

OCTAVIO PAZ Y EL Renga JAPONES (II)

- A través de "Renga" -

Seiko Ota

4. Encadenamiento de "Renga"

El contenido de "Renga" por su carácter surrealista, es difícil de comprender, pero aquí vamos a ver cómo se encadena las estrofas, una con otra, que integran los siete sonetos (o seis) de cuatro secuencias.

En la mayoría de los casos cuando se asocia un mismo vocablo o un vocablo semejante al de la estrofa anterior aparece en la estrofa siguiente. O sea es "mono-zuke" 物付 (continuación de la palabra) del renga y por ser muy directa la asociación se puede entender fácilmente. Pero hay estrofas donde es difícil entender cómo se encadenan.

I ¹					I ²	
1 ^a (estrofa)	2 ^a	3 ^a	4 ^a	1		2
los lenguajes → el habla						
	la piedra → la piedra					
		gruta → tumba		→ enterrados, un cráneo		
				se quemaba → las cenizas		
					mañana →	
			I ³			
3	4		1	2		3
→ el desayuno						
publicado, tinta → escribo						
	arrancados, desecados → los desechos					
		Eros → griego → Eros y Ceres				
		las 120 jornadas → las 120 jornadas				
				nota →		
				Rousseau →		

I⁴ I⁵

4	1	2	3	4	1
→comentario					
→ Arnaut					
la verga seca → árbol					
	?	→	?		
		?	→	?	
			el tercer día →el tercer día		
			la oscuridad →la oscuridad		
			?	→	?
					Hotel→

2	3	4
→el Metro		
yo, Punjab, Bihar, Bengala →	mi tierra natal →	el campo tranquilo
	noche →	la noche
		la hora del tramonto →

I⁶

1	2	3	4
→hacia las últimas noticias en la Tele			
caricias →	sexuales, acoplarse →	erótica	
	utopías →	las utopías	
		llueve → llueve	
			las ramas →
			subterránea→

I⁷

1	2
→ el yerbal	
→	subterránea

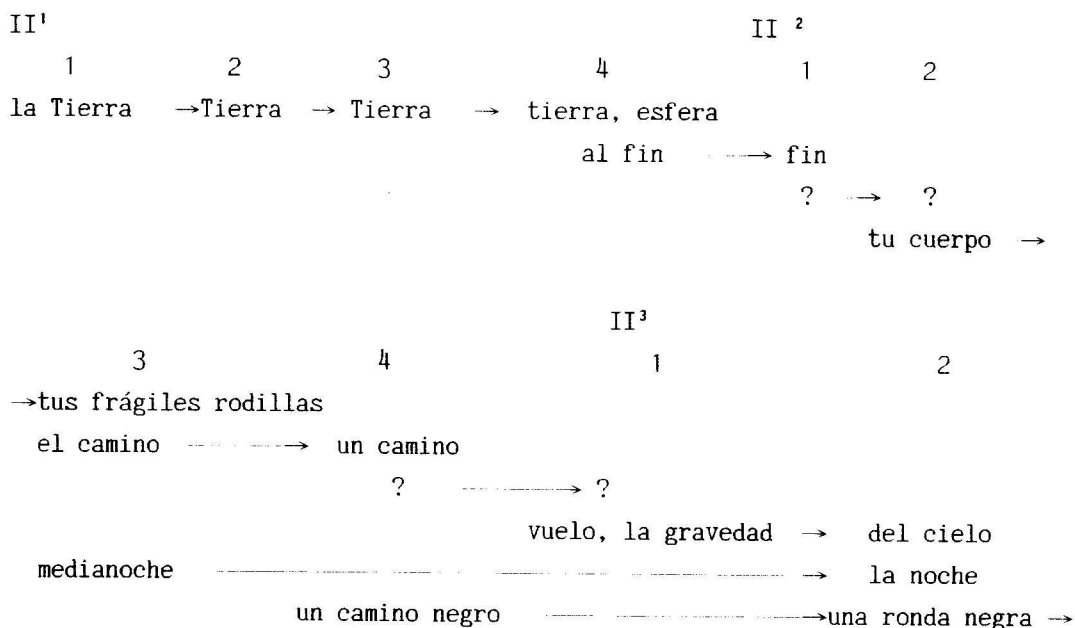
En el soneto I¹ el mismo vocablo, o un vocablo muy parecido, de la última línea de la estrofa anterior sale en la estrofa siguiente. Es como si se pusieran de acuerdo en esa regla.

Avanzando a I² y I³ llegan a no asociarse por el mismo vocablo ni siquiera de un modo directo y la asociación de ideas es más libre y desarrollada. Pero aun así no pasa de "mono-zuke" (continuación de la palabra).

