

Influencia de Oriente en la poesía de José Juan Tablada

Héctor Ramírez Gómez

Resumen

Como reza en el título, este escrito trata sobre la influencia de Oriente en la poesía de José Juan Tablada. Para abordarlo con mayor profundidad y riqueza, se hace un recorrido previo por la filosofía y la poética orientales, el haikú japonés y sus principales representantes. Finalmente, con estos elementos recogidos, se analizan los haikú escritos por el artista mexicano, compilados en dos obras. La primera, que data de 1919, y fue publicada bajo el título *Un día*, y la segunda, *El jarro de flores*, de 1922. Se miran semejanzas y diferencias con oriente, pero también características particulares, relevantes para la poesía latinoamericana. Al final, una conclusión que pretende sintetizar el aporte del artista a la poesía del subcontinente.

Abstract

As indicated in the title, this text addresses the influence of the Orient in the poetry of José Juan Tablada. To approach it most profoundly and richly, the article first gives an overview of Oriental philosophy and poetics, Japanese haiku and its main representatives. Finally, after gathering these elements, it analyzes the haikus written by the Mexican artist and collected in

two works. The first, which dates from 1919 and was published under the title *One Day*, and the second, *The Flower Pot*, from 1922. Similarities to and differences with the Orient will be considered, but also particular characteristics relevant to Latin American poetry. Finally, a conclusion aims to synthesize the contribution of the artist to the poetry of the subcontinent.

Resumo

Como diz o título este escrito trata sobre a influência do Oriente na poesia de José Juan Tabjada. Para aborda-lo com mais profundidade e riqueza se faz um caminho previo pela filosofia e a poética orientais o haikú japonês e seus principais representantes. E finalmente com estes elementos recolhidos se analizaram os haikú escritos pelo artista mexicano e reunidos em duas obras literárias. A primeira que data 1919 e foi publicada baixo o título *Um dia* e a segunda que foi titulada *O vaso de flores* de 1922. Se vêem as semelhanças e as diferenças com o oriente, mas também características particualeres e destacáveis para a poesia Latinoamericana. E ao final uma conlusao que pretende sintetizar a ajuda do artista á poesia do sub – continente ou baixo.

Palabras clave

José Juan Tablada
Poesía Latinoamericana

Key words

José Juan Tablada
Latinamerican poetry

Palavras chave

José Juan Tablada
Poesía Latinoamericana

José Juan Tablada fue un estudioso de la cultura oriental. En 1900 pudo viajar a Japón, en donde vivió durante tres meses; leyó los estudios más avanzados que en su época hizo Occidente sobre Oriente, venidos sobre todo de Francia e Inglaterra; se obsesionó a tal grado por esta cultura, que rodeó su espacio habitacional de elementos orientales, incluido en ocasiones, su vestuario; exaltó, desde cánones occidentales, a China y Japón en muchos de sus escritos ensayísticos y poéticos. Finalmente, y como coronación de su búsqueda, logró internarse en la estética de la poesía oriental, y producir desde allí sus “poemas sintéticos” y sus “disociaciones líricas”. Los primeros fueron publicados en 1919 con el título de *Un día...*, y los segundos, en 1922, con el de *El jarro de flores*.

Lo que se pretende en este trabajo es mostrar panorámicamente en qué consiste la estética oriental, echar un vistazo al haikú japonés y mirar de qué modo se da en la poesía de Tablada, en especial en los dos libros arriba señalados. Un primer ejercicio de su autor, acerca del estudio de la influencia oriental en la literatura de nuestro continente. Estudio importante, no sólo por el enriquecimiento que debe producir en nuestras letras, sino también por el diálogo que pueda motivar con las estéticas indígenas. Pienso al respecto, que Oriente pudo haber sido para Tablada un puente que le facilitó más adelante, adentrarse en las raíces de su país.

La estética japonesa

Históricamente, el Japón ha estado muy influenciado por la cultura china y la india; muchas de sus instituciones tienen origen allí: la moral y la filosofía política de Confucio, la arquitectura, la pintura y escultura de los Tang y los Sung, el Budismo, las técnicas de meditación, etc.

El haikú japonés, de cuya estética bebe nuestro poeta, encuentra sus principios en el budismo Zen, que a su vez está influenciado por las cuatro claves de la estética taoísta. Pero también responde a principios de la poesía tradicional japonesa, caracterizada por su brevedad, claridad de la imagen y mágica condensación. Nos referimos al *Manyōshū* o *Colección de las diez mil hojas*, que data del 760 d.c., del que vale la pena extractar una pieza:

Cuando te esperaba
sufriendo de amor
en mi morada,
movió las persianas
el viento de otoño

Diez siglos después, el poeta Ransetu, lo habrá de transformar en el siguiente haikú:

El viento de otoño
mueve la persiana de bambú
y mi corazón

La doctrina Zen la asumen los japoneses en el siglo XIV, a raíz de la refascinación que la clase militar en el poder (los shogunes), siente por la cultura china. Zen predica la iluminación súbita; las fórmulas, libros canónicos, enseñanzas de los grandes teólogos y la palabra misma de Buda, son innecesarios. La individualidad, el yo, es el principal obstáculo del conocimiento, causa primera de nuestro apego a lo mundano. El camino hacia el saber implica la destrucción de ese “yo”, que se logra a través de la meditación gradual. Es así como se produce el Satori o momento de iluminación, el cual nos conduce al Nirvana o liberación definitiva.

