

Universidad de Lund

Instituto de Lenguas Romances

Influencias del pensamiento filosófico-religioso oriental

en *Blanco* de Octavio Paz

Rosalba Maldonado Ríos
Tesina del curso SPA 603 41- 60 puntos
Asesora: Inger Enkvist
Vt 05
21 de junio de 2005

INDICE

1.INTRODUCCIÓN	3
2. OCTAVIO PAZ. Breve semblanza	5
2.1 Influencias y obsesiones	6
2.2 Hinduismo en la obra de Octavio Paz	7
2.3 Budismo en la voz de Octavio Paz	8
3. ELEMENTOS BUDISTAS E HINDUISTAS	9
3.1 Erotología	9
3.2 Tantrismo	9
3.3 Causalidad	10
3.4.Vacuidad	11
3.5.Otredad	11
4. <i>BLANCO</i>	12
4.1 Método	15
4.2columna central.....	16
4.3columna izquierda.....	21
4.4 columna derecha.....	25
4.5Otredad en <i>BLANCO</i>	28
5. CONCLUSIONES	30
BIBLIOGRAFÍA.....	32
APÉNDICE.....	35

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta tesina es mostrar como el contacto con las culturas de Oriente, especialmente con la cultura de la India en donde el hinduismo y el budismo en sus diferentes tradiciones tuvieron gran influencia en el pensamiento y en la obra poética de Octavio Paz. En los múltiples estudios y tesis que tratan la obra poética de Paz se menciona la influencia budista.¹ La fuente principal de información son los ensayos escritos por Octavio Paz *Vislumbres de la India* (1995), *La llama doble* (1993) y el poema en prosa *El mono gramático* (1974)². Estas tres obras resultan de fundamental importancia al analizar la producción poética que se aborda en esta tesina; ya que en ellas se encuentran el análisis, la interpretación y la concepción que Paz tiene de las filosofías, literaturas y culturas orientales. Si bien Paz utiliza un lenguaje complicado en su poesía, su pensamiento está claramente expresado en su obra en prosa, por lo cual la obra ensayística resulta de gran ayuda para comprender el mundo poético paciano³. Dichas obras son material valioso por la vastedad de fuentes que el mismo Paz consultó para documentarse y para entender las culturas de oriente. La expresión artística de Paz, se caracteriza por la rica interconexión entre su pensamiento (sobre todo ensayo literario y estética) y su poesía; Karam nos dice al respecto: “la prosa trasluce poesía; la poesía irradia concepto claridad y finura.”⁴

Otro libro de gran ayuda para el trabajo de investigación es *Pasión crítica* (1985) que consiste en una serie de doce conversaciones con jóvenes escritores y especialistas en literatura, donde Paz expone sus ideas acerca del tema que nos concierne (entre muchos otros temas del universo paciano). Además de los ensayos se tomarán en cuenta otros estudios realizados sobre la estética poética de Paz y el análisis comparativo de una selección de poemas de las colecciones

¹ Diversos aspectos filosóficos en la obra de Paz han sido tema de tesis en universidades en todo el mundo. La influencia del pensamiento budista es mencionada por Karam, Pastén, Perdígó, Phillips, Sucre y Santi (ver bibliografía)

² Poema en prosa en el cual Octavio Paz describe el camino de Galta: un poblado en ruinas en las cercanías de Jaipur, en Rajastán. *El mono gramático* es un texto que gira sobre sí mismo en una espiral de repeticiones, pleno de metáforas y de reflexiones sobre el pensamiento budista.

³ Otros ensayos de Paz indirectamente relacionados con el tema son: *Posdata, El arco y la lira, La otra voz, Carlos Castaneda, la mirada anterior; y, Conjunciones y disjunciones*. Nos dice Paz en la introducción a su ensayo *La llama doble*. “para mí la poesía y el pensamiento son un sistema de vasos comunicantes. La fuente de ambos es mi vida: escribo sobre lo que he vivido y vivo. Vivir también es pensar y, a veces, atravesar esa frontera en la que sentir y pensar se funden: la poesía *La llama doble*. Seix Barral, Barcelona, 2004, p.8

⁴ Karam, Tanius. *Piedra de Sol. Un acercamiento comunicológico a la vida-obra de Octavio Paz*. p.1

de poesía *Ladera Este* (1962-1968) y *Hacia el comienzo* (1964-1968) El enfoque está en la producción poética de Paz de los años 1962 hasta 1968.

Paz no es el primero en utilizar las formas poéticas orientales pero aprendió y se interesó en la poesía japonesa gracias al poeta mexicano José Juan Tablada quién había utilizado el haikú japonés en su poesía. No obstante, Paz es el primer poeta de habla hispana en introducir y asimilar el pensamiento budista en su poesía. Según Octavio Armand no es sorprendente que Octavio Paz sea el primer hispanoamericano que se compenetra sustancialmente con el oriente ya que México cuenta con la tradición más rica del continente en lo que respecta a la recuperación de lo prehispánico y la compenetración de lo oriental.⁵ Las raíces prehispánicas de México y la conciencia que el poeta tiene de la mentalidad mexicana fuertemente marcada por su pasado indígena le facilitan el entendimiento de las culturas de Oriente, especialmente de la India. El origen mexicano y español⁶ del poeta y la experiencia multicultural hicieron posible el entendimiento de Paz hacia otras culturas y la capacidad de hacerlas suyas. ⁷Armand opina que solo quien contase en su tierra con una tradición que ya había dado los primeros pasos hacia el Oriente podía escribir *Ladera Este*, donde “lo oriental se capta por su pre-esencia y se siente en su esencia, desde su esencia”⁸

Cabe señalar que la inquietud por acercarse hacia la cultura oriental y el acercamiento mismo, es un fenómeno occidental que viene planteándose desde el romanticismo.⁹ Las excursiones y periodos de reclusión de artistas occidentales en países orientales han enriquecido la producción artística de grandes músicos, pintores y escritores. En el caso de Octavio Paz resulta obvio que los seis años pasados en la India, sus viajes a Japón, Ceilán, Pakistán y Afganistán fueron determinantes en la vida y obra de este autor. En esos años, aparecen en su poesía claras alusiones al pensamiento budista y algunas formas de poesía oriental como el *haikú* y el *renga* (formas poéticas japonesas).

⁵Armand, Octavio. “Viento Entero” En Flores, Ángel (ed.) *Aproximaciones a Octavio Paz*. Joaquín Mortíz, México, 1974 p.209.

⁶ Este hecho es muy importante ya que la cultura mestiza de Paz (descendiente de españoles, nacido en México) es lo que lo convierte en un autor único y original, por la claridad con la que expone su identidad multicultural:

“ Yo me sentí siempre desde niño, muy español y muy mexicano. Nunca me pareció contradictorio, y sigue sin parecérmelo. Martí decía tengo dos patrias: Cuba y la noche, yo puedo decir que tengo dos patrias: México y España. *Octavio Paz Semana de autor*. Madrid, Cultura hispánica 1989.

⁷ “Durante los años que viví en la India advertí que entre los indios era muy viva la conciencia de sus diferencias con otros pueblos. Es una actitud que comparten los mexicanos. Una conciencia que no excluye, para los indios, sus diferencias con las naciones del sudeste asiático y, para nosotros, con las naciones latinoamericanas. De ahí que no sea exagerado decir que el hecho de ser mexicano me ayudó a ver las diferencias de la India desde mis diferencias de mexicano. No son las mismas por supuesto, pero son un punto de vista; quiero decir, puedo comprender hasta cierto punto, qué significa ser indio porque soy mexicano.” Paz, Octavio. *Vislumbres de la India*. Seix Barral, Barcelona, 2 ed. 1996. p.94-95

⁸ Flores, Ángel. *Aproximaciones a Octavio Paz*. Joaquín Mortíz, México, 1974 p.209

⁹ *Ibíd.*p.211

2. OCTAVIO PAZ. BREVE SEMBLANZA

Primera etapa (1914-1942)

Octavio Paz nace el 31 de marzo de 1914 en la ciudad de México, descubre la literatura a temprana edad y publica sus primeras letras a los 18 años. En 1937 abandona los estudios en la universidad, la casa familiar y la ciudad. Se marcha cuatro meses al sureste, en donde se vuelve consciente de las desigualdades sociales del país y de la explotación de los campesinos cultivadores de henequén. De 1937 es su magnifico poema “Entre la piedra y la flor” que trata este tema. Esta primera juventud, se caracteriza por el despertar intelectual y crítico del poeta. A partir de la experiencia en Yucatán, parte hacia España donde conoce a gran cantidad de artistas e intelectuales republicanos

Segunda etapa (1943-1958)

En 1943 se muda a los Estados Unidos con una beca de estudios. En Berkeley tiene su primer contacto con la poesía en habla inglesa. A partir de 1945 hasta 1952 el poeta vive en París trabajando en el servicio exterior mexicano. Durante esos años, escribe, lee y convive con el ambiente cultural parisino en una búsqueda vital y creativa. En 1948 escribe el poema “Himno entre ruinas”, considerado un parte aguas dentro de la poesía en nuestro idioma. En 1949 publica *Libertad bajo palabra*, libro en el que aparece una actitud nueva hacia el lenguaje y la poesía. Al año siguiente publica *El laberinto de la soledad* ensayo que analiza la filosofía y cultura del mexicano. En 1951, Paz vive entre Nueva Delhi, Tokio y Ginebra, en ese año aparecen ciertos rasgos orientales en su poesía.¹⁰ El poema “Mutra” (1952) tiene claras alusiones a la cultura de la India. Vive en México de 1953¹¹ a 1958 y se consolida como figura pública y enlace entre la cultura mexicana y otras culturas del mundo. En 1958 escribe *La estación violenta*, libro con el que cierra esta etapa.

Tercera etapa (1959-1970)

De 1959 hasta 1962 el autor vive en Francia, realiza una breve estancia diplomática en

¹⁰ Karam, Tanius Piedra de Sol un acercamiento comunicológico a la vida –obra de Octavio Paz. p.3.

¹¹ Los años pasados en el extranjero marcaron para siempre a Paz: “en 1953 regresé a México. Fue una ausencia de nueve años. Repito esa cifra con reverencia: fue una verdadera gestación. Pero una gestación al revés: no dentro sino fuera de mi tierra natal. Durante esos años cambiaron mis ideas, mis afectos, mis odios y amores- pero fui fiel a la poesía.” Paz, Octavio. *Libertad bajo palabra*.p.56.

Japón y realiza traducciones de poesía japonesa, estos hechos marcan su producción poética. En 1962, es nombrado embajador de México en la India, se traslada a Nueva Delhi, donde permanece durante seis años este es el periodo en el cual se muestra la transformación poética que concierne a esta tesina: la relación entre lo erótico y lo sagrado, la nueva concepción de la realidad que Paz adquiere por medio de sus vivencias en ese país y la consecuente modificación semántica y expresiva en su poesía. Entre 1962 y 1968 escribe *Ladera Este* libro que es considerado por el mismo autor como su mejor libro de poesía¹². Su estancia en la India termina con un incidente muy conocido: Paz renuncia al puesto de embajador de México en la India como protesta por la matanza de cientos de estudiantes perpetrada por el ejército en la ciudad de México la tarde del 2 de octubre de 1968 por ordenes directas de Gustavo Díaz Ordaz, entonces presidente de México.

