

# El lejano oriente en la poesía mexicana

Elsa Cross

Universidad Nacional Autónoma de México

[cross.elsa@gmail.com](mailto:cross.elsa@gmail.com)

**Resumen:** Este texto trata de registrar sucintamente el impacto que ha tenido el Lejano Oriente en la poesía mexicana, desde el poeta José Juan Tablada, que en 1900 viajó al Japón, hasta llegar a las generaciones más jóvenes, pasando por Octavio Paz. Esas huellas que ha dejado el Oriente en la expresión poética pueden rastrearse en la impresión plástica y sensorial, en las formas literarias, en la pura imaginación de los autores, lo mismo que en ciertas nociones del pensamiento y la espiritualidad.

**Palabras clave:** Tablada – Octavio Paz – hai-ku – Renga – Satori

En el verano de 1900 el poeta mexicano José Juan Tablada (1871-1945) viajó a Japón. Cumplía de esta manera un deseo que se había hecho presente en sus poemas. No podemos decir que su fascinación por el Japón obedeciera únicamente a la moda de la *Belle Époque* que se inclinaba a veces hacia toda clase de *japonismes* y de *chinoiseries*, pues tuvo siempre en él una raíz auténtica.

Si bien esta atracción por la cultura japonesa pudo partir en un principio de un deslumbramiento por las formas estéticas y ceremoniales, fue profundizándose posteriormente hasta transformar por completo su poesía, convirtiéndola en una importante influencia de Octavio Paz y de otros poetas.

Tablada perteneció a la segunda generación de modernistas mexicanos y fue uno de los impulsores de la Revista Moderna, que reunió entre sus páginas a Manuel José Othón, Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Amado Nervo y Efrén Rebolledo, entre otros. Como casi todos sus coetáneos, Tablada sufrió una influencia importante de la literatura francesa, y en particular de Baudelaire, demonio tutelar de algunos de ellos.

En un homenaje a Tablada, con motivo de su fallecimiento, ocurrido en Nueva York cuatro días antes de la detonación de la bomba atómica sobre Hiroshima y Nagasaki, en agosto de 1945, Octavio Paz hizo un catálogo de temas tocados por Tablada. Dice:

La obra de José Juan Tablada es una pequeña caja de sorpresas de la que surgen, en aparente desorden, plumas de avestruz, diamantes modernistas, marfiles chinos, idolillos aztecas, dibujos japoneses, una calavera de azúcar, una baraja para decir la buena ventura, un grabado de “La Moda de 1900”, el retrato de Lupe Vélez cuando bailaba en el Teatro Lírico, un lampadario, una receta de las monjas de San Jerónimo que declara cómo se hace la conserva de tejocotes, el arco de Arjuna... fragmentos de ciudades, de paisajes, de cielos, de mares, de épocas. Cada poema encierra muchas riquezas, muchas alegrías, si el lector sabe mover el resorte oculto”<sup>1</sup>.

Lo anterior pone de manifiesto que la pasión japonista no agotó los temas de Tablada; pero dentro de toda esta juguetería, sus objetos verbales japoneses fueron la evidencia de una transformación sustancial. Entre su última época modernista, que recorría todos los elementos de un pintoresquismo japonés hecho de lugares comunes, y la aparición de los libros

---

<sup>1</sup> “Estela de José Juan Tablada” (1945) en *Generaciones y semblanzas II*, dentro de la serie *México en la obra de Octavio Paz*, Vol. 5.

posteriores, los más importantes de su producción poética, hay un espacio prolongado de silencio poético.

Lo que surgió de ese silencio representa un salto incalculable. Habiendo sido Tablada capaz, en sus primeras épocas, de escribir cosas tales como “crisoelefantino iconostasio”, se liberó del pesado rebuscamiento modernista para acceder a la poesía desnuda y sugerente de sus haiku, sus “poemas sintéticos”, y “poemas ideográficos”, muy a la manera de los *Calligrammes* de Apollinaire. Todo esto mantuvo a tal grado la juventud de la poesía de Tablada, que cuando tenía más de 50 años, según comentaba Héctor Valdés, editor de sus obras completas, fue incluido en una antología de poetas jóvenes.