En el soneto I⁵ la asociación no es directa y de difícil comprensión. Pero me atrevo a determinar la siguiente asociación. De "Hotel" de la primera estrofa pasamos a la imagen del hotel donde ellos están, cerca del cual corre el metro y así llegamos a "el Metro". Si suponemos un mundo en uno de los lugares de "Punjab, Bihar, Bengala" sea la tierra natal, podemos encadenar la tercera estrofa con la cuarta.

De la cuarta estrofa de I⁵ a la tercera de I⁶ se encadena como en el juego de asociación de ideas.

En esta secuencia aparecen muchos personajes, de los mitológicos a los de nuestros días, como "Eros, Ceres, Sade, Rousseau, Arnaut, Dante, D.K.¹, Butor, Lautréamont".



II⁴

3	4	1	2	3
→ la via	→ la rue	tus → te		
del vino y la piedra		→ el vino, la piedra		→
		leértelo	→ leemos	→ libros de yedra

	II ⁵		II ⁶
4	1	2	3
→ vino y piedra			
→ Libros de yedra			
palabra	→ palabra		
	te ciño	→ te ciño	→ abres y cierras
			labios, dientes, lengua → rasgo
			la vida → humano
			? →

II⁷

2	3	4	1	2	3	4
→ ?						
a ella → ella						
	?	→ ?				
		?	→ ?			
			el reposo	→ la fatiga		
				?	→ ?	
			paisajes	→ paisajes		
						ama → ama, "hierba cortada
						de sus raíces si
						un agua te convida
						siguela"

"Ama gritaban ama la ligereza" de II³ -1 es una variación de "Ama gritaban ama gravedad" de II¹ -1. Como está escrita en francés II¹ -1 y en español II³ -1 si suponemos que los cuatro escribieron en su lengua II¹ -1 escribió Roubaud y II³ -1 Paz. Por lo tanto resulta que Paz ha leído lo que Roubaud escribió. Siendo Paz poeta maestro no es extraño que leyera él lo que

escribieron los otros poetas. Pero como podemos ver en esta secuencia que hay donde salen las palabras relacionadas con estrofas pre-anteriores, o la que precede, ellos componían la estrofa no solamente leyendo la estrofa anterior sino desde el principio de las cuatro secuencias.

En II⁷ -1 también sale "ama gritaban ama". Roubaud mismo lo sacó de nuevo.

Por "ama" de II⁷ -3 sacó el poema de "Kokinwakashu" 古今和歌集 con el cual contestó al amor, "Wabinureba mi o ukikusa no ne o taete sasou mizu araba inantozo omou" わびぬれば身を浮草の根をたえて誘ふ水あらばいなむとぞ思ふ (Viviendo triste soy como una hierba flotante con su raíz cortada, si me invita el agua me iré con ella allá.)² El desarrollo de su imagen se deberá a que Roubaud es japonólogo³.

En esta secuencia también de II¹ -1 a II² -1 se encadena con vocablos casi similares.

Desde II³ se toman las palabras de dos o tres estrofas anteriores, y es muy interesante saber que esto coincide con lo que dice Torahiko Terada. "Muchas veces nos turbamos porque el tono del verso anterior o del pre-anterior quiere aparecer inconscientemente en el verso que sigue. ...Como en el verso siguiente cuidaban mucho de no reproducir el tono similar generalmente éste no aparecía en él, en cambio en el tercer o cuarto verso no son pocos los casos en que aparecía esa semejanza inintencionadamente. Como ocurre con el fenómeno de atavismo en la genética, en la continuación del renku hay una tendencia a que un verso quiere parecerse no al anterior sino al pre-anterior. Es decir, pegándose al verso anterior los tres versos quieren formar un tríptico." El mismo fenómeno que ocurre en el renku sucede con el "Renga" de Paz.

III ¹			III ²		
1	2	3	4	1	2 3
lo dado	→ lo dado			lo dado	
	la confusión	→ confusa, confusión			
		árbol	→ árboles		
		ombligo	→ ombligo		
			la escritura	→ silabas	
				ti	→ tus → tus →

	III ³					III ⁴		
4	1	2	3	4	1	2	3	
tú	→ tú							
	He grabado	→ yo ví						
		gruta	→ entierro					
			fuentes	→ fuentes				
				?	?			
					sueños	→ sueños		
						la tiza	→ trazando	
					Narciso	→ Narciso		
							el río	
							afuera	

	III ⁵					III ⁶	
4	1	2	3	4	1	2	
→ río							
?	→ ?						
	afuera	→ el exterior	→ afuera	→ afuera			
	?	→ ?	→ ?		lejanía	→ lejos	
						los francos	
					inventamos	→	

	III ⁷			
	3	4	1	2
→ la Gare d'Orsay				
	?	→ ?		
→	→ inventamos			
		texto	→ palabra	→ idiomas

En III¹ se continúan con los vocablos mismos.

