

Florida State University Libraries

Electronic Theses, Treatises and Dissertations

The Graduate School

2004

El Budismo Zen, el Yin Yang y la Ecología en la Obra de Alberto Blanco Por

Irma Chávez Robinson



THE FLORIDA STATE UNIVERSITY
COLLEGE OF ARTS AND SCIENCES

EL BUDISMO ZEN, EL YIN YANG
Y LA ECOLOGÍA EN LA OBRA DE

ALBERTO BLANCO

POR

IRMA CHÁVEZ ROBINSON

A Dissertation submitted to the
Department of Modern Languages and Linguistics
in partial fulfillment of the
requirements for the degree of
Doctor of Philosophy

Degree Awarded:
Summer Semester, 2004

Copyright © 2004
Irma Chávez Robinson
All Rights Reserved

The members of the Committee approve the dissertation
of Irma Robinson defended on May 28, 2004.

Delia Poey
Professor Directing Dissertation

Virgil Suarez
Outside Committee Member

Santa Arias
Committee Member

Brenda Cappuccio
Committee Member

Approved:

Peggy Sharpe, Chair,
Department of Modern Languages and Linguistics

The Office of Graduate Studies has verified and approved the
above named committee members

Dedico este trabajo a mi esposo, Zack Robinson,
quien pacientemente me apoyó durante tres
años de intenso trabajo.

También lo ofrezco a mis cuatro hijos
a quienes amo con toda el alma:
Mónica, Adriana, Leonor y Jacobo
de quienes me ausenté por tres años
pero siempre estuvieron
cerca de mi corazón.

Lo otorgo también a mis padres,
Jacobo y María.

Sufrí y padecieron la
misma ausencia
pero me dediqué
completamente
a
mis estudios
doctorales
y
les
pido perdón.

AGRADECIMIENTOS

A la Dra. Delia Poey porque aceptó ser la directora de esta disertación a pesar de estar tan ocupada y darme tan buenas sugerencias.

A la Dra. Santa Arias por su entusiasmo y apoyo desde un principio y por darme consejos alentadores.

Al Maestro Daniel Velasco por su ayuda en editar mi trabajo.

A la Dra. Brenda Cappuccio porque creyó en mí y me dio luz verde para escribir este trabajo en un semestre, aunque la investigación y recopilación de fuentes me llevó más de un año.

Al poeta y amigo Alberto Blanco por proporcionarme la entrevista que se utilizó en este trabajo.

Y al Ser Grandioso que me dio el privilegio de formar parte del universo y de sí mismo y poder colaborar un poco en su misión.

ÍNDICE

Ilustraciones	vii
Resumen	xi
INTRODUCCIÓN	1
I. RECUENTO HISTÓRICO, DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS DEL BUDISMO ZEN EN LAS BELLAS ARTES	14
A) PINTURA SIMÉTRICA DESDE LA PERSPECTIVA BUDISTA	44
B) PINTURAS ASIMÉTRICAS DESDE LA PERSPECTIVA BUDISTA ZEN	46
C) PINTURAS Y CALIGRAFÍAS DESDE LA PERSPECTIVA DE LA SUBLIMIDAD	56
D) PINTURAS DESDE LA PERSPECTIVA DE LA PROFUNDIDAD FINA Y DELICADA	86
E) PINTURAS DESDE LA PERSPECTIVA DE LA LIBERTAD DE ATADURAS	98
F) PINTURAS Y CALIGRAFÍAS DESDE LA PERSPECTIVA DE LA TRANQUILIDAD	102
II. EL BUDISMO ZEN, LA ECOLOGÍA Y LA ECOPOESÍA PINTURAS SOBRE LA IMPORTANCIA DEL ESPACIO SEGÚN EL BUDISMO ZEN	103 141

III. LA ECOPOESÍA Y LA ERA DEL ESPACIO	
<u>EN EL LIBRO DE LOS PÁJAROS</u>	145
IV. EL ORIENTALISMO EN EL TRABAJO ARTÍSTICO DE BLANCO	
<u>EN EL CORAZÓN DEL INSTANTE Y CUENTA DE LOS GUÍAS</u>	173
V. LOS ASPECTOS DEL YIN-YANG EN <u>EL LIBRO DE LOS</u>	
<u>PÁJAROS Y EN EL ORIGEN Y LA HUELLA</u>	206
CONCLUSIÓN	236
APÉNDICE A	245
BIBLIOGRAFÍA	248
VITAE	260

ILUSTRACIONES

CAPÍTULO I

PINTURA SIMÉTRICA DESDE LA PERSPECTIVA BUDISTA

- 1.1 *Amit-bha cruzando la montaña* por un pintor anónimo 45

PINTURAS ASIMÉTRICAS DESDE LA PERSPECTIVA BUDISTA ZEN

- 1.2 *Śākyamuni descendiendo la montaña* por Liang K'ai 47

- 1.3 Primera de cuatro figuras de los dieciséis *Arhats*
por Ch'an-yüeh 48

- 1.4 Segunda de cuatro figuras de los dieciséis *Arhats*
por Ch'an-yüeh 49

- 1.5 Tercera de cuatro figuras de los dieciséis *Arhats*
por Ch'an-yüeh 50

- 1.6 Cuarta de cuatro figuras de los dieciséis *Arhats*
por Ch'an-yüeh 51

- 1.7 *Bodhidharma* por Mu-ch'i 52

- 1.8 Primera de tres pinturas de los *Bodhidharmas*
por Hakuin 53

- 1.9 Segunda de tres pinturas de los *Bodhidharmas*
por Hakuin 54

- 1.10 Tercera de tres pinturas de los *Bodhidharmas*
por Hakuin 55

PINTURAS Y CALIGRAFÍAS DESDE LA PERSPECTIVA DE LA SUBLIMIDAD

- 1.2 *Śākyamuni descendiendo la montaña* por Liang K'ai 57

- 1.11 *Notas autobiográficas* por Huai-su 58

- 1.12 Extracto del *Shen-hsien ch'i-chü-fa*
por Yang Ning-shih 59

- 1.13 *El poema* por Hsü-t'ang Chih-yü 60

1.14	<i>El segundo patriarca descansando</i> por Shih-k'o	61
1.15	<i>El segundo patriarca descansando</i> por Shih-k'o	62
1.16	<i>Paisaje nevado</i> por Liang K'ai	63
1.17	<i>El sexto patriarca cortando bambú</i> por Liang K'ai	64
1.18	<i>El sexto patriarca destruyendo el Sutra</i> por Liang K'ai	65
1.19	<i>Li-Po</i> por Liang K'ai	66
1.20	<i>Pu-tai bailando</i> por Liang K'ai	67
1.21	<i>Viejo embriagado</i> por Liang K'ai	68
1.22	<i>Han-shan y Shih-te</i> por Liang K'ai	69
1.23	<i>El sabio Yao-t'ai</i> por Liang K'ai	70
1.24	<i>Garzas y golondrinas en la nieve</i> por Liang K'ai	71
1.25	"Título de Kanzan" o "Certificado de Kanzan dándolo a un discípulo" por Daitō Kokushi	72
1.26	"Aforismo religioso" por Jiun	73
1.27	El personaje "Buda" por Jiun	74
1.28	El personaje "Ser humano" por Jiun	75
1.29	El personaje <i>Ai-zan</i> ("Amor por las montañas") por Jiun	76
1.30	El personaje <i>Kan-gin</i> ("Recitando poesía silenciosamente") por Jiun	77
1.31	El personaje <i>Mu</i> ("Nada") por Hakuin	78
1.32	El personaje "Sánscrito" por Hakuin	79
1.33	<i>Alcaudón</i> por Niten	80
1.34	<i>Bodhidharma</i> por Niten	81
1.35	<i>Gansos salvajes</i> (de un par de seis biombos) por Niten	82
1.36	<i>Gansos salvajes</i> (de un par de seis biombos) por Niten	83

1.37	<i>Hotei y la pelea de gallos</i> por Niten	84
1.38	<i>Bodhidharma sin prisa</i> por Niten	85

PINTURAS DESDE LA PERSPECTIVA DE LA PROFUNDIDAD FINA Y DELICADA

1.39	<i>Puesta de sol en una aldea de pescadores</i> de ocho pinturas de Hsiao-Hsiang por Mu-ch'i	87
1.40	<i>Un atardecer nevado de ocho pinturas</i> de Hsiao-Hsiang por Mu-ch'i	88
1.41	<i>Tigere</i> por Mu-ch'i	89
1.42	<i>Dragón</i> por Mu-ch'i	90
1.43	<i>Paisaje de Lu-shan</i> por Yü Chien	91
1.44	<i>Una mañana clara en la aldea de la montaña</i> por Yü Chien	92
1.45	<i>El pájaro Pa-pa posado en un viejo pino</i> por Mu-ch'i	93
1.46	<i>Golondrina parada en una vaina de loto</i> por Mu-ch'i	94
1.47	<i>Martín pescador posado en una caña seca</i> por Mu-ch'i	95
1.48	<i>Pescador en un río en invierno</i> por Ma Yüan	96
1.49	<i>La garza</i> por Tan'an	97

PINTURAS DESDE LA PERSPECTIVA DE LIBERTAD DE ATADURAS

1.50	<i>El mono</i> por Hakuin	99
1.51	<i>Invierno, de paisajes de Otoño e invierno</i> por Sesshū	100
1.52	<i>Los personajes Inteligencia, luna y círculo</i> por Ryōkan	101

PINTURAS Y CALIGRAFÍAS DESDE LA PERSPECTIVA DE LA TRANQUILIDAD

1.2	<i>Śākyamuni descendiendo la montaña</i> por Liang K'ai	47
1.13	<i>El poema</i> por Hsü-t'ang Chih-yü	60
1.26	"Aforismo religioso" por Jiun	73

CAPÍTULO II

PINTURAS SOBRE LA IMPORTANCIA DEL ESPACIO SEGÚN EL BUDISMO ZEN

2.1	<i>Paisaje de un atardecer</i> por Ma Lin	142
2.2	Sa-an del templo de Gyokurin en Kioto	143
2.3	Telgyoku-ken del templo de Shinju-an en Kioto	144

RESUMEN

Esta disertación analiza los temas del budismo zen, el yin-yang y la ecología en la obra completa del poeta mexicano Alberto Blanco (1951) para comprobar que todo en el cosmos está conectado y forma parte de un Gran Ser y a la vez que este Ser forma parte de algo más grandioso. A Blanco se le ha estudiado desde una perspectiva visual y poética, se le ha incluido en la 'Generación del desengaño' por su innovativo uso del lenguaje pero nunca antes se ha hecho una investigación desde la influencia oriental y ecológica.

En este trabajo se examina la obra poética de Blanco según las siete características del budismo zen como lo son la asimetría, la simplicidad, la sublimidad, la naturalidad, la delicadeza, la libertad de ataduras y la tranquilidad. También se hace un estudio desde el punto de vista ecológico puesto que Blanco expone en su obra poética la preocupación por el maltrato, la humillación y la irresponsabilidad de los seres humanos hacia la naturaleza. Y por último se estudia la obra del poeta desde la filosofía china del yin-yang donde todo lo existente tiene una dualidad, pero Blanco demuestra todo lo contrario al unir las dos fuerzas y así formar la unidad y decir que sin luz no hay oscuridad o sin la vida no existiría la muerte.

Esta investigación ayuda a entender más sobre el equilibrio de todo lo visible y lo invisible y para decir que Blanco pertenece a un nuevo movimiento o escuela: la generación del

espacio del vacío o de la nada. Este estudio es importante porque se ve la heterogeneidad de oriente y occidente y a la vez se considera la vida de una manera homogénea.

INTRODUCCIÓN

El tema de esta investigación es dar a conocer la influencia de las culturas, las tradiciones, las literaturas, las mitologías y las bellas artes en sí, de los países orientales en la obra poética del mexicano Alberto Blanco. Blanco es considerado uno de los poetas más destacados de México. Es un escritor prolífico que ha publicado más de veinte libros, incluyendo nueve colecciones de poesía, seis traducciones de poetas de otros países al español y cinco libros de poemas e historias para niños. Ha producido varios libros y portafolios en colaboración con pintores mexicanos incluyendo a Francisco Toledo, Rodolfo Morales y Vicente Rojo. Ha escrito ensayos sobre arte que se han publicado en un gran número de revistas y catálogos de museos. Blanco es también reconocido por su arte visual como sus collages que han sido publicados en varios libros y revistas. Sus pinturas también han sido exhibidas en varias galerías nacionales. Además es músico, compositor, vocalista y tecladista en grupos de rock y de jazz como *La Comuna* y *Las Plumas atómicas*.

Blanco nació en la ciudad de México en 1951, estudió química y filosofía en la Universidad Autónoma de México y obtuvo su maestría en estudios asiáticos en el Colegio de México. Su primer libro fue publicado en 1970 y fue diseñador y co-editor de la revista de poesía *El Zaguán* desde 1975-77. Ha ganado los premios Carlos Pellicer por su libro *Cromos* en 1987 y en 1988 ganó el premio nacional José Fuentes Mares con el libro *Canto a la sombra de los animales*. En 1991 Blanco trabajó como maestro en la Universidad de Irvine en California por un año, donde editó su libro más reciente en traducción:

Antología de poesía norteamericana contemporánea.
Después se trasladó a El Paso Texas donde enseñó por tres años poesía, talleres de poesía y arte de México en la Universidad de Texas en El Paso bajo el programa bilingüe del MFA (Master in Fine Arts) que es único en Estados Unidos. Actualmente el poeta vive en la ciudad de México y se le ha invitado a dar conferencias, a leer su poesía y a dirigir talleres de poesía por varias universidades de Estados Unidos, Sudamérica y México.
(Blanco, Dawn of... 216)

En esta investigación se trabajará con la trayectoria de veinticinco años de obra poética del poeta y se orientará especialmente en el budismo zen. Según el Maestro D. T. Suzuki, explica: "en el zen se encuentra toda la filosofía cristalizada del oriente, pero esto no significa que el zen es una filosofía. Así mismo, afirma que el zen nada tiene que ver con una religión porque no tiene un Dios que tenga que ser adorado" (Suzuki, An Intro... 38-39). También se trabajará sobre la ecología,¹ y la era del espacio, y por último con la filosofía china yin-yang.² Los libros analizados son: *Giros de faros* (1979), *Tras el rayo* (1985), *Canto a la sombra de los animales* (1988), *El libro de los pájaros* (1990), *Cuenta de los guías* (1992), *Amanecer de los sentidos* (1995), *El corazón del instante* (1998) y *El origen y la huella* (2000).

El objetivo de este estudio es mostrar la preocupación del poeta por el ser humano, la naturaleza y el universo en general. Blanco expresa, de una forma poética, que el planeta Tierra y el ser humano están en un momento de decadencia y de desastre irreparable, pero al mismo tiempo da soluciones a este gran problema.

Al hablante poético le ha tocado vivir en la era del

espacio: desde el lanzamiento de la cápsula Apollo XI a la luna, hasta la utilización de tecnología más sofisticada, como son los satélites que sirven para comunicar a todos los países del mundo en cuestión de segundos. Igualmente estos satélites son utilizados en espionaje o para dirigir misiles en guerras como en la de Vietnam, en la del Golfo Pérsico y ahora en el combate contra Irak, destruyendo en cuestiones de segundos el objetivo asignado. Asimismo, estos satélites dirigen aviones sin piloto o hacen que los soldados puedan ver a través de las paredes como si fuera una película de ficción científica. En esta era de la conquista de la luna, de Marte y de tecnología sofisticada, Blanco rompe con la vieja costumbre y comienza la tradición del espacio, del vacío y de la nada. Todo esto lo dice a través de su poesía, empleando metáforas e imágenes sorprendentes y sobre todo utiliza la influencia oriental del budismo zen, el haikú y el yin-yang.

Blanco, como poeta zen al igual que eco poeta,³ le da supremacía a la naturaleza en toda su obra e inventa un nuevo lenguaje, un lenguaje zen en el momento, en el aquí y en el ahora, para expresar los problemas que existen en México, en Latinoamérica y en el resto del mundo.

Primero, se interpretará la poesía de Blanco según el budismo zen como D. T. Suzuki afirma: "el zen es una disciplina, una práctica que consiste en ver la esencia de las cosas desde un nuevo punto de vista" (Suzuki, An Int. 88). Es como si se observara el mundo con la inocencia de un niño que lo ve por primera vez.

En segundo lugar, se explorará la poesía de Blanco desde el punto de vista ecológico. Blanco expresa la preocupación por el maltrato, la humillación y la irresponsabilidad de los seres humanos hacia la naturaleza. El poeta declara, por medio

de su obra, la insensatez ecológica que se viene experimentando desde fines del siglo XIX cuando hubo un cambio en el mundo a consecuencia del desarrollo de la industria, la tecnología y la ciencia. Esto no quiere decir que todos los avances científicos y tecnológicos hayan repercutido de una manera negativa en la sociedad, puesto que en la actualidad tenemos grandes progresos en el mejoramiento de vida, sino que estos inventos han causado daños irreparables en el medio ambiente por la negligencia del ser humano en su uso. Por ejemplo, se ha contaminado el aire, el agua y la tierra.

Según Bill Jordan en *Who Cares for Mother Earth?*, esto ha causado la pérdida de varias especies como de algunos mamíferos, ovíparos y en los seres humanos ha ocasionado ciertas deformaciones y enfermedades. Pero lo peor de todo es la gran pérdida de la selva tropical y el desgaste de la capa de ozono⁵ que es indispensable para el equilibrio ambiental y sin el cual el universo y especialmente el planeta Tierra está perdiendo la armonía (Jordan viii).

El zen permite que se vean todas las cosas entrelazadas en donde nada es separado de otro ser. El zen se puede comparar con el océano, con el aire, con la montaña, con el trueno, con el relámpago, con la flor de primavera, con el calor del verano, con la nieve de invierno y con el ser humano. El zen es el ser humano.

Blanco, en la entrevista que le hizo Eherenman (21), opina al igual que Suzuki sobre el zen, diciendo:

¿Qué persona que de verdad observa, así sea por un momento, no se da cuenta que no estamos aislados, de que no estamos solos, de que formamos parte de algo muchísimo más grande, y que estamos ligados, que

estamos religados en y con la inmensidad?

Referente al primer tema, según el budismo zen, de ver el mundo con la inocencia de un niño que lo ve por primera vez y que a la vez todo lo que existe en el universo está entrelazado para formar parte de un gran Ser. Así el poeta ve su poesía y hace una declaración en la entrevista que le hace Eherenman (6) "Mis poemas se combinan entre sí y veo mis poemas como parte de un poema más grande que tarde o temprano se iba a convertir en un capítulo de un libro. Y así empecé a ver mis libros como parte de un poema todavía más grande." Esta unidad que existe en el universo Blanco la presenta juntando su poética de más de veinticinco años de trabajo en dos libros: El corazón del instante y Cuenta de los guías.

Blanco, como poeta budista zen, practica los conocimientos zen en toda su obra. El poeta expresa que el libro El corazón del instante se organizó sólo, que consta de doce capítulos y que sólo tuvo la suerte de estar despierto cuando se le mandó el esquema, la forma geométrica, de este trabajo (Blanco, "El corazón..." 5). Esto de estar despierto es muy importante en el budismo zen, porque el practicante zen se encuentra en un entorno donde todo lo que observa es valioso para entender e interpretar la vida. El poeta continúa diciendo: "Esto sucedió hace veinte años, más o menos. Y por supuesto todavía no estaba escrito todo lo que contiene El corazón del instante". Blanco comenta que cada poema inaugura una nueva serie y que cada poema es como familias o especies, donde no tienen nada que ver con la manera con que se escriben, sino con la manera en que se combinan entre sí. (Blanco, "El corazón..." 6).

Es importante el estudio de las obras de Blanco porque

vemos la heterogeneidad de las ideas del oriente y del occidente. Aprendemos a ver la vida de una manera homogénea por medio de las tradiciones, el arte, la cultura, la filosofía, y la psicología china, japonesa, hindú y latinoamericana. Para hacer este estudio doblemente fascinante, se utilizará la ecología para darle voz a la naturaleza y así mostrar el enriquecimiento de la poesía latinoamericana, pero en este caso específico de la poesía mexicana, y así darle un nuevo viraje, mostrando el equilibrio del hombre y la mujer en el universo.

El tema de la ecopoesía ha sido ampliamente estudiado en el poeta norteamericano Gary Snyder.⁵ También, al poeta mexicano José Juan Tablada se le ha estudiado, pero a este como el innovador y pionero del haikú⁶ y de los poemas ideográficos en Latinoamérica. Pero nunca se ha hecho un estudio de la poética de Alberto Blanco con un énfasis en el budismo zen y mucho menos con una preocupación ecológica y mucho menos colocándolo como el iniciador de un nuevo movimiento: el movimiento del espacio, del vacío y de la nada.

Teresa Chapa ha dicho que a Blanco se le incluye en la "Generación del Desengaño" porque ha roto con la tradición con su renovado uso del lenguaje y por el rechazo de las formas tradicionales (Chapa 164). Estos poetas son Coral Bracho, Carmen Boullosa, Ricardo Castillo y Alberto Blanco. Son poetas mexicanos nacidos en los años cincuenta y han añadido una nueva dimensión a la rica tradición poética de México para comunicar temas sociales de una manera única y a la vez comparten las mismas características como lo es el uso del lenguaje.

Ana Chouciño Fernández también hizo una investigación sobre la obra de Blanco diciendo: "desde sus primeras publicaciones, y en su evolución se observa una especial

inclinación por las relaciones entre lo visual y lo poético”
(Chouciño 172).

Su primer libro de poesía, Giros de faros, apareció en 1979, el año siguiente publicó El largo camino hacia ti. El primero ya denota la predilección por las formas visuales, mientras que el segundo es un largo poema en prosa. Su tercer libro, Antes de nacer, fue editado por Penélope en 1983: también en este caso lo visual tiene gran importancia pues la disposición de los versos recuerda el dibujo de la cadena del ADN, (siglas que corresponden a las iniciales del título del libro, además de las del ácido dexosirribonucléico, la molécula de la vida). Después de publicar Tras el rayo en 1985, y Un año de bondad, en 1987, publica un collage en honor al artista Max Ernst, y después apareció Cromos en el mismo año, al que siguió un año después Canto a la sombra de los animales, libro en el que los dibujos de Francisco Toledo y los poemas de Alberto Blanco se unen en una defensa de lo ecológico y los dibujos son tan simples y monocromáticos que incluyen las siete características del budismo zen en las bellas artes.
(Chousiño 171-72)

Por último, Edgar O'Hara Gonzáles en su disertación escribe sobre Blanco, concluyendo:

La poesía de Alberto Blanco, hasta el momento, es una afirmación de las formas expresivas imperantes en la tradición mexicana, sobre todo las sancionadas por el canon Paz. Sin embargo la insistencia en la práctica textual al margen de sus connotaciones esotéricas le ha brindado al poeta un dominio que podría seguir

explorando con hartó provecho. A la vieja consonancia (sonido y sentido) se sumaría la relación entre sus posibilidades expresivas -en apariencia concluyentes- y el intento de rearticulación de las mismas. (O'Hara 453)

A Blanco se le ha estudiado porque ha roto con la tradición con su novedoso uso del lenguaje; por el rechazo de las formas tradicionales; por su inclinación por las relaciones entre lo visual y lo poético; pero nunca antes se ha hecho un estudio desde la perspectiva del budismo zen, por su preocupación por la ecología y mucho menos desde el punto de vista filosófico chino yin-yang y como innovador de un nuevo movimiento (el movimiento espacial, del vacío y de la nada).

La manera como se hará esta investigación en las obras, al principio mencionado, es la siguiente: Los libros que serán estudiados en esta disertación son la obra de veinticinco años de trabajo de Alberto Blanco. El estudio se desarrollará desde la perspectiva del budismo zen de una forma ecológica y por lo tanto, desde la filosofía china yin-yang. Estos libros tienen un lugar importante en México, en Latinoamérica y en el resto del mundo por la heterogeneidad de oriente y occidente y por una nueva forma de ver el mundo con respecto a la naturaleza. Este tipo de poesía ya no idealiza la naturaleza como la poesía romántica ni utiliza los sentimientos o lucha contra el espacio que le ha tocado vivir, sino que el eco poeta le da voz a la naturaleza para decir la necesidad que esta tiene de ser cuidada y respetada. En cambio, en el romanticismo la razón era opacada por los sentimientos, los sentimientos dominan la razón y eran interpretados por medio de la naturaleza; la naturaleza era idealizada al igual que el ser humano. Existían

descripciones bellísimas de la naturaleza al igual que de los hombres y las mujeres. El romanticismo es caracterizado por un espíritu rebelde y nacionalista. El escritor lucha contra el tiempo en el que le ha tocado vivir y se enfrenta a un espacio que amenaza dominarlo si no logra controlarlo.

Blanco como ecopoeta es un innovador en la poesía latinoamericana, especialmente en México, ya que el budismo zen y la poesía china han influenciado en toda su obra. Según Alberto Blanco en la entrevista con Eherenman, la poesía budista zen o china, a diferencia de la mayoría de la poesía latinoamericana, no depende de los adjetivos, ni de las conversaciones extensas, ni de las enumeraciones largas, ni de metáforas espectaculares, ni mucho menos de juegos pirotécnicos de la imaginación; al contrario, es una poesía capaz de transmitir grandiosas ideas y sentimientos profundos con vibración extraordinaria por medio de imágenes simples, algunas veces tan simples que pareciera que es un grabado comercial barato. Como apunta Blanco, todo el poema es una metáfora (Blanco, "El corazón..." 52). Esto fue un descubrimiento increíble para Blanco. Él mismo comenta: "fue la medicina, la panacea que estaba buscando para la cura del exceso de palabras, imágenes, metáforas e inventos literarios". Aún más, según el poeta, a la poesía latinoamericana se le puede acusar del exceso de palabras. (Blanco "El corazón..." 52).

En el primer capítulo se dará un recuento histórico, la definición y las siete características del budismo zen en las bellas artes que menciona Hisamatsu en el libro Zen and the Fine Arts. Estas características son la asimetría, la simplicidad, la sublimidad, la naturalidad, la delicadeza, la libertad de ataduras y la tranquilidad. Se trabajará con

ilustraciones para dar ejemplos de lo antes dicho (Hisamatsu 28-38). También se presentarán ejemplos de las características con poemas de los libros aquí estudiados orientándose en el budismo zen y utilizando el tema de la ecología para mostrar la responsabilidad que se tiene ante la naturaleza como seres pensantes.

En el capítulo dos titulado "El budismo zen, la ecología y la ecopoesía",⁷ se demostrará al zen de una manera ecológica para identificar que para el budismo zen el ser humano no está separado de la naturaleza sino que forma parte de ella, y así juntos forman parte de un Gran Ser. Se mostrará esto trabajando con el poemario Amanecer de los sentidos (1995) y el Corazón del instante (1998). Este último es una recopilación de casi toda la obra de Blanco desde 1979 hasta 1993. Mostraré a Blanco como eco poeta. El eco poeta es el que le da voz a la naturaleza para denunciar lo que sufre el planeta y los seres que la habitan. De esta manera el poeta se convierte en la naturaleza misma sintiendo y sufriendo los mismos dolores y atrocidades.

El tercer capítulo se titula "La ecopoesía y la era del espacio en El libro de los pájaros (1990)". En este capítulo se examinarán algunos poemas dándoles un enfoque zen y ecológico. Se tomará el ave como referencia y se examinará la nueva era, la época del descubrimiento del espacio, del vacío y de la nada. Asimismo se hablará sobre la importancia del espacio en el Japón y en el Occidente. El propósito de este capítulo es presentar el espacio como un nuevo movimiento literario y designar a Alberto Blanco como el pionero de esta nueva escuela literaria.

En el capítulo cuatro se trabajará con el orientalismo en el trabajo artístico de Alberto Blanco con los dos poemarios

El corazón del instante (1998) y Cuenta de los guías (1992).

Este último libro está escrito en poemas en prosa. Aquí el orientalismo no es al que se refiere Edward Said en su libro Orientalismo (1978). El libro de Said "desmonta con implacable rigor los mecanismos imperialistas de fabricación del 'Otro' que han forjado en el pensamiento colonial occidental desde finales del siglo XVII," ("Orientalismo": 25 años después). El orientalismo al que me refiero en la poética de Blanco es a la interpretación de las culturas, las tradiciones y las creencias y mitologías de los países orientales, relacionándolas en la poética de Blanco, especialmente enfocándome en la característica de la simplicidad del haikú, la tanka⁸ y la renga.⁹

En el último capítulo se verán los aspectos del ying-yan en El libro de los pájaros (1990) y en El origen y la huella (2000). En este capítulo se trabajará la estética oriental determinando los aspectos yin-yang que son los dos polos opuestos que se encuentran en el universo (noche y día, femenino y masculino). Ninguno puede existir sin el otro. Yin se representa como negro y yang como blanco. Se hará un estudio de los dos libros desde una perspectiva dualista utilizando las palabras antípodas que a simple vista dan un aspecto de dualidad pero que son utilizadas por el poeta para demostrar el equilibrio que existe en toda su obra.

Y como conclusión se dará un resumen de todos los capítulos estudiados y las inquietudes por las cuales se ha hecho este estudio. También se dejará abierto el tema para que más tarde se pueda seguir investigando el orientalismo del poeta mexicano, ya que el tema es bastante extenso y con una sola investigación no bastaría informar todo lo relevante al mismo. Este estudio propone un marco teórico y un criterio

experimental o provisional para que después se haga un estudio más a fondo establecido por el análisis de los poemas de Alberto Blanco.

Blanco es uno de los poetas más importantes en México y como tal es innovador de un nuevo movimiento literario: el del aire, del vacío, del espacio y de la nada. Además es uno de los pioneros en México de la poesía ecológica y es importante estudiar su trayectoria poética porque en ella enseña la preocupación por el planeta Tierra que va en deterioro cada día más y todo por la negligencia del ser humano y por querer controlar la naturaleza. Pero lo más importante de esta disertación es que Blanco utiliza el budismo zen y la filosofía china del yin-yang para unir el hemisferio oriental y el occidental y formar una poesía más universal y así darle voz a la naturaleza.

NOTAS

¹ "La ecología es la ciencia que estudia las relaciones entre los seres vivos y el medio en que viven" (*Diccionario Enciclopédico* 546).

² "Todo en el universo se compone de dos fuerzas, luz y oscuridad, hombre y mujer, sol y luna, vida y muerte. El estudio del yin-yang está basado en la dinámica de todo en nuestro mundo y sus movimientos. La unión de yin-yang da un equilibrio y una armonía en nuestro universo", (*I Ching y Dao de Jing*)

³ El ecopoeta aún no tiene una definición específica pero por lo que he leído puedo definir que el ecopoeta es el que escribe poesía sobre problemas y asuntos contemporáneos que afectan a la naturaleza y al ser humano entre sí.

⁴ Se encuentra en la estratosfera y, al absorber los rayos ultravioleta más nocivos, constituye la defensa más eficaz para el mantenimiento de la vida terrestre. En la actualidad la capa de ozono está amenazada por la acción de los clorofluorometanos usados como propelentes. (*Diccionario Enciclopédico* 1176)

⁵ Snyder: es un poeta protector de la naturaleza y por lo tanto lucha por la protección de la misma. Al igual que Blanco, Snyder, por medio de su poesía, nos enseña que la naturaleza está en sufrimiento y todo por la necesidad del ser humano de controlarla.

⁶ Poema corto, de tres versos con diecisiete sílabas en total en combinación 5,7,5.

⁷ La ecopoesía denuncia los problemas ambientales que se sufren en la actualidad.

⁸ La tanka es un poema japonés de cinco versos.

⁹ La renga era un juego que consistía en que varios poetas se reunían y cada uno participaba componiendo un verso hasta llegar a formar una cadena de cien versos.

CAPÍTULO I

RECUENTO HISTÓRICO, DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS DEL BUDISMO

ZEN EN LAS BELLAS ARTES

The mirror is thoroughly egoless and mindless. If a flower comes it reflects a flower, if a bird comes it reflects a bird. It shows a beautiful object as beautiful, an ugly object as ugly. Everything is revealed as it is. There is no discriminating mind or self-consciousness on the part of the mirror. If something comes, the mirror reflects; if it disappears the mirror just lets it disappear, no traces of anything are left behind. Such non-attachment, the state of no-mind, or the truly free working of a mirror is compared here to the pure and lucid wisdom of Buddha.

(Zenkei Shibayma)

Por muchos siglos, el budismo zen se ha considerado como una tradición entre la mezcla de dos culturas, la cultura hindú y la cultura china, pero se le cree más china que hindú. Según Watts, en su obra The Way of Zen, desde el siglo XII se ha arraigado con más fuerza y originalidad en la cultura japonesa. De esta manera, se puede decir que el budismo zen es la mezcla de estas tres culturas. Es el resultado de la experimentación de la libertad mental y espiritual del ser humano. Por lo tanto, el budismo zen es uno de los grandes y más valiosos obsequios de Asia hacia el resto del mundo (Watts 3). Además, el zen ha sido la inspiración para grandes artistas contemporáneos como el famoso pintor Nakahara Toju conocido como "Nantembo", el gran músico Yamaguchi Goro, el dramaturgo Lao She, el arquitecto Kishna Raman, en caligrafía a Cheng Duoduo, los poetas Gary Snyder y Alberto Blanco, entre otros.

Históricamente, el budismo dio inicio en la India con el primer patriarca Kasyapa. Después, le acaecieron veintisiete más, de los cuales el patriarca número veintiocho fue el último Maestro hindú en la India y el primero en llevar el budismo a la China. Este patriarca era Bodhidharma. Éste, al llegar a Cantón, se entrevistó con el emperador Wu-ti con quien tuvo una larga conversación sobre el budismo. El emperador, le comentó:

-“estoy construyendo varios monasterios y apoyando a muchos monjes budistas, ¿qué beneficios tendré esto?”

Y Bodhidharma contestó:

-“¿En pocas palabras, nada!” (An 57)

El emperador Wu-ti falló al no poder entender el comentario del maestro. Bodhidharma, decepcionado, salió de Cantón hacia el monte Su (Sung Shan). Su conclusión fue que el budismo era dominado por los académicos, eruditos y sus filosofías en toda la China. Además, se dio cuenta de que los maestros del budismo habían fallado en entender la verdad y asimismo la divulgaban contrariamente a sus seguidores. Estaba convencido de que debería enseñar la verdad, la realidad del budismo. ¿Pero cómo sería esto? No era fácil de enseñarlo por medio de clases o diálogos y llegó a la conclusión de que lo enseñaría por medio de su propio cuerpo, por medio de su ser.

Entonces, Bodhidharma subió a la montaña Shoshitsu e hizo su morada en una cueva, contemplando hacia el precipicio. Por nueve años permaneció sentado en meditación observando el abismo, sin decir ni una palabra a los curiosos que lo visitaban. No era cualquier tipo de meditación, sino que su mente estaba completamente vacía. Esto llegó a oídos del famoso estudiante de Loyang, especialista en Taoísmo¹ y

Confucionismo.² Este discípulo se llamaba Hui-k'e³ y quiso ir a entrevistar al patriarca. Al llegar a la cueva, vio a Bodhidharma, pero el Maestro no abrió su boca ni pronunció ninguna palabra al pobre visitante. Entonces, Hui-k'e descendió de la montaña muy desilusionado. Después de tres años, regresó nuevamente a la montaña para entrevistar al Maestro. Era a mediados de invierno y Bodhidharma se encontraba meditando en la cueva y de nuevo no le dirigió la palabra. Hui-k'e no se dio por vencido y permaneció parado en la nieve, esperando que Bodhidharma le hablara, pero no le prestó atención. Hui-k'e era tan sólo una roca u otro de los árboles de la montaña para Bodhidharma. El joven pasó toda la noche en pie sobre la nieve, y a la mañana siguiente, la nieve le llegaba hasta la cintura. Así permaneció, sin moverse, hasta que intentó preguntar una vez más a Bodhidharma por las verdaderas enseñanzas. Bodhidharma, al darse cuenta de la honestidad y el deseo del extraño de conocer la verdad, le dijo:

- "¿Qué es lo que deseas parado allí sobre la nieve profunda?"

- "¡Te ruego, oh maestro, que abras tus labios y me otorgues tu verdadera Dharma!"

El maestro le contesta:

- "Entonces, buscas la verdadera Dharma.⁴ Desde los días de antaño, los monjes han perdido sus vidas por la verdadera ilustración. Es muy difícil de encontrarla. ¿Cómo te atreves a preguntarme que te la enseñe?"

Hui-k'e sacó su puñal, se amputó el brazo izquierdo y se lo ofreció al Maestro diciendo:

-“De esta manera te demuestro mi sinceridad.”⁵

(An 60)

Bodhidharma se dio cuenta de que la mente de Hui-k'e estaba lista para obtener sus instrucciones y podía llegar a ser útil y proclamar el Dharma.

-Y le dijo:

-“¿Qué deseas?”

Hui-k'e respondió de esta manera:

-“Mi mente no ha encontrado reposo. Te ruego, maestro, me enseñes cómo obtener tranquilidad en mi mente”.

El maestro le respondió:

-“Pon tu mente ante mí y le daré reposo”.⁶

-“Es imposible controlar la mente”, respondió Hui-k'e

-“Ya he reposado tu mente”, le contesto el maestro.

(An 61)

Este incidente se divulgó en el siglo VII a principios de la dinastía T'ang (618-912 D.C.) cuando Tao-hsüan⁷ estaba dedicado a su trabajo histórico. Este ejemplo de Bodhidharma en la cueva es uno de los 1700 koans.⁸ En efecto el sistema del koan ha logrado que el budismo zen se haya desarrollado y haya sido una excelente contribución a la historia del conocimiento religioso. Se puede decir que cuando el koan es comprendido, la mitad de las enseñanzas del budismo zen se han entendido. Entonces, el budismo zen es considerado como fruto de la mentalidad china después de haber tenido contacto con el conocimiento hindú. Bodhidharma es apreciado como el puente entre la India y la China en la historia del budismo zen (Wu 30-1).

Suzuki menciona en el libro Zen and Japanese Culture, que hay una gran diferencia entre la población china y la hindú. La población china no tiene una mentalidad filosófica, comparada con la mentalidad hindú, sino que es más práctica y más devota a los bienes materiales. Es más aficionada a la tierra. Y a pesar de que el pensamiento chino fue estimulado por el pensamiento hindú, nunca perdió el contacto con la pluralidad de las cosas ni descuidó el lado práctico de la vida diaria. Esta idiosincrasia psicológica y cultural dio como resultado la transformación del budismo hindú al budismo zen (Suzuki, Zen and Japanese... 3).

Posteriormente, el budismo zen llegó al Japón durante el período Kamakura en el siglo XII. Muchos monjes del Japón, incluyendo a Myōan Eisai (1141-1215), y a Rigen Dōgen (1200-53), llegaron a la China para estudiar el budismo zen. Regresaron al Japón para enseñarlo a sus discípulos. Así mismo, muchos monjes chinos fueron al Japón a enseñar el budismo zen, entre ellos se encontraban: Lan-hsi Tao-luna (1213-78), Wu-an P'u-ning (1197-1276), Ta-hsiu Cheng-nien (1214-89) y Wu-hsüeh Tsu-yüan (1226-86) (Hisamatsu 23).

Gradualmente, el budismo zen floreció no sólo entre los monjes, sino también entre los laicos. De esta manera, a los siglos XIII-XVII se les consideran *Los Siglos de Oro* del zen japonés. El budismo zen ha sido una influencia en la vida y en la cultura japonesa de varias maneras: en la vida espiritual del samurai, en la expresión y en la vida artística de las clases altas y privilegiadas. En la actualidad, esta clase privilegiada o de intelectuales rechaza todo tipo de religión, pero son ardientes seguidores del budismo zen. Para ellos el zen es una manera de práctica, carente de todo lo sobrenatural y la superstición. Por ejemplo, Nantembo⁹ no fijaba su esperanza

en sacerdotes sino en los laicos. En la era contemporánea, uno de los líderes del budismo zen más importantes fue el Dr. D. T. Suzuki (1870-1966). Hoy existen laicos llamados guías, los cuales contribuyen preparando a los seguidores, otros que participan impartiendo conferencias, escribiendo artículos o libros sobre el budismo zen.

En cuanto a la definición del budismo zen, se puede decir que es indefinible puesto que es el principio activo de la vida misma (Blyth 2). Así, el budismo zen es como la vida: sólo se puede entender a través de la experiencia. En otras palabras, si se quiere conocer el sabor del agua se necesita beberla. En este capítulo daré una definición por medio de investigaciones hechas por algunos críticos y conocedores del tema.

En el artículo "History, Transhistory, and Narrative History: a Postmodern View of Nishitani's Philosophy of Zen," Steven Heine escribe sobre un debate que se llevó a cabo entre el historiador Hu-shih y el Dr. D. T. Suzuki. Ellos discutían sobre la importancia de la historicidad del zen, llegando a la conclusión de que si se empieza a buscar la respuesta sobre la historia del zen, este pierde su verdadera esencia. Según Heine, Nishitani dice que la historia, como un proceso objetivo, está reducida a escombros. Pero para Jan Van Bragt, quien tradujo "La religión y la nada" de Nishitani comenta que el acercamiento de Nishitani hacia la historia es significativo por la manera en que estimula a otros pensadores, principalmente a los eruditos de la escuela de Kioto pero al mismo tiempo ofende a los occidentales quienes sus presuposiciones son radicalmente baratijas por su análisis penetrante (pero de una manera positiva llamada Kierkegaardian) (Heine 251).

