
La poesía miniaturista de José Juan Tablada

Luis Alvelais Pozos

El mejor homenaje que puede hacer un grupo social a sus artistas es exponer, comentar y difundir sus obras, tanto en la contemporaneidad como en las épocas posteriores a la desaparición física del artista.

En el año de 1971, el país conmemoró el cincuentenario de la muerte del poeta y escritor, oriundo de Jerez, Zacatecas, Ramón López Velarde, y los centenarios de los natalicios de los también poetas y escritores Enrique González Martínez y José Juan Tablada.

José Juan de Aguilar Acuña Tablada y Osuna nació en la ciudad de México el 3 de abril de 1871 y murió en Nueva York, E.U.A., el 2 de agosto de 1945. De él nos dice D. Carlos González Peña: "apareció en el momento justo. . ." Es probable que Tablada apareciera (???) en el momento justo; sí, pero ¿a cuál momento de nuestro quehacer literario se refiere Don Carlos?, porque Tablada vivió setenta y cuatro años y escasos cuatro meses y escribió unas siete obras en verso castellano, ocho o nueve en prosa, también en castellano, y más de 10 títulos en inglés, dejando inéditos unos cuatro o cinco libros (*La feria de la vida*, *Las sombras largas*, *Intersecciones*, entre otros) en un lapso de cerca de cincuenta años de labor literaria, además de la paralela y dispersa en periódicos y revistas de la época. Don Carlos agrega: "ocupando un puesto entre los reformadores de la lírica. . .", quizás se refiera a los poemas breves o de estrofas reducidas encadenadas que el poeta incluyera en su primer libro, *El florilegio* en la parte intitulada "Cantos de amor y de otoño", fechados en Yokohama en 1900, y en *Utas japonesas*, en Kamamura, Japón, también en el año de 1900; o bien a los poemas de *Musa japónica* (con un epígrafe del poeta nipón Nitomaro), todo

esto incluido en el poemario *El florilegio*, edición de la librería de la Vda. de Ch. Bouret, París-México, segunda edición de 1904, de señaladísima influencia japonesa. La primera edición de *El florilegio* es México, 1899, y la segunda edición México-París es de 1918. Por supuesto que J. Juan Tablada fue un poeta distinguido no solamente como reformador de la lírica castellana, junto con Manuel González Prada en el Perú y con J. Asunción Silva, entre otros; sino principalmente fue innovador del verso castellano al introducir el *imaginismo* y la brevedad japonesa unos diez años antes de que F.S. Flint escribiera sobre los orígenes de la escuela poética imaginista (citado por Hughes, *Imagism*, pág. 11): “Creo que lo que reunió al verdadero núcleo de este grupo fue el descontento con la poesía inglesa tal como entonces se escribía (y, ¡ay!, sigue escribiéndose. . .) En varias ocasiones propusimos reemplazarla por el puro verso libre, por el *tanka* y el *haiku* japoneses; todos hemos escrito docenas de estos últimos como diversión. . .”

Ya Tablada había publicado *El florilegio* y estaba preparando su poemario *Al sol y bajo la luna*, y ya cultivaba profusamente y con muy buen éxito las formas japonesas de versificación. Pues bien, Tablada estuvo en contacto íntimo y directo, y en el propio medio ambiental de la cultura japonesa y tuvo oportunidad de conocer a fondo (Efrén Rebolledo lo negaba) su literatura al tratar con los poetas nipones, y pese a las dificultades idiomáticas muy explicables, Tablada sí asimiló la esencia y la expresión poética de los breves cantos japoneses debido, en gran parte, a su dominio del inglés y a su señalada inclinación estética hacia los poemas plenos de imágenes y de sugerencias de la poesía oriental.

Juan José (o José Juan) Tablada, porque a veces así se hacía llamar invirtiendo el orden de su nombre, elaboró también docenas de estrofas al estilo japonés, y tal como lo hicieran los imaginistas, pero no como una *diversión* pura, sino con un fervor poético y con una profundidad que lo llevó a la adopción de los dos principales modos expresivos nipones y los hizo suyos, dándoles, en el aspecto formal, nuevos y acertados giros en la expresión castellana del ya acartonado verso anterior y contemporáneo del México suyo y de López Velarde. Esto es explicable porque el idioma japonés, que eufónicamente tiene ciertos contactos con las inflexiones italianas (D. Keene) y es polisilábico, es una lengua de frases interminables, literalmente hablando; y, en verso, carece del elemento reiterativo de la *rima* (y de la cesura rítmica, agregó) inventada como factor de escisión por las lenguas romances y como un elemento rítmico de belleza en la factura del poema.

