



Revista Asia América Latina

ISSN 2524-9347

Grupo de Estudios sobre Asia y América Latina
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe
Universidad de Buenos Aires



OTA, SEIKO. JOSÉ JUAN TABLADA: SU HAIKU Y SU JAPONISMO.

Fondo de Cultura Económica, México.
2014. Impreso. 226 pp.

Asia
América
Latina

105

Araceli Tinajero

The City College of New York-The Graduate Center

En la última década han proliferado los estudios sobre la obra del poeta mexicano José Juan Tablada (1871-1945). Sin embargo, el libro de la estudiosa japonesa Seiko Ota, *José Juan Tablada: su haikú y su japonismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 2014), se distingue por su acucioso análisis de los haikús y por los detalles en torno al contexto en que fueron escritos. Ota no solo escribe haikú en su lengua natal, sino que también es traductora del japonés al español y viceversa. Por lo tanto, su bagaje cultural y el conocimiento de ambas lenguas le han permitido crear un estudio que ofrece nuevas perspectivas que no habían sido estudiadas a fondo por la crítica.

El libro se divide en cinco capítulos: 1) La relación entre las cualidades de Tablada y el haikú japonés; 2) Los poemas del japonismo (antes de la publicación de *Un día...*); 3) *Un día...* (1919), la primera colección en español de haikús; 4) La segunda colección de haikús: *El jarro de flores*; y, 5) Los poetas mexicanos posteriores a Tablada. El estudio incluye reproducciones de pinturas elaboradas por el poeta mismo. Por ejemplo, aparece una acuarela en lápiz de color y tinta sobre papel marquilla; se trata de “La Esperanza” (1919) un pueblo en Colombia donde llegó a vivir el poeta. El cuadro se distingue por sus rasgos orientales y se asemejan a “Yokohama”, una acuarela sobre papel bond grueso que Tablada pintó cuando estaba en Japón en el 1900. Otro cuadro que sorprende por sus rasgos de estética oriental es “Hormigas sobre un grillo muerto” hecho con lápiz de color sobre papel revolución de 1919. También hay varias reproducciones de xilografías de Hiroshige Utagawa y Katsushika Hokusai. Al final del libro aparecen fotografías de Tablada y varias páginas a color de *Un día...* para que los lectores puedan apreciar la sensibilidad y belleza con la que el poeta ilustró los dibujos que acompañaron a cada uno de los haikús de esa exquisita edición.

De acuerdo a Ota, Tablada fue capaz de introducir el haikú japonés en la tradición poética española por factores externos e internos. Los externos tuvieron que ver con las innovaciones en la prosa y poesía tan características de los escritores modernistas y luego con los experimentos y atrevimientos de los vanguardistas. También hubo un factor económico: México y Japón habían firmado un tratado bilateral de amistad y comercio en 1888; además Japón le había ganado la guerra a Rusia en 1904-1905. Por lo tanto, los ojos del mundo estaban en el país nipón el cual sorprendía por sus rápidos avances a pesar de que había estado prácticamente cerrado y apartado del mundo desde el siglo XVII hasta finales del XIX. Tampoco hay que olvidar que Tablada fue a Japón en 1900.

Los factores internos a los que alude Ota son quizás su contribución más importante en este libro. De acuerdo a la estudiosa, Tablada siempre buscaba lo nuevo en su poesía y el estilo del haikú era algo realmente novedoso para el poeta; era lo que Basho llamaba “atarashimi”, precisamente, lo nuevo. Otro factor fue el verdadero interés que Tablada tuvo toda su vida por la cultura japonesa. De la misma manera, el poeta tenía un gran interés por la naturaleza: “además de que le gustaban mucho los insectos, intentó vivir en armonía con la naturaleza mucho antes de componer haikús. Cuando conoció el haikú japonés debió imaginarse que podría cristalizar en esa forma poética la correspondencia con los animales y plantas, imitando a los japoneses” señala la autora (192). Otro componente que le ayudó al poeta a crear sus haikús tan originales para un escritor occidental fue el hecho de que desde niño había dibujado y “sus dibujos son muy minuciosos y en ellos se nota su mirada observadora” (193). Otro factor, el cual yo también estudié ampliamente en mi libro *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*, es el buen entendimiento que Tablada tuvo del arte japonés. El poeta no solo era un ávido coleccionista de estampas japonesas sino que se daba a la tarea de pintar inspirándose en el arte oriental.

En torno a las características del haikú tabladiano, la autora señala que casi todos los haikús del poeta tienen *kigo*; es decir, expresan algo relacionado con las estaciones del año, un componente imperativo cuando se escribe haikú en japonés. Otros haikús del poeta utilizan la metáfora, tal y como lo hacen otros poetas occidentales; esto lo hizo en su primera etapa, cuando comenzó a escribir este tipo de poemas. Sin embargo, una característica muy propia de Tablada es que sus haikús son muy visuales y tienen un gran poder de condensación. Son precisamente los factores internos y las características a las que acabo de aludir lo que hace que a los casi cien años de la publicación de *Un día...* sigamos leyendo y estudiando los haikús de este excepcional poeta.