Cuarta etapa (1971-1990)

Dentro del campo poético escribe *Vuelta* colección de poesía de los años 1965 a 1969, obra en tono melancólico del regreso a casa. En 1972 aparece en versión francesa *El mono gramático* poema en prosa en el que se funden reflexiones filosóficas, poéticas y amorosas sobre la India y en 1974 esta obra se publica en español.

Quinta etapa (1990- 1998)

En esta última etapa Paz es un autor polémico y consagrado. En 1990 gana el Premio Nóbel de Literatura, y publica *La otra voz y Poesía de fin de siglo*. En 1993, sorprende con un libro sobre el amor y el erotismo producto de sus reflexiones del tiempo en que vivió en la India: *La llama doble, Amor y erotismo*. En 1995 escribe su última obra: *Vislumbres de la India*, reflexiones autobiográficas de su estancia en dicho país. Octavio Paz murió el 19 de abril de 1998 víctima de un cáncer, en la misma ciudad que lo vio nacer.

2.2 INFLUENCIAS Y OBSESIONES

La obra literaria de Octavio Paz es muy extensa y tiene una gran riqueza de fuentes. Paz se interesó por muchos campos del conocimiento humano principalmente la filosofía (cuyas principales influencias fueron Nietzsche, Heidegger y Wittgenstein y la filosofía budista); lingüística (Roman Jakobsson), antropología (Lévi Strauss). Además se interesó por la etnografía, la sociología, la arquitectura, todas las artes visuales, la música y la historia. Dentro

¹² Entrevista concedida a Rita Guibert. recogida en *Pasión crítica*. 1990 p. 90. *Blanco* forma parte de *Ladera Este* a partir de la edición de 1969.

del campo poético sus principales influencias de habla hispana fueron Góngora, Quevedo, Sor Juana, Jorge Cuesta, Javier Villaurrutia, José Juan Tablada, Jorge Guillén y Luis Cernuda. Las influencias de escritores de otras lenguas que dominaba (inglés y francés) fueron; Mallarmé, Paul Valery, T.S Eliot,¹³ y Ezra Pound.

En la obra de este autor, existe una unidad temática que se manifiesta a lo largo de toda su producción tanto ensayística como poética. Desde sus primeras letras hasta en sus últimas obras aparecen temas recurrentes que se complementan y se entrelazan. Estos temas los he llamado obsesiones debido a que aparecen como un pensamiento constante e incisivo, es decir como una obsesión y por una frase del mismo Paz que me parece determinante en su obra: “mi vida ha cambiado, mis obsesiones no.”

Geográficamente y en orden cronológico podemos ubicar y distinguir las diferentes tradiciones que influyeron y obsesionaron a este autor: México, (la cultura precolombina y española), el mundo occidental (la cultura europea) y la experiencia oriental (las culturas de la India y Japón). Desde el punto de vista del pensamiento, encuentro seis obsesiones: la conciencia del tiempo¹⁴; las paradojas filosóficas, el acto creador poético, la poesía como instrumento para comunicar la realidad, la otredad, y la comunión erótica.

Ángel Flores distingue los siguientes cuatro puntos o experiencias centrales en la obra de Paz: la soledad, la comunión, la libertad y el erotismo.¹⁵

2.3 HINDUISMO EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ

El hinduismo es la religión predominante en la India y procede del vedismo y brahmanismo antiguos. Durante los años que Paz vivió en la India, tuvo contacto con el pensamiento hinduista. En su ensayo *Vislumbres de la India* menciona la lectura y el estudio que hizo de los textos sagrados hinduistas llamados *Atharva Veda*. Lo que más le impresionó de estos textos, fue la manera de concebir el deseo sexual:

“ Los textos sagrados hinduistas señalan al deseo sexual como una de las fuerzas creadoras del universo. Para los hindúes, el placer sexual es uno de los cuatro fines del hombre, una fuerza cósmica y uno de los agentes del movimiento universal.”¹⁶

¹³ En el artículo “Homenaje a una estrella de mar”, Julio Cortázar hace una interesante reflexión: “Paz posee una rara cualidad que solo se encuentra en Valery o en T.S Eliot: el poder de hacer coexistir paralelamente y sin choques el canto poético y la reflexión analítica” Cortázar, Julio. “Homenaje a una estrella de mar” en Flores, Ángel.(ed) *Aproximaciones a Octavio Paz*, Joaquín Mortíz, México, 1974 p.18

¹⁴ La conciencia del tiempo y reflexiones a cerca de este tema aparecen en casi toda su producción poética y ensayística, incluso en el discurso que dictó en Suecia en día que recibió el premio Nobel: “ La búsqueda del presente”(Estocolmo, 8 de octubre de 1990).

¹⁵ Flores, Ángel. *Aproximaciones a Octavio Paz* México, 1974.p.12

¹⁶ Paz, Octavio. *Vislumbres de la India*. Seix Barral, Barcelona, 2 ed. 1996. p.182-183

2.4 BUDISMO EN LA VOZ DE OCTAVIO PAZ

El budismo es la doctrina filosófica y religiosa derivada del brahmanismo, fundada en la India en el siglo VI a. C por el buda Gotama. Según esta doctrina un *buda* (del sánscrito) es la persona que ha alcanzado la sabiduría y el conocimiento. Enrico Santí, quien conoció a Paz personalmente, asegura que el encuentro de Paz con el budismo data de por lo menos principios de los años cincuenta cuando leyó en París el *Manual de budismo Zen* de D. T Suzuki, después amplía sus lecturas durante sus breves estancias en India y Japón; posteriormente amplía sus conocimientos al hacer las traducciones de *Sendas de Oku* (1956) de Matsuo Basho y es en la década de los sesenta cuando profundiza estos conocimientos¹⁷. En el ensayo “Ventana al Oriente” Paz describe el budismo como el sentimiento de la fugacidad de las cosas, la toma de conciencia de la irrealidad del mundo y de nosotros mismos, nos lleva a darnos cuenta de que también el tiempo es irreal.

En el budismo, nos dice Paz, el tiempo es una ilusión, la conciencia de tiempo y de la muerte son imágenes de nuestra conciencia. La única realidad es la irrealidad de nuestros pensamientos y sentimientos.¹⁸

El interés por el pensamiento budista de Paz no es de orden religioso, a Paz lo que le interesa es la filosofía, el pensamiento crítico que existe en el budismo. Le interesó especialmente la corriente budista, Nagarjuna y sus comentaristas.¹⁹ A la pregunta de Rita Guibert responde de manera tajante :

¿ se siente usted budista?

De ninguna manera. Pero creo que la perspectiva filosófica del budismo es profundamente moderna. El budismo es ante todo un pensamiento crítico y el pensamiento moderno es crítico. No hay ejemplo de una crítica más total y más radical de la existencia: afirma que el mundo no solamente no tiene sentido sino que tampoco tiene sustancia. Pero la crítica del mundo y de la existencia se transforma a su vez en crítica de la crítica, negación de la negación. La crítica de la crítica nos revela que las parejas de contrarios existir / no existir, real /irreal son relativas.²⁰

¹⁷ Santí Mario, Enrico. *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. FCE, México, 1997 p. 314

¹⁸ Paz, Octavio *IncurSIONES/ ExcursionES*. Obras completas, Tomo II, Círculo de lectores, Barcelona, 2004.

¹⁹ Respuesta a la pregunta sobre religión india que le hizo Rita Guibert en una entrevista. *Pasión crítica*. 1990.p.74

²⁰ *Pasión crítica*. p.83

En la misma entrevista el poeta expresa su interés por la filosofía budista y otras filosofías como las de Nietzsche, Heidegger y Wittgenstein ya que estas filosofías desembocan en una paradoja o en una tautología²¹. Una de las mayores aspiraciones de Paz fue la de alcanzar la sabiduría a través de la reflexión y de la poesía.

3. ELEMENTOS BUDISTAS E HINDUISTAS

En la obra poética de Octavio Paz encontramos elementos budistas e hinduistas como son la erotología, la vacuidad y la otredad. De las diferentes variantes del budismo las que más influencia tuvieron en Paz fueron el budismo tántrico, mahayana, madhyamika y el taoísta. A Paz le interesó el tantrismo en sus dos ramas: la hinduista y la budista.

3.1 EROTOLOGÍA

La erotología es la ciencia que estudia lo erótico, es decir lo perteneciente al amor sensual y se basa en la creencia de que por el cuerpo se habla tanto como por el lenguaje.²² El cuerpo tiene un lenguaje simbólico representado en fonemas que al emitirse emiten vibraciones y sentidos ocultos. En cada fonema y en cada sílaba late una semilla (bija) que forma un lenguaje cifrado por medio de juego de ecos, y correspondencias que pretenden revelar el significado oculto de la realidad.²³

3.2 TANTRISMO

El tantrismo es una escuela religiosa de la India, surgida hace miles de años que tiene una colección de textos sagrados con doctrinas, prácticas y ritos esotéricos y que se practica aún en nuestros días. El rito central del tantrismo es la copulación. La pareja realiza el coito con el fin de repetir ritualmente el proceso cósmico de la creación, destrucción y recreación de los mundos²⁴. El yogui debe evitar la eyaculación ya que el semen ó *bindú* se considera fuente de vida y de este modo se transforma el semen en pensamiento de iluminación y se niega la función reproductiva de la sexualidad²⁵. La palabra *tantra* viene del sánscrito y se deriva de la raíz *tan* que se traduce como extender, esparcir, tejer, mostrar ó manifestar. *Tantra* se traduce como hilo, tejido y ritual. El tantrismo tiene dos grandes ramas: la hindú y la budista. Nos dice Paz al respecto:

²¹ *Ibíd.*p.84

²² *Ibíd.*p.107

²³ *Ibíd.*p.109

²⁴ *La llama doble* p. 209

²⁵ *Ibíd.*209

“Para el adepto del tantra el cuerpo no manifiesta la esencia: es un camino de iniciación...al final de la experiencia erótica el adepto llega si es budista a la vacuidad, un estado en que la nada y el ser son idénticos; si es hindú, a un estado semejante pero en el que el elemento determinante no es la nada no es la nada sino el ser -un ser siempre idéntico a él mismo, más allá del cambio. Doble paradoja: para el budista, la nada está llena; para el hinduista, el ser está vacío.”²⁶

Las sílabas que componen los himnos tántricos producen sensaciones, emociones y experiencias mágico-religiosas. Estas sílabas al unirse forman unidades sonoras llamadas *mantras*. Ni los *mantras*, ni las sílabas que los componen tienen un significado conceptual solo producen sensaciones. Según Perdigó, esta era la función original del lenguaje: significar y comunicar los significados apelando a los sentidos, sin implantar en ellos una sola significación.²⁷ Este lenguaje original también puede relacionarse con los más primitivos sistemas musicales de la India, en los cuales se canta un balbuceo microtonal enarmónico que rara vez traspasa los límites de una sexta y utiliza una misma nota de manera casi obsesiva. Los cantos primitivos de las culturas orientales son mucho más libres que el sistema atemperado occidental y por lo mismo mucho más cercanos a la música de la naturaleza.

3.3 BUDISMO TÁNTRICO

El fundirse en otro cuerpo en el acto erótico y de este modo alcanzar un estado de comunión espiritual en el que al final se alcanza la vacuidad es la base del pensamiento budista tántrico. Esta ideología está basada en la cosmología binaria budista del *yin-yang*, en la cual se representan los dos principios vitales de mujer y hombre y tiene una base erótica. Esta idea de comunión erótico-religiosa aparece en la obra poética y ensayística de Octavio Paz como comunión de los cuerpos en el acto amoroso.

