

UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

El poeta chino y el modernismo: "Li-Po" de José Juan Tablada

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/85p697k6>

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 8(3)

ISSN

2154-1353

Author

Ai, Qing

Publication Date

2018

DOI

10.5070/T483041153

Copyright Information

Copyright 2018 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Peer reviewed

El poeta chino y el modernismo: “Li-Po” de José Juan Tablada

QING AI
FARMINGDALE STATE COLLEGE, SUNY

Abstract

Cuando José Juan Tablada introdujo algunos de sus versos, tanto en “Li-Po” como en otros poemas, con la frase “y Li escribe así”, fue mucho más exacto en su traducción de lo que hasta ahora se había pensado. En vez de simplemente evocar el tono del estilo chino, Tablada traduce en estos versos una de las creaciones más famosas del gran poeta chino. En 1983, Adriana García de Aldridge dio a conocer las fuentes chinas que habían servido de inspiración para varios poemas de Tablada, y más tarde, Michele Pascucci asoció esa inspiración con un libro de Paul-Louis Couchoud. A pesar de estos esfuerzos por encontrar las “fuentes chinas”, no se ha podido esclarecer del todo la naturaleza del tema sobre un gran poeta chino de la antigüedad. A través de la lectura de traducciones del chino mandarín al francés y al inglés, Tablada habría conocido los versos de muchos poetas chinos. Ahora bien, ¿por qué escogió Li-Po en particular como su tema principal? Más aún, Li-Po no sólo atrajo el interés de Tablada, sino que también apareció en los versos de Rubén Darío y en las traducciones del colombiano Guillermo Valencia. ¿Cuál es la vinculación entre el poeta chino y el modernismo hispanoamericano?

Palabras clave

Modernismo; traducción; fuentes chinas; bohemia; sugerencia

En 1920, el mexicano José Juan Tablada confirmó su ingreso a la vanguardia con la publicación de un novedoso poemario ideográfico: *Li-Po y otros poemas*. Sentó, a partir de entonces, un importante precedente para que los críticos investigaran las bases de su interés por el imaginario “oriental”. En 1983, Adriana García de Aldridge dio a conocer las “fuentes chinas” de varios poemas de Tablada y, tres décadas más tarde, Michele Pascucci asoció los “estudios chinos” del poeta con sus conocimientos de la cultura japonesa. A pesar de estos esfuerzos por encontrar sus fuentes de inspiración, no se ha podido esclarecer la naturaleza temática del poema “Li-Po”. Tablada habría conocido versos de varios poetas chinos mediante sus lecturas de cultura y literatura orientales, pero ¿por qué escogió a Li-Po en particular como su tema principal? Más aún, el maestro chino no sólo atrajo el interés de Tablada, sino que también apareció en los versos de otros modernistas, incluyendo a Rubén Darío, Guillermo Valencia y algunos modernistas catalanes. Entonces, ¿cuál es el vínculo entre el poeta oriental y el modernismo? Este artículo repasa, en primer lugar, la literatura finisecular sobre Li-Po para dar a

conocer el posible acceso al poeta chino por parte de los poetas hispanoamericanos. Posteriormente, se examinarán los versos de Tablada para ilustrar cómo el poeta en transición estética logró evocar a Charles Baudelaire a través de la imagen del poeta chino e intentar fusionar los principios modernistas con la cultura china, pues la vida y la obra de Li-Po no sólo sirven de fuentes de inspiración para la figura del poeta modernista, sino que también constituyen un núcleo temático que acentúa el propio matiz modernista.