No será por tanto a través de la ciencia y el ejercicio lógico-argumentativo de la razón, a la manera de la filosofía occidental, la forma como se acceda al saber, sino mediante el arte. Allí donde Occidente parapeta la ciencia y la filosofía, Oriente pone la poesía. La verdad, el saber último, el ser –para decirlo en palabras europeas- no es comunicable por las palabras; sólo puede ser sugerido a través del humor, la imagen y la poesía. Y los grandes maestros de la sugerencia están en ella; por tanto, los grandes maestros del saber. Hasta tal punto, que hubo épocas en la cultura japonesa, en que se escogía de entre los mejores maestros de la sugerencia, a los ministros más cercanos del emperador.

Formarse como pensador implica, por tanto, formarse como poeta. Y para llegar a serlo, hay que formarse en los principios de la estética taoísta que, dicho sea de paso, están relacionados con cada momento del día: la mañana, la tarde, el crepúsculo y la noche. Veamos con brevedad en qué consisten, antes de pasar a examinar el haikú japonés.

Primer principio (la mañana): de la empatía o resonancia. El poeta la logra cuando alcanza la comunión con la naturaleza. Siente que el universo es un sistema armónico de resonancias, en el que las partes se corresponden unas a otras. Este estado, que sólo se logra en la serenidad interior y el silencio, permite al poeta percibir esas imágenes tan sorprendentes que hay en el haikú,

en las que una mariposa y el universo pueden sugerirse como semejantes.

Segundo principio (el medio día): del ritmo vital. Todo objeto, todo elemento del universo posee un ritmo vital, que no es distinto que su estado de ánimo; es decir, la tensión generada por los juegos de fuerzas que se suceden al interior de cada elemento, y que en su interacción producen el cambio de todas las cosas. Para que el artista pueda acceder a su ritmo vital, tendrá que poner su estado de ánimo en perfecta calma interior y los movimientos de su mente en completo silencio psíquico; así captará la tensión propia y característica de cada cosa, en el momento y contexto en que la encuentra.

Tercer principio (el crepúsculo): de la sugestión. Este principio hace referencia a la capacidad de sugerir que tenga el poeta. Es más importante lo que se sugiere que lo que se dice, porque el saber no está en lo que se dice sino en lo otro.

Cuarto principio (la noche): de la soledad sonora. Percibir que el ser y el no ser se engendran mutuamente, que ambos son igual de importantes en el camino al saber, es a lo que alude este último principio. A través de su capacidad para sugerir, el artista habrá de plasmar con imágenes o palabras, esa dialéctica.

El haikú japonés

Todo poema japonés se compone de versos de siete y cinco sílabas. La forma clásica es un poema de 31 sílabas llamado *tanka*, dividido en dos estrofas: la primera de tres versos (5-7-5), y la segunda, de dos (7-7). La serie de *tankas*, encadenados por el tema de la estación, compuestos por varios poetas, se llamaron *rengas*. El primer *tanka* de un *renga* se llamaba *hokku*, y el género ligero, cómico o epigramático, *haika*. Fue así como la primera parte de un *tanka* haikai se denominó *haikú*, compuesta de 17 sílabas y 3 versos (5-7-5).

El haikú clásico se divide en dos partes: una da la condición general y la ubicación temporal y espacial del poema (estación, momento del día, elemento natural), la otra contiene un elemento activo. La primera es descriptiva y casi enunciativa, la otra inesperada. La percepción poética surge del choque entre ambas:

Sobre el viento de invierno
los ojos del gato
pestañean

Este haikú, a la vez que pone en contacto elementos tan disímiles como el viento y el gato, nos sugiere una empatía o resonancia con el hombre a través de la acción de pestañear. Lo no importante, se ha tornado trascendental, al quedar sugerido un sentimiento frente al invierno, que tendremos que descifrar. He aquí los principios de la estética taoísta funcionando.

El haikú es Satori. La autoría no es importante, porque el haikú representa la visión del mundo de un pueblo y está integrado a la sensibilidad colectiva. Mientras menos fuerza tenga lo individual, mayor será el acceso a lo “sagrado”. En palabras de Octavio Paz, el haikú es también una crítica a nuestra pretensión de identificar, significar y decir.