En su famoso ensayo sobre el amor y el erotismo *La llama doble*, Paz describe el momento del encuentro amoroso como la ración de paraíso que cada hombre o mujer experimenta, momento mágico que dura un instante en un saber no intelectual sino sensual.

3.2 CAUSALIDAD

La causalidad es la ley filosófica que nos dice que a una acción corresponde una reacción (ley de causa y efecto). Esta ley nos dice que los seres humanos reencarnan en mejores o peores condiciones dependiendo de los errores o aciertos cometidos en vidas anteriores. La reencarnación es uno de los supuestos básicos del pensamiento religioso indio y es común al hinduismo, al

²⁶Ibíd.209.

²⁷ Ibíd.p 108.

budismo y al jainismo. Modos de pensamiento basados en la ley del *karma*.

Esta ley nos dice que lo que sucede en esta vida -bueno y malo- es producto de las acciones realizadas en vidas pasadas. El *Karma* es la energía derivada de las sucesivas reencarnaciones, en palabras de Paz es: “la suma de nuestros errores en vidas pasadas y en la presente”²⁸. Conforme a la causalidad, una cosa va después de la otra, un suceso es la causa de otro suceso en una cadena de causas.

El *I King* o *Libro de las mutaciones* (libro que interesó especialmente a Paz) es un método chino de sabiduría budista usado tradicionalmente con fines filosóficos, adivinatorios y de introspección, en el cual aparecen simultáneamente cadenas de causas. Tiene como principio básico el cambio o mutación constante que existe en el universo “lo inmutable es lo mutable”.²⁹

3.3 VACUIDAD

La vacuidad es el concepto filosófico budista que nos dice que todo es vacío y que la realidad no existe. El tiempo no existe y lo que vemos y vivimos es una ilusión. En este absoluto se disuelven todas las contradicciones y los conceptos lógicos hasta que, de pronto nos enfrentamos al cero: *sunyata*, descrito por Paz como: “la indecible irrealidad real de la vacuidad”.³⁰ El fin trascendental de las religiones orientales es perderse en el absoluto, encontrar el grado máximo de felicidad al entrar en la vacuidad total³¹. Esto último se logra por medio de la meditación y el conocimiento.

3.4 OTREDAD

La otredad es un concepto filosófico basado en la condición de ser otro. Según Paz la otredad es el desprendimiento del yo que somos o creemos ser hacia el *otro*. Ese *otro* es parte de nosotros mismos es una dualidad que forma parte del ser, en otras palabras una proyección de la unidad del ser.³² Es un ser diferente que también somos y que siempre es distinto de nosotros. Es la

²⁸ Paz, Octavio. *La llama doble*. Seix Barral, Barcelona, 2004. p.196

²⁹ Este libro tuvo gran influencia en la poesía de Paz, especialmente en *Blanco*. Al respecto nos dice: “En el *I Ching* opera la presencia simultánea de varias cadenas de causas. Jung llama a esta coincidencia sincronía, conjunción de tiempos. También es conjunción de espacios. En suma, en la segunda mitad del siglo XX, apareció en la pintura, la poesía y la novela un arte hecho de conjunciones temporales y espaciales que tiende a disolver y yuxtaponer las divisiones del antes y después, lo anterior y lo posterior, lo interno y lo externo. Este arte tuvo muchos nombres, el mejor, el más descriptivo es simultaneísmo.” Paz, Octavio. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Seix Barral, Barcelona. 1990. p.28,29

³⁰ Paz, Octavio. *Vislumbres de la India*. Seix Barral, Barcelona, 2 ed. 1996. p.163

³¹ Flores, Ángel. *Aproximaciones a Octavio Paz*. Joaquín Mortíz, México, 1974. p.190.

³² Paz, Octavio. *Posdata*. Fondo de Cultura Económica. México D.F 1981. p.275

experiencia de la extrañeza que es ser hombres.³³

Esta experiencia forma parte de la naturaleza humana, es el saberse solo en el mundo y al mismo tiempo ser parte del mundo. Ser *yo* y el *otro* ó ser *yo* y muchos otros *yos* siempre cambiantes. Es también ser *yo* y mi relación con los *otros* (en donde en cada momento y con cada persona soy *otro*).

Es la relación de cada ser humano con el mundo, Abarca desde el juego infantil, el trabajo colectivo, la amistad , el encuentro erótico. La otredad es constitutiva, es decir forma parte de la experiencia de la vida humana como el trabajo o el lenguaje. Esta experiencia se expresa en la magia, la religión y la poesía³⁴, pero no solo en ellas, es parte central en la vida de cada hombre y cada mujer.³⁵

Desde el punto de vista del pensamiento filosófico religioso de la India, la otredad esta relacionada con el concepto *Moksha*: la liberación de las cadenas de la existencia. Paz nos da una explicación al respecto:

“Para conocerse a sí mismo el sujeto practica la introspección y la crítica eliminando lo superfluo: el karma y sus adherencias, aficiones, repugnancias, nostalgias, afectos, ego. De este modo el ser humano descubre que es otro su verdadero ser. Este otro ser tiene , según las escuelas filosóficas y las distintas religiones, distintos nombres: *atman, sat, purusha* ³⁶

4. BLANCO

El objeto de estudio de esta tesina, *Blanco* escrito en la India en 1966, es un poema extenso y complejo que permite muchas lecturas. Es un poema y también puede ser leído como una colección de poemas. Es una obra maestra plena de significados ocultos, mensajes crípticos, símbolos, alusiones musicales y geográficas de la India y México.

Blanco es considerado por la crítica especializada como uno de los más difíciles de la producción poética del autor.³⁷ Gimferrer asegura que es un poema más complejo de “Piedra de Sol” a nivel lingüístico, fonético, semántica y textual.³⁸ Santí lo considera el poema más ambicioso, si no el más importante y la culminación de la etapa oriental de Paz.³⁹ Además de la marcada influencia

³³ Paz, Octavio. La mirada anterior: Carlos Castaneda. Ensayo recogido en *Incursiones/ Excursiones* . Obras completas, Tomo II, Círculo de lectores, Barcelona, 2004. p. 473.

³⁴ Dentro del ámbito poético, la otredad es un aspecto esencial en la poética paciana. Este aspecto se menciona en el ensayo *La otra voz* cuya tercera parte llamada poesía de convergencia expone ampliamente este aspecto.(ver bibliografía)

³⁵ *Ibíd.*p.473

³⁶ Paz, Octavio. *Vislumbres de la India*. Seix Barral, Barcelona, 2 ed. 1996. p.184,188-189.

³⁷ Phillips por ejemplo lo considera “un poema de complejidades abrumadoras” Phillips, Rachel. *Las estaciones poéticas de Octavio Paz* p.195

³⁸ Gimferrer, Pere. *Lecturas de Octavio Paz*. Anagrama, Barcelona 1990.p.60.

³⁹ Santi Mario, Enrico. *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*._FCE, México, 1997.p.301

budista, algunos estudiosos ven otras influencias como el surrealismo⁴⁰ o la influencia de Mallarmé⁴¹. Jean Franco, nos dice que la estructura del poema está basada en el número cuatro (los cuatro elementos, los cuatro colores, los cuatro atributos), y distingue el poema en tres zonas que corresponden a tres experiencias diferentes: la de la creación (centro), la del amor erótico (izquierda) y la de la conciencia (derecha).⁴²

En la edición original el poema se presenta dentro de una caja rectangular y no es un libro común, todo el poema está escrito en un solo folio a dos tintas (negra y roja) que es necesario desdoblar para seguir su lectura o sus múltiples lecturas.⁴³ Estas son las posibilidades que el autor nos ofrece:

Blanco es una composición poética que permite varias lecturas, a saber:

- a) En su totalidad como un solo texto;
- b) la columna de centro, con exclusión de las de la izquierda y derecha, es un poema cuyo tema es el tránsito de la palabra del silencio al silencio (de lo “en blanco” a lo blanco –al blanco) pasando por cuatro estados: amarillo, rojo, verde y azul;
- c) la columna de la izquierda es un poema erótico dividido en cuatro momentos que corresponden a los cuatro elementos tradicionales;
- d) la columna de la derecha es otro poema, contrapunto del anterior y compuesto de cuatro variaciones sobre la sensación, la percepción, la imaginación y el entendimiento;
- e) cada una de las cuatro partes formadas por dos columnas puede leerse, sin tener en cuenta esa división, como un solo texto: cuatro poemas independientes;
- f) la columna del centro puede leerse como seis poemas sueltos y las de la izquierda y la derecha como ocho.⁴⁴

Con *Blanco* Octavio Paz tiene la clara intención de dibujar un *mandala* es decir, un dibujo complejo usado en el hinduismo y el budismo como apoyo en la meditación. *Blanco* es un poema que pretende introducir al lector en una meditación de orden budista. Esta es la explicación del autor:

“Algo así como el viaje inmóvil al que nos invita un rollo de pinturas y emblemas tántricos: si lo desenrollamos, se despliega ante nuestros ojos un ritual, una suerte de procesión o peregrinación...las distintas partes que lo componen están distribuidas como las regiones, los colores, los símbolos y las figuras de un

⁴⁰ Gimferrer, Pere. *Lecturas de Octavio Paz*. Anagrama, Barcelona 1990.p.61.

⁴¹ Sucre, Guillermo. “Blanco, un archipiélago de signos” en Flores, Ángel.(ed) *Aproximaciones a Octavio Paz*, Joaquín Mortíz, México, 1974 p.232.

⁴² Franco, Jean. “El espacio” En Flores, Ángel.(ed) *Aproximaciones a Octavio Paz*, Joaquín Mortíz, México, 1974 p.85

⁴³ *Blanco*, al igual que la novela *Rayuela* de Julio Cortázar, contiene una nota introductoria donde el autor propone al lector diferentes maneras de leer la obra. Estas dos obras pueden leerse como un solo texto(de principio a fin) ó en diversas combinaciones propuestas por el autor (hay una pluralidad de textos).

⁴⁴ Paz, Octavio. *Ladera Este*. Joaquín Mortiz. México.2da ed 1970.p.145.

mandala”.⁴⁵

Un *mandala* representa las fuerzas reguladoras universales, es la representación simbólica del universo. En los *mandalas* de tradición budista, se representa un castillo con su entrada y salida. *Blanco* tiene su “plano arquitectónico” explicado por su autor en la conferencia sobre *Blanco* de la serie “Cuarenta años de escribir poesía” en 1975 :

“*Blanco* puede concebirse como un cuadrado, una figura cuadrada, con una entrada y una salida. La puerta de entrada es el breve poema inicial sobre la palabra: pero es la palabra antes de ser dicha, el silencio antes de la palabra, la palabra en blanco. Las cuatro partes que siguen corresponden a cuatro colores, cuatro elementos, cuatro puntos cardinales y cuatro facultades del hombre. A su vez, cada una de estas partes esta dividida en dos: uno es el poema erótico y el otro es su contrapunto. Ambos poemas, ambas voces se entretajan en una suerte de diálogo. La primera gran división de estas cuatro partes se inscribe bajo el color amarillo encendido y alude a la sensación, al elemento fuego y al sur. La segunda división se asocia a la percepción, al color rojo, al elemento líquido, a la sangre y al oeste. La tercera división corresponde a la imaginación, al color verde, al elemento tierra y al norte. La cuarta división al entendimiento, al color azul, al elemento aire y al este. La puerta de salida, es decir la sexta parte, la final, corresponde al espacio blanco, en el que se han fundido todos los colores, el horizonte, lo que está más allá. Y alude también al silencio después de la palabra. Empieza con el silencio antes de la palabra y termina con el silencio después de la palabra”.⁴⁶

La meditación en *Blanco* se realiza utilizando los cuatro atributos humanos mencionados por el autor en la opción de lectura (**d**) y estos son: la sensación, la percepción, la imaginación y el entendimiento. El mandala hace uso del sentido de la vista para provocar sensaciones y cambios en la percepción del meditante. Los colores utilizados son: amarillo , rojo, verde y azul.

