

ESPEJISMOS SOBRE UN SONETO DE JOSÉ JUAN TABLADA

Paola Suárez Galicia

(Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras, UNAM)

Espejismos sobre un soneto de José Juan Tablada

Resumen

El presente trabajo es un ejercicio de análisis imagológico apoyado en la propuesta teórica de Daniel-Henri Pageaux, con base en la cual se lleva a cabo un análisis del soneto *La venus china* del poeta mexicano José Juan Tablada. Los 3 ejes de análisis de la imagen del extranjero desarrollados a partir del poema son el análisis léxico, el estructural y el de condiciones sobre la producción del texto.

Palabras clave poesía mexicana, imagología, hermenéutica

Mirages of a Sonnet by José Juan Tablada

Abstract

This piece of work is an imagologic analysis of the sonnet *La venus china* by the Mexican poet José Juan Tablada. The analysis is based on the theoretical proposal of Daniel-Henri Pageaux and the image of the foreigner in the sonnet is examined based on a lexical analysis, a structural analysis, as well as an analysis of the conditions of the text production.

Key words: Mexican poetry, imagology, hermeneutics.



I Introducción

El presente trabajo es un ejercicio de análisis imagológico apoyado en la propuesta teórica de Daniel-Henri Pageaux, misma que expone brevemente en un ensayo

titulado "De la imaginería cultural al imaginario" (Pageaux, 1994). Trataré, entonces, de seguir puntualmente los 3 ejes de análisis sobre los que dicho autor fundamenta su estudio de las imágenes del extranjero, a saber, el análisis léxico, el estructural y, por último, el de condiciones sobre la producción del texto.

El objeto de estudio es un poema de José Juan Tablada escrito entre 1892 y 1900, seleccionado por el propio autor para aparecer en su antología personal *Los mejores poemas* (Tablada, 1993) en un primer apartado que tituló "Poemas de juventud". Puesto que posteriormente trataré los aspectos relacionados con la publicación del texto, prosigo a la transcripción para iniciar el análisis.

II Corpus

LA VENUS CHINA

- 1 En su rostro ovalado palidece el marfil,
- 2 la granada en sus labios dejó púrpura y miel,
- 3 son sus cejas el rasgo de un oblicuo pincel
- 4 y sus ojos dos gotas de opio negro y sutil.

- 5 Cual las hojas de nácar de un extraño clavel
- 6 florecieron las uñas de su mano infantil,
- 7 que agitando en la sombra su abanico febril
- 8 hace arder en sus sedas un dorado rondel...

- 9 Arropada en su manto de brocado turquí,
- 10 en la taza de jade bebe sorbos de té,
- 11 mientras arde a sus plantas aromoso benjuí.

- 12 ¡Mas irguióse la Venus y el encanto se fue,
- 13 pues enjuto, en la cárcel de cruel borceguí,
- 14 era un pie de faunesa de la Venus el pie!...

III Isotopía de Oriente

En el eje semántico, el título del soneto es el primer bastión en la construcción del estereotipo; Venus es, como sabemos, la diosa itálica del amor, asimilada a la diosa griega del Deseo, Afrodita, “nacida de la espuma” (Graves, 1987, p.57) luego de que Cronos arrojara los genitales de Urano al mar; esta diosa, hija de Zeus y Dione, es, por antonomasia, un emblema de la belleza en la cultura occidental. Su influencia en la representación del amor en Occidente, a la cual no pareció mermar la aparición del Cristianismo, puede verse reflejada no sólo en el arraigo de creencias paganas tales como las propiedades de estimulante sexual asociadas a los mariscos (porque ella emergió desnuda del mar) sino, sobre todo, en el surgimiento de una media docena de palabras vigentes en el español a partir del nombre latino de dicha deidad, tales como *venustez* (hermosura perfecta), *veneno* (originalmente, filtro de amor), *venerar* (‘adorar’, por extensión de ‘desear’), *venéreo* (relativo al amor), *venera* (insignia en forma de concha, asociada al nacimiento de la Diosa) y *venado* (del verbo latino *venari*, ‘desear’), entre otras; su valor emblemático es tal, que, por extensión, *Venus* es el nombre que se le da a las estatuillas femeninas de diversas culturas, las cuales suelen representar la belleza o bien la fertilidad; también se aplica como adjetivo a la palabra *monte* para denotar el pubis femenino y, en sentido figurado, una *Venus* es una mujer hermosísima.