Desde III⁴ -3 hasta III⁶ -1 sigue el tema de "afuera" y está estancado sin saltar la imagen.

IV¹

1 2 3 4 IV² 1 2 3

tiempo → tiempos

números → números → número

lejos → al alejarte

uña → la uña

la dureza → durezas →

IV³

IV⁴

4 1 2 3 4 1 2

→ pezuñas

rojo, negro → negra, roja

sílaba → palabra → lengua

álgebra → álgebra

Palabra → vocales

yo → yo

en este viento →

IV⁵

3 4 1 2 3 4

→ en este viento

yo decía → y yo decía → Decía → dijo

el sexo → al amor → pareja de la Villa

Guilia

moras →

serpiente →

IV⁶

1 2 3 4

→ zarzas

→ en meandros

fin → concluir

la colectivización → común

la espiral → la espiral

Como dice Tomlinson, "Donne's unmoving overs of "The Extasie" became the Etruscan couple of the Ville Giulia: they embodied the erotic side of our poem, .."5 , "pareja de la Villa Giulia" surgió por "Amor" de la estrofa anterior.

IV ' también está avanzando encadenadamente con la misma palabra de la estrofa anterior.

Esta secuencia se asocia directamente y es relativamente fácil de notar.

Viéndolo en conjunto, en todas las cuatro secuencias de los primeros sonetos (I ' , II ' , III ' , IV ') que escribieron el primer día, van avanzando tomando la misma palabra de la estrofa anterior. Esto se deberá a que ellos quizás se pusieron de acuerdo el primer día para seguir así la obra. Pero al pasar al segundo o el tercer día ya no siguieron este modelo.

Hay muchos retrocesos de tema. Por ejemplo, si nos fijamos en "Ceres" y "Persefone" salen en IV' -3, II' -4, I' -3, y III' -2. Primeramente escribieron la IV' -3 y estas estrofas están escritas en español y en francés. Por lo tanto si lo escribió en su lengua materna y con pensar en el orden puede ser Paz el que la escribió. La que sigue es II' -4, escrita en inglés, por lo cual podemos imaginar que la escribió Tomlinson. El, cuando había compuesto IV' -3 había leído la estrofa anterior IV' -2, le quedaba la imagen basta componer II' -4 y los usó de nuevo. Igualmente escribió Tomlinson I' -3 y III' -2. Así las cuatro secuencias tienen relación mutua. Viendo todo lo dicho nos da la impresión del esfuerzo de concatenar cada estrofa pero no de saltar la imagen, lo que es más importante en el renga japonés.

Kinjiro Kaneko 金子金次郎 dice de la esencia del renga, "es literatura colectiva en reunión, usando una métrica muy peculiar (por ejemplo la métrica de Hyakuin) . la continuidad y la discontinuidad - o sea usando la función de continuidad con la estrofa anterior y al mismo tiempo separándose de ella.6 " Considerando estos tres puntos al "Renga" de Paz falta un poco la característica de "la discontinuidad", o sea no está saltando la imagen.

Es un renga de tipo occidental y ellos han aprovechado todo lo aprovechable.

CONCLUSION

El renga japonés cayó en desuso después de que Shiki Masaoka negó la forma del renku en la era Meiji, lo cual se debe a la influencia del individualismo europeo y a que el movimiento de la sociedad impedía producir una obra

literaria en grupo. Sustituyendo al renga, hoy en día las obras individuales, como el tanka y el haiku, están de moda. En tal circunstancia Makoto Ooka empezó a escribir con sus amigos japoneses en 1971 un poema colectivo y variado del renga llamado "renshi". El menciona "la relación con otros" como su motivo poético, es decir que el autor debe ser al mismo tiempo buen apreciador de la obra. Antecediendo dos años a este "renshi", merece la atención la aparición de este "Renga", que Paz, no siendo japonés lo arregló y adoptó. Paz explica el motivo de componer "Renga" y que su práctica coincide con el asunto de interés de los poetas contemporáneos como es la aspiración de la poesía colectiva, la decadencia de la noción de autor, la indistinción entre traducción y obra original, etc. Paz, que es poeta surrealista, tuvo la posibilidad de recrear la colectividad del renga. Pero como Paz comenta, la manera de asimilación del renga era la traducción de su sistema y su metáfora, en otras palabras, no era la imitación del renga mismo sino el trasplante creativo. Además el intento de Paz fue presentado en Japón por los literatos japoneses del renga en las revistas académicas. Por la influencia de Paz la palabra "renga" se convirtió en un vocablo común e internacional entre los poetas del mundo. La influencia y la contribución de Paz es grande, ya que llegaron a componer el renga los poetas de todo el mundo empezando por Makoto Ooka, en el Festival Internacional de Poemas que se celebra anualmente. Eso nos prueba que la forma del renga tiene la universalidad superando el tiempo y las fronteras. Probablemente en el futuro también se escribirán muchos poemas colectivos.

