

Joung Kwon Tae: la presencia del *I Ching* en la obra de Octavio Paz, Salvador Elizondo y José Agustín

FLORA BOTTON BEJA

Es innegable la fascinación que el *Yijing* (*I Ching*)¹ ha ejercido sobre escritores, filósofos y artistas, y aun sobre gente común en Occidente. Este libro chino se ha visto como un tratado de cosmología dualista, una clave para un sistema numérico binario, una guía para resolver todas las dudas existenciales, un útil método de adivinación en nuestra vida cotidiana y, en suma, un compendio de toda la sabiduría humana.

¿Qué sabemos del *Yijing*? Es en primer lugar uno de los cinco libros clásicos confucianos y su título en chino significa *El libro de los cambios*. Consiste esencialmente en la interpretación de ocho trigramas que combinan líneas continuas, las cuales simbolizan el elemento masculino o positivo, denominado *yang*, y líneas quebradas, las cuales simbolizan el elemento femenino o negativo, llamado *yin*. Según la cosmología tradicional china, estos elementos contrarios son también eminentemente complementarios. Los trigramas son atribuidos a Fu Xi, quien, según la tradición, vivió en el cuarto milenio a.C. De la combinación de los ocho trigramas entre sí resultan sesenta y cuatro hexagramas, gua, que son acompañados de textos breves o "juicios", atribuidos al rey Wen, fundador de la dinastía Zhou (1150-249 a.C.), y de una explicación línea por línea de abajo hacia arriba, adjudicado a su hijo, el duque de

Zhou (siglo XII a.C.). Al libro lo completan varios apéndices explicativos, uno de los cuales fue, también según la tradición, escrito por el mismo Confucio. Estos apéndices constituyen la parte filosófica del *Yijing* y tienen mucho en común con otros textos confucianos y daoístas (taoístas).

Hay escasa evidencia histórica que justifique la atribución del texto del *Yijing* a algún individuo en especial, y lo que sabemos a ciencia cierta es que, en un principio, se usó como una especie de oráculo para la adivinación practicada mediante tallos de milenrama que, al caer, indicaban el orden en que debían combinarse las líneas para formar hexagramas, dentro de los cuales estaría la respuesta a una pregunta previamente formulada. Este método, mucho más sencillo que otros usados durante la dinastía Zhou, es tal vez responsable del nombre *Zhouyi* (Chou I), "método fácil de adivinación de los Zhou" (yi significa también simple, sencillo), con el que asimismo se conoce el *Yijing*.

Consideré necesario explicar a grandes rasgos lo que sabemos del *Yijing* porque todo lo demás ya son interpretaciones. El autor del libro aquí comentado, *La presencia del I Ching en la obra de Octavio Paz, Salvador Elizondo y José Agustín*, hace él mismo una larguísima introducción al *Yijing* y advierte que el lector necesita tener amplios conocimientos de la filosofía "oriental", atributo poco probable en la mayoría de los lectores occidentales. Tampoco facilita Joung la ardua tarea de entender el texto al enfrascarse en una dilatada ex-

plicación del *Yijing* donde se refiere, sin discriminar, a todas las posibles interpretaciones de esa obra, que son abundantes y muy variadas.

Algunos estudiosos chinos contemporáneos² ven en los trigramas símbolos de los ocho elementos fundamentales del universo y de todos los atributos asociados con ellos. Al formar hexagramas, se combinan de modo más complejo los símbolos de uno o más fenómenos del universo natural y humano. Es así como todos juntos representan el conjunto de las posibilidades de cambio y creación y constituyen un compendio del universo tanto material como moral.

