

La lírica japonesa y Jorge Luis Borges

Graciela Susana Puente

1. Las características del shinto; su fundamentación en el sintoísmo y en el taoísmo. Su influencia en el poema «Shinto» de Jorge Luis Borges

Los registros más arcanos de la lírica japonesa son los cantos de tradición oral y los textos que se nuclean en el shinto. Es ésta una voz china que significa «camino de los dioses» de la cual deriva sintoísmo, religión primitiva del Japón, basada en el politeísmo dentro de la naturaleza (y vivificada por la gratitud de sus dones) y en el culto de sus ancestros. Dos obras son receptoras configurativas de los mitos sintoístas: el *Nihongi* y el *Kojim*, que incluyen oraciones rituales, baladas y leyendas míticas.

El sintoísmo está influido por el taoísmo chino, doctrina teológica milenaria, cuyas originarias enseñanzas se remontan a la época de Lao-Tsé. El taoísmo ofrece dos aspectos dogmáticos: el científico, según el cual, un primer principio, concentrado e inactivo, el Tao, al mutarse en acto produjo el cielo, la tierra, y el aire, primordialidades de las que han derivado los entes y los seres. El Tao todo lo informa y ocupa; no piensa, pero sobre él se medita; no desea, pero es el principio organizador legal; es la fuente de emanación del destino personal; en cada ser se contiene el ánimo indivisa y participante del principio universal. Según el ideograma pragmático, propone el taoísmo que el hombre ha de meditar según sus mayores posibilidades, dentro del tiempo concedido de existencia, para lograr que su encarnadura sea una vivencia hasta el término de vida. De esta postulación deriva el culto taoísta por la higiene, el régimen, la continencia.

En cuanto a la poesía japonesa, surge del sentir y se adecua para transcribir a través del código de la palabra, a los avatares del hombre, al canto de los pájaros; poesía que nombra a los orígenes cosmogónicos, al animismo de la naturaleza, según aclara el poeta Kino Tsurayuki en su *Antología de poemas antiguos y*

modernos (compilada en el año 1922) y citada por Osvaldo Svanascini:¹

La poesía posee una simiente: el corazón humano. Ella se desarrolla en millares de hojas: las palabras. Innumerables son las actividades y las acciones del hombre en este mundo; expresa sus pensamientos en base a lo que ve y en base a lo que siente. Escuchemos el canto del ruiseñor entre las flores, el grito de la rana que vive en el agua. ¿Qué ser viviente no posee su canto? Esto, que sin esfuerzo conmueve el cielo y la tierra, inspira piedad a los dioses y a los invisibles demonios, endulza las relaciones entre el hombre y la mujer, suaviza el corazón de los bravos guerreros; esto, es poesía. Esta poesía ha surgido desde el tiempo en que el cielo y la tierra se han comenzado a abrir [...] Cuando contemplaban las flores errantes en la mañana de primavera; al escuchar la caída de las hojas en el atardecer de otoño; al suspirar frente a la nieve y las olas reflejadas en sus espejos al paso del tiempo; al ver el rocío en la hierba o la espuma en el agua, recordándoles la brevedad de la vida; o cuando todos soberbia y resplandor en el ayer, transitaron de la fortuna al abandono; o cuando, después de ser amados tiernamente, se hallan abandonados.

2. El poema «Shinto» de Jorge Luis Borges.

La composición se estructura en dos partes, según el tratamiento del espacio-página, que opera como indicador semántico. Una primera división, ostensiva, amplia, que contiene el nivel de la *meditatio*, está diseñada por diecinueve versos endecasílabos y octosílabos en la frecuencia, que apela a una bimetría y a un ritmo binario con variante entre la asonancia, consonancia y el verso *sciolto*.

La segunda parte concentra el plano de la enunciación en torno de actitudes aseverativas que confirman un *dictum* surgido de la experiencia.

El poema es una urdimbre sintagmático-para-

¹ OSVALDO SVANASCINI, *Breve antología de la poesía japonesa*, Buenos Aires, Instituto Argentino-Japonés de Cultura, 1983, pp. 11-12.



digmática, donde el eslabonado sintáctico ejerce su horizontalidad denotativa (ámbito de la transparencia) en articulación con la verticalidad connotativa, o plenitud de la opacidad.

