

# I CHING Y CREACIÓN POÉTICA

OCTAVIO PAZ

ENTREVISTA CON JOUNG KWON TAE



**JOUNG KWON TAE:** En el Ta Chuan (El Gran Tratado) se dice que "el *I Ching* consiste en las imágenes". Y las imágenes son reproducciones; los *yao* son imitaciones de los movimientos en la tierra. El *I Ching* expresa simbólicamente el cosmos mediante los signos. Entonces, ¿cree usted que los hexagramas son símbolos criptográficos que codifican el secreto del universo?

**O.P.:** Quizá sea mucho hablar de secreto del universo. Era posible creer eso en el pasado; ahora sabemos que estamos muy lejos de conocer esos secretos y mucho menos a través de un antiguo sistema de símbolos y de signos como el *I Ching*. A mí ese libro me fascinó porque asocia de una manera a un tiempo coherente y poética los cambios de la naturaleza y, con ellos, los de los hombres. Subrayo: los hombres no en soledad sino en relación con los otros hombres, es decir, en sociedad. Esto, para mí, hombre de cultura occidental, fue muy estimulante; estamos acostumbrados a ver a los hombres como entidades separadas. Para nosotros una sociedad es un conjunto de individuos; para ustedes, lo básico es el grupo, la sociedad. Además, la rotación universal: es una idea muy antigua, casi innata, por decirlo así, en el espíritu humano. En mí ha sido una suerte de obsesión o, más exactamente, una manera natural de ver al mundo y a los otros. La palabra *rotación* aparece muy pronto en mis poemas. Por ejemplo, en un soneto escrito en 1935, digo:  *fija en la rotación del mediodía*. El sol es la rotación perpetua y además, en el mediodía, la fijeza. Más tarde, escribí un ensayo:  *Los signos en rotación*... Volviendo al *I Ching*: podría decirse que es la teoría de la correspondencia universal pero *en movimiento*. El *I Ching* se funda en una filosofía natural: el ciclo de las mutaciones que experimentan el mundo y los hombres. Es sobre todo un tratado o guía moral que nos ofrece las respuestas y actitudes que podemos adoptar ante ciertas situaciones arquetípicas, comunes a todos los hombres y a todos los tiempos. Ética y política.

**J.K.T.:** Me parece que la expresión simbólica del *I Ching* intenta superar los límites del lenguaje. Dijo el maestro Kung Tse que "la palabra escrita nunca dice to-

do lo que queremos decir y la palabra hablada no puede manifestar todo lo que pensamos". Además, la cosmovisión del *I Ching* se basa en lo vital y lo orgánico. El ser vivo se caracteriza por el movimiento, el crecimiento y el cambio. Al contrario, el lenguaje se caracteriza por lo fijo, por un canon. ¿Usted cree que el signo simbólico no tiene límites?

**O.P.:** No sé si tenga límites. Su pregunta en realidad es varias preguntas. Procuraré contestar la relativa al lenguaje. Es cierto que, al escribir, inmovilizamos los signos lingüísticos... o los sonidos, si es que hablamos. Pero la expresión —la escrita y la oral— son momentos del fluir del lenguaje, continuamente en movimiento. Las lenguas nacen, crecen, maduran, languidecen y mueren. Hay muchas lenguas muertas en el mundo. El caso del *I Ching* es distinto. Más que un lenguaje es un modo de operación del lenguaje, un *ars combinatoria*. Constituido por dos signos básicos, sus combinaciones reproducen los cambios del universo. Esa pareja primordial de signos es *yin* y *yang*, luz y oscuridad, arriba y abajo, lo masculino y lo femenino, etcétera. Cada cambio es una permutación y cada permutación es el emblema tanto de los movimientos cósmicos como de las situaciones humanas. Filosofía del cambio. A diferencia de los del lenguaje, los cambios del *I Ching* no son lineales sino cíclicos. Es un movimiento circular: los signos cambian pero, al final, regresan al punto de partida, a la dualidad primordial del universo. Esto fue lo que me sedujo: vi en el *I Ching* una imagen del movimiento de rotación de la naturaleza. Asimismo, me pareció que no sólo era un guía ético sino, de modo implícito, un tratado de estética e, incluso, una erótica que mostraba las distintas uniones y separaciones de los dos polos: la luz y la sombra, lo masculino y lo femenino, lo pleno y lo vacío... en fin, el *yin* y el *yang*.