La imagen de China durante la época modernista estaba basada en los prototipos míticos de los tiempos antiguos. La imagen del país se estableció desde un principio como código de lujo, delicadeza y preciosidad. Desde la antigüedad, China ha sido una incógnita y un estímulo para Occidente, una tierra misteriosa y una promesa de riquezas. En el siglo XVIII se pusieron de moda las chinerías, un acercamiento estético europeo hacia una China embellecida. A raíz de los movimientos artísticos y literarios asociados con el exotismo desde mediados del siglo XIX, los escritores aspiraron a un nuevo conocimiento de la vida y de la realidad que desbordaba por todas partes sus ideas convencionales. Octavio Paz, al respecto, establece que: “Hay períodos en los que predomina la sensibilidad hacia afuera, el amor a la exploración y al viaje . . . y un ejemplo de ello fue la fase inicial del modernismo entre 1890 a 1905” (23). En América Latina, la fascinación por el Oriente en el fin de siglo es el síntoma de la pérdida de fe en los valores occidentales. La vida excéntrica, la moralidad perversa y las configuraciones exóticas en las tierras lejanas, desafían normas europeas y proporcionan una alternativa. Los modernistas se escapan al Oriente como una huida deseable. Mientras Europa considera al Oriente como un opuesto binario, el mundo hispánico halla cierta afinidad con el mundo lejano pues sus propias culturas ya contienen una infinita pluralidad tanto occidental como oriental. El Oriente, desde luego, se convirtió en un tema recurrente para trasladar a los modernistas finiseculares a un mundo idealizado y exótico.

Más concretamente, el gusto por China llegó al mundo hispánico a través de escritores franceses como los hermanos Goncourt y Pierre Loti. También se conocía la obra de Théophile Gautier; su hija, Judith Gautier, tradujo poemas chinos y los publicó en 1867 con el título de *Le livre de jade*. Este libro, junto con sus varias versiones, reescrituras y extensas traducciones en lenguas europeas influyó profundamente en la difusión de la poesía china en español. En los círculos angloparlantes se conocía *Chinese Poetry in English Verse* (1898) y *History of Chinese Literature* (1901) de Herbert Giles, las traducciones de Launcelot Cranmer-Byng en *A lute of Jade* (1913) y *A Feast of Lanterns* (1916), así como *Cathay* (1915) de Ezra Pound, una colección de poemas chinos.

Dentro de todas las antologías de poemas chinos, Li-Po fue el poeta más traducido en Europa. Con el sobrenombre de Li-Tai-Pe o Li-Pe (701-762), es el poeta más célebre de la dinastía Tang, cuando la poesía china alcanzó su momento de apogeo. Sus poemas se caracterizan por un romanticismo entusiasmado, imaginaciones extravagantes y un espíritu libre. *El libro antiguo de Tang* (934), un registro de la dinastía Tang, incluye una biografía de Li-Po donde se afirma que él “possessed superior talent, a great and timeless spirit, and fantastical ways of the transcendent mind” (Obata 204). Como maestro en el manejo de diversas formas, introdujo innovaciones y empleó un lenguaje sencillo y espontáneo, dando gran sonoridad y musicalidad a sus versos. Proclamado el Dios de los versos, Li-Po ocupó un puesto trascendental y ejerció una poderosa influencia en la literatura china. Du Fu, otro gran poeta coetáneo, escribió los siguientes versos en su elogio: “Al tomar la pluma, levanta tormentas y borrascas / Y compuesto el poema, conmueve hasta las lágrimas a los dioses y a los fantasmas” (Li 15). Li-Po también se considera una figura icónica en las culturas orientales. El japonés Shigeyoshi Obata reconoce que “Li-Po has been the best-known Chinese poet in the Orient for the last one thousand years or more” (v). En Europa, se le conoció y dio mucha prominencia en el siglo XIX. Se hicieron estudios exclusivos sobre su vida y obra. Joseph Edkins, por ejemplo, hizo una presentación sobre Li-Po en Peking Oriental Society en 1888, la cual se publicó con el título “On Li Tai-po” en 1890. En 1922, Obata publicó *The Works of Li-Po*, una antología de los poemas de Li-Po traducidos al inglés.

Cuando su fama llegó al mundo hispánico, Li-Po se convirtió rápidamente en un motivo exótico del modernismo. Recordemos, entre muchos otros, la “Divagación” (1896) de Rubén Darío; los versos traducidos por Josep Maria López-Picó en *Popularitat* (1922), Apeles Mestres en *Poesía xinesa* (1925), Marià Manent en *L'aire daurat* (1928), Guillermo Valencia en *Catay* (1929) y Josep Carner en *Lluna i llanterna* (1935). Los modernistas se refieren al maestro para evocar el gusto oriental y buscar inspiraciones en sus versos sonoros. Más importante aún, hallan afinidades entre ellos mismos y el poeta oriental en lo que respecta al arte poético. El gusto por el bardo chino culminó con el poema “Li-Po” de José Juan Tablada. No se trata de una traducción o una mera referencia al ambiente chino, sino que realizó una creación metapoética en la cual Li-Po se personificó en la imaginación tejida entre su vida, sus poemas y leyendas. Sobre todo, Tablada mostró su interés en mezclar la poesía hispánica y la china para crear nuevas expresiones. Este afán renovador muestra una característica del Orientalismo hispánico bien distinta del franco-británico. Como indica Julia Kushigian, el Orientalismo hispánico se caracteriza por su apertura y diversidad porque “[it] opens the space to an infinite blending of oppositions” (3).