A pesar de que el poema está impreso solo a tinta negra (en las ediciones posteriores a la original) es posible evocar los colores por medio de la imaginación, gracias a las imágenes que el poeta nos brinda en *Blanco*⁴⁷.

Phillips considera la primera edición como una metáfora del tiempo en donde la lectura se realiza en el tiempo lineal y el espacio del folio desdoblado. La tipografía dibuja el texto del poema por medio de variaciones en el tipo de letra y en las columnas impresas en negro y rojo, creando “un mandala tipográfico”⁴⁸.

En la edición de 1970, no fue posible reproducir las características de arte-objeto de la edición original (1967) por lo que Paz se ve obligado a escribir la siguiente aclaración :

“señalo que este poema debería leerse como una sucesión de signos sobre una

⁴⁵ *Ibíd.*p.145.

⁴⁶Santí, Enrico. 1997 p.335

⁴⁷La mayoría de los críticos (Phillips, Pastén, y otros) coinciden en la opinión de que las ediciones posteriores a la primera edición se han empobrecido al no tener las características de la primera edición.

⁴⁸ Phillips. *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*.1972.p.196

página única; a medida que avanza la lectura, la página se desdobra: un espacio que en su movimiento deja aparecer el texto y que, en cierto modo, lo produce...La tipografía y la encuadernación de la primera edición de *Blanco* querían subrayar no tanto la presencia del texto como la del espacio que lo sostiene: aquello que hace posible la escritura y la lectura, aquello en que terminan toda escritura y lectura”⁴⁹.

En *Blanco* es posible realizar una meditación en movimiento: a medida que el lector avanza en la lectura-meditación del “mandala-poema” realiza un movimiento con las manos que rememora a algunos tipos de meditación budista en movimiento corporal como: el *Tai Chi*, *Chi Gong* y *Falun Gong* (también llamado *Falun Dafa*). Estas disciplinas de origen chino requieren suaves movimientos de las manos entre los cuales existen algunos que rememoran los que se ejecutan al hojear un libro ó desenrollar un pergamino.

La meditación en *Blanco* adquiere tres diferentes dimensiones sensoriales:

- La del *mandala*, por las sensaciones visuales que provocan las regiones, colores, símbolos y figuras mencionado o sugeridos en el poema (visual).
- La de la meditación en movimiento corporal por las sensaciones táctiles al ejecutar el movimiento manual al desdoblar el poema (táctil).
- La del *mantra* por las sensaciones auditivas creadas al recitar el poema pleno de aliteraciones, silencios y alusiones musicales (auditiva).

Las tres dimensiones de la meditación están en íntima conexión con los cuatro atributos del hombre, que son las cuatro vías de conocimiento que poseemos: sensación, percepción, imaginación y entendimiento. La meditación budista tiene entre sus objetivos despertar los ocho estados de conciencia del ser humano: conciencia visual, auditiva, olfativa, de gusto, de tacto corporal, de pensamiento del yo y de la conciencia básica.

4.1. **BLANCO, MÉTODO**

En esta tesina, nos limitaremos a analizar las influencias de pensamiento oriental en tres lecturas de las seis propuestas por Octavio Paz:

las opciones **b** (columna central- poema de creación-influencia del budismo madhyamika); **c** (columna izquierda-poema erótico- influencia del budismo tántrico e hinduismo) y **d** (columna derecha,-contrapunto de la columna izquierda poema de conciencia- influencia del budismo mahayana y el taoísmo).

De la lectura **b** (columna central) se analizarán los siguientes aspectos:

⁴⁹ *Ibíd.*, p.145

1. El tránsito de la palabra al silencio
2. Los colores: amarillo, rojo⁵⁰, verde y azul
3. Vacuidad

De la lectura **c** (columna izquierda) se analizarán los diferentes aspectos:

1. erotología
2. Los cuatro elementos tradicionales: fuego, agua, tierra y viento
3. Vacuidad

De la lectura **d** (columna derecha) se analizarán los diferentes aspectos:

1. Los cuatro atributos humanos: sensación, percepción, imaginación y entendimiento⁵¹
2. Causalidad

De las tres lecturas (**b**, **c**, y **d**) se analizará el concepto de otredad.

4. 2 *BLANCO*, COLUMNA CENTRAL

Las primeras cuatro líneas de la columna central, remiten al lector al origen del lenguaje humano. *Blanco* inicia con uno de los temas que más apasionaron al poeta; la reflexión acerca del lenguaje, su origen y su expresión primaria y esencial.⁵²

El uso de aliteraciones tienen dos finalidades: dar ritmo al poema e inducir al lector-oyente dentro de un *mantra*.

el comienzo

el cimiento

la simiente

latente

b.1 El tránsito de la palabra al silencio

Las siguientes 10 líneas del poema, tratan el tema del tránsito de la palabra al silencio, y del silencio al silencio. Ángel Esteban menciona el uso de espacios tipográficos (uso de sangría y espacios libres en un mismo renglón) para ofrecer diversos significados.⁵³ González, menciona la tensión del lenguaje creada mediante el uso de intervalos de silencio que al igual que en la

⁵⁰ Dentro de la sección en rojo del poema se analizará el concepto de causalidad.

⁵¹ Dentro de la sección de entendimiento se analizarán los conceptos de vacuidad y erotología.

⁵² C.f el ensayo *El arco y la Lira* recogido en Paz, Octavio. *La casa de la presencia*. Obras completas, Tomo I, Círculo de lectores, Barcelona, 2004.

⁵³ Esteban, Ángel. *Antología de la literatura hispanoamericana*. Método ediciones, Granada, 1995.p.292

música, organizan y hacen comprensible el espesor de los sonidos. De este modo el silencio aclara el sentido de las palabras distribuyéndolas según su ritmo.⁵⁴

De estos dos autores podemos concluir que la disposición de los versos impresos en papel según la sangría y los espacios libres crean silencios y por lo tanto, diversos ritmos poéticos, diversos significados. *Blanco* es un ejemplo de la tensión del lenguaje. Nótese el uso de adjetivos contrarios para crear esta tensión: grávida-nula, inocente-promiscua; sube y baja y el uso de adjetivos que indican negación: impar, inaudita, inaudible, sin edad, sin nombre sin habla. Paz nos habla de la tensión de lo dicho y lo no dicho y de lo que esta a punto de decirse, como decimos en español “ en la punta de la lengua”.

La palabra en la punta de la lengua
inaudita inaudible
 Impar
 grávida nula
 sin edad
 la enterrada con los ojos abiertos
inocente promiscua
 la palabra
sin nombre sin habla
 Sube y baja,

b.2. Los colores: amarillo, rojo, verde y azul

En un *mandala* existen cuatro colores básicos: amarillo, rojo, verde y azul, que corresponden a los cuatro puntos cardinales:sur,oeste,norte y este y los cuatro elementos del universo: fuego, agua, tierra y aire. Dicho elementos están representados en los *Buddhas* de meditación.

En *Blanco* los colores aparecen como en un *mandala* de arena, que es un *mandala* de tradición tibetana en el cual se realiza el dibujo por medio de arena coloreada en tres diferentes intensidades de color *in crescendo*, por regiones determinadas y en el orden antes mencionado⁵⁵.

El tránsito de un color a otro está claramente mencionado en diferentes momentos del poema, hasta llegar al blanco, la ausencia de color. El blanco es la combinación de todos los colores del

⁵⁴González, Javier. *El cuerpo y la letra, La cosmogonía poética de Octavio Paz*. FCE, Madrid, 1990.p.158

⁵⁵ En los mandalas de arena, aparecen los cuatro colores básicos(rojo,verde,azul y amarillo)con 3 intensidades de color cada uno, además del blanco y en negro. En total se utilizan 14 colores.

espectro cromático en la luz blanca y es al mismo tiempo la ausencia de color, por lo que al escoger este título, Paz manifiesta la influencia del pensamiento budista que es en esencia paradójico.⁵⁶

[...]Del amarillo al encarnado
la tierra es un lenguaje calcinado[...]
Del amarillo al rojo al verde,
Peregrinación hacia las claridades,
La palabra se asoma a remolinos azules.
[...]La cara en blanco del olvido.

El color amarillo representa al elemento fuego. En el poema, el color amarillo aparece, como luz de lámpara que ilumina al poeta en las profundidades oscuras del lenguaje, como flor símbolo de la poesía representada en un girasol⁵⁷ con tallo de cobre y en su máxima intensidad como cáliz incendiado de una flama.

Late una lámpara.
Superviviente
Entre las confusiones taciturnas,
Asciende
Es un tallo de cobre
Resuelto [...]
Un girasol[...]
Aparece
Amarillo
Cáliz de consonantes y vocales
Incendiada

El color rojo representa al elemento agua. En el poema aparece la imagen de un río de sangre seca, un río de historias en el que el poeta reconoce su identidad mexicana. Dentro de esta sección en rojo, aparece el concepto de causalidad. El río de historias del que Paz nos habla es el río de la historia trágica de México que se repite como un *karma* desde la época prehispánica hasta nuestros días.⁵⁸ Esta sección en rojo menciona al “México caído” es decir el México

⁵⁶ El autor nos dice al respecto al título del poema: “En *Blanco*, la presencia se desvanece y en ese desvanecimiento se manifiesta de un modo paradójico: la realidad es también su irrealidad” Paz, Octavio. *Pasión crítica*. Seix Barral, Barcelona, 2 ed. 1990. p.254.

⁵⁷ El origen del girasol se remonta a 3000 años a.C y es una flor de origen mexicano. No es casual que Paz quién siempre fue muy consciente de su identidad nacional escogiera esta flor como su propio símbolo para representar la poesía. El símbolo de la flor representando a la poesía es una imagen que ha sido utilizada por muchos poetas. C.f obra poética de Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén y Federico García Lorca.

⁵⁸ En los ensayos *El laberinto de la Soledad* y *Posdata* Paz, hace reflexiones acerca de los sucesos trágicos que marcan la

conquistado por los españoles.

El mío es rojo y se agosta
Entre sableras llameantes:
Castillas⁵⁹ de arena, naipes rotos
Y el jeroglífico (agua y brasa)⁶⁰
En el pecho del México caído
Polvo soy de aquellos lodos
Río de sangre,
Río de historias
De sangre
Río seco:
Boca de manantial
Amordazado⁶¹

El color verde representa al elemento tierra. En el poema aparece la imagen de la tierra seca, aridez de un paisaje yermo, probablemente el paisaje que Paz recorrió por el camino de Galta en la India.