Nishitani critica la manera cómo los cristianos ven la historia. Dice que estos la ven de una manera lineal, donde hay un pasado, un presente y un futuro. De esta manera los occidentales ven la historia como una "ilusión óptica". En cuanto quieren localizar la dimensión transhistórica, hurgan en el pasado infinito para tener nociones de un comienzo o al indefinido futuro para tener nociones de un final. Por lo tanto, fracasan porque no se dan cuenta que el principio y el final del tiempo recae directamente en el presente. El budismo zen, por el contrario, enfatiza la espontaneidad, la creatividad transhistórica y holística del momento presente, el cual comprende la continuidad histórica del pasado y del futuro donde siempre es vista de una manera cíclica, reversible y renovable en el tiempo. Esta crítica de Nishitani es influenciada grandemente por la refutación de Nietzsche desde el punto de vista del mundo platónico-cristiano en el cual se dice que el ser humano debe de tener la inocencia de un niño y considera el eterno retorno para representar la manera más aproximada de la mentalidad occidental. Sin embargo, según Nishitani, Nietzsche se queda corto al querer alcanzar la perspectiva del budismo zen (Heine 252).

Además, Nishitani ha encontrado que el zen ha sido criticado y cuestionado desde la perspectiva de los positivistas y de constructuralistas recientes. Nishitani llegó a la conclusión de que estos dos tipos de críticos carecen de información suficiente y, por lo tanto, son ignorantes en el tema. Los historiadores positivistas han dicho que el zen carece del sentido de su propia historiografía, en cuanto a sus escritos históricos, así es que no son confiables como acontecimientos verídicos, sino que

son producto de leyendas míticas o "seudo-historia".

Por otro lado, el maestro Suzuki en el libro An Introduction to Zen Buddhism (1959) explica lo que es el budismo zen. Afirma que en el zen se encuentra toda la filosofía cristalizada del oriente, pero esto no significa que el zen sea una filosofía. El budismo zen no es un sistema fundado sobre la lógica y el análisis, sino que es antípodo a la lógica. También, dice que mientras pensemos lógicamente, estamos encadenados, no tenemos libertad de espíritu. Los verdaderos hechos de la vida están fuera de nuestro alcance. Igualmente, hace un comentario sobre el lenguaje; dice que las palabras nos han hecho sus esclavos, nos han dominado; y por lo tanto, si nos complace llamar a la flor con otro nombre, tenemos todo el derecho de hacerlo. La flor no siempre permanece como flor sino que sufre una transformación al dejar de ser flor. (Para aclarar sobre este comentario del lenguaje, me reservo para el capítulo cuatro.) De acuerdo a los Maestros del zen, de esta manera se expresa la realidad de las cosas más claramente y por lo cual las cosas se rehúsan a ser atadas a simples nombres. Este rompimiento con los nombres y la lógica es al mismo tiempo una emancipación espiritual, ya que el alma no está dividida en contra de sí misma. Por lo tanto, el alma adquiere libertad intelectual y se encuentra en completa posesión de sí misma. La vida y la muerte ya no la atormentan. Ya no existen las dualidades puesto que vivimos a través de la muerte (Suzuki, An Intr. 60).

Asimismo, Suzuki, en el mismo libro, An Introduction to Zen Buddhism afirma que el zen nada tiene que ver con una religión en el sentido como la conocemos, porque el zen no tiene un Dios que tenga que ser adorado, ni ritos ceremoniales que tengan que observarse o seguirse, ni tampoco hay una

morada donde los muertos son destinados. El zen es libre de todos estos dogmatismos y cargas "religiosas".

Así escribe Suzuki:

Cuando digo que no hay un Dios en el zen, el lector devoto puede ser escandalizado, pero esto no significa que el zen niegue la existencia de un Dios; ni tampoco niega ni afirma lo concerniente al zen. Cuando una cosa es negada, el rechazo se involucra en lo no negado. Lo mismo se puede decir cuando se afirma. Esto es inevitable en la lógica. El zen se coloca más alto que la lógica. El zen quiere encontrar una afirmación más alta donde no haya una antítesis. Por lo tanto, en el zen, Dios no es negado ni sobresaltado. En el zen no hay un Dios como es concebido en la mente Judeo-cristiana. Por lo mismo el zen no es una filosofía ni una religión. (Suzuki, An Intr. 39)

La verdad es que, algunos afirman, el zen es una forma de misticismo y no se puede afirmar que es único en la historia de la religión. Quizá esto sea cierto, pero el zen es misticismo en su propia orden. Es místico en cuanto admite que el sol brilla y que la flor florece. Si estos son hechos místicos, el zen está lleno de ellos. Cuando se le preguntó a un maestro del budismo zen qué era el zen, contestó: "Tus pensamientos diarios" (Suzuki, An Intr. 45).

Con el desarrollo del zen, el misticismo ha cesado de ser místico. Ya no es el producto esporádico de una mente dotada, sino que el zen es revelado a cualquier ser humano. El zen abre los ojos del ser para que vea los misterios diarios de la vida. El zen engrandece el corazón para abrazar la eternidad del tiempo y la infinidad del espacio en cada palpitar. El zen

hace que vivamos en el mundo como si estuviéramos caminando en el jardín del Edén. Todas estas proezas espirituales son logradas sin recurrir a ninguna doctrina, sino simplemente por imponerse de la manera más directa a la verdad que se encuentra en el interior de nuestro ser. Por lo tanto, cuando Bodhidharma llegó del occidente simplemente declaró: "Directamente, apuntando hacia el alma de cada individuo, mi doctrina es única y no es obstaculizada por las enseñanzas canónicas, sino que es la transmisión absoluta del auténtico sello" (Suzuki, An Intr. 46).

Los cristianos al igual que los budistas pueden practicar el budismo zen, yan que no es una creencia sino una práctica y así como el pez grande y el pez chico viven contentos y en armonía en el mismo océano. De la misma manera los budistas y los cristianos pueden vivir en armonía en el mismo lugar porque no les interesan sus creencias sino la práctica y el respeto a la naturaleza. Se puede comparar al zen con el océano, con el aire, con la montaña, con el trueno, con el relámpago, con la flor en primavera, con el calor del verano, con la nieve de invierno y con el ser humano. El zen es el ser humano.

Hisamatsu, en su libro Zen and the Fine Arts (1971), menciona las siete características más importantes del budismo zen en las bellas artes. Estas son la asimetría, la simplicidad, la sublimidad, la naturalidad, la delicadeza, la libertad de ataduras y la tranquilidad. Estas características están conectadas una con la otra y por lo tanto, tienen la misma importancia. No porque se mencione la asimetría primero significa que es la más importante. Asimetría simboliza lo irregular, deforme, anormal, chueco, sin balance. En la asimetría el artista tiene libertad de expresión. Blanco lo

dice en la entrevista que tiene con Eherenman diciendo:

Pero yo ya me había dado cuenta desde mi primer libro, Giros de faros, que los poemas que yo escribía con absoluta libertad y he de decir que siempre los he escrito con la más absoluta libertad tenían sus propias opiniones respecto a como juntarse, con quien les gustaba estar cerca, con quienes no, etc. De tal manera que descubrí muy pronto en mi escritura que estaba trabajando con series. (Blanco, "El corazón..." 5)

Por ejemplo, un círculo es redondo y es simétrico con respecto a cualquiera de sus diámetros. Pero también hay figuras que son redondas en su forma pero al mismo tiempo torcidas; no son balanceadas ni longitudinalmente ni transversalmente. En otras palabras estas figuras son irregulares. Para aclarar esto, veamos la simetría de la pintura anónima *Amit̃bha cruzando la montaña* (fig. 1.1). Aquí hay una simetría perfecta, bien redondeada y sagrada; hay una sensación que logra evitar la irregularidad y por consiguiente se ve impecable, perfecta, distante, fría y en otro mundo.

Ahora observemos la de Liang K'ai, *'~kyamuni descendiendo la montaña* (fig. 1.2). Aquí podemos apreciar la asimetría. En particular observemos la cara de *'~kyamuni*. En cuanto al color y al trabajo de la brocha, hay una impresión de ser informales. Otro ejemplo de lo informal, irregular y asimétrico son las pinturas de los *Arhats*¹⁰ por Ch'an-yüeh, (fig. 1.3-1.6), cuatro de *Los dieciséis Arhats*, una pintura de *Bodhidharma* por Mu-ch'i (fig. 1.7), y por último tres pinturas de *Bodhidharma* por Hakuin (fig. 1.8-1.10). Desde la perspectiva del budismo zen, estas pinturas niegan las características de las pinturas budistas como lo son la

perfección, la gracia y la santidad, sino que son todo lo contrario. Ni siquiera se preocupan por estas características sino que tienen toda la libertad en sí mismas. Esto en el budismo zen "toda las pasiones de palabrería han sido derrumbadas y todo intento sagrado es en vano" (Hisamatsu 30).

Otra de las características es la simplicidad. Aunque todas las bellas artes tienen estas siete características, aquí hablaré del haikú, que es el ejemplo más idóneo de simplicidad en el budismo zen. En el epígrafe del artículo de Yasuda, "Approach to Haikai and Basic Principles," Yasuda dice que el haikú consta de tres versos de 5, 7, 5 con diecisiete sílabas respectivamente. Este tipo de poema japonés es el más conocido en el mundo occidental y el poeta más reconocido por sus haikús es el poeta Bashō (Yasuda 125).

Un poema de Bashō nos recuerda que el gozo que nos manifiesta el haikú nos llega intuitiva e inmediatamente en lugar del razonamiento de la lógica.

En una rama marchita
Un cuervo está posado;
En una tarde de otoño.

Aquí, toda la atención recae sobre el cuervo parado en la rama marchita. Bashō conoce las características del haikú y las cumple para transmitir su importancia por medio de objetos concretos. Podemos sentir el aire fresco de la tarde y ver en el horizonte el cielo como un espejo rojizo. En el fondo tranquilo podemos ver el árbol apacible, arriba la penumbra reunida con el crepúsculo de otoño y el cuervo solitario parado en la rama marchita. Hay una soledad, un poder místico que nos acerca a un sentimiento de tristeza y melancolía. La rama marchita, el cuervo y la tarde de otoño nos llevan hasta

ese momento por medio de la intuición. No hay adjetivos, la escena habla por sí misma. No buscamos metáforas ni símiles para que la escena sea clara, simplemente dejamos que los objetos realicen su papel (Yasuda 128).

Dos poetas mexicanos, Blanco y Tablada, al igual que Bashō, son maestros del haikú. Blanco, al ser entrevistado por Eherenman, da su definición del haikú diciendo:

Es una poesía que, a diferencia de la poesía latinoamericana, no depende de los adjetivos, ni de conversaciones extensas, ni de enumeraciones largas, ni de metáforas espectaculares, ni mucho menos de juegos pirotécnicos de la imaginación. Al contrario, es una poesía capaz de transmitir grandiosas ideas y sentimientos profundos; con una vibración extraordinaria por medio de imágenes simples, algunas tan simples que pareciera que es un grabado comercial barato. Lo que quiero decir es que todo el poema es una metáfora. Esto fue un descubrimiento increíble para mí. Fue la medicina, la panacea que estaba buscando para la cura del exceso de palabras, imágenes, metáforas, inventos literarios, etc.
(Blanco, "El corazón..." 52)

Blanco continúa diciendo: "El haikú es como un colibrí, súbitamente se te aparece y es cuando se dice, 'sí.' Eso es todo. No hay tiempo para pensar. No hay tiempo para componer. No hay tiempo para confeccionar. *No hay tiempo*. No hay tiempo en el haikú. Ese es el truco". (Blanco, "El corazón ..." 52)
Con este haikú de Blanco se puede ver un perfecto ejemplo de simplicidad:

Vuelan tan rápido
las montañas y los colibríes

que no se mueven. (Blanco, "El corazón ..." 52)

Por lo general el tema principal del haikú es la naturaleza. Aquí son comparadas las grandes y majestuosas montañas con el ave más pequeña que es el colibrí. El zen nos enseña que todo lo existente tiene la misma importancia, por más pequeño e insignificante que este sea.

Porque forma parte del gran Ser, todo es útil en este mundo. El colibrí por su pequeñez vuela rapidísimo que casi ni se le pueden ver las alas al volar. En cambio las montañas con su magnitud no se pueden mover, pero para el practicante zen, en este caso, el poeta, por medio de la poesía hace posible lo imposible. En este tema Blanco mueve grandes montañas tan fácilmente como si fueran colibríes. Blanco explica: "Aquí la forma funciona con el contenido en la mejor forma posible. ¿Qué puede ser más breve?: Diecisiete sílabas. Creo que el nombre de William Shakespeare tiene más sílabas que un haikú (Blanco, "El corazón..." 57).

Blanco continúa diciendo:

Como lo decía Borges: "La poesía es un sueño directo" pero lo decía para dirigirse a toda la literatura, pero yo creo que es verdad, particularmente en el caso de la poesía. Como Cesar Vallejo, quien disfrutaba mirar y hacer visible "el otro lado del lenguaje" osaba decir: "Y mi madre me hacia poner un abrigo, no porque iba a nevar, sino para que hiciera que nevara". La poesía hace que todo lo imposible se haga posible. (Blanco, "El Corazón..." 48)

La tercera característica es la sublimidad. Hisamatsu compara la sublimidad con un ser humano avanzado en años. Puede ser un hombre o una mujer con la piel seca, deshidratada pero sublime, noble y con experiencia de la vida. Crudamente

hablando, quiere decir la desaparición sensual de la piel y de la carne, convirtiéndose en una persona flaca y huesuda. Un ejemplo de esto lo vemos en la pintura de Liang K'ai, *'~kyamuni descendiendo la montaña* (Fig. 1.2). La ancianidad o la vejez significan belleza en las pinturas del budismo zen. Esta belleza se puede apreciar en las ramas secas de un pino viejo golpeado por la tormenta y la nieve y en el cual las ramas han perdido su frescura y su verdor.

En el poema "Raíz cuadrada de dos" de Trás el rayo (1985), Blanco habla sobre el otoño, sobre la vejez y la sublimidad.

Cuando llega el rayo
se acaba el encanto
y comienza el tiempo.
Cuando llega el tiempo
termina la concentración
y empieza la pareja.

Cuando llega la pareja
se acaba la duración
y comienza la cosecha.

Cuando llega el otoño
termina la cosecha
y empieza el conocimiento.

(Blanco, Trás el rayo 18)

Este poema está dividido en cuatro estrofas y cada estrofa consta de tres versos. Se puede decir que cada verso es como un haikú. Aunque no son diecisiete sílabas como las de un haikú, Blanco en su juventud ya empieza a experimentar con la forma del haikú japonés. Del mismo modo se puede ver la

simplicidad de cada estrofa donde no hay adjetivos, no hay oraciones largas y no hay exceso de palabras. Sólo utiliza las palabras necesarias para decir grandes verdades. En sí, todo el poema es una metáfora de la vejez, de la sublimidad. De esta manera el "Yo" poético habla en orden consecutivo de eventos que el ser humano experimenta hasta llegar a la vejez.

En la primera estrofa, el término *rayo* se refiere al uso de la razón, cuando un infante tiene el conocimiento del bien y el mal. Ya no hay más encanto ni inocencia porque el niño se tiene que regir por las reglas de los adultos. Después, en la segunda estrofa habla sobre la adolescencia. "Cuando llega el tiempo / termina la concentración," / cuando el joven o la joven ya no se concentra, sólo piensa en el otro, en el sexo opuesto y es cuando llega el enamoramiento. En la tercera estrofa el "Yo" poético se refiere a la pareja cosechando a los hijos. La prioridad de la pareja cambia con los hijos. Ya no hay esa emoción de enamoramiento, sino que se dedican más a la crianza de los hijos, al fruto de ese amor. Y por último en la cuarta estrofa viene la vejez. Esta es representada por el otoño. Ya los hijos se han ido. La pareja se queda sola y sólo la experiencia y el conocimiento es lo único que les queda. El otoño aquí es símbolo de la vejez, de "secarse", de la sublimidad que es la belleza zen.

Uno de los resultados de los primeros entrenamientos en el zen es no tener miedo a la muerte. Los japoneses en su poesía y en su estética siempre relacionan a la muerte con el otoño y el invierno. Ven a los ancianos como los que se encuentran en el otoño o el invierno de su vida. Como el arce, en el Japón, es absolutamente hermoso en otoño, hay una apreciación y respeto para este árbol y esta temporada de la vida. Los ancianos del Japón se ven mucho mejor que los nuestros de occidente, porque

no luchan con la edad, sino que hay una cooperación con ella. Y es un honor ser anciano. Los orientales miran la edad avanzada como un ritmo propio del tiempo, no como el deterioro de la vida. El maestro Dīgen en *Shobogenzo* toma la idea de un estudiante chino de Kumarajiva quien vivió por los años 400 D.C. Observa que lo contrario a la apariencia, los eventos en el tiempo son eternos y que cada evento se "queda" en su propio lugar. La leña ardiendo no se convierte en ceniza. Primero hay leña y luego hay ceniza. La primavera no se convierte en el verano. Primero hay primavera, luego hay verano, después hay otoño y por último invierno (Watts 68).

Los japoneses sienten que la muerte es completamente un evento natural. Es como la caída de las hojas, pero las raíces siempre permanecen (Watts 69). Esto es lo más difícil de valorar para los occidentales porque son más prácticos sólo perciben lo que es externo. Lo que se ve. Lo que está afuera no se puede interiorizar y ser lo de adentro, es imposible. No se puede ser la raíz y la copa del árbol al mismo tiempo. O se es uno o lo otro. Esto es lo que el poeta zen puede valorar y ser al mismo tiempo. Hay que pensar por un momento lo que pasa al morir. ¿Será como si se durmiera y no se despertara jamás? Es como recordar todo desde antes de nacer; después de todo, lo que pasó una vez se puede repetir nuevamente (Watts 91). Así que no hay que preocuparse. No se quedará sentado (a) por toda la eternidad en un cuarto oscuro a esperar. En otras palabras, cuando se muere se nace en otro niño, pero no se recordará nada de la vida pasada.

Otro ejemplo de la belleza o la sublimidad al estilo oriental se encuentra en la pintura y en la caligrafía. "Secarse" significa la desaparición de la inmadurez, de la incapacidad y de la inexperiencia para que sólo el meollo o la

esencia permanezcan. En la caligrafía china existen algunos ejemplos como los de Huai-su, *Notas autobiográficas* (fig. 1.11); de Yang Ning-shih *Extracto del Shen-Hsien ch'i-chü-fa* (fig. 1.12); y de Hsü-'tang Chih-yü, *El poema* (fig. 1.13). Para dar algunos ejemplos de la sublimidad o de la vejez se pueden mencionar algunas pinturas de ancianos, patriarcas, paisajes de invierno, de Buda, de pajaros descansando en ramas secas o gansos en invierno etc. En las pinturas de Shih-k'o, *El segundo patriarca descansando* (Figs. 1.14-1.15), la de Liang K'ai, *kyamundi descendiendo la montaña*, (fig. 1.2) *Paisaje Nevado*, (fig. 1.16). *El sexto patriarca cortando bambú*, (fig. 1.17). *El sexto patriarca destruyendo el Sutra*, (fig. 1.18), *Li-Po*, (fig. 1.19). *Pu-tai bailando*, (fig. 1.20). *Viejo embriagado*, (fig. 1.21). *Han-shan y Shih-te*, (fig. 1.22). *El sabio Yao-t'ai* (fig. 1.23) y *Garzas y golondrinas en la nieve*, (fig. 1.24), del Japón, la caligrafía de Daitŕ Kokushi, "Título de Kanzan" o "Certificado de Kanzan dándolo a un discípulo" (fig. 1.25), de Jiun, "Aforismo religioso" (fig. 1.26), El personaje "Buda" (fig. 1.27), El personaje "Ser humano" (fig. 1.28), El personaje *Ai-zan* ("Amor por las montañas") (fig. 1.29), El personaje *Kan-gin* ("Recitando poesía silenciosamente") (fig. 1.30). Por Hakuin, El personaje *Mu* ("Nada"), (fig. 1.31) y el personaje "S<nscrito" (fig. 1.32). Las pinturas de Niten Alcaudón (fig. 1.33), *Bodhidharma* (fig. 1.34), *Gansos salvajes* (de un par de seis biombos) (fig. 1.35-1.36), *Hotei y la pelea de gallos* (fig. 1.37) y *Bodhidharma sin prisa* (fig. 1.38). Todos estos trabajos claramente muestran la característica de la sublimidad con toda su "sequedad" (Hisamatsu 31-32).

La siguiente característica es la naturalidad. Obviamente, el ser natural es no ser artificial. Lo que esto significa en

el budismo zen es "sin esfuerzo," tener la capacidad de "No"¹¹ pensar o de la "No intención." Aquí se debe ser como realmente es el ser humano. Es el ser sin forma que es la verdad, la manera original de ser. Aquí el artista se confunde con lo que está creando y no hay distancia entre el objeto y el sujeto. Esto significa el No pensar (Hisamatsu 56-57).

Como un ejemplo del Libro de los pájaros se puede mencionar el poema "El cormorán," donde el "Yo" poético se convierte en el cormorán.

¡Ya suelta las amarras, cormorán!

Mira que este viejo corazón

quiere volver a navegar.

(Blanco, El libro de... 34)

Otro poema para expresar la naturalidad del artista es "Para entrar en materia" del libro Canto a la sombra de los animales (1988).

Como una criatura

que desde el óvalo materno

se quiere desprender y comenzar

a vivir la aventura incomparable de su vida

o

Como el topo

que construye a ciegas

una lenta morada subterránea

que culmina al fin y al cabo con la luz

o

Como el gusano

que en busca de alimento

desde la pulpa misma de la fruta

cava el pasaje deleitoso de su liberación

o

Como el clavo
que a golpes de martillo
se va adentrando poco a poco
hasta pegar las tablas y juntar las partes

Así el que sueña
penetra lentamente en otra realidad.

(Blanco, Canto... 50)

El "Yo" poético se encuentra en el deleite del "No" pensar que está totalmente entregado al zen. Aquí, el poeta se convierte en la criatura, en el topo, en el gusano, en el clavo para penetrar lentamente en otra realidad. Nótese que aquí la palabra clave es el adjetivo "lentamente." En el zen no hay apuro, no hay prisa. Al contrario, todos los movimientos son lentos. Un monje zen al caminar se encuentra totalmente en el "No" pensar. Sus pasos son lentos y artísticos hasta llegar a parecer el caminar de un felino.

La quinta característica es la profundidad fina y delicada y se puede interpretar como profundidad reservada. Esto lo podemos ver cuando un hombre o una mujer no muestran ante el mundo sus habilidades, sino que se las guardan como si no existieran. La profundidad está asociada con la oscuridad y puede ser llamada oscuridad en calma. Este tipo de oscuridad formal nos lleva hacia una profunda calma y serenidad. En lugar de que evoque horror o irritabilidad nos da una paz mental. Se puede decir que esta calidad de reflejo de oscuro claro o luminoso es presentado en su mejor capacidad en las pinturas zen de Mu-ch'i y Yü-chien que son pinturas monocromáticas representadas por una mezcla del color negro en lugar de una delineación elaborada. Se le puede llamar a la oscuridad del arte zen oscuridad luminosa. Se puede decir que esta calidad de

reflejo de oscuro claro o luminoso es presentado en su mejor capacidad por la pintura *El pájaro Pa-pa posado en un viejo pino* y en *Golondrina parada en una vaina de loto por Mu-ch'i*. Estas pinturas son el eco infinito del reflejo de una sola cosa: en estos casos son los pájaros solitarios (Hisamatsu 33-34).

El poema "Las jaulas de la creación" del libro Tras el rayo, dice así:

Un inmenso cuervo de tinta se desplaza
por la pantalla plateada de la mente:
la estrella que resplandece sobre el mar
levanta con las manos el techo de nubes.

Un gato se acurruca en el reflejo
erizando los brazos de los espectadores.

Un cuchillo corta la luna a la mitad;
una se puede ver y la otra no: el hombre
parece concentrarse en este animal imaginario.

(Blanco, Tras... 21)

El poema evoca una oscuridad total-- el cuervo, la noche nublada sobre el mar, el gato acurrucándose causando miedo a los espectadores, y la mitad de la luna escondida por los nubarrones todo esto nos da la impresión de una noche tenebrosa; pero a la vez evoca calma porque por la pantalla plateada, (la mente) del "Yo" poético, pasa un cuervo imaginario que puede ser el mismo poeta. Además, la estrella que se refleja en el mar está levantando el cielo nublado con las manos, como en una posición de estiramiento, de relajamiento, de descanso. Como cuando una persona se despierta por la mañana y se estira para acabar de despertar, así se

muestra a la estrella. También, el acurrucamiento del gato evoca descanso, calma y tranquilidad. A la vez, la luna muestra un equilibrio entre la oscuridad y la luz para que el hombre se una o se convierta en el inmenso cuervo de tinta de la primera estrofa.

Algunos ejemplos de pinturas de paisajes se pueden ver por medio del método de tinta quebrada o irregular y salpicada empleadas por los artistas Mu-ch'i y Yü-chien que son pinturas monocromáticas presentadas por implicación en lugar de delineación elaborada. Algunos ejemplos de Mu-ch'i son: *Puesta de sol en una aldea de pescadores* de *Ocho panoramas de Hsiao-Hsiang*, (fig. 1.39); *un atardecer nevado* de *Ocho panoramas de Hsiao-Hsiang*, (fig. 1.40); *Tigere*, (fig. 1.41); *Dragón*, (fig. 1.42). Estas dos últimas pinturas son un par de pergaminos. Algunos ejemplos de las pinturas de Yü Chien *Paisaje de Lu-shan*, (fig. 1.43) y *Una mañana clara en la aldea de la montaña* (fig. 1.44). Se puede decir que esta calidad de reflejo interminable es presentado en su mejor capacidad en las pinturas del budismo zen por Mu-ch'i con la pintura de *El pájaro Pa-pa posado en un viejo pino* (fig. 1.45), *Golondrina parada en una vaina de loto* (fig. 1.46), *Martín pescador posado en una caña seca*, (Fig. 1.47) y por Ma Yüan, *Pescador en un río de invierno* (fig. 1.48) y *La garza* por Tan'an (fig. 1.49). Estas pinturas son el eco infinito del reflejo de una sola cosa; en estos temas son los pájaros solitarios o el pescador y su barca (Hisamatsu 33-34).

La sexta característica es la libertad de ataduras o convencionalismos. Esto significa liberarse de los viejos hábitos, de los convencionalismos, de las costumbres, de las reglas, etc. Esto representa la libertad. El no atarse a obligaciones ni en pensamiento ni en obra. La mayoría de las

religiones demandan adherirse a algo o a alguien-- a Dios si son cristianos o a Buda si son budistas. Pero en el budismo zen no hay ataduras a un Dios, ni a un Buda, sino que estos son negados, según lo que el Maestro Lin-chi llama "separación absoluta" y "no depender de nada o nadie" (Hisamatsu 35), el ser humano es libre de ataduras y de las cosas reales o trascendentales. Algunos ejemplos de este tipo lo encontramos en las pinturas de Hakuin como *El mono e Invierno* de Sesshū y por último en la caligrafía de Ryōkan, "*Inteligencia, luna y círculo*" (Hisamatsu 36). Porque si permanecemos atados a algo no podemos ser libres de ello y con ello.

Estar sin ataduras es una característica de las expresiones culturales del budismo zen y esto se puede observar en las actividades del ser humano.

Un ejemplo de esta característica es sacado del libro Tras el rayo en la sección de "Llaves" con el poema "Clavículas":

Busca mi rostro entre las rocas,
sigue el único camino posible:
le llaman "El Arco de la Alianza",
le llaman "El Séptimo Rayo". (Blanco, Tras... 11)

En este poema el "Yo" poético no se encuentra atado a nada ni a nadie. Esta característica del zen es la libertad de ataduras y convencionalismos. El poeta conoce el zen y lo manifiesta en el poema, pero lo extraordinario es la mezcla del zen con la ecología, donde muestra la relación de los seres vivos con el medio ambiente y con el universo en general, al que pertenecen todo lo visible y lo invisible para formar parte de un Ser superior. "Sigue el único camino posible:" / "El Arco de la Alianza"/ En este verso Blanco se refiere al arco iris como la señal del pacto que hizo Dios con Noé y con la tierra.

Esta alianza tiene su valor típico en el Antiguo

Testamento. Dios, creador del ser humano y de todos los seres vivos, en cierto sentido había aniquilado con el diluvio, cuanto él mismo había creado. Ese castigo tuvo como causa el pecado difundido en el mundo después de la caída de nuestros primeros padres. (El bautismo es el sacramento...1)

El arco iris es un fenómeno atmosférico luminoso que presenta los siete colores del espectro solar y que a su vez forma parte del corazón de quien no conocemos ni nada sabemos y que a su vez forma parte de otro Ser.

El poeta anuncia que la libertad la encontramos en nosotros mismos porque cada ser humano posee una naturaleza espiritual interior, una naturaleza que condiciona sus actos, que marca sus necesidades y el sentido de la vida. Blanco al igual que Saint Germain conocen sobre el séptimo rayo.

Según la ciencia esotérica, los siete rayos provienen de las siete estrellas de la Osa Mayor. Son considerados la manifestación externa de los siete Centros en la cabeza de Aquél de Quien nada puede decirse, el cual emplea al Sol Sirio, como punto focal de los Siete Rayos. Desde este gran Sol, los siete Rayos se expanden a través de las distintas constelaciones hasta nuestro sistema solar. Se dice que las siete estrellas de las Pléyades, de las cuales una no es visible, corresponden al Centro Laríngeo del Uno, mientras que el Sol, el Logos Solar, actúa como chacra cardíaco en el cuerpo de Aquél de que nada puede decirse, el cual, a su vez, forma parte de otro Ser superior, cuyo cuerpo de expresión es la galaxia en la que vivimos, la Vía Láctea.

En los seres humanos estos rayos o energías electromagnéticas penetran a través del Centro Coronario, que está situado en la cabeza y que se relaciona con la glándula pineal. En cada ser humano, la energía de su rayo desciende de la cabeza al entrecejo a través de la glándula pituitaria. Significado de los siete rayos que cada ser humano tiene:

Primer Rayo: Voluntad o poder.

Segundo Rayo: Amor y sabiduría.

Tercer Rayo: Inteligencia activa.

Cuarto Rayo: Armonía a través del conflicto.

Quinto Rayo: Conocimiento concreto y ciencia.

Sexto Rayo: Devoción e idealismo.

Séptimo Rayo: Magia y ceremonial.

Aunque cada persona está bajo la influencia de un rayo, los demás rayos están en él contenidos.¹²

(Los siete rayos 1,23)

Blanco, en el poema "Clavículas", menciona la conexión que hay entre todos los seres humanos con la creación y con el universo y especialmente con otro Ser Superior que es la creencia del budismo zen. "Busca mi rostro entre las rocas, / sigue el único camino posible: / le llaman "El Arco de la Alianza," / le llaman "El Séptimo rayo." (Blanco, Dawn ... 56)

Por último, se explicará la característica de la tranquilidad. Esta séptima característica se refiere a la quietud y a la calma interior, es estar internamente orientado. Por lo tanto, los movimientos del practicante del budismo zen no perturban. Al contrario, están llenos de tranquilidad y de compostura. Por ejemplo, en la "Ñí" (Ñí=zen) música ya sea vocal o instrumental, en lugar de que sean inquietantes, resultan en

completa compostura y tranquilidad. Si vemos la figura de *kyamuni descendiendo de la montaña*, la impresión de la escena y de la figura del hombre son completamente de calma y nos guía mentalmente a la tranquilidad.

El poema "En defensa de la poesía" del libro Canto a la sombra de los animales de Blanco, dice así:

Recuerdo un pensamiento
relativo a los grillos

Su clamor es inútil
y es triste su jornada
no tienen auditorio
ni les sirve de mucho
la fricción de sus élitros
y el viento de sus alas

Pero sin la señal
cifrada en cada brizna
persuasiva y hermosa
que entre ellos se transmiten
la noche no sería
-para los grillos- noche
y la vida sin traza
de belleza sería
en la noche desierta
punto menos que nada (Blanco, Canto... 12)

En el poema se encuentra una calma, una tranquilidad indefinida. El "Yo" poético compara los grillos con la poesía. Sin los grillos la noche no existiría y sin la poesía la vida sería sin sentido. Aunque los grillos por su pequeñez pasan desapercibidos a pesar de "su clamor, / su triste jornada, / la

fricción de sus élitros / y el viento de sus alas," no se les da importancia. Pero sin los grillos al igual que sin la poesía "la vida sin traza / de belleza sería / en la noche desierta / punto menos que nada" (Blanco, Canto... 12).

Algunos ejemplos en caligrafía son por Ryŕkan: *El poema* (fig. 1.13) y por Jiun: Aforismo religioso (fig. 1.33) que nos transportan a una completa calma y tranquilidad (Hisamatsu 36).

El budismo zen no tiene nada que enseñarnos en cuanto a un análisis intelectual, ni tampoco contiene doctrinas que los seguidores necesitan aprender para ser aceptados. Quizá los seguidores del budismo zen tienen sus propias doctrinas por su propia cuenta y para su propio beneficio, pero no se deben en sí al zen.

Suzuki dice: -"Si se me pregunta qué enseña el budismo zen." yo contesto: "El zen no enseña nada." (Suzuki, *An Intro...* 38) Cualquier enseñanza que se encuentra en el zen, sale de nuestra propia mente. Nos instruimos solos, el zen simplemente nos enseña el camino, a menos que esto indique una enseñanza. No hay nada en el zen que indique una doctrina filosófica.

Como conclusión, en cuanto a la historicidad se puede decir que el budismo zen nació en la China con el vigésimo octavo patriarca Bodhidharma y se esparció al Japón en el siglo XII D.C. por monjes japoneses que iban de la China a estudiar el budismo zen y lo enseñaban a sus alumnos. También, los monjes chinos zen visitaban el Japón llevando sus enseñanzas a los monjes japoneses. El budismo zen es una gran contribución al mundo occidental ya que varios artistas han sido influenciados por esta práctica. Asimismo, el budismo zen se puede definir como la libertad del espíritu y de la mente del ser humano. El zen es el ser humano y lo más importante es que como seres humanos formamos parte de la naturaleza y esta a su

vez forma parte del universo y el universo forma parte de las galaxias y estas galaxias forman parte del gran ser que a su vez forma parte de algo más grandioso. De esta misma manera Blanco define su poesía. El poeta dice que desde su primer libro hay una conexión con el segundo y así sucesivamente hasta formar capítulos y de estos capítulos nacieron los libros que hasta hoy ha escrito. Así el poeta une su poesía de veinticinco años de trabajo en dos libros El corazón del instante (1998) y Cuenta de los guías (1992), y con su más reciente publicación El origen y la huella (2000) claramente se ve la experiencia del maestro y poeta zen.

En cuanto a las siete características en las Bellas Artes, según Hisamatsu son la asimetría, la simplicidad, la sublimidad, la naturalidad, la profundidad fina y delicada, la libertad de ataduras, de convencionalismos y por último la tranquilidad que Alberto Blanco trabaja en su poesía, uniendo las culturas hindú, china, japonesa y latinoamericana aproximando el oriente y el occidente para mezclar todas las culturas y formar una heterogeneidad mundial y dar como resultado una homogeneidad humana.

NOTAS

¹ Taoísmo: (Del chino *tao*, camino.) Con el confucianismo y el budismo, una de las corrientes más extendidas del pensamiento chino, fundada en la metafísica atribuida a Lao-Tse, la cual recoge doctrinas confucianistas, Yin-Yang y de otras escuelas. De carácter panteísta, concibe al Tao (camino) como el principio espiritual y material creador y ordenador del mundo. La norma ética fundamental es el no perturbar su acción. En el terreno práctico propugna la vida contemplativa y la supresión de todo deseo. Su finalidad es prolongar la vida, concebida como un bien. A estas normas, posteriormente, se han añadido ritos y practicas culturales y mágicas. (*Diccionario Enciclopédico Salvat* 3131-32)

² Confucionismo: Religión fundada por Confucio, el cual expuso sus doctrinas en la obra *Lun Yü (Charlas y reflexiones)*. Pretendía modificar la sociedad y fortalecer la unidad china por las enseñanzas morales. Filosofía determinista: el destino del hombre se halla escrito en el cielo y es inmodificable; de aquí se desprende un inmovilismo social. Su seguidor Mencio es el que más defendió esta tesis. Siun-Tsé expuso una teoría materialista: defendía que el cielo es una parte de la naturaleza y carece de conciencia; el hombre debe descubrir las leyes de aquélla y aprovecharlas en su beneficio. Junto con el Taoísmo y el budismo ha sido una de las teorías religiosas mas difundidas en China. (*Diccionario Enciclopédico Salvat* 843)

³ Hui-k'e había sido un estudiante serio del Confucionismo y del Taoísmo por muchos años, pero nunca había encontrado el reposo completo de su mente. Había entrevistado a muchos maestros pero ninguno le había dado la respuesta correcta para la tranquilidad que su mente necesitaba. Si tenemos esa inquietud como artistas no podemos crear, si como guerreros no podemos pelear una batalla, como profesores no podemos enseñar, como sacerdotes no podemos convencer a los seguidores. No importa como actuemos, si no tenemos tranquilidad mental, el verdadero hombre o mujer te descubrirá. (Ross 60)

⁴ La dharma es nada menos que la razón pura en su misma esencia. Esta razón es la forma sin forma de todas las formas y es libre de toda corrupción y conexión y no

reconoce ni el 'Yo' ni el otro" (Wu 50.)

⁵ Este incidente está descrito en las escrituras, pero muchos alumnos del budismo zen no aceptan esta amputación en el sentido literal, sino que la interpretan como abandonar todas las tradiciones pasadas para llegar a la verdad final, que la palabra técnica es, dharma. (Ross 60)

⁶ En otras palabras, muéstrame tu pensamiento. En el budismo zen no se puede hablar en términos, sino que todo es claro y de una manera realista (Ross 60).

⁷ Tao-hsüan compiló las Biografías de sacerdotes eminentes en el año 645 D.C. (Suzuki, Essays in Zen Buddhism 17).

⁸ "Koan significa 'documento público'. Hay 1700 koans que tienen que ser resueltos por un estudiante del budismo zen para que el estudiante sea reconocido como maestro" (Suzuki, Essays in Zen Buddhism 18).

⁹ Nantembo (1839-1825), Maestro budista zen más influyente en sus días (Stryk xii).

¹⁰ Arhats: figuras de cuatro de los dieciséis Arhats. (Hisamatsu 136-39)

¹¹ No significa zen.

El practicante, ya sea pintor, poeta, actor o músico que está completamente entregado al budismo zen se encuentra en el estado de "No" (Hisamatsu 100).

¹² Si quiere saber más sobre el tema, lea el Séptimo Rayo de Saint Germain.