Lo que más asimiló Tablada de la influencia japonesa fue, como se ha dicho muchas veces, la síntesis poética, la contemplación de la naturaleza, la sugerencia, los silencios. Fue el introductor del haiku en lengua española, y particularmente en México, donde se ha cultivado hasta el exceso y con muy desigual fortuna; en ocasiones se ha vuelto incluso un ejercicio literario para niños de escuela, y con frecuencia pierde el poder de sugerencia que es uno de sus rasgos principales.

Según Xavier Villaurrutia, hay un perceptible aire de familia entre la poesía de José Juan Tablada y la de Efrén Rebolledo (1877-1929). Desde luego que comparten algunas vetas aunque hay también enormes diferencias. Y algo común en los dos es la atracción por el mundo japonés.

En la Presentación a su antología de la poesía de Rebolledo, dice Villaurrutia:

Poeta de los ojos, Tablada trajo del Japón una visión plástica que lo deslumbró con su espejismo dorado. Más intenso, más concreto y limitado también, Rebolledo no supo sino del Japón que sus sentidos podían tocar<sup>2</sup>.

Rebolledo llegó a Japón como miembro del cuerpo diplomático, con su pasión decadente a cuestas. Autor de los primeros poemas abiertamente eróticos de la literatura mexicana, hijo de Baudelaire y traductor de Oscar Wilde y de Maeterlinck, no pareció experimentar ningún cambio poético substancial a su paso por Japón. Su registro poético, que no sólo es reducido sino casi monotemático, sólo ganó, a fin de cuentas, algunos elementos decorativos como kimonos, sake y samurais, también presentes en Tablada; pero la diferencia es que Tablada no se quedó allí.

Rebolledo publicó en Tokio en 1907 sus *Rimas japonesas*, en las que no se alteran ni la búsqueda erótica ni el contrapunto ocasional del tedio. Su Japón parnasiano contrasta con la asimilación estética final de Tablada, que abarcó no sólo formas de escritura sino la educación del ojo y de la lengua, para percibir y comunicar cosas más puntuales, a la manera de la poesía zen.

Ejemplifico las diferencias entre los dos autores con una breve lectura. Leo primero un fragmento del poema “Danza de *geshas*” de Rebolledo, que tiene un extravagante metro de 16 sílabas, cuya acentuación fija acaso trataba de reproducir algún ritmo de danza:

Una ggesha de tocado recogido con prolijas  
elegancias, templa y templa sonriendo el oriental  
chamicén de largo cuello, piel de gato y tres clavijas,  
que batiendo con el plectro lanza notas de metal.

Y otra ggesha de kimono recamada de linternas,  
y obi excelso, que reluce cual magnífico tisú,  
borda un baile de posturas, ora crueles, ora tiernas,  
que en gentil escorzo doblan su cintura de bambú<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Efrén Rebolledo, *Poema escogidos* (1990), p. 15

En contraste, tenemos algunos de los famosos “poemas sintéticos” de Tablada, como él los llamó, pues no todos tienen la métrica del haiku. Del libro *Un día...*:

**La araña**

Recorriendo su tela  
esta luna clarísima  
tiene a la araña en vela.

**La luna**

Es mar la noche negra;  
la nube es una concha;  
la luna es una perla...

Y del libro *Jarro de flores*, leo otros dos; el primero era uno de los favoritos de Paz:

**Un mono**

El pequeño mono me mira...  
¡Quisiera decirme  
algo que se le olvida!

**Peces voladores**

Al golpe del ojo solar  
estalla en astillas el vidrio del mar.

Sin duda Octavio Paz (1914-1998) es la figura mexicana que estableció un diálogo más rico con el Oriente. No se limitó a la vista externa de otros espacios ni al ejercicio de sus formas y procedimientos poéticos, sino que asimiló a su vasta cosmovisión personal modos de pensamiento filosófico.

Sin embargo, no ignoró aquellas otras cosas, y tenemos los itinerarios poéticos de sus viajes por la India, presentes en *Ladera Este* y en *El mono gramático*, y también el ejercicio formal de otras concepciones poéticas como la del renga japonés, que dio origen al famoso experimento cuyo resultado fue el poema colectivo, escrito en cuatro idiomas, llamado precisamente *Renga* (1971), en el que participaron el propio Paz, Jacques Roubaud, Edoardo Sanguineti y Charles Tomlinson.

