu Nijiusan nichí, día 23 de agosto del año 43 de la era Meiji, es decir, de 1900³. Es posible que Tablada considerara entonces que el poema no estaba terminado, y prefiriera guardarlo para sí hasta concluirlo.

Casi dos décadas de añejamiento —y seguramente de corrección y reescritura—, no pudieron haber pasado

en balde, y el poema que se nos entrega en *Al sol y bajo la luna* es una obra casi sin falla. Leopoldo Lugones manifiesta su gusto por el texto en la tercera estrofa de la redondilla octosilábica que prologa dicho tomo:

Hay hadas amables, hay
más de un demonio en acecho,
y un poema de Hokusay
que yo quisiera haber hecho⁴

Aunque Tablada, según se constata en su *Diario*⁵, partió para Japón en mayo de 1900, su interés poético por esta tierra y su cultura es bastante anterior, como lo demuestran los poemas “Kwan on”, de 1893; “Japón” y “Crisantema”, fechados en 1896 y recogidos en la primera versión de *El florilegio* en la sección denominada “Poemas exóticos”; así como la traducción de “El samurai” de José María de Heredia, en 1899. Sin embargo, no es sino hasta el viaje patrocinado por don Jesús Luján, a decir de Tablada “el único mecenas realmente digno de ese nombre en

26

Cinzontle



La insolencia del no ser.

nuestra patria”⁶, que nuestro poeta realmente es atrapado por los temas orientales y se vuelve consciente de la existencia de ese otro manifestado en una cultura a un tiempo tan distinta y tan parecida a la nuestra como la del imperio del sol naciente, encontrando un motivo que da inicio a la búsqueda de la *poesía pura*, primero en los temas japoneses y luego en la idea del ser japonés y las formas tradicionales niponas.

LA LLAMA DEL ENTENDIMIENTO

José Juan Tablada hace gala en “El poema de Okusai” de un vasto conocimiento de la tradición narrativa y

artística, de la simbología ritual, de la filosofía religiosa y de la materia japonesa en general; sin el conocimiento de éstos, la intención del poema se pierde por completo y el texto resulta entonces inconcluso e imposible su exégesis. Tablada tiene plena conciencia de esto, que lo enorgullece. En la entrada del 6 de mayo de 1913 de su *Diario* incluso se jacta de ello:

Pedro Carrere vino a verme en la mañana [...] charlamos dilectamente. Le leo mi *Poema de Okusai* que a un hombre tan parco de elogios le arranca frases de sincera admiración: “¡Qué justo! ¡Qué exacto! ¡Qué bien estudiado!”, me dice a cada instante. Y luego: –Pero, ¿sabe us-

ted? Eso es chino, para los lectores de México; ¡nadie lo entenderá!

–Usted me ha entendido– repuse. Usted que es un sabio en asuntos japoneses; cuando mi poema se publique, lo entenderán en América y España veinte personas más.⁷

Presento, entonces, a continuación, un poco en contra de la voluntad de Tablada, algunos de los conceptos fundamentales, obtenidos de diversas fuentes (sobre todo, resúmenes de búsquedas en enciclopedias reales y virtuales –agradecimientos especiales a Google y a Wikipedia– y de las notas de Sheridan en el *Diario*; revisiones de manuales de pintura y poesía; el episodio sobre *La ola* de Okusai parte de la serie documental *La vida privada de una obra maestra*, además de mis apreciaciones personales sobre las obras pictóricas y entrevistas con amigos y conocidos conocedores del idioma y el tema nipones) para una correcta comprensión del poema.

OKUSAI

Tokitaro Katsuhika, nacido en Nagoya en 1760 y muerto en 1849, fue uno de los más importantes pintores y grabadores japoneses. De una prodigiosa fecundidad (realizó más de treinta mil obras), sus estampas representan al Japón de finales del siglo XVIII y principios del XIX con gran maestría. Su nombre de pintor, a partir de 1800, fue Hokusai Gwakiojin, que significa algo así como “loco de pintar”. En el poema, Tablada hace referencias a estos sobrenombres. Después de una etapa en que sólo realizó estampas en tinta negra (1804–1817) desarrolló un estilo brusco, muy personal. La *Mangwa* (conjunto de 13 álbumes publicados entre 1814 y 1848) y el *Dochiú Gwaifú* (o *Itinerario pictórico de Yedo a Kioto* –Yedo es el antiguo nombre de Tokio–), también mencionados en el poema de Tablada, son dos de sus trabajos más conocidos.