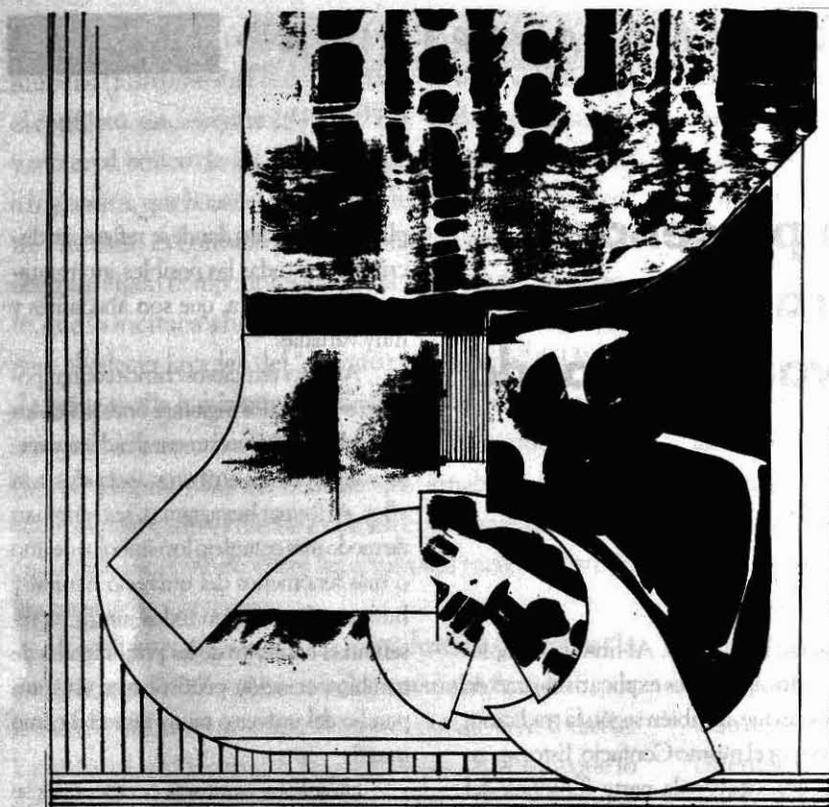
Filósofos y escritores occidentales se interesaron en el *Yijing* divulgado por los jesuitas que lo habían conocido en China. Así, Leibniz encontró en él grandes coincidencias con su sistema numérico binario. Más recientemente, Jung, en su introducción a la excelente traducción del *I Ching* de Richard Wilhelm, señala que "*El libro de los cambios* es sin lugar a dudas uno de los libros más importantes de la literatura universal..."³ Sin embargo, advierte Jung que, "a fin de llegar a entender el libro y sus enseñanzas, debemos ante todo desnudarlo de la maraña de interpretaciones que han encontrado en él toda clase de ideas ajenas" y previene que esto incluye tanto a los brujos chinos como a las "no menos supersticiosas teorías de historiadores europeos modernos que se esfuerzan en interpretar todas las culturas en la historia a la luz de sus experiencias con salvajes primitivos".⁴

² Ver entre otros Fung Yu-lan, *A History of Chinese Philosophy*, vol. I, I Princeton, Princeton University Press, 1952. También Ch'u Chai y Wingberg Chai en la Introducción del libro *I Ching, Book of Changes*, (trad. por James Legge), New York, University Books, 1964.

³ *The I Ching or Book of Changes*, The Richard Wilhelm translation rendered into English by Cary F. Baynes. Forward by C.G. Jung. Bollingen Series XIX. Princeton, Princeton University Press, 1967 p. xlvii

⁴ *Ibid.*, p. xlix.

¹ Prefiero usar la transcripción fonética pinyin común en China y aceptada ya en casi todo el mundo.



La búsqueda de significados ocultos y profundos en textos poco claros no se limita al *Yijing*, pero la tradición de conferir una particular profundidad a todo lo llamado "oriental", a lo que se atribuye una "sabiduría milenaria", contribuye a crear mitos y falsas expectativas. En cuanto al *Yijing* como oráculo, su éxito se debe indudablemente al afán del hombre de conocer el futuro y de encontrar un instrumento que ayude a tomar decisiones en momentos cruciales. Para las personas menos exigentes, pueden bastar para tales fines las cartas, el tarot, la lectura del café o la bola de cristal, mientras que los más escrupulosos buscan un texto dotado de significados que sea preciso interpretar. Por ello la muy larga bibliografía sobre el *Yijing* incluye numerosas guías sobre cómo usar su potencial adivinatorio, muchas de ellas escritas en español.