Venus es, en sí misma, un estereotipo occidental y será, gracias a esta etiqueta inicial que el autor conseguirá polarizar el espacio ideológico del texto, pues el título, en un giro quiásmico, conjunta dos representaciones de la feminidad: la occidental vs. la oriental. Lo anterior, permitirá a Tablada, no sólo establecer con sus lectores una relación de complicidad sino situar la voz poética del texto en un ámbito cultural europeo, es decir, enarbolará la primera oposición Yo vs. el Otro; además, los campos léxicos asociados a las dos palabras del título, trazarán sendos horizontes a lo largo del poema, al tiempo que generarán una doble expectativa temática en los lectores: la mujer bella / Oriente.

Ahora bien, veamos cómo estas dos visiones de mundo se entretajan en el proceso de adjetivación de los atributos del personaje. En la estrofa inicial, el poeta

decide esbozar los primeros trazos de su Venus recurriendo a la descripción del rostro, misma que logra mediante oposiciones de sustantivos simples a frases adjetivas que evocan la China. Se trata de palabras de origen latino, cuyo efecto de sentido en la cultura que mira es rico en imaginerías chinescas; recuérdese, siguiendo a Pageaux, que los semas virtuales son más poderosos en la construcción del estereotipo que las palabras clave, pues su carácter “fantasma” no sirve únicamente a la comunicación directa sino “también a la comunicación simbólica” (Pageaux, 1994, p. 113). A modo de ensayo, presento la siguiente tabla, cuyas primeras dos columnas yuxtaponen los términos de comparación del símil, mientras la tercera agrupa los significados que, a mi parecer, evocan las palabras fantasma; por el momento, me limitaré a esbozar las redes semánticas que envuelven tales palabras, pues será hasta el último apartado que trataré de explicar las causas de dicha selección. Considero, entonces, que la red de significados queda de la siguiente manera:

objeto	núcleo comparativo	semas virtuales
(rostro) >	marfil	lejanía, lujo, belleza, exotismo, arte, elefante.
(labios) >	granada	seducción, fruto, deleite, rojo, dulce, primavera.
(cejas) >	pincel	tinta, trazo, caligrama, negro, fino, retrato.
(ojos) >	opio	droga, China, alucinación, espejismo, embeleso.

Parafraseando mi propia tabla de semas, diría que el rostro de la Venus de Tablada es de una belleza exótica, deleitosa, cuyo trazo artístico suscita el espejismo lejano de unos labios como fino caligrama que embelesa, como fruto de dulce y alucinante primavera, donde las cejas, despojadas de su oblicuidad por la suave hipálage del pincel, enmarcan dos cautivadoras gotas de opiáceo influjo. La caligrafía en la superficie del soneto evoca un viento que sopla sobre sus arenas y

desvela, bajo su isotopía oriental, un exotismo inconmensurable, una rareza tan lejana que permite soñar, “pensar... de otra manera”, como diría Pageaux.