HIROSHIGUÉ

Andô Tokubei o Ichiryûsai Hiroshigé fue otro gran exponente de la pintura y grabado japoneses del siglo XIX; se le considera el más grande paisajista nipón. Su obra se compone de pinturas, algunos extraños dibujos y unas 8000 estampas realizadas por el procedimiento de grabado en madera en color. Sus estampas fueron conocidas en Europa a partir de 1870 e influyeron notablemente en la obra de Gauguin, Van Gogh y Toulouse-Lautrec, entre otros. Tablada escribió su historia y su leyenda, así como una reseña de varias de sus obras en la ya mencionada obra *Hiroshigé, el pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna*.

NATURALEZA

Suzuki anota que

El amor de los japoneses a la naturaleza tiene su origen en el innato sentido estético para las cosas hermosas [...] la apreciación de lo bello es en el fondo religiosa, pues si no se es religioso no se puede detectar y gozar lo que es genuinamente hermoso [...] el zen impulsó la sensibilidad hacia la naturaleza no sólo afinándola hasta el más alto grado sino dándole también un fondo metafísico y religioso.⁸

En “El poema de Okusai”, como en toda la poesía tradicional japonesa, la mención de animales (águila, caracol, sapo, lémur, pulpo, dragón, elefante, cigüeña y tortuga), plantas (bambú, flor de loto, pino, arroz), nubes, montañas (sobre todo, el monte Fuji), cascadas, ríos, lagos, bosques, selvas, olas, llamas, astros y otros elementos naturales es frecuente, y tiene un sentido simbólico. Tablada utiliza elementos de este tipo que extrae de viejas leyendas o de estampas dibujadas por el pintor.

LAS LEYENDAS DE KASANÉ Y OKIKÚ

Kasané fue “una mujer del siglo XVII acusada de ahogar a su esposo. Su historia es el tema de la leyenda y las obras del teatro Kabuki además del arte *ukiyo-e*”⁹. Aparece en la pieza conocida con el nombre de *El sueño de la esposa del pescador* aunque la traducción del título es *Los pulpos y la buceadora*,* xilografía del subgénero *shunga* (de contenido erótico) diseñada por Okusai hacia 1820.

EL SUEÑO DE LA ESPOSA DEL PESCADOR

Por su parte, la leyenda de Okikú cuenta que en el castillo de Himeji, Tessa Aoyama, señor del castillo y *Shogun* de la aldea de Himeji deseaba seducir a Okikú, una hermosa joven que era sirvienta de la casa, pero ella le rechazó en varias ocasiones; el samurai escondió entonces uno de los diez valiosos platos de cerámica holandesa de la familia y llamó a su criada para que los contara en su presencia. Como faltaba uno, Tessa Aoyama amenazó a la joven de acusarla de su robo si no se convertía en su amante. Okikú, desesperada, se arrojó al pozo del castillo y se ahogó.

La leyenda concluye diciendo que a partir de ese momento todas las noches se oye la voz de Okikú contando los platos; después del noveno, un terrible espectro sale del pozo emitiendo un grito aterrador, lo que provocó la locura de Tessa Aoyama. Distintas versiones del espectro del pozo son frecuentes en la iconografía japonesa y también, desde que apareció el largometraje *Ringu* (y su versión estadounidense *The Ring*, o *El aro*), en el resto del mundo.

Victoria Nguyen¹⁰ señala que las representaciones que hace Tablada de

Kasané y Okikú: “expresa una conciencia de la tristeza de estas historias [...] Tablada] sabe que las situaciones [...] son trágicas y vocaliza su simpatía en estas estrofas. Por lo tanto, su conexión con Japón a través de la otredad está fortalecida. Asimismo, su capacidad de identificarse con estas protagonistas demuestra su inversión emocional con los japoneses”.