**J.K.T.:** ¿*Discos visuales* y *Topoemas* expresan esta idea del movimiento del universo?

**O.P.:** No sé cómo responderle. Son tentativas muy distintas. *Topoemas* es ante todo un ejercicio de poesía visual: combina a la imagen con la palabra escrita. Es "poesía concreta" y en este sentido tiene cierta relación con los caracteres del *I Ching*. Sin embargo, a diferencia del *I Ching*, no se trata de signos fijos ni los signos se agrupan conforme a un sistema. Fueron, como dije

\* Joung Kwon Tae es profesor e investigador del Departamento de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara en México.

cuando los publiqué, un "recurso contra el discurso". Intenté cerrar la puerta al desarrollo que es cada poema occidental. Acuérdesse usted de Valéry, que dijo: "todo poema es el desarrollo de una exclamación"; pues bien, yo quise no sólo renunciar al desarrollo sino transformar a la exclamación en un signo silencioso que fuese, al mismo tiempo, imagen y palabra. Los *Discos visuales* son algo muy distinto. En realidad son poemas breves. Están hechos de palabras y consisten en dos discos superpuestos; para leerlos es necesario que el lector haga girar uno de los discos. Así, la lectura requiere la colaboración activa del lector. Los *Discos visuales* fueron diseñados con el propósito de enseñar al lector moderno a leer más despacio. Fue poesía recreativa, en el sentido en que se dice "física recreativa".

**J.K.T.:** Un ideal literario de la edad contemporánea es la intervención del lector, que se vuelve coautor pues la obra se completa sólo por su interpretación. Esto es lo que ocurre justamente con el *I Ching*. Así, ese libro es realmente una obra abierta, ¿no?

**O.P.:** Sí, en cierto modo. Uno de los grandes atractivos del *I Ching* es ser un sistema en el cual interviene el azar, cuando uno tira las monedas; enseguida interviene la voluntad de aquel que tira las monedas e interpreta los signos, conforme a ciertas reglas. Por una parte, el accidente; por la otra, el texto del *I Ching*. Es un texto fijo. No obstante, tiene que ser interpretado por cada lector. Hay una continua interrelación entre un texto pensado y escrito hace miles de años y la interpretación que puede ser de hoy o de mañana.

**J.K.T.:** ¿El concepto de obra abierta y el sistema del *I Ching* serían términos equivalentes?

**O.P.:** No, son términos afines. Creo que el *I Ching* es un sistema cuya operación resulta en consejos o avisos de orden práctico. Es un manual de prudencia, diría Gracián. Un saber mundano pero ese saber está fundado no en ideas fijas como en Occidente sino en una filosofía de la naturaleza. El *I Ching* es una visión del movimiento cósmico. Ese movimiento es de carácter cíclico o circular: los fenómenos naturales y los hombres somos momentos de ese ritmo que siempre vuelve al comienzo para empezar de nuevo. La "obra abierta" —una expresión que estuvo de moda hace algunos años— no está fundada en una filosofía cíclica natural. Como su nombre mismo lo dice, es una obra sujeta a un número prácticamente infinito de variaciones: las que le atribuye cada lector-autor. Su desarrollo es lineal, como el del lenguaje: nunca vuelve al comienzo. Por último: la noción de "obra abierta" no es de orden filosófico o moral; es un concepto estético o, más exactamente, literario.

**J.K.T.:** Pu Ti Ta Mo es un monje indio que llegó a China en 520. Se le atribuye la fundación de la escuela Ch'an. Dijo: "Pu li wen Tzy", que quiere decir: Para obtener la iluminación o el despertar del espíritu no es

necesario usar el lenguaje, "sólo tenemos que comunicarnos de corazón a corazón". Me parece que el monje buscaba la comunicación no verbal; para los sabios orientales el lenguaje no es la forma más perfecta de la comunicación. En el caso de necesitar el uso de las palabras, los monjes budistas tienden a comunicarse a través de palabras condensadas: un lenguaje más allá del lenguaje, como los hexagramas del *I Ching*. ¿Usted cree en una poesía sin palabras o muy simbólica, de modo que podamos entenderla no conforme al código lingüístico sino con el corazón?