La segunda estrofa itera la femenina extravagancia de la Venus, pero ahora el poeta se ha desplazado del ebúrneo óvalo a las manos, que hacen las veces de frontera entre el cuerpo y la actitud; es decir, la pálida faz del personaje quedará ahora inscrita en un ámbito mayor, atrapada por el círculo implícito de los abrazos y custodiada por el impaciente movimiento del abanico y, más aún, de la seda. Retomemos el clasema resultante de la isotopía de la estrofa inicial: lo exótico y observemos qué elementos nuevos nutren esta categoría semántica fundamental. Mediante una superposición de comparaciones (versos 5-6), Tablada asocia hábilmente el nácar y el clavel a las uñas de la mano infantil de la Venus; con ello consigue, nuevamente, entrañar 2 semas que evocan realidades diferentes y materializarlos en el cuerpo del personaje. El arabismo *nácar*, además de templar una resonancia en la esfera de la significación no sólo femenil sino particularmente venusina (recuérdese que la Diosa está directamente asociada a las conchas), avanza temáticamente hacia el delicado arte oriental que se ocupó del tallado artesanal de las láminas de nácar para crear irisados paisajes o engastar minuciosos relicarios. Es decir, el ‘nácar’ porta tanto componentes femeninos, como decorativos. Por su parte, el clavel, si bien es cierto que reafirma el componente femenino, recuerda una realidad más occidental que oriental. Piénsese que el clavel, de jaspeado más bien ibérico y lorquiano, no es la flor más representativa de la cultura China, menos si se le piensa al lado del loto, el crisantemo o el botón de durazno. Sin embargo, juega en la construcción de la imagen un papel importante, pues la ligeramente dentada forma de sus pétalos parece emular con recato las diminutas manos de una mujer; así, el autor, aunque se aleja un poco del campo asociativo que ha ido construyendo, resuelve métricamente el verso, gana en expresividad visual y alimenta la estructura polarizada de sus comparaciones.

Los versos 7 y 8 imponen a la imaginación un lugar caluroso, donde ni la sombra ni la ligereza de la seda amedrentan la tenaz labor del abanico, pero en cuya calidez se acomodan con suma naturalidad nuevos vocablos para propagar sus emanaciones chinescas. El abanico mismo es, en el imaginario occidental, un atributo femenino, un tanto aristocrático y muy oriental; por su parte, la seda no es

sólo un elemento indispensable de la indumentaria china de los emperadores (recuérdese que únicamente la clase gobernante podía vestir esta suntuosa tela) y, por tanto, un símbolo de estatus sino que además fue una de los principales productos de exportación del país desde tiempos remotos, mismo que ayudó a configurar la imagen de China hacia el exterior y cuyo auge se alcanzó precisamente en el siglo XIX. Así pues, la Venus está ahora rodeada por un exotismo seductor apuntalado por la milenaria tradición del hilado y el delicado cultivo del verso breve que parece arder en el brocado de su ropaje imperial.

La tercera estrofa construye al personaje a partir de trazos costumbristas; luego de retomar la descripción del manto, bajo la cual se abrigan los dos niveles de representación anteriores, el autor amplía la mirada y muestra a la Venus en su totalidad. Semánticamente, esta estrofa es la única que contiene una palabra tomada de la cultura oriental: *té*, perteneciente al chino de la región de Amoy; la presencia del té reconfigura la imagen del personaje, pues ya no la visualizamos a partir de las primeras dos estrofas, es decir, sólo de la cintura hacia arriba, abanicándose bajo la sombra; ahora se nos muestra ovillada en el interior de su palacio, inclinándose suavemente para beber en medio de un silencio que se antoja milenario. Además del nombre de la infusión, se enriquece el campo semántico asociativo con los sustantivos *jade* y *benjuí* así como con el adjetivo *turquí*. Los semas virtuales evocados por estas pinceladas léxicas inauguran el olfato como herramienta perceptiva en el soneto, pues hasta ahora el poeta había demandado a sus lectores sólo el sentido de la vista. Nótese cómo en el imaginario occidental, la túnica del personaje, sin violentar la esfera de oriental exotismo que interesa al autor, está bordada al estilo turco. El jade es un vocablo más que imanta referentes orientales, porque se asocia con la suntuosidad imperial de esta cultura. Los chinos emplearon esta piedra no sólo para tallar objetos de uso cotidiano, como morteros e instrumentos de labranza, sino para materializar fantasías de ricos atavíos, así que el jade aporta a la escena toques de lujo, de magia y de misticismo, ya que en la antigua China se consideraba que esta piedra, apreciada por encima de todas, tenía, entre otras, la propiedad de conservar a los muertos y fue utilizada para elaborar los llamados discos *bi*, que representaban el paraíso. Por su parte, el sustantivo de origen árabe *benjuí* (verso 11) propaga su aroma oleaginoso y floral en la escena,