**PINTURA SIMÉTRICA
DESDE LA PERSPECTIVA
BUDISTA**



Fig.1.1 *Amit-bha cruzando la montaña* pintor anónimo

**PINTURAS ASIMÉTRICA
DESDE LA PERSPECTIVA
BUDISTA ZEN**



Fig. 1.2 *'~kyamuni descendiendo la montaña por Liang K'ai*



Fig. 1.3 Primera de cuatro figuras de los dieciséis Arhats por Ch'an-yüeh



Fig. 1.4 Segunda de cuatro figuras de los dieciséis Arhats por Ch'an-yüeh



Fig. 1.5 Tercera de cuatro figuras de los dieciséis Arhats por Ch'an-yüeh



**Fig. 1.6 Cuarta de cuatro figuras de los dieciséis Arhats
por Ch'an-yüeh**



Fig. 1.7 *Bodhidharma* por Mu-ch'i

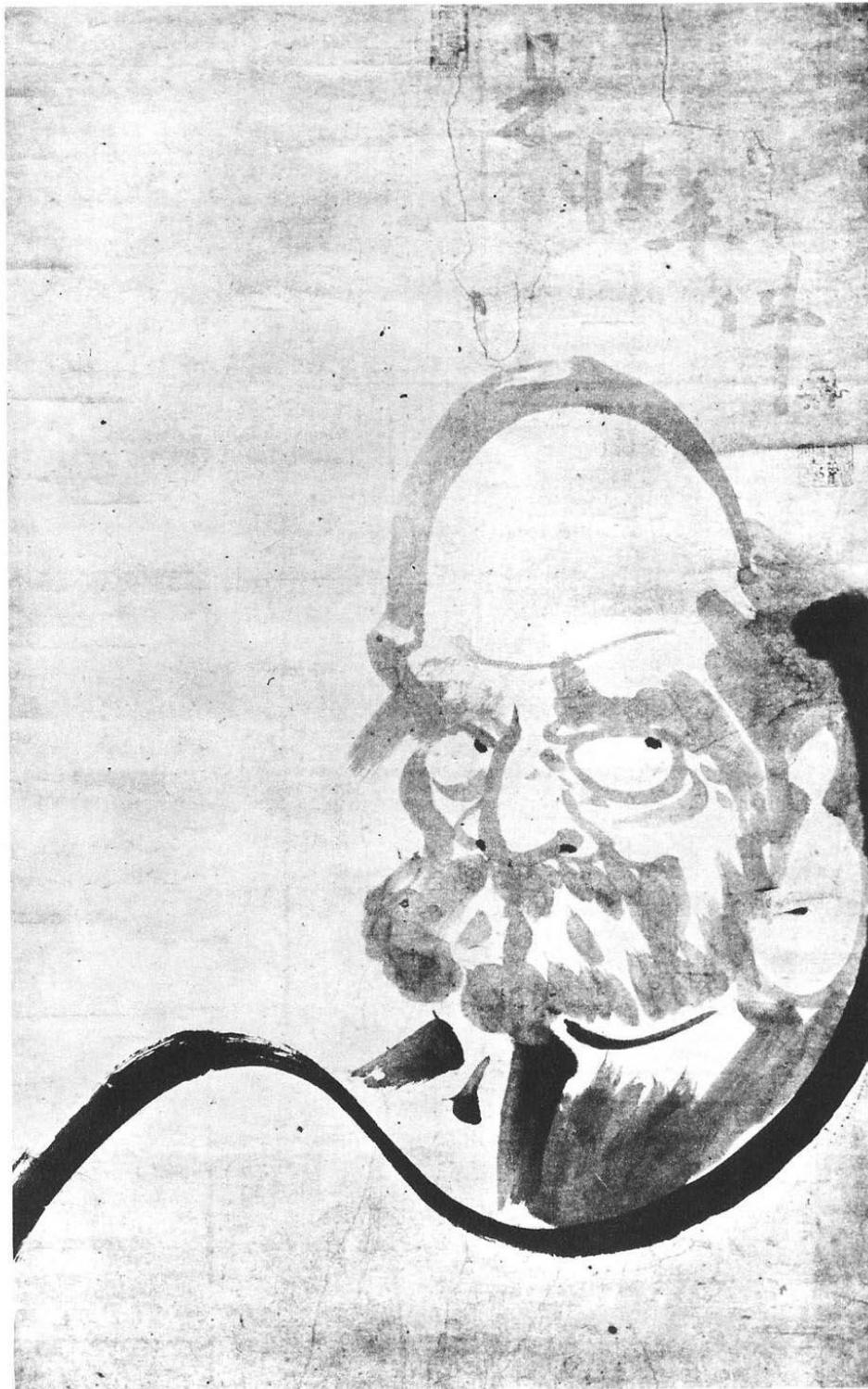


Fig. 1.8 Primera de tres pinturas de los *Bodhidharmas* por Hakuin



Fig. 1.9 Segunda de tres pinturas de los *Bodhidharmas*



Fig. 1.10 Tercera de tres pinturas de los *Bodhidharmas* por Hakuin

PINTURAS Y CALIGRAFÍAS
DESDE LA PERSPECTIVA
DE LA SUBLIMIDAD



Fig. 1.2 *kyamuni* descendiendo la montaña
por Liang K'ai

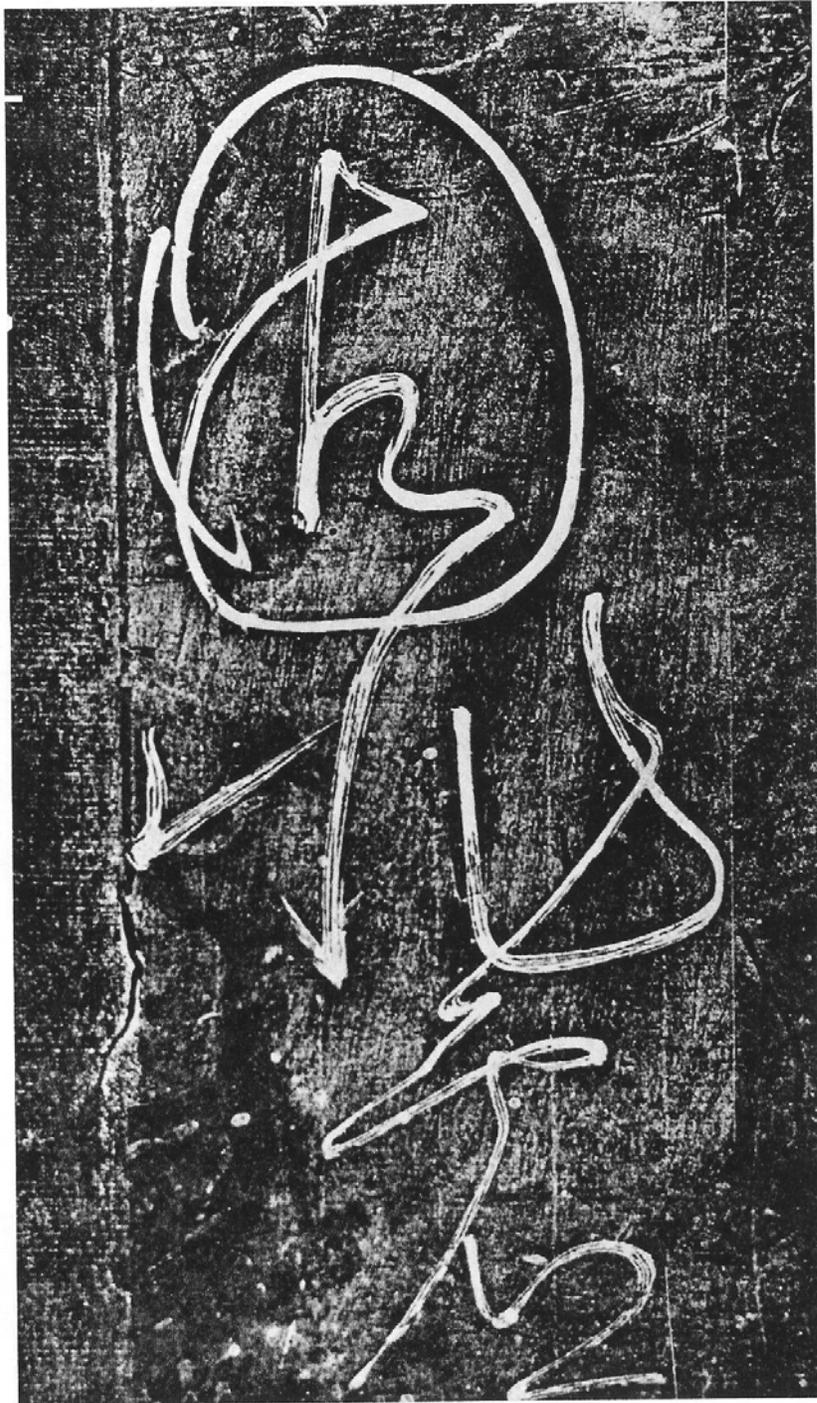


Fig. 1.11 *Notas autobiográficas por Huai-su*

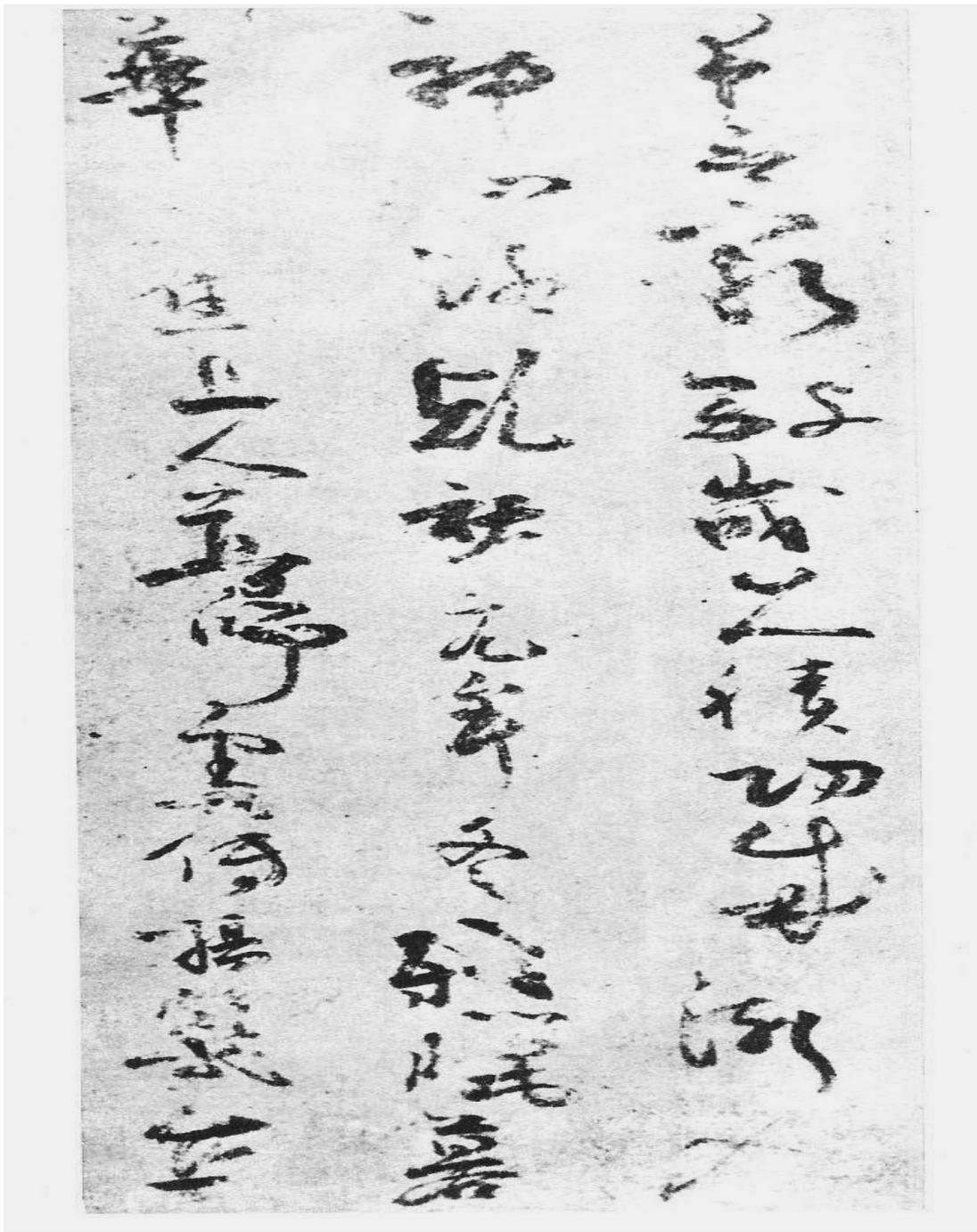


Fig. 1.12 Extracto del *Shen-hsien ch'i-chü-fa* por Yang Ning-shih

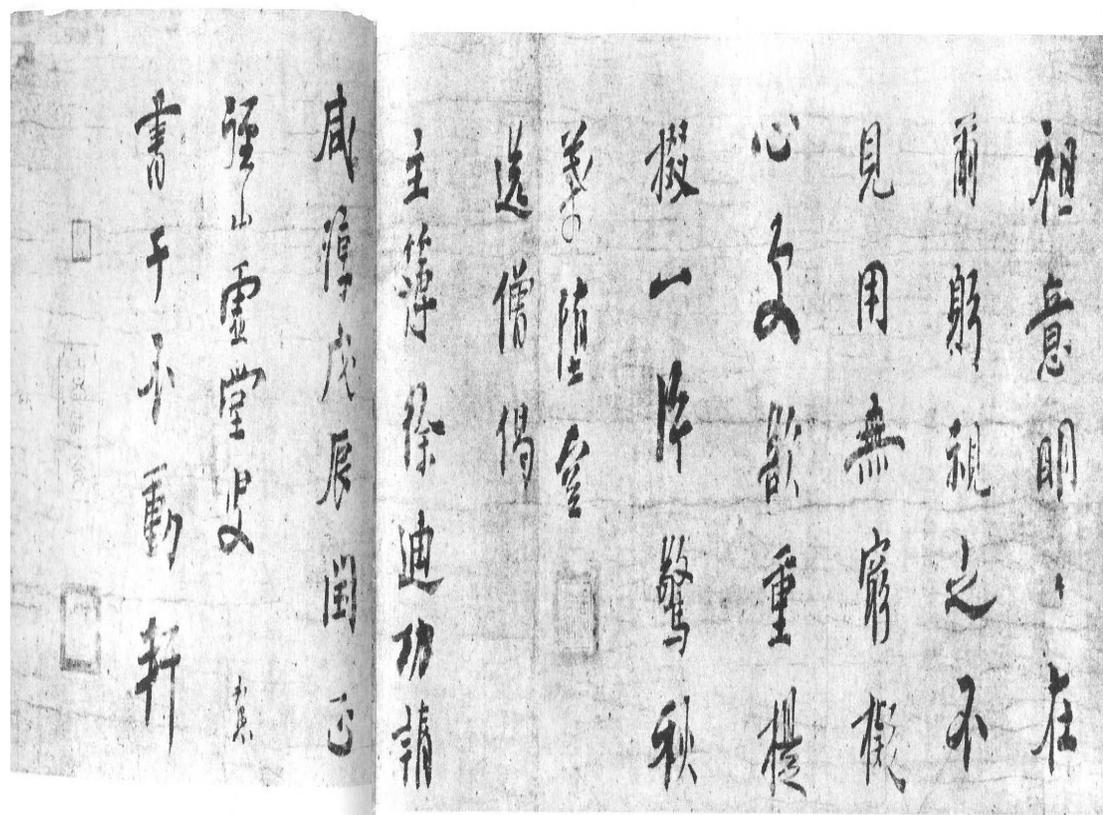


Fig. 1.13 *El poema por Hsü-t'ang Chih-yü*



Fig. 1.14 *El segundo patriarca descansando*
por Shih-k'o



Fig. 1.15 *El segundo patriarca descansando* por Shih-k' o



Fig. 1.16 Paisaje nevado por Liang K' ai



Fig. 1.17 *El sexto patriarca cortando bambú*
por Liang K'ai



Fig. 1.18 *El sexto patriarca destruyendo el Sutra*
por Liang K'ai



Fig. 1.19 *Li-Po* por *Liang K'ai*



Fig. 1.20 Pu-tai bailando por Liang K'ai



Fig. 1.21 Viejo embriagado por Liang K'ai



Fig. 1.22 *Han-shan y Shih-te* por Liang K'ai



Fig. 1.23 *El sabio Yao-t'ai* por Liang K'ai

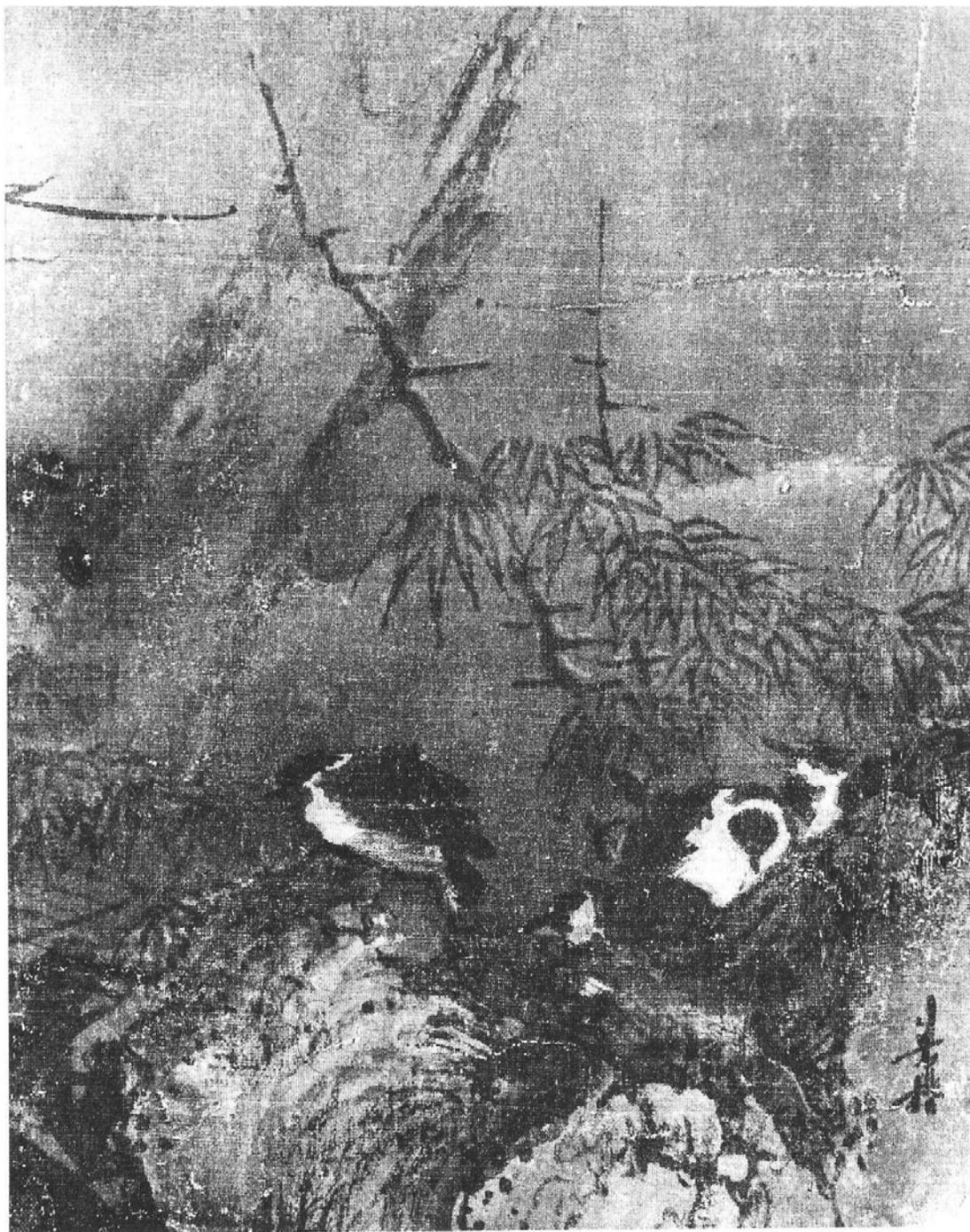


Fig. 1.24 *Garzas y golondrinas en la nieve*
por Liang K'ai

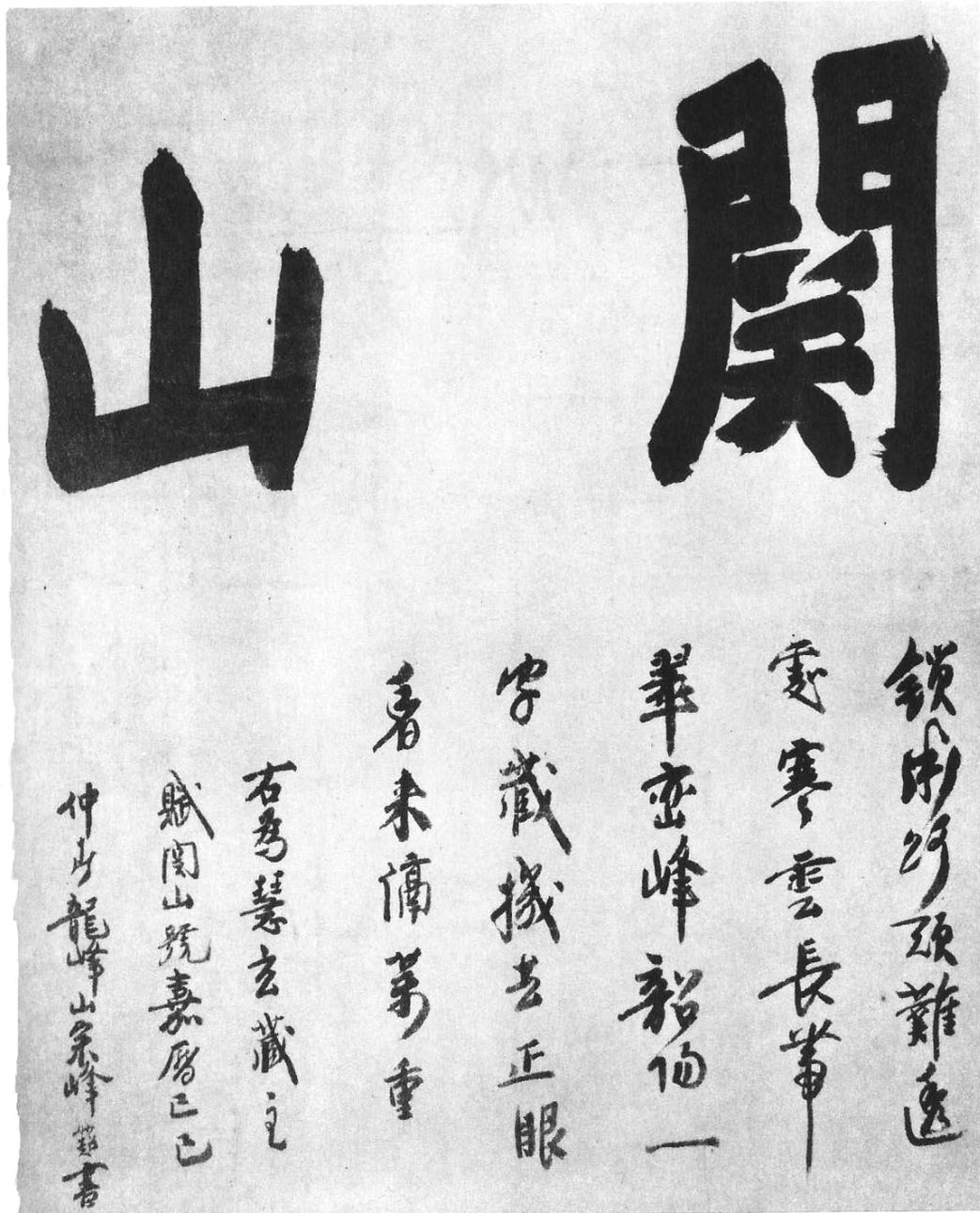


Fig. 1.25 "Título de Kanzen" o "Certificado de Kanzen dándolo a un discípulo" por Daitō Kokushi



Fig. 1.26 "Aforismo religioso" por Jiun



Fig. 1.27 El personaje "Buda" por Jiun



Fig. 1.28 El personaje "Ser humano" por Jiun

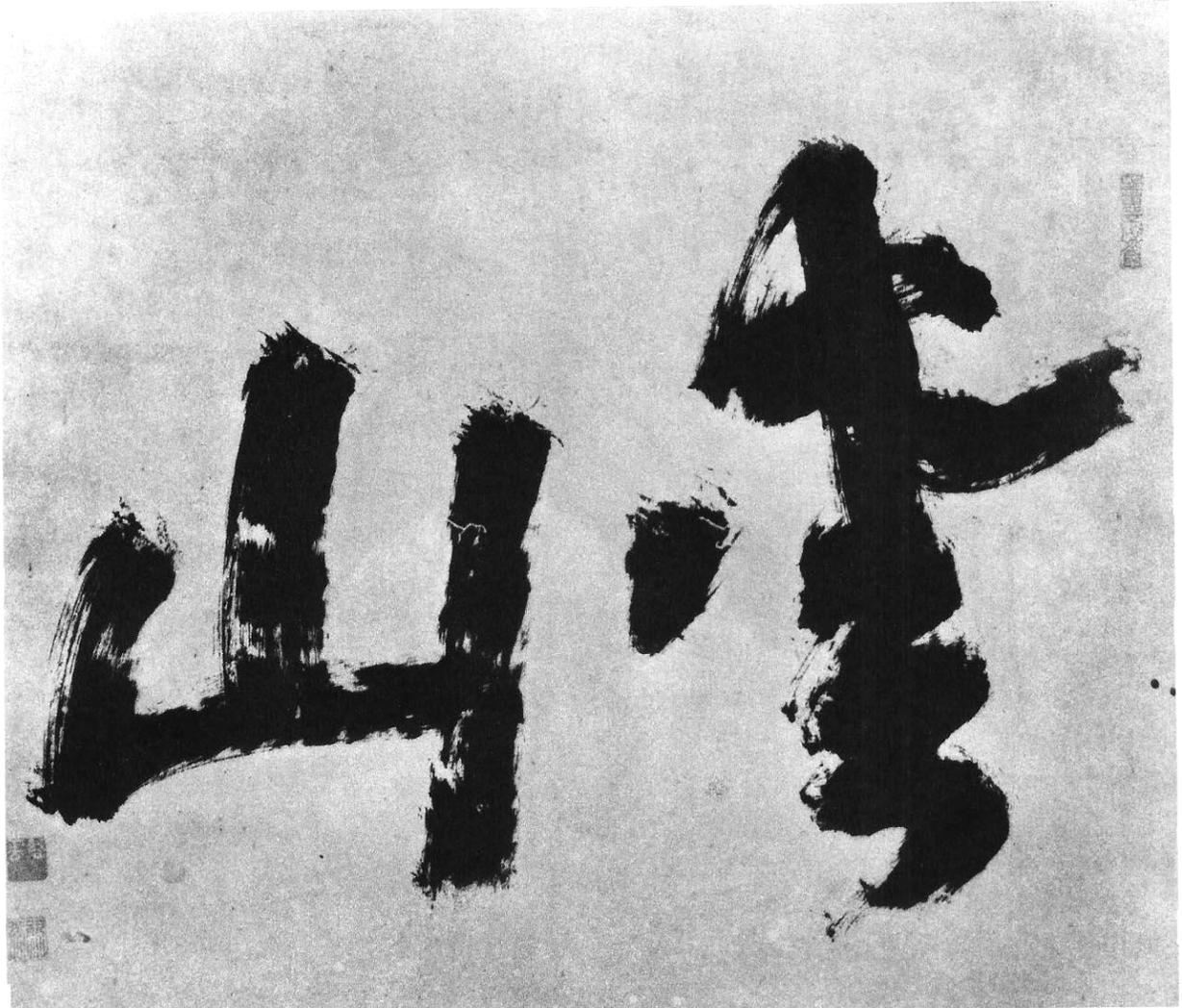


Fig. 1.29 El personaje Ai-zan ("Amor por las montañas") por Jiun

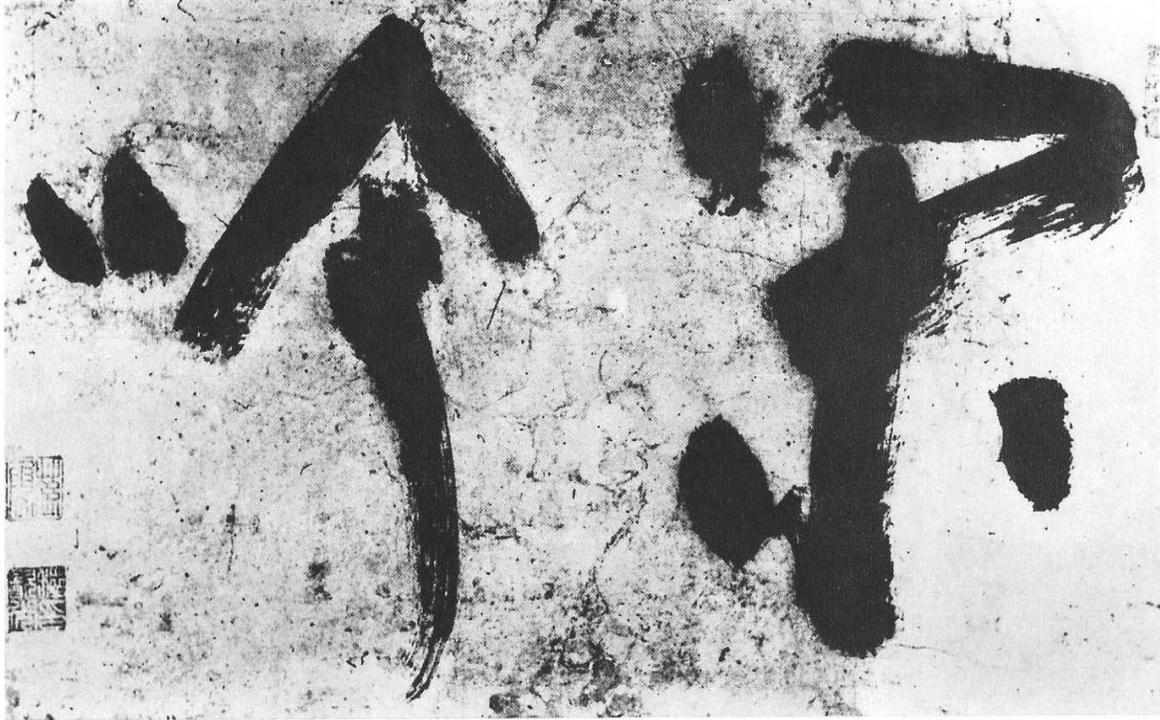


Fig. 1.30 El personaje *Kan-gin* ("Recitando poesía silenciosamente") por Jiun



Fig. 1.31 El personaje *Mu* ("Nada") por Hakuin



Fig. 1.32 El personaje "S<nscrito" por Hakuin

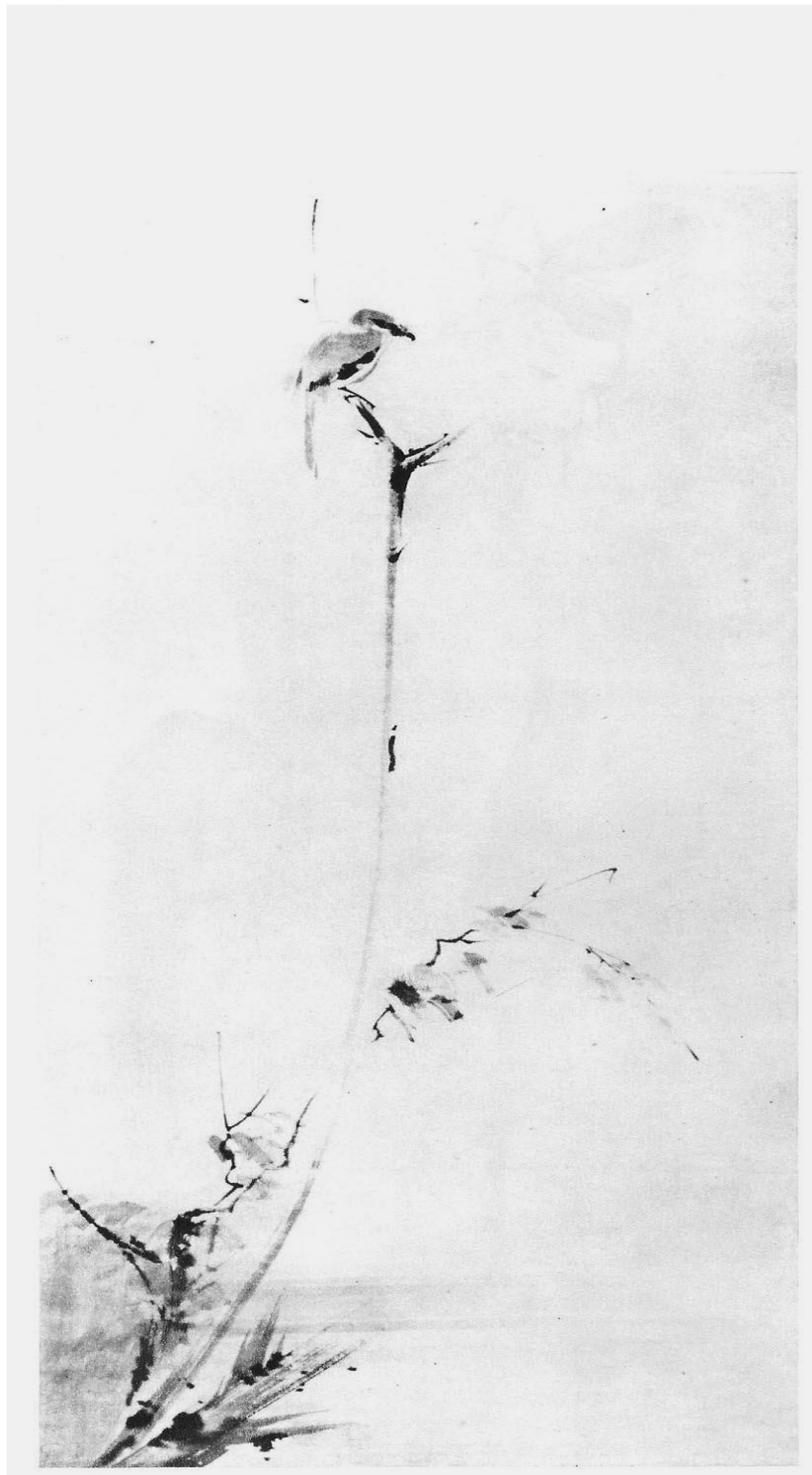


Fig. 1.33 Alcaudón por Niten



Fig. 1.34 *Bodhidharma* por Niten



Fig. 1.35 *Gansos salvajes* (de un par de seis biombos)
por Niten

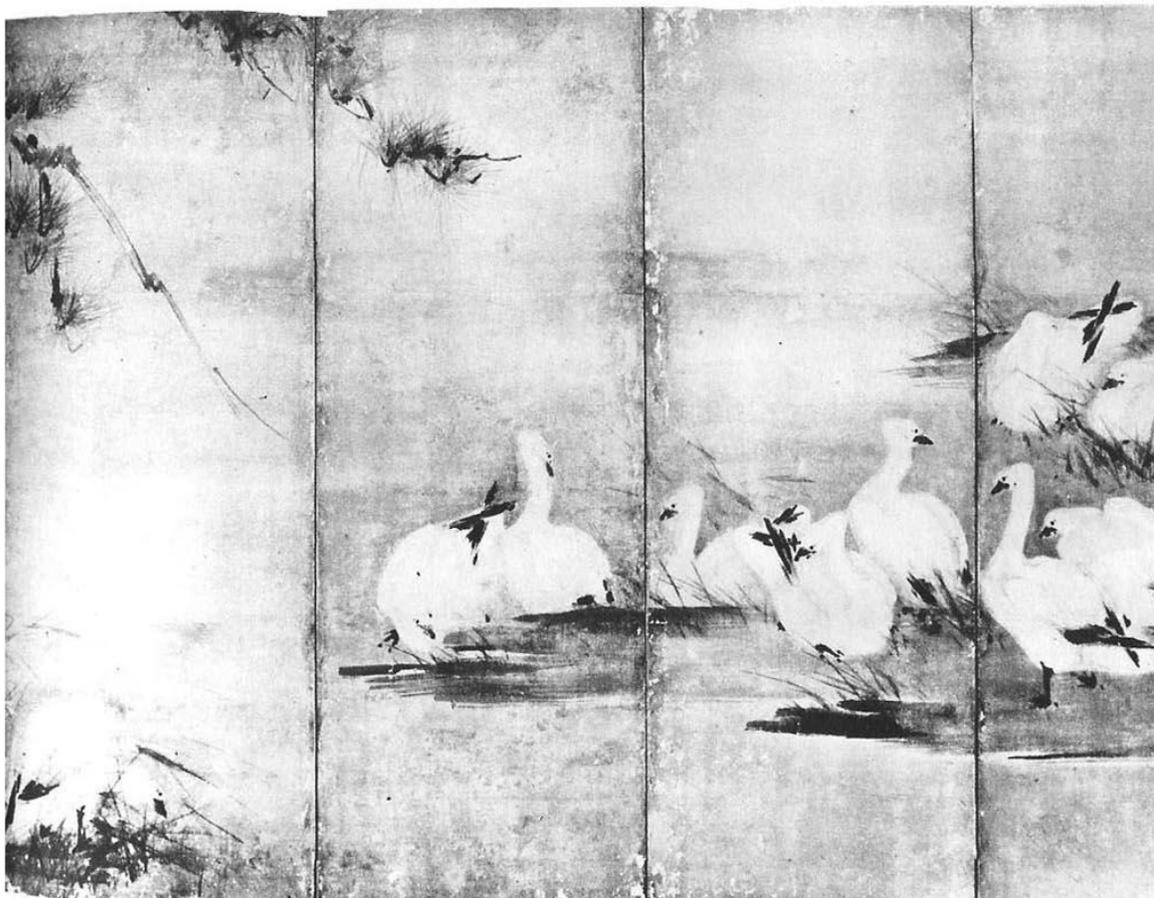


Fig. 1.36 *Gansos salvajes* (de un par de seis biombos)
por Niten



Fig. 1.37 *Hotei y la pelea de gallos por Niten*



Fig. 1.38 *Bodhidharma sin prisa* por Niten

PINTURAS
DESDE LA PERSPECTIVA
DE LA PROFUNDIDAD
FINA Y DELICADA

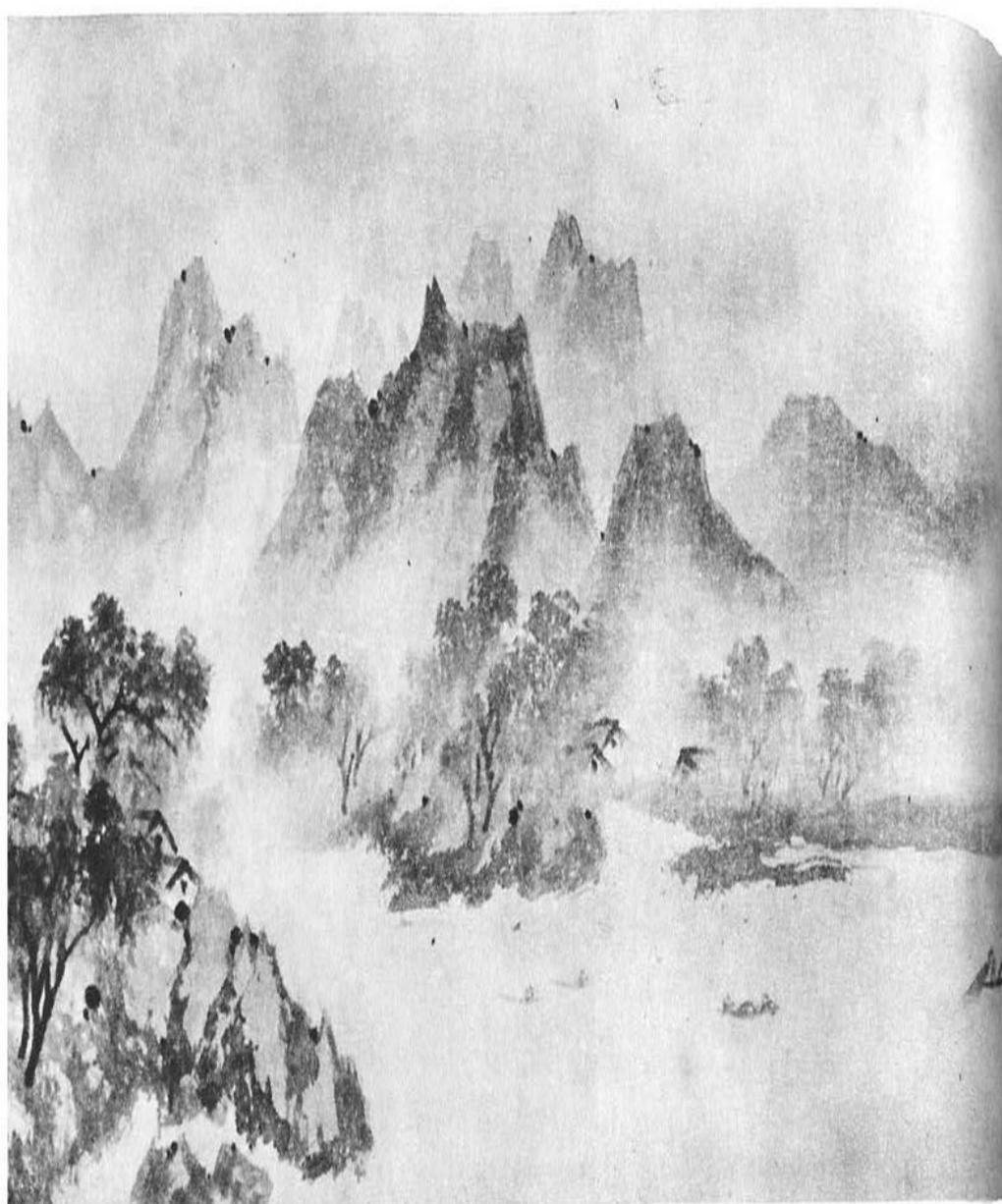


Fig. 1.39 *Puesta de sol en una aldea de pescadores
de ocho pinturas de Hsiao-Hsiang por Mu-ch'i*



