

## *La influencia del Lejano Oriente en la poesía de Juan L. Ortiz y José Watanabe*

*Víctor Ruiz Meléndez*  
*Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua*  
*Managua, Nicaragua*  
*victorruiz1982@gmail.com*  
ORCID: 0000-0001-7389-9932

### **Resumen**

El siguiente artículo tiene como objetivo principal analizar la influencia del Lejano Oriente, específicamente de China y Japón, en dos poetas latinoamericanos: Juan L. Ortiz y José Watanabe. A través de la metodología de la literatura comparada se identificarán los rasgos del pensamiento y la estética orientales. Para esto, será necesario primero ubicar contextualmente el fenómeno de lo Oriental en la poesía latinoamericana, esto conllevará a trazar una línea que empieza con los Modernistas hasta llegar a los autores objeto de este análisis. De la obra de Juan L. Ortiz se analiza la presencia que tiene el budismo zen, el taoísmo y la huella de los poetas de la Dinastía Tang. En Watanabe se rastrearán rasgos de la estética japonesa como *mujo* y *wabi-sabi*.

**Palabras clave:** budismo zen, China, Japón, José Watanabe, Juan L. Ortiz, oriente, taoísmo.



## *The influence of the Far East on the poetry of Juan L. Ortiz and José Watanabe*

### Abstract

The following article aims to analyze the influence of the Far East, specifically China and Japan, on two Latin American poets: Juan L. Ortiz and José Watanabe. Through the methodology of comparative literature, the traits of Oriental thought and aesthetics will be identified. For this, it will first be necessary to contextually locate the phenomenon of the Oriental in Latin American poetry, this will lead to tracing a line that begins with the Modernists and ends with the authors object of this analysis. From the work of Juan L. Ortiz, the presence of Zen Buddhism, Taoism and the influence of poets from the Tang Dynasty are analyzed. In Watanabe, traits of Japanese aesthetics such as *mujo* and *wabi-sabi* will be traced.

**Keywords:** buddhism, China, Japan, José Watanabe, Juan L. Ortiz, east, Taoism, zen.

### Introducción

En este artículo se analizará la poesía José Watanabe y Juan L. Ortiz a partir de sus vínculos con el pensamiento y la estética oriental. Una lectura atenta y sistemática de la lírica de estos dos autores nos ha llevado a identificar tema y motivos de la filosofía, cultura y estética de China y Japón. Esta relación que ha existido en la literatura latinoamericana nos ha llevado a plantearnos la siguiente pregunta ¿Existen vínculos entre el pensamiento y la estética oriental y la poesía de José Watanabe y Juan L. Ortiz?

Para ahondar en la relación entre el pensamiento oriental y la poesía de Ortiz y Watanabe, pondremos en diálogo una selección de sus textos líricos con algunos escritos orientales fundamentales, como el texto sagrado del zen, el *Shôbôgenzô* de Dôgen, y el *Sutra de Benarés*. Además, nos guiaremos por estudios críticos de diversos autores que han examinado en profundidad las características de la estética taoísta y japonesa. En el caso particular de Juan L. Ortiz, también nos valdremos de sus propias palabras, donde expresa abiertamente su profunda vinculación con el Zen. Más allá de establecer meras similitudes, este análisis comparativo nos permitirá comprender la manera en que Ortiz y Watanabe integran estas ideas orientales en su propia voz poética, creando así una obra profundamente personal, en la que resuena el mundo natural y la contemplación.

VÍCTOR MANUEL RUIZ MELÉNDEZ

Antes de abordar el interés por el Lejano Oriente en estos dos poetas latinoamericanos, es esencial primero explorar sus orígenes. La influencia oriental en América Latina es rastreable desde el siglo XVI, sin embargo, es a partir del Modernismo que esta relación se afianzará y profundizará. La poeta Elsa Cross afirma que a finales del siglo XIX Oriente era para los latinoamericanos «algo exótico, misterioso, perdido tras un velo de desconocimiento, fantasías y prejuicios»<sup>1</sup>. El afán por nuevas experiencias estéticas llevó a los poetas modernistas a interesarse por estas culturas de las que poco o nada sabían, la escasa información a la que podían acceder estaba filtrada por el colonialismo europeo que se había creado una imagen distorsionada y estereotipada del Lejano Oriente<sup>2</sup>, este relato denunciado por Edward Said, en su importante libro *Orientalism*, elaboró un imaginario en el que el Lejano Oriente era un lugar cargado de mitos y supersticiones, donde las fronteras entre lo real y lo fantástico se disuelven.