envolviendo a la Venus (a su vez envuelta por el rico brocado de su manto de seda) y al lector mismo, ya embriagado por la ensoñación que le ofrece el poeta.

La cuarta estrofa del soneto, mediante un violento giro, servirá para acabar de pulir la construcción del estereotipo, pero planteará un cambio radical en la óptica de la voz poética. Esta última es la estrofa del desencanto y quizá por ello las palabras de evocaciones chinescas se hayan ido; se pasa abruptamente del tibio embeleso del bálsamo, libremente expandido en el recinto palaciego, a la prisión de los salvajes pies de la mujer y será ahora la oportunidad de los vocablos propios de la cultura que mira: *borceguí, cárcel, faunesa*. Trezando magistralmente el último de los atributos de la Venus con el inflexible juicio de la voz poética (verso 14), Tablada logra un fuerte contraste y consigue distanciarse, oponerse diametralmente a la imagen del otro; se trata, pues, de una última pincelada que, al tiempo que concluye el retrato de la Venus, dibuja un trazo de alteridad que ahuyenta el irisado brillo del nácar, la cautivadora embriaguez del opio, la recatada palidez del marfil, el reconfortante paladeo del té, la suave tibieza del brocado turco y la lujosa condición del jade, para introducirnos al extraño mundo de la belleza oriental, tan lejano que su exotismo abreva en la deformidad, tan raro que su perfección despierta a la contemplación de una mujer deforme otrora de suprema delicadeza.

Para concluir esta primera etapa del análisis, quisiera agregar un breve comentario sobre las aportaciones de la métrica a la construcción de sentido en el discurso poético. La elección de dodecasílabos (resultantes de la resta de la última sílaba al tridecasílabo) agudos recuerda el monosilabismo de la lengua china, más directamente evocado en los versos 10, 12 y 14, rematados efectivamente por palabras de una sola sílaba, que al alternar con las rimas también agudas de los versos 9, 11 y 13, unas en *e* y otras en *i*, generan una musicalidad monosilábica y, por tanto, muy oriental. Obsérvese también que la isometría del poema, cuidadosamente labrada, se rompe en el verso 13, el cual está tan "enjuto" como el pie del personaje, pues consta no de 12 sílabas como el resto de los versos, sino sólo de 11; el poeta está, además de sobrecogido, literalmente encogido, pues sacrifica la isometría del soneto por introducir su descripción en el pequeño zapato de la cortesana. Así pues, la zapatilla de seda, aunque breve, permitirá a la Venus erguirse al igual que la musicalidad monosilábica servirá al autor para equilibrar

toda su red de semas sobre el extraño *pie* que aparece al final del último verso del soneto.

IV El universo discursivo de "La Venus china"

El soneto de Tablada, como el resto de los textos imagológicos, se construye por atributos elevados al rango de esencia, mismos que giran en torno de una oposición fundamental: la identidad *versus* la alteridad, lo propio *versus* lo extraño, Yo *versus* el Otro. En "La Venus china", como vimos en un principio, el universo del discurso queda partido desde el título; será en este contacto inicial con el lector donde el poeta imprimirá su primer gesto de polaridad: Occidente *versus* Oriente y establecerá con éste una relación de complicidad, pues queda claro que la composición no está dirigida a la cultura descrita, sino a un público coterráneo con poco o nulo conocimiento de China, a no ser por todas las imaginerías que de aquel país ensueña; se trata, entonces, de una visión ajena que observa desde fuera para después narrar a sus iguales. (Rall, 1996, p. 415) El análisis léxico mostró cómo estos dos universos van configurándose paulatinamente a lo largo del soneto gracias a los campos semánticos asociativos, pero las marcas espacio-temporales también son partícipes en dicho proceso. Veamos.