La tierra es un lenguaje calcinado.
Hay púas invisibles, hay espinas
En los ojos
[...]Se levantan los arenales⁶².

historia de México. Especialmente interesante es la reflexión acerca de los sucesos sangrientos de 1968 en la ciudad de México, los cuales Paz considera que son a parte de una abominable reacción exagerada de parte del gobierno; una especie de sacrificio humano que se repite de manera cíclica en México desde tiempos inmemorables. La plaza de las tres culturas, lugar donde fueron asesinados cientos de jóvenes universitarios, es el mismo lugar donde se llevaban a cabo sacrificios humanos antes de la conquista y es el mismo lugar donde murieron guerreros aztecas y españoles durante la conquista: “Doble realidad del 2 de octubre de 1968: ser un hecho histórico y ser una representación simbólica de nuestra historia subterránea o invisible”. Paz, Octavio. *Posdata*. Fondo de Cultura Económica. México D.F 1981. p277

⁵⁹ Nótese el cambio de significado al cambiar “castillos de arena” por “Castillas de arena”. Castilla se refiere a la región española, “Castillas de arena” son probablemente las regiones en América a las que en principio se les llamó: “la Nueva España”.

⁶⁰ El jeroglífico al que se refiere Paz es *Atl Tlachinolli* que en náhuatl significa agua quemada. Este era el jeroglífico de la fundación de México-Tenochtitlan (hoy ciudad de México). Este jeroglífico fascinó a Octavio Paz, no sólo por ser una conjunción de opuestos, sino además por el significado profético que tuvo en cuanto a la caída de Tenochtitlan. En una carta a Julián de los Ríos dice el poeta:

“Los aztecas, en sus vagabundeos por el Valle de México, cuando eran una banda nómada, vieron un día flotar entre las aguas del lago un envoltorio. Lo pescaron y encontraron dos leños para hacer fuego. El sentido: la unión del agua y el fuego. Sobre esta metáfora se edificó México. Camacho, Aurora. *Notas sobre la presencia del México indígena en la obra de Octavio Paz*. <http://www.udel.edu/LASP/vol.2-1Camacho.html> p.1

⁶¹ Aquí alude Paz la falta de libertad de expresión en México, donde cada año mueren asesinados periodistas y gente civil por manifestar opiniones políticas contrarias a la oligarquía en el poder.

⁶² Así describe Paz su recorrido hacia el templo de Galta en el poema en prosa *El mono Gramático*, nótese la semejanza entre

Te abres tierra[...]
Tu panza tiembla
Tus semillas estallan
Verdea la palabra

El color azul representa al elemento aire, en este punto el poeta nos remite a remolinos de viento entre los bosques, “esculturas rápidas de viento” que provocan sensaciones fugaces que impiden pensar, Experiencia relatada en *El mono gramático*.⁶³

La palabra se asoma a remolinos
Azules.
Gira el anillo beodo,
Giran los cinco sentidos
No pienso , veo [...]
Avanzo
Entre los bosques impalpables,
Las esculturas rápidas del viento [...]

b. 3 Vacuidad

La vacuidad aparece en la columna central en su variante del budismo madhyamika, el cual se basa en la relatividad del mundo: “ como nada tiene sustancia independiente o eterna, las cosas, siguen siendo imágenes de sueño e ilusión, ni existen substancialmente ni dejan de existir absolutamente, son reales e irreales simultáneamente”⁶⁴

En el centro
Del mundo del cuerpo del espíritu
La grieta el resplandor
No
En el remolino de las desapariciones
El torbellino de las apariciones [...]
Si el mundo es real
La palabra es irreal
Si es real la palabra

los dos poemas (las cursivas son mías): “ A pesar de que son las cuatro de la tarde el suelo *quema*. Arbustos pequeños, plantas *espinosas*, una vegetación torcida y raquítica... hay un polvillo en el aire, una sustancia impalpable que *irrita* y marea”. Paz, Octavio. *El mono gramático*. Seix Barral, México, DF , 1 ed. 1975.p.21

⁶³ “ Tras mi ventana, a unos trescientos metros, *la mole verdinegra de la arboleda*, montaña de hojas y ramas que se bambolea y amenaza con desplomarse. Un pueblo de hayas, abedules, álamos, y fresnos congregados sobre una ligerísima eminencia del terreno, todas sus copas volcadas y vueltas una sola masa líquida, lomo de mar convulso. El *viento* los sacude y los golpea hasta hacerlos aullar”. *Ibíd.*p.13 (las cursivas son mías)

⁶⁴ Santí Mario, Enrico. *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. FCE, México, 1997 p. 320.

El mundo

Es la grieta el resplandor el remolino

4.3 *BLANCO*, COLUMNA IZQUIERDA

Como el mismo Paz escribe en sus notas a *Blanco*, la columna izquierda es un poema erótico dividido en cuatro momentos que corresponden a los cuatro elementos tradicionales: Fuego, agua, tierra y viento.

c.1 erotología

Este poema tiene claras influencias del budismo e hinduismo tántricos modos de pensamiento que concibe la energía sexual y la copulación como un medio de alcanzar el absoluto. La tradición tántrica de la India, ve la energía sexual como la fuerza más poderosa en el ser humano, que afecta todo lo que hacemos desde el nacimiento hasta la muerte. El éxtasis sexual es desde este punto de vista, una posibilidad de experimentar la divinidad. En la columna izquierda, aparece la imagen poética de los cuerpos disfrutando del placer sexual *bhoga* en el momento erótico-sexual de la copulación en el cual la pareja alcanza el éxtasis.

c.2 Los cuatro elementos tradicionales: fuego, agua, tierra y viento

El fuego está relacionado en el poema con el color amarillo y representa a la sexualidad que es una de las fuerzas creadoras del universo según el pensamiento hinduista.⁶⁵ En el mundo poético paciano, el fuego simboliza la pasión sexual, en el liminar del ensayo *La llama doble*, escribe Paz:

“El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y ésta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula: la del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida”⁶⁶

Uno de los epígrafes a *Blanco* viene de *Hevajra Tantra* uno de los libros rituales del budismo tántrico. El epígrafe es: *By passion the world is bound, by passion too is it released.* (Por la pasión el mundo está encadenado, por la pasión también se libera) aparece en la parte II del capítulo II del rito tántrico titulado “The certainty of success” (la certeza del éxito) el libro dice lo siguiente:

“Así como aquellos que se han quemado con fuego deben sufrir otra vez con fuego, así los que han sido quemados por el fuego de la pasión deben padecer el fuego de la pasión. Por la

⁶⁵ C.f. Hinduismo en la voz de Octavio Paz de esta tesina.

⁶⁶ *La llama doble* p.7

pasión el mundo está encadenado, por la pasión también se libera”.⁶⁷

El fuego entonces, es el el poema el elemento sagrado que representa a la sexualidad, la amada (muchacha) es representada através de elementos rituales de celebración religiosa: Pan, Grial, Ascuá. La “brasa compasiva” es en interpretación Santí: “Una pasión es decir, cuyo fuego se nutre de sí mismo: si la brasa es candente, su fuente es la mutua pasión (*com*+pasión) de la pareja”⁶⁸

en el muro la sombra del fuego
en el fuego tu sombra y la mía
el fuego te desata y te anuda
Pan Grial Ascuá
Muchacha⁶⁹
tú ríes- desnuda
en los jardines de la llama
la pasión de la brasa compasiva
el vellón de la juntura
en la mujer desnuda
pirauista⁷⁰ nudo de presencias

El agua está relacionada en el poema con el color rojo y representa la sangre que fluye por las venas, como ríos de deseo de los amantes.”la sangre del cuerpo alimenta la llama inmaterial de la pasión”⁷¹ El deseo sexual se representa con la metáfora de un delta, es decir el terreno comprendido entre los brazos de un río en su desembocadura en el mar (del deseo). El poeta utiliza dos acepciones de lecho: cama y lecho de un río. El concepto de otredad aparece en el cuerpo de la amada que es un “país de espejos” en donde el amante se refleja y están en vela (no duermen). Penetrar el cuerpo de la amada, es una forma de conocimiento del propio sujeto através del *otro*(la amada). El cuerpo de la amada adquiere la forma metafórica de “país” entrar en él es

⁶⁷ traducción de Santí Mario, Enrico. *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. FCE, México, 1997. p. 326.

⁶⁸ Santí 1997 p 345.

⁶⁹La escritura de *Blanco* coincide con un momento amoroso único en la vida del autor: el encuentro en la India con Marie José Tramini, joven francesa de la que se enamora perdidamente y con la cual contrae matrimonio en 1966. Paz describe este encuentro como “ lo más importante que le ha sucedido después de nacer” *Pasión crítica*.p.74.La muchacha mencionada en *Blanco* es sin duda (aunque no se menciona explícitamente)Marie-José. La colección de poesía *Ladera Este* (en la cual está incluido *Blanco*) está dedicado a ella.

⁷⁰ Pirausta: mariposa que los antiguos suponían vivía en el fuego y moría si se apartaba de él. (DRAE)

⁷¹*La llama doble* p.67

al principio pasión pura, no pensada “ agua sin pensamientos” y luego se abre a la percepción total de los sentidos “ país de espejos en vela/ país de agua despierta⁷²”. En “Proema” de la colección de poesía *Árbol adentro* nos dice Paz acerca del vértigo: “ A veces la poesía es el vértigo de los cuerpos y el vértigo de la dicha y el vértigo de la muerte...”⁷³

los ríos de tu cuerpo
país de latidos
entrar en ti
país de ojos cerrados
agua sin pensamientos⁷⁴
entrar en mí
al entrar en tu cuerpo
país de espejos en vela
país de agua despierta
en la noche dormida[...]
delta de brazos del deseo
en un lecho de vértigos

La tierra está relacionada en el poema con el color verde y representa la fecundación. Paz sostiene que el deseo de reproducción es otro de los elementos o componentes del amor⁷⁵. En esta sección el hombre es la lluvia-semen que fecunda a la mujer-tierra: “la semilla fecunda a la tierra y el semen al vientre de la mujer”.⁷⁶En esta sección aparece una imagen muy usada en poesía erótica: “la grupa” en otras palabras las ancas del caballo, para referirse a las nalgas de mujer ya que el caballo es un símbolo arquetípico del deseo sexual:

Inmóvil bajo el sol inmóvil⁷⁷
del color de la tierra

⁷²Santí 1997, p.348

⁷³ *Árbol adentro*. Seix Barral, Barcelona. 1987. p.7

⁷⁴ “ agua sin pensamientos” es decir la sangre ya que: “la sangre del cuerpo alimenta la llama inmaterial de la pasión” Paz, Octavio. *La llama doble*. Seix Barral, Barcelona, 2004. p. 67

⁷⁵ *La llama doble*. Seix Barral, Barcelona, 2004. p.45

⁷⁶ *Vislumbres de la India*. P.183.

⁷⁷ El poema de la columna derecha, es decir el contrapunto del de la izquierda dice a este punto “ pradera quemada” Una práctica muy usual en México antes de sembrar una pradera es quemar la mala yerba.

la yerba de mi sombra
mis manos de lluvia
sobre tus pechos verdes
mujer tendida⁷⁸ [...]
temblor de tierra de tu grupa⁷⁹

El aire está relacionado con la caída en descenso de la pareja hacia el éxtasis orgásmico en el que el *yo* se disipa. El presente se eterniza y la pareja alcanza un estado de trance de meditación tántrica:

caes de tu cuerpo a tu sombra
en un caer inmóvil de cascada
caes de tu sombra a tu nombre
en un presente que no acaba
caes en tu comienzo
derramada en mi cuerpo. [...]