Fig. 1.40 *Un atardecer nevado de ocho pinturas*
Hsiao-Hsiang por Mu-ch'i



Fig. 1.41 Tigere por Mu-ch'i

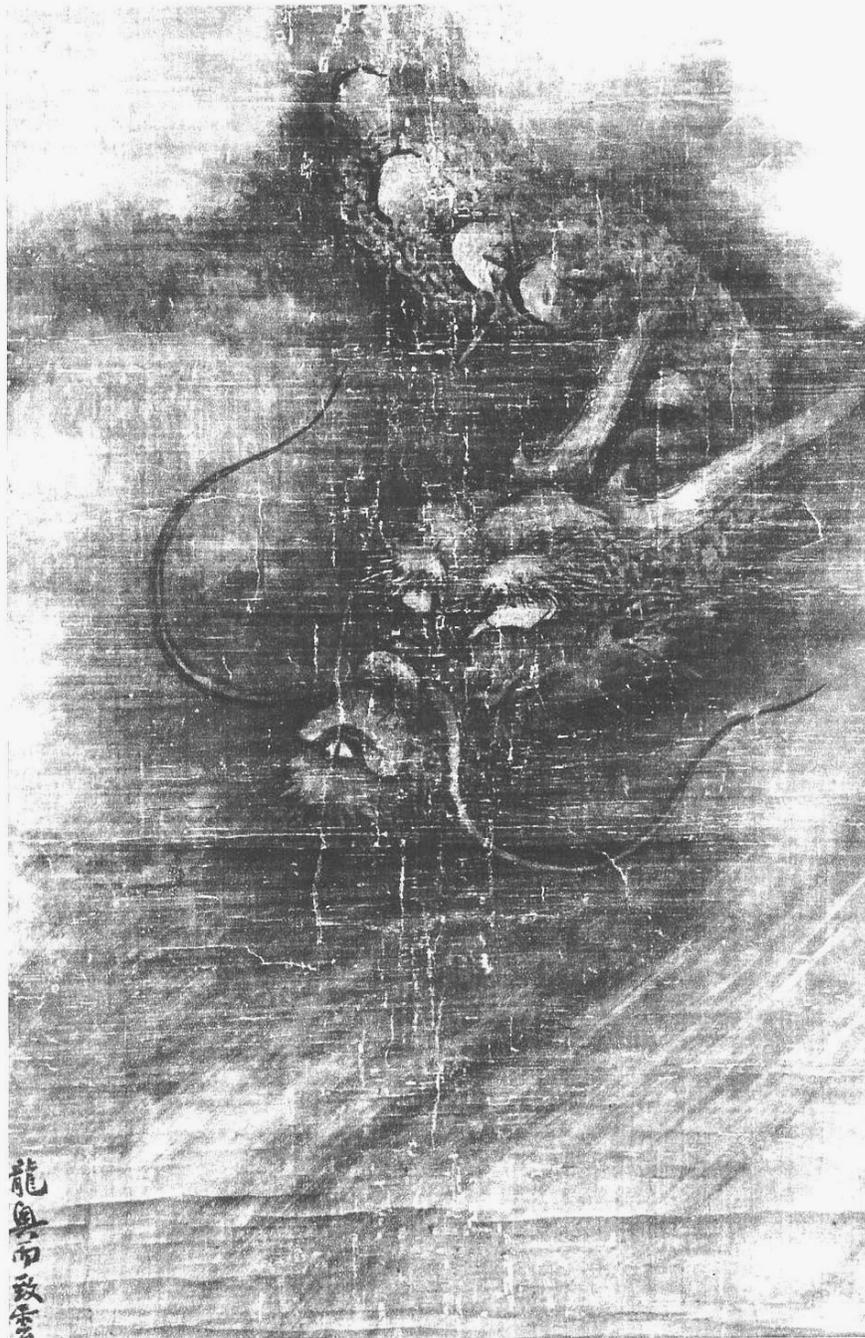


Fig. 1.42 *Dragón por Mu-ch'i*



Fig. 1.43 *Paisaje de Lu-shan* por Yü Chien

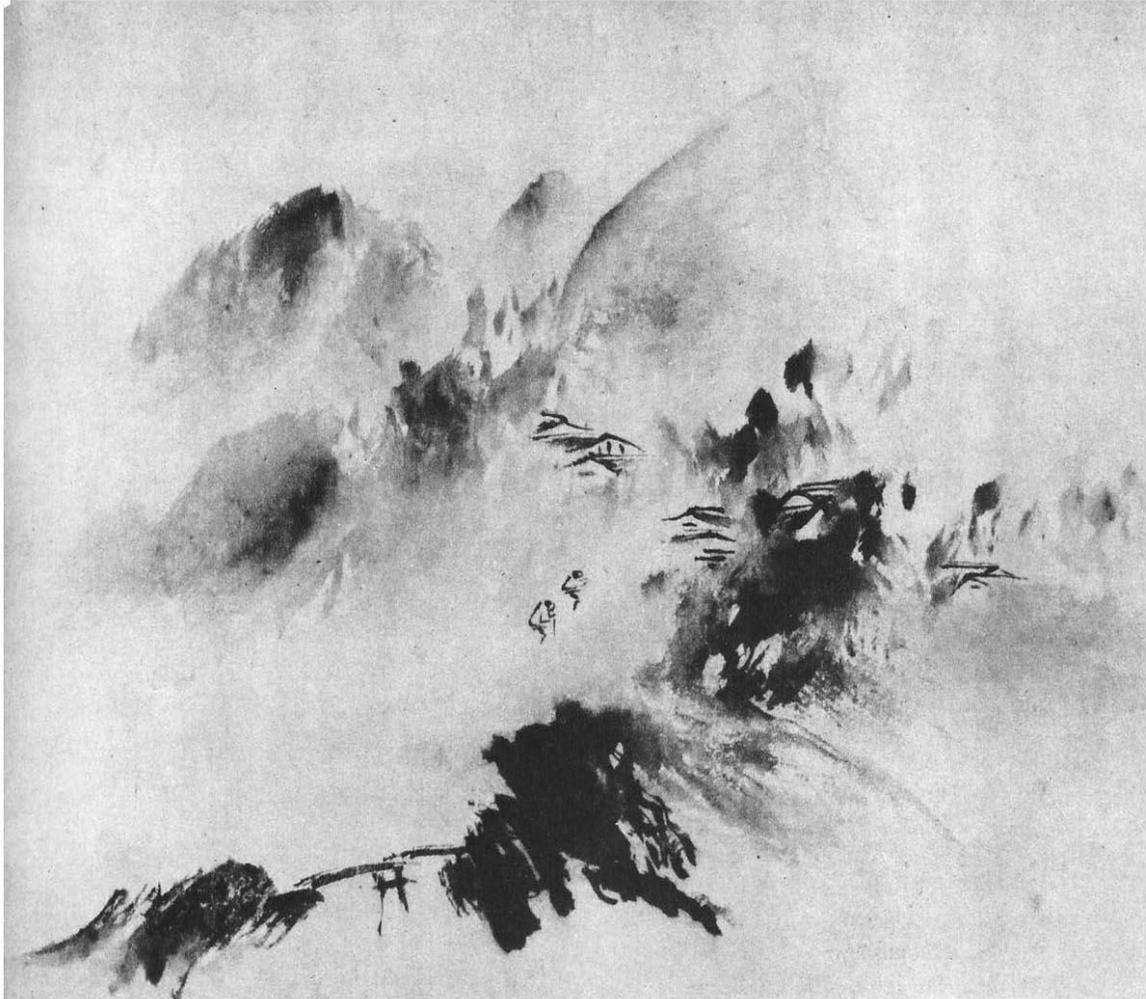


Fig. 1.44 *Una mañana clara en la aldea de la montaña*
por Yü Chien



Fig. 1.45 *El pájaro Pa-pa posado en un viejo pino*
por Mu-ch' i



Fig. 1.46 *Golondrina parada en una vaina de loto por Mu-ch'i*

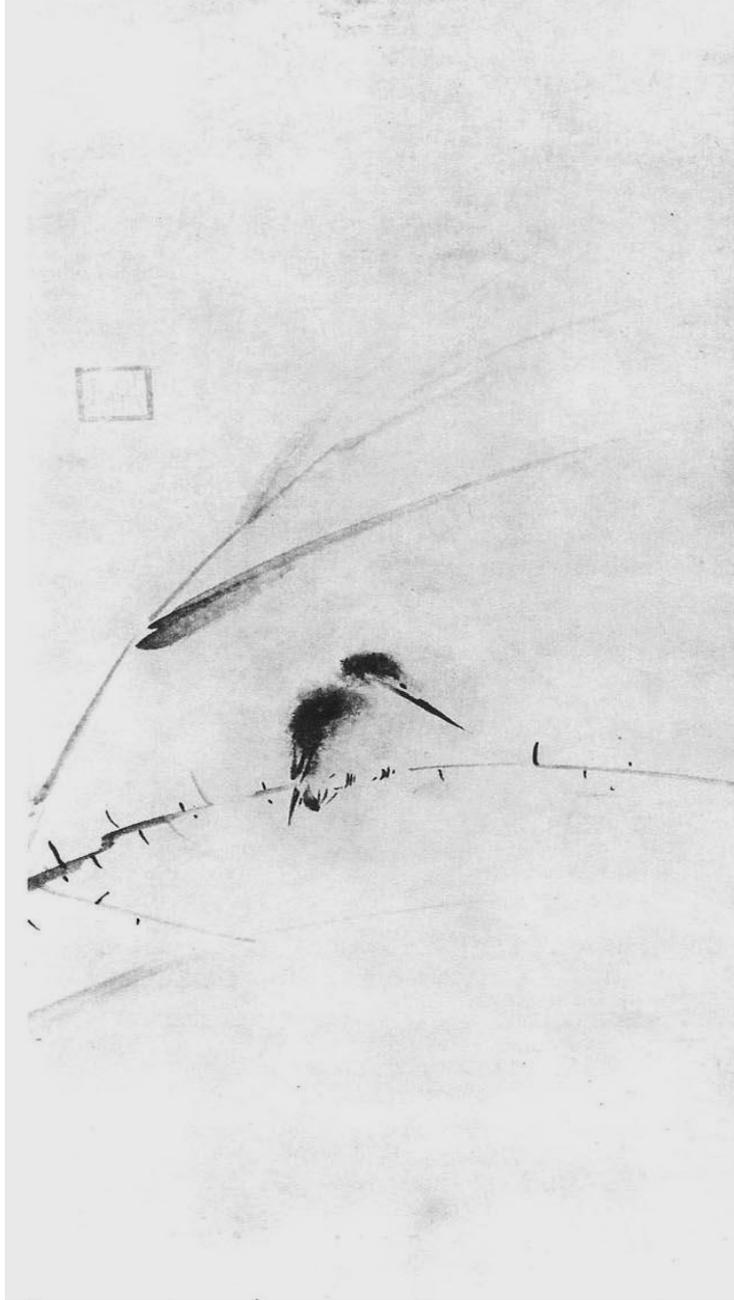


Fig. 1.47 *Martín pescador posado en una caña seca por Mu-ch'i*



Fig. 1.48 Pescador en un río en invierno
por Ma Yüan



Fig. 1.49 *La garza* por Tan'an

PINTURAS DESDE LA PERSPECTIVA
DE LA LIBERTAD DE ATADURAS



Fig. 1.50 *El mono* por Hakuin

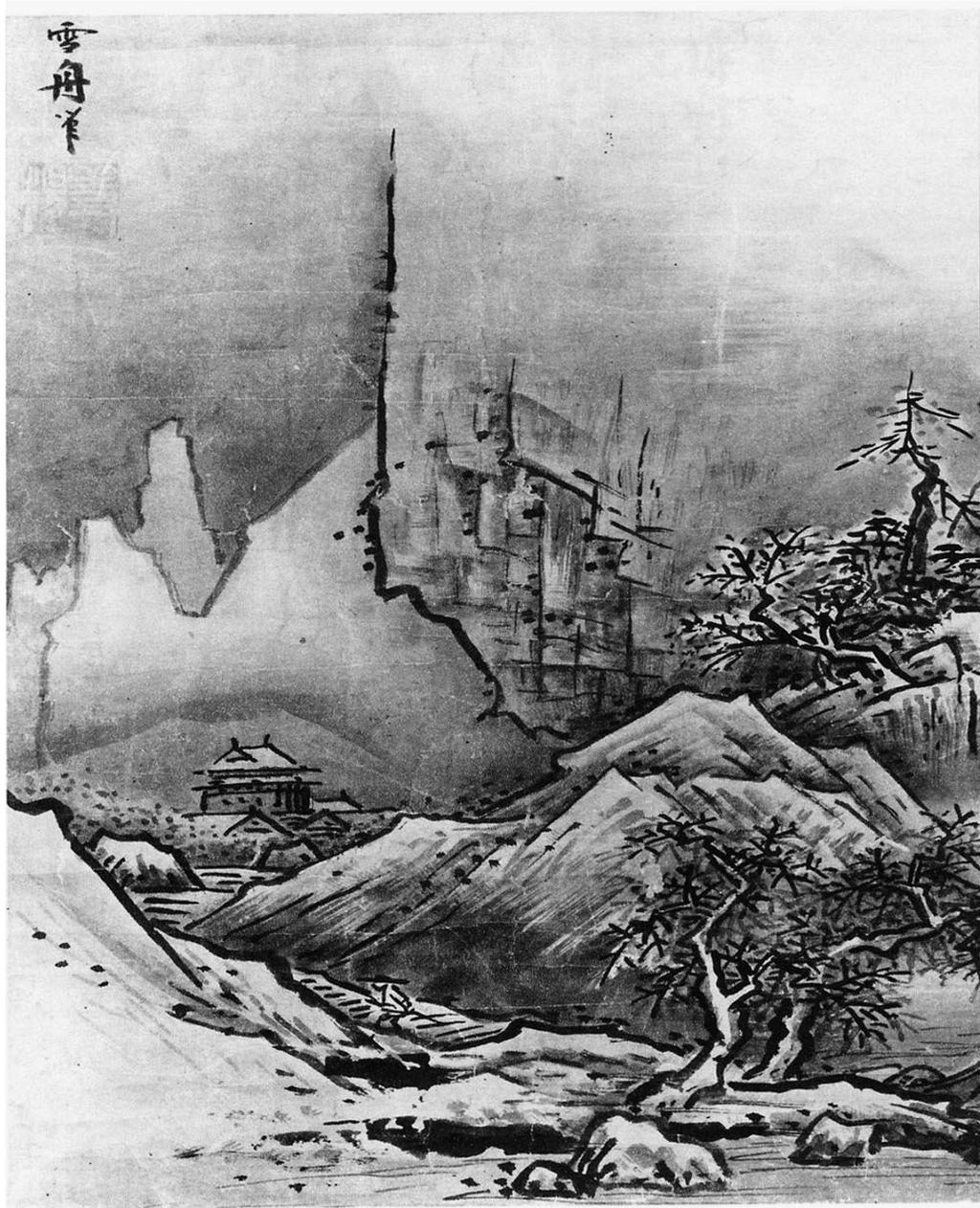


Fig. 1.51 *Invierno*, de paisajes de otoño e invierno por Sesshū

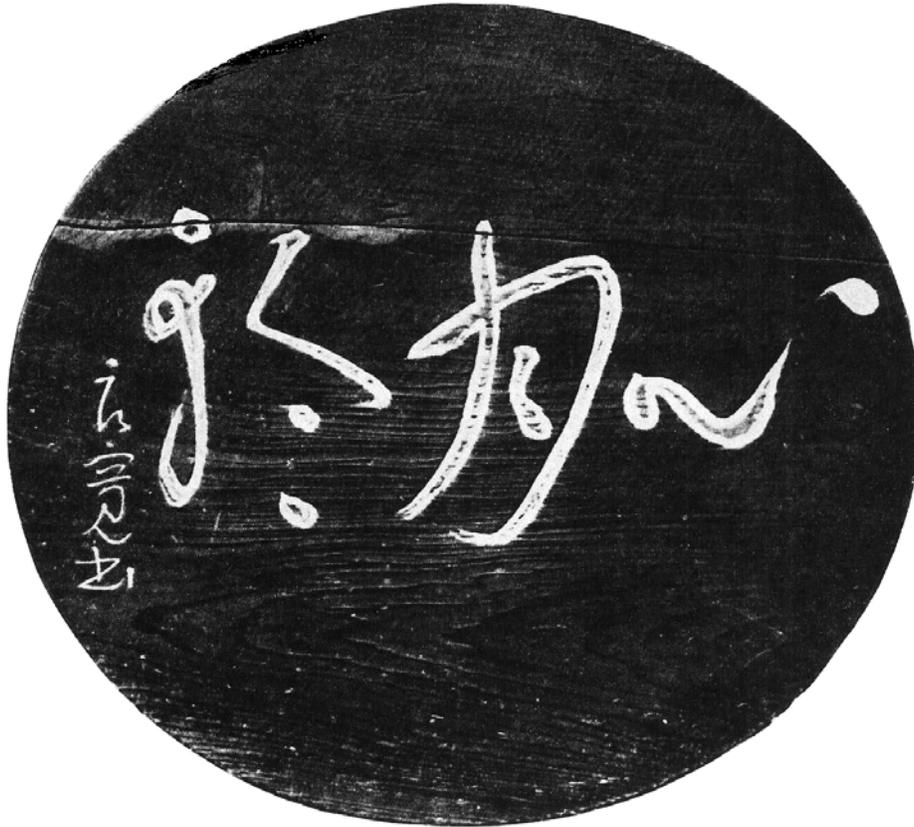


Fig. 1.52 Los personajes *Inteligencia, luna y círculo* por Ryūkan

**PINTURAS Y CALIGRAFÍAS
DESDE LA PERSPECTIVA
DE LA TRANQUILIDAD**

Ver las páginas 47, 60 y 73

CAPÍTULO II
EL BUDISMO ZEN, LA ECOLOGÍA Y LA ECOPOESÍA

*Can you remember when life was simple and slow?
Well look around you it ain't like that no mo,
Zip snip, snip zip cut and paste
There seems to be total disregard for the human race,
We abuse our bodies we abuse our land
We poison our air and water, just because we can,
People dying of hunger and now of Aids
What do you expect that's the foundation we've laid,
I've been trying to make sense of this mess we're in
We're on a downhill slide with our backs to the wind,
Maybe mankind in general has gotten bored with life
We're cutting our own throats with our own knives,
What I wonder now is can we turn this sled around
But this time build our homes on higher ground,
We've had many opportunities to rebuild God's throne
But now it's time to reap what we have sown,
Am I too pessimistic about the fate of man?
No, I've just chosen to take my stand,
Where are the rich and powerful and the KKK?
Did they pack up and run away?
I expected more from those that piloted this crash
Maybe they will return to clean up the ash,
God help us as we try to make it back to the road
And hope the fruits of love will lighten our load.*

(Zack Robinson)

En el capítulo anterior vimos la historicidad del

budismo zen. También proporcioné algunos comentarios sobre la "definición" del zen según R. H. Blyth, Steven Heine, Daisetz T. Suzuki y Alberto Blanco. Igualmente, discutí las siete características de las Bellas Artes de acuerdo al budismo zen y me referí a algunas ilustraciones de pintores japoneses y chinos para que por medio de la vista se perciban mejor las siete características. Este capítulo tratará sobre el budismo zen desde el punto de vista ecológico.

Para presentar al zen de una manera ecológica es necesario identificar que para el budismo zen el ser humano no está separado de la naturaleza sino que forma parte de ella y juntos constituyen parte de un Gran Ser. Para demostrar esto trabajaré con el poema "La sal de la tierra" de Amanecer de los sentidos (1995) y otros poemas del Corazón del instante (1998).



ALBERTO BLANCO, El corazón del instante: "siglo de huesos".

Este poemario es una recopilación de casi toda la obra de Blanco desde 1979 hasta 1993, incluyendo Giros de faros (1979), Tras el rayo (1985), Cromos (1987), Canto a la sombra de los animales (1988), El libro de los pájaros (1990), Materia prima (1992), y Mapas de Oaxaca (1993). Blanco trabaja con las siete características del budismo zen como los artistas japoneses. Además, Blanco le da gran importancia a la naturaleza y, al igual que un monje zen no hace distinción entre ella y el ser humano. A Blanco se le puede llamar eco poeta o poeta ambiental porque asume una responsabilidad por la naturaleza, ya que esta es maltratada, abusada y humillada por el ser humano desde a finales del siglo XIX cuando hubo un gran cambio en el mundo a consecuencia del desarrollo de la industria, la tecnología y la ciencia. A este tipo de poetas que se preocupan por el medio ambiente y la ecología en general se les llaman los "Beat Poets" o "ecopoetas". Los "Beat Poets" surgieron a finales de los años cincuenta en los Estados Unidos, en la ciudad de San Francisco, California. Uno de los eco poetas más importantes en los Estados Unidos de Norte América en la actualidad es Gary Snyder. Blanco al igual que los "Beat Poets" y como poeta zen le da doblemente importancia y voz a la naturaleza para que de esta manera pueda ser escuchada. Como consecuencia, la poesía ambiental se distingue de otros poemas sobre la naturaleza, especialmente de la poesía romántica al grado en que refuerza y extiende esta perspectiva. Gilcrest en el libro Greening the Lyre habla sobre Lawrence Buell y su libro La Imaginación Ambiental donde Buell menciona

cuatro criterios para que un poema sea considerado ecopoema:

1. El ambiente inhumano está presente no sólo como un cuadro o mecanismo, sino para sugerir que la historia humana que está implicada en la historia de la naturaleza.
2. El beneficio humano no es comprendido como el único interés legítimo.
3. La responsabilidad humana hacia el medio ambiente es parte de la orientación ética del texto.
4. El medio ambiente está implícito en el poema.

(Gilcrest 3)

En cambio la poesía romántica es caracterizada por un espíritu rebelde y nacionalista. El escritor lucha contra el tiempo en el que le ha tocado vivir, se enfrenta a un espacio que amenaza dominarlo si no logra controlarlo. También hay mucho sentimentalismo y los sentimientos predominan la razón. Es una poesía descriptiva de la naturaleza americana donde José María Heredia fue el primer poeta que otorgó categoría estética a la naturaleza física continental.

Según Ross en The World of Zen, el zen no sostiene que hay un dios aparte del universo quien creó primero el universo y luego creó al hombre para que disfrutara y lo gobernara; sino que todo lo que existe desde un átomo a un planeta, un ratón a un ser humano, es una manifestación temporal de un Todo. Al igual que cada actividad que se ejerce como un nacimiento o una muerte, amar o desayunar, son manifestaciones temporales de un Todo. Cuando vemos las cosas de esta manera, naturalmente no podemos creer que

cada individuo haya sido dotado con un alma individual. Fortuitamente sabemos que cada uno de los seres humanos somos una célula en el cuerpo de un Gran Ser. Cada célula que nace desarrolla una función, y muere para manifestarse en otra entidad. Como seres humanos tenemos una individualidad temporal, una temporalidad limitada, somos como hormigas a las cuales no les tomamos importancia. Así es nuestra existencia porque nuestra verdadera entidad es el Grandioso, el Gran Ser en Sí Mismo. Nuestro verdadero cuerpo es la Realidad o la Dharmakaya, para darle el nombre técnico budista (Ross 18).

Asimismo Watts en Three nos dice que para entender mejor el zen no hay mayor ejemplo que expresarlo por medio de las Bellas Artes, porque el tema favorito del artista zen, ya sea pintor o poeta, es lo natural, lo concreto y sobre todo las cosas seculares. Incluso cuando pintan o escriben sobre Buda los Patriarcas o los Maestros del zen, estos son representados de una manera humana evitando darles un enfoque sagrado. Así, la obra de arte en el zen no es únicamente una representación de la naturaleza sino es considerada una obra natural en sí misma. Por lo tanto, no es contradictorio decir que las técnicas artísticas del zen son una disciplina de espontaneidad o una espontaneidad en la disciplina (Watts, Three 174).

La gran responsabilidad que tiene el ser humano hacia los otros seres que se encuentran en el mundo y aún en el universo es todavía de ignorancia porque a los seres más pequeños como las hormigas que se mencionaron anteriormente no les tomamos importancia y no las vemos como parte de nuestra existencia. Por ejemplo, en América como en la mayor parte del mundo occidental se ve a la naturaleza como

materia prima y como un gran crecimiento para el mundo industrial. En cambio, el budismo zen mira a la naturaleza de una manera diferente, donde todos los seres humanos e inhumanos tienen una estrecha relación dentro de una gran red sagrada (Phillips 13). Mejor dicho, en el zen no existe la dualidad. No hay un conflicto entre el elemento natural y el elemento de control del ser humano hacia otros seres. Y la forma de ver este tipo de control en el mundo occidental es opuesta a la del mundo oriental. Los orientales ven los poderes constructivos del hombre o de la mujer igual de eficaces que las acciones formativas de las plantas o de los animales. Blanco lo menciona en el capítulo VII de "Giros de faros" con el poema "No hay paraíso sin animales" del libro El corazón del instante:

JAUHAS transparentes: un mono trepa
con astucia, gira, busca, salta...

Quiebra con la cola los lentes,
la perspectiva del hombre de palabras.

Goza con la risa de las lechuzas
como goza la foca, como el camello

Que rumia la hierba de los justos
para compensar el pálido horizonte.

Vueltas y vueltas en las jaulas,
la vida en los zoológicos es triste:
El huevo roto con la luz artificial
quisiera ser tortuga a toda costa.

Adiós, amigo león, amiga cebra,
amigos todos de esta fiesta exótica:

El oso nada, los pericos chiflan...
el hombre batalla tras las rejas.

(Blanco, El corazón del instante 51)

El "Yo" poético como poeta zen y como eco poeta no hace distinción entre los animales y los seres humanos. En el poema hay una gran descripción de la angustia y la depresión que existe en los animales de los zoológicos porque se encuentran enjaulados, encerrados, fuera de su hábitat. Los animales en los zoológicos son utilizados como medio de atracción para mostrar a los turistas o a los habitantes del lugar la diferencia entre el ser humano y el animal.

En los zoológicos los animales son considerados como opuestos al ser humano, como animales feroces y sin sentimientos y como si no formaran parte de nuestro ecosistema. Los versos de Blanco, "Vueltas y vueltas en las jaulas, / la vida en los zoológicos es triste;" Nos recuerda a las cárceles donde están los asesinos, ladrones, violadores, etcétera, que son una amenaza para la sociedad. Pero los animales, ¿en qué forma han fallado? Sólo por ser exóticos, hermosos, diferentes así como las rocas, como las plantas, como las montañas, como el viento, como las hojas secas. Blanco los considera sus amigos y les dice: "Adiós, amigo león, amiga cebra, / amigos todos de esta fiesta exótica." Al final el poeta menciona al hombre batallando tras las rejas. Aquí se pueden dar dos interpretaciones: una, "el hombre batalla tras las rejas" ya sea por cuidar, limpiar y alimentar a

los animales o por batallar en la vida diaria en sí, donde se siente encerrado en el mundo en que vive.

Por otro lado, los occidentales creen que las formas artísticas surgen de las tradiciones espirituales y filosóficas y suponen que el espíritu está dividido de la naturaleza, y se imaginan que la sabiduría llega desde el cielo o de las musas y estos les dan la inteligencia y la creatividad para crear y conquistar lo que está a su alrededor. Los occidentales están influenciados por los pensadores desde Platón, Aristóteles, San Anselmo, Francis Bacon y otros más, pero René Descartes quien proporcionó una prueba de la existencia de Dios basada en la razón, no en la fe ("pienso, luego existo"). Esta manera de pensar es un insulto para la cultura china y japonesa, puesto que estos creen que al escalar una montaña tanto las piernas del alpinista como la montaña son los que lo llevan hacia arriba. Y cuando un artista pinta una obra de arte, tanto la brocha, la tinta, el papel y la mano del pintor son los que determinan el resultado (Watts, The Way of Zen 174-75).

Así, la libertad de expresión y la mentalidad en el budismo zen es sentirse completamente en casa en el universo donde el ser humano forma parte del medio ambiente al igual que los otros seres. La inteligencia del ser humano no es un espíritu aprisionado desde lo alto, sino un aspecto de un todo intrínsecamente balanceado llegando a ser un organismo del mundo natural. Al mismo tiempo, el cielo y la tierra son miembros de este organismo y la naturaleza es tanto nuestro padre como nuestra madre, dado que el *Tao* (camino) por el cual funciona originalmente se manifiesta por el *Yin* y el *Yang*, lo femenino y lo masculino,

lo negativo y lo positivo. Esta es la creencia del equilibrio de la dinámica quienes mantienen el orden en el mundo. Justamente, desde la perspectiva de la cultura oriental, los contrarios se relacionan y por lo tanto se encuentran en armonía.

Así que uno de los principios para el estudio del budismo zen y cualquiera de las Bellas Artes del lejano oriente es evitar el apuro o la prisa porque se les considera mortales. Bill Jordan en Who Cares for Planet Earth? hace un comentario: "La velocidad, dice David Orr en el artículo sobre recursos naturales "es uno de los problemas más grandes en la vida diaria contemporánea" (Jordan 24). "Hoy tenemos computadoras para acelerar el trabajo de oficina y el internet que provee muchísima información superficial e inútil que la mayoría se ahoga en ella. La información y la sabiduría ya no son las mismas. La sabiduría se ha perdido." (Jordan 25) Mientras tanto, el zen señala que cuando no hay una meta y no hay apuro, nuestros sentidos están abiertos para recibir el cosmos. La ausencia de la prisa involucra una falta de interferencia con los eventos del curso natural, especialmente cuando sentimos que el curso natural sigue principios que nos son ajenos a la inteligencia humana. De esta manera, el zen ofrece meditación en silencio e indigencia gozosa. Blanco en la entrevista por Kimberly dice:

En el budismo en particular, la práctica es muy ascética, básicamente consiste en estar en silencio. Ellos¹ llaman a esta práctica "shikantaza" que significa "siéntate y cierra la boca." Nada más. Lo demás llega por sí mismo. Usted podrá ver o no, pero 'ch-h-h, silencio.' El

estar en silencio significa aumentar la atención.

(Blanco, "El corazón..." 57)

Con el poema "Enseñanzas de Atlihuayán" del Corazón del instante, el silencio es visto como un arte:

SENTADOS bajo los árboles dejamos correr el vino.

En las copas se mecen los cuervos

y en el estanque las ranas ensayan su partitura.

El eucalipto más viejo lleva una melodía

moviendo apenas la fonda: el silencio

es sin duda el arte más difícil. (Blanco 53)

En este poema el "Yo" poético está hablando del silencio como "el arte más difícil." Porque desde los árboles, los cuervos, las ranas y el eucalipto más viejo no pueden guardar silencio. Para el ser humano, el silencio es lo opuesto al ruido. Necesitamos del silencio para pensar y para escuchar el ruido y el murmullo del silencio.

Todos los seres humanos tenemos ocasionalmente este momento de silencio y es cuando se nos presenta ese vislumbro vivo del mundo. De esta forma, recordamos el chillido de un pájaro indefinido en lo profundo del bosque o el vuelo de palomas alejarse de la tempestad que se avecina. En el zen cada paisaje, cada figura de rocas solitarias es un eco de ese momento de silencio y de paz. De acuerdo a Watts, hay cuatro momentos de silencio en el ser humano para captar ese vislumbro vivo del mundo. Por ejemplo, cuando el practicante zen se encuentra en un momento de silencio y soledad, se le llama *sabi*. Otro momento es cuando el artista se siente deprimido y triste; este momento es el *wabi*. Y cuando el ser se encuentra intensamente triste y nostálgico y siente que está sólo en el mundo, este momento es el *aware*. Y el último momento es

cuando hay una percepción de algo extraño y misterioso y tenemos la impresión de que nunca encontraremos la respuesta; este es el estado llamado *yugen*. Estas palabras japonesas sin traducción denotan los cuatro estados de humor del ser humano que se le llama *furyu* y que en el zen son pequeñas "probaditas" de momentos en la vida que en sí no tienen ningún propósito (Watts, The Way of Zen 181-82).

En cuanto a la ecología, el mundo occidental está completamente apoderado de todo lo que existe sobre la faz de la tierra y todo por la filosofía judeo-cristiana que ha sido mal interpretada (Génesis 1:28), de una manera literal,² cuando realmente la interpretación bíblica es que los seres humanos debemos cuidar y proteger el mundo Génesis 2:15.³

El judaísmo también predica el cuidado y la reverencia hacia la naturaleza. La clave principal del talmúdico es "Ve mis obras, su belleza y su perfección. Todo lo he creado para tí. Cuida de no destruir mi mundo porque no habrá nadie después de tí que lo reponga." (Torah, Genesis 1)

El islam se enfoca hacia el ser humano y la naturaleza y se inclina en cuatro principios llamados *tawheed*, *fitra*, *mizan* y *khalifa*. En el plan de Dios, los seres humanos son los guardianes del planeta Tierra porque tienen la habilidad de razonar. "Es él quien los ha nombrado virreyes de la Tierra" (Qur'an, 6.165).

Las enseñanzas budistas se centran en la reverencia a la vida. Los hindúes son enseñados "a ver a Dios en todas las cosas, en todas las

formas y en todos los nombres. No hay ningún grano de arena que esté desprovisto de Dios” (Budismo)

Probablemente una de las declaraciones más profundas y hermosas sobre el medio ambiente jamás dicho es lo dicho por el jefe indio americano llamado Seattle en 1854.

“Enseña a tus hijos lo que nosotros hemos enseñado a nuestros hijos, que la Tierra es nuestra madre.”

Y refiriéndose a Dios pronunció: “La Tierra es preciosa ante los ojos de Dios y dañarla es colmar de desprecio a su creador” (Jordan 23-24). Igualmente, Bill Jordan en su libro Who Cares for Planet Earth? habla sobre la ecología por medio de ejemplos proporcionando estadísticas e información sobre las ganancias y las pérdidas que se han venido dando desde la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días en el planeta tierra. Todo esto es con el fin de mostrarnos la necesidad del ser humano de controlar la naturaleza. Además, nos dice que con la reducción de la población en los países industrializados existen otros países donde la población ha aumentado al doble en los últimos veinte o treinta años. Y desde luego el consumismo se ha acelerado. Uno de los principales factores de control de la sociedad actual, es el consumismo, éste, al igual que muchos otros factores, es generado a través de la ideología en que se basa el sistema, la cual permite y genera el consumismo como un factor controlador de las sociedades más desarrolladas hacia las menos desarrolladas. El consumismo trae como consecuencias un montón de otros factores, que tienen la misma función de

controlar, por ejemplo las tendencias de la moda, la búsqueda de lo novedoso, sin importar si es edificante o no. La existencia del consumismo como tal se debe a que este es la base de la sociedad capitalista. Esto quiere decir que los recursos naturales han ido disminuyendo. Hay datos impactantes, por ejemplo, un ciudadano de Estados Unidos consume 150 veces más energía que un nigeriano; los países occidentales gastan en comida para mascotas 17.000 millones de dólares frente a los 19.000 millones que se destinan a luchar contra el hambre; occidente gasta 4.000 millones de dólares más en cruceros que en potabilizar el agua de países en vías de desarrollo.

El Instituto Worldwatch considera que el consumismo en el mundo se mantiene a un ritmo insostenible. Se pone de manifiesto que haría falta un planeta tres veces mayor que la Tierra para saciar la sed consumista global si el modelo occidental se replicara. Además, sólo un 12% de la gente que vive en Norteamérica y Europa occidental es responsable del 60% de ese consumo, mientras que los que viven en el sudeste asiático o en el África subsahariana representan sólo un 3,2%. En estos momentos en el mundo hay casi 3,000 millones de personas que sobreviven con menos de dos dólares diarios. Mientras tanto, los países llegan a ser más industrializados y como resultado hay un crecimiento en la contaminación. En el día de hoy, los "grandes hombres" del planeta "intentan" solucionar desde los despachos la destrucción del ecosistema mundial que ellos mismos crean. A ninguno de estos problemas se le va o puede dar solución siguiendo la lógica capitalista. De lo que se trata, como siempre, es de seguir el proceso imperialista de la globalización de la civilización que

está destruyendo (y asesinando) a los pueblos indígenas y tercermundistas bajo la guisa del "progreso" y el "desarrollo", y de continuar hasta el infinito el proceso de industrialización y tecnologización de las sociedades siguiendo lo que es la ideología del cáncer: "el crecimiento por el crecimiento".

En nuestros días se actúa como si los recursos naturales fueran interminables. De acuerdo a la filosofía económica de los occidentales se cree que el crecimiento va a producir más riquezas, más empleos y un estándar de vida más alto. Para poder lograr esto, se necesita más terreno para cultivo, aunque cada año se pierdan seis millones de hectáreas de terreno productivo para la agricultura. De esta manera, la tercera parte de la superficie de la tierra es grandemente amenazada por la desertización en que más de veinte millones de hectáreas de selva tropical son destruidas cada año juntamente con sus especies (Jordan 2).

Por otro lado todos estos gráciles señores de despacho se escandalizan del auge de la malaria, por ejemplo, pero cabe recordar que esta infección producida por ciertos mosquitos sólo afectó al ser humano cuando, gracias a la civilización, las madereras hicieron desaparecer los árboles y con ellos los monos de los que se nutría el mosquito sin causarles grandes problemas. Y ahora hablando de futuro, con el desarrollo sostenido del capitalismo que pretende legitimar esta cumbre no hay forma humana de que el calentamiento global no siga haciendo estragos, y con ello se multipliquen las plagas

infecciosas al expandir las zonas por el cambio climático: los mosquitos de la malaria subirán antes o después al norte y para colmo según *El ecologista* este cambio "anulará los beneficios de los avances médicos del siglo XX y se verá el regreso de enfermedades que habitualmente se consideraban como "desaparecidas." (Contra la cumbre de desarrollo sostenible 3)

En la primera estrofa del poema "El salmo de la piedra" de Amanecer de los sentidos, Blanco da un ejemplo de la pérdida de los bosques y la selva tropical diciendo:

A los Dioses del cielo y de la tierra
pedimos con toda el alma
que las piedras se conviertan en semillas
para que puedan dar a luz los campos
altos árboles cristalizados
con que construir nuestra segunda casa:
un nuevo nombre en esta vida,
un nuevo hogar en otra naturaleza.

Blanco, Amanecer... 208)

Así como Jordan, Blanco y otros expertos en el tema de la ecología saben que la gran pérdida de la selva tropical es mayor cada año. El poeta lo dice en este poema. El "Yo" poético le da voz a la naturaleza, especialmente a los bosques y a la selva tropical y hace conciencia de la gran necesidad que hay de reforestar los campos. El poeta tiene conocimiento de que la tierra se está envejeciendo y no va a poder alimentar y proteger lo que en ella habita, por lo tanto, Blanco quiere comenzar de nuevo como en el principio y construir una segunda casa, con un nuevo nombre y con una nueva naturaleza. Sólo así se

puede salvar el planeta tierra de la deshumanización del ser humano.

Asimismo, Jordan menciona al Dr. Myers en el artículo "Consuming the Future," en el cual expresa que si cada persona en la China consumiera una gallina más cada año, el grano consumido igualaría al total de grano exportado por Canadá; además nos informa que los norteamericanos comen un promedio de cuarenta y cinco kilos de carne al año. Y comenta que si las personas chinas comieran la misma cantidad de carne que los norteamericanos en lugar de los cuatro kilos de carne por año, se necesitaría toda la cosecha de grano de los Estados Unidos de Norte América por año para alimentar a los animales en la China. Como resultado, el crecimiento de prosperidad de la China y la India significa que muchos de sus habitantes están comprando productos de animales. Conjuntamente, la tierra de labranza en estos países gradualmente está disminuyendo por el crecimiento de los centros urbanos. Por consiguiente, los Estados Unidos de Norteamérica y varios países de Europa ayudan a la China, a la India y al África a proveerles con grano por la gran deficiencia del producto en estos países. También, a los países del Tercer Mundo se les fuerza a cultivar y cosechar grano para exportarlo y así poder pagar la deuda externa (Jordan 3). Para aclarar esto del Tercer Mundo daré la opinión según Octavio Paz que se encuentra en Los hijos del limo.

Cada vez que los europeos y los descendientes de la América del Norte han tropezado con otras culturas y civilizaciones, las han llamado

invariablemente atrasadas. No es la primera vez que una civilización impone sus ideas e instituciones a los otros pueblos, pero sí es la primera que, en lugar de proponer un principio atemporal, se postula como ideal universal al tiempo y a sus cambios. Para el musulmán o el cristiano la inferioridad del extraño consistía en no compartir su fe. Para el griego, el chino o el tolteca, la inferioridad estaba basada en ser un bárbaro, un chichimeca; así que desde el siglo XVIII el africano o el asiático es inferior por no ser moderno.

De esta misma manera se veía al indígena por un cristiano colonizador.

Su extrañeza -su inferioridad- le viene de su "atraso". Sería inútil preguntarse: ¿atraso con relación a qué y a quién? El occidente se ha identificado con el tiempo y no hay otra modernidad que la de occidente. Apenas si quedan bárbaros, infieles, gentiles, inmundos; mejor dicho, los nuevos paganos y perros se encuentran por millones, pero se llaman (nos llamamos) subdesarrollados... Paz sigue diciendo: Aquí debo hacer una pequeña digresión sobre ciertos y recientes usos perversos de la palabra "subdesarrollo." El adjetivo "subdesarrollado" pertenece al lenguaje anémico y castrado de las Naciones Unidas. Es un eufemismo de la expresión que todos usaban hasta hace algunos años: nación atrasada. El vocablo no posee ningún significado

preciso en los campos de la antropología y la historia: no es un término científico, sino burocrático. (Paz 39-40)

Consecuentemente, Jordan sigue diciendo que para poder aumentar las cosechas y protegerlas, es necesario grandes cantidades de fertilizantes artificiales. Uno de los fertilizantes de gran importancia para que las plantas produzcan proteínas es el nitrógeno. Todavía en el siglo XIX se utilizaban los desechos humanos y de animales para fertilizar y alimentar a las plantas; pero el descubrimiento del amoníaco artificial no sólo ayudó a la producción de proteínas en las plantas, sino que ha dañado de una manera irreversible el medio ambiente. Las ventas de sales de nitrato producidas por el amoníaco se han filtrado por la superficie terrestre y esto ha causado que la tierra se vuelva ácida, soltando residuos de metales densos y peligrosos que causan la destrucción de elementos esenciales para el medio ambiente. Por consiguiente, el oxido nítrico se fuga hacia el aire y destruye la capa de ozono que es importante para la protección de todos los seres vivos y especialmente en la protección de la piel de los seres humanos que como consecuencia ha aumentado el cáncer de la piel en los últimos veinte años. Los rayos ultravioleta, especialmente protege a la tierra de un calentamiento que causaría grandes desastres. Todo esto ha causado cambios climatológicos y como resultado es la llegada del Niño:

Que se caracterizan por el debilitamiento a gran escala de los vientos Alisios⁴ y por el calentamiento de las capas superficiales del Océano Pacífico Ecuatorial en sus porciones este

(frente a las costas de América) y central.