Los espacios en los que se desarrolla el poema pueden visualizarse en dos planos: el primero, intrínseco al texto mismo, se subdivide, a su vez, en otros dos planos: el patio o jardín (2ª estrofa) y el salón de té (3ª y 4ª estrofas); el patio, muy tímidamente sugerido por el caluroso entorno que incita al abanico, representa un espacio exterior, en el que el lector atento procura espejismos: una fuente cercana, las cornisas de palacio, los lotos a la sombra de los esbeltos bambúes del estanque...posteriormente, la imaginación del lector, ya en la quietud del salón de té, se disipará en torno de las aromáticas cortinas de benjuí mientras aspira el cautivador perfume de la intimidad oriental.

El segundo plano espacial está fuera del poema, pues, inicialmente la construcción del título, y, después, el eco de la voz poética nos recuerdan que la arrobadora escena de las primeras tres estrofas nos resulta lejana, porque pertenece a un horizonte cultural ajeno que, al ser mirado por lo ojos de nuestro

poeta, al mismo tiempo que lo sabe opuesto y distante, le obliga a confesar la representación de su propio paraíso, pues Tablada, como todo romántico, se interesó por lo desconocido, por la búsqueda del otro que, allá en la distancia, sin saberlo, le proporcionaba el material onírico que le permitía evadir su propia realidad, que le permitía escribir y "*soñar de otra manera*" (Pageaux, 1994, p. 120). Y cómo no iba Tablada a soñar de otra manera frente a un personaje diametralmente opuesto a él, no sólo por que se hallara en otra latitud, sino por su condición de mujer, de cortesana, de ebúrnea Venus, distante, por supuesto, de la agitación política del México decimonónico, del trabajo periodístico, de los apuros económicos del poeta (Tablada, 1992, p. 47), en fin... distante hasta de sí misma. Cómo no iba a elevarse el autor ante la contemplación de un ser que habita un tiempo mítico, inasible, carente de anclajes directos a la temporalidad del poeta; cómo no habría de cautivarlo un tiempo estático que hiciera de su Venus una belleza inmarcesible.

Pero las vanas ensoñaciones, los frívolos espejismos claudicarán ante la rebeldía de la última estrofa, en la cual la dicotomía cultural contenida en el poema se hace aún más patente, donde la voz poética pasa de la admiración y el embeleso, de la manía (Pageaux, 1994, p. 121), en palabras de Pageaux, al desencanto provocado por la fisonomía deforme y el gesto *cruel* de la otra cultura. Entonces, sin alejarnos del estereotipo, caemos, junto con el poeta, en la trampa de la *manía* por lo extranjero, por lo exótico, por lo oriental y asistimos, así, al poético derrumbe de nuestro paraíso.

V El poema en su tiempo

"La Venus china" fue publicado en 1943 por la Editorial Obrera Surco, luego de numerosas peripecias que iniciaron en 1925, año en que Tablada personalmente preparó la selección inicial y la entregó a su amigo Don José María González de Mendoza para que la revisara y contactara un editor; los 18 años que demoró la publicación de la antología fueron un capítulo muy importante en la vida del poeta, puntualmente narrado en el prólogo a la edición de la UNAM por Héctor Valdés (Tablada, 1993). En años posteriores, Tablada considerará sus composiciones de

juventud "como mero entretenimiento y veleidad" (Tablada, 1993, p. VI), pero en la época en que el mencionado Don José María González de Mendoza escribe el prólogo a la selección inicial, verá en los poemas del autor no sólo vanguardia y juventud, sino "la musculosa concisión del estilo, la plasticidad de su verso, su sobriedad enemiga de las efusiones." (González, 1943, p. XIV)