Los cuatro grandes poetas japoneses del haikú son Matsuo Basho (1644-1694), Taniguchi Buson (1716-1783), Issa Kobayashi (1762-1826) y Shiki Masaoka (1867-1902).

El primero es importante porque, aunque ni inventó ni alteró la forma, transformó su sentido, dándole trascendencia a la temática, pero conservó el lenguaje desenfadado y coloquial de sus contemporáneos. El haikú se convierte así en la recreación de un momento de iluminación: poesía, caligrafía, pintura y meditación juntas.

Tanto para Basho como para Kobayashi, la poesía y la vida forman un todo, y por tanto el poeta habrá de vivir para ella; hay que experimentar lo que sea necesario para que la iluminación llegue: el sufrimiento, la soledad, el desprendimiento de los valores mundanos, por ejemplo. Para los otros dos, no. En ellos la poesía es un asunto meramente estético. Es así como los haikús de los dos primeros se caracterizan por temáticas más subjetivas. De todos modos, los poemas de Basho y Buson están más influenciados por la religión, el panteísmo, el misticismo y el Zen; los dos últimos en cambio, se permiten temas jocosos como éstos:

Lechuza:
compón esa cara
en las lluvias primaverales
(Kobayashi)

La escuela de la alondra
y la de la rana
discuten sobre el canto
(Masaoka)

Que contrastan con estos otros:

Este camino
nadie ya lo recorre
salvo el crepúsculo
(Basho)

El luchador, ya viejo
cuenta a su mujer el combate
que no debió perder
(Buson)

El haikú de José Juan Tablada

Tanto en el haikú japonés como en el de Tablada, importa más lo que no se dice y lo que la atmósfera logra transmitirnos, más allá del lenguaje. En ambos hay esa conjunción de elementos aparentemente inconexos y relación musical con los vocablos, como en el titulado “Un mono”. En mi opinión, el haikú de Tablada conserva el espíritu del haikú japonés, se basa en los principios de su estética, aunque utilice, no la flora y la fauna niponas, sino la latinoamericana. Sin embargo hay algunas diferencias que merecen ser mencionadas:

En ocasiones, el haikú de Tablada peca de ser demasiado explicativo para el gusto oriental. Podemos verlo en “El insecto”:

Breve insecto, vas de camino
plegadas las alas a cuestras,
como alforja de peregrino

Probablemente para el gusto oriental sobren las palabras “breve”, “plegadas” y “como”, que denotan ya la exagerada retórica de la poesía de Occidente.

En otros casos, más que exceso en la explicación, hay una reiteración semántica a la que no está acostumbrada la poesía oriental. Tal es el caso del poema “Sandía”:

Del verano roja y fría
carcajada
rebanada de sandía

Para los japoneses, la sola palabra “sandía” ya está sugiriendo “verano”, “roja” y “fría”, palabras que a sus ojos se harían innecesarias.

Hay otros haikús en los que se pueden ver alusiones a temáticas religiosas, políticas, existenciales o de referencias literarias, características de Occidente, pero difícilmente tratadas en el haikú japonés. Entre estos podemos mencionar “La pajarera”, “El pavo real”, “Mariposa nocturna” (que alude a la novela de Jorge Isaacs), e incluso su famoso “Un mono”:

El pavo real

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

Mariposa nocturna

Mariposa nocturna
a la niña que lee “María”
tu vuelo pone taciturna...

El primero alude, quizá, a un político en campaña, en tanto que el segundo sugiere un sentimiento de tristeza en una joven que lee la novela de Jorge Isaacs.

Están además las diferencias más evidentes que tienen que ver con la titulación de los poemas, el no ajustarse a la métrica 5-7-5, y en ocasiones a los tres versos. Veamos con un poco de detenimiento los dos libros de haikús que escribió el poeta:

Un día (Poemas sintéticos)

El título de este libro se relaciona con la forma como están agrupados los 37 poemas que lo componen: la mañana, la tarde, el crepúsculo y la noche. Vemos aquí una clara alusión a los cuatro principios de la estética oriental que hemos mencionado más arriba. El libro está prologado a través de un poema en el que se puede observar lo que Octavio Paz considera la contribución más importante de Tablada a la poesía mexicana y probablemente a la latinoamericana: “el valor de la imagen y el poder de concentración de la palabra”. Aparecen, además, los motivos principales del libro, que en su esencia no difieren de los del haikú japonés: la “iluminación” a través de la captación intuitiva del instante, lo grande como contenido de lo pequeño (“parvo caracol sonoro de inmensidad”), las formas diminutas de la naturaleza (la gota de rocío, el grano de almizcle, la mariposa, el caracol). Igual, la inaprensibilidad por la razón de algunas de las imágenes (“el teatro de tu aroma”). Miremos la primera estrofa:

Arte, con tu áureo alfiler
las mariposas del instante
quise clavar en el papel

Estos versos, que condensan la estética propuesta por el poeta, traicionan, sin embargo, la sensibilidad japonesa. Al menos la de Basho, para quien la

imagen del poeta como entomólogo del instante, pese a su belleza, contradicen la ética oriental, en relación con el respeto a los seres de la naturaleza.