Se abre hacia el destinatario plural que «incluye al emisor (fenómeno de contaminación que borra los límites entre emisor y destinatario), con un adverbio raigal de la temporalidad («cuando») que indica un ciclo reiterativo *ab aeterno*.

Seguidamente, dos verbos establecen un estatuto dualista que marcan el ápice de significación en la discordancia:

«anonada» en relación con «desdicha»;
«salvan» en relación con «aventuras ínfimas».

En el primer caso son palabras cuya ocurrencia léxica acontece por derivación; su sentido emergente es la negatividad: la nada y la carencia de dicha.

En el segundo caso, el verbo emerge como enunciador pleno de misericordia, recompensa, que se vertebra en la filosofía japonesa, en cuanto apetencia de gratificación, ofrecida por un orden de vida que implica un concepto valorativo de lo humano. Borges distingue las «aventuras ínfimas» con un verso esdrújulo que se semantiza: lo ínfimo es lo esencial y puede ser una iluminación o *satori*. Dos modificadores indirectos o complementos («de la atención o de la memoria») establecen una relación de posesión frente a la epicidad de las «aventuras», subrayadas por dos núcleos de la meditación, característicos de la cultura sobre la que se va dibujando el «escorzo» y las redes paradigmáticas.

Acontece luego (cada poema puede ser un acontecer entre las grietas, o una experiencia liminar de lo transtextual) la característica enumeración heteróclita o *blotting* conjetural, expresado en una serie concatenada y metonímica de elementos entitativos; manera de la enumeración como expansión de la predicación semántica, o establecimiento de la epifanía ucrónica de una intrahistoria anónima. En la mencionada acumulación, los sintagmas se construyen a partir de su núcleo, con connotadores desplegados en proposiciones y complementos.

Como variante de la frecuencia se subraya una disyunción («o del sándalo»); el uso del infinitivo como eje de evocación y como expresión

volitiva, seguido del objeto directo que corrobora a la acción en su prolongación acústica, por un ritmo vivenciado con ajenidad («contar las doce campanadas oscuras»); y la mención del dolor asaetado por tres modificadores («un brusco dolor físico»). Son percepciones gustativas, oníricas («esa cara que un sueño nos devuelve»), anhelos, pérdidas, sensaciones auditivas, objetos que establecen una contigüidad intertextual («la breve llave que nos abre una casa») por ejemplo entre «La cifra» e «Historia de la noche»² (ya que en el poema «Un sábado» se menciona a la «llave» y a «la casa», como elementos del microcosmos léxico y existencial del autor). En general se intenta un rescate de pequeños fragmentos de vida, en donde metonímicamente se apela al todo desde lo relativo; el mínimo itinerante que configura las baladas u oraciones rituales japonesas.

La segunda parte del poema se inicia con la información sobre los ocho millones de divinidades del Shinto; mención de lo infinito y símbolo de la regeneración. Representa esa asignación numérica el equilibrio de las fuerzas antagónicas, por ser una forma central en el orden terrestre (que se representa con el cuadrado) y en el orden de la eternidad (en relación con el círculo). Se asocia con el eterno movimiento de la espiral de los cielos (doble línea sigmoidea).

Esas divinidades aludidas por Borges son ocultas y deben permanecer en situación de sugerencia. Son coordenadas de fuerza y producen una experiencia táctil. De esa manera el ser llega a la autocompreensión, se siente sorteando los absurdos límites del idioma, para regresar a la mismidad. El poeta transfiere la necesidad de un abandono en el descubrimiento a través del roce («nos tocan»).

Esas divinidades son númenes modestos: poseen la sencillez de lo esencial. Borges repite el pronombre «nos» para indicar la comunión. Se refiere a esos lares que derivan del culto de los antepasados y el roce con ellos es también *satori* y recompensa: una suerte de catálogo de lo sentido, que trasciende lo liminar para regresar al origen.

De *La lírica japonesa y Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, La Luna Que, 1999.

© Graciela Susana Puente, 1999.

² JORGE LUIS BORGES, *Historia de la noche*, Buenos Aires, Emecé, 1977, (poema «Un sábado», p. 123).

