

## El Oriente de dos mexicanos: Japón en la obra de Tablada y Rebolledo

ODILE CISNEROS  
New York University

No todos los viajes ilustran. Eso parece indicar el ensayo de Eliot Weinberger "Paz in Asia" donde, a través de anécdotas de viajes y obras, el autor hace el balance de la compleja relación entre una treintena de poetas de la primera mitad del siglo XX y su visión del Lejano Oriente.<sup>1</sup> En el mismo ensayo, Weinberger cita el drástico ejemplo de Efrén Rebolledo y José Juan Tablada:

Tablada —unlike [...] Rebolledo who, though he lived for eight years in Japan and China, mainly incorporated exotic images into the Symbolist fantasies of his *Japanese Rhymes* [*Rimas japonesas*, 1907 and 1915]— succeeded in eliminating all of the Oriental trappings, adapting the Japanese form to close observations of local flora and fauna (27).

El paralelo es interesante y obligado ya que, como señala José Emilio Pacheco, Tablada y Rebolledo fueron los únicos moder-

---

<sup>1</sup> Transcribo dos de los ejemplos de la tradición hispanoamericana citados por Weinberger:

Pablo Neruda spent five years in the foreign service in Burma, Ceylon, India, and Singapore, miserable, speaking little English, and writing the poems of his best book, *Residence on Earth* (1930 and 1935): poems that are notable for containing nearly nothing Asian in them (19).

Vicente Huidobro never went to Asia, but sitting in Paris in the 1920's he wondered: "When I move my left foot / What is the great Chinese mandarin doing with his foot?" (21).

nistas mexicanos que tuvieron conocimiento directo del Japón, y esto se refleja claramente en la obra de ambos (2: 115). Sin embargo, mientras la obra "japonesa" de Rebolledo permanece prácticamente desconocida para muchos, casi una curiosa reliquia arcaizante del modernismo mexicano, Tablada seguirá siendo reconocido como una figura importante e innovadora dentro de las letras mexicanas, en parte gracias a su contribución como importador del haikú al español. Como sea que uno quiera evaluar la aportación de cada escritor, lo cierto es que pocos se han ocupado en profundizar el paralelo de la japonofilia de Tablada y Rebolledo. Es mi propósito en este trabajo establecer más claramente las coincidencias y divergencias en la obra de inspiración japonesa en ambos autores. En otras palabras, me interesa investigar cómo surgió el interés en el Extremo Oriente, en particular en el Japón, en ambos autores; cómo se manifiesta y representa y qué significa la otredad del Japón; finalmente, cómo, a través de actitudes distintas, los mismos puntos de partida —el Japón y el modernismo— produjeron en Tablada y en Rebolledo visiones y resultados tan divergentes.

### *Fuentes de la visión europea del Oriente y Japón*

Las afinidades japonesas de Tablada y de Rebolledo deben entenderse dentro del contexto más amplio, no sólo del modernismo, sino de la fascinación europea con el Oriente. Esta problemática relación ha sido analizada por Raymond Schwab y Edward W. Said en sus estudios clásicos *Oriental Renaissance* y *Orientalism* respectivamente. Si bien extensos y exhaustivos, estos estudios se ocupan fundamentalmente de la relación entre Francia, Inglaterra y los Estados Unidos (en cuanto potencias coloniales) con la India y el Medio, no el Lejano Oriente, por lo cual su utilidad como instrumentos de análisis en nuestro caso es limitada.

Si nos orientamos, pues, hacia el Japón, podría decirse que el magnetismo que ejerció en el imaginario europeo moderno se remonta a la segunda mitad del siglo XIX y se debió, inicialmente, al impacto del arte japonés en Occidente. Las ferias comerciales como la International Exhibition de Londres en 1862 y las Expositions

Universelles de Paris en 1867, 1878 y 1889 y Viena en 1873, trajeron al gran público europeo las primeras muestras de la cultura material japonesa y causaron un febril entusiasmo en el medio artístico (Conte-Helm 21). Al principio, la influencia del arte japonés se limitó a la utilización de temas y elementos japoneses dentro de una estética fundamentalmente europea. Esto llevó a Baudelaire a acuñar el término *japonaiserie* para designar referencias superficiales al Japón y al arte japonés en el arte francés de la época (Conte-Helm 21). Pero la importación de estampas japonesas y un estudio más profundo de ellas, produjo un impacto distinto. En el trabajo de artistas como Mary Cassatt, Gauguin, Lautrec y Van Gogh, entre otros, se distingue ya más claramente el influjo de los principios de diseño y recursos formales típicos del arte japonés, lo que el crítico Philippe Burty definió en 1872 como *japonisme* (Conte-Helm 21). Como indica un crítico, este término indicaba una voluntad de experimentar más con la estética japonesa, en lugar de sencillamente incorporar “japonerías” al arte europeo.<sup>2</sup>

Los modernistas mexicanos no permanecieron inmunes a esta fiebre oriental. Que el interés en Japón, en el caso de Tablada llegó a través del arte, es bastante claro. Sin embargo es interesante explorar el itinerario un tanto indirecto que llevó a Tablada, primero al arte japonés, luego directamente al Japón y finalmente a la literatura japonesa y al haikú. La obra de Rebolledo, un tanto posterior a la de Tablada, es generalmente vista como una continuación de la japonofilia de la cual Tablada fue el iniciador pero, como veremos, siguiendo una vertiente propia.

Mientras el público europeo tuvo acceso directo a muestras de la cultura material japonesa ya desde 1862, el caso de México fue un poco diferente. México y Japón sólo establecieron relaciones diplomáticas en 1888, por lo cual es poco probable que Tablada

---

<sup>2</sup> “The term Japonisme made its literary debut in 1872 as the title of six articles by Burty. Burty implied that Japonisme was the process of understanding Japanese art, culture and life, solely through visual contact with the art of Japan (...) the purpose of understanding and experimenting with Japanese aesthetics” (Cate 54).

hubiese tenido contacto directo con una gran cantidad y variedad de objetos de arte japoneses antes de su presunto viaje a Japón en 1900.<sup>3</sup> Lo más seguro es que las primeras fuentes de información sobre el arte japonés le hubiesen llegado a través de los escritos de los hermanos Goncourt, conocidos y difundidos en México a través de la *Revista Moderna*,<sup>4</sup> de la cual Tablada fue miembro fundador y asiduo colaborador. Es probable que Tablada conociera el artículo sobre el artista japonés Hokusai que Edmond de Goncourt publicó en la *Gazette des beaux-arts* en 1895, y quizá su extensa monografía sobre el mismo artista publicada poco después (*Hokousai*, París 1896). La admiración de Tablada por los Goncourt, se manifiesta en una reseña sobre *El Florilegio* escrita por Luis G. Urbina en la edición de noviembre de 1899 de la *Revista Moderna*.<sup>5</sup> Aparte de su interés en la obra de Hokusai, no es coincidencia, pues, que años después, en *Al sol y bajo la luna* (1918), Tablada rindiera homenaje al paisajista japonés en su célebre "Poema de Okusai".

