

Tablada: un viaje alrededor de mi cuarto

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

Tablada sí visitó Japón, pese a la duda centenaria que recaía sobre ese viaje. Aunque es fácil rastrear su afición orientalista, su estancia en aquellas tierras sigue siendo un enigma.

ESTUVE ENTRE QUIENES le dieron fe a la persuasiva hipótesis de Jorge Ruedas de la Serna de por qué el poeta José Juan Tablada (1871-1945) nunca viajó al Japón en 1900 y poco me faltó para dar por cierta esa versión, pregonada desde principios del siglo xx, en mi *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XIX* (2019). Ignoro si Ruedas de la Serna, fallecido en 2018, tuvo tiempo de rectificar. Afortunado, yo recibí noticia oportuna del descubrimiento de Martín Camps, quien corroboró no la ida pero sí la vuelta de Tablada, consignado como el pasajero 21 del buque *America Maru*, salido de Yokohama el 5 de diciembre de 1900 para llegar a San Francisco el 22 del mismo mes. Así lo consigna Rodolfo Mata en “José Juan Tablada y Japón”, el primero de los tres ensayos que componen *Pasajero 21. El Japón de Tablada*, el bello catálogo que acompañó,





RODOLFO MATA, AMAURY A. GARCÍA RODRÍGUEZ Y LUIS RIUS CASO
PASAJERO 21. EL JAPÓN DE TABLADA
Ciudad de México, Museo del Palacio de Bellas Artes/INBAL, 2019, 298 pp.

el año pasado, a la exposición del mismo nombre en el Museo del Palacio de Bellas Artes.¹

Habiendo estado cinco meses en el Japón –y no más como él arguyó en las deliberadamente confusas defensas de su cuestionado viaje–, el enigma de Tablada en el archipiélago nipón se torna aún más denso de escudriñar con la confirmación del viaje, como lo sugieren Mata, García Rodríguez y Rius Caso en *Pasajero 21*.

El origen del japonismo de Tablada, o de su *japonaiserie*, no guarda ningún misterio. Estaba en el espíritu de su época. Como toda su generación, el mexicano fue un aficionado orientalista, iniciado en esa vulgata por las novelas de Pierre Loti –de cuyo pintoresquismo, no muy distinto al suyo, Tablada trató vanamente de deslindarse–, por “Una novela japonesa”, de Judith Gautier –la talentosa hija de Théophile–, y por “El arte japonés”, de los hermanos Jules y Edmond de Goncourt, príncipes de la *japonaiserie*, traducidos en 1891 en *El País* capitalino, periódico donde el joven Tablada trabajaba desde un año antes. A principios de esa década publicó también sus primeros poemas y paráfrasis de inspiración japonesa.

Mata documenta la avidez japonista de Tablada, coleccionista desde entonces, que le hizo comprar curiosidad y media al diplomático español Pedro de Carrère y Lembeye, hasta llegar a tener su famosa casa japonesa en Coyoacán, saqueada por los zapatistas, en fecha imprecisa de 1914. El verdadero enigma, nunca aclarado ni por Mata ni por Atsuko Tanabe, la pionera en el asunto,² o por algún otro de los especialistas, es por qué las crónicas de *En el país del sol* (1900-1901) parecen, en efecto, obra de alguien que bien podía haberlas escrito sin moverse de la bahía de San Francisco o del mismo valle de Anáhuac.

Publicadas por Tablada como libro en 1919, esa edición príncipe, comparada con lo aparecido casi veinte años atrás en la *Revista Moderna*, son, en buena medida, una combinación de plagios y recreaciones de *A handbook for travellers in Japan* (1891), de Basil Hall Chamberlain (1850-1935), el primero de los grandes japonistas occidentales, fuente de la cual, pese a su

mal inglés, el poeta modernista se sirvió sin escrúpulos.³ Otras obras utilizadas por Tablada son fácilmente detectables gracias a las calcadas imprecisiones en la ortografía y a la transliteración en las que el desganado cronista incurría.