(Glosario 1)

También está involucrado en las lluvias de Chile y Perú en una forma directa y en los incendios de Indonesia en una forma indirecta, ya que es el primordial causante de las sequías de esta región debido a su cercanía al Pacífico Ecuatorial. (El calentamiento de las aguas... 1)

Por consecuencia "El Niño" ha causado epidemias como el avance de la cólera:

Que se presentó en Perú en enero de 1991 y mostró un frente que se extendió por los países latinoamericanos por las costas del Océano Pacífico; posteriormente, en 1992 y 1993, cruzó por el Río Amazonas al Océano Atlántico y se desplazó hacia el norte impactando las costas del Mar Caribe y el Golfo de México. (La epidemia latinoamericana 1)

En cambio "La Niña" son: períodos con temperatura superficial del mar anormalmente fría en el Océano Pacífico Ecuatorial en sus porciones occidental y central, asociado a una inusual baja presión atmosférica hacia el oeste (izquierda) de la línea internacional del tiempo, y una alta presión atmosférica al este de la línea. Esto provoca que los vientos Alisios sean más fuertes de lo normal. Los términos "El Viejo" y el "Anti-Niño" también se aplicaban a la fase fría del ENOS;⁵ sin embargo, se usan menos frecuentemente. (Glosario 1)

Estas anomalías naturales han destruido varias

poblaciones pero lo peor de todo es que poco a poco se están derritiendo los polos glaciares. Y como si fueran pocos los daños al planeta y a los seres vivos, los países industrializados colaboran transportando los desperdicios tóxicos a los países tercermundistas como a Nigeria y al oeste de África causando daños severos en el medio ambiente y como consecuencia se han venido desarrollando deformaciones en los seres vivos (Jordan 4).

“La sal de la tierra” en Amanecer de los sentidos de Alberto Blanco tiene un ejemplo de lo antes dicho,

Para todo animal es un misterio
la tierra que palpita suavemente,
si la calma que brota de sus miembros
sostiene este desierto rumoroso.

Pasan los hombres de la caravana
cubiertos de metal, de piel, de plástico;
parecen tan seguros comerciando
con los nombres del mundo, sus promesas.

Necesitan el sol en el cuchillo
para ver que la luz vale la pena...
fiestas de vanidad, casa de arena,
en el mar brillan otros candelabros.

Blanco, Amanecer 46)

Es un poema completamente ecopoético escrito desde una enseñanza del budismo zen. No sólo menciona la naturaleza sino que el “Yo” poético es la naturaleza misma o más bien dicho, la No naturaleza. La tierra ya no es vista desde el “Yo” poético sino que el “Yo” poético es la

tierra, siente como la tierra y habla como la tierra. Blanco, como poeta zen, palpita suavemente y le brota una calma de sus miembros para sostener el desierto rumoroso. En la segunda estrofa la tierra (el "Yo" poético) ve a los hombres pasar como en una caravana cubiertos de metal, del oxido nítrico que les convierte la piel en desperdicio, en cáncer. Pero a estos hombres no les interesa la contaminación de la tierra, ni la pérdida de la capa de ozono, sino les interesan los beneficios materiales que reciben de ella.

En la última estrofa la tierra (el "Yo" poético), dice claramente que la muerte está cerca y sin embargo los seres humanos no la ven por la necedad y la vanidad que los tiene completamente ciegos. No se dan cuenta que la vida se está acabando poco a poco porque construyen sus ilusiones en casas de arena, falsas y frágiles que cualquier vientecillo las echa abajo.

El último verso, "en el mar brillan otros candelabros," es un verso de esperanza. El "Yo" poético al final se convierte en el No mar (Zen). Por lo tanto, si el ser humano se preocupa por la naturaleza y la ve como si fuera él o ella misma se acabaría el misterio del primer verso: "Para todo animal es un misterio." Blanco se compara con la tierra y con el mar y ve a la naturaleza con pasión como un maestro zen ve todo lo que le rodea. El poeta como maestro budista zen actúa no destruyendo sino protegiendo, venerando y celebrando a la naturaleza como si fuera su propio cuerpo. Como lo dice Habito en el artículo "Mountains and Rivers and the Great Earth: Zen and Ecology."

Es sentirse en completa unión con las montañas, con

los ríos y con todo lo existente en el planeta Tierra; es sentir y vivir con todo a nuestro alrededor como si fuera nuestro propio cuerpo y lo que nos va a proveer con la solución a la crítica situación ecológica.

Desde este punto de vista, de la no-separación, se le permite al practicante zen experimentar el despertar al *zazen*⁶ continuo y a la práctica del *kôan*. El *zazen* capacita al practicante sentir el sufrimiento de los desvalidos, como si fuera su propio sufrimiento y sentir el dolor del hambre de todos aquellos que están privados de las necesidades básicas de la vida. También el practicante zen experimenta en todas sus formas el dolor de la violencia y de la discriminación de las víctimas de la injusticia social.

Blanco como eco poeta y poeta zen siente doblemente el dolor de la destrucción del planeta Tierra. Y todo por el egoísmo, la avaricia y la imprudencia de unos cuantos señores poderosos con capital para destruir el planeta, desde las montañas que han sido despejadas, los ríos contaminados y las especies destruidas. Con todo esto el practicante zen se siente atormentado y con gran dolor. (Habito 172)

El ser humano aspira a gobernar la naturaleza, pero entre más entiende sobre ecología más absurdo se le hace que un organismo controle a otro por más pequeño que éste sea. He aquí un ejemplo:

Un día, la boca, las manos y los pies comentaban entre sí diciendo: "Nosotros hacemos todo el trabajo: recolectamos la comida, luego la masticamos y nuestro compañero el estómago, ese flojo no hace nada. Ya es tiempo de que vaya

haciendo algo ¿no creen? ¡Pues vayámonos a huelga!

Y así pasaron muchos días sin trabajar y cada uno se empezó a sentir más y más débil hasta que por último se dieron cuenta de que el estómago era su propio estómago y decidieron volver a trabajar para mantenerse vivos.

(Watts, "The World is Your Body" 185)

Según el budismo zen, no hay nada separado en el universo, desde una cosa a un organismo. Nada puede funcionar sin lo otro. Además, cada organismo no es otra cosa más que sus mismas acciones. El organismo, incluyendo su conducta, es un proceso que tiene que ser comprendido en un conjunto con el medio ambiente. Y si se quebranta esa unidad todo se derrumba y se pierde la gracia y la belleza. En el capítulo X de El corazón del instante el poema "Primera lección de geometría" dice así:

En El principio era el uno.

Más cerca del punto de la escritura maya
Que de la raya vertical de nuestro sistema de
notación.

El uno no era una cantidad;

era la pura calidad del Todo indivisible.

Y fue a partir del Gran Uno
que -en un momento dado- brotaron todos los
números.

Primero nació el dos

y con el -de inmediato- el tres.

Luego, en vertiginosa sucesión,
surgieron todos los demás números.

Antes del uno no había más que el uno.

No el cero del vacío inexistente.

Ni el cero de la nada absurda.

El uno nada más. (Blanco, El corazón del instante
444)

Si vemos el poema como la creencia judeo-cristiana, sabemos que en Génesis 1:1 "En el principio era el verbo" (la palabra, la acción, el movimiento), y de allí surgió todo lo demás. De esta manera, en el poema el uno no se está refiriendo a cantidad sino a la calidad del Todo lo visible y lo invisible. Después de este Gran Uno nació todo lo que existe. El Uno siempre ha estado porque "antes del uno" no existía nada, ni "el cero del vacío inexistente," "ni el cero de la nada absurda," sólo existía el uno y nada más. Y ese uno era el Todo. Esta es la creencia del budismo zen donde todo lo que existe forma parte de un Uno, de un principio. Aquí se refiere a todo los seres vivos e inertes que existen en el planeta Tierra, en el universo, en las galaxias y en la Vía Láctea en general que forma parte de un Todo.

Otro ejemplo de que nada está separado se encuentra en el poema XXI del capítulo IX en el Corazón del instante:

REFLEJOS de reflejos de reflejos...

incluso en esta hora
en que la misma poesía se presenta
como una flecha franca
buscando el corazón del instante,
se bifurcan las dudas
y aparecen confusos los caminos.
Pero la dulce costumbre nos recuerda:
"Nada está separado:

¡déjate guiar por la neblina!" (Blanco 440)

Todo lo existente es un reflejo de otro en todo tiempo y desde el principio, somos reflejo del Uno, del Gran Ser. Esta creencia para el budista zen es clara y no existe otra explicación. Como lo dice el poeta, "incluso en esta hora / en que la misma poesía se presenta / como una flecha franca / buscando el corazón del instante," cuando la poesía se revela al poeta como una flecha sin obstáculos que va directamente al blanco y ese blanco es el corazón del momento. Asimismo, la flecha, al dar en el blanco, divide las dudas en dos y se confunden las respuestas y las dudas, los caminos. Pero el meollo del poema es que, a pesar de todas las dudas y confusiones, el poeta sabe que nada está separado de nada y por lo tanto sabe que se debe dejar guiar por la neblina que es la conciencia y la mente.

Para comprender mejor que nada está separado y todo se relaciona con otra entidad, daré un ejemplo sobre el espacio, es decir, si no existiera la forma no existiera el espacio. Según Watts, una gran contribución del zen al mundo occidental es entender el significado de espacio. Sabemos que el espacio en el planeta está lleno de aire y sabemos que es "algo." El aire ocupa el espacio y eso es

importante porque nos da vida, pero pensamos que el aire simplemente es para rellenar un vacío. El espacio no es solamente "nada." Es el polo opuesto de algo. No puede existir el espacio si no hay forma ni la forma existiera sin el espacio; son inseparables. Por ejemplo, en una melodía lo que hace que la melodía sea es el espacio que hay entre una nota y otra. Es el silencio que existe, las pausas entre una nota y otra. Esto es lo que hace la melodía. Lo mismo pasa con una pintura. No existiera la forma sin el espacio. Lo mismo pasa con la poesía, aunque la poesía es más difícil todavía porque necesita de las tres entidades. La poesía sin espacios, sin la forma, sin la melodía no sería poesía (Watts, What is Zen? 74-75).

El poema "Teorías de la gravedad" de El corazón del instante, sirve para dar un ejemplo de lo antes dicho:

Si voy por una carretera
subo y bajo, según la forma del terreno;
ya doy vuelta a la derecha,
ya a la izquierda.

Antes se decía:

si sube es que es atraído por el cielo;
si baja es que es atraído por el infierno.
Si da vuelta a la derecha

es porque disfruta de las ventajas del sistema.
si da vuelta a la izquierda
es porque ha comprendido
la función revolucionaria del proletariado.
Alguna explicación había que dar.

Hoy se dice:
no son las fuerzas de atracción
las que mantienen unidas
a la tierra y la luna,
a la tierra y el sol.

Es la forma del espacio,
no la atracción ni la masa ni la distancia.

Es la forma del espacio,
y sé que no parece una explicación...

Pero, es la forma del espacio,
nada más. (Blanco, El corazón del instante 448)

La cuestión del espacio es importante en el zen, ya que el espacio es el intervalo entre los sólidos y en cierto sentido está relacionado con ellos. Por ejemplo, cuando los astronautas hablaron sobre las propiedades del espacio o de la curva del espacio, no se podía entender esto porque se sabía que el espacio era la nada, era lo inexistente. Blanco, al igual que los astronautas, como científico y como maestro zen lo declara cuando dice: "Es la forma del espacio, / no la atracción ni la masa ni la distancia... las que mantienen unidas / a la tierra y la luna, / a la tierra y el sol". Igualmente el poema tiene espacios para que pueda tener melodía al igual que en la música; el poema tiene que tener musicalidad y ritmo para que realmente sea un poema.

Asimismo cuando un pintor budista zen pinta una obra de arte, nunca pinta directamente en medio del papel, sino que pinta desde un extremo para que el objeto pintado esté

balanceado por el espacio. El espacio es esencial en la obra del arte zen. Un ejemplo de ello es *Sunset Landscape* por Ma Lin (fig. 2.1) (Hisamatsu 161).

Ahora veamos al espacio desde el punto de vista estético. Por ejemplo, cuando entramos a un cuarto de hotel, la mayoría de las veces existe una pintura sobre la cabecera de la cama. La pintura puede ser de un jarrón con flores o de una pintura de pájaros y siempre estas imágenes son pintadas en medio del cuadro. Esta es la manera de pensar de los occidentales y significa que la persona que pintó la pintura no tenía conocimiento del espacio, porque piensa que el espacio es lo que sirve de fondo y nada más. Además, el artista occidental piensa que el espacio no tiene función y no forma parte de la pintura y la mayoría de las veces se pinta el fondo para que forme parte de la pintura. Por lo tanto, la mayoría de los pintores occidentales tienden a pintar todo el fondo porque no comprenden que el "vacío", el espacio es importante (Watts, What is Zen? 75-76).

En el capítulo II del Corazón del instante "Mi paraíso", dice así:

"Planta"

No tengo más de que echar mano
que este palmo de tierra

No tengo otra cosa que hacer
beber agua y buscar la luz

Ocupo sólo el espacio que me toca
de lo demás no me preocupo

Un cuerpo a la medida y una vida
sin complicaciones nada más

(Blanco, El corazón del instante 140)

Este poema fue escrito para una pintura de Ivan Rabuzin⁸
El poema es un ejemplo del zen y la ecología. El "Yo"
poético se convierte en la planta y expresa los
sentimientos y las necesidades de la misma. El poeta le da
voz a la planta y de esta manera nos enseña cómo la planta
se relaciona con la tierra, con la luz, con el agua, con el
aire, con el espacio y con el ser humano. Si la planta sabe
que forma parte del medio ambiente y tiene un lugar en el
espacio por lo demás, no se preocupa. La planta tiene
conciencia del espacio y sabe que el espacio es importante
para su existencia. Sin el espacio la planta no existiría.
Blanco lo sabe y lo dice dándole voz a la planta.

Para aclarar más sobre el espacio daré un ejemplo de
Watts del libro What is Zen?

Una vez se encontraban dos hombres sentados en un
hermoso jardín. Uno de ellos era inglés y el otro
hindú. El hindú trataba de explicar un poco la
filosofía básica de su país al inglés y le dijo:

"Mira, hay un cerco al final del jardín,
¿contra qué ves recargado el cerco?"

Y el inglés contestó:

"Lo veo recargado contra las montañas."

"¿Y contra qué están recargadas las
montañas?" preguntó el hindú.

Y el inglés contestó:

"Contra el cielo".

Y el hindú volvió a preguntar:

"¿Y contra qué está recargado el cielo?"

Y el inglés no supo qué contestar. Entonces, el hindú dijo: "Lo ves recargado contra la consciencia, contra el conocimiento". (Watts, What is Zen? 79)

De la misma manera que el espacio es invisible, también la conciencia es etérea porque no es un objeto de nuestro conocimiento. Esta dimensión de nuestro ser es como el espacio y se le llama sin mácula porque no se puede hacer una marca en el espacio. Buda dijo: "El camino del iluminado no deja huella. Es como el vuelo de los pájaros en el cielo" (Watts, What is Zen? 80). En el siguiente capítulo hablaré más ampliamente sobre el tema del espacio.

En cambio las habitaciones de té en los templos de Kioto son simples en su arquitectura donde el espacio es visto desde el punto de vista estético. Dos ejemplos de estos espacios son las figuras 2.2 y 2.3. En estas habitaciones se prepara el té por los monjes zen. Estas habitaciones son construidas con el techo o cielo de diferentes niveles y con diferentes materiales que parece que son muy complicadas pero es todo lo contrario, la complejidad tiene una simplicidad severa que no se puede encontrar ni en la simple estructura del Ise Shrine.⁷ La primera es llamada Sa-an del templo de Gyokurin en Kioto y la segunda es Teigyoku-ken en el templo de Shinju-an también en Kioto. En estas habitaciones se prepara el té por los monjes zen. (Hisamatsu, 1974, 56).

Otra cualidad del zen es el no tener miedo a la muerte. Los japoneses saben que la muerte es un evento completamente natural. Es como la caída de las hojas secas en otoño. A pesar de este proceso, la raíz del árbol siempre permanece, está allí. Para la mayoría de las

personas esto es lo más difícil de apreciar porque la raíz no entra en nuestra vida ordinaria, porque no la vemos y no puede ser apreciada por los sentidos. Y así se piensa que estamos en la cúspide. ¿Cómo podemos bajar a la raíz? Bankei enfatiza esta enseñanza para enseñarnos que tenemos la raíz siempre en nosotros y dice:

Cuando se escucha una campana sonar no se tiene que pensar mucho para identificar que lo que suena es una campana. O cuando se escucha un cuervo graznar no se hace ningún esfuerzo para saber que lo que grazna es un cuervo, sino que la conciencia ya sabe que es un cuervo; la mente lo hace por sí misma. (Watts, What is Zen? 70)

La "raíz" siempre está en el ser humano porque es la conciencia, es la herencia que se ha adquirido a través de los años. Esto es lo difícil de interpretar para los occidentales. En cambio para los orientales esta idea existe siempre en su ser porque es transmitida y enseñada por sus padres o por la cultura.

En El corazón del instante, en el capítulo IX el poema XIX dice:

YO TAMBIÉN escucho la música
que surge desde el fondo,
desde el subsuelo,
desde las raíces...
se eleva por el tronco y las ramas
hasta desembocar en las puntas
encendidas de la Vía Láctea
tiritando en la noche
como una criatura
recién nacida. (Blanco 438)

Blanco como poeta zen y como eco poeta tiene conocimiento de la enseñanza de Bankei y sabe que "the unborn mind" es como el instinto natural o la intuición, la herencia que se encuentra en nosotros, ese nivel de mente que no se revela, y no ha nacido individualmente porque cuando alguien nos dice "buen día," contestamos "buen día," y no pensamos para decirlo - esa es la "unborn mind." Es a través de la "unborn mind" que nuestros ojos son cafés, azules o verdes; y es a través de ella que podemos mirar y respirar (Watts, What is Zen? 71).

Es a través de la "unborn mind" que el "Yo" poético escucha la música que surge desde el fondo, desde el subsuelo y desde las raíces del árbol. Porque el poeta no se queda en la Vía Láctea, sino que baja y se transforma en la copa del árbol, en las ramas, en el tronco y en las raíces. El hablante siente con facilidad la música que sube por el tronco porque a la vez, el tronco es el poeta, al mismo tiempo es las ramas y las puntas de la Vía Láctea que escucha la música "tiritando en la noche como una criatura recién nacida." El poeta tiene una sensibilidad que lo hace convertirse en una criatura recién nacida.

En Giros de faros (1979), en el capítulo I "Emblemas" con el poema V Blanco se mofa de la muerte diciendo:

La
muerte
reparte uniformes

Es
el mismo
patio para todos

En

la única

hora de ninguno (Blanco, Giros de faros 15)

El poeta ve a la muerte como una cosa natural repartiendo uniformes para todos los que les va llegando la hora de morir. De esta manera todos se ven iguales y son identificables de los vivos. Blanco ve a la muerte democrática sin distinción de personas, aunque los muertos no hayan votado por ella. En la segunda estrofa, "el patio" se refiere a la tierra donde van a descansar los restos, el cadáver de cada uno de los que van muriendo. La diferencia es que hay una hora distinta para cada individuo que le va llegando su tiempo. En eso la muerte no es pareja sino que a unos les da más tiempo que a otros "En / la única / hora de ninguno."

Otro poema relacionado con la muerte se encuentra en el mismo libro en el capítulo II, "Trípticos de las vocales":

"Tríptico blanco":

III:

Los domingos claros,
los pasillos solos.

Bajo el mediodía
las lápidas reverberan
camino al cementerio.

La sierra con la mirada
azul y la falda larga,
estampada de flores
toma parte en el cortejo:

La hierba busca un lugar
junto a las losas.

(Blanco, Giros de faros 26)

El poeta va camino al cementerio en un domingo claro y ve las lápidas brillar desde lo lejos por el reflejo de la luz del sol de mediodía. Sólo con la poesía se puede decir todas las cosas indescriptibles. Por ejemplo, Blanco personifica a la cordillera de los montes y se las imagina con los ojos azules ya sea por el reflejo del cielo azul o por algunas flores silvestres de color azul o por alguna sombra de alguna nube. También la ve con falda larga estampada de flores tomando parte de una ceremonia fúnebre, una ceremonia dada desde lo lejos a los muertos del cementerio; pero en cambio la hierba quiere estar junto a los muertos y busca un lugar junto a las losas.

Para cerrar con el tema de la muerte veamos el poema "Un pequeño mensaje" de Giros de faros:

Aquella paloma
que mece su sombra
sobre las tejas rojas

Se parece -de lejos-
a la muerte:

Llega y se posa
plegando las alas

Luego te mira:
sabe que ya es tiempo.

(Blanco, Giros de faros 118)

Blanco desde sus primeros poemas habla de la muerte con naturalidad, como si hablara de la vida misma. El poeta mexicano al igual que budista zen tiene sus raíces bien arraigadas en las dos tradiciones: la tradición de sus antepasados indígenas y además de los budistas zen. Esta es la doble mentalidad budista zen e indígena del poeta que sabe que si muere va a nacer nuevamente en otro padre y otra madre. Lo que para el budista zen es la vida es sólo una transformación; si no hay transformación no hay vida. El ser humano se hace viejo porque tiene vida y la evidencia de que estamos vivos es que vamos a morir. Entonces vivir es nacimiento y muerte. Creación y destrucción significa vida. Si el ser humano entiende estos principios de la vida y la muerte, no tendrá temor a la vida o la muerte (Kapleau 75).

Blanco compara a la paloma con la muerte. La paloma al igual que la muerte llega y se posa plegando las alas. La paloma al igual que las alas significa vuelo, libertad, osadía y atrevimiento, esto es lo que simboliza la muerte para el budismo zen. El ser humano al morir va a ser libre para transformarse en otro ser. La paloma te mira al igual que la muerte para decirte que ya es tiempo de partir de la vida y pasar a la muerte. Blanco como poeta zen lo dice a través de su poesía.

Para seguir con el estudio del zen en la ecología daré algunos ejemplos con unas cuartetitas chinas. Las cuartetitas chinas es una combinación métrica que consta de cuatro versos octosílabos. En el capítulo VI intitulado "Materia prima" del Corazón del instante se encuentran estas "Cuartetitas chinas."

Resplandecen los campos del otoño

entre sombras de nubes y hojas secas.

No extraño para nada las ciudades...

¿O acaso las cigarras no hacen ruido?

(Blanco, El corazón del instante 311)

El "Yo" poético se identifica con la naturaleza. El poeta se encuentra en el campo y forma parte del mismo, al igual que las nubes y las hojas secas que se deslizan por el campo. El poeta no extraña las ciudades o el ruido de las ciudades. Aquí se refiere al bullicio, al movimiento de las ciudades, que el "Yo" poético ha experimentado y que ahora en el campo hay otro tipo de ruido, el murmullo de las cigarras, del viento, de las hojas secas que a su vez forman parte del paisaje donde se encuentra el poeta en un otoño nublado.

Otra cuarteta china dice así:

Escucho las campanas puntiagudas

tintineando en el vaso de la tarde...

¡Salud por los que nacen, los que mueren!

No estoy lejos de nada ni de nadie.

(Blanco, El corazón del instante 311)

En esta cuarteta china, el poeta se siente parte de lo que escucha. En este caso de "las campanas puntiagudas" que tintinean por la tarde cuando el poeta se encuentra tal vez bebiendo y brindando. Menciona "el vaso de la tarde" y dice: "¡Salud por los que nacen, los que mueren!"

La última "Cuarteta china" también nos habla del budismo zen y la ecología que Blanco aprecia tanto, diciendo:

Las gotas de sudor caen del sombrero:

voy subiendo la cuesta lentamente...

Patrimonio del ser: el sufrimiento.

En silencio comprendo poco a poco.

(Blanco, Materia prima 17)

Para un artista zen el apuro no existe. La prisa es suicidio como lo mencioné en el capítulo anterior. El poeta va subiendo la cuesta lentamente. Del mismo modo, la vida del monje zen es de sufrimiento y de meditación. Es una vida acética. Es aquí cuando el poeta se encuentra subiendo la cuesta con movimientos lentos, como el caminar de un felino, pero al mismo tiempo en silencio que es la clave para poder pensar, para meditar y poder tener que hablar, como lo dice Blanco en su entrevista. Es estar en silencio. Es ch-h-h estar callado. Estas particularidades son esenciales en el practicante zen. Blanco como poeta zen no puede esconder su práctica en su obra y en su vida y lo refleja en su obra.

Para cerrar el capítulo sólo recordaré que tanto el budismo zen como la ecología tienen los mismos principios de cuidar y proteger todo lo que existe en el universo, ya que todo está relacionado uno con otro y así forma parte de un gran Ser, de un Todo. Blanco como poeta zen y como eco poeta tiene conocimiento de la necesidad que existe de proteger el planeta Tierra y sabe que urge la conservación de la naturaleza como parte de un Todo para no perder el equilibrio. Sin el equilibrio, el *Todo* se pone en peligro de extinción.

NOTAS

¹ Blanco se refiere a los Maestros budistas del Centro Zen de Los Ángeles, California como Roshi Taizan Maezumi y a Genio Sensei (Blanco, "El corazón..." 52).

² "Sean fructíferos, multiplíquense, reaprovicionen la Tierra y dominenla; tengan dominio sobre los peces del mar y sobre las aves del aire."

³ "Y Dios tomó al hombre y lo puso sobre el jardín del Edén para abonarlo y mantenerlo."

⁴ "Son los vientos que soplan regularmente en los océanos Pacífico y Atlántico de las zonas tropicales del ecuador. (Glosario 1).

⁵ "Acrónimo de El Niño", Oscilación del Sur (ENOS) o en inglés "El Niño", Southern Oscillation (ENSO) (Glosario 1).

⁶ El zazen es no estar sentado con la mente en blanco, lo cual excluye todas las impresiones internas y externas. Tampoco es sólo la "concentración" en el sentido de restringir la atención a un sólo objeto como a un punto luminoso o a la punta de la nariz. Es solamente estar atento y en silencio, sin comentarios de todo lo que pasa en ese momento en el aquí y el ahora. (Watts, The Way of Zen 155)

⁷ El Ise Shinto es un establecimiento dedicado a la diosa Amaterasu Omikami que según la mitología es una de los antepasados de la familia imperial. Originalmente, este establecimiento era reservado sólo para la familia real y sus sacerdotes donde iban a adorar. Ahora ya es un lugar abierto para todos los visitantes y especialmente para los turistas. (Ise Shrine 1)

⁸ Pintor Yugoslavo nacido en 1920- .

**PINTURAS SOBRE LA IMPORTANCIA
DEL ESPACIO
SEGÚN EL BUDISMO ZEN**



Fig. 2.1 *Paisaje de un atardecer* por Ma Lin



Fig. 2.2 Sa-an del templo de Gyokurin en Kioto

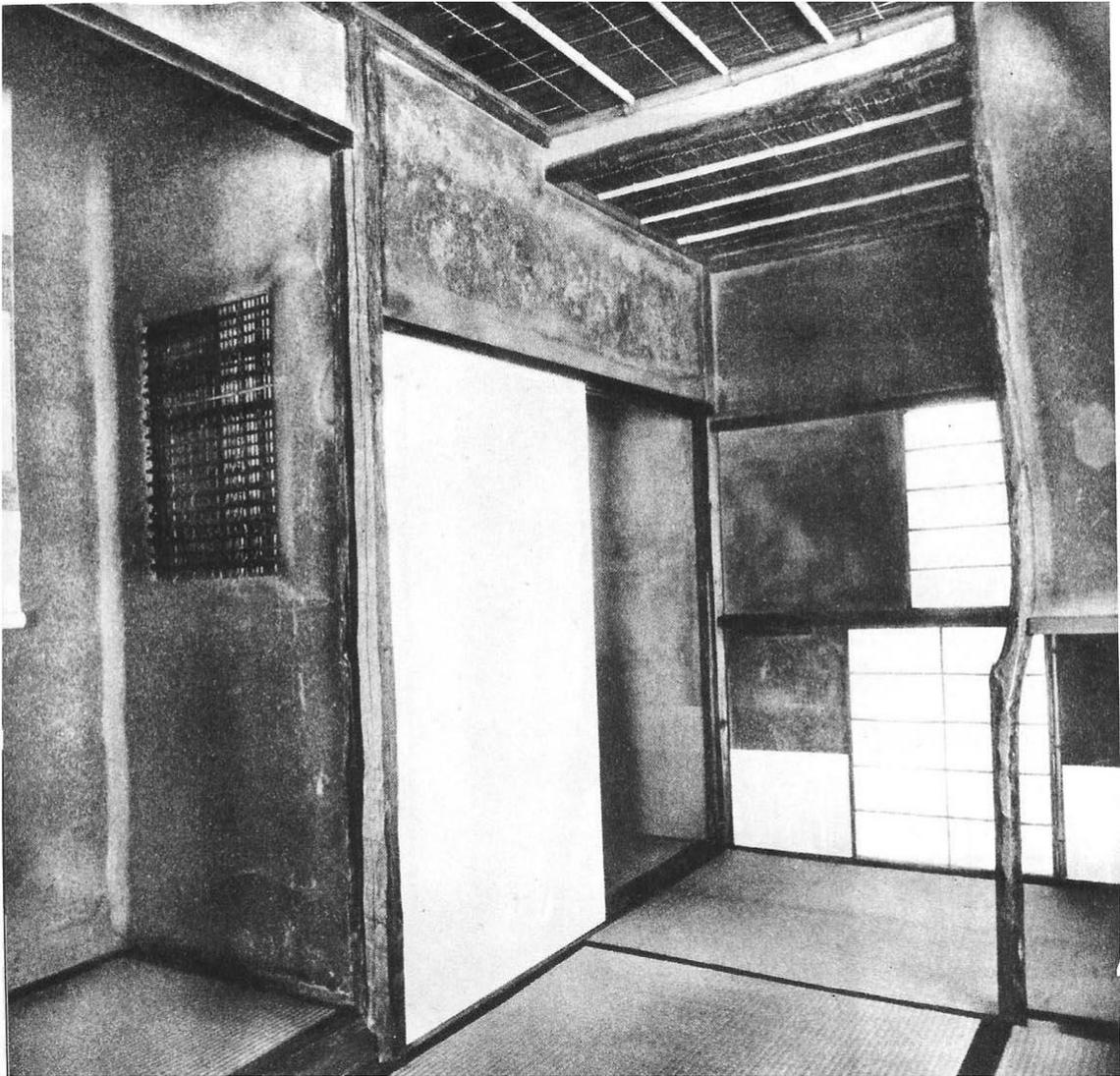


Fig. 2.3 Telgyoku-ken del templo de Shinju-an en Kioto

CAPÍTULO III

LA ECOPOESÍA Y LA ERA DEL ESPACIO

EN EL LIBRO DE LOS PÁJAROS

Según Bate en el libro *The Song of the Earth*, a principios del tercer milenio de la era cristiana, el estado de la naturaleza es alarmante. En el presente los catástrofes son comunes. El dióxido de carbono producido por la quema de combustibles está atrapando el calor del sol y como consecuencia, la tierra está sufriendo un calentamiento inevitable. Los polos glaciares y el permagel se están derritiendo, el nivel del mar está subiendo, hasta hay alteración en las temporadas de lluvia y los vientos son más fuertes. Mientras tanto, los océanos están sobrecargados de peces, los desiertos se están propagando, los bosques se están reduciendo, el agua se está escaseando. Las especies existentes en el planeta van en disminución. Vivimos en un mundo de desechos tóxicos, lluvias ácidas y endocrinas químicas que destruyen e interfieren con el funcionamiento de las hormonas sexuales de los peces y los pájaros machos, causando a estos el cambio de sexo. El oxígeno de las ciudades es un coctel de contaminantes como el dióxido de nitrógeno, el dióxido de sulfuro, el benceno, el monóxido de carbono y otros contaminantes. En las zonas donde la economía depende totalmente de la agricultura, la superficie de la tierra está tan erosionada que para

hacer que la tierra produzca, los agricultores dependen totalmente de grandes cantidades de fertilizantes artificiales para el crecimiento de grano y de cereales. Y últimamente ha aparecido que para el engordamiento del ganado vacuno se les alimenta con carne de aves y esto ha transmitido a los bovinos la encefalitis espongiforme (la enfermedad de las vacas locas) que causa colapso al sistema nervioso central de los animales y esta enfermedad tan peligrosa es transmitida a los seres humanos (Bate 24).

La ecopoesía es un subconjunto de poesía donde el tema principal es la naturaleza, y por lo tanto tiene ciertos convenios románticos;¹³ pero la ecopoesía va más allá de esa tradición y trata los problemas y asuntos contemporáneos de una manera distinta. De esta manera, resulta una versión diferente que habla de la naturaleza, en la cual hay una denuncia de lo que sufre el planeta y los seres que la habitan. Para aclarar esto se toman en cuenta tres características importantes que la distinguen de la poesía romántica que en el capítulo anterior ya fue explicada.

Primera, la ecopoesía mantiene un énfasis desde una perspectiva ecocéntrica y reconoce el mundo de la naturaleza de una manera interdependiente para llevarnos a una devoción de lugares específicos, al igual que de las criaturas que viven en ellos y comparten la vida con el ser humano. Segunda, la ecopoesía tiene conciencia del mundo como una comunidad y existe una humildad en relación con los seres humanos y no humanos. Y la última característica o atributo de la ecopoesía es un escepticismo en el cual la mayor parte se dirige a acusar

al mundo sobrecargado de tecnología y nos advierte de una catástrofe ecológica. (Bryson 5-6)

En este capítulo se trabajará con El libro de los pájaros para hacer un estudio de la ecopoesía de Blanco. Se tomará como referencia el ave --un animal del espacio, del vacío, del aire y de la "nada"--. Ya en el capítulo anterior se habló un poco sobre el espacio y se dieron algunos ejemplos. Pero para aclarar más específicamente sobre esto del espacio es necesario hablar un poco sobre esta era o época de nuestro tiempo donde Watts comenta:

La cultura norteamericana o anglosajona es la pionera en la navegación al espacio y de la exploración del espacio, pero realmente todavía no se entiende efectivamente el valor del espacio. La gran contribución del zen al mundo occidental es hacer que se entienda el espacio.

(Watts, What is Zen? 64)

Nos encontramos en la era del espacio y el espacio está lleno de partículas, átomos, polvo, aire o simplemente de "nada." El espacio en el Japón tiene un valor muy importante y es tratado con gran reverencia. Aquí en los Estados Unidos de Norte América donde hay tanto espacio realmente, no es apreciado. Se cree que el espacio es equivalente a la "nada," algo que simplemente no existe. Se piensa del espacio como un vacío, pero si el hombre o la mujer se encuentra en un lugar donde hay mucha gente y está muy concurrido es allí donde realmente se dan cuenta del espacio (Watts, What is Zen? 63).

En el capítulo anterior se habló un poco sobre el espacio, pero no lo suficiente como para ilustrarlo como un nuevo movimiento literario. Puedo decir que este nuevo

olvide que tenemos una sombra a nuestro lado, a la cual no podemos dar la espalda porque estamos conectados con ella. La poesía puede usarse como un derramamiento de luz a todas las posibilidades y límites del lenguaje; nos guía como un compás a través del caos que es el mundo, y nos hace más conscientes de nuestros sueños y dentro de ellos. (Blanco, "El corazón..." 48)

Para decir esto es necesario condensar el lenguaje de una manera que llene el espacio.

El conocimiento del espacio, cuando sólo se podía observar a simple vista, era limitado y a menudo se basaba más en creencias mágicas o religiosas que en la realidad.

A partir del año 1600 los estudios de Kepler, la invención del telescopio y las observaciones de Galileo cambiaron el panorama. Pero, a pesar de que los instrumentos de observación mejoraron, continuaban enganchados a la tierra. A principio del siglo XX, la idea de viajar por el espacio era cosa de científicos demasiado avanzados o de escritores con mucha imaginación. Desde el final de la Segunda Guerra Mundial, en 1945, la carrera hacia el espacio se intensificó. Los alemanes habían perfeccionado los cohetes y sus conocimientos fueron fundamentales para los rusos y norteamericanos.

Cuando se consiguió traspasar la atmósfera de la Tierra comenzó la era espacial, primero con satélites y sondas, después, con naves tripuladas.

En febrero de 1958 los Estados Unidos pusieron en

órbita el Explorer I, su primer satélite. El 12 de abril de 1961 los rusos hicieron el primer vuelo tripulado y Yuri Gagarin fue el primer astronauta. Después el norteamericano Alan B. Shepard salió un cuarto de hora fuera de su cápsula. Era el primer paseo espacial.

A partir de 1966 el objetivo era la Luna y los americanos llegaron antes. El 21 de julio de 1969, la cápsula Apollo XI se quedó en órbita lunar mientras el módulo *Eagle* bajaba hasta la superficie. Neil Armstrong se convirtió en el primer humano que pisaba la Luna. Después los rusos llegaron a la Luna en 1971 y construyeron una estación espacial. Europa y Japón crearon sus propias Agencias del espacio y comenzaron a participar. La exploración del espacio se convirtió así en un proyecto internacional.

(Exploración del espacio 1-2)

Después el domingo 2 de febrero del 2003 el pionero del espacio, el trasbordador *Columbia* de Estados Unidos, se desintegró pocos minutos antes de su programado aterrizaje con siete tripulantes a bordo. El *Columbia* era el transbordador más viejo de la NASA, y voló por primera vez en 1981.

Claramente, se puede ver el control que el ser humano tiene sobre la Tierra y casi logra el control de la Luna y de Marte. No se conforma con esto sino que quiere controlar los demás planetas y el resto del universo. Hoy en el siglo XXI el ser humano se siente dueño y señor de todo lo que ha conquistado. En cambio, el budismo zen cree en la igualdad de todos los seres y son respetados porque forman parte del Gran Ser. El presidente mexicano Benito Juárez (1806-1872)

una vez dijo: "Entre los individuos como entre las sociedades, el derecho al respeto ajeno es la paz" (Sombras de otros tiempos 1). Si los países siguen esta frase celebre se puede llegar a salvar el ser humano de su propia destrucción. Pero todo esto es ignorado y se va en busca de la conquista de nuevos pueblos, países o territorios y todo por el deseo de tener más poder. Hoy a principios del siglo XXI se dio inicio a una de las guerras más sangrientas de la humanidad cuando Estados Unidos e Inglaterra lanzaron un ataque aéreo sobre sitios de radares cerca de Bagdad. El ataque sobre Irak ha durado más tiempo que el bombardeo de Estados Unidos a Vietnam. Sólo en los dos últimos años Estados Unidos e Inglaterra han dejado caer más de 400 toneladas de bombas. Con el poema de "El zenzontle" se puede comparar a Irak que está completamente dañado en cuanto su infraestructura, su gente, su medio ambiente, su sicología y demás:

¡Oh canto inolvidable!
Hay una encrucijada
entre la forma cautiva
y la libertad total.

Lo sostiene el camino:
"El mundo está en llamas,
¿Y tú te estás riendo?"

Y la ceniza de la imagen

desciende lentamente
del agua del cielo.

En tiempos de luna gris
se asoma a los espejos
de cola blanca y negra.

Su reflejo es una leyenda
que habla de otro tiempo:
de largos días sin sombra
y jardines sin invierno.

Hoy encuentra en la jaula
los días demasiado cortos
como frutas picadas...

Como astros de hueso
flotando a la deriva...

Renacimiento del fuego
para cumplir un ciclo
en los límites del día.

De todas las cenizas
la que canta mejor
es el zenzontle.

(Blanco, El libro de... 21-22)

En la primera estrofa del poema dice:

"¡Oh canto inolvidable!" / El hecho del ataque contra Irak es un canto inolvidable, pero un canto de tristeza de muerte por la pérdida de tantas vidas humanas y por la contaminación por el *Uranio Empobrecido* (UE) que se escapó hacia el medio ambiente en el continente arábico.

"Entre la forma cautiva / y la libertad total." El pueblo

iraquí sigue igual o peor que cuando gobernaba Sadam Hussein,¹⁴ porque ahora ya no sólo han perdido familias enteras, sino también la libertad de seguir siendo un pueblo con creencias y costumbres de años, porque ya se les ha impuesto una constitución extranjerizante. El pueblo iraquí al igual que el zenzontle "lo sostiene el camino": "El pueblo está en llamas, / ¿y tú te estas riendo?" Irak se sigue sosteniendo de pie, por la manera de pensar de su gente, aunque se encuentre en completa ruina. Lo que necesita es la ayuda de las naciones para alcanzar su propia y completa libertad y no sea la burla de su situación actual.