**O.P.:** No. La poesía está ligada necesariamente al lenguaje. Además, la comunicación de corazón a corazón, como dicen los budistas —también lo dicen los cristianos— está fundada en una palabra. Aquí viene a cuento la leyenda del origen del budismo Ch'an o Zen. Se dice que en una ocasión el Buda no quiso contestar a varias preguntas de sus discípulos sobre ciertas cuestiones acerca de la realidad última, tales como: ¿el mundo es eterno o no?, ¿el mundo es infinito o no?, ¿cuerpo y alma son lo mismo o son diferentes? Tal vez un lógico positivista diría hoy que las preguntas no podían contestarse porque carecían de sentido o porque sólo podían responderse con solipsismos y tautologías. Sea como sea, el Buda calló y se limitó a mostrar una flor. Uno de sus discípulos —Ananda, si no recuerdo mal— comprendió y sonrió. Esa sonrisa fue la iluminación. Pero la iluminación es una sonrisa sin palabras porque está fundada en una palabra: la prédica del Buda. Es una sonrisa, un silencio, después de la palabra. Hay dos silencios: uno antes del lenguaje, que no conocemos los hombres. ¿Lo conocen los fetos? No lo sabemos. Sabemos, en cambio, que apenas nace el hombre, grita y su grito es de queja y desamparo. Ese grito del niño al nacer es el germen del lenguaje. El hombre nace con el lenguaje. ¿Podemos ir más allá del lenguaje? Sí: hay un momento en que el lenguaje apunta hacia algo que está más allá y que es propiamente indecible. Es el silencio después del lenguaje. Todos hemos vivido esa experiencia de lo indecible, lo no dicho. Es el silencio de los místicos. El poema, todo poema, es un organismo hecho de palabras que, al terminar, se resuelve en silencio. El silencio que une a los corazones está fundado en una palabra.

**J.K.T.:** La poesía simbólica requiere del método intuitivo, el incienso del corazón y el ojo del espíritu para entenderla. De ahí nace la poesía Ch'an. Me parece que la poesía Ch'an engendró la negación del lenguaje.




**O.P.:** Sí. El budismo (y el taoísmo) son negación del lenguaje precisamente porque quieren ir más allá del lenguaje. La gran seducción del Ch'an y, en general, de todas las corrientes budistas, es que proclaman la vacuidad universal. Pero el budismo no culmina en un simple nihilismo ni en un escepticismo que niegue al mundo, al hombre y al lenguaje. Nagarjuna nos dice

que *Sunyata*, la intuición de la verdad o de la realidad última, es la percepción de la vacuidad universal *vacía de su vacuidad*. O dicho de otro modo: si todo es vacío, la afirmación de la vacuidad de la realidad también está vacía. Así, por el camino del escepticismo radical y de la negación, el budismo reintroduce al mundo y al lenguaje. Reintroduce a la vida, a la acción, al cuerpo.

**J.K.T.:** En *Pasión crítica* usted dijo que "el poeta no dice todo y deja al lector la posibilidad de completar su poema". ¿La idea suya equivaldría a las ideas y los arquetipos presentes en el *I Ching* y en la estética mallarmiana?

**O.P.:** No lo creo, aunque yo fui tocado, en ciertos momentos de mi vida, por el budismo y por Mallarmé. Hay una indudable afinidad entre ciertos aspectos del budismo y la estética del poeta francés. Él tuvo cierta conciencia, aunque no muy clara, de esa semejanza. En aquella carta famosa a su amigo Cazalis le dice: "He descubierto a la nada sin ser budista". Mi idea es un poco distinta. Cuando estuve en la India, descubrí una verdad de más de mil años: la crítica a la vacuidad universal hecha por Nagarjuna y sus discípulos se resolvía en el regreso a la realidad concreta y al lenguaje. Esto explica la gran sensualidad de las esculturas que decoran las estupas y los santuarios budistas. La realidad real es el vacío; ahora bien, como el vacío, a su vez, está vacío de su vacío, la realidad concreta reaparece. Un filósofo chino, no recuerdo ahora su nombre, dice que la sabiduría consiste en saber que la ficción se convierte en realidad y la realidad en ficción. Son dos versos que se citan al comienzo de la novela *El sueño del aposento rojo*.

**J.K.T.:** Usted dijo sobre *Un Coup de dés*: "No hay una interpretación final de *Un Coup de dés* porque su palabra última no es una palabra final". Según su comentario, *Un Coup de dés* tiene alguna similitud con la colocación de los signos en el *I Ching*. También en *Piedra de sol* no hay una palabra final. Hay una continua rotación de las palabras. En los hexagramas no hay una interpretación final: los sabios colocaron Wei Chi Kua en la última posición del libro. Wei Chi Kua simboliza el nuevo comienzo, no representa el final del universo.