Caer en un grito contigo

casa del viento

c.2 la vacuidad

El rito central del diálogo entre el *Eros* y el conocimiento es la cópula sexual. En la tradición oriental (tanto hindú como budista tántrica) este momento ritual se conoce con el nombre de *maituna*⁸⁰. En el tantrismo, el coito prolongado (*maituna*) y sin emisión de semen *bindú* es un rito para alcanzar la iluminación.⁸¹

En el pensamiento tántrico se cree que para fabricar una gota de esperma el cuerpo requiere de cuarenta gotas de sangre, por lo que si el hombre logra el orgasmo sin eyacular, puede almacenar energía, prolongar la vida y alcanzar la iluminación. El tantrismo concibe a la sexualidad como energía cósmica y el cuerpo como reserva de energía creadora.⁸² Para el adepto, el semen es sangre destilada. La iluminación (*nirvana*) se alcanza por la conjunción de *karuna* (la pasión) y *prajna* (la sabiduría). *Karuna* es el lado masculino de la realidad y *prajna* el femenino. Su unión es *sunyata* **la vacuidad**.⁸³

⁷⁸ El poeta alude al mito del volcán Iztaccíhuatl “la mujer dormida” que tiene la clara silueta de una mujer tendida. Este volcán se ubica en el estado de Puebla a 5.220 metros de altura y es posible apreciarlo desde la ciudad de México.

⁷⁹ El poema de la columna derecha, es decir el contrapunto del de la izquierda dice a este punto “testigos los testículos solares” es decir en varón participando del acto sexual. *Yin y yang* (budismo tántrico), *Yoni y lingam* (hinduismo tántrico) femenino y masculino en acción.

⁸⁰ Santi Mario, Enrico. *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. FCE, México, 1997. p.351

⁸¹ *Vislumbres de la India* p.148

⁸² *Ibíd.* P.183

⁸³ Notas al poema “Maituna” En *Ladera Este* p.181

El concepto de otredad y de vacuidad aparece en el verso “tu cuerpo son los cuerpos del instante”. Es decir el cuerpo de la amada (el *otro* cuerpo) cambia y se disipa: se vuelve *otro* a cada instante.

lluvia de tus talones en mi espalda⁸⁴
tu cuerpo son los cuerpos del instante
visto tocado desvanecido

El desvanecimiento y disolución del yo en la vacuidad se ilustra con un recurso poético llamado sinestesia que consiste en unir dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales:

Contemplada por mis oídos
olida por mis ojos
acariciada por mi olfato
oída por mi lengua
comida por mi tacto
habitar tu nombre
caer en tu grito contigo⁸⁵

4. 4 **BLANCO COLUMNA DERECHA**

La columna derecha es el contrapunto del poema de la columna derecha y por lo tanto los dos poemas son complementarios. Si el poema erótico es el poema de la pasión amorosa (del corazón-cuerpo) su complemento es el poema de la conciencia (de la razón-alma). En esta lectura aparecen cuatro variaciones de los cuatro atributos humanos, que son las cuatro vías por medio de las cuales aprehendemos al mundo y que en el poema – y muchas veces en la vida- se dan en este orden: la sensación, la percepción, la imaginación y el entendimiento. En la columna derecha hay influencia del pensamiento budista mahayana y el taoísmo.

d.1 Los cuatro atributos humanos: sensación, percepción, imaginación y entendimiento

La sensación es la impresión que las cosas producen por medio de los sentidos (vista, oído,

⁸⁴ Una de las posiciones que aparecen en el *Kama Sutra*. El poema de la columna derecha que como ya se dijo es un contrapunto de la izquierda dice en este punto “ falo el pensar y vulva la palabra”

⁸⁵ la pareja alcanza el éxtasis orgásmico al unísono

gusto, tacto y olfato). Nos dice Paz acerca del mundo sensorial:

“ los sentidos nos comunican con el mundo y, simultáneamente nos encierran en nosotros mismos: las sensaciones son subjetivas e indecibles.”⁸⁶

El sujeto del poema abre sus sentidos como si fueran frutos a la pasión-llama de la mujer- leona en celo que lo atrae:

*llama rodeada de leones*⁸⁷
leona en el circo de las llamas
ánima entre las sensaciones
*frutos de luces de bengala*⁸⁸
los sentidos se abren
en la noche magnética

Si tomamos la última palabra de la columna izquierda con el momento contrapuntístico de la columna derecha; se puede observar muy claramente este juego sensorial:

Contemplada por mis oídos	<i>Horizonte de música tendida</i>
olida por mis ojos	<i>Puente colgante del color al aroma</i>
acariciada por mi olfato	<i>Olor desnudez en las manos del aire</i>
oída por mi lengua	<i>Cántico de los sabores</i>
comida por mi tacto	<i>Festín de niebla</i> ⁸⁹

La percepción es la sensación interior que las cosas nos producen por medio de los sentidos. En el proceso hacia el conocimiento, primero sentimos, es decir recibimos las imágenes, impresiones o sensaciones externas por medio de los sentidos y después las interiorizamos. El poeta entiende la percepción como la concepción que el sujeto hace del mundo a través de sus sentidos⁹⁰:

⁸⁶La llama doble p. 205

⁸⁷ Paz nos da una explicación y una metáfora en íntima conexión con este pasaje del poema: “.. la sexualidad abarca una esfera muchísimo más amplia que la esfera erótica. La sexualidad es animal y aun vegetal; el erotismo es única y exclusivamente humano, social. En el erotismo las formas animales de la sexualidad se transforman...El erotismo verbal y físicamente es una metáfora de la sexualidad animal...hacemos el amor como los leones pero los leones no hacen el amor como los hombres. *Pasión Crítica* p.45

⁸⁸ Fuego artificial compuesto de varios ingredientes y que despide una luz muy viva de diversos colores. Bengala (del persa) es una provincia del Indostán en Oriente

⁸⁹ En *Blanco* uno de los temas es el sacrificio, la fragmentación del cuerpo en palabras de Paz” reparto del cuerpo, festín caníbal” *Pasión Crítica* p. 20

⁹⁰ Especialmente interesante resulta la reflexión que Paz hace de la percepción y comunicación de sensaciones: “ Digo verde y aludo a una sensación particular, única e inseparable de un instante, un lugar y un estado psíquico y físico: la luz cayendo sobre la yedra verde esta tarde un poco fría de primavera. Mi interlocutor escucha una serie de sonidos, percibe una situación y vislumbra la idea de verde”. Paz, Octavio. *La llama doble*. Seix Barral, Barcelona, 2004. p. 204

*es mi creación esto que veo
la percepción es concepción
agua de pensamientos
soy la creación de lo que veo
agua de verdad
verdad de agua*

La imaginación es la capacidad que tiene el ser humano para representar, crear ó inventar en imágenes las cosas reales o ideales. En palabras de Paz es “ la facultad que descubre la relación oculta entre las cosas”⁹¹En el poema la imaginación hace posible que el sujeto se imagine diferentes cosas dibujadas en la arena:

*árida ondulación
ídolo entre brazos de arena
brilla se multiplica se niega
renace⁹² se escapa se persigue
visión del pensamiento gavilán
cabra en la pena hendida [...]
no allá sino en mis ojos
cielo y suelo se juntan
intocable horizonte
yo soy tú lejanía
el más allá de la mirada
las imaginaciones de la arena*

El entendimiento es la capacidad de concebir el significado de las cosas e ideas por medio de la experiencia , la sensación, la percepción y la imaginación con la finalidad de asir el mundo real y el ideal. En el poema, el sujeto alcanza el entendimiento de la vacuidad *sunyata* el absoluto, de una manera súbita por medio del encuentro sexual.

El principio masculino y femenino aparece en esta sección de *Blanco* y en otros poemas de *Ladera Este* como en “ El día en Udaipur”⁹³ donde se menciona el símbolo fálico del dios *Shiva*: *lingam* y el símbolo genital femenino de la gran diosa *Kali* (*yoni*, la vulva de la gran diosa). “

⁹¹ Paz Octavio. “Orfandad y legitimidad” en el Peregrino en su patria. P 174

⁹² Aquí aparece el concepto de causalidad. Incluso la imaginación está dentro del *Samsara*: el círculo de las reencarnaciones causados por el *karma*.

⁹³ “lingam y yoni, como la diosa al dios tu me rodeas noche” *Ladera Este* p.25

muchos textos religiosos, entre ellos algunos grandes poemas no vacilan en comparar al placer sexual con el deleite extático del místico y con la beatitud de la unión con la divinidad. Por ejemplo, el famoso poema sánscrito de Jayadeva *Gitagovinda*, canta los amores adúlteros del dios *Krishna* (el señor obscuro) con la vaquera *Radha*⁹⁴.

En la columna derecha de *Blanco*, una vez más aparecen los principios básicos de la erotología: “el pivote de la sexualidad, lo que da movimiento al todo es la oposición universal y complementaria entre lo masculino y femenino”⁹⁵ Nótese el uso de aliteración es decir de la repetición de fonemas consonánticos: testículo-testigo para dar expresividad al verso. Nos dice Paz acerca de su encuentro con Marie- José:

“ Yo me buscaba a mí mismo y en esa búsqueda encontré a mi complemento contradictorio, a ese tú que se vuelve yo. Las dos sílabas de la palabra tuyo”.⁹⁶

Por lo tanto podemos deducir que las dos sílabas enamoradas son: *yin-yang*; fa-lo, vul-va, *lin-gam/yo-ni*. él, ella, No-Sí, tú-yo = tuyo.

El espacio es un “dios descuartizado” y los conceptos se confunden, fluyen y no pueden ser definidos (el espacio es cuerpo, signo, pensamiento; el tiempo es cuerpo y el mundo es pensamiento sin cuerpo, que a su vez es el cuerpo imaginario de la realidad). La comprensión del mundo se realiza a través del cuerpo propio y del *otro* (amante/amada) “ el pensamiento y el lenguaje son puentes pero, precisamente por serlo, no suprimen la distancia entre nosotros y la realidad exterior”⁹⁷

espacio dios descuartizado
*altar el pensamiento y el cuchillo*⁹⁸
eje de los solsticios
el firmamento es macho y hembra
testigos los testículos solares
falo el pensar y vulva la palabra
espacio es cuerpo signo pensamiento

⁹⁴ *La llama doble* p.24

⁹⁵ *Pasión crítica* p.41

⁹⁶ *Vislumbres de la India*. P.37.38.

⁹⁷ *La llama doble* p. 205

⁹⁸ La imagen de un objeto punzante que destruye el pensamiento lógico aparece en *Vislumbres de la India* donde encontramos una explicación a esta parte de poema que es una de las más crípticas y difíciles de entender para el lector occidental:

“ El monismo idealista levanta sus grandes construcciones de conceptos por eliminación y sucesivas negaciones. El absoluto, el principio en cuyo seno se disuelven todas las contradicciones (Brahman) “no es esto, ni esto ni esto”. Ningún predicado le conviene todos lo limitan... Hay una absoluta correspondencia entre el pensamiento hindú , su arquitectura y su escultura. El budismo no ha sido menos osado. Su dialéctica es una vertiginosa sucesión de conceptos, uno tras otro destrozados por la **navaja** de la lógica hasta que de pronto, nos enfrentamos al cero: *sunyata*, indecible irrealidad real de la vacuidad”.