En la tercera estrofa dice: "Y la ceniza de la imagen / desciende lentamente / del agua del cielo." Anteriormente se habló de la contaminación del (UE) que bajó a destruir el pueblo de Irak que contenían las bombas que lanzaron los Estados Unidos e Inglaterra, hoy este contaminante se respira de día y de noche, no sólo por el pueblo de Irak, sino por todas las naciones a su alrededor. En la cuarta estrofa dice: "En tiempos de luna gris / se asoma a los espejos / de cola blanca y negra." La guerra contra Irak fue televisada como si fuera una película de ficción científica; era increíble lo que el mundo veía en sus pantallas. El ataque comenzó una noche cuando la luna se encontraba escondida, como con miedo de ver lo que iba a suceder en esos momentos que se hicieron enteros. La luna gris se asomaba a los espejos luminosos, estos espejos eran las bombas que caían desde el cielo con colores de muerte. En la quinta estrofa del poema, el "Yo" poético recuerda el ayer de Irak, el Irak de Las mil y una noches, el Irak poderoso y hermoso de aquellos años

de aventuras de ciencias y de letras donde no había sombras, sólo jardines sin inviernos. El eco poeta zen continúa diciendo que en el día de hoy los días son muy cortos para los habitantes de ese lado del mundo porque se encuentran en medio de la podredumbre, de la enfermedad del cáncer y otros padecimientos ocasionados por los bombardeos, así "como las frutas picadas..." "Como astros de hueso / flotando a la deriva..." Blanco ve a los habitantes de Irak como cadáveres o fantasmas flotando en el aire. Y al comienzo de la penúltima estrofa el "Yo" poético tiene una esperanza: que el pueblo de Irak renazca del fuego y de las cenizas así como el zenzontle.

La realidad es que el ataque sobre Irak representa la lucha del imperialismo de Estados Unidos para mantener bajo control los ricos pozos petroleros del Medio Oriente. Usando una máscara humanitaria, desde principios de la década de los años 1990 (guerra del Golfo Pérsico) hasta la actualidad con sanciones y bombardeos, los Estados Unidos han tratado de mantener bajo control el petróleo de Irak y la región del Medio Oriente. Pero los imperialistas de Estados Unidos y sus aliados patrones ingleses, no son los únicos con interés con el petróleo del Medio Oriente. Los patrones de Estados Unidos se enfrentan a sus rivales de China y Francia, quienes tienen grandes contratos con el petróleo de Irak. (Condenar gobiernos de E. U... 1)

El hecho de que Sadam Hussein fuera un genocida del pueblo kurdo asentado en ese territorio e incluso

fuera de sus fronteras, un violador sistemático de los derechos humanos en su propio país y un aniquilador de la disidencia política interna -a fin de cuentas un genuino producto made in USA- no parece en ningún caso que pueda constituir una justificación legítima -ni excusa creíble- para la intervención militar. El ataque militar al pueblo iraquí es un crimen de lesa humanidad frente al que no caben paliativos ni ambigüedades. (Contaminación por uranio en Irak, 1-5)

Los ataques aéreos que sufrió la Tierra en Irak han percutido en otros países causando grandes terremotos.

Los terremotos ocurren por desplazamientos internos de la tierra que se transmiten a grandes distancias en forma de ondas. Aunque la superficie de la tierra parece sólida, la corteza está hecha en realidad de grandes piedras planas llamadas placas tectónicas.

Estas se mueven suavemente, y los puntos de encuentro entre ellas son llamadas fallas.

(Un devastador terremoto en Irán... 1-6)

La tierra ha sufrido grandes golpes por bombardeos causando grandes desastres humanos y especialmente al medio ambiente. Con el devastamiento que causó la bomba atómica en Hiroshima, los bombardeos a Tora Bora en Afganistán y recientemente a la ciudad de Bagdad en Irak, la Tierra ha perdido equilibrio y ha causado daños a las placas tectónicas y como consecuencia hay movimientos en la corteza terrestre causando terremotos como el recientemente ocurrido en Irán.

Un poderoso terremoto sacudió este viernes el sudeste de Irán y provocó numerosas víctimas,

según informó la radio estatal del país. El sismo, de una magnitud de 6,3 grados en la escala de Richter, tuvo su epicentro en la ciudad de Bam, provincia de Kerman. El barrio histórico de Bam quedó destruido, y la radio local citó al gobernador Mohammad Ali Karimi afirmando que hay gran cantidad de muertos. "Hay numerosos muertos y heridos en la ciudad de Bam (...)

Los daños son importantes, dijo Karimi. El terremoto se registró a las 05:28 -hora local- (01:58 GMT), según el Centro de Geofísica de la Universidad de Teherán. La agencia de noticias Associated Press citó a la televisión local indicando que el sismo derrumbó el 60% de las viviendas de Bam, se encuentra a unos 1.000 kilómetros al sudeste de Teherán, la capital del país. Según los sismólogos, los terremotos son frecuentes en Irán. Cifras oficiales indican que, desde 1991, diversos sismos han cobrado 17.600 vidas y dejado 53.000 heridos.

(Terremoto sacude Irán 1-3)

Y no nada más la Tierra sufre, sino que también el aire es contaminado por las partículas de *Uranio Empobrecido* (UE) que soltaron las bombas, ocasionando serios efectos sobre el medio ambiente y las personas. El polvo de *Uranio* y el material en forma de partículas liberado en el aire, agua y tierra se vuelve un rasgo contaminante para todos los seres vivos en el planeta Tierra. El mundo ahora conoce el aumento de la incidencia de cáncer, leucemia, defectos de

nacimiento y otras enfermedades en Irak y entre veteranos de la Guerra del Golfo a partir de 1991. Según las Naciones Unidas el 9 de septiembre de 2003, miles de soldados de EE.UU. han sido evacuados de Irak por razones médicas no explicadas (Contaminación por uranio en Irak 1-5).

Esto me hace recordar el poema "Tordos después de la lluvia"

¿Dónde están los tordos
que hace poco cantaban?
¿Han hallado resguardo
en medio de la lluvia?

¿O los tordos tiritan
al ritmo de sus corazones
sin que nadie por ellos
sienta pena y piedad?

Apenas si se escuchan
sus voces infantiles,

sus vibratos agudos
como gotas de vidrio.

Astros pardos, manchados
en el pañuelo del mundo
con las alas cubiertas
de lágrimas sin sal.

(Blanco, El libro de... 48)

El "Yo" poético empieza el poema con preguntas retóricas,

comparando los tordos con los habitantes de Bam que hasta hace poco cantaban y eran felices, se encontraban durmiendo en la madrugada. El sismo dejó a los habitantes de Bam sin nada, sólo con llanto y muerte. El poeta se pregunta si han hallado resguardo en medio de la lluvia. En la segunda estrofa el poeta sigue preguntando; quiere saber qué pasa con los sobrevivientes del sismo; si acaso tiritan de frío por las temperaturas que llegan a los 6° bajo cero por las noches o si tiritan al ritmo de sus corazones o con más frecuencia, ya sea por el frío, el miedo o la angustia. Esto ocurrió en la madrugada, el terremoto encontró a los habitantes de Bam durmiendo en sus casas, "sin que nadie por ellos / sienta pena o piedad". Todas las naciones sintieron pena y piedad por la pérdida de tantas vidas y por los desastres ocasionados por el terremoto y mandaron "ayuda" instantáneamente, pero esa "ayuda" llegó tarde, sólo se ayuda cuando ya pasó el desastre, no se ayuda evitándolo. En la tercera estrofa "apenas si se escuchan / sus voces infantiles, / sus vibratos agudos / como gotas de vidrio." Los habitantes de Bam son unos de los más pobres de Irán, y viven en una región completamente desértica y el sismo dejó a la ciudad incomunicada; sus voces no se escuchaban. "Sólo con unas cuantas linternas y ayudandose unos a otros, los sobrevivientes improvisaron fosas comunes enterrando a los muertos y esperaban la llegada de la ayuda oficial... Todo era caos, horror y dolor"

Un devastador terremoto en Irán... 1-6).

El poema termina completamente pesimista, no hay esperanza para ese pueblo que sufre a pesar de que el mundo les ha prestado ayuda, ya los habitantes no tienen

fe en las demás naciones o quizá ni en ellos mismos, por el sufrimiento y la pobreza que han venido padeciendo por años que hasta sus lágrimas se han quedado sin sal.

Todos estos ejemplos de contaminación y destrucción del planeta Tierra y de los seres vivos sirven para el ecopoeta o poeta zen como tema. Blanco ve al mundo de una manera distinta a la mayoría de los seres humanos, tiene compasión y preocupación por el futuro de los seres vivos y expresa con más claridad la necesidad de la conservación por medio de la poesía. Blanco al igual que Mu-ch'i, Tan'an, Niten, Ma Lin, Liang K'ai y Shih-k'o comunica su preocupación del mundo ecológico por medio de las aves para darle importancia y voz a la naturaleza. Otro ecopoeta inglés que denuncia el maltrato a la naturaleza por el ser humano es Alfred Austin. En el artículo "Poetic Interpretation of Nature" dice así:

They took the whole earth for their toy,
They played with it in every mood;
A cell for prayer, a hall for joy,
They treated Nature as they would. (Austin 63)

El ser humano se encuentra tan hastiado consigo mismo que ha tomado a la naturaleza, al planeta Tierra como su juguete. La celda es vista como una oración y un corredor o pasillo como un deleite y por último a la naturaleza se le considera una broma.

La naturaleza no puede defenderse por sí sola, necesita de los seres humanos que le den voz, al igual como los animales son defendidos por medio de grupos y asociaciones alrededor del mundo también los seres animados e inanimados necesitan la protección del ser humano.

En el artículo de Molina Prieto y Osorio Olarte, dan una opinión sobre las aves diciendo:

Desde épocas primitivas, las aves han maravillado al hombre.

Su mágico vuelo, colorido plumaje y melodiosos cantos, han inspirado mitos inmortales y universales, creados por civilizaciones de todos los rincones del mundo. Gracias al vuelo, las aves han simbolizado las relaciones entre el cielo y la tierra, entre Dios y el Hombre, siendo consideradas como deidades con capacidades curativas. Además, simbolizan los estados espirituales, los ángeles y los estados superiores del ser; y su canto es considerado como el lenguaje de los dioses. (Las aves de la mitología 1)

En el México precolombino Quetzalcóatl¹⁵ (dios de la vida y de la agricultura, descubridor del maíz) suele representarse en los códices tocado por un colibrí y con una túnica de plumas de esta hermosa ave. Para los mayas el quetzal era el ave sagrada. Para el taoísmo el ave representa el alma de los inmortales, la figura del alma escapándose del cuerpo, o las funciones intelectuales; por lo tanto el *Rig Veda*¹⁶ dice que la inteligencia es la más veloz de todas las aves.

Blanco en El libro de los pájaros menciona al ave como símbolo de la libertad del pensamiento. El ave es mensajera entre el cielo y la tierra, es el momento, es la que vive en el espacio y en la nada, es el punto de partida para la huida, es el silencio, es el día y la noche, es el tiempo, es la pareja, es el pan, es el

alivio que se siente al contemplar los montes, es el sueño, es la meditación, es la mitad de la noche, es la transparencia, es la espuma entre los senos de Venus, es el platicar, es un secreto, es todos los nombres y las formas cerradas, es un ancla de oro, es los brillantes que deja la lluvia sobre la hierba, es el parpadeo nocturno de los grillos, es el sol y la luna en un mismo pecho, es una mancha de tinta en un cuaderno, es un sufrimiento sin alivio, es hacer sonar una cajita de huesos, es la amenaza de extinción de las especies, es el pañuelo del mundo y el espejo de agua.

Blanco en el poema "El colibrí" alaba el ave más pequeña diciendo:

Aparición
entre sombras y ruidos
luz de cristal

Más que el rubí
que amatista o turquesa
alas en flor

Fugacidad
de las piedras preciosas

¡el colibrí! (Blanco, El libro de... 15)

En el primer terceto o haikú, el "Yo" poético introduce al colibrí como una aparición, como un fantasma, por la velocidad de sus alas que no se distinguen por el movimiento tan rápido. La aparición del colibrí es repentina y aparece durante el día y parte de la tarde, cuando está oscureciendo. Son pájaros que se alimentan de néctar de flores y son tan rápidos en su vuelo que viajan

como la velocidad de la luz, "la luz de cristal". En el segundo haikú o terceto hay una descripción de su hermoso plumaje por el colorido que tiene. Es más hermoso que el "rubí", más hermoso que la piedra preciosa de rojo colorido y de gran valor económico, más hermoso que la amatista de color violeta y que la turquesa, azul celeste o verde miel. "Alas en flor": sus alas se confunden con las flores que por el movimiento tan rápido no se pueden apreciar, sólo se ve la flor de la cual se está alimentando. En el último haikú, "Fugacidad / de las piedras preciosas / ¡el colibrí!" El colibrí está en peligro de extinción, el ser humano aprovecha el colorido y la hermosura de sus plumas para hacer adornos y venderlos a gran precio.

Desde hace siglos, nosotros recibimos grandes beneficios de las aves. Las gallinas, los patos, los gansos, los pavos y los faisanes; especialmente, nos dan carne y huevos para el sustento diario. Los pájaros contribuyen también a impedir la sobrepoblación de animales como insectos, diversas moscas, y peces. Son, entonces, algunos de los grandes planificadores de la naturaleza. Ciertos pájaros se convierten en buenos ayudantes para la agricultura al eliminar plagas dañinas para las cosechas. Otros, como los cormoranes en Asia, ayudan en la pesca. Y no es todo.

Muchas aves acarrean las semillas de algunas plantas a zonas donde éstas no existen, permitiendo así que nazcan y se desarrollen en otro lugar. Además, se comen las semillas de las

males hierbas, limpiando de este modo las zonas de cultivo, y algunos la carroña de otros animales. (Aves I 4)

También, el canto y el trino de las aves alegran el ambiente, y con sus plumas se fabrican diversos objetos de adorno y de utilidad doméstica, como los cojines. Y, en muchas regiones del mundo, sus excrementos se emplean como fertilizantes o abono.

Como ejemplo de esta unidad y de equilibrio, cito un poema de Blanco del libro de los pájaros:

La primavera

No puedes tocar la fragancia del campo
al final de la primavera
sin romper el encanto;

No puedes tocar los brillantes
que deja la lluvia sobre la hierba
sin arruinar ese equilibrio para siempre:

Los destellos del sol entre las hojas,
la brisa que acaricia tu rostro,
las nubes que nacen en silencio.

Todo esto es incomprensible
y no tiene precio...

Pero aquí está para que puedas verlo
y sentirlo, y escucharlo.

Porque no puedes explicar
la danza de la lluvia

ni la música de la primavera
ni la belleza de las nubes
que se alejan como grandes ideas...

Pero en cambio bien que puedes
dejarte llevar por ellas.

(Blanco, El libro de ... 35)

Este es un tipo de poema ambiental o ecopoema; y se distingue de los poemas sobre la naturaleza al grado que el ecopoeta ve a todos los seres, incluyendo a los seres humanos, como una compleja relación con todo lo que los rodea, y al mismo tiempo, tanto el ecopoeta como el medio ambiente están implicados en un proceso físico y psicológico. Blanco captura esta diferencia y la expresa por medio de los cuatro criterios que se mencionaron en el capítulo anterior.

La primavera es el personaje principal en el poema. El ser humano es el intruso, el que interviene y rompe el encanto y el equilibrio: "No puedes tocar los brillantes / que deja la lluvia sobre la hierba / sin arruinar ese equilibrio para siempre" También el ser humano no comprende la magnificencia y la belleza que experimenta al ver y sentir la primavera: "Los destellos del sol entre las hojas, / la brisa que acaricia tu rostro, / las nubes que nacen en silencio. Todo esto es incomprensible... Pero en cambio bien que puedes / dejarte llevar por ellas." Por supuesto el medio ambiente se encuentra implícito a lo largo de todo el poema y le recuerda al ser humano que tanto la historia del hombre y la mujer está implicada en la historia de la naturaleza y debe de dejarse llevar por ella.

Tanto el budismo zen como la ecología tienen los mismos principios. Ambos se preocupan por cuidar de la naturaleza. En el zen, como se ha dicho antes, todo está conectado y por lo tanto, todo y todos formamos parte de un Gran Ser de una red sagrada. En el caso de los animales al igual que los recursos naturales son a la par las víctimas de los seres humanos.

En el Tratado sobre el origen de la desigualdad, Jean-Jacques Rousseau, influenciado por la propuesta de René Descartes escribe sobre los animales diciendo:

Hasta cierto punto, veo en cada animal solamente una máquina ingeniosa a la cual la naturaleza le ha dado los sentidos para que por sí misma se ponga en marcha y se proyecte a la vez, y sólo se puede poner en peligro para sobrevivir o defender a sus crías. Asimismo, veo al ser humano, como una simple máquina con la diferencia de que la naturaleza hace todo en las actividades de las bestias, mientras que el ser humano contribuye para sí mismo por la capacidad de ser un agente libre y pensante. Las bestias eligen o rechazan por instinto, el ser humano por la libertad de acción, esto quiere decir que las bestias no se pueden desviar de las reglas prescritas, incluso si hay beneficio al hacerlo, mientras que el hombre y la mujer se apartan de las leyes para su propio perjuicio. (Bate 176)

El argumento de Rousseau es que el comportamiento de los animales está determinado, mientras que los seres humanos tienen libre albedrío y pueden determinar su destino, incluso si es perjudicial para sí mismo. El ser humano

decide si se suicida o no. Es libre de morir por la libertad que posee. Pero también se sabe que las ballenas se suicidan. Los pájaros como los humanos se ponen en peligro para proteger a sus crías.

Blanco en el poema "El pelícano" habla sobre esta idea:

Dice la leyenda que el pelícano
es el más amoroso de los animales
-en lo que toca a sus semejantes-
ya que es capaz de abrirse el pecho
para alimentar con su propio cuerpo
a los polluelos que tienen hambre,
como es capaz de dar su propia sangre
de beber a sus crías para saciar la sed.

(Blanco, El libro de... 16)

Este poema me recuerda la Jataka¹⁷ de una tigrera hambrienta que necesitaba alimentar a sus cachorros.

Hace muchos años que Buda vino a la vida como un príncipe aristócrata llamado Mahasattva en la tierra que hoy se conoce como Nepal. Un día junto con sus dos hermanos mayores se fue a caminar por el bosque. La tierra estaba seca y las hojas de los árboles quebradizas. El sol parecía que aventaba lumbre.

De repente vieron una tigrera. Y sus dos hermanos huyeron pero la tigresa tropezó y cayó al suelo. Estaba hambrienta y desesperada y sus dos cachorros se estaban muriendo de hambre. Ella miró a sus cachorros tristemente y en esa mirada oscura el príncipe sintió que ella sufría. Era un sufrimiento ya de varios meses de dolor y de

hambre. El príncipe apreció en la mirada de la tigreresa que si no encontraba pronto comida se devoraría a sus cachorros. El príncipe fue movido en compasión por el sufrimiento de sus vidas. Entonces pensó ¿Después de todo para qué es esta vida? Caminó hacia adelante, se quitó su vestimenta y se colocó junto a ella. Se abrió la piel con una piedra y se la dio a la tigresa para que la olfateara. Los hermanos de Mahasattva huyeron.

Hambrienta la tigreresa se devoró el cuerpo del príncipe y masticó los huesos. Ella y sus cachorros vivieron, y por muchos años el bosque fue iluminado con una luz de oro. Siglos más tarde un poderoso rey levantó una columna en ese lugar y grabó en ella la hazaña del príncipe. Hasta el día de hoy peregrinos de diversos lugares le llevan ofrendas. Las epopeyas de compasión son recordadas para siempre.

(Kapleau 48)

Esta Jataka trata sobre la compasión, protección y cuidado hacia los animales. El joven Buda sacrificó su vida para que la tigreresa y sus cachorros vivieran. Esta historia es increíble para muchos. Seguido los animales se sacrifican por los humanos, pensemos en los perros que se ponen en peligro por ayudar a sus amos, a pesar de que les cueste la vida. ¿Será que las bestias son de sentimientos más nobles que de los humanos?

El mismo Rousseau en el prefacio de su segundo Discurso aclara que a pesar de que los animales no pueden participar en las leyes naturales, ya que carecen de

libertad, entonces deben participar en los derechos naturales y por lo tanto, el ser humano tiene responsabilidad hacia ellos; porque también los animales sienten el dolor, y por eso no debemos causarles daño. Con el poema "Los pingüinos" se presenta la amenazada extinción de algunos animales, que en unos cuantos años ya no existirán y sólo los veremos por medio de fotografías.

La nieve sigue cayendo.

Los ángeles en sus plumas reclinados
se asoman a ver a los leones marinos,

a las focas de humo
y a los tristes pingüinos
vestidos de gala en el circo del cielo.

La amenaza de extinción
para estas especies es inminente.

Lo saben y siguen -sin embargo-
llevando a cabo sus faenas.

Las ballenas azules hacen cola
lo mismo que los lobos y los osos polares:
todo es cuestión de tiempo.

Los pocos pingüinos que restan
se lo toman con filosofía:
Ponen un huevo

en medio de la inmensidad
se sientan a empollar pacientemente.

Tarde o temprano aparece el pequeño
que toca a la puerta del mundo
y rompe al fin el duro cascarón.
Los ángeles descienden
y limpian al recién nacido:
Lo toman en sus brazos,
lo balancean suavemente...
con las alas le quitan las lágrimas heladas
y emprenden con resignación su vuelo.
(Blanco, El libro de... 46-47)

Tal vez el poeta se encuentra en un zoológico marino, mirando las diferentes especies en exhibición. Sabe que estas especies están bajo el control del ser humano, que les han enseñado a hacer gracias y piruetas. Pero mientras tanto, los ángeles en el cielo ya han formado un circo con los animales que han muerto por el proceso de extinción, tal vez murieron por estar fuera de su hábitat o por la cacería: "La amenaza de extinción / para estas especies es inminente." La extinción de estos animales que pertenecen a temperaturas heladas está próxima a suceder y no se hace nada para el rescate de una muerte inminente. Blanco como ecopoeta lo dice en su poesía para hacer conciencia del desastre que se aproxima. Los animales lo saben, pero sin embargo no tienen otra opción más que obedecer a sus amos, en este caso al que los cuida y los alimenta. "Todo es cuestión de tiempo": El tiempo en este encierro para los animales pasa lentamente, pero les llega su tiempo de morir con más rapidez que si se encontraran en su medio ambiente. En cambio los pingüinos a pesar de que saben de su extinción, toman la vida con "filosofía" como si nada fuera

a pasar, y ponen su huevo y lo "empollan pacientemente." El pequeño pingüinito al fin sale al mundo y los ángeles del cielo bajan a limpiar al recién nacido y lo acurrucan en sus brazos y lo mecen, le limpian las lágrimas heladas con las alas. Los ángeles saben que a pesar de los cuidados que se le den a este pingüino y su especie va a desaparecer muy pronto. Al fin los ángeles resignados de este problema de extinción emprenden el vuelo al cielo. El poeta es sensible a estos problemas que se encuentran en el planeta y lo dice a través de toda su obra. Blanco no es como los ángeles que se resignan porque no pueden hacer nada.

Como conclusión, la ecopoesía trata los problemas y asuntos contemporáneos haciendo una denuncia de lo que el planeta Tierra sufre y todo lo que en él habita tomando conciencia del mundo como una comunidad. En este caso en el siglo XXI el planeta está sobrecargado de tecnología y por el mal uso de esta puede ocurrir una catástrofe ecológica. Este siglo es la era del *espacio*, del *vacío* y de la *nada* y por lo tanto quiero ubicar a Blanco en esta tradición de ruptura como ecopoeta zen y como uno de los iniciadores del movimiento de la *nada*. Para terminar menciono el poema "La golondrina":

El enorme alivio que sentimos
al contemplar los montes a lo lejos,
al ver el vuelo de la golondrina
o al escuchar la conversación
del viento con los fresnos,
es el de estar -por un instante-
en contacto real, hermanados

con una infinidad de seres

que no son otra cosa que lo que son
y que no desean -en lo absoluto-

ser ninguna otra manera.

(Blanco, El libro de... 26)

Blanco como poeta budista zen se une a la naturaleza y la hace su hermana para así disfrutar de la belleza del paisaje y participar en la conversación del viento con los fresnos.

NOTAS

¹ "En el romanticismo no puede haber sujeción a reglas o unidades dramáticas. Hay un verdadero culto a la naturaleza, a lo nacional, a lo pintoresco, a lo típico" (Gómez-Gil 239).

² Sadam Hussein (1937-) Presidente de la Republica de Irak hasta que Irak fue invadido por los Estados Unidos e Inglaterra. Sadam Hussein fue capturado en febrero del 2004.

³ Una de las principales divinidades de varios pueblos mexicanos prehispánicos. Su nombre significa *pájaro serpiente*. Según una tradición, había desembarcado en la costa de Veracruz, de donde pasó a Tula y Cholula. Se le imaginaba alto, blanco, con una larga barba y de costumbres austeras. Abominaba la guerra y fue educador de los hombres y promotor de la civilización. Quedó incluido en el panteón mexicano como dios del aire y del agua y vivificador de la naturaleza. Se le representaba como una serpiente emplumada. (Diccionario Enciclopédico)

⁴ *Rig Veda* es una colección de himnos para alabar a los dioses. Hasta el día de hoy el libro es considerado como el más sagrado de todos los textos hindúes, aunque muchos de los dioses considerados santos en el libro ya hayan perdido su importancia.

⁵ Las Jatakas son historias budistas, completamente dramáticas. Expresan la unidad esencial de la vida. Cuando conocemos las Jatakas nos interesamos más por los animales, los cuales viven sus propias vidas tienen sus propias pruebas y funciones. A pesar que tienen vida corta y a veces con sufrimiento, también experimentan la pureza y la claridad. La naturaleza budista consiste en la igualdad de todas las cosas. En las Jatakas se revela la vida de los animales y las encontramos igualmente como la de los seres humanos.

(Kapleau 47)

CAPÍTULO IV

EL ORIENTALISMO EN EL TRABAJO ARTÍSTICO DE BLANCO EN EL CORAZÓN DEL INSTANTE Y CUENTA DE LOS GUÍAS

5/7/5:5/7/5:5/7/5:5/7/5:5/7/5

5/7/5:5/7/5:5/7/5:5/7/5:5/7/5:5/7/5:5/7/5

5/7/5:5/7/5:5/7/5:5/7/5:5/7/5

(Haikú japonés)

En este capítulo trataré de hacer una investigación sobre la influencia del orientalismo en el trabajo de Alberto Blanco y me enfocaré especialmente en el capítulo VII del Corazón del instante, titulado "Este silencio" y escrito en *haikú* japonés. También, de la misma manera haré un estudio con el libro Cuenta de los guías que es un ejemplar de *poemas en prosa*. "En el poema en prosa, el poetas se acerca a un lenguaje que no es ni verso ni prosa, exclusivamente, sino algo a medio camino entre ambas categorías expresivas" (Fernández 31). Estos dos libros son totalmente opuestos. El primero es completamente sencillo escrito en 5/7/5 y el segundo son poemas en prosa, pero lo extraordinario de los dos libros es que tanto uno como el otro tienen la misma alma, la misma esencia y la misma necesidad, y sin el primero no existiría el segundo. Asimismo, aclararé el tema del lenguaje que dejé pendiente en el capítulo I.

Blanco estudió química y filosofía y obtuvo una maestría en estudios asiáticos en el Colegio de México. También aprendió chino para poder leer e interpretar la poesía china. Como se ha dicho en los capítulos anteriores, Blanco tiene una preocupación por la naturaleza y por lo tanto le da viveza para despertar la conciencia y evitar el abuso, maltrato y la ignorancia que existe en el ser humano hacia ella.

El *haikú* es una forma poética única en el mundo de la literatura que se preocupa primordialmente por la naturaleza, es un tipo de poesía que hace de ella un camino espiritual. El *haikú* surgió como la apertura a un tipo de poesía japonesa llamada *renga*. La *renga* era un juego que consistía en que varios poetas se reunían y cada uno participaba componiendo un verso hasta llegar a formar una cadena de cien versos. El verso que daba inicio a la cadena de este tipo de poesía se llamaba *hokku*, y la regla era que debería de tener tres versos 5/7/5, diecisiete sílabas y lo más importante el tema tenía que ser sobre las estaciones del año (Strand 3).

A finales del siglo XIX o más bien a comienzos del modernismo existió en la poesía latinoamericana un "orientalismo" que se caracterizaba por "el empleo de objetos, motivos y temas orientales para crear un ambiente exótico en el poema..." (Cantella 639). Los modernistas, especialmente Rubén Darío, escribían y tenían un encanto por lo desconocido y el lejano oriente. También, los poetas mexicanos Amado Nervo y Enrique González Martínez querían evocar en su poesía una realidad que iba "más allá de la experiencia ordinaria, y mediante un lenguaje de máxima sugestividad... Además en su poesía hablaban de buscar la

esencia de la realidad, de tal modo que el alma de las cosas llegó a ser tema de estos poetas" (Cantella 639). Asimismo, había un interés por las disciplinas filosóficas del Oriente, especialmente en los escritores "decadentes" o simbolistas, quienes eran aficionados al budismo, al taoísmo y al zen. Así, los poetas se acercaban más a la realidad y expresaban mejor sus experiencias personales.

Según Octavio Paz, la historia de la influencia de la poesía japonesa especialmente en América y en España es casi nula y no existe en nuestros días un estudio sobre el tema. Lo único que sabemos es que a principios de siglo el poeta mexicano José Juan Tablada visitó el Japón por algunos meses y "descubrió en la poesía japonesa ciertos elementos como lo son la "economía verbal, el humor, un lenguaje coloquial, y un amor por la imagen exacta e insólita que lo impulsaron a abandonar el modernismo y a buscar una nueva manera" (Paz, México... 337). En 1919, Tablada publica en Caracas Un día compuesto sólo por *haikús*, los primeros escritos en nuestra lengua. Al año siguiente publica Li-po¹⁸ que consta de poemas ideográficos, siguiendo de cerca a Apollinaire con sus Calligrammes. Después, en 1922, en la ciudad de Nueva York publica El jarro de flores, volumen compuesto sólo por *haikús*. Tablada es considerado el iniciador del *haikú* en Hispanoamérica y especialmente del *haikú* "de su país, México, el país de habla española tradicionalmente interesado por la forma poética japonesa" (Aullón 44). En el artículo de Sergio Lira titulado "Tablada y el haikai..." nos informa que también Octavio Paz inicia con el haikai el 3 de septiembre de 1945, cuando apenas se cumplía un mes de la muerte de Tablada en su exilio en Nueva York, aparentemente olvidado

de todos (Lira 31).

El *haikú* representa la esencia de la estética oriental.

Otro aspecto importante del pensamiento oriental se refiere a la relación que existe entre el individuo y su realidad ambiente. Para trascender la experiencia ordinaria, uno ha de "salir de sí", dejando atrás la conciencia de sí mismo para identificarse completamente con lo contemplado. El hombre es uno con la naturaleza, aunque se sienta aislado y solo. En el instante de que se olvida de sí y percibe la unidad entre las cosas, alcanza su dimensión completa. El individuo, el sujeto, se une al objeto, haciéndose uno con el Gran Todo. (Cantella 640)

Hoy, a principios del siglo XXI es cuestionable si el ser humano se detiene por un instante a contemplar la naturaleza. La mayoría de los seres humanos se encuentran gran parte de su existencia en lugares cerrados, en los que no existe una ventana para observar la luz del sol o respirar el aire natural, todo es alumbrado y clima artificiales. Casi no se camina, se utiliza el automóvil para ir de un lugar a otro. No se conoce por lo menos, veinte nombres de flores o de pájaros. Se ha olvidado de la naturaleza completamente.

Por ese motivo el ente humano tiene un sentimiento de pérdida dentro de su ser y trata de llenar ese vacío con riquezas, poder o distracciones que de nada sirven. ¿Será que se ha perdido el significado de la vida?

El *haikú* ayuda a la mujer y al hombre a regresar a la naturaleza. El *haikú* presenta un evento de la vida en el ahora, en el instante. Según Yasuda, hay tres reglas para

escribir un haikú, primera es la forma (5/7/5), o diecisiete sílabas con tres versos respectivamente; segunda, el tema es una estación del año o la naturaleza y por último escribir en el momento, en el ahora y en el instante. Yasuda define el haikú como una forma poética de expresión que primordialmente contiene sustantivos y se centra alrededor de grupos de palabras usualmente formando diecisiete sílabas y así, el poeta realiza una experiencia poética (Yasuda, The Japanese... 108).

En cambio Bashō, el Maestro del haikú japonés dice:

Para escribir un haikú, el poeta debe deshacerse de todas sus vanidades y actitudes personales. Los versos de algunos poetas tratan de impresionar u ocasionar encanto, pero es todo lo contrario porque la calidad del encanto es no mencionar el encanto...porque los versos de algunos poetas se inclinan más a la ambición y se pierde la sinceridad. (Yasuda, The Japanese... 11)

También Bashō dice: "los sentimientos de felicidad, enojo, tristeza o deleite son subjetivos y son solamente otra forma de subjetividad y por lo tanto esta frescura y crudeza de sentimientos deben de ser evitados en el haikú" (Yasuda, The Japanese... 11).

El capítulo VII del Corazón del instante, inicia con una *tanka*. Una *tanka* es un poema de dos estrofas de tres y dos versos 5/7/5 7/7. La *tanka* como el *haikú* tiene una forma bien definida y como lo dice Chamberlain, la *tanka* tiene dos características: "hay una alternancia en los versos de cinco y siete sílabas terminando con un verso de siete sílabas" (Yasuda, The Japanese... 115). La *tanka* es

más larga que el *haikú* y le permite al poeta expresar un poco más sus sentimientos. Blanco inicia el capítulo con una *tanka*: la "Tanka del este"

VEO la luz
de la primera estrella
dentro de mí

Entre el agua y el cielo
espejo de palabras (Blanco, El corazón... 367)

El "Yo" poético introduce el capítulo con la "Tanka del este" para dar inicio a una cadena de sesenta y ocho haikús y el tema es las cuatro estaciones del año. Comenzando con la primavera.¹⁹

Para dar un poco de fondo sobre los cuatro puntos cardinales porque se van a mencionar en este capítulo, según la geografía física dice que:

Las direcciones de los vientos se apoyaban en cuatro puntos cardinales, cuyas referencias básicas son el plano del horizonte y el movimiento aparente del sol (el movimiento real es el de la propia rotación de la Tierra). Así, para orientarse en este plano se tomaba como partida el punto de salida del Sol, es decir, el Este u *Oriente*, de ahí el término "orientarse"; el punto contrario al Oriente es el Oeste u *Occidente*, por donde se pone el Sol, también llamado *ocaso*. Si miramos hacia el Este y ponemos los brazos en cruz, el izquierdo señalaría al Norte y el derecho al Sur; así se obtienen los cuatro puntos cardinales. (Coordenadas... 1)

Blanco da inicio con la "Tanka del este" para referirse a

la salida del sol o al Oriente, para orientarnos en una forma muy sutil a las cuatro estaciones del año o a las cuatro etapas de la vida del ser humano (nacimiento, juventud, madurez y vejes). Pero como lo comenté en el capítulo I, en el budismo zen, la vejes es símbolo de conocimiento y experiencia, por lo tanto, es sólo una etapa más de la vida que es respetada y alagada. El "Yo" poético dice: VEO la luz / de la primera estrella / dentro de mí, el poeta siente y ve el nacimiento de los primeros versos, de la poesía dentro de sí; "entre el agua y el cielo / espejo de palabras." Como un reflejo de palabras en un espejo y, así puede hablar de todo lo que existe entre el cielo y la tierra por medio de los haikús de primavera. El budismo zen se compara con un espejo brillante en donde se refleja todo lo que pasa delante de él tal y como es.

De los "diecisiete haikús de primavera" que dan inicio a este capítulo sólo trabajaré con algunos. Otra de las características del haikú es no poner título a los poemas, por lo tanto, Blanco los enumera del I al XVII.

El haikú I dice así:

ENTRE los pinos
reconozco asombrado
camino y río (Blanco, El corazón... 367)

El poeta habla de sólo ese instante, de ese momento de asombro donde reconoce entre los pinos el camino y el río. El haikú es captar el instante en ese preciso momento de asombro. La naturaleza es el tema principal, donde se mencionan los pinos, el camino y el río, en un día de primavera. El poeta reconoce asombrado y con entusiasmo, el paisaje que contempla.

El haikú II dice así:

CONVERSACIÓN

mientras guardo silencio

cantan los pájaros

(Blanco, El corazón... 367)

El "Yo" poético mientras calla, escucha una conversación, por medio del canto de los pájaros.

Los pájaros utilizan su canto para anunciar su territorio, o para conquistar a su pareja, y para dar muchos otros mensajes que son útiles para su supervivencia. Los cantos se realizan generalmente durante todo el día con distintas intensidades, pero preferentemente con mayor intensidad al nacer el día, o con la caída de la tarde. También hay pájaros "imitadores" que intercalan en su canto parte de los cantos o ruidos de otras especies. (Algo sobre... 1)

Blanco, en ese instante, en ese momento capta la conversación entre los pájaros y no quiere interrumpir, y guarda silencio como en reverencia y respeto a la naturaleza. Blanco es un ecopoeta y al mismo tiempo poeta zen. Como expresé en el capítulo anterior, el poeta le da voz a la naturaleza y en este caso a los pájaros.

El haikú III dice así:

¿LIMITACIONES?

El pájaro en la jaula

sigue cantando (Blanco, El corazón... 367)

En el instante que el poeta ve y escucha al pájaro encerrado en una jaula, siente que ese pájaro, a pesar de que se encuentra en cautiverio no tiene limitaciones y lo demuestra cantando. Ya anteriormente señalé los motivos por los que un pájaro canta. Y sólo "deja de cantar cuando

mudan de plumas, ya que saben que durante ese período no pueden atraer hembras. También el periquito deja de cantar mientras su hembra anida" (Pájaros cautivos 1).

Blanco como poeta zen y eco poeta ve a la naturaleza como su hermana, como parte de su ser y no parece estar contento al ver al pájaro enjaulado. Y da inicio al poema en un tono burlesco "¿LIMITACIONES?" Blanco sabe que el pájaro es libre y simboliza la libertad. El ser humano quiere dominar la naturaleza y en este caso enjaula a los pájaros para dominar lo que no puede poseer. Blanco tiene un "orientalismo" arraigado desde su juventud, desde sus primeros poemas y lo enseña por medio de su poesía.

Después, en el mismo capítulo está la "Tanka del sur" para introducir los diecisiete haikús de verano:

¡SE ROMPIÓ el cántaro
del cielo de repente!
todos lloramos

la espera continúa

mientras el agua suena (Blanco, El corazón... 370)

Blanco relaciona el sur con el verano, que también se le denomina mediodía. El verano es la estación más cálida del año y en el Ecuador es la temporada de sequía que dura aproximadamente seis meses. Pero en la ciudad de México durante esta época hay mucha lluvia. "¡SE ROMPIÓ el cántaro / del cielo de repente! / todos lloramos." El "Yo" poético se refiere a las fuertes lluvias que en ese instante se presentan repentinamente.

En verano la ciudad de México y especialmente en el Valle de México se sufre de inundaciones por las constantes tormentas de temporada. Por eso dice el poeta "todos

lloramos" porque las fuertes lluvias han causado grandes pérdidas, tanto humanas como en la infraestructura de la ciudad. Y como consecuencia la naturaleza es la que sufre por los desbordamiento de los ríos o el derrumbe de los cerros convirtiéndose todo en lodo y así arrazar con todo lo que está a su paso. Este problema se viene sufriendo desde el tiempo de los aztecas, por eso "los aztecas construyeron el albarradón de Nezahualcóyotl para prevenir las inundaciones y evitar la mezcla de las aguas salobres del lago Texcoco con las aguas dulces de los demás lagos" (Las inundaciones... 1).

Actualmente, "la espera continúa / mientras el agua suena." Todavía hay mucho que hacer para solucionar el problema de las inundaciones en la ciudad de México. Blanco, como eco poeta tiene una preocupación por la ecología y especialmente por las vidas humanas que se han perdido y que están en peligro por las constantes inundaciones.

Según el Dr. Ramón Domínguez Mora, una de las soluciones para terminar con el problema de las inundaciones es detener el crecimiento urbano del Valle de México porque ya es muy difícil mejorar los servicios para la población actual, y será imposible hacerlo para una población en el futuro. Pero dentro de las soluciones al problema de drenaje el Dr. Domínguez plantea:

- a) La construcción de un dique en el Gran Canal, aguas abajo de su confluencia con el Drenaje General del Valle, y una planta de bombeo con capacidad de 40m³/s para traspalear el agua hacia el norte del dique. Esta obra beneficiará a toda el área Metropolitana (inclusive el riego en

Hidalgo) y es urgente concertar con la Comisión Nacional del Agua su realización inmediata y la aportación económica que corresponde a cada entidad beneficiada.

b) La construcción de una estructura de control entre las lumbreras 3 y 6 del Interceptor del Oriente para, que teniéndola abierta, permitir el drenaje de "Ejército de Oriente" frente a una lluvia local, pero cerrándola, impedir que una sobrecarga en el Drenaje Profundo y provoque un derrame por la lumbrera 3.

c) La construcción de una planta de bombeo de 30m³/s a la salida del Interceptor poniente, para evitar el remanso que produce actualmente la descarga ahogada.

d) Debido a la falta de capacidad del Gran Canal, el Emisor Profundo tiene que trabajar inclusive en la época de estiaje, por lo que no ha sido posible hacer labores de mantenimiento desde hace años. Estas labores deben realizarse en cuanto se concluyan las obras propuestas en el inciso a).

(Las inundaciones... 6)

Blanco conoce el problema de las inundaciones y lo dice en la "Tanka del Sur", "la espera continúa / mientras el agua suena." Ya se sabe como solucionar el problema lo único que falta es que se lleve a cabo, por lo tanto hay que esperar. ¿Pero esperar a qué? A que se pierdan más vidas o a que la ciudad de México se inunde así como ocurrió en 1629-1635 en

donde murieron mas de 30.000 personas y, en 1925, año en que se presentaron nuevamente desbordamientos de gran magnitud. En ese entonces se constató por primera vez de los hundimientos en la ciudad. En 1941 y 1951 se presentaron nuevamente inundaciones cada vez mayores a tal grado que el periódico *El Universal* informó que se anegaron de agua y lodo dos terceras partes de la Ciudad de México. muriendo cinco personas. Blanco por lo tanto sigue esperando "el agua suena" (Las inundaciones... 2).