Joung Kwon Tae conoce una vasta bibliografía relativa al tema e intenta resumir, sin mucho discernimiento, todo lo que se ha podido decir sobre él. Debido a ello, el lector se confunde no tanto por su falta de conocimientos respecto a la filosofía del este de Asia, sino por haber recibido una avalancha de información un tanto desordenada en donde se mezclan

filosofía y magia, información histórica y mitología, especulación científica y métodos de adivinación.

Después de su introducción explicatoria sobre el *Yijing*, el autor examina algunos aspectos de la obra de Octavio Paz, Salvador Elizondo y José Agustín que acercan a estos escritores, de manera consciente o inconsciente, al libro chino. El interés de Octavio Paz por Asia es bien conocido y está suficientemente documentado: budismo, poesía japonesa, filosofía china y religión de la India son algunos de los muchos temas que ocuparon frecuentemente al poeta. Joung Kwon Tae escoge, de la obra paciana, *Discos visuales*, en donde ve, si no influencias directas, al menos coincidencias con el *Yijing*, y asevera: "...Octavio Paz es uno de los poetas que ha tenido la experiencia del Oriente. Existe una indudable afinidad entre los textos de Paz y algunos textos chinos y budistas, incluido el *Zhou I.*" (p. 7).

La aproximación más obvia de la obra de Paz a la teoría del cambio, que es movimiento, la encontramos en primer lugar en la introducción de *Poesía en movimiento*, donde explica el poeta: "El proceso es circular: la búsqueda de un futuro termina siempre con la reconquista de un

pasado. Ese pasado no es menos nuevo que el futuro."⁵ Otra cercanía de Paz con el *Yijing* es su uso de signos o símbolos para manifestar el pensamiento, puesto que define el poema como un conjunto de signos que buscan significado, y *Blanco* es un ejemplo tanto del uso de símbolos como de "poesía en movimiento".

Paz tenía una gran afinidad con Mallarmé, quien ensayó una nueva forma poética: la "obra abierta". Según Joung, el poeta francés emplea conceptos del *Yijing*, pues "inventa un nuevo libro que es la transmutación y la traducción del universo" (p. 74), y lo reitera al insistir en que "los sabios chinos inventaron un libro que puede contener el universo en su interior" (p. 74). Sin embargo, la obra de Paz más representativa de "obra en movimiento" y de "signos en rotación" en que el lector puede, como dijo el propio Paz respecto al poema de Mallarmé *Un coup de dés*, "barajar las páginas del libro a su antojo y obtener, por medio de cada una de esas combinaciones, un texto distinto" (p. 74) es sin duda *Discos visuales*. Joung hace un análisis minucioso de cada disco y de todas las modalidades de los textos en rotación, así como de las combinaciones que aparecen al girar el disco, y señala cuáles son los textos del *Yijing* que corresponden a cada uno de ellos. Tal búsqueda de paralelismos es un *tour de force* de imaginación que seguramente habría interesado a Octavio Paz.

Termina el ensayo sobre Paz con una larga disquisición sobre el tiempo, su movimiento y su reposo, conceptos que ocuparon "a los grandes pensadores del Oriente y el Occidente desde el inicio de la historia" (p. 106). Aquí nota el autor coincidencias entre las ideas de "fin y comienzo", unidas estrechamente en un movimiento cíclico presente en el *Yijing*, así como entre ellas y "la visión del tiempo que fluye, expresada repetidas veces por el propio Octavio Paz" (p. 121).

En el segundo ensayo, Joung indica que el primer escritor mexicano que usó directa y explícitamente el *Yijing* es Salvador Elizondo, para quien "la dualidad antagónica es una de las principales pre-

⁵ *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 1966. p. 5.