Al explorar la influencia del pensamiento y la estética orientales en las obras de Juan L. Ortiz y José Watanabe, es crucial destacar dos aspectos: primero, el término «oriental» empleado en este análisis se diferencia del concepto de «orientalismo» analizado y denunciado por Edward Said. Segundo, el enfoque en «pensamiento» y «estética» se centra en cómo estos dos escritores latinoamericanos se inspiraron en la visión del mundo, la filosofía y la estética del budismo zen, el taoísmo y la estética japonesa. Aunque es importante esta precisión, también se debe reconocer que desde los años 70, diversas investigaciones han desafiado la idea de que la literatura latinoamericana perpetúa la imagen creada por el colonialismo europeo sobre China, Japón e India. Comprender estos aspectos es esencial para apreciar cómo Ortiz y Watanabe no inauguran una nueva corriente estética, más bien se insertan, consolidan y profundizan el diálogo cultural entre Oriente y la literatura de América Latina, demostrando una relación de intercambio y enriquecimiento mutuo entre estas dos «periferias»<sup>3</sup> o «marginalidades» culturales.

---

<sup>1</sup> Elsa Cross, «Orientalismo(s) en perspectiva latinoamericana - Sesión 1 La India en la poesía mexicana». Ponencia. YouTube, 12 de marzo de 2021. Video, 1:06:50. <https://www.youtube.com/watch?v=CgImUAoxVUI>.

<sup>2</sup> Araceli Tinajero, *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano* (West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2003), 3.

<sup>3</sup> Se utiliza este término en el sentido que le da Araceli Tinajero para quien la interacción cultural entre América Latina y el Lejano Oriente difiere significativamente del orientalismo europeo criticado por Edward Said. Tinajero argumenta que esta relación no se basa en la dominación o en visiones estereotipadas, sino en una conexión horizontal y mutua, impulsada por la marginalización compartida y el deseo de explorar y entender culturas distantes sin las dinámicas de poder colonial. Tinajero ofrece una visión alternativa al orientalismo, donde América Latina y el Lejano Oriente se encuentran como iguales, como periferias, explorando sus identidades y culturas en un marco de modernidad compartida y resistencia a la marginación.



VÍCTOR MANUEL RUIZ MELÉNDEZ

En este sentido, Julia Kushigian fue una de las pioneras en desafiar la noción de que el interés de América Latina por lo oriental provenía exclusivamente del orientalismo europeo. Partiendo de las ideas de Said, que describen al Oriente como una construcción bárbara y fantástica de la cultura europea, la académica norteamericana propone una perspectiva diferente. En su análisis, los modernistas latinoamericanos, lejos de ideas colonialistas, experimentaron una profunda curiosidad y admiración genuinas hacia el mundo oriental. En su obra seminal *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition*, ella muestra que, si bien el modernismo, en las figuras tempranas de Rubén Darío, José Martí y Julián del Casal, tomó del romanticismo su gusto por el exotismo oriental, se diferenció al valorar más la sofisticación y la delicadeza del mundo chino y japonés, lo que se refleja en la invocación de figuras como princesas chinas, sultanes orientales y harenes fragantes o en la ornamentación de escenas, casas o pasajes con «artefactos culturales» como estatuas, jarrones, sedas, kimonos, biombos, porcelanas.<sup>4</sup>

Este parteaguas que hace Kushigian con la tradición crítica sobre el Oriente en Hispanoamérica fue de vital importancia, sin embargo, aún mantiene el discurso de que el modernismo se apropia de la utilería oriental sin ir más allá. Contrariamente, en algunos textos de Darío es posible identificar elementos temáticos y filosóficos relacionados con la literatura china, aunque no se podría afirmar con certeza que provengan directamente de ella, el crítico Yonghu Dai se aventura a afirmar que «Se cree que la fuente china de Darío [...] ha sido el *Livre de Jade* (Libro de jade), una antología de la poesía clásica china traducida en francés por Judith Gautier»<sup>5</sup>.

Araceli Tinajero también ha examinado meticulosamente la interacción entre Oriente y la literatura latinoamericana. En su libro *El Orientalismo en el Modernismo Hispanoamericano* (2003), Tinajero, al igual que Kushigian, destaca una distinción crucial entre la representación de Oriente en la literatura europea y la realizada por los modernistas hispanoamericanos. Ambas autoras proponen que no puede seguirse estudiando el orientalismo hispanoamericano bajo el enfoque de Said, para quien los escritores europeos seguían un patrón de dominación y representación simplista del «Otro». Por el contrario, en los modernistas hispanoamericanos se observa una tendencia a evitar la representación estereotipada y errónea, y optan por una aproximación más integradora y compleja hacia el Oriente. Esta perspectiva, según Tinajero, surge de

---

<sup>4</sup> Julia Kushigian, *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition: In Dialogue with Borges, Paz, and Sarduy* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991), 8-9.

<sup>5</sup> Yonghu Dai, «La presencia china en las obras de Rubén Darío», en *Miradas críticas sobre Rubén Darío* (Managua: Fundación Internacional Rubén Darío, 2005), 213.