El poeta japonés evita la rima (al menos tal y como se entiende en la preceptiva tradicional castellana), y sus reglas prosódicas se reducen al conteo silábico. Ahora bien, todo esto a las estrofas breves de *tres versos* alternados de 5 y 7 sílabas (*haiku*); o, cuando más, hasta 31 sílabas (*tanka*) distribuidas en *cinco versos* alternos 5, 7, 5, 7, y 7, se convirtió en el ritmo básico de la lengua, que no sólo se encuentra en la poesía, sino en casi todos los demás tipos de composición literaria” como lo afirma Donald Keene en sus estudios sobre la literatura japonesa.

Claro está que Tablada tuvo perfecto, sí, perfecto conocimiento de la versificación japonesa; y, por lo tanto, se vio obligado, al menos en sus inicios poéticos, a respetar lo imaginativo y sugerente en la

temática del paisaje y del amor, así como a conservar la *distribución* silábica, ya fuera en estrofas de tres versos (*haiku*) o bien en las estrofas de treinta y un sílabas distribuidas en los cinco versos tradicionales del *tanka*: 5, 7, 5, 7, 7; lo cual dio por resultado, al llevar esto al verso castellano, la factura de una poesía *miniaturista* con imágenes sensuales y sin el recurso, ya de por sí no muy acertado en Tablada, de la rima tradicional castellana; sin embargo, Tablada sí manejó las estrofas breves con rima consonante.

*Hasta los valles, desde los oteros,
Arroja con su canto matinal
Los compases primeros
¡Del Himno Nacional! Del poema El gran
[gallo tricolor*

*Otros días sonoros y ricos
Como el trópico son, y si ruge el jaguar
Y vuelan las parvadas de pericos
¡Parece que la selva se echó al volar! Del Idolo
[en el atrio*

*Loro idéntico al de mi abuela,
Funambulesca voz de la cocina.
Del corredor y de la azotehuela. De El loro;*

y el escolio del poema Ex-voto del *Retablo* dedicado a la memoria de Ramón López Velarde. . .

*Hermano cuyos éxtasis venero
Cobijados bajo tu gran sombrero
Negro y timidamente mosquetero.*

Además, creo que Tablada sí conoció el poema largo de Chikamatzu, los *Suicidas de amor de So-*

nezaki, escrito en 1703; así como los *nagautas* y *rengas* (poemas en cadenas estróficas de cierta extensión superior a los *haiku* y a los *tanka*) de Basho, Shiki, Buson, Kitasono y de otros poetas nipones significados; lo cual le sugirió el encadenamiento estrófico de 3 y 5 versos, como en Rosas:

*Rosas nacidas de la carne de Fátima
Sois sublimadas y esenciales,
Absolutamente carnales.*

*Reviven en las rosas
Las muertas cortesanas
Con sus ojeras
Y sus gruesos labios
Y sus rostros de porcelana.*

y, además, le permitió utilizar, y muy a su gusto; el recurso de la sugestión (en la actualidad, este recurso se denomina “signos de indicio”) y las imágenes, que como lo indica, Bousoño, son metáforas tradicionales, pero que en Tablada fueron imágenes de tipo visionario llegando hasta el simbolismo poético, anticipándose así a sus contemporáneos y a muchos poetas actuales. Veamos algunos de *Cantos de amor* y *de otoño* en sus paráfrasis de poetas japoneses:

*La manga de mi vestido
Que el llanto llegó a empapar,
Contempló un desconocido. . .
Y, ¡ay de mí!, no he conseguido
Que tú me vieras llorar. . .*

*Si es vano anhelar la estrella;
Asir la luz que destella*

*Y en el lago ardiendo está. . .
Más es soñar en aquella
Que en ti nunca soñará!*

De manera que consideró que lo más valioso en la poesía de Tablada es precisamente esto; y además, no sólo se conformó con manejar todas las métricas de la preceptiva tradicional (¡el hermoso soneto Abraxa, por ejemplo. . .) y asomarse, burlón al modernismo y a la incipiente poesía tradicional de González Martínez, sino que introdujo en el verso castellano la poesía miniaturista (en México, al menos) con un señorío y una alta calidad poética que, posteriormente, habrían de seguir y superar, en primerísimo lugar, el poeta chiapaneco Armando Duvalier, el escritor poblano Boni de la Vega, y la pintora y poeta Aurora Reyes.