En cuanto al pensamiento, sería difícil determinar hasta qué punto diversas filosofías orientales tuvieron una influencia directa en Octavio Paz, y hasta qué punto se dio más bien una coincidencia o una visión similar, pues desde muy temprano pueden advertirse no sólo en su poesía sino en su reflexión, por ejemplo, en *El arco y la lira* (1956) —a mi juicio la mejor poética del siglo XX—, la presencia ya no de ideas o conceptos de la filosofía oriental, sino de modos y estructuras de pensamiento cuya flexibilidad y dinamismo, cuya amplitud de mira con la intuición de lo simultáneo y lo circular, de la paradoja y del juego de correspondencias entre las cosas, resultan bastante ajenos a la pesada linealidad del pensamiento occidental y sus metodologías frecuentemente infructuosas.

El acercamiento de Paz a Oriente fue físico, filosófico, estético y fundamentalmente poético. Como sabemos, tradujo en colaboración con hablantes de estas lenguas, poemas chinos y japoneses; y desde el inglés y el francés, algo también de poesía hindú. Destaca su versión de *Sendas de Oku*, de Matsuo Bashô. También dedicó diversos ensayos a cuestiones orientales, y se observan sus lecturas atentas del taoísmo, del zen, del budismo mahayana, en especial de la escuela Prajñaparamitâ, y de otros textos del tantrismo hindú y budista.

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 49

Conceptos tales como el de la eternidad contenida en el instante, el del centro omnipresente de la realidad, o el de la totalidad abarcada en un punto, rompen las nociones tridimensionales con las que hemos estado acostumbrados a pensar y a mirar el mundo en el Oeste, y están muy vivas, por el contrario, en esa poética del instante que es uno de los rasgos definitorios de la poesía de Paz.

Al mismo tiempo, el carácter atemporal de la India, nutrido por la milenaria concepción circular del tiempo y también por la insólita coexistencia en el presente de tantas culturas y tantas épocas, deja huellas visibles en *El mono gramático* y en la poesía. Muchos poemas ejemplifican las afirmaciones anteriores, como “Viento entero” e “Historia de dos jardines”.

En generaciones posteriores ha persistido un interés cada vez más amplio y diversificado hacia el Oriente. Sigue existiendo la fascinación por los aspectos plásticos, como en el caso de Rebolledo, y por los literarios, como ha ocurrido desde Tablada, y hay también un interés filosófico que, unido a los otros dos aspectos, encontramos en Paz. Pero a ello hay que añadir que en los últimos veinticinco o treinta años ha empezado a darse en algunos poetas un fenómeno que antes estuvo al parecer ausente: el interés por las tradiciones espirituales.

Hacia finales del siglo XIX un vínculo con algunas de ellas y con aspectos amplios del pensamiento oriental fue en México la teosofía. No sólo Tablada sino otros autores como Amado Nervo, muy marcadamente, en gran parte debido a los textos teosóficos, se familiarizaron con algunos de los conceptos más frecuentes del hinduismo y el budismo, como el *karma*, la reencarnación y la liberación o *nirvana*.

Fue, sin embargo, a partir de las visitas a los Estados Unidos, del matemático y monje Swâmi Râm Tîrth, en 1897, y de Swâmi Vivekânanda, el principal discípulo de Ramakrishna, en 1903, que empezaron a difundirse en Estados Unidos y posteriormente en Latinoamérica, diversas escuelas de yoga y de otras disciplinas orientales. En 1907 se fundó en Buenos Aires una editorial que publicó muchos textos relativos a esos conocimientos. Y a la fecha, a México han llegado escuelas provenientes no sólo de diversas tradiciones de meditación hindú, sino de budismo theravada, mahayana, zen y tibetano. Hay otras disciplinas como artes marciales de mucho tipo, ceremonias de te y arreglo de flores. Y pueden encontrarse también algunas escuelas sufíes.

En cierta medida, a la difusión de algunas de estas escuelas contribuyeron de manera indirecta el movimiento de rock y la cultura hippie de los años sesentas y setentas, a cuya influencia no se sustrajeron, en la época, sino pocos países. Este movimiento, con la búsqueda psicodélica de una expansión de la conciencia, que producía posibilidades radicalmente nuevas en cualquier rama de expresión artística, abría también como una alternativa al consumo de drogas la práctica de esas disciplinas orientales que podía conducir a otros estados de conciencia. Esto lo menciono como algo que estaba en el aire de una manera poderosa, una constante generacional, que pudieron haber asimilado o no, en diversas direcciones, autores nacidos en las décadas de 1940 y 1950.