未濟  (  K'un y  Li )

Wei Chi Kua

**O.P.:** Su observación es exacta. Tiene usted mucha razón. Los signos del *I Ching* representan distintas etapas del movimiento. A su vez, la forma de ese movimiento es circular o cíclica pues está fundada en una visión del cosmos en la que el fin es siempre un recommienzo. Hay primavera, verano, otoño y, al fin, invierno.

no. El año termina en el invierno pero el mundo recommienza en la nueva primavera. En algunos poemas y en otros escritos, he tratado de expresar algo de esto aunque sin duda de modo muy imperfecto. Quiero decirle también que, al escribir esos poemas, no fui enteramente consciente; no apliqué una filosofía ya hecha: quise expresar unas cuantas ideas, obsesiones y sentimientos que, confusamente, me habitaban. En el arte hay un elemento desconocido, ignorado por el autor y que de pronto irrumpe. Si supiéramos todo lo que vamos a decir, no podríamos escribir. Por fortuna, en el momento de escribir aparece la colaboración, no llamada e inesperada, de potencias que no conocemos y en circunstancias imprevistas. Son accidentes que no podemos controlar. Por esto la palabra, toda palabra, especialmente la palabra poética, tiende siempre hacia lo absoluto y siempre es relativa.

**J.K.T.:** ¿Cree que Mallarmé tenía algún conocimiento del *I Ching* antes de escribir su poema *Un lance de dados*?

**O.P.:** No, no lo creo. Sin embargo, es muy curioso que el tema de *Un Coup de dés* sea precisamente el azar y lo absoluto. Son las ideas centrales, el eje que mueve a los signos del *I Ching*. Por un lado se lanzan los dados o las monedas; por el otro, el cielo inmóvil de los signos. Sólo que ese cielo inmóvil es el teatro de un movimiento que se resuelve en la aparición momentánea de un signo, un hexagrama. Al final de *Un Coup de dés* aparece también una constelación momentánea, fija y en movimiento: *cuenta total en formación*. ¿Identidad o coincidencia entre el azar y el absoluto? Cada minuto es absoluto... por un minuto.

**J.K.T.:** Pensé que Mallarmé podía haber conocido el *I Ching* porque Théophile Gautier fue uno de sus maestros y su hija fue muy amiga de Mallarmé.

**O.P.:** No se me había ocurrido esa hipótesis. No es descabellada. Sí, Judith Gautier fue la primera traductora moderna de poesía china al francés (*Le Livre de jade*) y sus traducciones o más bien adaptaciones (tradujo al simbolismo la poesía china) fueron muy estimadas. Influyeron en muchos poetas de aquella época y de muchos países, entre ellos a varios modernistas hispanoamericanos. En cuanto a la influencia del budismo: no fue, estoy seguro, el resultado de la lectura de los textos sino un eco de la filosofía alemana, que ostenta desde Schopenhauer y Hegel una visible influencia de las filosofías de la India antigua. El caso de Schopenhauer es muy citado pero se olvida el de Hegel. Fue el primero en señalar el gran descubrimiento del pensamiento indio: la identidad entre el ser absoluto y la nada. Son conceptos complementarios. Probablemente Mallarmé se enteró de todo esto por conversaciones con algunos de sus amigos. De todos modos, no puede reducirse la poesía de Mallarmé a una mera influencia intelectual o estética. Lo decisivo fue su

experiencia interior. Mallarmé vivió sus poemas y sus ideas; su obra no es una especulación racional sino una visión espiritual profundamente vivida, es decir, padecida y gozada. En este sentido, escribió con sangre: no la de sus venas sino la de su espíritu.

**J.K.T.:** ¿Cuántos escritores han recibido la influencia del *Libro de los cambios*?

**O.P.:** No lo sé. Tuvo mucha influencia en la literatura china, en la coreana y en la japonesa. En Occidente, después de las primeras traducciones, interesó sobre todo a los orientalistas y a los filósofos. En el siglo XX esa influencia se extendió a veces ante problemas de mi vida íntima... Pero volvamos a la doctrina del silencio. Una de las críticas más curiosas es la del poeta Po Chu-i. Aunque era confuciano, conocía bien el budismo y el taoísmo. En un poema se refiere con sorna a la doctrina sin palabras de Chuang Tzu y dice: "usa muchas palabras para hablar del silencio".

**J.K.T.:** Nadie niega hoy en día que usted tiene conocimiento profundo sobre la filosofía del *I Ching*. ¿Cuándo lo leyó por primera vez y en qué versión?