Me parece conveniente e indispensable exponer a grandes rasgos el aspecto formal del poema japonés para poder valorar con bases firmes, los poemas miniaturistas de Tablada. Así, sabemos que el acento tónico y la cantidad, fundamentales en el verso castellano, no existen en el verso japonés; este verso se basa en el conteo de las sílabas, y los diferentes tipos de poesía se distinguen usualmente por el número de sílabas que contienen. Así, el *tanka* es una estrofa formada por 31 sílabas, como ya se había indicado (eufónicas en japonés, no en castellano. . .) distribuidas en versos (cinco), de 5, 7, 5, 7 y 7 sílabas cada uno.

Del poeta nipón Toshiyori, el siguiente *tanka*:

Mi viejo hogar *furusato wa*
(5 sílabas).
bajo dispersas hojas escarlatas *chiro*
momojiba ni (7 sílabas).

está enterrado ahora *uzumorete*
(5 sílabas).
A través del helecho del alero *noki no shino*
bu ni (7 sílabas).
sopla el viento de otoño *aki kaze zo fuku*
(7 sílabas).

El *haiku* es una estrofa de tres versos constituidos por 5, 7, 5 sílabas. Hablando estrictamente: *Haikai* era el nombre genérico dado al tipo irregular de poesía que representan Bashó y su escuela; *hokku* era el nombre de la estrofa inicial de una serie de estrofas encadenadas, y *Haiku* (que es un término más moderno) es el nombre de la estrofa que se le dio a la estrofa *independiente* perteneciente a la escuela *haikai*; sin embargo, las tres palabras se confunden a menudo. . .

Veamos el hermoso *haiku* del poeta Shiki (1867-1902):

En la campana del templo *Tzurigane ni*
(5 sílabas)
descansa, reluciente, Tomarite kikasu
(7 sílabas)
una luciérnaga. . . *Hotaru ka na*
(5 sílabas)

Dentro de estos dos grupos estróficos: *tanka* y *haiku*, podemos situar lo que los japoneses consideran como poesía (D. Kenne). Por otra parte, como lo afirma el escritor Tsurayuki "los temas que atraen al hombre nipón para escribir poesía son exclusivamente emocionales. . .", aunque yo diría: anímicos, en sus aspectos emocional y sensorial de preferencia, y poco el factor conceptual. De esta manera, la mayor parte de los poemas se pueden clasificar, en cuanto a temática, como poesía ama-

toria y como poesía de la naturaleza; y en Tablada ocurre algo similar en lo referente a su poesía miniaturista.

El poder de sugestión de la poesía japonesa alcanza su esplendor en el *haiku*; y lo que los poetas buscaron fue crear, con unas cuantas palabras, imágenes muy precisas de alto nivel poético. Veamos cómo José Juan Tablada maneja el *haiku*, que él denominó *jai-kais*, y el *tanka*, así como los encadenamientos estróficos en poemas relativamente largos (*nagauta*), en sus libros de poemas; desde *El florilegio* hasta *La feria* (poemas mexicanos) con ilustraciones de Covarrubias, Nueva York, 1928.

Debo aclarar que *La feria de la vida*, segundo tomo, es el que quedó inédito, y no este primero *La feria* . . .

Aunque algunos autores suponen que su poemario *El jarro de flores* es el que debe considerarse póstumo en su poesía versificada, cabe también indicar que las Memorias de *La feria de la vida* es una prosa poética, tomo I; de aquí que es justificable la posición de considerar *El jarro de flores* (diciociencia líricas), ilustrado por Best Maugard en Nueva York, en 1922, como el penúltimo de sus libros en verso, ya que *La feria*, de 1928 fue el último.