Si bien son varios los estudios que se han enfocado en alguna faceta de los haikús de Tablada (*El haikai en la lírica mexicana*, de Gloria

Ceide-Echevarría; *La poesía sintética en español, como reflejo de la japonesa*, de María Teresa Gómez Montero y *El japonismo de José Juan Tablada*, de Atsuko Tanabe; además de varias tesis doctorales), hasta la fecha nadie había escrito un libro que se enfocara solamente en los haikús del poeta. La autora señala que por una parte, en Japón el poeta ha sido poco estudiado y que aunque fuera de Japón el nombre de Tablada se está volviendo cada día más famoso, “el haikú tabladiano no ha sido bien juzgado. Esto se debe a que este haikú se halla cercano al haikú japonés. Por lo tanto, es difícil de entender el haikú tabladiano para el hispanohablante que no tiene la costumbre de ver lo que el lector japonés lee detrás de lo escrito” (18). Esta afirmación podría ser debatible entre los hispanohablantes que no comprenden el idioma japonés y la verdad es que no son pocos los investigadores que estudian el haikú o la cultura japonesa sin comprender su lengua. Es por eso que, como dije anteriormente, la verdadera aportación de este libro radica en los factores internos que Ota celebra en los haikús de Tablada y que tanto se parecen a los haikús japoneses. Por ejemplo, ella cita el siguiente poema de *Un día...*: “Breve cortejo nupcial: / Las hormigas arrastran / Pétalos de azahar” (104) y lo compara con un haikú de Utoshi Karube: “Fila de hormigas / Van las flores cargadas / De asiento de pastor” (104). En ambos poemas se puede apreciar el gesto lúdico y una esmerada contemplación de la naturaleza.

La influencia del haikú japonés se hace palpable no solo en su primer poemario al que acabo de aludir sino también en *El jarro de flores*: “LUCIÉRNAGAS / La inocente luciérnaga se oculta / de su perseguidor, no entre las sombras / sino en la luz más clara de la luna...” (139). Ota señala la similitud al poema de Ryota Oshima: “¡Por haber sido seguida / escondida en la luna / luciérnaga!” (140). Los paralelismos que hace la crítica abren nuevas líneas de investigación porque hasta la fecha solamente se habían debatido las fuentes de inspiración de Tablada en las letras occidentales. Otro ejemplo es: “NOCTURNO / Sombra del volcán al ocaso / y en la bóveda inmensa, gritos / de invisibles aves de paso...” (144). En éste Ota encuentra una semejanza a un poema de Basho (obviamente Tablada lo escribió décadas antes de que Octavio Paz y Eikichi Hayashiya publicaran *Sendas de Oku*) que dice “Atardeciendo el mar / el canto del pato / es apenas blanco” (144). Si bien los dos poemas son diferentes porque uno alude a un volcán mientras que en el otro el mar está presente, según Ota los dos armonizan porque se trata de un instante al atardecer y en ambos aparece un ave invisible. Esos breves ejemplos comparativos demuestran el estudio renovador y la gran aportación significativa de este libro.

Si bien este estudio es innovador, el último capítulo del libro, “Los poetas mexicanos posteriores a Tablada”, pudo haber sido elaborado más a fondo. Ota analiza algunos poemas de Carlos Gutiérrez Cruz, Rafael Lozano, José Rubén Romero, Francisco Monterde García Icazbalceta y Octavio Paz

para demostrar la influencia de Tablada en ellos. Esta parte en realidad ya había sido estudiada, aunque no exactamente con la misma perspectiva, en tempranos estudios de Gloria Ceide-Echevarría y María Teresa Gómez Montero cuyos títulos de sus trabajos mencioné arriba y en muchos estudios más que por falta de espacio no menciono aquí.

De todas formas, a pesar de la brevedad del último capítulo, el libro *José Juan Tablada: su haikú y su japonismo* ofrece un estudio renovador y una gran aportación al conocimiento del haikú en las letras hispánicas. Por último, me gustaría mencionar que gracias a las últimas traducciones de Seiko Ota y Elena Gallego se han dado a conocer haikús que nunca se habían traducido al español. Entre los libros traducidos por estas dos eruditas y que merecen futuras reseñas se encuentran *Haikus en el corredor de la muerte* (2014); *Haikus de amor* (2015); *Haikus de guerra* (2016) y *Haikus a contracorriente* (2018); todos publicados en Editorial Hiperión. Esas traducciones son nada menos que un aliento para continuar aprendiendo sobre los poetas japoneses y para crear poesía ecléctica y original como lo hizo José Juan Tablada.



Grupo de Estudios sobre Asia y América Latina
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe
Universidad de Buenos Aires