El haikú I dice así:

Tarde lluviosa----- ¿Dónde?
los árboles me sueñan----- ¿Qué?
tras la ventana----- ¿Cuándo?
(Blanco, El corazón... 371)

Para escribir un haikú perfecto es necesario tener en cuenta tres preguntas: En el primer verso contestar la pregunta: ¿dónde? En el segundo verso responder: ¿qué? En el último verso afirmar: ¿cuándo? Si encontramos la respuesta a estas tres preguntas. Si estas tres respuestas estan en 5/7/5/ será un haikú perfecto. Si Blanco hubiera cambiado el primer verso por el tercero sería un haikú que contestara las tres preguntas, pero el poeta prefirió dejarlo de esta manera para terminar con un verso inesperado o de sorpresa. ¿Cómo que los árboles lo sueñan tras la ventana? Sólo la poesía es capaz de decir lo inimaginable. En esa tarde de verano y además lluviosa, el poeta se encuentra tras una ventana viendo hacia afuera, está mirando los árboles mojados por la lluvia. Se puede ver, oler y sentir la humedad de ese cuadro refrescante y de calma. También se puede sentir ese instante, ese momento que el poeta está experimentando. Es una experiencia que

por un momento el poeta está sintiendo en todo su ser y lo transmite al lector. Es una experiencia de paz, de tranquilidad y de recogimiento en el calor del hogar y que invita a la meditación.

El haikú II dice:

SE CRISTALIZA

con el dolor del mundo

la triste lluvia (Blanco, El corazón... 371)

En este haikú, hay un dolor profundo que hasta la triste lluvia se cristaliza. Es un dolor que la tierra como antes se ha dicho, es la que está en deterioro por el abuso que hace el ser humano de ella. Blanco, como eco poeta y como poeta zen, en este caso utiliza el haikú para darle voz al planeta tierra en el momento, en ese presente de angustia y de dolor.

El Dr. Masaru Emoto hizo un estudio sobre la cristalización del agua porque se interesaba en las propiedades sanadoras de la misma y lo llevó a fotografiar los cristales hexagonales que formaban distintas muestras de agua al helarse.

De las imágenes que obtuvo llegó la confirmación de su sorprendente hipótesis: Ciertas muestras de agua corriente de grandes urbes presentaban una estructura de cristalización muy tosca, mientras que muestras de agua de manantiales ofrecían cristales de una gran belleza. Extendió su área de estudio al fotografiar cristalizaciones de agua de diversos lugares del mundo (glaciares, lagos, agua de lluvia, fuentes), obteniendo cristales de formas bellísimas y sorprendentes, cuando más alejados se hallaban del quehacer

humano.

La sorpresa mayor llegó al conseguir transformar irregulares patrones de agua contaminada en bellos cristales hexagonales al someter las muestras a la audición de canciones tradicionales, oraciones religiosas o bien música clásica. O bien al transformar "indiferentes" cristales de agua destilada en bellos patrones geométricos al susurrarles palabras de agradecimiento, o bien al contrario, obtener horrorosas estructuras al someterlas a frases desagradables. (Mensaje del agua 1)

Blanco, al igual que el Dr. Emoto conocen sobre química. De esta manera tratan el tema sobre la cristalización del agua.

En el haikú III dice:

BORRA la lluvia
la sombra de los montes
y su silencio (Blanco, El corazón... 371)

El poeta nuevamente habla de la lluvia de verano, pero aquí hay una esencia de luz y de sonido. La lluvia borra las sombras e ilumina los montes, es un paisaje de colorido que la lluvia trae a el paisaje. Los montes se pueden ver y sentir con una frescura que da vida. Se puede escuchar la lluvia, los pájaros, el viento y hay una armonía en el paisaje de luz y sonido.

Para introducir los "Diecisiete haikús de otoño", el poeta escribe la "Tanka del oeste":

LUZ en el humo
deja pasar las formas
¡danza perfecta!

Y el reloj de las olas

se recuesta a soñar (Blanco, El corazón... 374)

El poeta relaciona el otoño con el oeste. El otoño se puede comparar con el periodo de la vida humana en que esta declina de la plenitud a la vejez. A la vez el otoño es la época templada del año donde no hace ni frío ni calor. "Los mayas asociaban el oeste con la muerte...pero para ellos no significaba cese de la vida; más bien, era el medio por el cual la vida se transformaba a sí misma de un estado a otro" (Tirada intermedia 1).

"LUZ en el humo" hay luz en la neblina. Se puede decir que hay un inexistente enturbiamiento en la atmósfera y así las formas se pueden apreciar como una danza perfecta. "Y el reloj de las olas / se recuesta a soñar", estos dos versos son una interpretación del tiempo paralizado, como si el tiempo se hubiera detenido en ese momento de otoño mirando hacia el mar. El poeta menciona el reloj de agua, el reloj de las olas descansando y soñando. Quizás Blanco, está recordando los días de su infancia, o de su juventud y a la vez se transforma en el reloj de las olas. Sujeto y objeto son uno solo.

El reloj sirve para marcar el tiempo, pero el que realmente marca los cambios climáticos en la tierra, es el sol. Es el año solar la única manera exacta de medir los días entre una estación y otra. Desgraciadamente los ciclos del sol no tienen relación con los de la luna. Tampoco extraña que el sol haya sido una divinidad en casi todas las civilizaciones. Es conocido el caso de Egipto y se sabe que los

emperadores Incas eran "hijos del Sol". Las estaciones del año están regidas por los movimientos de la tierra alrededor del sol. Cada sucesión de estaciones señala el retorno de la tierra al mismo lugar del circuito. Se cree que los egipcios fueron los primeros en descubrir la duración del año solar. Hay indicios de que desde 2500 años A.C. sabían en qué momento el sol naciente señalaba el inicio de alguna estación. No obstante, la civilización egipcia tenía un aliado-enemigo que cada año le mostraba la estación en que vivía, el río Nilo. Es bien sabido que este río marcaba las pautas de la vida. Lo hacía además, con un ritmo natural casi tan perfecto como el marcado por el sol. Las aguas inundaban las tierras hacia finales de junio, cuando la tierra llegaba al inicio del verano. Incluso el primitivo calendario egipcio era un "nilómetro", una simple escala que marcaba el nivel de las aguas del río a lo largo del año. Pero los ciclos del Nilo tampoco coinciden con los de la luna. Por eso ésta no fue nunca usada como calendario. (Instrumentos de... 2)

El haikú VI dice así:

EL CAMPO duerme
parcelas remendadas
son sus cobijas (Blanco, El corazón... 375)

En este haikú el "Yo" poético menciona el dormir como en la tanka anterior mencionó el soñar. En el primer verso "el campo duerme" hay una paz total que invita al descanso. El poeta tiene un momento de tranquilidad y serenidad y la

comunica desde el principio por medio de la naturaleza, en este caso es el campo dormido. Pero no sólo el campo se encuentra dormido, sino que es cobijado, calentado con las parcelas, pero no son parcelas común y corrientes sino especiales, son parcelas remendadas. El poeta ve las parcelas de distintos colores o tonalidades que ante sus ojos son como remiendos. Son imágenes fuertes que el lector puede leer y sentir ese momento de paz que el poeta está experimentando al mirar el campo. Recordemos que es un haikú de otoño y por lo tanto las hojas de los árboles están esparcidas por todo el campo que a los ojos del poeta le parecen cobijas remendadas.

El haikú XV dice:

EL SOL se acuerda
de las rubias espigas
junto al camino (Blanco, El corazón... 377)

Este haikú como el anterior también está entre los diecisiete haikús de otoño. El poeta por un instante mira el paisaje. Tal vez va por un camino donde anteriormente había espigas de trigo, pero ya no están, ya no existen han sido cosechadas. El "Yo" poético se convierte en el sol. El poeta es uno con la naturaleza, el poeta es la naturaleza. Esto es ser poeta zen. Donde no hay diferencia entre el sujeto y el objeto, sino que son uno solo.

El haikú XVII dice:

ÁRBOL sin hojas
los ángeles del hielo
buscan refugio (Blanco, El corazón... 378)

El otoño ha llegado a su madurez y los árboles se encuentran completamente sin hojas. Que hasta los ángeles del frío o del hielo se incrustan en sus ramas pelonas para

refugiarse del otoño. No porque el árbol esté sin hojas es un árbol seco o inerte, sino que es tan sólo un cambio que sufre el árbol para convertirse en un árbol más maduro, con un año más de experiencia en su ciclo de vida. Así como los seres humanos experimentamos las estaciones del año, así los árboles, los pájaros, las plantas y todo lo que existe sobre la Tierra experimenta la misma situación.

En seguida Blanco comienza los "Diecisiete haikús de invierno" con la "Tanka del norte".

ESPIGAS secas
con la nieve a sus pies
;no las despiertes!

La vista en el camino
la mente una hoja en blanco (Blanco, El
corazón... 378)

"Los mayas asociaban el norte con la sabiduría y con la resolución de los problemas relacionados con los lazos familiares, pasados y presentes" (Tirada intermedia 2). Los japoneses asocian el invierno con la sabiduría, la experiencia y la madurez. Los occidentales asocian el invierno con la vejes y con la muerte. Los mayas al igual que los orientales tenían una mentalidad de respeto hacia los ancianos, hacia los experimentados. "Espigas secas" dice el poeta. La sequedad es una característica de las bellas artes del budismo zen, por lo tanto, las espigas secas representan lo sublime y lo experimentado como en la figura 1.2 de *~kyamuni descendiendo de la montaña* por Liang K'ai. Con la nieve a sus pies / ;no las despiertes! Las espigas se encuentran dormidas como los osos que duermen durante la temporada de invierno; también las espigas están

invernando y el poeta no quiere que nadie las despierte; hay que dejarlas dormir para que renazcan con más vitalidad en la primavera. El poeta lleva la vista en el camino, la lleva fija pero sin pensar en nada como si su mente fuera una hoja en blanco. Tal vez está meditando mientras camina o viaja. La meditación es parte del budismo zen. "La palabra zen viene del vocablo chino 'ch'an,' que a su vez viene del sánscrito²⁰ 'dhyana,' que significa meditar" (Wienpahl 3).

Blanco como parte de su "orientalismo" practica la meditación. El zen es meditar y por medio de la meditación se conoce más sobre el zen. El meditar es una disciplina de sentarse en una posición de flor de loto y respirar por la nariz. Se necesita inhalar aire lo más que se pueda hasta que el diafragma se extienda. No se debe inhalar el aire rápidamente, sino hay que esperar a que llegue por si solo. Luego se exhala el aire despacio hasta sacar todo el aire de los pulmones. Mientras se exhala se cuenta uno y así continuar contando hasta llegar a diez. Después, se repite el mismo procedimiento. Esta practica es un poco difícil ya que la mente sigue trabajando sigue pensando, pero si esto pasa hay que concentrar la mente en sólo contar para alejar los pensamientos. Después, de que se hayan hecho varias practicas sobre la respiración se puede hacer un juego con el contar. Se puede imaginar que al exhalar el aire se va a colocar el uno en el fondo del estómago. Así, se repite la inhalación y la exhalación suavemente para colocar el numero dos a un lado del uno. Se repite el procedimiento hasta llegar hasta diez o más (Wienpahl 8-9). De esta manera se aprende a meditar hasta llegar a poder hacerlo sin contar. Al meditar, los cinco sentidos estarán

abiertos a todo lo que pasa a su alrededor y se podrán experimentar cosas nuevas. Se verá el mundo de otra manera, se escuchará hasta el zumbido de un insecto, se podrá ver hasta lo más insignificante. Se podrá observar con los ojos de un niño que por primera vez ve el mundo. Pero lo importante de la meditación es que se verá a sí mismo desde adentro y el practicante experimentará cada parte de su ser.

El haikú II dice:

CALLÓ el gorrión
crecieron en silencio
los eucaliptos (Blanco, El corazón... 378)

Nuevamente Blanco menciona el ave. Como anteriormente he mencionado, Blanco vive en la época del espacio, del aire, del vacío y de la nada. Blanco por lo tanto es un iniciador de este movimiento del espacio, del aire y de la nada. Y lo refleja a través de toda su poesía. En este haikú el poeta menciona a el gorrión guardando silencio y en ese silencio crecen los eucaliptos. El gorrión en invierno deja de reproducirse, pero el eucalipto es un árbol curativo que hasta en el invierno continua con su verdor al igual que los pinos. En invierno la mayoría de las aves emigran a lugares más calidos, por lo tanto no se escuchan tanto los cantos de los pájaros como en primavera y en verano, pero en cambio el eucalipto en ese silencio de pájaros sigue creciendo.

El siguiente haikú de invierno es el número VI:

CALMA fingida
frente a las nubes grises
las casas blancas (Blanco, El corazón... 379)

Durante el invierno hay una calma fingida, toda la

naturaleza y hasta el ser humano se mueve más lentamente, ya sea por el frío, la nieve o la lluvia. La mayoría de las personas únicamente salen por necesidad de sus hogares: por ejemplo, para ir a sus trabajos o a las escuelas. Pocos son los que desean exponerse al frío. Deciden permanecer en sus hogares bajo temperatura calidas. El poeta dice "Calma fingida", hay una calma aparente frente a sus ojos. No hay movimiento fuera de las casas blancas. El poeta ve un contraste en el paisaje con las nubes grises y las casas blancas. La naturaleza es tan sabia y exacta que para dar luz al paisaje sombrío, lo ilumina con la blancura de la nieve sobre las casas y en los alrededores. Como se mencionó en la "tanka del norte," el invierno se relaciona con la sabiduría de la edad avanzada en el oriente. La naturaleza es tan atinada y exacta que en los lugares que se encuentran cerca del norte, donde el sol se mete más temprano y en otros lugares donde el sol no sale por meses, la nieve con su blancura sirve para iluminar el panorama. El haikú XI dice:

CAMPOS azules
y mientras todos duermen
el reloj vela (Blanco, El corazón... 380)

Aquí hay un panorama de color azul. El poeta en ese momento de *satori* ve los campos azules, tal vez esos campos son alumbrados por la luna llena de invierno, cuando la luna está más próxima a la tierra o perigeo. Según Roger W. Sinnott, editor de la revista americana Sky & Telescope;

El pasado 22 de diciembre de 1999, tuvo lugar la última luna llena del milenio y se anunció como la luna más brillante de los últimos 133 años.

Esta aseveración estaba basada en tres circunstancias

astronómicas que concurrían:

1. La luna alcanzaba su punto más próximo a la tierra (perigeo) del año, mostrando un tamaño mayor.
2. El 22 de diciembre era el solsticio de invierno, con el conjunto Luna-Tierra cerca de la mayor aproximación del año.
3. Se encontraba en fase de una llena, cuando toda su superficie visible quedaba iluminada por el sol. Además para los habitantes del hemisferio norte (mayoría de la Tierra), ocupaba una posición elevada en el firmamento.

Esta coincidencia de circunstancias para fechas cercanas no son tan extrañas como parece. Lo que es poco frecuente o coincidencia es que las tres circunstancias aparecieron el mismo día. (La última... 1)

Condiciones semejantes se dieron en diciembre de 1980 y en diciembre de 1991, pero no con las tres fases antes mencionadas.

Lo interesante en el paisaje que menciona el haikú es que "mientras todo o todos duermen / el reloj (tiempo) está en vela." El reloj es como un centinela como un soldado que está de guardia en una posición atenta. Esta imagen del reloj en vela es sorprendente e inesperada. Es aquí cuando el poeta ha descubierto la Gran Realidad. Es la recreación verbal del *satori*, o sea, el momento de la iluminación.

Por otro lado, Cantella dice:

Es notable que en el haikú aparezca no sólo lo más bello de la naturaleza o de la vida diaria, sino, también cosas pequeñas, ordinarias y hasta

desagradables. Este uso de elementos nimios o displicentes en la poesía corresponde a la creencia de que toda realidad, por humilde que sea, puede provocar *satori*. (Cantella 642)

Para dar un ejemplo de lo que dice Cantella, el haikú VIII de invierno dice así:

JUNTO a la cama
separados y grises
los calcetines (Blanco, El corazón... 380)

Esta imagen tan simple y ordinaria y que casi todo mundo ha experimentado, de ver unos calcetines tirados junto a la cama estimulan el *satori*. Pero lo sorprendente de estos calcetines es que no son cualquier par de calcetines; los calcetines no están limpios, sino tal vez son grises por su uso o puede ser por su color gris, pero lo sorprendente es que el "Yo" poético habla de calcetines, que es una imagen sorprendente e inesperada. Lo que si es obvio es que están tirados, separados y junto a la cama y esperan ser levantados.

Otra influencia de "orientalismo" en Blanco se encuentra en el libro Cuenta de los guías escrito en *poemas en prosa*.

El poema en prosa debe valerse de ciertos recursos formales que demuestren una consciente voluntad de estilo: organización rítmica basada en la repetición anafórica de un mismo grupo sintáctico, construcciones simétricas o reiterativas, rompimiento del desarrollo lineal por medio de la organización estrófica, ritmo interior, imágenes sensoriales, entre otros. (Fernández 33)

Este libro es completamente opuestos al anterior donde se encuentran los haikús y las tankas. Lo sorprendente de los dos libros es que tanto uno como el otro tienen la misma alma, la misma esencia y el tema del "orientalismo" que es lo que aquí se está estudiando. Sin embargo, sin el primer libro no existiría el segundo. Asimismo, aclararé el tema del lenguaje que dejé pendiente en el capítulo I.

Para dar inicio al estudio del "orientalismo" en Cuenta de los guías es necesario hablar un poco del gran filósofo chino Lao-Tse que vivió en el año 604 (A.C.). Lao-Tse es considerado el primer filósofo de la escuela Taoísta quien escribió el Tao-T¹-Ching el texto sagrado para los taoístas. El ochenta por ciento de las enseñanzas de este libro está completamente dedicado al comportamiento y a la virtud del ser humano y al rol de su comportamiento ante la sociedad. Lao-Tse quiere que el verdadero ser virtuoso, haga el bien sin esperar que otros lo aprueben. Lao-Tse cree que el Ser debe actuar sin fingimiento, actuar por medio de la espontaneidad, diciendo y haciendo con un sentido genuino, en lugar de lucirse o proceder con hipocresía para que otros vean lo que hace. Todo esto es para evitar la falsedad (Lao-Tse 1). Para dar un ejemplo de lo dicho citaré un poema en prosa de Lao-Tse del libro Tao-T¹-Ching:

XXVII

Andar bien es andar sin dejar surco ni huella.
Hablar bien es hablar sin cometer errores y sin
incurrir en reproches.
Calcular bien es calcular sin recurrir a los
palillos ni a las tablillas.
Cerrar bien es cerrar sin trancas ni cerrojos

y, sin embargo, sin que nadie pueda abrir.
Atar bien es atar sin cuerda ni cordel
y, sin embargo, sin que nadie pueda desatar.

El santo está siempre dispuesto a ayudar a los
hombres
y no omite a ninguno;
está siempre dispuesto a utilizar bien las cosas
y no rechaza ninguna.
Esto es poseer la luz.

El hombre de bien es el amo del hombre de
no-bien.

El hombre de no-bien no es más que la materia
bruta del hombre de bien.

Todo el que reverencie al amo ni la materia
se desviará grandemente a pesar de su
inteligencia.

En esto reside el secreto de la sabiduría.

(Tao-T¹-Ching 53)

Según Lao-Tse, el hombre de bien significa aquí el santo taoísta que modela las consecuencias según el Tao (camino) generador; el hombre de no-bien designa aquí no al malvado, sino al pueblo susceptible de salvarse gracias al santo taoísta. Por grande que sea su inteligencia, el que no reverencie al amo y no ame al pueblo no puede salvarse ya sea gracias al Tao generador (Tao-T¹-Ching 53).

Blanco al igual que el filósofo Lao-Tse en un poema sin título dice así:

No puede existir un hombre de conocimiento enfermo. ¿Cómo refutar la verdad?

Al paso del hermano, al ritmo de la tierra,
el espacio está tendido, y en una mano que vibra
llega el calor del té que limpia los nervios.
Sólo recuerdo que mi cuerpo tenía miedo.

Comienza el verdadero viaje, el viaje detrás
de la pupila, por raudales de células
especializadas, hacia la vastedad del
pensamiento, en ese anillo de oro
donde los leones asientan su potestad.

¿Quién lo diría? En este minúsculo espacio
se obra -el prodigio: transparentes rodeados de
piedad y de -conciencia, descansa el Padre en el
Hijo, y el Hijo en el Padre.

Es tan profundo que sólo el dolor acierta a
manifestarse: corona de creación, mi felicidad es
un alambre de púas que recorre los puntos
luminosos de mi cuerpo y completa la tarea. Un
niño juega consigo mismo...es indispensable la
pureza. (Blanco, Cuenta de... 23-24)

Este es un poema difícil de interpretar al igual que los poemas de Lao-Tse. En este poema como en el anterior el hombre de no-bien como el hombre de conocimiento enfermo es el pueblo susceptible de salvarse gracias al Padre y al Hijo que están rodeados de piedad y de conciencia y que tanto el Padre como el Hijo descansan uno en el otro. Por lo tanto, el poeta sufre al sentir miedo. Miedo al verdadero viaje detrás de la pupila hacia la vastedad del pensamiento, hacia la verdad. Es un viaje profundo hasta la corona de la creación pero a la vez doloroso que el poeta compara con la corona de espinas que el Hijo llevó en su cabeza. En este caso el poeta la llama corona de alambre de

púas que recorre los puntos luminosos de su cuerpo y que lo atormenta y sólo teniendo la pureza de un niño el ser humano y en este caso el poeta puede ser salvo.

Otro poema de Blanco dice:

Un joven juglar se lleva el violín al corazón, y al ritmo de un tenis que cuida las pocas monedas del estuche, conduce el aire hasta las praderas de grandes pastos y colas de caballo.

Un japonés, tal vez un Buda venido a menos, un Buda de plástico, un Buda como los que venden en la frontera, de yeso y pintados de oro y verde, busca entre los botes de basura algún obsequio.

Quiere todo y lo exige: lástima de la mirada. Hay más gente de lo que se alcanza a comprender...pocos destilan humor y todos parecen estar muy atareados. (Blanco, Cuenta de... 36)

En este poema hay un cuadro muy exótico: un joven juglar toca el violín y cuida las pocas monedas que le tiran. También, se puede ver a un japonés buscando algún obsequio para sí mismo entre los botes de basura. Pero el poeta no alcanza a comprender tanta gente atareada que casi pocos destilan humor. Este cuadro me hace recordar los paisajes de la Edad Media, donde todo era confusión y pobreza, así como en el Lazarillo de Tormes.

¿Pero este poema que tiene que ver con el "orientalismo"? Blanco lleva el "orientalismo" desde los primeros versos, ya que el poeta es influenciado por la cultura china y por medio de sus estudios sobre el oriente. El poeta se trasporta hasta siglos pasados para hablar de

una realidad de nuestro tiempo. Por ejemplo, el joven que toca el violín lleva el ritmo de la música con el *tenis*²¹ que a la vez cuida de las pocas monedas que le tiran. La figura del japonés descrito como un *Buda* buscando entre los botes de basura algo que le sirva para sobrevivir. Esta es una imagen tan fuerte y tan verdadera de nuestro tiempo, y especialmente en México, donde los niños de la calle limpian parabrisas o hacen piruetas para que la gente que pase junto a ellos les den un peso. La imagen de los vagabundos que se encuentran tirados en las calles o recogiendo desperdicios de comida en los botes de basura para poder alimentarse son imágenes muy fuertes y que existen en nuestro tiempo y no nada más en México sino en casi todas las ciudades del mundo. Es una experiencia que el poeta transmite por medio del poema en prosa, no es una experiencia cualquiera sino es de sufrimiento, de frustración y de coraje al ver tanta gente triste y amargada que parece que están muy atareadas. Este poema al igual que los de Lao-Tse son poemas filosóficos que hablan sobre el comportamiento del ser humano ante una sociedad en deterioro y donde unos cuantos son los que se benefician a costa de los más pobres.

Otro poema de Cuenta de los guías dice:

Reconozco la presencia de los viejos, de los
ancestros que polvearon esta tierra, que
elucidaron la fórmula que permite reconciliar
quietud y movimiento.

Nómadas sedentarios: nómadas en el mandala.
Si la tierra es tu casa, partida y retorno son lo
mismo; alejarse de la Madre y volver a la Madre,
la misma cosa.

Ir es vivir y volver es morir. El movimiento del camino es el regreso. Todo esto es cierto en la perfecta redondez de nuestra Madre.

Violentar a la Tierra no puede traer sino violencia.

El hombre que violenta la Tierra no puede obtener conocimientos porque no sueña. Los hombres morales no sueñan.

(Blanco, Cuenta de... 56-57)

Una de las características del budismo zen en las bellas artes es la sublimidad se puede mencionar a un ser humano avanzado en años como ejemplo de la sublimidad. Blanco tiene esta influencia del budismo zen y lo menciona. De esta manera les da un reconocimiento o primacía a los ancianos diciendo: "Reconozco la presencia de los viejos, de los ancestros que polvearon esta tierra, que elucidaron la fórmula que permite reconciliar quietud y movimiento." El poeta menciona a los antepasados que prepararon la tierra para las nuevas generaciones que se encuentran hoy en día. Sin los antepasados nómadas y sedentarios no existiera hoy lo que conocemos por hogar. Blanco como eco poeta menciona la tierra como la casa de todo lo que en ella habita, es la madre de la creación. Por lo tanto, el poeta habla sobre proteger y cuidar la tierra y no violentarla. Blanco llama, al que hace lo contrario o violenta la tierra ignorante, porque no tiene conocimiento ni es un soñador (a), sólo los soñadores son los que realizan grandes triunfos porque se abrazan de los sueños y no los sueltan hasta que no los ven realizados. Así como nuestros antepasados, los verdaderos soñadores y los que nos enseñaron a soñar.

Otra cuestión sobre el "orientalismo" es sobre el lenguaje que utiliza Blanco en su poesía y especialmente como poeta budista zen. Quiero aclarar el tema del lenguaje que dejé pendiente en el capítulo I. Según el Maestro Suzuki, el zen no es un sistema fundado sobre la lógica y el análisis, sino antípodo a toda lógica. El zen trata con hechos y no con la lógica, ni con la palabra, ni con los prejuicios, ni con representaciones poco convincentes. La simplicidad directa es el alma del budismo zen; por lo tanto, el zen es vitalidad, libertad y originalidad. En el cristianismo y en otras religiones se habla sobre un corazón simple en el creyente. En el budismo zen la simplicidad es no enredarse con los misterios o sutilezas intelectuales y no dejarse llevar por razonamientos filosóficos que la mayoría de las veces son ingenuos y muy sofisticados. En el zen es reconocer los hechos como hechos y saber que las palabras son sólo palabras y nada más. Por lo tanto, si nos complace llamar a la espada con otro nombre, tenemos todo el derecho de hacerlo. La espada no siempre permanece como espada o la flor no siempre permanece como flor, sino que sufre una transformación al dejar de ser espada o flor. El budismo zen se compara con un espejo libre de toda mancha. De acuerdo al zen, este espejo debe de conservarse siempre limpio y brillante y listo para reflejar todo lo que llegue delante de él. Y el resultado será reconocer la espada o la flor como espada o como flor, pero al mismo tiempo no aceptar que es una espada o una flor. Primero se tiene que utilizar el sentido común para reconocer que es una espada o una flor y para que pueda llegar a ser realmente budismo zen después de ser reconocida como espada o como flor, tiene que ser rechazada

y ser otra cosa. El sentido común es monótono, terminante y hasta sumiso. Mientras que el budismo zen es siempre original y estimulante. Cada vez que el zen es declarado, las cosas toman vitalidad; por lo tanto hay una actitud de creación en el budismo zen (Suzuki, An Introducción... 61).

Así como en el budismo zen hay una actitud de creación, el poeta también crea con el lenguaje nuevas cosas. Voy a dar unos ejemplos de algunos versos sueltos de varios poemas del libro Cuenta de los guías para ver la creación de Blanco a través del lenguaje:

“¿Para que detenernos en el camino, si éste no cesa de moverse?” (Blanco 116) ¿Cuándo se ha visto un camino mover? Si el que se mueve es el caminante, ¿verdad? Blanco crea un camino con pies y extremidades inferiores o ruedas o que más da con que se mueva. El caso es que el camino se mueve. En el mismo poema hay otro verso: “Veo el ojo desorbitado de la lámpara y la escucho canturrear” (Blanco 116) El poeta personifica la lámpara, le pone ojo y voz, hasta la escucha cantar. Blanco por medio del lenguaje y especialmente por medio del budismo zen crea nuevas imágenes. Imágenes insólitas y sorprendentes.

“Construyo un collar con corazones de perfume.” (Blanco 124) Sólo con la poesía se puede construir lo inconstruible. Aquí el poeta le crea un corazón al perfume, como dijo el poeta Vicente Huidobro, inventor del creacionismo: “el poeta es un pequeño dios.”

En conclusión, el “orientalismo” o la cultura, el arte, las tradiciones y mitos de oriente han influenciado en la poesía y en la vida de Blanco. Por lo tanto, el poeta es un verdadero Maestro zen que a través de su obra ha enseñado a muchos poetas jóvenes a desarrollar y crear en

el arte oriental y especialmente en el budismo zen. Se puede decir que el poeta al igual que Tablada son los Maestros del haikú en Latinoamérica, aunque Blanco está más influenciado por toda la cultura y tradición oriental. Blanco como poeta zen al igual que ecopoeta le da supremacía a la naturaleza en toda su obra, e inventa un nuevo lenguaje en el instante en el momento, en el aquí y en el ahora por medio del *haikú*, la *tanka* y la *renga* para expresar los problemas que existen en México, en Hispanoamérica y en el resto del mundo porque no hay tiempo que esperar.

NOTAS

¹ Li-po: nombre de un gran poeta chino.

² Primavera: "estación del año, que astronómicamente empieza en el equinoccio del mismo nombre y termina en el solsticio de verano" (Diccionario enciclopédico).

³ Sánscrito: la última fase de la antigua lengua literaria de la India

⁴ Tenis: En México se utiliza la palabra tenis para decir que es un zapato de lona u otro material para jugar algún deporte.

CAPÍTULO V
LOS ASPECTOS DEL YIN-YANG
EN EL LIBRO DE LOS PÁJAROS Y EN EL ORIGEN Y LA HUELLA

Había algo indeterminado
antes del nacimiento del universo.
Este algo es mudo y vacío.
Es independiente e inalterable.
Circula por todas partes sin cansarse nunca.
Debe de ser la Madre del universo.

Como no conozco su nombre,
le denomino "Tao".
Me esfuerzo en llamarle "magnitud".
La magnitud implica la extensión.
La extensión implica el alejamiento.
El alejamiento exige el regreso.

El Tao es grande.
El cielo es grande.
La tierra es grande.
El ser humano es grande.
Por eso, el ser humano es uno de
los cuatro grandes del mundo.

La mujer y el hombre imitan a la tierra.
La tierra imita al cielo.
El cielo imita al Tao.
El Tao no tiene más modelo que él mismo.

(Lao-Tsé)

La teoría de yin-yang da inicio en la oscuridad, en una leyenda que se va desdoblado gradualmente durante unos tres mil o cuatro mil años hasta que floreció en las mentes de los filósofos del Neo-Confucionismo de la dinastía Sung (960-1279 D.C.). A esta teoría se le han dado diferentes interpretaciones y énfasis por la vasta diversidad de las escuelas de filosofía china, pero esto ha sido un complemento, en lugar de una contradicción. La teoría yin-yang es considerada como una característica central de los intentos chinos para descifrar los acertijos de la naturaleza cósmica y del ser humano. Esta teoría es sacada de los textos *I Ching* y *Dao de Jing* o *El libro de las mutaciones* que son textos antiquísimos y complicados para recurrir a ellos con confiabilidad. Pero no por eso no se puede apelar a ellos, sino al contrario, todas las interpretaciones son tentativas y se pueden considerar hipotéticas. Otra dificultad que se puede confrontar el estudioso sobre yin-yang es en las diferentes maneras que este concepto puede ser interpretado. Algunas veces funciona puramente simbólico; expresa la concepción del cosmos, sus manifestaciones y procesos como fundados primordialmente en polaridades que al mismo tiempo generan sub-polaridades que de alguna manera representan un principio paternal (Colegrave 52).

La idea de la polaridad primordialmente se puede ubicar en los conceptos 'arriba' y 'abajo' que se encuentran en las primeras secciones del *Yi Jing* el *Libro de historia, libro de canciones* y en el oráculo huesos.²²

El pueblo de Shang (1751-1112 A.C.); fue el primero en enfatizar la polaridad del cielo y la tierra. Para ellos la tierra no era considerada como el cuerpo o la

materia básica en contraste al cielo que era considerado espiritual, sino que la tierra era apreciada como un poder divino y sagrado para complementar el cielo. La tierra era se asociaba con la feminidad y era considerada más importante que el polo opuesto, en este caso el cielo que era masculino. Más tarde esta escala de valores fue invertida. Esta inversión ocurrió en las cualidades atribuidas a lo masculino y lo femenino. El simbolismo animal en los textos antiguos indicaban que lo femenino era asociado con cambios y transformaciones; más tarde estas cualidades fueron consideradas masculinas. Al principio la idea de yin-yang que era la polaridad de adoptar todas las polaridades llegó a ser la concepción primordial femenino-masculino, experimentó un cambio similar en valores, la asunción que domina el pensamiento del confucianismo que yang es superior a yin sucedió cuando yang equivocadamente era valorado altamente más superior que yin (Colegrave 53).

Mientras tanto, la teoría tradicional del pensamiento chino es fundamental para que ningún aspecto de la civilización, de la filosofía, del gobierno, del arte, de la medicina, de la arquitectura, de las relaciones personales, de la sexualidad o de la ética se escapen de su influencia y sus puntos sobresalientes y así se pueden resumir brevemente. Esta teoría enseña que todo es producto de dos fuerzas, principios o arquetipos llamados yin-yang cuyas interacciones generan los "cinco elementos" el *wu-hsing* que vienen siendo el metal, la madera, el agua, el fuego y la tierra; si estos elementos se combinan entre sí se constituye la fundación del

cosmos en todas sus formas. Por lo tanto, yin-yang son las manifestaciones polares del Supremo, del Máximo del Dao (Dios). El proceso de la generación es concebido como cíclico, un principio interminable y un final en el cual todo está cambiando constantemente al polo opuesto. En pocas palabras esta es la teoría de yin-yang (Colegrave 54).

En este capítulo se trabajará la estética oriental Para determinar los aspectos yin-yang en El libro de los pájaros (1990) y en El origen y la huella (2000). También se hará un estudio de los dos libros desde una perspectiva dualista utilizando las palabras antípodas que a simple vista dan un aspecto de dualidad pero que son utilizadas por el poeta para demostrar el equilibrio en toda su obra. Igualmente el poeta utiliza estas palabras para justificar su trabajo y decir que el dualismo no existe, sino que las dos energías yin-yang se unen para formar una armonía y por lo tanto, hay un equilibrio. El dualismo de Blanco es sólo ilusorio. Blanco no se va a los extremos sino que llega a un punto intermedio para dar medida a la teoría yin-yang.

La poesía de Alberto Blanco es como un océano de imágenes que manan desde el fondo de su ser de una manera intuitiva y ve al mundo de una forma fresca, aguda y penetrante. Blanco trasciende los límites del pensamiento racional para experimentar una nueva perspectiva de raíces místicas y así lograr el "satori".

En los capítulos anteriores se ha dicho que el zen no es una doctrina en la que se alcance a creer en algo, ni tampoco es una filosofía en la cual se logre definir

el mundo y la realidad. Es más bien una disciplina. Es la disciplina del detener el pensamiento, pero con esto no quiere decir que se deje de leer o que se sea un analfabeta, sino más bien es parar de pensar para poder definir la vida misma. En el momento que se desiste de pensar se entra en contacto con el mundo silente, un mundo donde no hay vocablos. Algunos lo llaman mundo físico o silente pero estas palabras son conceptuales y no conceptos. Al detener el pensamiento se despierta al mundo donde las diferencias no existen (vida y muerte, salud y enfermedad, placer y dolor), son sólo palabras conceptuales.

Una vez se le pregunto al gran maestro Hiakajo que definiera el zen y contestó:

“Si tienes hambre come, si estas cansado descansa y si tienes sueño duerme”.

Y el alumno dijo:

“Maestro no es esto lo que todo el mundo hace. No es esto lo que tu haces”.

Y Hiakajo dijo:

“Oh no, esto no es lo que hacen. Cuando tienen hambre no sólo comen, sino que piensan toda clase de cosas; cuando están cansados no sólo descansan y duermen sino que sueñan toda variedad de sueños...” (Lecture On Zen 4)

Este ejemplo sirve para ilustrar el mundo occidental contemporáneo. Es un mundo tan afanoso que no hace otra cosa más que pensar. De esta manera, la vida se va acabando sin ningún propósito y mucho menos sin conocerse a sí mismo. Por eso siempre se hacen las mismas

preguntas: ¿De dónde se viene? ¿A dónde se va? Se confunde el comer con el pensar y el dormir con el soñar. Se vive una vida tan agitada que no se tiene tiempo para nada, sólo para cavilar. Todos tienen deseos, algunos buscan la fama, otros el dinero, otros el sexo, otros la comida, otros el descanso. Y todos estos deseos les llevan al pensar. El pensar conduce al sufrimiento y el sufrimiento acarrea a un mundo donde no existe la paz. Si no se piensa, no se sufre. Si no se sufre hay paz. La paz es el Absoluto, y el Absoluto es el "Yo".

Por lo tanto, la meta de Alberto Blanco para llegar a la acción es como lo dijo Aristóteles: la contemplación. Blanco no sólo paraliza el pensamiento sino que lo transporta a un mundo trascendental y así deduce al mundo ordinario. Para Blanco no hay distinción entre el mundo trascendental y el mundo ordinario. Blanco mira el mundo ordinario como lo mira un niño que lo descubre por primera vez.

Por otro lado, la filosofía china nos habla de Ch'i²³ diciendo que está compuesta de yin-yang, que son los dos polos opuestos en el universo (noche y día, largo y corto, frente y respaldo, femenino y masculino), ninguno puede existir sin el otro. Yin se representa como negro y yang como blanco.

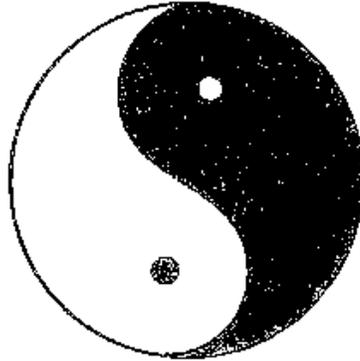
LA ENERGÍA YIN

El yin denota profundidad, tranquilidad, oscuridad relacionándose con *la luna, la noche, el agua, el lado femenino, el color negro o azul, la voz suave, los movimientos tranquilos, la tierra, el sueño, la muerte, el otoño, etc.*

LA ENERGÍA YANG

El yang denota actividad, movimiento, luz, y por lo tanto, se relaciona con todo lo que sugiere estos aspectos como puede ser *el Sol, el día, el color rojo, la voz fuerte, el estrés, la vigilia, la vida, el fuego, el ruido, el verano, lo masculino, y así sucesivamente.*

Unos de los símbolos que mejor describen la dualidad y movimiento de la energía yin y yang es el conocido símbolo del *Tai Chi*.



Este símbolo aparece dividido en dos partes, una de color blanco o claro (la energía yang) y otra de color oscuro o negro (la energía yin), una línea ondulante divide las dos secciones de forma que al crecer la parte yang decrece la parte yin, y viceversa, al decrecer el yin aumenta el yang. En la parte yin aparece un pequeño círculo de color claro que indica que en las profundidades de la energía yin se haya energía yang, de igual forma en la parte yang aparece un pequeño círculo que contiene energía yin.

Tanto la energía yang como la energía yin son

necesarias y de ellas encontramos infinitos contrastes y grados. Si todo fuera totalmente yang o yin no habría color en el mundo, no existiría el cambio y existiría la ausencia de diferencias; también limitaría la creatividad del universo. Saber del yang y el yin es saber como encontrar el equilibrio en las facetas duales de nuestra existencia. El equilibrio entre estas fuerzas en un ambiente es lo primero que debe observar un practicante zen.

Energía yang	Energía yin
Luz	Oscuridad
Sol	Luna
Hombre	Mujer
Fuego	Agua
Alegre	Triste
Abierto	Cerrado
Rápido	Lento
Vida	Muerte

(Feng Shui Natural 2)

El concepto fue creado por los chinos hace miles de años y como resultado los antiguos taoístas usaron el símbolo de yin-yang para representar un complemento. Todo en el universo se compone de energías yin-yang que interactúan constantemente entre ellas (Webster 2-3). El budismo zen tiende a negar la distinción de los dos polos opuestos. El zen une estas dos polaridades para dar armonía y equilibrio en el universo.

A continuación se hará un estudio del Libro de los pájaros utilizando las fuerzas yin-yang y mostrar como

Blanco une las dos polaridades para dar un equilibrio en el poema. En la primera estrofa del poema "Los pericos" vemos como el poeta utiliza las palabras antónimas (día y noche) que a simple vista muestran una dualidad:

Hablan todo el día
y entrada la noche
a media voz discuten
con su propia sombra
y con el silencio.