El propio José Juan Tablada le decía a Ramón López Velarde en el mismo año de 1919 a raíz de los buenos éxitos del jerezano: "Mi preocupación actual es la síntesis en primer lugar porque sólo sintetizando creo poder expresar la vida moderna en su dinamismo y en su multiplicidad. . ."; de manera que Tablada no fue un improvisado creador del verso, de la estrofa breve, sino un consciente creador del poema corto, como acertadamente lo escribiera J. de J. Núñez y Domínguez, el gran papantleco: ". . . rompió a menudo la órbita de los

cánones y las lindes de lo restringido por compromisos de una 'escuela' y se lanzaba audazmente a explorar otros mundos, de los que siempre traía vibraciones desconocidas y modalidades estéticas insospechadas. . .".

De la poesía miniaturista de Tablada, entresaco lo siguiente con el afán de ejemplificar los conceptos vertidos en este breve ensayo, sin que signifique que sean lo mejor de la poesía miniaturista de Tablada, sino que son los que, a mi juicio y sentido estético, mejor se identifican con mi sensibilidad y ponen claramente de manifiesto la brevedad y la belleza de la poesía del extraordinario poeta de los *haiku*:

De los poemas sintéticos que intitulara *Un día*, con ilustraciones del autor, Caracas, 1919:

*Tierno saúz
casi oro, casi ámbar,
casi luz. . .*

*Por nada los gansos
Tocan alarma
en sus trompetas de barro.*

*Pavo real, largo fulgor,
por el gallinero demócrata
pasas como una procesión. . .*

Tablada empleó la rima *asonante* en los versos impares de sus *Haiku* (1 y 3), y dejó libre el verso intermedio; y, por lo general, asonantó en agudos. . .

*Cuando sacrificaban en el Templo Mayor
Las alas de los zopilotes
Oscurecían el sol. . .*

*Solo estoy con mi frasco de vino
Bajo un árbol en flor;
Asoma la luna y dice su rayo
Que ya somos dos. . .*

*Parece roer el reló
La medianoche y ser su eco
El minuterero del ratón. . .*

José Juan utilizó la asonancia en forma por demás elegante:

*Aunque jamás se muda,
A tumbos, como carro de mudanza,
Va por la senda la tortuga.*

*¡Devuelve a la desnuda rama,,
Nocturna mariposa,
Las hojas secas de tus alas!*

*Juntos en la tarde tranquila
Vuelan notas del Angelus
Murciélagos y golondrinas. . .*

*Guajolote, cólera absurda,
Carcajada inoportuna,
Montón de plumas. . .*

y usa la rima consonante, como en los siguientes haiku

*Porfía la libélula
Por prender su cruz transparente
En la rama desnuda y trémula. . .*

*Al golpe del oro solar
Estalla en astillas
el vidrio del mar. . .*

*Al alba los gallos norteños
Cantan en sordina y en ensueños. . .*

*¡Júbilo de los chiles en nogada
Donde brillantes granos de rubí
Y granate desgrana la granada!*

Y después de emplear la estrofa castellana de 5 versos en forma de tanka.

*Puebla, tus campanas musicales
Parece que hacen danzar
Hieráticas y rituales,
A tus mil torres en baile singular
De salomónicas espirales. . .*

o bien, del poema Yecan! . . . Yecan!

*De la capilla desierta
La campana rajada
A la Llorona despierta,
Y no acaba de salir por la puerta
Su queja desesperada. . .*

Y me parece que el poema Rosas es un encadenamiento estrófico a modo de un *nagauta*. . .

*Rosas nacidas de la carne de Fátima
Sois sublimadas y esenciales,
Absolutamente carnales.*

*Reviven en las rosas
Las muertas cortesanas
Con sus ojeras
Y sus gruesos labios,
Y sus rostros de porcelana.*

Y el pródigo corazón
Que ahoga en el perfume
De las íntimas sedas
Vagos aromas de putrefacción. . . etc., etc.,

Lo mismo puede afirmarse del poema intitulado *El viejo vestido azul*. . .

*Grumete pescador
en el anzuelo clavaste
Tu corazón
Y lo echaste al crepúsculo
Férvido de sirenas. . .*, y la penúltima estrofa que dice:

*No pudiendo morder el astro
ni tampoco sorber su reflejo
en el charco. . .* son encadenamientos estróficos perfectamente claros, como un *nagauta* nipón. . . Y qué decir, del poema *Li-Po*, que fue publicado en forma ideogramática en *Li-Po y otros poemas*,

Li-Po, uno de los "Siete Sabios del Vino"
Fue un rutilante brocado de oro:
Como una tasa de jade, sonoro,
Su infancia fue de blanca porcelana,
Su loca juventud
Un rumoroso bosque de bambús, . . . etc.