Las primeras impresiones japonesas de Tablada, por lo tanto, llegaron filtradas a través de los ojos de los críticos y artistas franceses que desde las épocas ya señaladas venían coleccionando grandes cantidades de grabados y otros objetos de arte, primero como curiosidad exótica, y luego, como posible inspiración para una renovación del arte occidental. Es significativo, pues, que a través de la literatura crítica, Tablada se acercara al arte y en general a la cultura del Japón. Lo que me interesa resaltar aquí, es que la pri-

---

<sup>3</sup> Agradezco a la profesora Esperanza Lara, del Centro de Estudios Literarios de la Universidad Nacional Autónoma de México, señalarme que la autenticidad del viaje de Tablada a Japón no ha sido aún establecida, ya que no han sido localizados documentos que lo prueben. Para los efectos de este trabajo nos basamos en los datos que Tablada provee en sus diarios y sus memorias.

<sup>4</sup> Entre otros escritos, en la primera quincena de febrero 1900, la *Revista Moderna* publica una traducción de un artículo de Edmond de Goncourt, "Cómo pinta un japonés."

<sup>5</sup> "Después de Rubén Darío y de Manuel Gutiérrez Nájera, ha sido José Juan Tablada el propagandista más avanzado de la actual estética francesa. Este literato es japonófilo por inclinación: se sintió desde el principio de su carrera hermano menor de los Goncourt, y ellos lo llenaron de amor por los crisantemos y de veneración por las flores de lis" (Urbina 306).

mera información que Tablada recibió fue, como en muchos casos, de segunda mano, una interpretación del arte y la cultura japonesas a través de los filtros estéticos de la época.<sup>6</sup> Como veremos más adelante, esa interferencia de estéticas se manifiesta en las primeras obras “japonesas” de Tablada, pero no se debe subestimar la importancia del profundo y duradero interés de Tablada en el arte japonés y sus principios, como (pro)motor de la influencia renovadora de sus escritos posteriores.

### *Viaje al País del Sol Naciente*

El entusiasmo que produjo en Tablada el descubrimiento del arte japonés lo llevó a escribir sobre el tema en *Revista Moderna*, ya desde la primera mitad de 1900. En su diario, el 7 de mayo de 1900, Tablada anota: “Los dos números más recientes de la *Revista Moderna* publican sendos artículos míos en los que bajo el título genérico de *Álbum de Extremo Oriente* inicié la publicación de ciertas monografías que divulgaran en nuestro medio ignaro las maravillas de este arte intenso, exquisito y suntuoso” (Tablada *Diario* 21). Tablada se veía a sí mismo en el papel profético de enviado especial, con la responsabilidad de promover el conocimiento y apreciación de su recién descubierto Oriente. Pero, a pesar de su entusiasta simpatía, los calificativos “intenso” y “suntuoso” revelan a un Tablada no tanto japonista, sino víctima de la japonería de la que hablaba Baudelaire.

A raíz de su interés, inicialmente estimulado por esas fuentes de segunda mano, y con la misión periodística de explorar y experi-

---

<sup>6</sup> Un breve ejemplo de lo que llamo esta “interferencia” estética se halla en un artículo llamado “El monstruo: fantasías estéticas” publicado en la *Revista Moderna* en abril 1899. Tablada interpreta así el arte de Utamaro: “¿Y las monstruosas imaginaciones eróticas de Utamaro? Sería escabroso describirlas aquí. Huysmans las califica de ‘espantosas y admirables’; Edmundo de Goncourt las tiene por maravillosas...” Es notable que Tablada se abstiene de emitir un juicio propio y usa términos que revelan más sobre la estética finisecular de Huysmans y de Goncourt, que sobre la estética de Utamaro. Inicialmente Tablada vio en Utamaro lo que los franceses veían (o querían ver) a través de la lente del simbolismo y decadentismo.

mentar directamente el Japón, Tablada fue enviado por la *Revista Moderna* a residir allí unos meses. Desde Japón, escribió y envió una serie de crónicas sobre diversos aspectos de la cultura japonesa. Este impulso de adquirir un conocimiento directo de una cultura tan distinta, debe reconocerse como un signo del espíritu revolucionario que animaba el proyecto renovador de los modernistas en México. Sin embargo, estas crónicas interesan más por lo que pueden decirnos de Tablada y del modernismo, que por lo que revelan sobre el Japón. Entre otras cosas, son fascinantes por la tensión que se manifiesta en ellas entre la realidad del “otro” y la óptica modernista, así como la necesidad de negociar la diferencia a través de distintos recursos.

### *Tablada, cronista del Japón*

Hacer un balance de la labor periodística de Tablada en Japón para la *Revista Moderna* estaría fuera de los límites de este trabajo. Pero para indicar las tensiones que mencioné, me parece interesante analizar una crónica que considero emblemática. “Icha-No-Yu”, publicada en la *Revista* la segunda quincena de diciembre 1900, relata una visita de Tablada a la casa de un amigo japonés, Miyabito. La crónica comienza con la opinión del cónsul H. con respecto a Miyabito. H. elogia al japonés diciendo que es “un refinado, un verdadero esteta, iniciado en los secretos del arte de su prodigioso país [...] además aprendió en París la ciencia del *savoir vivre...*” (370). Este breve comentario, más que ayudarnos a entender a Miyabito, nos dice qué es lo que los extranjeros como Tablada veían y apreciaban en el Japón y los japoneses: su refinamiento, su estética, su misterio que requería una cierta iniciación. Además no era suficiente una apreciación directa de esas maravillas. Para Tablada la ratificación francesa (occidental) de sus gustos era imprescindible.

Cuando el anfitrión recibe a Tablada con un “ascético saludo”, Tablada teme que la etiqueta amengüe los “entusiastas placeres estéticos que me había prometido” (370). El cuadro es elocuente: a Tablada le preocupa el ascetismo oriental porque amenaza con frustrar la expectativa de los “entusiastas placeres estéticos” que espera

encontrar en Japón. Más que tratar de penetrar en la cultura japonesa en todas sus manifestaciones, incluyendo su inclinación por el ascetismo ritual, Tablada prefiere ver o buscar la imagen estética que mentalmente ya se formó del Japón a través del arte y de la literatura. Así también, las descripciones del paisaje japonés en la crónica no distan mucho de los paisajes mentales de los modernistas:

Atravesando un recinto vasto y embaldosado como el patio de armas de un castillo feudal, llegamos al parque, augustamente sombreado por gigantes cedros y cryptomerías, oloroso a musgo y a leyenda, filtrando claridades por sus bóvedas, agolpando misterio en sus boscajes y todo lleno, todo doliente y melancólico por el doble arrullo de tórtolas y de arroyuelos! Un parque de esos sobre cuyas espesas lejanías se espera mirar de pronto un fugitivo desvanecimiento de ninfas y en el temblor de cuyos estanques parece que acaba de sumergirse una Nereida...! (371).