Antes de continuar mi examen de *Pasajero 21*, procedí a leer la edición de la UNAM de *En el país del sol*, en cuyo prólogo Ruedas de la Serna postuló el “no viaje” de Tablada. Con su ayuda y la de José Pascual Buxó, comprobé no solo la naturaleza ancilar de las crónicas sino su impersonalidad, más involuntaria que otra cosa. Y aunque otros expertos, como Seiko Ota,⁴ encuentran pruebas entre líneas de la presencia de Tablada, sobre todo en Yokohama, mi lectura silvestre lee tan solo textos tópicos probatorios de lo que ya se sabía gracias a diversos testimonios contemporáneos: tanto como se alejaba Tablada de la Ciudad de México, lo empezó a paralizar la nostalgia e interrumpió abruptamente su diario de viaje en Torreón, mientras leía a Loti.⁵

Desde el “Liminar” redactado en San Francisco, el poeta que había escandalizado a la esposa del general Porfirio Díaz con “Misa negra” (1893) dice francamente añorar “el regazo de una madre para llorar sobre él”⁶ y con pesadumbre prosigue su periplo, interesado en insultar a los chinos (a quienes detestaba, racista, como buen japonófilo) y a sus “asquerosas hembras”, en divagar con las manualidades japonesas, reproducir leyendas manidas del folclor local o alabar a los bebés isleños por parecerle “cupidos”. Solo en una ocasión se confiesa tendido en el bosque leyendo a Bion de Esmirna, Virgilio, Teócrito, fray Luis de Granada. En fin, nada hay en *En el país del sol* que no pueda hallarse en la *japonaiserie* de la época. Todo ello está escrito, además, en una prosa, modernista sí, simbolista también, pero desbalagada y torpe, más propia del deprimido copista que evade su compromiso de enviar crónicas propiamente periodísticas a la *Revista Moderna* –para eso le financiaron el viaje los filántropos Jesús Luján y Jesús Valenzuela– que del gran prosista, ya maduro, que leeremos en *Las sombras largas* (1924-1928).

Tras corroborar la escasa vida que anima a *En el país del sol* vuelvo a *Pasajero 21* en busca de explicaciones o indicios. Mata se sirve del Abate de Mendoza

3 José Juan Tablada, *Obras VIII. En el país del sol*, edición crítica y notas de Jorge Ruedas de la Serna y presentación de José Pascual Buxó, Ciudad de México, UNAM, 2006, p. 57.

4 Seiko Ota, *José Juan Tablada: su *baikú* y su japonismo*, FCE, 2014.

5 Ruedas de la Serna, *op. cit.*, p. 34.

6 *Ibid.*, p. 65. Padeció Tablada lo que el vulgo conoce en México por “el síndrome del Jamaicón Villegas”, nombrado así por el futbolista homónimo que sollozaba sin cesar durante las giras al extranjero, anhelante de la patria.

1 Rodolfo Mata, “José Juan Tablada y Japón”, *Pasajero 21. El Japón de Tablada*, *op. cit.*, p. 42.

2 Atsuko Tanabe, *El japonismo de José Juan Tablada*, UNAM, 1981.

—gran defensor de Tablada, de su obra entera y de la veracidad de su viaje— para justificar la “insuficiencia descriptiva” y el “pauperismo de los temas” del Japón tabladesco dada la primacía, en el poeta, de las “emociones estéticas”, argumento endeble dado que es el propio Abate quien presume la riqueza, surgida de la misma pluma, de las posteriores crónicas neoyorquinas y parisinas del poeta.

Imitación y no ausencia. Contra lo pensado, por ejemplo, por Ruedas de la Serna, la crónica “Un teatro popular”, publicada hasta febrero de 1901 en la *Revista Moderna*, lejos de probar la ausencia de Tablada del Japón y del teatro mismo, más bien delata un plagio de un artículo escrito al respecto por el decadentista francés Jean Lorrain. La calca, otra vez, bien pudo provenir de la lectura hecha por el mexicano de la prensa parisina en el muy cosmopolita y bullicioso puerto de Yokohama. La señora Ota, en cambio, alaba la minucia del artículo como prueba de que Tablada fue testigo presencial de aquel *kabuki* sin mencionar la probable influencia de Lorrain.⁷