ocupaciones en *Farabeuf*: el yin y el yang” (p. 131). En esta novela se mezclan las culturas occidental y oriental, y toda ella se urde alrededor de símbolos directamente asociados a la filosofía china que representan en realidad a la misma China en un contexto histórico determinado: la guerra de los boxers, cuando ese país se rebela contra las potencias occidentales, aunque es vencida y humillada. La tortura, tema central de la obra, simboliza por un lado el desmembramiento de China misma y, a la vez, resulta ejemplo de contrarios que se tocan: el máximo dolor unido a un éxtasis sublime. Una vez más, el Oriente cruel y perverso, aunque también refinado y sutil... En su novela, Elizondo emplea fotografías esenciales para la trama, como lo ejemplifica “la imagen visual de la escritura propia de Elizondo, en la cual rompe la barrera tradicional del uso del lenguaje en la narrativa mexicana. No es frecuente que una fotografía revele una esencia extrema: la crónica de un instante en el cual gira la realidad y la percepción. Así es como Salvador Elizondo persigue una escritura ideográfica donde puede caber el instante y al mismo tiempo la eternidad” (pp. 137-138). En *Farabeuf*, se mencionan cuatro hexagramas, uno de los cuales es apócrifo: el número sesenta y cinco. Al lector occidental le puede parecer ingeniosa y legítima esta libertad que se toma Elizondo, pero Joung desaprueba esta extensión del texto del *Yijing* con una nota crítica: ello “es contrario al espíritu que *El libro de los cambios* ofreció al mundo del ser humano desde la existencia del universo” (p. 150).

Para hablar de José Agustín, Joung hace primero una extensa explicación de la literatura *hippy* mexicana o, como fue bautizada por Margo Glanz, literatura de la “onda”, literatura de la contracultura. Sin embargo, esta contracultura es, en José Agustín, bastante “cult”, puesto que el autor “había tocado desde muy joven las puertas de Poe, Gogol, Sartre, Hesse, Camus y especialmente Rimbaud” (p. 158). A esto se añade la pasión por la música “interpretada por los Beatles, Pink Floyd y Rolling Stones [que] dio vitalidad y sentido del humor a la sociedad mexicana de esta época y a la literatura de José Agustín” (p. 159). También es posible añadir

otras experiencias propias de la época: no faltaron los ácidos y los hongos, los viajes psicodélicos y, como parte de todo este bagaje, los hexagramas del *Yijing*. Como apunta Joung, “los creadores artísticos debían enfrentarse a nuevos medios de expresión, a los que no pueden dar alcance. Esta circunstancia hace que las tradiciones místicas del Oriente (budismo zen, taoísmo, confucianismo, yoga y libros sagrados chinos e hindúes) se vuelvan atractivas como nuevo tipo de estímulos literarios” (pp. 160-161). José Agustín, digno hijo de los tiempos que le tocó vivir, escribe una novela experimental, *El rey se acerca a su templo*, que contiene dos partes, dos libros, cada uno de los cuales comienza con un hexagrama, el número diez, que puede haber sido elegido al azar, en un viaje psicodélico al estilo de Timothy Leary cuando se reunía con sus amigos a tomar LSD.

Es así como Joung Kwon Tae señala la presencia del *Yijing* en Paz, Elizondo y José Agustín. En Octavio Paz, *El libro de los cambios* es parte del bagaje oriental que alimentó su pensamiento y se reflejó en su obra a lo largo de los años. En el caso de Salvador Elizondo, se trata de un juego intelectual, un uso de formas diferentes de

la tradición occidental, para ir más allá de los umbrales de la racionalidad de nuestra cultura. En cuanto a José Agustín, el *Yijing* es parte del gran viaje psicodélico característico de su época, cuando se rompían esquemas y se buscaban nuevas formas de liberar la mente.

Joung Kwon Tae escribe un libro bien documentado e imaginativo. Conoce a sus autores y se aproxima a ellos con sensibilidad. Si algo se le puede reprochar al libro es que en la primera parte, donde explica el *Yijing*, el autor pretende verter todo lo que se sabe sobre este libro. El resultado es confuso y acrítico, pues no se establece una clara distinción entre lo históricamente válido y la leyenda y la especulación. En cuanto al análisis de la presencia del *Yijing* en los escritores que Joung examina, es posible estar en desacuerdo con algunas de sus interpretaciones o pueden parecer a veces algo forzadas las aproximaciones que propone; sin embargo, así como los escritores estudiados tenían el derecho y la licencia poética de usar el *Yijing* y de interpretarlo según sus necesidades creativas, también Joung puede a su vez encontrar en las obras de ellos sentidos que son evidentes sólo para él. ♦