En México estas búsquedas también se sustentaron en las propias tradiciones prehispánicas. No sólo los libros de Carlos Castaneda, que se leyeron mucho en esos mismos años, sino la corroboración cada vez más amplia de la pervivencia de tradiciones prehispánicas, abrieron otras puertas a la percepción y a la expresión poética, que no parecían muy distintas de las influencias orientales. Hay ciertos puntos de afinidad en unas y otras culturas.

Para efectos de la poesía, que es lo que nos interesa aquí, podría decirse que en algunos autores, aunque no en todos, desde luego, ha podido sentirse una influencia importante de algunas disciplinas.

Sobre la forma en que el Oriente, teniendo en cuenta las consideraciones anteriores, se reflejó en la poesía mexicana de las décadas siguientes, para dar un breve panorama voy a hacer un recorrido por algunos poetas, citando fragmentos de su poesía.

Juan Martínez (1934-2006) hermano menor e incómodo de José Luis Martínez, a quien se anticipó en la muerte tan sólo por un mes, ha sido una figura bastante ignorada. Publicó sus primeros poemas en *El corno emplumado*, y el libro *En las palabras del viento* (1959), en los Cuadernos del Unicornio que dirigía Juan José Arreola. En los años 60 dejó la ciudad para llevar una vida poco convencional, casi la de un asceta en retiro —llegó a vivir en una cueva en Tijuana—, practicante de yoga. No dedicó ningún esfuerzo más a la publicación de sus poemas o al establecimiento de vínculos con los medios literarios, lo cual ciertamente contribuyó a su aislamiento intelectual. Su poesía tampoco sigue ningunas convenciones.

Un grupo de jóvenes poetas, como José Vicente Anaya, Alberto Blanco y Luis Cortés Bargalló —a quienes menciono más adelante— lo frecuentaron en Tijuana, hace varias décadas, y reconocen haber recibido de él una influencia importante. Ellos lograron rescatar parte de sus poemas, cuya edición fue preparada por Luis Cortés Bargalló para la Universidad Autónoma Metropolitana, con el título de *En el valle sagrado* (1986). De este libro, reproduzco “Om”.

### OM

Es representativo  
Del aspecto más elevado de Dios;  
Cuando el aspirante lo pronuncia  
Su resultado es la liberación.  
Continuando su ascenso  
Por el canal central,  
La energía vibratoria  
Es cambiada a un estado denso  
En esta forma emerge  
De la garganta como sonido articulado.  
Diez son los sonidos  
Que se albergan en su protonúcleo  
Rugido del océano  
Trueno  
Ruido de circuitos de plata  
Sonido combinado del Universo  
Tono de toda la creación.

El poeta SERGIO MONDRAGÓN (1935) fundó en los años sesenta, junto con su esposa de esa época, la poeta norteamericana Margaret Randall, la revista *El corno emplumado*, que tuvo gran importancia en su momento, por el vínculo que estableció entre la poesía de América del norte y del sur. Impartió clases de literatura en la Universidad Iberoamericana y varias universidades de Estados Unidos (Illinois, Indiana y Ohio).

En años posteriores, Mondragón vivió durante un buen tiempo en un monasterio zen en Japón, para luego adoptar en México otra vía más tranquila, la del llamado Budismo Laico. Junto con Átsuko Tanabe publicó la antología *Poesía japonesa moderna. Un rebaño bajo el sol* (UNAM, 1989), y recientemente hizo una traducción de una escritura budista, *El Sûtra del Loto*, que ha revisado con dos especialistas eminentes, Fernando Tola y Carmen Dragonetti.

De *Pasión por el oxígeno y la luna*, cito fragmentos del poema “Padmásana”, dedicado a Octavio Paz:

### PADMÁSANA

desligados del cuerpo  
radiantes en la conciencia  
con la visión del alma como a través de un río

con alas de cantárida y rumor de escarabajos  
 comprendiendo y sumando  
 conociendo el peso de las cosas  
 la ligereza del aire  
 las hebras del mar sobre la arena  
 la huella del macho en la vereda  
 la luciérnaga de incienso sobre el piso

desligados del cuerpo  
 entre follajes de viento y escalas de música  
 entre portones de niebla abiertos como un canto  
 y puentes sobre las rocas  
 y pasadizos secretos que nos hablan con sus manos  
 tatuadas de signos que respiran

desligados del cuerpo  
 juego imaginativo que busca una salida  
 antesala de espejos que se curvan y saltan  
 momentáneo dejar la silueta doblada  
 momentánea salida por la puerta de al lado  
 por el trasfondo  
 huir dentro del cráneo equilibrando los brazos  
 deslizarse furtivo con los ojos cerrados  
 salirse del día correr fuera del tiempo  
 remontar el río en la barca del otro  
 ser por un momento lo que no somos  
 lo que somos verdaderamente  
 dejar que la ola nos devore un instante divino  
 tocar con dedos vivos el espacio incandescente

oh desligarse del cuerpo  
 contemplar el paisaje prohibido del sol  
 retornar al origen

esperanza de juncos que aguarda pacientemente  
 disciplina sagrada prevista y calculada

pacto renunciamento  
 oxígeno vegetales  
 futuro brillante que nos llama por nuestro nombre  
 desde este lado de la puerta.

En el caso de ELVA MACÍAS (1944) no fue la práctica de una disciplina sino una estadía de un año en Beijing, hace varias décadas, lo que suscitó en un principio la escritura —con motivos y referencias plásticas chinos— de muchos de sus mejores poemas, que están en su primer libro, *Los pasos del que viene* (1971).

Elva tenía 19 años cuando hizo ese viaje a China, al casarse con el narrador Eraclio Zepeda, y esa atmósfera dejó en ella una impresión profunda, que se reflejó en textos posteriores, aunque hizo luego otros viajes a aquel país. En *Ciudad contra el cielo* (1994), se puede percibir el tono de un mundo legendario en el que se entrecruzan huellas de China y de Mongolia. Ese libro obtuvo el Premio Nacional de Poesía Carlos Pellicer, y Álvaro Mutis dijo de él en una reseña: “va siempre a la esencia de lo nombrado, [...] sabe iluminar ese lado oscuro y siempre escondido de cada cosa, de cada instante”.

De *Los pasos del que viene* leo dos poemas:

V

Paseo la mirada por el estanque;  
como un pez dorado lo recorro.

XII

Escribo a Chan Min Shu  
un poema de despedida.  
Pekín está cubierto de nieve,  
ella pinta perdices;  
las perdices escriben en la nieve.

Y un fragmento de Ciudad contra el cielo,

Anuncia al sol  
la torre de la campana.  
Anuncia a la luna  
la torre del tambor.  
Y entre sus reinos  
toca tierra la noche.

Siguiendo esta cronología, tendría que mencionar aquí, no sé sin con pudor falso o verdadero, algunos de mis propios poemas. Nací en 1946 y formé parte del taller de Juan José Arreola. En mi caso ha sido la meditación, que he practicado durante más de 30 años, lo que me acercó a las visiones orientales. Viví dos años en un áshram de la India, hice otros viajes, y de estas experiencias han surgido cuatro libros, con temas y referencias directas tanto a los espacios físicos como a muchos elementos simbólicos; también son resultado de una experiencia interior. De *Canto malabar*, voy a reproducir un fragmento:

Apenas se entreabren las puertas,  
apenas vislumbramos lo que aguarda  
y se acaban las palabras.  
Sólo un rumor continuo en la espesura.  
Sólo un sitio de reposo.  
Un sonido que se cuaja en un punto de luz.  
Una luz continua que se acerca y se aleja.  
Latido primordial  
a punto de causar el espacio y la forma,  
a punto de absorberse en el vacío.

Toda cosa en torno se aniquila.  
El aliento se pierde en la cesura,  
el corazón abierto en dos mitades  
deja salir este deleite  
que se condensa en un punto,  
fulgura por un instante y nos devora.  
Las alas que se incendian  
se transforman en fuego.

Un interés no sólo literario sino vital es el que ha acercado a JOSE VICENTE ANAYA (1947) a visiones en que confluyen aspectos del Oriente y del México tradicional, lo que él mismo ha llamado México profundo. Su libro *Hikuri* (1978), nombre del peyote entre los rarámuris — los tarahumaras, sobre los que escribió Artaud—, describe un contacto con la realidad filtrado

por esa experiencia. Gestado en esos años, pero publicado hasta 2002, está su libro *Peregrino*, por el que pasa también la experiencia del budismo chan —el antecedente chino del zen— y prácticas adicionales de tai-chi chuan y de kung-fu. *Peregrino* presenta el recorrido de un viaje de conocimiento, a la manera de los ascetas orientales.