Y en este poema define, audazmente a una luna extraña, pero antes nos entrega:

*Y Li-Po mira inmóvil
El río —laca bruna
Do el silencio restaura
La perla de la luna! . . .*

y he aquí la audacia lunar. . .

*La luna es araña de plata
que tiende su telaraña
en el río que la retrata. . .*

en aquella época, escribir así ya fue un avance considerable.

Bueno, en contra de la opinión de los que afirman que el poema *Onix* de Tablada es su mejor composición poética, aseguro que es en sus poemas miniaturistas (en el *haiku* fundamentalmente), en donde J. J. Tablada se ubica como un gran poeta mexicano. . . y, por supuesto que *Onix* tuvo una gran difusión y se le creyó por mucho tiempo, lo mejor de Tablada. . . veamos:

Onix

*Torvo fraile del templo solitario
Que al fulgor de nocturno lampadario
O a la pálida luz de las auroras
Desgranas de tus culpas el rosario. . .
—Yo quisiera llorar como tú lloras!*

*Porque la fe en mi pecho solitario,
Se extinguió como el turbio lampadario
Entre la roja luz de las auroras
Y mi vida es un fúnebre rosario
Más triste que las lágrimas que lloras.*

*Casto amador de pálida hermosura
O torpe amante de sensual impura
Que vas —novio feliz o amante ciego—
Llena el alma de amor o de amargura. . .
—Yo quisiera abrasarme con tu fuego!*

*Porque no me seduce la hermosura,
Ni el casto amor, ni la pasión impura;
Porque en mi corazón dormido y ciego
Ha caído un gran soplo de amargura,
Que también pudo ser lluvia de fuego.*

*¡Oh Guerrero de lírica memoria
Que al asir el laurel de la victoria
Caíste herido con el pecho abierto
Para vivir la vida de la Gloria. . .
—Yo quisiera morir como tú has muerto!*

*Porque al templo sin luz de mi memoria,
Sus escudos triunfales la victoria
No ha llegado a colgar, porque no ha abierto
El relámpago de oro de la Gloria
Mi corazón obscurecido y muerto.*

*Fraile, amante, guerrero, yo quisiera
Saber qué obscuro advenimiento espera
El amor infinito de mi alma,
Si de mi vida en la tediosa calma
No hay un Dios, ni un amor, ni una bandera.*

La mediocridad de las estrofas es notoria, excepto la estrofa final que es lo que salva definitivamente al poema. Ese encadenamiento repetitivo de consonantes con una especie de estrambote rematando como quinto verso, no es nada original. Los primeros cuatro versos son rimados en forma *persa* como los rubayat de Omar Kahyám, tomados de alguna traducción no muy afortunada, pero ya conocida; 1, 2 y 4, y el tercer verso, libre. . . que Tablada aprovecha para rimarlo *consonantadamente* con su quinto verso. Recurso poco feliz. Prueba de lo anterior es que en la última estrofa, los pareados

operan el milagro de romper la monotonía y lograr un remate feliz. . .

No hay un Dios, ni un amor, ni una bandera.

Pero compárese *Onix* con el soneto *Abraxa*. . .

*Como un diamante sobre el terciopelo
De un joyero de ébano sombrío,
Abandona tu amor sobre mi hastío
La diamantina claridad de un cielo.*

*Rugió la tempestad. . .: muerto de frío,
En ti —jardín en flor— posé mi vuelo,
Y te bañó mi torvo desconsuelo
¡Oh lirio! en vez del matinal rocío.*

*Y ni un suspiro de tristeza exhalas!
Y dejas que mi frente pesarosa
Empolve con sus pésames tus galas.*

*Y que te abrace al fin mi alma tediosa
como crispera un murciélago sus alas
sobre el cáliz fragante de una rosa!*

Soneto de una factura hermosa; lenguaje elegante, y perfecto desde el punto de vista formal: delicado. . ., con metáforas no manidas para su tiempo. . Mejor que *Onix*. . .

Ahora veamos cómo influyó la poesía miniaturista en el poeta Armando Duvalier. . .