Se sabe ya que la cultura japonesa influyó de manera determinante en Tablada. Rodolfo Mata informa que su proximidad a la cultura japonesa contribuyó en gran medida a la poesía visual del poeta mexicano. En contraste con su desenfrenada pasión por Japón, la actitud de Tablada hacia China fue ambivalente. En su crónica del viaje por Japón, describió el barrio chino de Yokohoma como bacanal china, con celebraciones confusas, chinos repugnantes y templos feos (*En el país del sol*, 55-60). El mexicano, sin embargo, reconoció la deuda cultural que Japón tenía ante China. En una crónica de 1932, afirma lo siguiente: “El Japón desarrolló una maravillosa cultura, filosófica y literaria, pero sobre todo plástica. En toda ella, la grande y admirable China era su *alma mater*” (Mata, “José Juan Tablada” s/p). En otra ocasión, escribió en defensa de los chinos y sus valores culturales (*Las sombras largas* 223-34). Además, Tablada aprendió sobre las culturas chinas a través de sus extensas lecturas. Junto con los libros sobre el arte japonés que pertenecían a su biblioteca personal, también se encontraban en ésta algunas obras sobre la cultura china, incluyendo dos de particular importancia porque tratan de la vida y obra de Li-Po: *History of Chinese Literature* de Herbert Giles y *Chinese Lyrics from the Book of Jade* de James Whitall, una traducción al inglés basada en la versión francesa de Judith Gautier. Como ha demostrado Esther Hernández Palacios, las anotaciones y traducciones de los versos de Li-Po que Tablada escribió en los márgenes indican que buena parte de su propio poema se basó en la lectura de estos dos textos (34-35). En el ejemplar de *History of Chinese Literature*, se lee inclusive una glosa en francés de Tablada al margen de un poema de Li-Po: “Mon poème Li-Po” (Hernández Palacios 35). Muy probablemente, cuando Tablada apuntó esta nota, ya estaba planeando el poema titulado Li-Po. Este descubrimiento en la biblioteca de Tablada comprueba la teoría planteada anteriormente por García de Aldridge acerca de las inequívocas “fuentes chinas” del mexicano.

El poema “Li-Po” se estructura con base en la vida del maestro chino. El mexicano aprendió de su vida en los libros de Giles y Whitall, adoptó las anécdotas y las mezcló con los versos traducidos para componer su propio poema. La obra inicia con una sucinta descripción de la infancia del poeta:

su loca juventud
 un rumoroso bosque de bambús
 lleno de garzas y de misterios
 rOstrOs de mujeres en la laguna
 ruisenores embrujados por la luna
 en las jaulas de los salterios (7)

El “bosque de bambús” recuerda la reclusión del joven Li-Po en las montañas con otros cinco “Idlers of the Bamboo Grove [who] drank and wrote verses to their hearts’ content” (Giles 152). “Rostros

de mujeres en la laguna” hace eco del verso “At the river’s edge / maidens are bathing among the water-lilies” (Whitall 34). Después, nos habla sobre el estado de embriaguez del protagonista. Las tres estrofas de transición nos conducen a otra escena, que transcurre en una torre de Nankín para aludir a los extensos viajes de Li-Po por el país:

mejor viajar en palanquín
y hacer un poema sin fin
en la torre de Kaolín
de Nankín! (11)

Habla, aquí, de la visita de Li-Po a la ciudad de Nankin y recuerda su famoso poema “To the city of Nanking” (Cranmer-Byng 58-59).