Nos recuerda Mata que el 19 de marzo de 1913, apenas pasada la Decena Trágica de la cual fue atribulado partidario del usurpador Victoriano Huerta, Tablada “describe en su diario, con orgullo y alegría —es el día de su santo—, su biblioteca de librerías-vitrinas”⁸ donde conserva tres *tokoma*, dedicados a Edmond de Goncourt, Lafcadio Hearn y Jules de Goncourt. Tan pronto oí mentar a don Lafcadio me precipité a leer a este japonista grecoirlandés, quien vivió catorce años en el archipiélago, hasta su muerte en 1904. Compartió Hearn, guardadas todas las proporciones en virtud de las dimensiones de su obra japonesa, las debilidades y frustraciones que presumiblemente padeció Tablada al llegar al Japón. Ignoraba el idioma aunque llegó a farfullarlo gracias a su nativa esposa y nunca pudo leerlo bien, lo cual no impidió que Hearn dejase su huella, importantísima, en la difusión del mundo japonés, sus mitos y su literatura, como lo explica Donald Richie, otro de los grandes eruditos en el Japón, al cual consagró su vida.⁹

Tablada, visto así, fue un Lafcadio Hearn que no perseveró y ni siquiera hizo valer, como este, su docta ignorancia para fabular ese Japón imaginario al que recurren los recién llegados, incapaces de afrontar el Japón real, como lo señala, sin reprochárselos, el propio Richie.¹⁰

7 Seiko Ota, *op. cit.*, p. 27.

8 Mata, *op. cit.*, p. 45.

9 Lafcadio Hearn's *Japan. An anthology of his writings on the country and its people*, edición e introducción de Donald Richie, Tokio, Tuttle, 1997.

10 *Ibid.*, p. 14.

Observado desde las artes plásticas por Amaury A. García Rodríguez, en el segundo ensayo de *El pasajero 21*, Tablada es aquella figura polimorfa bien delineada por sus amigos de la *Revista Moderna*, capaz de saltar de la “alta sensibilidad estética a la fanfarronería, de una meticulosa y encomiable labor de recopilación de información y objetos a la repetición acrítica de clichés”.¹¹

Pese a ello, Tablada no deja de ser el descubridor, en nuestra lengua, de Utagawa Hiroshige o Hiroshigué (1797-1858), el fabuloso pintor y grabador contemporáneo de Hokusai a quien le dedicó un libro en 1914 (*Hiroshigué: el pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna*). Por esta obra recibe la distinción de la Cuarta Clase de la Orden Imperial de Meiji y la insignia del Tesoro Sagrado, amuletos todos ellos inútiles para librar a Tablada de la destrucción que provocó una guerra civil —la del derrocamiento del presidente en 1913 y la lucha de facciones que desencadenó— causada, en cierta medida, por la fiera antedemocrática y contrarrevolucionaria de intelectuales como nuestro poeta.

A Tablada el ensueño japonés lo distraía del horror fratricida de Huichiperros, la en su opinión atávica violencia del pueblo mexicano contra sí mismo. La intelectualidad modernista, sedienta de sangre, que vivió el martirio de Madero como una salvación, compartía ese mismo horror. Tablada lo observó a prudente distancia desde su casa de Coyoacán, lo más parecido a una torre de marfil que hemos tenido. Y ya se sabe, según otro de los penates de Tablada, Flaubert, que una torre de ese tipo siempre acaba inundada por la mierda que sube desde el mundo sublunar.

A Hiroshigué dedica Luis Rius Caso el tercer ensayo de *Pasajero 21*, “Hiroshigué. Una palanca del futuro del arte mexicano”, donde el crítico coloca a Tablada en compañía de los escritores y pintores orientalistas, fuesen neoclásicos, *pompier*s, simbolistas o impresionistas, quienes marcaron, gracias al Japón, lo mismo al fin del siglo XIX que a la vanguardia. Rastrea Rius Caso los orígenes del japonismo de Tablada, asociados a Félix Bernardelli (1862-1908), artista brasileño afincado en Guadalajara, quien lo habría llevado, desde sus tres primeros artículos publicados en 1900, no solo a la lectura de Judith Gautier sino a encontrar o promover, más tarde y ya en funciones de crítico de arte, la *japonaiserie* —fuese latente o directa— en pintores mexicanos como José María Velasco, Alfredo Ramos Martínez, Jorge

11 Amaury A. García Rodríguez, “El Japón quimérico y maravilloso de José Juan Tablada. Una evaluación desde las artes visuales” en *El pasajero 21*, p. 66.