VÍCTOR MANUEL RUIZ MELÉNDEZ

la propia experiencia latinoamericana como «un lugar exótico», lo que lleva a los modernistas a un proceso inicial de asombro ante lo nuevo seguido de una identificación con Oriente: «Observar otra cultura directamente era una forma de expresión, un modo de vida y un deseo de identificación directa con la cultura oriental». <sup>6</sup> Esta inmersión en la cultura del *Otro* no solo enriquece la propia, sino que va más allá de la mera exotización o apropiación:

Los modernistas encontraron tanto en la modernidad del Lejano Oriente como en sus valores espirituales (por ejemplo, el budismo y el hinduismo) una alternativa que les hizo percibir su propia realidad de otra manera. O más bien, explorar el Oriente ya era una forma de tratar de encontrar respuestas trascendentales que no podían encontrar en su propio contexto por la falta de sensibilidad que sentían a su alrededor <sup>7</sup>.

### **El Modernismo y el Lejano Oriente: Antecedentes de una fascinación**

Para profundizar en cómo el interés por el Lejano Oriente permeó y se desarrolló dentro de la literatura latinoamericana, es esencial analizar las obras modernistas, destacando aquellos elementos que evidencian la influencia oriental. Hemos segmentado a los modernistas en dos generaciones para facilitar este análisis. La primera generación, integrada por figuras como Rubén Darío, Julián del Casal y José Martí, inicialmente se dejó cautivar por un exotismo de origen europeo, pero rápidamente su interés evolucionó hacia la adopción de filosofías y estéticas orientales. Por otro lado, la segunda generación, con José Juan Tablada y Enrique Gómez Carrillo como exponentes, presentó una visión más genuina y menos estereotipada del Oriente. Esta autenticidad proviene, en parte, de sus experiencias directas en países orientales, lo que les permitió ofrecer una representación más personal y matizada del Oriente en sus obras literarias.

La primera generación de modernistas, al darse cuenta de que la tradición literaria española no se encontraba en la misma frecuencia que la literatura europea, se vio impulsada a buscar nuevas formas de expresión y temáticas en otras tradiciones, especialmente la francesa. Octavio Paz critica la esterilidad del panorama literario español posterior al Renacimiento y al Barroco, argumentando que el siglo XVIII español estaba «despoblado», sin figuras comparables a los grandes autores europeos: «No hay nada y menos que

---

<sup>6</sup> Tinajero, *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*, 21.

<sup>7</sup> Tinajero, *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*, 16



VÍCTOR MANUEL RUIZ MELÉNDEZ

nada: los españoles viven una vida refleja de fantasmas. Sería inútil buscar en todo el siglo XVIII un Swift o un Pope, un Rousseau o un Laclos». Esta falta de figuras de calibre era una motivación para que los modernistas buscaran una «plenitud histórica hasta entonces vedada a los hispanoamericanos»<sup>8</sup>. Este impulso hacia la literatura francesa no era un intento de imitación, sino una necesidad de conectar con una tradición más vibrante. Esta búsqueda de universalidad permitió a escritores como Rubén Darío, José Martí y Julián del Casal incorporar en su obra el pensamiento y la estética del Lejano Oriente, enriqueciendo así su literatura con profundas influencias filosóficas y estéticas.

En su primera obra de importancia, *Azul...*, Darío incorpora a su poética artefactos y paisajes culturales de distintas partes del mundo, en muchos de sus poemas se puede constatar que biombos de japon, seda y jarrones chinos se combinan con una estética muy propia de la *belle époque*. Este gusto por introducir lo oriental en medio de escenas parisienses o chilenas iba de la mano con el aire cosmopolita que soplaba desde Europa y contagiaba la obra de los poetas modernistas. En uno de los textos más conocidos de este libro «De invierno», se presenta a una mujer (Carolina), echada en un sillón, en un piso de Paris donde se ve:

El fino angora blanco junto a ella se reclina,  
rozando con su hocico la falda de Aleçón,  
no lejos de las jarras de porcelana china  
que medio oculta un biombo de seda del Japón.<sup>9</sup>

De igual forma, el poeta cubano Julián del Casal en su texto «Kakemono» describe a una mujer con traje de seda japonesa, a la manera de la corte imperial, alude a ciudades como Yedo, el raudío Kisogawa y blancura jaspeada:

Sumergiste tus miembros en el traje  
De seda japonesa. Era de corte  
Imperial. Ostentaba ante los ojos  
El azul de brillantes gradaciones

---

<sup>8</sup> Octavio Paz, *Cuadrivio*, 3a ed. (México: Joaquín Mortiz, 1976), 11-21.

<sup>9</sup> Rubén Darío, *Poesías* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982), 176.



Que tiene el cielo de la hermosa Yedo,  
El rojo que la luz deja en los bordes  
Del raudo Kisogawa y la blancura  
Jaspeada de fulgentes tornasoles  
Que, a los granos de arroz en las espigas  
Presta el sol con sus ígneos resplandores.