Excluyendo la palabra “cryptomerías” y eliminando el contexto, nadie adivinaría que en este pasaje Tablada pretende dar a sus lectores una imagen clara de cómo es el Japón. Castillos feudales, ninfas, y nereidas no son exactamente lo que uno asocia con el País del Sol Naciente. Es evidente que Tablada no sólo describe al Japón en los términos que el modernismo había acuñado para sus fantasías. También se percibe aquí un intento por negociar la diferencia a través de la analogía, sustrayendo de su tradición lo que pudiera ser equivalente.

Pero no todo el Japón de estas crónicas es una fantasía modernista. Hay intentos por proveer al lector con una inmensa cantidad de información, con felices aciertos ocasionales. Así, al concluir el relato del almuerzo con Miyabito, Tablada se siente obligado a hacer una digresión sobre la cocina japonesa, donde detalla sus principios, declarándola “placentera a los ojos como una orfebrería culinaria” (370).

La crónica también relata el mítico origen del té, y más adelante una visita de los dos caballeros a una casa de té. Allí se deleitan con la infusión nipona y la música interpretada por unas geishas, “en cuyos gestos había arrobos, éxtasis, indignaciones esquivas, recatos pudorosos, ímpetus eróticos, acurrucamientos amantes y

al fin tediosas lasitudes...” (372). Como indica este pasaje, el Japón, y el Oriente en general, también representaban para Tablada, como para muchos europeos, un paraíso de fantasías eróticas y sexuales, un lugar exótico y soñado, ideal para la evasión. La libertad sexual era sinónimo de una fuga, no sólo del mundo amenazado por la banalización de la tecnología e industria moderna y las restricciones morales de la burguesía, sino también de su propio *ennui* o *taedium vitae*.

Podría decirse que estas actitudes y retórica construyen la visión exotista de Japón del primer Tablada. En resumen, el interés de Tablada surge inicialmente a través del arte japonés filtrado por las lentes del modernismo y de la crítica europea. Esto lo lleva físicamente al Japón, pero, heredero de esa visión, en ese primer momento Tablada ve en el Japón lo que espera ver: un paisaje adecuado a sus fantasías y obsesiones personales, y es en tales términos que lo describe. Específicamente el Japón representa el refinamiento estético ante todo, pero también el paisaje de ensueño y el paraíso erótico que los modernistas contraponían a la amenaza de la banalidad antiestética y represiva del positivismo y el pragmatismo.

Aunque las crónicas para la *Revista Moderna* no constituyen los únicos textos inspirados por su viaje en esta primera época —Tablada también tradujo algunas “utas” (poemas de amor) de autores japoneses y compuso una colección de poemas titulado *Musa japónica*—, antes de intentar el análisis de su poesía y de textos posteriores, me parece más productivo iniciar aquí la comparación con Rebolledo.

### *Rebolledo, el diplomático aburrido*

Efrén Rebolledo, seis años menor que Tablada, nació y creció en la mayor pobreza (Pacheco 2: 114), y luego de su formación en leyes y un cargo de diputado, entró en el servicio exterior (*Enciclopedia* 6874). Tablada y Rebolledo se conocieron y es casi imposible que Rebolledo no hubiera leído las crónicas de Tablada sobre el Japón, ya que Rebolledo colaboró con la *Revista Moderna*, en su segunda época. Sería razonable asumir, entonces, que Rebolledo se contagió de la fiebre japonesa vía Tablada.

En sus labores de secretario en el servicio exterior, Rebolledo vivió primero en Guatemala donde publicó su primera colección de versos, *Cuarzos* (1902), título revelador de un modernismo de alto temple parnasiano. De Guatemala, Rebolledo pasó a residir siete años en Japón y uno en China. Desde Japón contribuyó a una serie de periódicos y revistas mexicanas. De su obra "japonesa" la *Revista Moderna* publicó principalmente su poesía (*Rimas japonesas*, 1908) y *El mundo ilustrado* fragmentos de sus "libros" o "novelas" *Hojas de bambú* y *Nikko* (ambos de 1911).

En una carta del 29 de diciembre de 1907 a Jesús Valenzuela, director de la *Revista Moderna*, Rebolledo describe así la génesis de *Hojas de bambú*:

Mis hojas de bambú decidamente [sic] las dejo comenzadas; acabo de leer los *Vislumbres del Japón desconocido* de Lafcadio Hearn, escritos en una prosa asiática pasmosos de exactitud, y no obstante, me han cansado, me han cansado por la forma del libro, un libro de impresiones como yo pretendo escribir, un diario, que es, tengo para mí, la forma más ingrata para un libro. Todas las notas que he recogido las aprovecharé en una novela que lanzaré el año entrante (Rebolledo "Desde el Japón" 307).

La ironía es que, aunque Rebolledo percibió correctamente que los *Vislumbres* de Hearn adolecían de impresionismo tanto como las crónicas de Tablada, el mismo Rebolledo apenas logró el deseado objetivo de "novelar" su estancia en Japón. Como se verá más adelante, tanto *Nikko* como *Hojas de bambú*, apenas encubren sus evidentes trazos de autobiografía y crónica. Además, al lector contemporáneo sorprende también el calificativo de "prosa asiática" y "pasmosos de exactitud" en el caso de Lafcadio Hearn, notorio reportero americano que vagó de un país a otro, en busca de nuevas geografías para vender a un mercado americano ávido de exotismo.<sup>7</sup> Como en el caso de Tablada y los críticos franceses, aun-

---

<sup>7</sup> Sin espacio para explorar aquí la controversial figura de Lafcadio Hearn, baste citar la apreciación de Arthur Kunst con respecto a su obra, en cuanto a sus supuestas cualidades "asiáticas" y a su "pasmosa exactitud":

que Rebolledo tenía al Japón frente a sí, los textos de Hearn constituían una autoridad más confiable que sus propios ojos.

Al final de su carta, Rebolledo se despide confesando su deseo de ser transferido, preferiblemente a Europa, porque como confiesa:

aquí después de cierto tiempo cuando la novedad se convierte en cosa corriente, la vida es bastante monótona, en las noches, especialmente, fuera de alguna atildada comida donde se sabe de antemano qué cosas se han de decir y hasta a qué horas se ha de fastidiar, no hay nada, nada, nada. A las doce de la noche es un cementerio el Japón (308).