Vislumbres de la India p.163 (el énfasis en la palabra navaja, es mío)

*siempre dos silabas enamoradas
es cuerpo el tiempo el mundo
pensamiento sin cuerpo el cuerpo imaginario*

d.2 causalidad

El concepto de causalidad aparece en el poema de la columna derecha con la imagen de un río de semen que crea olas de generaciones , ciclos de transmigraciones *kármicas*. Según la cosmogonía de los aztecas, existieron cuatro soles o edades del mundo antes de este quinto sol en el que ahora vivimos. Cada uno de esos soles murió de manera catastrófica dando inicio a otro. En una cadena de sucesiones un “ río de soles”. De este modo el poeta concilia dos modos de pensamiento transmigratorio: el budista y el azteca.

*Oleaje de las genealogías
río de soles
Rueda el río seminal de los mundos*

4.5 OTREDAD EN BLANCO

El concepto de otredad aparece de manera reiterada en todo el texto poético de *Blanco* por lo que resulta necesario escoger y resaltar algunos momentos de las tres lecturas escogidas. Sobre la otredad en *Blanco*, Paz le hizo el siguiente comentario a Enrico Santí:

“ la otredad es el manantial perenne de la poesía y, así mismo de la novela y el teatro; es la vida misma. Es la fuente central de *Blanco* que es un poema carnal, de amor.”⁹⁹

La otredad en la lectura **b** aparece además de en las parejas de adjetivos contrarios,¹⁰⁰ en la reflexión que el poeta hace de su situación privilegiada al expiar sus culpas por medio del lenguaje y de propiciar el diálogo. El otro es el que no puede expresarse y por tanto muere:

El lenguaje

⁹⁹Santí p.307

¹⁰⁰ ya mencionadas anteriormente en esta tesina.

Es una expiación
Propiciación
Al que no habla,
Emparedado
Cada día
Asesinado,
El muerto innumerable.¹⁰¹

La otredad en la lectura **c** se manifiesta en diálogo que el poeta tiene con su amada, recordemos que todo el poema de la izquierda es un poema erótico. En el otro (otra) el amante se reconoce en un juego de espejos:

entrar en ti [...]
entrar en mí
al entrar en tu cuerpo [...]
me miro en lo que miro
como entrar por mis ojos
en un ojo más límpido
me mira lo que miro

La otredad en la lectura **d** se manifiesta en el acto consciente de reconocerse en el otro. La amada es otro “río de genealogías” tiene otro cauce y otra historia diferente a la del sujeto. Los ríos se juntan en un delta que desemboca en la unión amorosa.

*El río de los cuerpos[...]
el ojo que lo mira es otro río
es mi creación esto que veo[...]
soy la creación de lo que veo[...]
beatitud suficiente
hecha a la imagen del mundo.*

CONCLUSIONES

¹⁰¹ El poeta hace alusión al *Hombre de las multitudes* cuento de Edgar Allan Poe donde aparece la imagen del ciudadano muerto en vida que no tiene futuro, sin valores, corrompido, en crisis. Esta imagen poética, ha sido utilizada anteriormente por Federico García Lorca en su libro de poemas *Poeta en Nueva York* (1930)

En *Blanco* encontramos la síntesis del profundo entendimiento que obtuvo Octavio Paz del pensamiento religioso y filosófico oriental, específicamente de la India. En el poema están resumidos el pensamiento tántrico en sus dos ramas: budista e hinduista, además del budismo mahayana, madhyamika y taoísta: Aparecen en el poema conceptos y modos de pensamiento oriental como la vacuidad, la causalidad, la erotología y la otredad es decir los aspectos fundamentales del pensamiento religioso oriental en íntima conexión con el pensamiento paciano y expresados en su particular lenguaje poético. ¹⁰²

La vía para alcanzar la iluminación en el tántrismo es por medio del encuentro sexual. Paz nos habla del encuentro de los cuerpos en *Blanco*. El budismo Mahayana utiliza juegos de ecos, correspondencias y equivalencias del lenguaje cifrado en sus himnos y *mantras*,¹⁰³ Paz experimenta con el lenguaje influenciado por esta variante del budismo. El budismo madhyamika nos dice que todo es relativo nada existe totalmente ni deja de existir. Paz utiliza este pensamiento en su poesía. El taoísmo sostiene la idea de la fluidez del tiempo y de su abolición, de lo que no puede ser definido sólo experimentado y por lo tanto no se habla. El *Tao* es el absoluto que no puede ser definido. Así en Paz la experiencia poética y las sensaciones que tiene el lector o el oyente son en este sentido experiencias religiosas de orden taoísta.

Además de la influencia de pensamiento oriental en el poema, encontramos alusiones a mitologías mexicanas y otros temas que por falta de espacio y por no pertenecer al tema de esta tesina han quedado fuera del análisis como son: alusiones musicales, lingüísticas de la India y México.

En el poema las combinaciones son espaciales, es decir: el lector puede combinar en el espacio poético diferentes partes del poema y de ese modo obtener su propia lectura del poema. De este modo el lector es copartícipe del acto creador poético. Cada parte del poema es en sí misma un poema y cada asociación o disociación produce un texto. ¹⁰⁴ *Blanco* es una especie de rompecabezas, sin embargo a diferencia de un rompecabezas común que solo tiene una solución; *Blanco* tiene más de veinte textos, más de veinte figuras, y por lo tanto más de veinte lecturas. ¹⁰⁵ *Blanco* es de este modo un *mandala* íntegro (si el poema se lee como un solo texto, lectura **a**) y es un *mandala* – rompecabezas que ofrece al lector la posibilidad de crear su propio *mandala* personal. Los colores (amarillo, rojo, verde, azul) en diferentes combinaciones aunados a los elementos tradicionales (fuego, agua, tierra, aire) y a los cuatro atributos humanos (sensación, percepción, imaginación y entendimiento) crean diferentes *mandalas*.

¹⁰² Clementson nos dice: "ante la obra plural de Octavio Paz, nos encontramos con un pensamiento abierto, libre, audaz y flexible, carente de dogmatismo..." Clementson, Carlos. "Octavio Paz, el pensamiento en libertad" En *El águila y en viento Homenaje a Octavio Paz*. Madrid, Paraninfo, 1990. p. 52

¹⁰³ Perdigón Luisa M. *La estética de Octavio Paz*. Playor, Madrid, 1975. p. 108

¹⁰⁴ Paz, Octavio. *Pasión crítica*. Seix Barral, Barcelona, 2 ed. 1990 p. 36

¹⁰⁵ *Ibíd.* 36

Con el fin de clarificar esta conclusión, reproduzco (con algunas variaciones debidas al análisis particular de esta tesina), el diagrama de Enrico Santí basado en la explicación sobre *Blanco* que el mismo Paz dictó en la conferencia del mismo nombre en 1975¹⁰⁶:

Entrada 1 Silencio antes de la palabra	2 A-B Amarillo Fuego Sensación Sur	3 A-B Rojo Agua Percepción Oeste	Blanco 6 Silencio después de la palabra
	4 A-B Verde Tierra Imaginación Norte	5 A-B Azul Aire Entendimiento Este	

A = Poema erótico (columna izquierda)
B = Contrapunto (columna derecha)

Si el poema se recita en voz alta que es a mi parecer a lo que aspira todo poema, *Blanco* es también un *mantra* y al igual que el *mandala*, tiene varias combinaciones.

Blanco es un poema en el cual los temas principales son el lenguaje y el cuerpo: un lenguaje que se fragmenta y que en esa fragmentación encuentra la totalidad, un cuerpo que se fragmenta en la dispersión del encuentro erótico como forma de alcanzar el absoluto, **la vacuidad**.

La causalidad es expresada de manera particular en el poema y aparece sobre todo dentro de la sección en rojo de la columna izquierda como un río de historias en el que el poeta reconoce su identidad mexicana. El río de historias del que Paz nos habla es el río de la historia trágica de México que se repite como un *karma* desde la época prehispánica hasta nuestros días.

La otredad se manifiesta en el poema en los principios masculino y femenino, *yin/yang*, *lingam/yonis*, el poeta y su amada, de manera constante y obsesiva como un *leitmotiv*.

La otredad está tan inmersa en el poema que se puede afirmar que *Blanco* es además de una metáfora poética del tiempo (según Phillips), una metáfora poética del otro.¹⁰⁷

Blanco es además de un poema, un ritual de meditación. Si el poema es leído en silencio y en profunda concentración, el lector puede realizar una meditación que abarca tres dimensiones sensoriales:

- sensación visual (*mandala*)

¹⁰⁶La explicación de Paz se encuentra incluida en la página 14 de esta tesina. El diagrama (y la explicación) aparecen en Santí, Enrico. 1997 p.335

¹⁰⁷ En la conversación en la universidad, recogida en el libro *Pasión crítica*, responde Paz a la pregunta sobre el *leitmotiv* de su poética:

“...ha sido una de mis obsesiones: el otro y lo otro, aquello que está más allá de mí y aquello que es el reverso, la otra vertiente de lo que soy” *Pasión crítica* p.229

- sensación táctil (meditación en movimiento corporal)
- sensación auditiva (*mantra*)

Podemos concluir que *Blanco* es un poema de pensamiento budista, una de las manifestaciones filosóficas paradójicas con las cuales Paz se identifica por ser crítica. En *Blanco* no sobra ni falta nada, cada palabra, cada signo y cada espacio-silencio están pensados, todo es esencial, este hecho es lo que convierte a *Blanco* en una obra maestra. Octavio Paz puso todo su enorme conocimiento filosófico al servicio de su única fe: la poesía.

BIBLIOGRAFIA

Armand, Octavio. “Viento Entero” En Flores, Ángel (ed.) *Aproximaciones a Octavio Paz*. p.209-227 Joaquín Mortíz, México, 1974.

Cortázar, Julio. “Homenaje a una estrella de mar” En Flores, Ángel.(ed) *Aproximaciones a Octavio Paz*. p.18-24 Joaquín Mortíz, México, 1974

Clementson, Carlos. “ Octavio Paz, el pensamiento en libertad” En *El águila y el viento. Homenaje a Octavio Paz*. Madrid, Paraninfo,1990.

Esteban, Ángel. *Antología de la literatura hispanoamericana*. Método ediciones, Granada, 1995.

Franco, Jean. “El espacio” En Flores, Ángel.(ed) *Aproximaciones a Octavio Paz*. p.74-87 Joaquín Mortíz, México, 1974

Flores, Ángel. *Aproximaciones a Octavio Paz*. Joaquín Mortíz, México, 1974.

Gimferrer, Pere. *Lecturas de Octavio Paz*. Anagrama, Barcelona 1990.

González, Javier. *El cuerpo y la letra, La cosmogonía poética de Octavio Paz*. Fondo de Cultura Económica (FCE), Madrid, 1990.

Pastén, J. Agustín. *Octavio Paz, crítico practicante en busca de una poética*. Pliegos, Madrid, 1999.

Paz, Octavio. *Ladera Este*. Joaquín Mortiz. México. Segunda edición 1970.

Paz, Octavio. *El mono gramático*. Seix Barral, México, DF , 1 ed. 1975.

Paz, Octavio. *Posdata*. Fondo de Cultura Económica. México DF 1981.

Paz, Octavio. *Árbol adentro*. Seix Barral, Barcelona. 1987.