Li-Po obtuvo su fama durante sus viajes y fue invitado a la Corte. Giles registra su vida en la capital:

By and by Li-Po reached the capital, and on the strength of his poetry was introduced to the Emperor as a “banished angel”. He was received with open arms, and soon became the spoilt child of the palace. On one occasion, when the Emperor sent for him, he was found lying drunk in the street; and it was only after having his face well mopped with cold water that he was fit for the Imperial presence. His talents, however, did not fail him. With a lady of the seraglio to hold his ink-slab, he dashed off some of his most impassioned lines. (152)

Este episodio fue reproducido en el poema de Tablada:

una
noche en su copa de vino

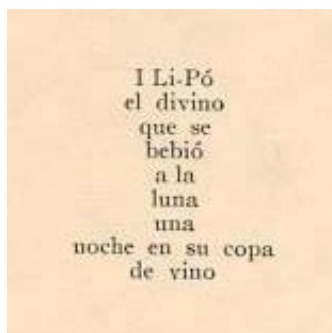
Siente el maleficio
enigmático
y se aduerme en el vicio
del vino lunático

Dónde está Lí-Pó? que lo llamen
Manda el Emperador desde su Yámen

Algo ébrio por fin

entre femenino tropel,
 llega el Poeta y se inclina;
 una concubina
 le ofrece el pincel
 cargado de tinta de China;
 otra una seda fina
 Por papel,
 y Lí
 escribe así: (15-16)

En presencia del emperador, el bardo muestra su despreocupación ante las etiquetas sociales y su talento ingenioso. La predilección por el vino de Li-Po es un tema importante en los versos de Tablada. Desde el principio el poeta informa que “Li-Po, uno de los “Siete Sabios en el Vino” / Fue un rutilante brocado de oro” (7). Además, Tablada introduce caligramas de la taza sin asa, la copa al estilo chino y la botella de vino para reiterar la embriaguez, tema de gran importancia en los poemas de Li-Po.

(Tablada 7)¹

(15)



(17)

Detrás de esta escena se oculta una vida amargada y trágica. Whitall indica que “Like Omar Khayyam, he [Li-Po] intoxicated himself passionately, extolled wine the only consoler, and threw the veils of inebriation, like gold-spangled shrouds, over the bitterness of this life and the dread of that to come” (11). A pesar de que el poeta aspiraba a servir en la Corte, fue despedido porque sus descuidos de las normas sociales ofendieron a los cortesanos. Posteriormente fue exiliado por involucrarse en intrigas políticas y acabó su vida en miseria.

Tablada también alude a la luna, otra imagen constante en los versos de Li-Po, en numerosas figuras: la llena, la menguante y el reflejo en el agua,

Los Cormoranes de la idea
 en las ribe- ras de la
 meditaci on de los
 rios Azu les y Ama-
 rillos quieren
 con ansia que aldea
 pescar de la luna
 los bri llos... pero
 nada cogen sus
 picos que rompen el
 reflejo del astro en arco
 y otros añicos de nácar
 y albastró y Li-Po mira
 inmóvil como en la luna
 bruna el silencio restaura

(15)

21

recuerdo
 que se re-
 fleja de la
 luna era
 una taza
 de blanco
 jade y así
 se vino
 por cubrirlo
 y beberlo
 una noche
 boyando
 por el
 río se
 ahogó
 Li-Po

Y hace
 mil cien a-
 ños el incienso
 sube en cumbran-
 do al cielo perfuma
 da nube... Y hace mil
 cien años la China
 resuena doble fune-
 ral llorando esa
 pena en el inmor-
 tal gonggo de cris-
 tal de la lu-
 na llena!

(21)

El vino y la luna, según la leyenda, ocasionaron la muerte trágica de Li-Po. Giles informa que Li-Po se ahogó “from leaning on night too far over the edge of a boat in a drunken effort to embrace the reflection of the moon” (153). Tablada reconstruye la leyenda:

creyendo
que el reflejo de la luna
era una
taza de blanco jade
y áureo vino
por cogerla
y beberla
una noche
bogando por el río
se ahogó
Li-Po (21)

Tablada personifica a un bardo talentoso y bohemio que llevaba una vida ebria en contra de las normas establecidas. Le da importancia a la biografía de Li-Po porque representa un valor modernista: el llamado decadentismo. Surgido en Francia hacia mediados del siglo XIX, el decadentismo define una sensibilidad colectiva y tiene una doble proyección pues abarca lo ético lo mismo que lo estético. Por un lado, se entiende como una actitud ante el mundo o una manera especial de ser y, por el otro, como un modo expresivo o un estilo (Phillips 230). Como base general, los escritores compartían una misma actitud iconoclasta frente a los valores tradicionales y arremetían contra normas sociales y literarias (231). Esta actitud artística repercutió en América a partir de 1890 aproximadamente, y se propagó en las obras de los modernistas latinoamericanos como un decidido afán renovador en defensa del nuevo arte. Estilísticamente, buscaban nuevas formas de expresión, experimentaban con diversas estructuras e innovaciones en el lenguaje.