Director de la revista de poesía *Alforja* y de la editorial del mismo nombre, Anaya ha publicado diversas antologías de poesía y cuentos de China y Japón, que han sido preparadas por él.

Doy lectura a un fragmento de *Peregrino*:

TAI CHI CHUAN

OM

inhalo la vida del bosque

OM

un destello se estrella en la memoria

OM

despliego las alas de la garza /  
me inclino y picoteo /  
de la montaña baja furioso  
un tigre /se retuerce/  
bebe el agua del río y  
se apacienta

me inclino / y vuelo

Al volarme  
me caigo  
y quedo limitado por el cuerpo.  
Estoy aquí  
delimitado,  
al grado de que

HOY

siento nostalgia de  
HOY

Algunos años más jóvenes, los poetas que fundaron, según palabras de Javier Sicilia, “la revista más inquietante que haya producido la explosión literaria de 1975”, *El Zaguán*: Alberto Blanco, Luis Cortés Bargalló y Tomás Calvillo, se han acercado también a la sensibilidad oriental.

Alberto Blanco (1951) es uno de los poetas más destacados y prolíficos de su generación. No ejerció su profesión de químico para dedicarse a una experimentación constante con muchas formas de expresión artística, además de la poesía: de joven formó dos grupos de rock, ha hecho pintura, collage y crítica de arte, y ha impulsado muchas publicaciones. También ha sido profesor de literatura en universidades norteamericanas.



Ha practicado meditación zen, y su concepción artística y literaria es muy cercana al propio zen y al taoísmo. El Fondo de Cultura Económica publicó en dos volúmenes su extensa obra poética. Del libro *Materia prima*, leo una de sus “Cuartetas chinas”, que siguen el esquema formal tradicional, y que merecerían estudiarse completas en detalle, tarea que rebasa el propósito de esta presentación:

Escucho las campanas puntiagudas  
tintineando en el vaso de la tarde...  
¡Salud por los que nacen, los que mueren!  
No estoy lejos de nada ni de nadie.

Su libro *El corazón del instante* —que da título a uno de los dos volúmenes de su poesía completa— consta de veintiocho poemas de diez versos cada uno, y la totalidad de los doscientos ochenta versos, hacen un año lunar. En éste como en muchos de sus otros libros, hay una intención formal que se ejerce con gran disciplina. Esta es la última décima blanca de este libro:

XXVIII  
El sol en la ventana  
ya despunta, crece la luz,  
se yergue el horizonte:  
mi vida comienza.  
¡Traigo la luna prendida  
como una barca que se balancea  
entre el aquí y el ahora!  
Poco a poco se esfuma la neblina  
y el mundo se enciende  
con nuestra mirada.

LUIS CORTÉS BARGALLÓ (1952), es autor de varios libros y dirige una editorial propia de libros de poesía. Ha sido traductor de William Carlos Williams, Mariane Moore, Gary Snyder y de poesía india de América del Norte. Fue el editor de la parte dedicada a México de la antología *Connecting Lines. New Poetry from Mexico*, impulsada por el National Council for the Arts, de Estados Unidos.

De su libro *La soledad del polo* (1990) leo dos poemas, que ponen de manifiesto su práctica de meditación zen:

### **Zazen**

En el ramaje azul del cielo  
pesan las nubes maduras

uno uno uno uno  
la lluvia cincela  
los cristales de la mente

dos dos dos  
el agua sigue su cauce  
contenida siempre  
por el vacío que la conduce

tres  
oigo campanadas de silencio.

TOMÁS CALVILLO (1955) estudió Relaciones internacionales en El Colegio de México, y fundó en San Luis Potosí, donde reside, el Centro de Investigaciones Históricas. De joven, fue lector de Castaneda y los poetas *beat*, así como de escrituras hindúes y de Gandhi. Empezó una práctica de yoga, de tradición sikh, y posteriormente viajó a la India para visitar el Templo Dorado de Amritsar. A su regreso escribió los libros *Poemas para la tierra y el cielo*, y *La espada y la rosa*, que están incluidos en la reunión de su poesía prologada por Javier Sicilia y publicada en Nuevo León en 1998.

A *La espada y la rosa* pertenece el poema “El emblema”.

Junto al océano ofrenda sus sentimientos,  
el oro de la luna baña su vestido.