SHIROKINAKATSUKAMÍ

Este dios (la traducción literal de su nombre es “dios blanco-dorado-rojo”) también es conocido como Bakou y ha sido representado y descrito de diversos modos. Está entre los dioses llamados “devoradores de sueños” y es común su invocación para que la noche pase tranquila y las sombras internas no se manifiesten en los sueños. Sin embargo, supuestamente, si Shirokinakatsukamí cree que el soñador aprenderá algo del sueño, a pesar de que lo perturbe y aterrice, preferirá no devorarlo. En el poema, Tablada lo llama (“en la sombra me libérté / sólo al clamar desde mi lecho/¡Bakú, Bakú, Kuraeé!”) para que lo salve del “sapo de las pesadillas”, que a su vez fue invocado por la mirada a los grabados que de Okikú y Kasané realiza Okusai, tras describir algunos de sus detalles con precisión.

LA ESVÁSTICA (TAMBIÉN LLAMADA SUÁSTICA O CRUZ GAMADA)

El nombre del signo 卍 proviene del sánscrito, y se encuentra en la iconografía producida a lo largo de toda la historia de la humanidad representando conceptos muy diversos. En Japón se le emparenta directamente con el budismo, pero también es significativo su vínculo con el dios Brahma, en el hinduismo.

* Véase http://es.wikipedia.org/wiki/El_sue%C3%B1o_de_la_esposa_del_pescador#mediaviewer/File:Tako_to_ama_retouched.jpg



El rumor de la cercanía.

Tablada, por su parte, llama a Okusai *bodhisava* (o *bodhisattva*, término budista que alude a alguien embarcado en el camino del Buda), pero también lo compara con un “brahmánico elefante”.

Regiones y caminos

En el poema se hace mención a diferentes regiones y caminos del Japón. El Tokaído es la principal ruta que une a Kyoto con Tokio; pasa por Osaka, Nagoya y Shizuoka. Nagoya, al ser el puerto de la isla de Honshū (la más grande del archipiélago japonés), es prácticamente desde su origen una importante ciudad manufacturera. Como ya se ha mencionado, es en esta ciudad donde nació Okusai, por lo que Tablada lo llama en su poema “héroe de Nagoya”. Asakusa es la más importante de las llamadas “ciudades sagradas” de Tokio. Su nombre se traduce

***“Hay hadas amables,
hay más de un demonio
en acecho, y un poema de
Hokusa y que yo quisiera
haber hecho.”***

como “La puerta del trueno” y se edificó alrededor del Templo *Senso-ji*, dedicado a *Kannon*, la personificación budista de la infinita compasión, que en la leyenda es una carpa de oro.

EL DIOS

Tablada alaba al pintor llamándolo “Kami Okusai”, en donde *kami* significa “gran espíritu respetable”, el equivalente a un dios japonés, y le hace una ofrenda tradicional de incienso, frutas y arroz, para después

ver cómo el humo de ese sahumero se transforma primero en un dragón** y luego en una especie de cascada por la cual subirá, transformada en una carpa*** –haciendo alusión de nuevo a *Kannon*– el alma del poeta.

OKUSAI LO DIBUJÓ TODO

“El poema de Okusai” está cargado de imágenes poderosas, que logran sin embargo aparecer sutiles a los ojos del lector, quien puede pasar por alto en una primera lectura todo el significado que llevan dejándose arrastrar por su cadencia y por su ritmo, amables y plenos; pero, conforme se relee, sus misterios se deben ir desentrañando. Si la curiosidad y la voluntad son suficientes, nos sumergirá en ese océano milenario de tradiciones y cultura tan distintas y a la vez tan parecidas a

** El dragón de humo escapando del monte Fuji, véase <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Hokusai-fuji-koryuu.png>

*** Véase http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Hokusai_Carps.jpg

la nuestra; por medio del conocimiento nos reconciliaremos con el poema y con su poeta y quizá podamos llegar a entenderlo.