Según Araceli Tinajero, estos elementos trascienden la mera adopción de la chinería y japonería, constituye una manifestación de un espacio de convergencia cultural que delinea la identidad hispanoamericana<sup>10</sup>. Por lo tanto, estos objetos no solo actúan como adornos esteticistas; simbolizan una aproximación inicial a la interacción cultural entre el Lejano Oriente y Latinoamérica, resaltando tanto la curiosidad exótica como la admiración y el respeto. Esta dinámica demuestra una asimilación sustancial de la estética y el simbolismo orientales en la representación de lo cotidiano y lo íntimo<sup>11</sup>.

Además de integrar artefactos y paisajes culturales, los poetas modernistas también sintieron una fuerte atracción por la filosofía y la religión del Lejano Oriente. Darío, por ejemplo, en «Metempsicosis», incluido en *Canto errante* (1907), obra de madurez poética e intelectual, se aproxima a la esencia de las concepciones espirituales orientales, específicamente a la visión hinduista de la reencarnación.

Sin embargo, el poeta que más estrechamente se relacionará con el budismo será José Martí. Su libro *Versos libres*, publicado póstumamente en 1913, está totalmente permeado de ideas y conceptos budistas. Al respecto, El crítico Coello Gutiérrez destaca que sin un paralelismo con ideas del hinduismo y del budismo, muchos de estos poemas resultan difíciles de interpretar correctamente<sup>12</sup>. En este sentido, el poema «Homagno» es un claro ejemplo, donde el mártir cubano, mediante descripciones, acciones y metáforas,

---

<sup>10</sup> Tinajero, *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*, 29.

<sup>11</sup> Este es un aspecto interesante porque ambos poetas se inspiraron en una experiencia real para construir la imagen poética de una mujer que fusiona los rasgos latinoamericanos con los orientales. Esta mujer de la que parten el nicaragüense y el cubano es María Cay, Darío le dedicará dos poemas en *Prosas Profanas y otros poemas*. No obstante, los textos de Casal adquieren una dimensión más íntima aún, porque experimentó de manera directa el impacto de esta mujer enigmática y sensual en su vida, lo que permite afirmar que, aunque su visión de Oriente se nutra del decadentismo transmitido por los poetas franceses, él la enriquece con sus experiencias personales y emocionales.

<sup>12</sup> Emiliano Coello Gutiérrez, «Los Versos libres, de José Martí, como poesía moral: desde la filosofía de Occidente al budismo», *Ogigia. Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*, no. 34 (16 de septiembre de 2023): 65, <https://doi.org/10.24197/ogigia.34.2023.55-76>.

VÍCTOR MANUEL RUIZ MELÉNDEZ

perfiló la figura de un individuo en constante búsqueda de la verdad en una vida sujeta a la impermanencia de todos los fenómenos. Estas representaciones pueden verse como alusiones a conceptos budistas:

Homagno sin ventura  
La hirsuta y retostada cabellera  
Con sus pálidas manos se mesaba.  
«Máscara soy, mentira soy, decía;  
Estas carnes y formas, estas barbas  
Y rostro, estas memorias de la bestia,  
Que como silla a lomo de caballo  
Sobre el alma oprimida echan y ajustan,  
Por el rayo de luz que el alma mía  
En la sombra entrevé, —no son Homagno!<sup>13</sup>

Posteriormente, una segunda generación de modernistas buscará un contacto más directo con el lejano oriente, es el caso de José Juan Tablada, Efrén Rebolledo y Ernesto Gómez Carrillo. Estos tres escritores no solo viajarán y conocerán de primera mano países como China y Japón e India, sino que también documentarán en crónicas de viajes sus impresiones sobre el pensamiento y la cultura orientales. Es a través de ellos que el halo esteticista y exótico de lo oriental se irá deshaciendo y se revelará una visión del mundo y una experiencia estética radicalmente diferentes de la ofrecida por las narrativas occidentales que veían a estas naciones como «el sitio de los sueños, las imágenes, las fantasías, los mitos, las obsesiones»<sup>14</sup>, en cambio, ellos descubrirán una cultura de la sabiduría que busca la armonía, la serenidad a través de prácticas derivadas del confucianismo, el taoísmo, el budismo y el hinduismo.

Veamos solo a modo de ejemplo un fragmento de *El alma japonesa*, extensa crónica en la que Enrique Gómez Carillo manifiesta su admiración por Japón:

El amor a la naturaleza es como una religión nacional de este pueblo. Desde muy temprano, los niños aprenden á amar a las plantas, á las piedras, á los insectos. Y notad que digo amar

---

<sup>13</sup> José Martí, *Obras Completas, Vol. 16, Poesía* (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991), 159.

<sup>14</sup> Homi K. Bhabha, *El Lugar de La Cultura* (Manantial, 2002), 96.