La verdad se hunde en su pecho  
convierte en canto  
su primer verso:  
el infinito en la rosa.

Ella reconoce la voz de los presagios  
él contempla el esplendor de su rostro.

Asciende el aroma por sus cuerpos,  
las olas humedecen la arena.

Desnudos tocan la tierra y el cielo,  
el vaivén turquesa se tiñe de blancura.

MARICRUZ PATIÑO (1951) es autora de varios libros de poemas, y una de las compiladoras de la extensa antología *Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica*, y del volumen sobre Hidalgarda de Bingen publicado por el Fondo de Cultura Económica en 2003.

Durante un retiro de 40 días de meditación de una rama tailandesa del budismo theravada, escribió un poema que fue traducido al pali y al inglés, y se encuentra en las tres lenguas en un monasterio de esta tradición. Leo dos de sus fragmentos:

III  
Penetra en mí  
tú que iluminas las sombras dormidas.

Estas palabras, mis palabras  
vuelan en círculos  
persiguen sus ideas.

Mas frente a ti: el silencio  
ese silencio de los labios  
que como tumbas callan...

VI  
Hablo una lengua sin voz  
soy parte de una conciencia  
que se vive a sí misma  
y palpita dentro de ese ser manifiesto  
que respira en la nada

y se desborda.

Todo se mueve aunque parezca yerto:  
El rayo de luz  
desborda pétalos en los altares.

Y es al fin el silencio  
esa canción sagrada.

A una generación más joven pertenece AURELIO ASIAIN (1961), que fue durante muchos años secretario de redacción de la revista *Vuelta*, dirigida por Octavio Paz. Aurelio mismo fundó y dirigió la revista (*paréntesis*). Tiene un libro de poemas publicado en Madrid, otro en México, y otro en Japón, donde vive desde hace varios años.

Asiain fue agregado cultural de la Embajada de México en Japón, durante varios años, ha estudiado la poesía japonesa, aprende el idioma, y actualmente sigue viviendo allá, como profesor de español en una universidad japonesa. Promovió la publicación de una antología de poesía mexicana traducida al japonés.

De su libro *Cuarteto para una voz*, leo dos tankas:

Si me olvidara  
en silencio en la página  
negra del cielo

como olvidan los astros  
en el alba sus letras.

\*

En la precaria  
superficie que el viento  
o una hoja amenazan,

estrellas en silencio,  
luz del fondo del tiempo.

\* \* \*

Otros autores que voy sólo a mencionar son Arturo González Cossío, que tradujo las inscripciones de la Montaña Amarilla, en China; Carlos Montemayor, recientemente fallecido, que inventó la figura completa —y los poemas— de un poeta chino; Eduardo Ramos Izquierdo, que viajó extensamente por India y Birmania; León Placencia Ñol, que en su libro *Satori*, refleja experiencias de meditación; Ursus Sartoris, que siguió en bicicleta la ruta de Alejandro, desde Grecia hasta la India, y algunos otros.

Aunque más que un estudio crítico o una revisión a fondo, he presentado sólo el repaso de algunos nombres, mi impresión es que la cercanía con el Lejano Oriente es en México cada vez mayor —con globalización de por medio o no—, y el diálogo que se ha establecido permite ya ver algunos frutos.

Puede observarse que al interés meramente plástico, artístico, literario o histórico que de sobra puede despertar cualquier sitio de Oriente, se han sumado el interés y la práctica misma de disciplinas diversas, como la meditación, que al abrir la percepción tanto interna como externa, al ofrecer la posibilidad de profundizar en la propia conciencia y de ejercer un silencio contemplativo, han abierto otros cauces a la expresión poética de algunos autores, no sólo enriqueciéndola con temas diferentes, sino con otros procedimientos de escritura.

En varios casos este fenómeno acusa, más que una influencia de las literaturas orientales sobre la mexicana, la asimilación de una visión del mundo y de otras formas de vida; de modo que a veces, más que una transformación en la escritura, ha habido un cambio vital que aplica a las propias circunstancias y al propio espacio mexicano, aquello que estas disciplinas han revelado.

De modo paralelo, así como hay esta presencia de Oriente en la poesía mexicana, hay también una poderosa presencia de México en la búsqueda de artistas y poetas de otros lugares, y podemos encontrar en muchas partes estas huellas que se entrecruzan y dan testimonio de este tiempo extraordinario.