**O.P.:** No creo tener un conocimiento profundo ni mucho menos. Más bien es superficial. ¿Cuándo lo leí? Hace cerca de cincuenta años. No recuerdo la fecha exacta. Tal vez durante mi primer viaje al Oriente, en 1951. En ese año estuve en la India y en 1952 en Japón. Conservo aún la traducción que usé. Fue la primera traducción moderna. La guardo como uno de mis libros queridos. (Se levanta y busca en un estante el libro.) Mire usted: es la traducción de Richard Wilhelm. Se publicó en inglés en 1951.

**J.K.T.:** Me interesa mucho indagar el fenómeno de los jóvenes escritores mexicanos que leen *El libro de los cambios*, y lo consultan cuando escriben. ¿Es influencia de la "generación beat" o suya?

**O.P.:** No lo sé. En todo caso, la influencia norteamericana ha sido y es decisiva. En México los jóvenes leen casi exclusivamente literatura norteamericana contemporánea. No está mal pero es una limitación. Por una parte, olvidan a los clásicos de nuestra lengua; por otra, a la gran herencia literaria de nuestra civilización. El caso de Salvador Elizondo es muy distinto. Él conoció directamente la tradición china y se sirvió con gran talento del *I Ching* en una de sus novelas.

**J.K.T.:** Además de Cage, otros artistas consultaron el *I Ching*. ¿Verdad?

**O.P.:** El prólogo de la edición que yo tengo del *I Ching* es de Jung. Es un ensayo brillante en el que enfrenta a dos tipos de causalidad. Una, la occidental, es diacrónica: cada causa determina a un efecto y así

constituye un proceso lineal; el efecto sigue indefectiblemente a la causa. La causalidad oriental es sincrónica, como se ve en el *I Ching*, en el que cada fenómeno es el resultado de una concurrencia de causas. Una causalidad simultánea y convergente. Esta interpretación me conquistó por un tiempo. Ahora me parece más brillante que verdadera. En una y otra causalidad, la diacrónica y la sincrónica, la causa o las causas son siempre anteriores a los efectos. Tal vez habría que analizar con más detenimiento la noción de causa y efecto. Por ejemplo, el efecto puede convertirse, en un momento dado, en una causa. Pero ¿las causas pueden transformarse en efectos? No lo creo. La causa está siempre antes. Es un proceso irreversible.

**J.K.T.:** ¿Le gustaría escribir poeta en "una sola pero enorme palabra", como dijo Borges?

**O.P.:** Más bien me gustaría escribir un poema con una palabra muy pequeña. Sería maravilloso que uno pudiera resumir todo nuestro asombro ante el mundo nada más con un monosílabo: ¡Ah!

**J.K.T.:** Como los budistas que dicen ¡hal!

**O.P.:** Exactamente.

**J.K.T.:** ¿Podría decirme algo sobre *Piedra de sol*? ¿Por qué 584 versos?

**O.P.:** Es el número de días que transcurre entre una y otra conjunción de Venus y el Sol. Fin de un ciclo y comienzo de otro. No es solamente un número astronómico; fue un número religioso e influyó mucho en el mundo náhuatl y, en general, en toda Mesoamérica. Por esto, en la primera edición de *Piedra de sol* hay dos signos mayas con las fechas y dos palabras aztecas: cuatro Olín y cuatro Ehécatl.

**J.K.T.:** Curiosamente, Olín (*Movimiento*) y Ehécatl (*Viento*) se parecen a dos trigramas del *Libro de los cambios*; Olín corresponde a Chen (*El movimiento y el trueno*), Ehécatl a Sun (*Lo suave y el viento*). Estos dos trigramas corresponden al hexagrama Heng (*Duración*), que significa el camino de la perpetuidad, el curso cíclico de la vida natural y la humana. ¿Usted consideró todo esto o fue pura coincidencia?

震 ䷲ (䷲ K'an y ䷲ Ken)  
Chen

巽 ䷸ (䷲ Li y ䷲ Tui)  
Sun

恒 ䷟ (䷲ Tui y ䷲ Ch'ien)  
Heng

**O.P.:** Fue una coincidencia... aunque ¿qué quiere decir *coincidencia*? Una de mis obsesiones ha sido el tema de la unión y la separación de los contrarios y esto es, en esencia, el significado del hexagrama *Duración*. Me sorprendió mucho encontrar ese signo en el *I Ching*. Escribí una "suite" de poemas breves precisamente con el título de *Duración*. La "suite" tiene como epígrafe el hexagrama Heng: *Trueno y viento: Duración*. Compuse esos poemillas varios años después de *Piedra de sol*, en 1959 o 1960, no recuerdo bien. Hace ya bastantes años de eso, ¿caramba, más de treinta!