VÍCTOR MANUEL RUIZ MELÉNDEZ

empleando la palabra en su más castizo sentido... Nutridos con la savia espiritual de las leyendas búdicas, saben que las ramas tienen melancolías, que las hierbas ó gozan, que las hojas, al murmurar, dicen sus íntimos pensamientos y que en los troncos rugosos se esconde un alma que llora cuando el hacha la hiere<sup>15</sup>.

Se puede constatar en este fragmento que el interés por Oriente ya no parte de la fantasía sensual de un novelista francés ni en el interés de presentar «al otro» como un ser extraño, de costumbres primitivas y creencias mágicas, al contrario, Gómez Carrillo expresa una admiración genuina por el amor que sienten los japoneses por la naturaleza, menciona que este amor emana de una espiritualidad budista que desarrolla en los practicantes una profunda compasión por todos los seres sintientes.

José Juan Tablada fue el poeta que despertó una verdadera «pasión» por la estética oriental, no solo por sus crónicas, sino también por sus valiosas traducciones de poetas chinos y japoneses y la incorporación de formas poéticas como el tanka y el haiku. Al respecto, afirma la poeta Elsa Cross: «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...»<sup>16</sup>.

Este breve recorrido sobre las huellas orientales en la poesía latinoamericana, permite comprender el objeto de estudio de este texto. Las obras de Juan L. Ortiz y José Watanabe se insertan en esta tradición poética que traza un puente directo entre Oriente y Latinoamérica. Esta correspondencia entre culturas que en algún momento de la historia fueron víctimas de la censura colonial, enriquecerá no sólo a la literatura, sino también a la visión del mundo de los lectores.

Para ahondar en la relación entre el pensamiento oriental y la poesía de Ortiz y Watanabe, pondremos en diálogo una selección de sus textos líricos con algunos escritos orientales fundamentales, como el texto sagrado del zen, el *Shóbōgenzō* de Dōgen, y el *Sutra de Benarés*. Además, nos guiaremos por estudios críticos de diversos autores que han examinado en profundidad las características de la estética taoísta y japonesa. En el caso particular de Juan L. Ortiz, también nos valdremos de sus propias palabras, donde expresa abiertamente su profunda vinculación con el Zen. Más allá de establecer meras similitudes, este análisis

---

<sup>15</sup> Ernesto Gómez Carrillo, *El alma japonesa* (París, Casa Editorial Garnier Hnos., 1913), 15.

<sup>16</sup> Elsa Cross, «El Lejano Oriente en la poesía mexicana», *Iberoromanía*, no. 87 (2 de mayo de 2018): 24, <https://doi.org/10.1515/iber-2018-0004>.



VÍCTOR MANUEL RUIZ MELÉNDEZ

comparativo nos permitirá comprender la manera en que Ortiz y Watanabe integran estas ideas orientales en su propia voz poética, creando así una obra profundamente personal, en la que resuena el mundo natural y la contemplación.

### **Budismo zen y taoísmo en Juan L. Ortiz**

No es difícil identificar en la poesía de Juan L. Ortiz una fusión con la naturaleza. En ella los árboles, el río, los pájaros y otros animales no son solo elementos simbólicos y decorativos, sino materia viviente en íntima conexión con el sujeto poético. Ortiz no solo describe lo que observa en el paisaje, sino que se integra en una relación interdependiente, similar a las ideas budistas y taoístas. El propio Ortiz lo confirma esta idea en una entrevista cuando se le pregunta cuál es la función social de la poesía, responde: «La felicidad en armonía, en concordancia con lo que lo rodea y con lo que todo hombre puede sentir en comunión con las cosas».<sup>17</sup>

En el *Shôbôgenzô*, el maestro zen japonés Eihei Dôgen afirma: «Los seres sensibles son una totalidad específica dentro de la existencia total. Siendo esto así, el interior y el exterior de todos los seres vivientes son el ser total de la naturaleza de Buddha... todo depende de todo»<sup>18</sup>. En este fragmento Dôgen está hablando sobre la comprensión de la interdependencia de todas las cosas. Para lograr la liberación o la iluminación, el ser humano debe comprender o, más bien, ver que en la existencia nada existe independientemente, todo depende de algo, a esto alude la idea del ser total, cuando se comprende esto ya no vemos los árboles como algo externo a nosotros, sino como elemento íntimo de nosotros mismos, de ahí que Juan L. Ortiz vea la naturaleza como parte de su ser y no como un espacio u objeto distinto a él.

Y en muchos de los poemas del poeta argentino se puede constatar que los seres humanos habitan en comunión con el mundo que los rodea. Así, por ejemplo, en el poema «Pesada luz» se puede entender la entrada al sueño del niño que duerme como una metáfora de unión con la naturaleza, de ahí que los motivos recurrentes sean el agua azul del cielo, la magia de las flores, la gran rosa del día, los campos, los animalillos, el denso follaje, el cantar de los pájaros:

---

<sup>17</sup> Vicente Zito Lema, «Juan L. Ortiz: los 80 años de un poeta», Revista Crisis, julio de 1975, <https://revistacrisis.com.ar/notas/juan-l-ortiz-los-80-anos-de-un-poeta>

<sup>18</sup> Eihei Dôgen, *Shôbôgenzô: La preciosa visión del Dharma verdadero* (Barcelona: Kairos, 2015), 222-223.