Paz, Octavio. *Libertad bajo palabra*. Cátedra, Madrid 1988.

Paz, Octavio. "Orfandad y legitimidad". En *El peregrino en su patria* FCE, México 1988.

Paz, Octavio. *Lo mejor de Octavio Paz. El fuego de cada día*. (Selección , prólogo y notas del autor). Seix Barral, Barcelona, 1989.

Paz, Octavio. *La otra voz, Poesía y fin de siglo*, Seix Barral, Barcelona, 1990.

Paz, Octavio. *Pasión crítica*. Seix Barral, Barcelona, 2 ed. 1990.

Paz, Octavio. *Travesías: Tres lecturas. (lecturas de poesía en voz del autor)* Círculo de lectores, Barcelona, 1996.

Paz, Octavio. *Vislumbres de la India*, Seix Barral, Barcelona, 2 ed. 1996.

Paz, Octavio. "El arco y la lira". En *La casa de la presencia*. Obras completas, Tomo I, Círculo de lectores, Barcelona, 2004.

Paz, Octavio. "La mirada anterior: Carlos Castaneda" En *Incursiones/ Excursiones* . p. 469-483

Obras completas, Tomo II, Círculo de lectores, Barcelona, 2004.

Paz, Octavio. *La llama doble*. Seix Barral, Barcelona, 2004.

Perdigó, Luisa M. *La estética de Octavio Paz*. Playor, Madrid, 1975

Phillips, Rachel. *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. FCE, México, 1972.

Ruiz de la Cierva, María Carmen. *Octavio Paz: Cultura Literaria*. Murcia, Universidad de Murcia, 1999.

Santi Mario, Enrico. *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. FCE, México, 1997.

Sucre, Guillermo. “Blanco, un archipiélago de signos” En Flores, Ángel.(ed) *Aproximaciones a Octavio Paz*. p.232 –253 Joaquín Mortíz, México, 1974

Otras fuentes:

Camacho, Aurora. *Notas sobre la presencia del México indígena en la obra de Octavio Paz*.
<http://www.udel.edu/LASP/vol.2-1Camacho.html>

Karam, Tanius. *Piedra de Sol. Un acercamiento comunicológico a la vida-obra de Octavio Paz*.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/opazcomu.html>

Las palabras son puentes: a Octavio Paz en sus 80 años. México, Vuelta, 1994.

Octavio Paz Semana de autor. Madrid, Cultura hispánica 1989.

En la palma de una mano
Ficticia,
Flor
Ni vista ni pensada:
Oída,
Aparece
Amarillo
Cáliz de consonantes y vocales
Incendiadas
en el muro la sombra del fuego *llama rodeada de leones*
en el fuego tu sombra y la mía *leona en el circo de las llamas*
ánima entre las sensaciones
el fuego te desata y te anuda
Pan Grial Ascua *frutos de luces de bengala*
Muchacha *los sentidos se abren*
tú ríes –desnuda *en la noche magnética*
en los jardines de la llama

La pasión de la brasa compasiva

Un pulso, un insistir,
Oleaje de sílabas húmedas.
Sin decir palabra
Oscurece mi frente
Un presentimiento del lenguaje.
Patience patience
(Livingston en la sequía)
River rising a little
El mío es rojo y se agosta
Entre sableras llameantes:
Castillas de arena, naipes rotos
Y el jeroglífico (agua y brasa)
En el pecho del México caído.
Polvo soy de aquellos lodos.
Río de sangre,

Río de historias

De sangre,

Río seco:

Boca de manantial

Amordazado

Por la conjuración anónima

De los huesos,

Por la ceñuda peña de los siglos

Y los minutos:

El lenguaje

Es una expiación,

Propiciación

Al que no habla,

Emparedado

Cada día

Asesinado,

El muerto innumerable.

Hablar

Mientras los otros trabajan

Es pulir huesos,

Aguzar

Silencios

Hasta la transparencia,

Hasta la ondulación,

El cabrilleo,

Hasta el agua:

los ríos de tu cuerpo

el río de los cuerpos

país de latidos

astros infuriosos reptiles

entrar en ti

torrente de cinabrio sonámbulo

país de ojos cerrados

oleaje de las genealogías

agua sin pensamientos

juegos conjugaciones juglarías

entrar en mí

subyector y obyector abyector y absuelto

al entrar en tu cuerpo

río de soles

país de espejos en vela

“las altas fieras de la piel reluciente”

país de agua despierta

rueda el río seminal de los mundos

en la noche dormida *el ojo que lo mira es otro río*
me miro en lo que miro *es mi creación esto que veo*
como entrar por mis ojos *la percepción es concepción*
en un ojo más límpido *agua de pensamientos*
me mira lo que miro *soy la creación de lo que veo*
delta de brazos del deseo *agua de verdad*
en un lecho de vértigos *verdad de agua*

La transparencia es todo lo que queda

Paramera abrazada
Del amarillo al encarnado
La tierra es un lenguaje calcinado.
Hay púas invisibles, hay espinas
En los ojos.

En un muro rosado

Tres buitres ahítos.
No tienen cuerpo ni cara ni alma,
Está en todas partes,
A todos nos aplasta:

Este sol es injusto.

La rabia es mineral.

Los colores

Se obstinan.

Se obstina el horizonte.

Tambores tambores tambores.

El cielo se ennegrece

Como esta página.

Dispersión de cuervos.

Inminencia de violencias violetas.

Se levantan los arenales,

La cerrazón de reses de ceniza.

Mugen los árboles encadenados.

Tambores tambores tambores.

Te golpeo cielo

Tierra te golpeo

Cielo abierto tierra cerrada
Flauta y tambor centella y trueno
Te abro te golpeo
Te abres tierra
Tienes la boca llena de agua
Tu cuerpo chorrea cielo
Tremor
Tu panza tiembla
Tus semillas estallan
Verdea la palabra

se desata se esparce *árida ondulación*
se levanta se erige Ídolo *entre brazos de arena*
desnuda como la mente *brilla se multiplica se niega*
en la reverberación del deseo *renace se escapa se persigue*
girando girando *visión del pensamiento gavián*
en torno a la idea negra *cabra en la peña hendida*
el vellón de la juntura *paraje desnudo*
en la mujer desnuda *snap-shot de un latido del tiempo*
pirauستا nudo de presencias *real irreal quieto vibrante*
inmóvil bajo el sol inmóvil *pradera quemada*
del color de la tierra *color de sol en la arena*
la yerba de mi sombra *sobre el lugar de la juntura*
mis manos de lluvia *oscurecida por los pájaros*
sobre tus pechos verdes *beatitud suficiente*
mujer tendida *hecha a la imagen del mundo*
El mundo haz de tus imágenes

Del amarillo al rojo al verde,
Peregrinación hacia las claridades,
La palabra se asoma a remolinos
Azules
Gira el anillo beodo,
Giran los cinco sentidos

Alrededor de la amatista

Ensimismada.

Traslumbramiento:

No pienso , veo

- No lo que veo,
- Los reflejos, los pensamientos veo.
- Las precipitaciones de la música,
 - El número cristalizado
 - Un archipiélago de signos.

Aerofanía,

Boca de verdades,

Claridad que se anula en una sílaba

Diáfana como el silencio:

No pienso , veo

- No lo que pienso,

La cara en blanco del olvido,

El resplandor de lo vacío.

Pierdo mi sombra,

Avanzo

Entre los bosques impalpables,

Las esculturas rápidas del viento,

Los sinfines,

Desfiladeros afilados,

Avanzo,

Mis pasos

Se disuelven

En un espacio que se desvanece

En pensamientos que no pienso.

caes de tu cuerpo a tu sombra *no allá sino en mis ojos*

en un caer inmóvil de cascada *cielo y suelo se juntan*

caes de tu sombra a tu nombre *intocable horizonte*

te precipitas en tus semejanzas *yosoy tu lejanía*

en un presente que no acaba *las imaginaciones de la arena*

caes en tu comienzo *las disipadas fábulas del viento*

derramada en mi cuerpo *yo soy la estela de tus erosiones*

tú te repartes como el lenguaje *espacio dios descuartizado*
 tú me repartes en tus partes *altar el pensamiento y el cuchillo*
 vientre teatro de la sangre *eje de los solsticios*
 yedra arbórea lengua tizón de frescura *el firmamento es macho y hembra*
 tenblor de tierra de tu grupa *testigos los testiculos solares*
 lluvia de tus talones en mi espalda *falo el pensar y vulva la palabra*
 ojo jaguar en espesura de pestañas *espacio es cuerpo signo pensamiento*
 la hendidura encarnada en la maleza *siempre dos sílabas enamoradas*
 los labios negros de la profetisa *A d i v i n a n z a*
 entera en cada parte te repartes *las espirales trasfiguraciones*
 tu cuerpo son los cuerpos del instante *es cuerpo el tiempo el mundo*
 visto tocado desvanecido pensamiento *sin cuerpo el cuerpo imaginario*
 Contemplada por mis oídos *Horizonte de música tendida*
 olida por mis ojos *Puente colgante del color al aroma*
 acariciada por mi olfato *Olor desnudez en las manos del aire*
 oída por mi lengua *Cántico de los sabores*
 comida por mi tacto *Festín de niebla*
 habitar tu nombre *Despoblar tu cuerpo*
 caer en un grito contigo *Casa del viento*

La irrealidad de lo mirado

Da realidad a la mirada

En el centro

Del mundo del cuerpo del espíritu

La grieta el resplandor

No

En el remolino de las desapariciones

El torbellino de las apariciones

Sí

El árbol de los nombres

No

Es una palabra

Aire son nada

Son

Este insecto

Revolotendo entre las líneas

De la página
Inacabada
Inacabable

El pensamiento
Revolotendo

Entre estas palabras
Son
Tus pasos en el cuarto vecino
Los pájatos que regresan
El árbol *nim* que nos protege
Los protege

Sus ramas acallan al trueno
Apagan al relámpago
En su follaje bebeagua la sequía
Son
Esta noche
(Esta música)

mírala fluir
Entre tus pechos caer

Sobre tu vientre
Blanca y negra

Primavera nocturna
Jazmín y ala de cuervo

Tamborino y *sitar*
No y Sí

Juntos
Dos sílabas enamoradas

Si el mundo es real
La palabra es irreal
Si es real la palabra
El mundo

Es la grieta el resplandor el remolino
No
Las desapariciones y la apariciones
Sí

El árbol de los nombres
Real irreal
Son palabras
Aire son nada
El habla
Irreal
Da realidad al silencio
Callar
Es un tejido de lenguaje
Silencio
Sello
Centelleo
En la frente
En los labios
Antes de evaporarse
Apariciones y desapariciones
La realidad y sus resurrecciones
El silencio reposa en el habla
El espíritu
Es una invención del cuerpo
El cuerpo
Es una invención del mundo
El mundo
Es una invención del espíritu
No Sí
Irrealidad de lo mirado
La transparencia es todo lo que queda
Tus pasos en el cuarto vecino
El trueno verde
Madura
En el follaje del cielo
Estás desnuda
Como una sílaba
Como una llama
Una isla de llamas

Pasión de la brasa compasiva

El mundo

Haz de tus imágenes

Anegadas en la música

Tú cuerpo

Derramado en mi cuerpo

Visto

Desvanecido

Da realidad a la mirada

Dehli, del 23 de julio al 25 de septiembre de 1966