De su libro *Tibor* entresaco los siguientes. . ., de 1943 (*Tibor* se publicó dos años antes de la muerte de Tablada, por la Editorial Surco, en México, D.F.)

ESTRELLAS

La noche, como un chicuelo,

*restrega sus chinanpinas
en la pizarra del cielo.*

PAPALOTE

*¡Tan distraído está el niño
que no ha mirado que tiene
mi corazón en un hilo!*

GALLO

*Un arrogante doncel,
que porta con gallardía
un encendido clavel.*

CISNES

*No se han disuelto en el agua
algunos copos de nieve
que cayeron en el alba.*

HONGOS

*Para librarse del agua,
los hongos más aristócratas
han abierto sus paraguas.*

GAVIOTAS

*El barco se hizo a la mar
y cien pañuelos se alzaron
para seguirlo detrás. . .*

*y. . . Están cayendo en el mar
las lágrimas contenidas
que nunca pude llorar. . .*

Y los *tankas* de Duvalier de su poemario intitulado *Mariposas de laca*, también son influencia decisiva de Tablada. . . Por ejemplo:

EN EL JARDIN

*Dime, amor mío,
si voló de tus manos
el abanico,
pues vi una mariposa
ardiendo sobre un lirio.*

SONRISA

*En la azucena
de su mano se posa
una libélula
y en su boca encarnado
relámpago de seda.*

Y al gran poeta nipón, influído por las paráfrasis de Tablada, Duvalier dedica esta estrofa poética:

DESEO

*Basho, poeta y bonzo,
siembra en mis sueños áridos
semillas de oro,
y entre mi corazón
un joven loto. . .*

La influencia de Tablada se reflejó en muchos poetas de su tiempo, pero no lo confesaban, o bien, se abstuvieron de dar a conocer su poesía breve; pero actualmente, en la década de los cuarentas, la poeta Aurora Reyes nos entrega, con mucha delicadeza, una poesía miniaturista en la Segunda Parte de su libro intitulado *Humanos paisajes*, Editorial del Magisterio, en una segunda edición ilustrada por la propia Aurora Reyes, año de 1960, unos veinte años después probablemente, de su factura. . . Esta segunda parte nombrada por la autora *Caminos de la danza*, nos entrega una poesía miniaturis-

ta de influencia de Tablada pero con un más allá de formalismo poético, más honda y más plena de imágenes. . .

*Brota la mañana
vestida de flor.
Sus dedos de nácar
levantan el sol. . .*

*Sol de oro puro
tuyo habrá de ser;
oro por la tarde
y al amanecer.*

*Abre tu ventana,
nido del rocío;
bajan aleteando
pájaros de frío. De la Canción del agua niña. . .*

y de Danza en la playa. . .

*Yo seré la canción olvidada
levantando espirales blancuras
en revuelo de líquidas alas.*

*Yo seré caballito marino;
a galope, galope las olas,
a galope tendido al abismo.*

*Tú serás un lucero diamante:
en el agua tus labios azules,
una flor de infinito en el aire. . .*

de Lotería de colores:

*A la orilla del río
vestido amarillo.*

*Si te toca la luz,
vendrás de azul. . .*

y, finalmente, de Estudios en otoño. . .

*Naranja,
risa de oro,
en cada poro un sol te danza.*

*Lima,
verde mujer,
Los varones del viento
tienen sed. . .*

José Juan Tablada era enemigo de la mediocridad, como tantos poetas “que en el mundo han sido”. . . así lo decía su amigo el Dr. Don Pedro de Alba, cuando se enteró de la muerte de Tablada y recordó afectuosa y dolidamente el encuentro de éste con López Velarde, el príncipe de los poetas mexicanos. . ., y si bien es cierto que el autor de *La suave patria* lo fue y lo sigue siendo: el príncipe de los poetas mexicanos, no menos cierto es que José Juan Tablada fue el innovador más importante en el verso de nuestro México de principios de este siglo XX. . . Deseo terminar este comentario analítico con palabras del propio Tablada. . .

El artista, poeta, músico, escultor o pintor, no es sólo el mago que proporciona a los hombres con quienes convive, los más altos goces, sino el sacerdote que prepara eficazmente al mundo por venir, de internacionalismo y fraternalidad universal. . . 