Entró en el sueño mi hijo  
entre una magia de flores  
que los suspiros de los  
ángeles hacen temblar  
y llevan de un lado a otro  
como un deshojamiento  
de la gran rosa del día  
dormida sobre los campos...<sup>19</sup>

Otro vínculo con el pensamiento y la estética orientales que se puede identificar en la poesía de Juan L. Ortiz es la influencia de la lírica china. Aquí hay que traer a colación dos aspectos importantes: lo primero, Ortiz no solo fue un apasionado lector de los poetas chinos, sino que también se atrevió a realizar una serie de traducciones de autores de la Dinastía Tang; lo segundo, un viaje a China que le permitió tener un contacto directo con su cultura. Sobre la poesía china de la Dinastía Tang, Javier Martín Ríos dice que:

Este gran sentimiento por la naturaleza, tan fundamental en la tradición poética de la literatura china, viene influido por las ideas taoístas de la existencia, como los conceptos de vacuidad (xu wu), no acción (wu wei) o contemplación (guan). Es la búsqueda, en definitiva, de «la armoniosa conjunción con la naturaleza —anota Iñiqui Preciado—, en cuyo permanente e iterativo devenir, fines, metas, ambiciones y deseos aparecen como excrecencias de una agitación —que no actividad- humana desgajada y perdida en su multitudinaria soledad<sup>20</sup>.

Estas nociones de vacuidad, no acción y contemplación también están presentes en la obra y reflexión poética de Ortiz. En una entrevista realizada por Jorge Conti alude a la noción de vacío del budismo zen que, como se sabe, retoma las ideas del budismo chan de China que estaba fuerte influido por el taoísmo:

---

<sup>19</sup> Juan L. Ortiz, *Obra completa: Incluye En el aura del sauce* (Santa Fe, Argentina: Centro de Publicaciones, Universidad Nacional del Litoral, 1996), 158.

<sup>20</sup> Javier Martín Ríos, *El silencio de la luna: introducción a la poesía china de la dinastía Tang (618-907)* (Barcelona: Azul Editorial, 2003), 54.

VÍCTOR MANUEL RUIZ MELÉNDEZ

...la poesía es vigilia en cuanto es descubrimiento de cierta zona en que no puede acceder el conocimiento común o racional, como quiera llamarse. Entonces queda ese modo de aprehensión previa una disposición especial, cierta apertura que está tratada en la doctrina Zen, ese vacío previo para que las cosas, el universo, la realidad, impregnen la sensibilidad o el alma, como quiera llamarse...<sup>21</sup>.

Igualmente, el ideal taoísta wu-wei (no hacer, sin esfuerzo, espontáneo) es algo que afirma cuando se le pregunta sobre cómo tiene que vivir un poeta «La unidad de vida y poesía debe darse... sin esfuerzo, naturalmente». Un ejemplo de esto es el conocido poema «Fui al río» del cual, por razones de espacio, solo presentamos un fragmento:

De pronto sentí el río en mí,  
corría en mí  
con sus orillas trémulas de señas,  
con sus hondos reflejos apenas estrellados.  
Corría el río en mí con sus ramajes.

Era yo un río en el anochecer,  
y suspiraban en mí los árboles,  
y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.  
¡Me atravesaba un río, me atravesaba un río!<sup>22</sup>

El primer elemento que se nos presenta es la actitud contemplativa, el yo lírico emprende una caminata por la naturaleza, observa en abstracción meditativa los árboles y el río. Esta acción lo lleva a querer formar parte del entorno, a querer comprenderlo, pero se presenta una resistencia: «Me angustiaba casi. / Quería comprenderlo, / sentir qué decía el cielo vago y pálido en él / con sus primeras sílabas alargadas, / pero no podía». Para poder fundirse primero hay que vaciarse (xu wu), es decir, renunciar al yo y sus deseos, unirse a la naturaleza de forma espontánea, sin esfuerzo, (wu-wei) solo así el yo lírico puede ser el río y los árboles, por eso ese verso final celebratorio: «¡Me atravesaba un río, me atravesaba un río!».

---

<sup>21</sup> Jorge Conti, «Juan L. Ortiz en el límite». *Poesía y poética* no. 18 (Otoño 1995), 67.

<sup>22</sup> Ortiz, *Obra completa: Incluye En el aura del sauce*, 229.





VÍCTOR MANUEL RUIZ MELÉNDEZ

La urgencia por entregar la primavera  
es probable causa de algunas deficiencias: 10  
no hay secreto placer entre el polen y el estambre  
ni esa inmemorial premonición  
que estremeció al hombre ante la flor marchita.