Pero ¿de dónde nace el orientalismo de Tablada, ese que volcará sobre Japón en su producción posterior? La impronta que dejó *Las mil y una noches*, obsequiado al niño por sus esfuerzos en la primaria cuando tenía no más de diez años parece ser un chispazo inicial de su pasión posterior. En *La feria de la vida*, un libro de memorias que publicará el autor en 1937, se nota ya el embeleso por lo oriental, cuando a propósito de su lectura de los días de infancia, el poeta recuerda que de las hojas de *Las mil y una noches* surgían "paisajes maravillosos [...], profundas Alhambras, kaleidoskópicos Alcázares y Generalifes, sobre claras albercas y entre nemorosas espesuras, poblados por seres que ajenos a todo mal sentimiento, tenían por única misión revelar las fuentes de la felicidad, el secreto de los edenes y de los paraísos [...]" (Tablada, 1937, p. 83) y en su mismo artículo reconoce, abiertamente, la influencia de la serie árabe en su escritura: "Ese tesoro de la fantasía oriental encantó muchas veladas de mi niñez y de mi adolescencia y nutrió luego la imaginación del escritor." (Tablada, 1937, p. 82). Ya en los años de juventud, Tablada cultivará su gusto por el exotismo por razones primordialmente estéticas, pues el naciente modernismo y el desgastado parnasianismo así lo dictaban, además de que las relaciones con Oriente realmente comenzaban a estrecharse.

Atsuko Tanabe (Tanabe, 1981, p. 12) refiere en su ensayo sobre Tablada algunas de las causas históricas que parecieron contribuir a dicha inclinación orientalista no sólo en el autor, sino en toda una generación. Las noticias oficiales que se tenían de Oriente no eran pocas (la visita de una comisión científica a Japón para observar el paso del planeta Venus en 1875; la firma de un tratado comercial con Japón en 1888; el inicio de la guerra ruso-japonesa en 1904), pero calaban menos en el imaginario de nuestro joven poeta que las numerosas referencias orientales cosechadas en la literatura francesa, a través de las novelas de Chateaubriand, Victor Hugo, Gautier, Leconte de Lisle y Pierre Loti, a quienes

Tablada leyó muy bien.ⁱ Después de un atinado análisis, Tanabe sostiene que a “la mayoría de los escritores y poetas franceses que introdujeron el tema japonés a la literatura, no les interesaba conocer al Japón como una realidad, sino sólo tener del país cierta imagen que habría de servirles para desarrollar su propia imaginación.” (Tanabe,1981, p. 22). Ciertamente, Tanabe no habla de China sino de Japón, pero ¿cuán diferentes podían ser en la distancia y bajo el velo de la imaginación literaria aquellas dos naciones? No será sino hasta principios del siglo XX, a la edad de 29 años, que Tablada conocerá el verdadero Oriente, cuando regalado por la generosidad del mecenas de la *Revista Moderna*, Jesús E. Luján, arreglará las condiciones del viaje el lunes 7 de marzo de 1900, el cual emprende esa misma semana. A propósito de su salida, el autor redacta las siguientes líneas en su diario: “Cuando cierro los ojos y quiero formarme una idea del Japón, lo primero que veo es la de un gran monte lleno de pinos y de templos [...] Viene también a mi imaginación una inmensa avenida llena por el desfile de un cortejo de daimio [señor feudal] y todos los personajes en el esplendor de los trajes feudales, brillantes y recamados de oro como pintados a esmalte sobre una inmensa porcelana...” (Tablada,1992, p. 23). Entre esta descripción y el exotismo que perfuma las estrofas de “La Venus china” parece no haber mucha distancia, pues en ambos el autor recurre a tópicos del Oriente, se apoya lo mismo en el ropaje brocado que en la solemnidad. Sin embargo, Tablada no era el único que fantaseaba con lejanos espejismos orientales, se trataba más bien de un síntoma compartido por su generación y, en general, por un amplio sector de escritores (entre los que no es difícil incluir franceses, ingleses y portugueses). Basten las siguientes líneas escritas por un amigo del poeta a propósito de su partida: “[Tablada] va vibrante y pletórico del arte de Occidente, en busca del arte de Oriente, del que sólo un reflejo nos llega a América. [...] ¡Ve al país dichoso y encantado, poderoso y temido, pletórico y pujante, de los ibis y de los crisantemos, de las leyendas heroicas de samurais, victorioso e ilustre, conquistador por su arte y su fuerza [...]”ⁱⁱ Ciertamente se trata de una tierra de leyendas, encantada, la cual sólo se conoce por el deslumbrante brillo de su espejismo.