El tedio (real o modernista) dominaba, pues, no sólo la vida diplomática de Rebolledo en Japón, sino la de sus personajes en *Nikko* y *Hojas de bambú*. Como señala Allen Phillips: “sus personajes son típicos de la novela modernista: unos tipos raros, elegantes y refinados, con frecuencia artistas vistos en su vertiente decadentista (...) en un escenario exótico” (19). El refinado Tablada de “Icha-No-Yu,” con su avidez de placeres estéticos que aliviaran el tedio, podría haber sido un personaje de Rebolledo (o viceversa).

1890 and the last journey: Lafcadio Hearn renews his explorations of an unfamiliar world, still the American reporter in search of sensation. This time the subject is Japan, but the manner is that of the same traveler who went to the tropics—the impressionist, the sociological amateur, the folktale gatherer, the willing student of a disappearing culture (83).

He goes to Japan, travels and resides in a wide variety of circumstances even for Japan; acquires a Japanese wife and her family; becomes a schoolmaster to young Japanese students; immerses himself in studies of Japanese custom and belief—but *remains a thoroughly Western writer*—(83, énfasis añadido).

Lafcadio Hearn collected insects and Japanese poetry; however, none of these anthologies of poems and insects have more than a mild and pleasant taste to them; they are catchalls for a kind of mania for small objects and for Hearn's avid contemplation of them. They are the result of a successful *obsession—they do not reveal Japan; Japan is instead ransacked in order to reveal Hearn* (102-103, énfasis añadido).

Hearn pushed from Cincinnati to the South, from the South to the West Indies, and from the West Indies to Japan. Each was a locale which Hearn as writer used and then exhausted. He set out, as it were, to use the world as raw material for his American market (127).

*El (s)exotismo de Rebolledo*

Aunque el propósito de Rebolledo en *Nikko*<sup>8</sup> y *Hojas de bambú* fue dar una cierta forma “novelesca” a sus “impresiones,” en el juicio de Phillips son respectivamente “un pequeño libro de crónicas e impresiones japonesas” (18) y “una diluida anécdota amorosa apenas desarrollada [...] casi un pretexto para estampar una serie de impresiones pintorescas y emociones estéticas de la vida y las costumbres japonesas” (26). Phillips concluye que “interesa[n] sobre todo por lo que nos dice Rebolledo sobre las costumbres y el paisaje de aquel país lejano” (27). Invirtiendo un poco la sintaxis de Phillips, yo diría más bien que, como las crónicas de Tablada, tanto *Nikko* como *Hojas de bambú* interesan sobre todo por lo que esas “impresiones pintorescas” de las costumbres y el paisaje de aquel país lejano nos dicen *sobre Rebolledo*.

Por motivos de espacio me dedicaré principalmente al análisis de *Hojas de bambú*, aunque las observaciones (en mayor o menor grado) me parecen generalizables al resto de la prosa “japonesa” de Rebolledo. El protagonista de *Hojas de bambú*, Abel Morán, es un joven abogado, que acaba de recibirse. Su padre le regala una suma de dinero que él decide emplear en un viaje a Japón para “recrearse,” antes de abrir su despacho, casarse con su novia de toda la vida y sentar cabeza en México. El interés del joven Morán en Japón, ha sido producto (como en Tablada) de sus lecturas, principalmente de Edmond de Goncourt, el ya mencionado Lafcadio Hearn y Pierre Loti, a quien me referiré más adelante.

Al llegar a Japón, Morán siente un cierto desencanto porque “hasta el criado [del hotel], aunque delatando su raza por la oblicuidad de sus ojos, hablaba en inglés y estaba vestido, no de *kimono* como Abel Morán hubiera querido, sino como otro criado cualquiera” (Rebolledo 179). Este gesto es significativo y recuerda

---

<sup>8</sup> Narrada en primera persona y en tono casi autobiográfico, *Nikko*, relata los paseos e impresiones del narrador en Japón, principalmente su viaje a la mítica región de Nikko. En la *flânerie* que prácticamente constituye la trama de la novela, el narrador se ve ocasionalmente acompañado por otros “personajes”, notablemente el fastidioso conde Von Vedel, y las etéreas y atrayentes señoritas Lirio y Nieve.

el temor de Tablada frente al inicial ascetismo de su anfitrión Miyabito. Ambas actitudes revelan, no sólo una visión exotista prefabricada por la literatura y el arte, sino también una ansiedad o desencanto frente a la posibilidad de que el verdadero Japón, frustre sus expectativas. En otras palabras, también en Morán (*qua alter ego* de Rebolledo) la visión heredada del Japón interfiere vivamente con la observación directa de la realidad.

Por medio de la misma óptica, el paisaje japonés se ve también transformado, como en el caso de Tablada, en una fantasía que corresponde más a una estética modernista. Así en Rebolledo el caer de los pétalos de los cerezos es

como aguacero de pálidos corales; como nevada de copos encarnadinos; como si manos de hadas invisibles arrojaran puñados de *confetti* color de rosa; como si un tropel de olas impalpables depositaran en el suelo su cargamento de conchas iridiscentes; como si el crepúsculo espolvoreara sobre la arena el rosicler de su espléndida celajería; como si por milagro de amor se encontraran reunidos todos los rubores y todas las sonrisas de todas las hermosas mujeres realmente vistas en la vida o sólo columbradas entre sueños (Rebolledo 183).

No es necesario subrayar el marcado tono modernista y crepuscular de este pasaje. Como Tablada, Rebolledo traza puentes imaginarios hacia la realidad japonesa, tratando de negociar lo que parece una otredad insalvable, vía las hadas, conchas iridiscentes y mujeres de ensueño del modernismo, que son, al final, las que acaban acaparando el paisaje nipón en la obra de Rebolledo.

Así, durante el Festival de los Cerezos, Morán, desencantado (nuevamente) de que las japonesas no vistan kimonos, concentra su atención en las mujeres occidentales. Allí avista por primera vez a Miss Flasher, una americana despampanante que lo cautiva, sólo para desaparecer misteriosamente. El recuerdo de Miss Flasher inhibe un tanto al melancólico Morán, cuando sus amigos diplomáticos organizan un viaje a Yoshiwara, la zona roja de Tokio. Ya en la casa de las *oiranas*, Morán resiste la tentación, pero la cerveza y el tedio hacen sus estragos, y así hasta los más renuentes “percatáronse de las minúsculas personas que tenían a la vera, y

abriéndose camino al través del propicio *kimono*, aventuráronse por vedados campos de seda” (Rebolledo 186). Pero la curiosidad erótica de Morán no se sacia con esta aventura, y acude nuevamente a Yoshiwara, donde experimenta nuevamente el Japón a través del deleite sexual con la prostituta Fumi: “Abel Morán, entonces, tuvo la intuición de toda la mansedumbre, de toda la gracia, de toda la ternura que anida en el femenino japonés, y tomando aquella nueva copa, frágil copa de porcelana transparente, apuró con quieta delicia el néctar divino y eterno” (Rebolledo 188).