He visto algunas secretarias  
vertiéndoles el perfume de su agrado. 15

Y a estas alturas  
no debe sorprendernos una triste muchacha  
deshojando flores de plástico junto a su ventana.<sup>25</sup>

Todo el poema gira en torno al fenómeno de la impermanencia, en el verso tres de la primera estrofa se afirma que los seres humanos «somos menos perdurables que el plástico», pero en su afán por hacer de lo efímero algo duradero estos se han inventado «objetos irrompibles», flores artificiales que jamás se marchitarán y perpetuarán la primavera, incluso más allá de la vida humana. «No hay secreto placer entre el polen y el estambre», afirma el yo lírico, es decir, esas flores de plástico no subyugan el espíritu del espectador, no producen el sentimiento melancólico que se experimenta cuando se comprende, a través de los pétalos marchitos, que todo es perecedero.

En su libro *Los placeres de la literatura japonesa*, Donald Keene señala cuatro características fundamentales del arte japonés: sugestión, irregularidad, sencillez y carácter imperecedero<sup>26</sup> A estos rasgos se suma el de *wabi-sabi*, para Andrew Juniper es:

es una intuitiva apreciación de la belleza evanescente del mundo físico que refleja el irreversible  
fluir de la vida en el mundo espiritual. Es una comprensión de la belleza que reside en lo

---

<sup>25</sup> José Watanabe, *Poesía Completa* (Valencia: Pretexto, 2018), 15.

<sup>26</sup> Donald Keene, *Los placeres de la literatura japonesa* (Madrid: Siruela, 2018), 11-24.



VÍCTOR MANUEL RUIZ MELÉNDEZ

modesto, lo rústico y lo imperfecto, o incluso en lo decadente, una sensibilidad estética que halla una melancólica belleza en la impermanencia de todas las cosas.<sup>27</sup>

Estas características se reflejan de manera notable en la poesía del poeta nikkei. En el texto anterior, se demostró que el tema principal es la transitoriedad, pero también es posible afirmar que el poema se construye a partir de una metáfora sencilla, como las «flores de plástico», que logra sugerir la fugacidad de la existencia frente a lo artificial. Además de estas características mencionadas por Keene, en el poema «Refulge otra vez el sol» podemos identificar el sentimiento del *wabi-sabi*

Refulge otra vez el sol sobre el río, siéntate en la hierba con espíritu tranquilo y mira a los muchachos bañarse y reír. Acepta estrictamente esta visión.	1
(Has mirado tu sombra desde el puente y te ha extrañado que no tuerza hacia la corriente)	5
Tú también te bañaste aquí y entonces el río era igualmente sucio, dejaba estrías de barro en las comisuras de la boca donde se formaba esa risa gratuita, risa sólo por estar allí, zambulléndose y emergiendo con un único conocimiento, el de las cualidades tangibles del agua. Ése era el sentido de la risa. Acepta estrictamente ese sentido y declina	10 15

---

<sup>27</sup> Andrew Juniper, *Wabi-sabi: el arte de la impermanencia japonés* (Barcelona: Oniro, 2003), 78.



la especulación poética. Porque es tu verso opaco  
contra tu brillante alegría de muchacho<sup>28</sup>.

En la primera estrofa encontramos la descripción de una escena sencilla y directa, sin adornos innecesarios. El yo lírico invita al lector a sentarse en la hierba con un espíritu tranquilo y simplemente observar a los muchachos bañándose y riendo en el río.

Además, el énfasis en la experiencia directa y tangible también sugiere el enfoque japonés de apreciar el momento presente. El hablante resalta la risa de los muchachos, que surge simplemente por estar allí, sumergiéndose en el agua. Esta idea de disfrutar el presente sin preocuparse por el pasado o el futuro es a lo que Suzuki se refiere cuando menciona que el «Tao no es más que la experiencia cotidiana de cada uno... cuando tienes hambre, comes, cuando estás sediento bebes, cuando encuentras a un amigo le saludas»<sup>29</sup>. Es aceptar «estrictamente esta visión», sin conceptualizaciones, sin elucubraciones, sin conclusiones superficiales. Esta misma idea se reitera en los versos 16 y 17: «Acepta estrictamente ese sentido y declina / la especulación poética», el yo lírico podría hablarnos del inexorable paso del tiempo, de una dulce envidia por la juventud y alegría de los muchachos, pero no lo hace, tan solo observa la escena rústica y comprende la «belleza evanescente» de una existencia frágil, esto es el *wabi-sabi*, el poder sugestivo de lo simple que despierta la melancolía por lo transitorio.