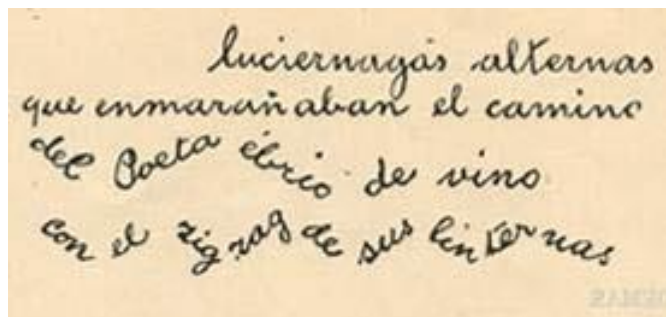
En este sentido, los modernistas hallaron ecos en la obra de Li-Po. Por un lado, se sienten conectados con él por sus innovaciones estilísticas; por otro lado, encuentran en una tierra lejana una vida salvaje y rebelde, con miras de violentar normas convencionales. La vida decadente de Li-Po nos recuerda a grandes escritores finiseculares como Paul Verlaine y Charles Baudelaire, cuyas creaciones literarias se caracterizan por un marcado decadentismo finisecular. L. Cranmer-Byng, por ejemplo, compara a Li-Po con Verlaine. Reconoce que el protagonista chino es un “bold, careless, impulsive artist, with his moments of great exaltation and alternate depression, a kind of Chinese Paul Verlaine, with his sensitive mind of a child, always recording impressions as they come” (58). Aunque vivió en una época y cultura distintas, Li-Po se representa en el poema de Tablada como predecesor del modernismo.

Además de que el tema sugiere un ambiente exótico y un espíritu iconoclasta, Tablada integra algunas características de la obra de Li-Po con una conciencia sumamente modernista. Cranmer-Byng resume que la concentración expresiva y la sugerencia son dos factores esenciales de la poesía de la época de Li-Po. El crítico continúa: “There is neither Iliad nor Odyssey to be found in the libraries of the Chinese; indeed, a favourite feature of their verse is the ‘stop shot,’ a poem containing only four lines, concerning which another critic has explained that only the words stop, while the sense goes on” (17). Por ello, la brevedad “is indeed the soul of a Chinese poem, which is valued not so much for what it says as for what it suggests. As in painting, so in poetry suggestion is the end and aim of the artist, who in each case may be styled as impressionist” (144).

La idea de que la palabra se rinde a la sugerencia en la poesía china atrajo un gran interés en los modernistas pues, influidos por el simbolismo, se proponían buscar la belleza ideal mediante la alusión y la sugerencia. A este respecto, Giles considera a Li-Po como el perfecto ejemplo en su control de epigramas de “stop-short” (154). A pesar de la extensión del poema, “Li-Po” de Tablada se compone de estrofas cortas en caligramas. Josep M. Rodríguez las relaciona con pequeños haikús y señala que la técnica es la misma que Tablada ya había utilizado en *Un día...*, ya que algunos textos en los dos libros fueron compuestos al mismo tiempo (49). Además de la evidente influencia de los haikús, es probable que el poeta mexicano estuviese inspirado por la brevedad de los poemas de Li-Po. Un ejemplo que muestra esta influencia es la alusión a un poema de Li-Po. La traducción de Giles de este epigrama que Li-Po compuso a la edad de 10 años es la siguiente:

Rain cannot quench thy lantern’s light,
 Wind makes it shine more brightly bright;
 Oh why not fly to heaven afar,
 And twinkle near the moon—a star? (151)

El niño talentoso se refiere a una luciérnaga relacionándola con una linterna y más aún con una estrella que brilla en el cielo en una sugerencia infinita. Sobre todo, ha podido condensar las ideas infinitas en sólo cuatro versos cortos. Este epigrama inspira a Tablada quien ordena las imágenes tipográficamente:



luciérnagas alternas
 que enmarañaban el camino
 del poeta ebrio de vino
 con el zig-zag de sus linternas (9)

El poeta mexicano intenta recrear la brevedad del epigrama para sugerir el movimiento de las luciérnagas y, al mismo tiempo, el vaivén del poeta ebrio.