Tras un breve interludio místico, en que Morán visita Nikko, el monte sagrado, sigue el reencuentro de Morán y Miss Flasher en un baile. Morán decide luego volver a México, abandonando Japón “aquella playa de ensueño [...] isla lontana y exótica, [...] paraíso al que no se torna nunca” (Rebolledo 195). Después se encuentran de nuevo, para sorpresa de ambos, en el barco de regreso a América. Miss Flasher tantaliza a Morán con sus encantos, pero no se entrega, exigiendo de él la promesa de matrimonio. Morán, que ve en Miss Flasher una Flor del Mal sólo propicia para el deleite, se niega recordando la casta pureza de su novia, con la que al final contraerá matrimonio.

Ya que los momentos más escabrosos de *Hojas de bambú* no tienen que ver con las lánguidas descripciones modernistas del paisaje, me inclino a coincidir con el juicio de Phillips en que “el tema casi exclusivo de las novelas de Rebolledo es el amor y la pasión sexual” (19) y que su prosa es “eminentemente erótica” (20). Japón como ubicación exótica provee, por así decirlo, el ambiente y las circunstancias propicias para el desarrollo de las pasiones peligrosas que en el ambiente doméstico están prohibidas. Aunque, como sugerí, para Tablada el Japón también tiene esa connotación, en Rebolledo la asociación de lo exótico con lo sexual es fundamental.

Pero en esto no hay ninguna originalidad. En sus novelas, Rebolledo operaba dentro de la convención literaria del relato exotista de viaje, uno de cuyos más notorios exponentes era el ya mencionado Pierre Loti. Su novela *Madame Chrysanthème* (1888) tuvo un fuerte impacto en el imaginario europeo de artistas y escritores durante un largo período (Conte-Helm 22). Esto constituye otro punto de contacto entre el primer Tablada y Rebolledo.

En sus memorias, Tablada confiesa su debilidad por Loti a quien reconocía como modelo a imitar.<sup>9</sup> Pero Loti, como Lafcadio Hearn, no se interesaba en una representación verosímil del Japón, sino en un local exótico que sirviera de paño de fondo a sus novelas de tema erótico. Este aspecto de la obra de Loti ha sido criticado por muchos ya que contribuyó a perpetuar no sólo una visión exotizante del Oriente<sup>10</sup> sino también una identificación del Oriente y la mujer oriental, como objetos del deseo masculino. Ni el Japón importa porque es Japón, ni las mujeres con que Loti traba relaciones amorosas importan en sí; importan sólo en cuanto revelan y definen al héroe o protagonista (*alter ego* del autor) del relato exotista, y en cuanto proveen satisfacción sexual y alivio contra el *ennui* finisecular.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Admiraba sobre todos los ingenios franceses a Pierre Loti por la honda poesía exótica y el melancólico filosofar. "¡Ah...! ¡Escribir... libros de exóticos viajes como Pierre Loti, el maravilloso evocador del tiempo pasado!" (Tablada *Sombras*, 53 y 57).

<sup>10</sup> Como apunta Irene Szyliowicz:

A Japanese scholar points out that [...] Loti never attempted to portray an objective account of Japan, but wanted to infuse his poetic sensibilities into the work, thereby rendering Japanese reality "personal" and "instinctive." "We find in this book perfectly erroneous conceptions of Japan, [those] of a too accentuated exoticism, of Occidental preconceptions which are no longer valid." Another Japanese observer also criticised the French novelist for filtering these impressions of Japan through his Occidental lenses to arrive at a conclusion already formulated before he ever left France. "What he searched for in Japan were the images of Japan that he formed before coming there" (76).

<sup>11</sup> Por motivos de espacio es imposible profundizar en el análisis de la obra de Loti. El estudio de Irene Szyliowicz *Pierre Loti and the Oriental Woman* señala el grado de deformación que Japón y la mujer sufren en manos de Loti:

In the famous preface to *Madame Chrysanthème*, the author clearly states that the title of the book is misleading, as he, and not Madame Chrysanthème, is the chief character of the work: "This is the journal of a summer of my life, in which I have changed nothing, not even the dates... Although the longest role appears to be that of Madame Chrysanthème, in reality the three principal characters are *Me*, *Japan*, and the *Effect* the country has produced on me." (56) In fact it is Loti's quest for himself and his identity that constitutes the motive force of his oeuvre and he use

El paralelo con Rebolledo es evidente, aunque hay que reconocer que en Rebolledo no existe el mismo afán exotista autocomplaciente de Loti. Los detalles sobre el Japón, si no válidos en sí como reportaje fidedigno de la realidad japonesa, ejemplifican el impulso de conocer y documentar, que animó gran parte de la crónica modernista. Como ya lo señaló Villaurrutia,<sup>12</sup> la preocupación fundamental de Rebolledo era el erotismo, evidenciado en la que es considerada su mejor colección de poesía, la audaz *Caro victrix* (*Carne victoriosa*, en latín). La carne fue su tema; Japón, un azar de su carrera diplomática, como podría haberlo sido cualquier otro punto en el mapa.

### Rimas japonesas y "Musa japónica"

Un análisis de la obra "japonesa" de Rebolledo y del primer Tablada estaría incompleto sin por lo menos un breve vistazo a la poesía de su periodo modernista. Dos reseñas de la *Revista Moderna* en noviembre de 1899, una de Luis G. Urbina y otra de Amado Nervo, celebran la publicación del *Florilegio* de Tablada. Esta obra de primera juventud fue admirada por sus contemporáneos, entre otras cosas, por su "perfume delicioso y delicado exotismo [y] la laca fúnebre y luciente, estriada de oro imperecedero de su Japón" (Nervo 328). Urbina había ya notado la filiación de Tablada con los Goncourt y habla de los "pétalos exóticos [de las "flores" de Tablada] extrañas, a tal punto, que algunas veces semejan extravagantes fantasías" (305). Como en el caso de las crónicas, ambos juicios reflejan precisamente lo que el modernismo valoraba en la poesía "japonesa" de Tablada: el exotismo, el refinamiento, la incorporación de japonerías a las "extravagantes fantasías," esto visto como un elemento ornamental apetecible.

---

the Oriental woman as a screen for finding and defining himself. (57) Loti regards them [women] as useful instruments with which to protect himself against loneliness, "le néant", and ennui. Through their companionship and presence, they provide a distraction from the "disgusting emptiness and immense ennui of living" (68).

<sup>12</sup> "La prosa de Rebolledo, como su poesía artificiosa, fue su máscara. La poesía erótica es la íntima cara de Efrén Rebolledo" (Villaurrutia 666).

La colección se publicó nuevamente en 1903, añadiendo nuevos poemas. La sección titulada "Musa japónica" (en la segunda edición) reúne poemas de la primera edición ("Japón" y "Crisantema", publicados originalmente en *El Mundo* en septiembre de 1896), y poemas compuestos durante el viaje a Japón ("Musa japónica", "Noche de opio", "La Venus china", "Nox"), así como paráfrasis de poetas japoneses titulados "Cantos de amor y de otoño," una selección de "Utas" japonesas traducidas (?) por Tablada, y dos poemas (¿traducidos?) de José María Heredia ("El daimio" y "El samurai").