**J.K.T.:** ¿Podría hablarnos sobre *Discos visuales*?

**O.P.:** Ya le dije lo principal. Los diseñé cuando vivía en la India, en 1964 o 1965. Me interesaban muchas cosas al mismo tiempo: el budismo, el taoísmo, el estructuralismo lingüístico y antropológico, la filosofía del lenguaje. Los *Discos visuales* tienen que ver con la idea de duración y movimiento. Es una paradoja que el movimiento engendre la duración pero es una paradoja que comprobamos todos los días. No podemos concebir un tiempo inmóvil. Siempre lo concebimos en movimiento, en cambio continuo. Así pues, la duración es el cambio. Y esta es la paradoja: que el cambio engendre a la duración. Es una paradoja semejante a la de la identidad final entre el todo y la nada.

**J.K.T.:** Entonces, ¿no existe en su obra el tiempo detenido?

**O.P.:** El gran misterio es que las cosas duran porque cambian. La vieja metáfora de Heráclito sigue siendo válida: el río nunca es el mismo río... pero siempre es el mismo río. Hay un elemento permanente y ese elemento es el cambio: el río dura porque fluye. Es verdad que el río nunca es el mismo río, ya que cambia sin cesar. También es verdad que el río es el mismo siempre porque cada uno de sus cambios es una reiteración. El *I Ching* se funda en la doble realidad del tiempo y de todo lo existente: perpetuo cambio y perpetua reiteración. Incesante vuelta al comienzo, vuelta al origen. Del invierno a la primavera y de la primavera al invierno.

**J.K.T.:** Al combinarse los ocho signos, producen sesenta y cuatro hexagramas que comprenden todas las posibles situaciones de los tres componentes del universo: el cielo, la tierra y el ser humano. Esas imágenes fundamentales del *I Ching* ¿cómo servirán a la creación poética?

**O.P.:** Me han servido de un modo intuitivo y prácti-

co. Por ejemplo, escribí un poema sobre mi amigo John Cage usando el *I Ching*: lanzaba las monedas que me llevaban a un signo; abría un libro de John (*Silence*) y, guiado por el signo, escogía una frase o dos de la página. Al final, la conciencia crítica: el fragmento copiado era una suerte de pausa e inmediatamente yo escribía, a la manera de una estrofa, otras dos o tres frases. Colaboración entre el azar y la voluntad creadora. Control del azar pero asimismo perturbación del cálculo. El resultado —más allá de toda apreciación estética— fue sorprendente.

**J.K.T.:** Entonces usó al *I Ching* como una guía.

**O.P.:** Sí. También lo usé, aunque de un modo más explícito, en el prólogo a la antología *Poesía en movimiento*. En esa ocasión no hubo operación con monedas o discos —tengo unos diseñados por Leonora Carrington— sino que me serví de la visión general del *I Ching* para describir la situación de la poesía joven en esos años (1966). Era una realidad en movimiento y no era fácil prever su futura evolución. Los autores de la antología (Chumacero, Pacheco, Aridjis y yo) habíamos escogido a catorce poetas. Los vi como una realidad en rotación, parejas de oposiciones y conjunciones (*yin* y *yang*). Fue un juego pero un juego que me permitió percibir los elementos constitutivos de la joven poesía mexicana de esos años. Dicho todo esto, debo añadir: hay que usar el *Libro de los cambios* sólo en ciertos casos excepcionales. Es un juego creador y un juego filosófico. No es, en sentido estricto, una teoría: es una visión del orden universal que estimula nuestra imaginación, a condición de no aplicarla mecánicamente. Una vez más: hay que saber guardar nuestras distancias. El escepticismo puede ser no el enemigo sino la espuela de la imaginación.

**J.K.T.:** Por último, ¿usted conoce algo de la literatura coreana?

**O.P.:** Apenas. Conozco un poco la literatura china y la japonesa. Los coreanos han sido menos traducidos, y yo no hablo lenguas orientales. Pero me interesa la cultura de su país. Voy a leer con mucho interés la traducción que usted nos promete de la poesía coreana.

**J.K.T.:** Muchas gracias. Me parece que en la historia de la literatura coreana la poesía es el único género que puede competir con la literatura occidental. Espero mostrarlo pronto. ☞

México, septiembre de 1995.