O tal vez la mejor manera de llegar a ese entendimiento sea la nada: la contemplación.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

- Tablada, José Juan, *Obras I. Poesía*, ed. Héctor Valdés, UNAM, col. Nueva biblioteca mexicana, v. 25, México, 1971.
- *La feria de la vida*, CONACULTA, col. Lecturas mexicanas, v. 22, México, 1991.
- *Obras IV. Diario (1900-1944)*, ed. Guillermo Sheridan, UNAM, col. nueva biblioteca mexicana, v.117, México, 1992.
- Lozano Herrera, Rubén, *Las veras y las burlas de José Juan Tablada*, Universidad Iberoamericana, col. Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, México, 1995.
- Nguyen, Victoria, *¿Quién eres? ¿Quién soy?: el papel de la otredad en el desarrollo de la identidad asiática en el mundo hispano*, Wellesley College, col. Honors Thesis Collection, Massachusetts, 2013. (<http://repository.wellesley.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1155&context=thesiscollection>).
- Suzuki, Daisetz T., *El zen y la cultura japonesa*, Paidós, col. Orientalia, v. 45, Barcelona, 1996.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- *Diccionario Enciclopédico Salvat*, tomos 14 y 21, Salvat, Barcelona, 1990.
- Wikipedia.

NOTAS

1. En *Las veras y las burlas de José Juan Tablada* de Rubén Lozano Herrera, Universidad Iberoamericana, col. Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, México, 1995 p. 137.
2. Este libro tuvo un tiraje de 30 números hechos a mano por Tablada. El volumen impreso resulta ahora, por supuesto, imposible de conseguir, pero existe una excelente versión electrónica revisada por el Instituto de Investigaciones Filológicas y el Centro de Estudios Literarios de la UNAM recopilada, junto con otros textos y estampas propiedad del poeta en el CD *Tablada: Letra e imagen* (por muchos años estuvo disponible



Pinto los colores de ausencia.

en la página web <http://www.tablada.unam.mx/>, que desgraciadamente ha sido desmantelada).

3. El más añoso poema de tema japonés en *El florilegio* –de los que escribe Tablada ya conociendo la exótica isla– es “Musa japónica”, que escribió en Yokohama, con la fecha “otoño de 1900”, y fue editado originalmente en octubre de ese año en el número 18 de la *Revista Moderna*.

4. Tomado de “Prólogo” en “Al sol y bajo la luna” en José Juan Tablada, *Obras I: Poesía*, ed. Héctor Valdés, UNAM, col. Nueva biblioteca mexicana, v. 25, México, 1971.

5. En el cual, anota el domingo 13 de mayo: “En *La patria* de hoy Rubén Campos publica las siguientes cordiales líneas que forman parte de su crónica semanal: [...] José Juan Tablada parte mañana al Japón. El poeta realiza su sueño”. [José Juan Tablada, *Obras IV. Diario (1900-1944)*, ed. de Guillermo Sheridan, UNAM, col. Nueva biblioteca mexicana, v. 117, México, 1992, p.23].

6. José Juan Tablada, *La feria de la vida*, CONACULTA, col. Lecturas Mexicanas, v. 22, México, 1991, p.308

7. José Juan Tablada, *Obras IV. Diario (1900-1944)*, ed. de Guillermo Sheridan, UNAM, col. Nueva biblioteca mexicana, v. 117, México, 1992, pp.113–114.

8. Daisetz T. Suzuki, *El zen y la cultura japonesa*, tr. de María Tabuyo y Agustín López, Paidós, col. Orientalia, v. 45, Barcelona, 1996, p. 242.

9. “Kasane no enkon” en *Japan Encyclopedia*, de Frédéric, citado por Victoria Nguyen en *¿Quién eres? ¿Quién soy?: el papel de la otredad en el desarrollo de la identidad asiática en el mundo hispano*, Wellesley College, col. Honors Thesis Collection, Massachusetts, 2013, p. 43 (nota al pie); disponible en <http://repository.wellesley.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1155&context=thesiscollection>

10. *Quién eres? ¿Quién soy?: el papel de la otredad en el desarrollo de la identidad asiática en el mundo hispano*, Wellesley College, col. Honors Thesis Collection, Massachusetts, 2013, p. 43. (disponible en <http://repository.wellesley.edu/cgi/viewcontent>).

© Todas las imágenes citadas están en Wikimedia Commons, y forman parte del dominio público mundial en razón de la fecha de muerte de su autor o de su fecha de publicación.