La colección un tanto heterogénea revela, sin embargo, un interesante cambio de actitud en cuanto a las primeras trampas de magnetismo oriental. Es interesante contrastar, por ejemplo, dos poemas, "Japón" escrito antes del viaje de Tablada a Japón y "Musa japónica" escrito en Yokohama, de camino al Sol Naciente. "Japón", compuesto de cuartetos decasílabos, es un ejemplo de la perfección formal perseguida por los modernistas: perfectos hemistiquios pentasílabos y rimas ingeniosas: (opio / kaleidoscopio, exaltado / Mikado, todas / pagodas, derrama / Fusi-yama, ignoto / loto, flores / tibores). Estos recursos formales efectivamente engarzan la palabra brillante y sugerente del enigmático y exótico Japón a la estética más acendradamente modernista. El tono exaltado de esta confesión de amor al Japón idealizado, también es característica del modernismo:

¡Áureo espejismo, sueño de opio,  
fuente de todos mis ideales!  
¡Jardín que un raro kaleidoscopio  
borda en mi mente con sus cristales!

Tus teogonías me han exaltado  
y amo ferviente tus glorias todas;  
¡yo soy el siervo de tu Mikado!  
¡Yo soy el bonzo de tus pagodas!  
(Tablada, *Obras I-Poesía* 231)

Tablada se siente deslumbrado por ese Japón remoto y exquisito, y lo retrata en términos icónicos: el Fujiyama, el opio, cristan-temas, budas y flores de loto.

“Musa japónica”, por otro lado, escrito en tercetos octosílabos, no hace tanta gala de entusiasta japonería, despojándose de la excesiva ornamentación. Estas breves estrofas si bien procuran las rimas que tanto agradaban a los modernistas, recuerdan la brevedad del haikú, poema de 17 sílabas dividido en tres líneas. Además, las referencias específicas al Japón son parcas y sutiles. El poema relata el paseo melancólico del poeta por un jardín y entre las cavilaciones del poeta aparecen pequeñas viñetas, que en su observación nítida de la naturaleza, anticipan ya los haikús de *Un día*. Varios ejemplos ilustran el caso:

Del lago entre los temblores,  
cual reflejo de sus flores  
van los peces de colores.

...

las linternas sepulcrales  
de los príncipes feudales,  
entre verdes saucedales.

...

Una garza cruza el cielo  
Tiende sobre el sol un velo,  
Junto al lago posa el vuelo.  
(Tablada, *Obras I-Poesía* 235).

Esta última estrofa es interesante, ya que su resonancia se advierte en la paráfrasis de un poema de Murasaki, incluido en la misma colección:

Cuenta, hermosa, tu tormento  
a las garzas mensajeras,  
que con vuelo blando y lento  
¡sobre el azul firmamento  
trazan estrofas ligeras!  
(Tablada, *Obras I-Poesía* 239).

La semejanza gestual entre el vuelo de las garzas que “tiende un velo” y que “trazan estrofas” en el cielo me parece demasiada para ser coincidencia. Los recursos formales y estéticos de la “uta” parecen estar consciente o inconscientemente presentes en estos ver-

sos de "Musa japónica". Coincidencia o no, tanto "Musa japónica" como el interés de Tablada en traducir poesía japonesa, definitivamente apuntan hacia el rumbo distinto que la poesía de Tablada habría de adoptar años después.

Volviendo la atención hacia las *Rimas japonesas*, como en el caso de las crónicas, creo que sería razonable suponer que Rebolledo conocía bien la sección japonesa del *Florilegio*. La coincidencia no sólo entre el título de las dos colecciones, sino de varios poemas, es también un índice de la deuda de Rebolledo con Tablada.<sup>13</sup> Rebolledo, como Tablada, permanece dentro de las formas del modernismo, utilizando principalmente la forma del soneto en dodecasílabos, o composiciones más largas en alejandrinos. También hay que notar que Rebolledo se esmera en la búsqueda de rimas curiosas que incorporen las palabras evocadoras del Japón con la estética del modernismo (saké / té, loto / remoto / ignoto, caravana / Nirvana, tisú / bambú, Satsuma / bruma, Bushido / bruñido, Yoshiwara / rara, raro / Utamaro).

En la primera edición de las *Rimas* (Tokio, 1907), Rebolledo, como el Tablada de "Japón", pretendió dar un retrato del Japón a través de distintas figuras icónicas: la señora Flor, el Budha Dai Butsu, las gueishas, los samurais, la flor de loto, etc. Pero, en la segunda edición, hizo varios cambios que considero significativos, en vista a la relación entre exotismo y sexo que ya señalé. Para empezar, en 1915, Rebolledo eliminó el primer poema "Jhiba Koyen", evocación crepuscular de un parque en Tokio. Así, el texto que abre la colección es un poema de tema erótico, "Venus Aurea". En la colección anterior este poema llevaba el evocador título de "La señora Flor"; el título de la versión de 1915 elimina la evocación exotista y acentúa el carácter erótico.<sup>14</sup> Aparte de

---

<sup>13</sup> Compárense los títulos de Rebolledo y Tablada: *Rimas japonesas* / "Musa japónica"; "La señora Flor" / "Crisantema"; "La ciudad sin noche", "Croquis nocturno" / "Noche de opio", "Nox"; "Samurai" / "El samurai".

<sup>14</sup> También Tablada, en "Musa japónica" tenía un poema a "La Venus china" pero, en lugar de ofrecer, como Rebolledo, un excitante momento de voyeurismo sexual ("De tus galas vaporosas te despojas, / Y ofreciéndote obediente a mi delirio / Te deshojas, te deshojas, te deshojas" [Rebolledo 76]), Tablada nos presenta a una mujer misteriosa cuyo encanto desaparece grotescamente al reve-

cambios minúsculos en varios versos de los poemas que conserva, Rebolledo suprimió los textos “Las virtudes del incienso”, “Samurai”, “Importación del beso”, “Katana” (poema a una espada japonesa), “Lotos”, “Festival de Ryogoku”, “La señora Trompo” y “Paisaje nipón”. Las variadas “impresiones” japonesas que esta serie de poemas ofrecían en la primera edición, se ven sustituidas por otro soneto erótico (“Komako”) y una poema de cinco páginas titulado “Tamako”. Este larguísimo poema en versos de catorce sílabas es una melancólica meditación sobre el tedio de la vida, donde el escenario es un brocado de japonerías modernistas. Narra una historia al estilo de “Madame Butterfly”: el héroe sin encontrar remedio para el “letal fastidio” en el “Buda que lo deja indiferente”, y sufriendo cargo de conciencia por su madre en México afligida por “mortal dolencia”, decide volver y abandonar a Tama, que antes sació su deseo voluptuoso. Como en el caso de Loti, para el protagonista del poema, la mujer oriental es claramente un vehículo de pasión y la identificación del Oriente con la sexualidad es incuestionable:

Sus gracias me insinuaron el misterioso Oriente  
 Y preso entre sus brazos me imaginé el Nirvana  
 Amé el Japón entonces y sus heroicos hechos.  
 (Rebolledo, *Obras* 81)

### *Últimas japonerías*

Como el héroe de *Hojas de bambú* y “Tamako”, Rebolledo finalmente concluyó su dilatada estancia en el Lejano Oriente para volver a México, donde intentando reunir a la generación modernista, dispersa luego del fin de la *Revista Moderna* en 1911, fundó en 1917 la revista *Pegaso* junto con González Martínez y Lopez Velarde; después, su carrera diplomática lo llevó a Noruega, Francia, Holanda y España (Pacheco 2: 114). A partir de entonces su interés literario en el Japón prácticamente desapareció: su

---

larse que “enjuto en la cárcel de cruel borceguí / era un pie de faunesa de la Venus el pie...” (Tablada, *Obras I-Poesía* 238).

poesía posterior se centró exclusivamente en el tema erótico, y su narrativa se ubicó en el nuevo paisaje escandinavo. Ni el Japón como temática o modelo estético perduró, y la obra de Rebollo se estancó en una estética parnasiana, notablemente pasada de moda.

El caso de Tablada fue distinto. Su viaje a Japón sólo sirvió de estímulo mayor para su duradero interés en el Lejano Oriente. Aunque después de la segunda edición del *Florilegio* Tablada no publicó nada importante sobre Japón por muchos años, su apego al arte no desapareció y su colección de objetos y estampas japonesas continuó acrecentándose. En los últimos años del porfiriato y gracias a sus astucias en el negocio del vino, consiguió hacerse de una pequeña fortuna lo cual le permitió construir una casa en Coyoacán, con pabellones y jardines japoneses, y contratar a criados orientales (Tablada, *Obras IV-Diario* 69). Entre otras cosas, la asombrosa descripción de los objetos de arte en su estudio indica que Tablada estaba lejos de ser un coleccionista dilettante (Tablada, *Obras IV-Diario* 107-108).

Resulta paradójico, sin embargo, entender cómo un Tablada tan informado y conocedor de los principios del arte japonés, que probablemente hubiera podido notar la distinción entre “japonismo” y “japonería” en el campo del arte, no los incorporara a su obra literaria y se revelara como un escritor netamente exotista en sus primeros escritos y hasta su siguiente libro *Al sol y bajo la luna* (1918). Ahí la única referencia al Japón es el célebre y delicioso “Poema de Okusai”. El poema, como “Japón”, es un entusiasta testimonio de su admiración por la prolífica obra del paisajista nipón,<sup>15</sup> pero Tablada continúa dentro de la moribunda estética modernista, y la representación icónica a través de los bambúes, flores de loto y samurais:

---

<sup>15</sup> La admiración de Tablada es típica de su época, sin embargo como señala Hillier, “[t]o us today, he [Hokusai] seems to have been praised for the wrong things: for his realism, or for his immense industry, or for his encyclopaedic record of the Japan of his day. De Goncourt even called him ‘the creator of Ukiyo-ye’, the founder of the Popular School” (9).

Desde el Dios hasta el samurai,  
 Desde el águila hasta el bambú,  
 Todo lo dibujó Okusai,  
 En la "Mangua" y el "Guafú".

Okusai lo dibujó todo.  
 ¡Oh Poetas, seguid sus huellas  
 de la tierra en el triste lodo  
 y en los ampos de las estrellas!  
 (Tablada, *Obras I-Poesía* 352)

### *Japón redescubierto*

Atendiendo su propia exhortación, en *Un día* (1919) y *El jarro de flores* (1922) Tablada finalmente logró seguir las huellas de Hokusai quien, según un crítico, estaba menos interesado en extraer poesía de sus flores y pájaros que colocarlos fielmente sobre el papel, en sus formas y movimiento (Narazaki 41). Vale la pena analizar los orígenes de este giro radical en la poesía de Tablada.

Mencioné que en "Musa japónica" ya se advierten características formales y temáticas que apuntan más hacia la estética del haikú. Otro ejemplo interesante en *El florilegio*, es el poema "Variaciones sobre un tema". El poema de tema amoroso está compuesto por cuatro sonetos, con versos de 14, 12, 8 y 6 sílabas respectivamente. Tablada conserva sólo las rimas finales y va depurando el verso de su excesiva ornamentación hasta llegar a una forma más concisa y condensada.<sup>16</sup> El resultado de este expe-

<sup>16</sup> Compárese la transformación del último terceto:

La noche nos ampara con su tristeza bruna;  
 El Cisne va triunfante sobre el oscuro lago  
 ¡y desflora los blancos fulgores de la luna!...

...

Y apartando entonces tu melena bruna  
 sobre de mi alma —negro y hondo lago—  
 rielará tu frente —¡luminosa luna!

...

Tu alma es blanca, mi alma es bruna  
 En las tinieblas del lago

rimento de depuración llegaría a su máxima (o mínima) forma en el célebre soneto “A un lémur” de *Li Po y otros poemas* (1920).<sup>17</sup> Lo que me interesa enfatizar, es que, a pesar de su japonería inicial, la poesía de Tablada, incluso en su época temprana, declara su voluntad de experimentación formal, lo cual lo distingue de Rebolledo, que si bien se arriesgó temáticamente, formalmente nunca rebasó el horizonte modernista.

Esta voluntad de experimentación probablemente recibió un estímulo importante durante la estancia de Tablada en París, justo después del triunfo revolucionario en México. Allí, nos informa José Emilio Pacheco, Tablada encontró no sólo un ambiente de “plena renovación estética”, sino que también “[l]eyó a los poetas japoneses en la recién aparecida antología de Michel Revon” (2:30). La maduración de estas experiencias llevó algún tiempo, pero dio sus frutos.

*Un día* es notable por su total ausencia de referencias directas al Japón (fuera de la dedicatoria a Basho y a Shiyo). En lugar de “incorporar” el Japón a su estética modernista, en este periodo Tablada aplicó los principios de la estética japonesa a su realidad local, esquivando así las trampas de la japonería. Entre los principios del haikú que Tablada utilizó en *Un día* y *El jarro de flores*, están el énfasis en la brevedad, la observación directa de la natura-

derrámate ¡blanca luna!

...

En la noche bruna

Surquemos el lago

¡nos llama la luna!

(Tablada, *Obras I-Poesía* 176-8).

Nótese que Tablada no sólo va eliminando sílabas, sino también todo lo que podría considerarse ornamentación superflua, como la redundancia “los blancos fulgores de la luna.”