NOTAS

4.

(1) Es Donald Keen.

(2) Es un poema de Onono Komachi (Volumen 18, zoka-ge 438).

(3) Roubaud tradujo "Shin-Kokinwakashu" 『新古今和歌集』 al francés.

(4) Tomlinson, Charles. "The Unison: A Retrospect". Renga, a chain of poems, p. 36.

(5) 寺田虎彦『連句雑札』(寺田虎彦全集第七卷) pp. 531- 533.

(6) 金子金次郎他注解『連歌俳諧集』(『日本古典文学全集三十二』) pp.5-14.

CONCLUSION

(1) Paz, Octavio, Sendas de Oku, P.27.

BIBLIOGRAFIA

(En español e inglés)

- Blyth, R. H. A History of Haiku, The Hokuseido Press, Tokyo, 1963.
- Haiku, The Hokuseido Press, Tokyo, 1984.
- Flores, Angel, Aproximaciones a Octavio Paz, Joaquín Mortiz, México, 1974.
- Keen, Donald, La Literatura Japonesa, Fondo de Cultura Económica, México, 1956.
- La Literatura Japonesa entre Oriente y Occidente, El colegio de México, México, 1969.
- Paz, Octavio, Renga, a chain of poems, George Braziller, Inc., New York, 1971.
- Renga, Joaquín Mortiz, México, 1971.
El signo y el garabato, Joaquín Mortiz, México, 1975.
- Phillips, Rachel, Las estaciones poéticas de Octavio Paz (tr. de Tomas Segovia), Fondo de Cultura Económica, México, 1976.
- Roggiano, Alfredo (Editado), Octavio Paz, serie Espiral/ Figuras, Ed. Fundamentos, Madrid, 1979.
- Weinberger, Eliot (Edited and translated), The Collected Poems of Octavio Paz, New Direction, New York, 1987.
- Xirau, Ramón, Poesía iberoamericana contemporánea, Editorial Diana, 1979.

(En japonés)

- 饗場孝男他 『フランス文学史』 白水社 1979.
- 石川淳他 『浅酌歌仙』 集英社 1988.
- 伊地知鉄男 『連歌の世界』 吉川弘文館 1967.
- 乾裕幸・白石梯三 『連句への招待』 有斐閣新書 1980.
- 井本農 編 『鑑賞日本古典文学別巻日本文学史入門』 角川書店 1978.
- 大岡信 「連詩大概」 『ヘルメス』 16-19号 岩波書店 1989-1990.
『ヨロッパで連詩を巻く』 岩波書店 1987.
- 大岡信他 『ヴァンゼー 連詩』 岩波書店 1987.
- 大岡信・尾形侑 『芭蕉の時代』 朝日新聞社 1981.
- 尾形侑 『芭蕉の世界 -下』 日本放送出版協会 1978.
- オクタビオ・パス 山口昌男対談「詩・エロス・宇宙」『海』10号 中央公論社 1978.
- 鍵谷幸信 「パスと北アメリカの詩人たち」 『現代手帖』 23号思潮社 1980.
- 加藤周一 『日本文学史序説』 上・下 筑摩書房 1976・1980.

- 金子金次郎他注解 『連歌俳諧集』（『日本古典文学全集32』）小学館 1974.
- 櫻井武次郎 『連句文芸の流れ』（和泉選書41）和泉書院 1989.
- 白石浩司 『入門フランス文学史』 有信堂 1972.
- 寺田虎彦 『連句雑俎』（寺田虎彦全集第七巻）岩波書店 1961.
- 暉峻康彦・宇咲冬男 『連句の楽しみ』 桐原書店 1984.
- 外山滋比古 『修辭的殘像』みすず書房 1975.
- 能瀬朝次 『連句芸術の性格』（角川選書39）角川書店 1970.
- 久松潜一編 『増補新版日本文学史 中世』 至文堂 1977.
- 平川祐弘 『西洋の詩東洋の詩』 河出書房 1986.
- 東明雅 『連句入門』 中央公論社 1978.
- 福井芳男他編 『フランス文学講座5詩』大修館書店 1979.
- 山田孝男 『連歌及び連歌史』（岩波講座日本文学）岩波書店 1932.