Enciso y José Clemente Orozco (a quien heredó con Toulouse-Lautrec invocando un común sustrato japonista), otra intuición que podemos poner a cuenta de su viaje al Japón.¹²

Aun dispersa o destruida, la colección japonesa de Tablada fue un imán, perlado de estampas *ukiyo-e* de mujeres yacentes en trance erótico, que le dio al modernismo mexicano el mismo perfume orientalista esparcido por Loti y los simbolistas, como lo afirma García Rodríguez. Es natural que la osadía de Tablada, tan interesado en dejar entre la neblina su estancia oriental, contraste con la acaso merecida, por modesta, apreciación de la obra japonista de otro poeta, Efrén Rebolledo (1877-1929), diplomático en el Japón durante varios años que solo sonreía cuando se le preguntaba por las andanzas tabladeanas en esas tierras. Pero el talento —ese sentido de la oportunidad— lo tenía Tablada, como lo demostró al reintegrarse al país como marchante y divulgador del arte moderno de México una vez pasada la Revolución. En ello, quiero creer, su “fracaso” japonés activó una cumplida ansiedad de reparación.

Tablada también leyó y difundió, no sin imprecisiones, *Los cuentos de Genji*, la hoy celeberrima novela de Murasaki Shikibu, escrita en el siglo XI, pero sobre todo —señala Rius Caso— logró hacer transitar al modernismo hacia la vanguardia. Hizo esto no solo en las artes plásticas, trastornando el paisaje moderno y colocando a Hiroshigué en compañía de Turner, Constable, Pissarro, Sisley y Monet, sino predicando, en los años veinte y a la manera de John Ruskin, que el arte moderno (como los prerrafaelitas en el caso raro del medievalista esteta británico) podía y debía coexistir con la vida cotidiana y las artes aplicadas promovidas por la Revolución mexicana.¹³

Japonista, insisto, lo podía ser cualquiera en 1900 con o sin estancia, corta o prolongada, en el Extremo

Oriente, como fue el caso de Rebolledo. Quiero creer que los cinco meses de Tablada en su callejuela de Yokohama los pasó sonámbulo y añorante, rota —cosas de la juventud— la conexión entre la realidad y sus sueños. Con o sin opio, vivió un sueño de opio, del cual, en la inmediatez de la prosa, solo podía redactarse morralla como la de *En el país del sol*.

No dijo mucho más de ese viaje, complacido en difundir imprecisiones, porque todo había ocurrido en su escena mental, un teatro *nob* secreto que afloraría, veinte años después y maduro, en la ligereza, con una exhalación de versos modernísimos, contemporáneos de la muerte de Apollinaire: *Al sol y bajo la luna* (1918), *Un día... Poemas sintéticos* (1919) y *Li-Po y otros poemas* (1920). Pocas veces un “viaje alrededor de mi cuarto”, como tituló Xavier de Maistre al suyo, dio tanto a un poeta, revolucionario introductor del haikú en la lengua española. Y más que eso: fue —ya se ha dicho— nuestro Yeats, poeta de dos siglos, modernista y vanguardista.

Otro poeta a quien no es de buen tono citar, Paul Claudel, visitó el Japón por primera vez en 1898, dos años antes que Tablada y volvió como embajador de Francia, entre 1921 y 1927. En su *Journal* japonés, agudo cuando no se ve interrumpido por consideraciones del orden crístico, dedicó un pensamiento al “caracol [que] se retira para rezarle a Dios en su pequeño presbiterio”,¹⁴ esa guarida parecida al nácar donde vive y de la cual no puede separarse. Así me imagino a José Juan Tablada en el Japón. Estuvo un breve e intenso tiempo y a la vez nunca lo abandonó, como el caracol a su coraza, escondido y en movimiento. —

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es escritor, crítico literario y editor de *Letras Libres* México. El año pasado apareció su *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XIX*, bajo el sello de El Colegio de México.

12 Luis Rius Caso, “Hiroshigué. Una palanca del futuro del arte mexicano”, en *Pasajero* 21, pp. 114-115 y 119.

13 *Ibid.*, pp. 124-126.

14 Paul Claudel, *Journal, I. 1904-1932*, edición de François Varillon y Jacques Petit, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968, p. 597.