<sup>17</sup> Compuesto de versos monosílabos, quizá uno de los sonetos más breves de la historia, merece ser transcrito:

A un lémur

(soneto sin ripios)

GO/Z A/BA/YO//A/BO/GO/TA//TE/MI/RE//Y/ME/FUI

(Tablada, *Obras I-Poesía* 415).

leza, y el principio del cambio y la permanencia.<sup>18</sup> Comentaré brevemente uno de sus más célebres:

EL SAÚZ

Tierno saúz  
casi oro, casi ámbar,  
casi luz...  
(Tablada, *Obras I-Poesía* 370)

Este poema está basado en una observación directa, según confesión del mismo Tablada.<sup>19</sup> En la progresión oro / ámbar / luz, la solidez y densidad de las imágenes disminuye, mientras su transparencia y luminosidad va en ascenso. Lo concreto, es decir lo material que está sujeto al cambio, se va desmaterializando hasta convertirse en luminosidad lo inmaterial y permanente. Al mismo tiempo, la imagen poética, sin decirlo, sugiere que el sauce material duplica su imagen visual, a través de la luz, en el agua del río, lugar donde usualmente crecen estos árboles. Así se produce la

---

<sup>18</sup> Donald Keene, uno de los más distinguidos historiadores de la literatura japonesa en Occidente definió así la quintaesencia del haikú, que con Matsuo Basho llegó a su forma más refinada:

Basho insisted that a worthwhile hokku must contain both elements ["permanence and change" or "unchanging and up-to-date"]: it had to have eternal validity and not be a mere flash of wit, but it must also be in tune with the moment and not a fossilized generalization. In other terms, a hokku had to be at once about the observed moment —the instant the horse eats the flower, or the frog splashes into the water, or the wind bends the bamboo— but also about the eternal element that was momentarily disturbed by the horse, frog, or gust of wind. The combination or juxtaposition of the two elements, one eternal and the other momentary, gives a tension to the verse, creating a field of tension between two electric poles that the spark of the reader's mind must leap across; the further the distance the poet can make the spark jump, the greater the effect of his poem (Keene *World* 136).

<sup>19</sup> "Aquel saúz, el primer árbol que planté con mis propias manos, fue el corazón de mi jardín. Alzabase frente al mirador-ventana de la casa japonesa que después hice construir [...] todo existió y su impresión literaria es *d'après nature*." (Tablada, *Sombras* 161 y 163).

repentina intuición de que lo permanente y lo temporal se intersectan, pero la comparación tácita se deja enteramente al lector.<sup>20</sup>

### *Breve conclusión*

Tablada entendió justamente la importancia del haikú como forma innovadora para la poesía moderna, y en el prefacio al *Jarro de flores*, lo define como “vehículo del pensamiento moderno” y “reacción a la zarrapastrosa retórica” de la época. (Tablada, *Obras I-Poesía* 421). Lo irónico fue que Tablada, tan voluble en sus posiciones políticas como en su búsqueda y experimentación artística, abandonó esta forma al poco tiempo de introducirla y muy lejos de haber agotado sus posibilidades.<sup>21</sup> En cualquier caso, y a diferencia de Rebolledo, gracias precisamente a ese afán y a su inquieta curiosidad, Tablada tuvo el “singular destino [de iniciar] el modernismo en 1894 y la vanguardia en 1919” (Pacheco 2: 32). El Japón, como sueño modernista y como modelo estético que logró asimilar, estuvo con él en ambos momentos.

---

<sup>20</sup> En *Japanese Literature*, Keene también comenta este aspecto del haikú:

In his conversations with his disciples, Basho declared that the two principles of his school of poetry were change and permanence (38). [...] We find these elements present, not only in the sense just given, but also, if we may state the terms geometrically, as an expression of the point where the momentary intersects the constant and eternal (39). The unspoken comparison is left to the reader (42).

<sup>21</sup> En *La feria*, volvió a la versificación tradicional y los haikús ocupan apenas un lugar secundario. Su ejemplo, sin embargo, fue fundamental para el desarrollo posterior de la poesía mexicana.

## BIBLIOHEMEROGRAFÍA CITADA

- CATE, PHILLIP DENNIS. "Japanese Influence on French Prints 1883-1910". *Japonisme Japanese Influence on French Art*. Ed. Gabriel Weisberg. London: Cleveland Museum of Art, 1975.
- CONTE-HELM, MARIE. *The Japanese and Europe: Economic and Cultural Encounters*. London and Atlantic Highlands, N.J.: Anthlone, 1996.
- HILLIER, JACK RONALD. *Hokusai: Paintings, Drawings and Woodcuts*. Oxford and New York: Phaido, 1978.
- KEENE, DONALD. *Japanese Literature: An Introduction for Western Readers*. New York: Grove Press, 1955.
- *World within Walls: Japanese Literature of the Pre-Modern Era*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1976.
- KUNST, ARTHUR E. *Lafcadio Hearn*. New York: Twayne Publishers, 1969.
- NARAZAKI, MUNESHIGE. *Studies in Nature: Hokusai-Hiroshige*. Tr. John Besler. Tokyo, Palo Alto, Calif.: Kodansha International, 1970.
- NERVO, AMAÑO. "El Florilegio". *Revista Moderna* (noviembre 1899): 328.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO, ed. *Antología del modernismo. 1884-1921*. 2 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1970.
- PHILLIPS, ALLEN W. *La prosa artística de Efrén Rebollo (Discurso de ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua)*. Austin: University of Texas, 1972.
- REBOLLEDO, EFRÉN. "Desde el Japón", *Revista Moderna* (enero 1908): 307-8.
- *Obras completas*. Introd. edición y bibliografía por Luis Mario Schneider. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, 1968.
- "Rebollo, Efrén", *Enciclopedia de México*. T. XII. Dir. José Rogelio Álvarez. Ed. Especial. México: Compañía Editora de Enciclopedias de México, 1987.
- SZYLIOWICZ, IRENE L. *Pierre Loti and the Oriental Woman*. New York: St. Martin's Press, 1988.
- TABLADA, JOSÉ JUAN. "Icha-No-Yu." *Revista Moderna*. (2ª quincena diciembre 1900): 370-3.
- *Obras I-Poesía*. Ed. Héctor Valdés. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.
- *Obras IV-Diario*. Ed. Guillermo Sheridan. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- *Las sombras largas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Lecturas Mexicanas, 1993.

- URBINA, LUIS G. "Florilegio de José Juan Tablada". *Revista Moderna* (noviembre 1899): 305-316.
- VILLAURRUTIA, XAVIER. *Obras: poesía, teatro, prosas varias, críticas*. 2a. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- WEINBERGER, ELIOT. "Paz in Asia". *Outside Stories, 1987-1991*. New York: New Directions, 1992.