La característica sugestiva de la poesía china no sólo se refleja en su brevedad, sino también en los ideogramas. Según Gautier:

A charming and original effect, a quality possessed only by Chinese poetry, results from the ideographic nature of the characters; one gets a definite impression from the appearance of the writing, and an unexpected vision of the whole poem. The flowers, the forests, the streams, and the moonlight, all these present themselves before one has commenced to read. For example, in the poem of Li-Tai-Pe, "Good Fortune on the High-road," the effect at first glance is of prancing horses, and before knowing what he will say, one seems to see the poet riding haughtily among the flowers. (Whitall 16)

Los ideogramas chinos que sintetizan el sonido, la imagen y la idea inspiran a Tablada a crear sus propios caligramas. Nos dice que la ideografía tiene "la fuerza de una expresión simultáneamente lírica y gráfica, a reserva de conservar el secular carácter ideofónico. Además, la parte gráfica substituye ventajosamente a la discursiva o explicativa de la antigua poesía, dejando los temas literarios en calidad de poesía pura, como lo quería Mallarmé. Mi preocupación actual es la síntesis" (Pacheco 61-62). Su idea de síntesis se ilustra, por ejemplo, en el caligrama del pájaro.



un pájaro que trina
 musical y breve

como una ocarina
 en un almendro
 florido de nieve (11)

Tablada compone, en la estrofa anterior, versos en un caligrama que sugieren lo verbal mediante lo visual: un pájaro cantando en una rama. Los versos gráficos le permiten al poeta suprimir la explicación y dejar sugerencias abiertas para “expresar la vida en su dinamismo y complejidad” (62). De ahí la doble función de los caligramas en Tablada. Si bien es cierto que abren la puerta a la etapa vanguardista del poeta, también refuerzan la aspiración modernista de exaltar la fuerza de la sugerencia.

Este caligrama también sintetiza otra dimensión que obsesionaba a los modernistas: el sonido. Además de que los versos del propio Tablada fluyen con una fina musicalidad que impresiona hondamente el oído, el poeta pone de relieve el estrecho vínculo entre música y letras que existe en la obra de Li-Po desde una perspectiva modernista. El caligrama del pájaro nos recuerda al poema “The Birds Are Singing at Dusk” (Whitall 28), y la comparación de su trino con una ocarina nos refiere a los sonoros versos de Li-Po. El maestro chino fue encarnado en un pájaro que sabe cantar/componer versos musical y brevemente.

Gautier ha mostrado que “[t]oday in China, as of old, the words and music are always united; the poems are not recited but sung, and in most cases the singing is accompanied by the Chinese lyre, the ‘Kine.’ But this sacred instrument can only vibrate in the presence of burning incense and before those who are mentally fitted to listen” (Whitall 17). Este comentario le sugiere a Tablada a concluir su poema con los siguientes versos:

y hace mil cien años
 el incienso sube
 encumbrando al cielo
 perfumada nube...
 y hace mil cien años
 la China resuena
 doble funeral
 llorando esa pena
 en el inmortal
 gongo de cristal
 de la luna llena! (21)

El gong cristalino en el poema sustituye la lira china en el texto de Whitall para aludir a la luna llena y a la sonoridad de los versos de Li-Po, que se cantan junto con el incienso perfumado en su homenaje.

Tablada muestra su afición a un poema particular del protagonista, “Bebiendo solo bajo la luna”. Como uno de los poemas más conocidos de Li-Po, esta pieza se caracteriza por su fantasía romántica e imaginación vívida. De hecho, el bardo chino se remonta frecuentemente a las leyendas para hacer referencias a la actualidad, o se evade en las fantasías para alejarse de la amarga realidad. “Bebiendo solo bajo la luna” ilustra este punto. En un evidente juego metapoético, Tablada tradujo este poema como parte de su propia composición. Los versos que siguen “Y Lí escribe así” son una reescritura del poema donde Tablada hizo la glosa al margen del ejemplar de Herbert Giles.