José Juan Tablada fue, desde su niñez, un inquieto observador del Otro, un hombre ávido de la novedad y del exotismo, que consideraba rejuvenecedores. En

su primera época escribió poemas de temas variados, donde transitan lo mismo cortesanas chinas, que siervas árabes (Soneto morisco) y seductoras francesas de la talla de Manón y Casandra ("Soneto Watteau", "Abanico Luis XV", "Comedieta"); las geishas serán la pasión que, a la postre, harán del propio artista un estereotipo: el del cultivador de imágenes extranjeras, el japonista, etiqueta que lejos de rehusar, ostentaba como una presea, pues sus conocidos lo recuerdan en su casa de Coyoacán vestido de kimono, con abanico y sirviendo el té a sus invitados. Pero más allá del Tablada japonista, a quien sus contemporáneos le llegaron a conceder "opulencia oriental" (Núñez, 1951, p. 12), yo veo al soñador, al hombre que posó la mirada en otros por no ver a los suyos sufrir en aquel México que, no sé por qué mecanismo del imaginario, me parece mucho mejor que el de hoy, tanto que su pintoresco barullo, revelado en un lejano espejismo, me incita al ensueño.



ⁱ "I'm reading Ramunyo, novel by Loti." dirá Tablada en su diario el sábado 17 de 1904.

ⁱⁱ Op. cit., pp. 23-24. El amigo en cuestión es el escritor Rubén Campos, quien publica una nota en *La Patria* el domingo 13 de mayo de 1900.

VI Bibliografía

- BARTHES, R. *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI, 1978.
- BERISTÁIN, H. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1985.
- CABRERA DE TABLADA, N. *José Juan Tablada en la intimidad. (Con cartas y poemas inéditos)*. México: Imprenta Universitaria, 1954.
- CARBONELL I CORTÉS, O. *Traducir al otro. Traducción, exotismo y poscolonialismo*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- GÓMEZ DE SILVA, G. *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México: El Colegio de México – Fondo de Cultura Económica, 1998.
- GRAVES, R. *El nacimiento de Afrodita. En Los mitos griegos*. Madrid: Alianza, 1987.
- NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, J. *José Juan Tablada. Discurso leído ante la Academia Mexicana, correspondiente de la Española, el día 28 de enero de 1946. En la recepción del académico de número D. José de J. Núñez y Domínguez*. México: Galatea, 1951.
- PAGEAUX, D. *De la imaginería cultural al imaginario. En Compendio de literatura comparada*. México: Siglo XXI, 1994.
- RALL, M. *La otra lectura. Relaciones de viajes y los descritos como lectores*. En RALL y RALL (ed.) *Letras comunicantes. Estudios de literatura comparada*. México: UNAM, 1996.
- TABLADA, J. *La feria de la vida (memorias)*. México: Ediciones Botas, 1937.
- TABLADA, J. *Los mejores poemas*. México: UNAM, 1993.
- TABLADA, J. *Obras-IV. Diario (1900-1944)*. México: UNAM, 1992.
- TABLADA, J. *Obras-V. Crítica literaria*. México: UNAM, 1994.
- TANABE, A. *El japonismo de José Juan Tablada*. México: UNAM, 1981.
- ULLMAN, S. *Significado y estilo*. Madrid: Aguilar, 1978.