Los cuatro momentos del día reemplazan también las cuatro estaciones japonesas, y la naturaleza mexicana y latinoamericana reemplaza la oriental. El poeta ha tratado de ser fiel, hasta donde le ha sido posible, a su modelo, pero sin perder de vista la adaptación a su entorno. El epílogo es una despedida del día que pasó. El poeta será transportado hasta el día siguiente por el río de la noche, y tendrá al sueño como barquero.

Con respecto a los motivos, son elementos de la naturaleza que para el hombre occidental pasan desapercibidos: la araña, la hormiga, la mariposa, el sapo, el saúz, etc. Pero de entre este canto a la naturaleza, como una isla, destaca el poema "Al Hotel"; en medio de este retorno al origen, la modernización instauro su presencia. De entre toda esta flora y fauna sólo se repiten la mariposa y el ruiseñor, que aparece primero en singular y luego en plural. ¿Tendrá esto algún significado? Probablemente no. Aunque acaso con ello el poeta nos quiera mostrar la singularidad del instante: la primera mariposa nocturna no es la otra, ni "el ruiseñor" es "los ruiseñores".

El jarro de flores (disociaciones líricas)

Aunque sigue conservando la temática de los elementos naturales, los temas humanos aparecen aquí con más frecuencia: los poemas están más occidentalizados. El poeta ha empezado a hacer su viaje de regreso. Las subdivisiones no responden ya a la necesidad de ser fiel al modelo, pero sigue cuestionando la lógica occidental al hacer una enumeración inconcebible: De camino, En el jardín, Bestiario, Paisajes, Marinas, El reloj de sombra, Arboles, Frutas, Dramas Mínimos. El estilo es semejante al de su libro anterior: concentración en el uso del lenguaje, riqueza de la metáfora y conservación de los tres versos (aunque con excepciones). Hay innovaciones en los títulos, algunos de los cuales rompen con la sencillez de los de "Un día": poemas sin título o con un signo de interrogación que lo reemplaza; palabras en francés, inglés y alemán (coquillage, looping the loop, kindergarten) o una hora del día. Estos cambios junto con la aparición de motivos como el reloj y el automóvil hacen referencia a la modernización y a la poesía de vanguardia, de la que el poeta es precursor.

La contribución más importante que haya hecho Tablada a la poesía latinoamericana en general, y a las vanguardias de principios de siglo, en particular, tiene que ver con el ejercicio de los principios estéticos orientales aplicados a nuestro entorno. De ellos destaco el poder de síntesis en el uso del lenguaje, la mesura en el trabajo con los adjetivos, la liberación de la imagen de

la cárcel alegórica, la riqueza metafórica, y el uso magistral de la sugestión. Y esto sucedía en momentos en que Borges, maestro de la brevedad, buscador infatigable del poema compuesto de una sola palabra que revele los misterios del universo, andaba enredado con los excesos ultraístas.

Bibliografía

- García, Concha, *Una mera nada inolvidablemente significativa* (Reseña del libro “El corazón del haikú”, de Vicente Haya Segovia, del 2002), Internet, 2003.
- Malatesta, Julián, *Presencia de la poesía china y japonesa en algunos poetas latinoamericanos*, Cali: Colección Autores Vallecaucanos, 1997.
- Núñez, Rubén, *China: imagen y poesía*, Ediciones Culturales Internacionales, 1987.
- Paz, Octavio, *Las peras del olmo*, Oveja Negra, 1986.
- Racionero, Luis, *Textos de Estética taoísta*, Alianza Editorial, 1983.
- Sosa, Víctor, *José Juan Tablada: un japonista esencial*, Banda Hispánica, internet, 2002.
- Tablada, José Juan, *Obras, volumen I*, UNAM, 1971.
- Zuluaga, Gustavo (compilador), *Antología del Haikú japonés*, Editorial Endimión Ltda., 1990.

Héctor Ramírez Gómez

Profesor universitario egresado de Filosofía de la Universidad del Valle, donde actualmente realiza la Maestría de Literatura. Interesado en la literatura colombiana y latinoamericana contemporánea, trata de acercar en sus estudios los aspectos sociales y culturales de la misma, en especial a partir de la Sociocrítica y la Etnopoética, ambas de amplia trayectoria en la universidad.

Recibido en: 20/03/04

Aprobado en: 23/04/04