Este poema fue compuesto en el momento cuando Li-Po servía en la capital y estaba molesto por las angustias en la Corte. Por eso se inicia con una escena solitaria en que el poeta bebe solo: “Solo estoy / con mi frasco de vino / bajo un árbol en flor” (19). Luego el ebrio invita a la luna y su propia sombra a juntarse para formar su compañía:

asoma la luna
y dice su rayo
que ya somos DOS

y mi propia sombra
anuncia después
que ya somos TRES (17)

“En esa compañía placentera”, el bardo se olvida de sus dolores para disfrutar de la primavera. Cuando está en su juicio, canta y baila en su compañía; cuando está embriagado, se disuelve la compañía. Se cita que pronto “en el inmenso júbilo” se encuentran en el cielo azul para no separarse. El poema empieza en un estado de depresión para conducir a una amistad agradable; luego termina en un optimismo en que el poeta despreocupado se juntará con su compañía para siempre. Li-Po crea otra realidad en la embriaguez y fantasía para alejarse de la vida cotidiana. Tablada le dio mucha importancia a esta pieza porque encontraba su propio reflejo en estos versos, pues tanto el poeta como su protagonista deseaban evadirse en un mundo lejano e idealizado.

Se puede concluir que, aunque el poema “Li-Po” marca un cambio estilístico en la obra poética de Tablada, conserva características fundamentales del modernismo. El poeta mexicano sintetiza o fusiona los principios modernistas con la vida y la obra de Li-Po: el tema sobre un poeta anticonvencional en un mundo exótico. La fuerza sugerente que encontró Tablada en la brevedad de

la poesía china y los ideogramas chinos y la importancia que le dio a los versos sonoros de Li-Po son herencias directas del modernismo. En la pluma de Tablada, el maestro chino llega a ser el portavoz de esa estética, que no sólo sirve de fuente de inspiración, sino que tiene como propósito incidental subrayar el arte modernista.

Notas

¹ Imágenes cortesía del Archivo José Juan José Juan Tablada del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, tomadas del ejemplar ahí resguardado y consultadas en el sitio <http://www.tablada.unam.mx> coordinado por Rodolfo Mata.

Bibliografía

- Cranmer-Byng, Launcelot. *A Lute of Jade*. E. P. Dutton and Company, 1915.
- García de Aldridge, Adriana. "Las fuentes chinas de José Juan Tablada." *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 60, no. 2, 1983, pp. 109-19.
- Giles, Herbert A. *A History of Chinese Literature*. D. Appleton and Company, 1927.
- Hernández Palacios, Esther. "Antes de Tablada: Li-Po." *Biblioteca de México*, no. 6-7, 1991-92, pp. 34-38.
- Kushigian, Julia. *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition: In Dialogue With Borges, Paz, and Sarduy*. U of New Mexico P, 1991.
- Li, Po. *Cien Poemas*. Translated by Guojian Chen. Icaria Editorial, 2002.
- Mata, Rodolfo. "José Juan Tablada: La escritura iluminada por la imagen." *José Juan Tablada: Letra e imagen. Poesía, prosa, obra gráfica y varia documental*, coordinado por Rodolfo Mata, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. CD-ROM.
- Mitre, Eduardo. "Los ideogramas de José Juan Tablada." *Revista iberoamericana*, no. 40, 1974, 675-79.
- Obata, Shigeyoshi. *The Works of Li-Po*. E. P. Dutton and Company, 1922.
- Pacheco, José Emilio. *Antología del modernismo (1884-1921)*. Vol. II. Universidad Nacional Autónoma de México, 1970.
- Pascucci, Michele M. "Los estudios chinos de José Juan Tablada: Revelación y revaluación." *Hispania*, vol. 96, no. 3, 2013, pp. 481-92.
- Phillips, Allen W. "A propósito del decadentismo en América: Rubén Darío." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 1, no. 3 (Primavera 1977), pp. 229-54.
- Rodríguez, Josep M. *Hana o la flor del cerezo*. Pre-textos, 2007.
- Tablada, José Juan. *En el país del sol. Crónicas japonesas de José Juan Tablada*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- . *Las sombras largas*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- . *Li-Po y otros poemas*. Caracas, Imprenta Bolívar, 1920.
- Whitall, James, translator. *Chinese Lyrics from The book of Jade*. By Judith Gautier, B. W. Huebsch, 1918.