## Conclusiones

Este estudio ha confirmado que la influencia del pensamiento y la estética orientales ha permeado la poesía latinoamericana desde los tiempos del Modernismo. A diferencia de lo que tradicionalmente se ha argumentado en la crítica literaria, el Modernismo latinoamericano logró desligarse tempranamente de las corrientes decadentes y estéticas predominantes en la Europa de fin de siglo para orientarse hacia la exploración y asimilación de tradiciones culturales del Lejano Oriente. Esta orientación se manifiesta en obras de poetas como Rubén Darío, quien en textos como «La virtud está en ser / tranquilo y fuerte / con el fuego interior todo se abrasa; / se triunfa del rencor y de la muerte», muestra una resonancia temática con la sabiduría oriental.

---

<sup>28</sup> Watanabe, *Poesía completa*, 84.

<sup>29</sup> Daisetz Teitaro Suzuki, *El Zen Y La Cultura Japonesa* (Paidós Ibérica, Ediciones S. A., 1996), 22.



VÍCTOR MANUEL RUIZ MELÉNDEZ

La influencia oriental no se limitó a la primera generación de modernistas, sino que se intensificó con una nueva ola de poetas que viajaron directamente a China, Japón e India para absorber y reflejar en sus obras un conocimiento más directo y profundo de estas culturas. En el contexto de esta evolución, la poesía de Juan L. Ortiz y José Watanabe destaca por una integración auténtica de estas influencias, como se muestra en la presencia del budismo zen, el taoísmo y la lírica de la Dinastía Tang en la obra de Ortiz, y los conceptos estéticos japoneses de *mujo* y *wabi-sabi* en la de Watanabe.

Así, ambos poetas no solo incorporan elementos orientales, sino que también reformulan la percepción de la poesía latinoamericana como un diálogo intercultural enriquecedor. Este análisis subraya la importancia de revisar y expandir nuestro entendimiento de las conexiones transnacionales en la literatura. La poesía se revela como un medio eficaz para el intercambio cultural y el enriquecimiento mutuo entre diversas tradiciones literarias y filosóficas.

## REFERENCIAS

Bhabha, Homi K. *El Lugar de La Cultura*. Manantial, 2002.

Coello Gutiérrez, Emiliano. «Los Versos libres, de José Martí, como poesía moral: desde la filosofía de Occidente al budismo». *Ogigia. Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*, n.º 34 (16 de septiembre de 2023): 55–76. <https://doi.org/10.24197/ogigia.34.2023.55-76>.

Conti, Jorge. «Juan L. Ortiz en el límite». *Poesía y poética* no. 18 (Otoño 1995), 67.

Cross, Elsa. «El Lejano Oriente en la poesía mexicana». *Iberoromania* 2018, n.º 87 (2 de mayo de 2018): 25–35. <https://doi.org/10.1515/iber-2018-0004>.

Cross, Elsa. «Orientalismo(s) en perspectiva latinoamericana - Sesión 1 La India en la poesía mexicana». Ponencia. YouTube, 12 de marzo de 2021. Video, 1:06:50. <https://www.youtube.com/watch?v=CgImUAoxVUI>.

Dai, Yonghu. «La presencia china en las obras de Rubén Darío». En *Miradas críticas sobre Rubén Darío*, 213. Managua: Fundación Internacional Rubén Darío, 2005.

Darío, Rubén. *Poesías*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.

Dôgen, Eihei. *Shôbôgenzô: La preciosa visión del Dharma verdadero*. Barcelona: Kairos, 2015.

Gómez Carrillo, Ernesto. *El alma japonesa*. París: Casa Editorial Garnier Hnos., 1913.



Juniper, Andrew. *Wabi-sabi: el «arte de la impermanencia» japonés*. Barcelona: Oniro, 2003.

Keene, Donald. *Los placeres de la literatura japonesa*. Siruela, 2018.

Lanzaco Salafranca, Federico. *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*. Madrid: Editorial Verbum, 2009.

Martí, José. *Obras Completas*. Vol. 16, *Poesía*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991.

Ortiz, Juan L. *Obra completa: Incluye En el aura del sauce*. Santa Fe, Argentina: Centro de Publicaciones, Universidad Nacional del Litoral, 1996.

Parakranabahu, Ado, trad. *El sutra de Benarés*. Barcelona: Editorial Kairós, 2019.

Paz, Octavio. *Cuadrivio*. 3a ed. México: Joaquín Mortiz, 1976.

Ríos, Javier Martín. *El silencio de la luna: introducción a la poesía china de la dinastía Tang (618-907)*. Barcelona: Azul Editorial, 2003.

Said, Edward. *Orientalism*. Nueva York: Pantheon Books, 1978.

Suzuki, Daisetz Teitaro. *El Zen Y La Cultura Japonesa*. Paidós Ibérica, Ediciones S. A., 1996.

Tinajero, Araceli. *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2003.

Watanabe, José. *Poesía completa*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2008.

Zito Lema, Vicente. «Juan L. Ortiz: los 80 años de un poeta». *Revista Crisis*, julio de 1975. <https://revistacrisis.com.ar/notas/juan-l-ortiz-los-80-anos-de-un-poeta>.