(Blanco, El libro de ... 20)

Cuando todo está callado por la noche, los pericos discuten con el silencio. El hablante poético se apodera del silencio a través del sonido y de la noche a través del día. Así se apropia de lo eterno con lo momentáneo por medio de las palabras antípodas día y noche, sonido y silencio. Blanco presenta la acción momentánea en un vasto universo. El zen concibe la idea de la escena, fundada por la mente. El poeta disfruta la escena natural y se apodera repentinamente de ella para hablar de lo eterno con lo momentáneo (Cao 28). En este caso los pericos hablan durante el día y al llegar la noche siguen discutiendo con su sombra, con el silencio. Las palabras antagónicas prevalecen en la poesía de Blanco pero toda esta dualidad ilusoria es únicamente para demostrar la armonía que existe entre él y la naturaleza. Otra característica del zen es percibir las cosas en primer plano, como en una película, con el propósito de personificar al zen. En la tercera estrofa del poema leemos:

Con sus anillos de oro

en la mirada astuta,
las plumas brillantes
y el corazón inquieto

por el lenguaje... (Blanco, El libro de ... 20)

El poeta suministra atención a lo pequeño a lo que no se percibe a simple vista. En este caso se aproxima a la cabeza del perico para revelarnos los anillos amarillos alrededor de los ojos y se allega al cuerpo para exponernos sus plumas brillantes. En estos versos hay una mezcla de claridad y simplicidad correspondientes a la escena panorámica y a la mente del poeta. Se puede decir que cada estrofa es como un *haikú* que a su vez están relacionados con el zen.

En el poema "Los búhos" hay una similitud con el poema "Los pericos".

Detrás de cada nube, de cada monte
de cada copa, de cada rama

hay búhos en la noche. (Blanco, El libro de... 30)

Aquí hay una escenografía indiscutiblemente de naturaleza. El poeta como un monje zen tiene una relación inmediata y colindante con el mundo exterior y se halla en completa unión con la naturaleza. Blanco, al igual que el practicante zen alcanza la tranquilidad a través de la compañía de todo lo que lo asedia. De esta manera tan vistosa y descriptiva hace que el lector pueda percibir, sentir y experimentar lo que el hablante ha visto, sentido, y experimentado.

Por otro lado, en las siguientes dos estrofas del mismo poema dice:

Se esconden en el humo de las pipas.

Se alimentan de malentendidos
y estrellas de neón.

En la oscuridad se pueden confundir
lo mismo con esas cenizas
que son sus sombras. (Blanco, El libro de... 30)

Aquí la dualidad de la noche y el día ha sido redimida por una luz artificial, en este caso la luz de neón para proveernos una mezcla de cenizas y sombras. Esta luz de neón tiende a opacar la escenografía natural. Para suministrarnos una escenografía fría llena de sombras. La luz artificial entra a la naturaleza para dar un tipo de desorden y caos. Blanco concluye el poema con armonía y lo rescata de la dualidad para convertirlo en un equilibrio y una sorprendente paz en la última estrofa:

Y conversan con el viento.
Sollozan con la lluvia.

Se callan con el sol. (Blanco, El libro de... 30)

Nuevamente la dualidad se hace ficticia por medio del sonido y el silencio análogo al poema anterior. Blanco finaliza el poema en armonía tanto de las palabras antitéticas y la relación con la naturaleza. Blanco al igual que un monje zen nos enseña con sus palabras, sus imágenes, su silencio y su ritmo las cosas desde antes y más allá de los conceptos, como dice Wallace Stevens: "la poesía aumenta el sentimiento de la realidad" (Tagliabue 95).

En el poema "El cormorán" la armonía es mostrada con las palabras *corazón, círculos concéntricos, medio y pecho*. Blanco al igual que un anacoreta zen examina el

equilibrio en todo lo que lo sitia y lo emite en su poesía. Para mostrar la moderación que Blanco percibe lo demostraré con el poema previamente mencionado:

¡Suelta las amarras, cormorán!
Deja navegar el corazón
en la mar alta

Trazando círculos concéntricos
con el mástil de la noche
oscura del arca;

Que en medio de la tormenta
no es de gran ayuda
un ancla de oro.

Y en medio del pecho hay peces
fosforescentes que buscan

despertar en Dios; (Blanco, El libro de... 34)

Blanco como poeta zen utiliza el yin-yang y se independiza de las normas y autoridades del ser humano. Se embute en su ser para tener la autonomía de mente y espíritu y coteja al cuervo marino como un marinero. El poeta no está aislado del cormorán, sino que lo ve análogo a él. El corazón es el centro de la mar alta donde se une el poeta con el ave para formar uno sólo. El poeta le dictamina al cormorán que trace círculos concéntricos con el mástil de la noche oscura para marcar la unión de los contrarios y la armonía que hay entre él y el volátil. El hablante-poeta zen nos torna a revelar que el hombre no está separado de las cosas naturales,

sino que son exactas con él. En la última estrofa, el poeta hace hincapié en el tiempo:

¡Ya suelta las amarras, cormorán!
Mira que este viejo corazón
quiere volver a navegar. (Blanco, El libro de...
34)

La exégesis del tiempo en la filosofía zen es circular, donde el principio y el fin del tiempo están situados en el presente. "En el zen, tanto como en nuestra realidad, el único tiempo que verdaderamente existe es el ahora" (Romano 113). Al mismo tiempo la visión de infinito y eternidad del zen están representados por imágenes y metáforas de la vejez (Hakutani 444). En estas postreras líneas del poema, el poeta se mira como un hombre añejo que quiere volver a navegar. En la interpretación zen el hombre o las cosas se encuentran más cerca de su alma cuando llegan a la vejez y así solamente se puede llegar al principio y a la esencia de la naturaleza. El zen nos enseña que la meta última del ser humano es descubrir su lugar en la totalidad del universo. Blanco lo sabe y es por eso que lo dice en el poema.

Para el poeta zen, la naturaleza es un espejo del alumbramiento del ser; puede escuchar y ver las cosas como realmente son por medio de una conciencia pura y clara (Hakutani 435). En el poema "La golondrina" hay una descripción del paisaje. Blanco como poeta zen y eco poeta se une a la naturaleza para formar uno con ella. El hablante poético se muestra como mirándose en un espejo y nos muestra la concordia entre él y la naturaleza. El poema dice así:

El enorme alivio que sentimos
al contemplar los montes a lo lejos,
al ver el vuelo de una golondrina
o al escuchar la conversación
del viento con los fresnos,
es el de estar -por un instante-
en contacto real, hermanados
con una infinidad de seres
que no son otra cosa que lo que son
y que no desean -en lo absoluto-
ser de ninguna otra manera. (Blanco, El libro
de... 26)

Blanco hace una catarsis de la mente, del corazón y de cualquier sentimiento y pensamiento materialista para apreciar las maravillas del mundo.

En la segunda estrofa del "Jilguero" dice:

Su cuerpo es tan sutil y delicado
como la carne de los dioses pueriles
o bien como las notas más sedosas
que la viola es capaz de sostener...
(Blanco, El libro de... 27)

Los principios femenino y masculino (yin-yang) del universo se mueven con facilidad y simplicidad; la música culta también es sin complicaciones. La forma y la virtud están niveladas. Las cinco notas de la música son insípidas. La música culta no tiene complicaciones, de la misma manera el yin y yang se comunican con naturalidad. Todas las cosas son insípidas y a la vez alegres. Diariamente van creciendo sin darse cuenta y logran su transformación moral. Sus costumbres y hábitos cambian y son alterados, y a la vez son

unidos por la música. Esto era la forma natural. Así es la música desde un principio (DeWoskin 203).

El cuerpo del jilguero es tan delicado que es comparado con la carne de los dioses pueriles, pero a la misma vez su cuerpo es comparado con la música de la viola que es insípida y alegre. El poeta compara al jilguero tierno y delicado con las notas más sedosas y refinadas de la viola, pero que a la vez es capaz de ser transformada en un canto insípido. Todo en este mundo tiene los dos polos opuestos y en este caso el yin y yang forman una unión para crear la música fina y refinada.

Siguiendo con el tema de la música en el poema "Los gorriones," la última estrofa dice:

Siguiendo los atávicos auspicios
de su naturaleza, los gorriones
alzan el vuelo y tímidos se posan
en los cables de luz... como si fueran
las notas de un rondó en el pentagrama.

(Blanco, El libro de... 25)

El poeta se imagina a los gorriones posados en los cables de luz como las notas en un pentagrama, de esta manera las notas musicales tienen su origen en la mente del hablante poético y forma tonos para conectarse íntimamente con el cosmos por medio de la música y los sonidos.

Con el siguiente poema, "Los petirrojos" el poeta nos muestra el estar y el no estar, donde la dualidad es sólo una ilusión y el equilibrio es percibido desde el principio diciendo:

Con la puesta del sol los colorines cantaron:

de todos los puntos cardinales
convergiéron los petirrojos en la almendra.

(Blanco, El libro de... 28)

La energía yin y yang se encuentra en los puntos cardinales. El yang es representado por el oriente, la salida del sol, mientras que el yin es representado por el occidente o la puesta del sol.

En la segunda estrofa dice:

Paulatinamente llenaron con sus cuerpecitos
las ramas duras y secas del otoño.

(Blanco, El libro de... 28)

Estos pájaros de color aceitunado de garganta y pecho rojo están en las ramas secas del otoño, para más tarde dejarlas abandonadas. El otoño en la cultura oriental es concebido como la madurez de la vida que al mismo tiempo es la característica de sublimidad en las bellas artes del budismo zen.

En la cuarta estrofa dice:

Justo cuando el sol desapareció
los petirrojos -al unísono- se encendieron.

(Blanco, El libro de... 28)

El poeta describe lo que ve y lo que no ve dando una impresión de dualidad para cerrar el poema con la unión del estar y el no estar, ignorando la dualidad y transformándola en una dualidad apócrifa diciendo:

Imposible saber que fue más bello:
la intensa parvada y su acuerdo musical
o aquellos árboles prendidos en medio de la noche.

(Blanco, El libro de... 28)

Blanco utiliza los árboles para que su presencia una esa

dualidad que el poeta advierte. El hablante poético llena ese vacío que han dejado los pájaros con la imagen de los árboles que no están a la orilla, sino en medio de la noche. Blanco utiliza imágenes de paz que aluden no sólo al silencio, sino se libera de la agitación del espíritu humano.

En el poema "La primavera" la armonía desaparece con la intervención del ser humano. Si el espectador interviene de una manera negativa contra la naturaleza, ésta rompe ese equilibrio y hay cataclismo.

No puedes tocar los brillantes
que deja la lluvia sobre la hierba
sin arruinar ese equilibrio para siempre:
(Blanco, El libro de... 35)

Al final del poema Blanco vuelve a unir la dualidad ilusoria diciendo:

Porque no puedes explicar
la danza de la lluvia
ni la música de la primavera
ni la belleza de las nubes
que se alejan como grandes ideas...

Pero en cambio bien que puedes
dejarte llevar por ellas.
(Blanco, El libro de... 35)

El poeta muestra al lector que puede encontrar la felicidad si es partidario de las leyes de la naturaleza en lugar de asirse a las leyes humanas. En la filosofía zen, el ser humano debe destruir no sólo a la individualidad sino a Dios, a Buda, a Cristo, a los

profetas y a los ídolos. Porque sólo el mismo ser puede entregarse al estado de *mu* (Hakutani 447).

El libro que a continuación se estudiará es El origen y la huella (2000). En este libro se ve resumido todo el orientalismo del poeta y el "Yo" poético refleja los veinticinco años de trabajo en cada verso en esta obra. Este libro repercute al poeta budista zen y al ecopoeta revelando en cada verso la preocupación por el ser humano y muy en especial por la naturaleza. Y no nada más refleja los problemas, sino que da la solución desde el primer capítulo con las siete características del budismo zen en las bellas artes, le da voz a la ecología y con el equilibrio del yin-yang. De esta manera el poeta señala que debe haber equilibrio entre el ser humano y el universo para alcanzar la armonía entre el "Yo" y el universo. Los poemas del Origen... no tienen título igualmente como los haikús de "Este silencio" que se estudió en el capítulo IV. Los poemas se distinguen por números romanos. En la primera estrofa del poema número I dice:

Desde la opacidad de un semitono
yo convoco a la noche a cantar
con la palabra viva
para que diga lo que le perdono
y lo que no es posible perdonar
lo deje a la deriva (Blanco, El origen... 9)

En esta estrofa, el "Yo" poético menciona al yin y el yang con las palabras "perdono" y "lo que no es posible perdonar." Pero lo dice desde la oscuridad de un semitono (cada una de las dos partes en que se divide un tono),

desde este primer verso el poeta ya está dividiendo el tono del canto de la noche y la invita a cantar con la palabra viva, palpitante y la verdad. La noche necesita decir lo que el poeta le perdona y lo que no es posible perdonar sea olvidado. El vocablo *deriva* hace que el poema termine en armonía porque lo que no es perdonado es olvidado y tirado a la deriva y de esta forma se une al perdón para dar equilibrio al canto de la noche. Ya no existe la dualidad del perdón y del no perdonar. En la segunda estrofa, el poeta continúa utilizando las palabras antípodas diciendo:

Viendo en el cielo que el dolor no ha muerto
y en la extensión del órgano que nombra
las formas de la tierra
remonta las argucias del desierto

y en la luz de la lengua aquella sombra
perdida en otra guerra (Blanco, El origen... 9)

Nuevamente el "Yo" poético vuelve a nombrar las palabras contrarias refiriéndose al yin y yang: tierra y cielo y sombra y luz.

La teoría del yin y el yang y los diversos modelos de existencia que ha generado esta filosofía es una elaboración del antiguo libro chino sobre la adivinación, *El libro de las mutaciones (Yi Jing o I Ching)*. En este compendio, el yang o el principio masculino se representa con una línea continua, y yin o el principio femenino se muestra con una línea discontinua. Estas líneas se agrupaban en ocho trigramas (combinaciones de

tres), que simbolizaban todas las permutaciones básicas de las fuerzas y de los fenómenos naturales. Tradicionalmente, los ocho trigramas se consideran como una familia. Tres líneas juntas de yang representan al padre o al cielo: el arquetipo yang del principio creativo y activo. Tres líneas de yin representan a la madre o a la tierra: el arquetipo del principio receptivo y pasivo. Los seis hijos de la familia (tres hijas y tres hijos) se conocen con los nombres de lago, fuego, trueno, viento, agua y montaña. Cada uno de los ocho trigramas también corresponde a una dirección de la brújula y a un período del año, y juntos representan los estados fundamentales de la existencia en el cosmos. (Feng Shui tradicional México... 2)

En el artículo de Hay, titulado "The Human Body as a Microcosmic Source of Macrocosmic Values in Calligraphy" comenta que en el *Libro de las mutaciones* el emperador expresa: "Desde los tiempos remotos la comunicación con el cielo ha sido la creación de la vida; esta creación existe entre el yin y yang y entre el cielo y la tierra y entre los seis puntos cardinales" (Hay 91).

En la tercera estrofa del poema I dice así:

Sin más ayuda que la de la suerte
de esta especie sin mancha de bondad
que en cada sensación
escucha las promesas de la muerte
y encuentra en las palabras la verdad

de su resurrección (Blanco, El origen... 9)

El poeta utiliza las palabras contrarias para referirse a la muerte y a la resurrección representada por el yin y yang. Que al unirse estas dos polaridades crean un nuevo nacimiento, que en este caso viene siendo la vida.

En el poema II, la segunda estrofa dice:

Al atador vital que de repente
no recuerda esperar ni ser espera
de la maduración
en la cámara lenta de la mente
de ese fruto que quiere ser por fuera
una confirmación (Blanco, El origen... 11)

El que ata, el que da vida no ha esperado ni ha hecho esperar. Se encuentra en un punto medio, ni espera ni hace esperar. Este punto es la unión de las dos fuerzas yin y yang para dar como resultado la puntualidad, la maduración. También yin es representado por la cámara lenta de la mente que es la parte de adentro del cuerpo humano, mientras que el yang es la parte de afuera del cuerpo, la piel que cubre y protege lo de adentro como una confirmación (para asegurar y dar firmeza).

En cambio en la última estrofa dice:

Pues siempre acaban por volver al fuego
huyendo de la sed que las empapa
de interminables dudas
las palabras que secas salen luego
por una condición que a nadie escapa
sordas ciegas y mudas (Blanco, El origen... 11)

El poeta habla de las consonantes, de las palabras. Siempre regresan al principio. Así como al principio era

el verbo o la palabra así las consonantes regresan al fuego a unirse con el yang para formar la palabra viva. El simbolismo del fuego es la acción, la motivación y el intelecto; por lo tanto, las palabras ya no son sordas, ciegas ni mudas. Sino dan voz y aclaran las dudas.

En el poema III, la primera estrofa dice así:

Flechas del silbo herido por el fuego
como si la canción fuera la historia
para el sol del más fuerte
que en la noche recupera el apego
y la concentración de la memoria
de toda nuestra muerte (Blanco, El origen... 13)

Aquí hay varias palabras antípodas (fuego, sol, noche, muerte) pero se trabajará sólo con el sol y la noche, con el yang y el yin. Blanco hace uso de la dualidad para dar a conocer el equilibrio en su poesía. En el primer y el tercer verso, el yang es representado por el fuego y el sol. El fuego tiene un significado de destrucción. Puede destruir hasta el más resistente de los metales. Además de representar destrucción, el fuego tiene la connotación de cambio de estado, con su uso se derrite el metal, trasmutando lo sólido en líquido. Para dar balance al poema, el poeta utiliza los vocablos noche en el cuarto verso y muerte en el sexto que son representados por el yin o lo femenino. Blanco nunca deja desbalanceado un poema, sino hay un constante equilibrio utilizando las palabras antípodas para llegar al término medio en la unión del yin y yang, en otras palabras para dar vida y la concepción del universo.

El poema IV, la segunda estrofa dice así:

Madre de nuestra madre y padre mío
padre de nuestro padre y signatura
de cúpula sonora

que en cuartos encendidos por el frío
en las ruinas del siglo se figura

ser nuestra protectora (Blanco, El origen... 15)

En esta estrofa el "Yo" poético representa al yin y al yang por medio de la madre y el padre y por la madre de la madre y el padre del padre. El poeta los representa por medio de una bóveda con un sonido armonioso. Hay armonía en la unión de estas dos fuerzas para dar luz, iluminación o fuego (yang) en los cuartos helados encendidos por el frío (yin). Estas palabras contrarias madre y padre, fuego y frío son utilizadas para dar a conocer que por medio de la unión de estas fuerzas hay armonía y equilibrio y a finales del siglo o en las ruinas del siglo son las protectoras del universo.

El poema VII es un reflejo del budismo zen en toda su plenitud. La primera estrofa dice:

Y al punto reconozco sin enojos
que toda observación es un espejo
de la imagen sagrada
y acepto que en la sed de nuestros ojos
algo topa con otro en el reflejo

de una vida pasada (Blanco, El origen... 21)

Blanco reflexiona sobre la Divinidad, lo máximo como una revelación en un espejo de todo lo existente. Todo lo visible y lo invisible es el reflejo del Dao o de Dios. Y por lo tanto, el poeta se refleja en el espejo y mira al

otro ser que existió en el pasado. Esta es la creencia del budismo zen. Se cree en la resurrección después de la muerte pero en otro ser.

La segunda estrofa dice:

Imagen reflejada en otra imagen
eco de miles de ecos y el arrullo
del agua en el estiaje
que rauda se desviste antes que bajen
las lagrimas buscando lo que es suyo
a pesar del lenguaje (Blanco, El origen... 21)

El budismo zen es como un espejo que refleja todo lo que se le acerca y vislumbra todos los detalles. Refleja la belleza con todo su esplendor y la fealdad con toda su deformidad, el espejo no miente. Pero en este caso, el "Yo" poético se mira en otra imagen, puede ser cualquier cosa. Puede ser un eco de miles de ecos o el arrullo del agua en el caudal más bajo de lo normal y se desviste de las lagrimas para llegar a su destino a pesar de lo que digan.

La última estrofa dice:

Un adiós que resiste el melodrama
para hallar en los rasgos del hechizo
la luz de una veleta
sin restarle ni un halo al pictograma
que a la sombra de un pacto se deshizo
del verbo y el cometa (Blanco, El origen... 21)

El poeta se despide sin dar a conocer sus sentimientos. En el tercer y quinto verso utiliza las palabras antípodas (luz y sombra). Yang y yin se unen para formar una aureola, una luz luminosa alrededor de los dibujos o

diseños que el poeta ve en el horizonte. Blanco, por medio del poema y especialmente con la tradición oriental puede convertirse en el reflejo del otro, ya sea visible o invisible. El poeta por medio de la poesía se puede transformar en lo que se le antoje.

El poema VIII dice:

Como un pez sin más sol que una balanza
como un barco sin más fe que su peso
en la noche del mar
hay un barco escondido en lontananza
y una aguja perdida en el espeso
dialecto de un pajar (Blanco, El origen... 23)

Entre los escritos de la dinastía Han el *Huai-nan Tzu* es probablemente el más extenso en exponer los principios del *kan lei*. Una sección en el capítulo llamado "T'ien wen hsün" ("Discurso de lo que pasa en el cosmos") dice lo siguiente:

Los pájaros y los demás animales pueden volar y correr, por lo tanto pertenecen a yang. En cambio los insectos y los peces se mantienen planos por encima de la tierra o en el agua y pertenecen a yin. La luna es el ama y señora de todos los yin. Así que cuando es media luna, el cerebro de los peces se reduce y cuando la luna está en cuarto menguante la carne de las almejas se vuelve delgada. Las diferentes clases de animales o cosas se comportan según a quien pertenecen (yin o yang). Por lo tanto, cuando un lente de bronce (yang) tiene contacto con un rayo de sol se empieza a quemar y produce fuego y cuando una copa de bronce en forma de concha de almeja (yin) tiene

contacto con los rayos de la luna, se humedece y produce agua. (Munakata 108)

En esta estrofa el poeta trabaja cuidadosamente con el equilibrio entre el pez y el sol y son pesados con una balanza con esmero para no pasarse o disminuir sus rayos sobre el cerebro del pez. De esta manera el hablante trabaja con las palabras contrarias sol y noche y da equilibrio al pez y al barco "sin más fe que su peso". En la segunda estrofa el poeta vuelve a mencionar al pez pero esta vez con el pájaro (yin y yang) diciendo:

Un mercurio de número calado
en sendas naturalezas concebido
como pájaro o pez
que nada porque da por descontado
la afrenta caprichosa del olvido
y el recuerdo a la vez (Blanco, El origen... 23)

Blanco trabaja con un equilibrio perfecto, como si estuviera en un laboratorio y lo demuestra con el pájaro y el pez (yang y yin). En la última estrofa dice:

Una luna de runa rutilante
que en la noche profunda de los hombres
ruega por los que bogan
y puede transfigurar en un instante
la forma y el sonido de los nombres
que mudos nos ahogan (Blanco, El origen... 23)

Como dice en el "Discurso de lo que pasa en el cosmos." Aquí la luna se encuentra con todo su esplendor, es una luna resplandeciente que ruega por los que reman o por los pescadores que van en busca de almejas o de peces. La luna con sus rayos transforma los mariscos en más grandes

o más pesados en el instante, dando como resultado, que el hombre tenga una buena noche de pesca y por lo tanto, fortuna.

Para terminar con El origen y la huella hablaré del último poema.

XII

Sólo resta esperar que la promesa
hecha en horas de angustia y al acaso
no se apague sin ver

que es el tiempo el que quita lo que pesa
en la misión del alba y del ocaso
el misterio al ayer (Blanco, El origen... 31)

El poeta cierra el libro con este poema para terminar uniendo el Oriente y el Occidente que es la meta desde el principio de su obra. Las palabras claves que utiliza son *alba* y *ocaso*. Blanco quiere que todos los misterios y los problemas del pasado sean resueltos uniéndose los seres humanos de los dos lados de la tierra. Y así dar como resultado armonía y equilibrio para que no haya guerras ni hambre entre los hombres y mujeres. Sólo con la espera y con el tiempo se puede ver el resultado de la armonía entre el Oriente y el Occidente.

Las virtudes humanas y los vicios
en los hondos paisajes donde imperan
el reloj y los muertos
pues hay en nuestras almas precipicios
que duermen desde siempre pero esperan
vernos llegar despiertos (Blanco, El origen... 31)

En esta segunda estrofa desde el primer verso se ve la

dualidad en los vocablos *virtudes* y *vicios* (yang y yin), lo bueno y lo malo del ser humano. El hombre y la mujer tienen libre albedrío para escoger entre el bien o el mal. Inmediatamente, el tiempo es expresado por el reloj y decir que es el que domina juntamente con los muertos. Aquí, los muertos son todos aquellos seres que existen pero que no viven, sino duermen por estar en un desequilibrio completo o son los que no se preocupan por hacer un mundo mejor; sino que hacen el mal y por lo tanto, destruyen con el dominio y el poder al ser humano y como consecuencia a la naturaleza. En el último verso "vernos llegar despiertos," aquí el poeta se refiere a todos aquellos que viven en equilibrio, en armonía con la naturaleza y hacen el bien.

Blanco termina el poema con esta estrofa:

Vernos llegar erguidos al encuentro
con la pasión intacta y la razón

de ser en el desierto
con las palabras justas en el centro
iluminadas por la devoción

de un corazón incierto (Blanco, El origen... 31)

El poeta quiere ver al ser humano levantado, despierto al encuentro de sí mismo con la pasión intacta, la razón bien centrada, en armonía con la naturaleza y no esperar a que todo se vuelva desierto. Blanco no se va a los extremos, sino que se une en medio como lo hace el yin y yang "con las palabras justas en el centro" que son "iluminadas por la devoción" del corazón; pero no es cualquier corazón, sino es un corazón que duda del hombre

y de la mujer por las vanidades que estos tienen.

En conclusión, Blanco como poeta budista zen, ecopoeta y a la vez seguidor de la filosofía china del yin y yang cierra un nuevo ciclo en el tiempo a finales del siglo XX y comienza el siglo XXI con un nuevo canto de esperanza, con un canto de armonía y equilibrio que a la vez une el Oriente y el Occidente con una tradición y cultura nueva. También hace que el nuevo poema de principios de siglo sea un poema universal. Blanco, como poeta universal experimenta con el tiempo y el espacio. No se queda en un pueblo o en una cultura, en este caso en Latinoamérica, sino que esparce su obra y transfiere las fronteras del nuevo y el viejo mundo.

NOTAS

¹ Ver H.T. Wiens, *China's March Towards the Tropics*.

² Ch'i es la fuerza universal, se agrupa cerca del agua que fluye suavemente y se crea cuando algo es hecho perfectamente. Un compositor que compone una melodía o un poeta escribiendo un soneto están creando ch'i (Webster 3).

CONCLUSIÓN

*LA TIERRA es la misma
el cielo es otro.
El cielo es el mismo
la tierra es otra.*

*De lago en lago,
de bosque en bosque:
¿cuál es mi tribu?
-me pregunto-
¿cuál es mi lugar?*

*Tal vez pertenezco a la tribu
de los que no tienen tribu;
o a la tribu de las ovejas negras;
o a una tribu cuyos ancestros
vienen del futuro:
una tribu que está por llegar.*

*Pero si he de pertenecer a alguna tribu
-me digo-
que sea una tribu grande,
que sea una tribu fuerte,
una tribu donde nada ni nadie
quede fuera de la tribu,
donde todos,
todo y siempre
tengan su santo lugar.*

*No hablo de una tribu humana.
No hablo de una tribu planetaria.
No hablo siquiera de una tribu universal.
Hablo de una tribu de la que no se puede hablar.*

*Una tribu que ha existido siempre
pero cuya existencia está todavía por ser comprobada.*

*Una tribu que no ha existido nunca
pero cuya existencia
podemos ahora mismo comprobar.*

(Alberto Blanco)

La poética de Alberto Blanco traslada las fronteras de Oriente y Occidente y las une en una sola voz. Una voz asimétrica, simple, sublime, con naturalidad y delicadeza y con una total libertad que proporcionan tranquilidad de pensamiento y de espíritu. Blanco desde a principios de su trayectoria poética ha venido desarrollando una voz única con un lenguaje fuera de todos los dogmatismos poéticos, para proveer un mensaje nuevo fuera de la tradición. Blanco, pertenece a la tribu de los que no tienen tribu o a la tribu de las ovejas negras o a una tribu que está por llegar. De esta manera, Blanco se define en el poema antes mencionado. Blanco quiere pertenecer a una tribu grande y fuerte donde todos los seres del universo formen parte de la tribu. No quiere pertenecer a una tribu humana, ni siquiera a una tribu universal, sino a una tribu de la que no se pueda hablar. A una tribu de la cual no haya palabras para describirla. A una tribu que ha vivido siempre o que no haya sido una tribu en realidad, pero cuya existencia se pueda comprobar en el ahora, en el instante y en el momento. Así mismo, Blanco quiere unificar al mundo y especialmente a los seres humanos del nuevo y el viejo mundo. Lo quiere hacer con la heterogeneidad poética de oriente y occidente.

I

El hogar del poeta es una silla,
una silla de madera como cualquier otra

Pero sólo vista con descuido y por afuera
se parece a todas las demás sillas

Observando con cuidado se descubre
que la silla del poeta levita levemente

Y si uno la observa por largo tiempo
la silla comienza a despertar

II

Primero el respaldo se inclina con cierta gracia
hasta que logra descansar en una sola pata

Comienza luego a crecer y a desdoblarse
mientras estira perezosamente sus miembros

Como si despertara de un encantamiento
que sólo una larga complicidad con la poesía

Puede conjurar hasta llegar a su apogeo
su voluntad de ser nave o de ser flor

(Blanco, El corazón del... 396-97)

Blanco al igual que Suzuki explican que en el budismo zen se encuentra concentrada toda la filosofía del oriente, pero no por eso se puede decir que el zen es una filosofía. El budismo zen es antípodo a la lógica y no se puede pensar lógicamente, porque después se vive encadenado al lenguaje que priva la libertad de espíritu y de pensamiento. Blanco, aclara este pensamiento del lenguaje con el poema I y II. El "Yo" poético compara el hogar del poeta con una silla de madera como cualquier otra, pero si la silla se observa con cuidado, la silla toma vida y se transforma en lo que el poeta quiera, puede ser una nave o una flor. Se va

levantando del suelo y se despierta de un encantamiento, se hace cómplice de la poesía. La silla sufre una transformación al dejar de ser simplemente una silla de madera como cualquier otra. Para liberarse del lenguaje y de la lógica, el poeta budista zen primero tiene que reconocer que es una silla de madera como cualquier otra, pero, para que realmente pueda llegar a ser el (pensamiento budista zen) tiene que ser rechazada como silla de madera y convertirse en otra cosa, en este caso, la silla llega a ser el hogar del poeta. El budismo zen es original y estimulante y cada vez que es declarado las cosas toman vitalidad; mientras el sentido común es monótono, terminante y hasta sumiso.

“Metapaisaje”

Los dioses de su sueño despertaron
para deslindar a la Tierra del Cielo

Las nubes en un lecho de oro claro
calladas como dos amantes dormidos
estaban a punto de volver a nacer

Todo era horizonte y era un sol
una pura luminosidad en equilibrio
una canción de pisadas en la arena
que borraba solemne un mar de luz

(Blanco, El corazón del... 147)

El “Yo” poético incorpora el orientalismo o la trayectoria oriental en toda su obra, especialmente el budismo zen y la filosofía china yin-yang del equilibrio.

Con el poema “Mala memoria” Blanco transmite la

historia de México y del resto de Hispanoamérica desde la llegada de los españoles hasta nuestros días y como ecopoeta le da voz a la naturaleza y expresa la irresponsabilidad del ser humano ante ella y ante sí mismo.

Cuando llegaron las primeras lluvias
hicimos lo necesario:
bajamos de nuestros altos pensamientos
y comenzamos a labrar los campos;
las manos eran nuestras palas
los pies eran nuestros pies
y regamos la semilla
con nuestras lágrimas

Luego vinieron los sacerdotes
envueltos en grandes plumas amarillas
y palabras más brillantes que el mar;
hablaron con imágenes
y también para ellos
hicimos lo que era necesario:

Construimos una carretera larga
muy larga
una carretera larguísima
que va desde la casa de los muertos
hasta la casa de los que van a morir

Entonces aparecieron las nubes
sobre el río redondo
y escuchamos voces
que hacían trizas nuestras vocales;

comprendimos que el final estaba cerca

Hicimos lo necesario:

extendimos nuestras pocas pertenencias
y fingimos que ya lo sabíamos todo;
aprendimos a llorar
como las mujeres y los niños
y los niños y las mujeres
aprendieron a mentir como los hombres

Tres grandes agujeros se abrieron en el cielo:

por el primero descendió la luna
por el segundo ascendió la serpiente
y por el tercero bajo una estrella de hojalata;
cuando tocó la tierra
supimos que el tiempo era cumplido

Hicimos lo necesario:

desgarramos el velo
y batimos el tambor
hasta que el vacío
se instaló en nuestros corazones;
un rostro desconocido apareció
en los intersticios de la tela
y cuando sus labios se movieron
un nuevo espacio surgió frente a nosotros

Hicimos lo necesario:

tomamos las montañas
y las pusimos bocabajo

para que pudieran recuperar el aliento;
tomamos los ríos
y los pusimos de pie
para que volvieran a ver el cielo;
luego tomamos nuestros cuerpos
por la punta de las alas
y los fuimos a lavar en el espejo de los nombres

Fue entonces cuando nos dieron la orden de despertar
e hicimos lo necesario:
atrás quedaron los campos
y las campanas manchadas
por el canto de un pájaro del otro mundo;
atrás quedaron también los mapas
preparados para la huida
y no nos quedó más remedio
que seguir adelante sin mapas
que es lo mismo
que quedarse

Vimos venir desde el fondo de la tierra
un sordo rumor
un torbellino de nada
con un viento recién nacido
entre las manos:
la criatura nos dijo
lo que siempre hemos querido saber
y siempre olvidamos:
que no hay más sueño que éste
y que despertar es otro sueño

más profundo
si despertamos para adentro
o más superficial
si despertamos para afuera

Como no supimos cuál era cuál
hicimos lo necesario:
nos sentamos a esperar
el derrumbe

Y seguimos esperando...

Como si esperar
no fuera suficiente trabajo
(Blanco, Dawn of the Senses 6-12)

Por otra parte el poeta zen no está en contra de la nueva tecnología que ha servido para mejorar el estado de vida del hombre y la mujer, sino en contra de la deficiencia del uso que se le ha dado, produciendo daños irremediabiles y fatales en la ecología.

Al hablante poético le ha tocado vivir en una época de grandes cambios científicos y tecnológicos y le han dado la oportunidad de utilizar estas modificaciones para expresar en el instante, en el momento, en el aquí y en el ahora los problemas que existen en México, en Hispanoamérica y en el resto del mundo. A Blanco se le puede considerar como el innovador de una nueva tendencia literaria, llamada la generación del *espacio*, del *vacío* o de la *nada*. Blanco ha experimentado durante veinticinco años, desde el descubrimiento de la Luna, de Marte y la invención de

satélites que facilitan la comunicación entre las naciones, hasta las desastrosas guerras que han surgido a través del imperialismo de los Estados Unidos. Y lo declara abiertamente en toda su obra poética. A Blanco se le puede considerar un satélite espacial que transmite su poética a todas las culturas del mundo y no sólo se queda en México y en Latinoamérica sino que traspasa las fronteras del nuevo y el viejo mundo.

Blanco como poeta zen, ecopoeta y científico conoce que la construcción social de la naturaleza está en un continuo proceso. Y sabe que es urgente hoy más que nunca darle voz a la naturaleza y a los países "tercermundistas" por medio de la ecopoesía. De igual forma es necesario que haya más críticos y poetas para que este tipo de poesía sea examinada y discutida.

Este estudio propone un marco teórico y un criterio experimental o provisional para que más adelante se pueda hacer un estudio más a fondo y establecido por el análisis de los poemas de Alberto Blanco.

APÉNDICE A

Kodansha International Ltd.
c/o Kodansha America, Inc.
575 Lexington Avenue
23rd floor
New York, NY 10022

March 5, 2004

Attention: Tomoe Sumi

I am requesting written permission to use several illustrations from the book Zen and the Fine Arts (1971). I am a graduate student in Florida State University and I am writing my Ph.D Dissertation on a Mexican Zen Buddhist poet. The illustrations would assist me in providing examples of the seven Fine Arts characteristics. I need the written permission as soon as possible because my projected graduation date is May 2004. The following are a list of the requested illustrations;

Author: SHIN'ICHI HISAMATSU

Translated by, Gishin Tokiwa

Copyright owner: KODANSHA INTERNATIONAL LTD.

Year: 1971

Type of work: Book

ISBN:0-87011-1507

LCC: 76-136562

JBC No. 1070-782904-2361

Calligraphy and cover by, Shiryu Morita.

The illustrations I need to use:

p.41, Fig.3; pp. 105-108; pp. 111-115; pp. 136-143; pp.146-151; p.153; p.156; p.159; p.161; pp. 164-166; p.169; p.171; pp. 173-179 p.195; p.212-225; p. 238; p. 243; pp. 249-255; And in the edition of 1974 pp. 365 and pp. 366.

Thank you for your consideration

Irma Robinson

1900 Centre Pointe Blvd. Apt. 214,

Tallahassee, FL 32308

Phone and Fax: (850) 562-1403



KODANSHA INTERNATIONAL LTD.

PUBLISHERS

17-14, Otowa 1-chome, Bunkyo-ku, Tokyo 112-8652, Japan
Telephone: (03) 3944-6493 Fax: (03) 3944-6394

March 9, 2004

Ms. Irma Robinson
1900 Centre Pointe Blvd. Apt. 214
Tallahassee, FL 32308
Fax: (850) 562-1403

RE: ZEN AND THE FINE ARTS

Dear Ms. Robinson:

Your permission request was forwarded to me by Kodansha America, Inc.

I do not see any problems in your use of the material in your dissertation. If your dissertation is published by a regular publisher, including a university press, you need to clear permission from the rights owner(s) of the individual illustrations. In that case, please get in touch with us once again.

If you have any questions, please let me know.

Sincerely yours,

Ayako Akaogi

=====
Kodansha International Ltd.
1-17-14 Otowa, Bunkyo-ku
Tokyo 112-8652 JAPAN
Tel: +81 3 3944 6493
Fax: +81 3 3944 6394
akaogi@kodansha-intl.co.jp
=====

BIBLIOGRAFÍA

- Algo sobre el canto de los pájaros. Ed. Juanita Seldes.
<[http://www.htocagni.com/littleanimals/mascotas/
algo_sobre_el_canto_de_los_pajar.htm](http://www.htocagni.com/littleanimals/mascotas/algo_sobre_el_canto_de_los_pajar.htm)>.
03-22-2004
- An, Sokei. "Two From Twenty Five Koans." The World of Zen.
Ed. Nancy Wilson Ross. New York: Random House, 1960.
57-64.
- Apología ética del capitalismo. Ed. Clynton Roberto López
Flores.<[http://www.economia.ufm.edu.gt/mpolanco/
crlopez.htm](http://www.economia.ufm.edu.gt/mpolanco/crlopez.htm)>. 06-11-2004.
- Aullón de Haro, Pedro. El jaiku en España. Madrid: Playor,
1985.
- Austin, Alfred. "On the Poetic Interpretation of Nature."
A Century of Early Ecocriticism. Ed. David Mazel.
Athens: UGP, 2001. 53-69.
- Aves I. Navarrijo, Lourdes. Ed. Biblioteca red escolar.
<[http://biblioteca.redescolar.ilce.edu.mx/sites/colibi/
cuentos_ani_mex/htm/sec_3.htm](http://biblioteca.redescolar.ilce.edu.mx/sites/colibi/cuentos_ani_mex/htm/sec_3.htm)>. 03-08-2004.
- Bate, Jonathan. The Song of the Earth. Cambridgé: Harvard
UP, 2000.
- Blanco, Alberto y Francisco Toledo. Canto a la sombra de
los animales. México, D. F: Galería López Quiroga,
1988.
- . Cuenta de los guías. México, D.F: Era, 1992.
- . Dawn of the Senses. San Francisco: City
Lights Books, 1995.
- . "El corazón instantáneo de un poeta: una entrevista
con Alberto Blanco." Entrevista por Kimberly A.
Eherenman. The Bitter Oleander 8.2 (2002), 45-75.
- . El corazón del instante. México, D.F: Fondo de cultura
económica, 1998.

- . El libro de los pájaros. México, D.F: Toledo, 1990.
- . El origen y la huella. San Diego: Circa, 2000.
- . Giros de faros. México, D. F: Fondo de cultura económica, 1979.
- . Materia prima. México, D. F: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- . Tras el rayo. Guadalajara: Cuarto menguante, 1985.
- Blyth, H. R. A History of Haiku. Tokyo: The Hokuseido P. II. 1964.
- . Zen in English Literature and Oriental Classics. New York: Dutton, 1960.
- Bradbury, Ray. Zen in the Art of Writing. Santa Barbara: Joshua Odell, 1990.
- Bryson, J. Scott. Introducción. Ecopoetry. Por Bryson. Salt Lake City: UUP, 2002. 1-13.
- Bush, Susan. "Tsunng Ping's Essay on Painting Landscape and the 'Landscape Buddhism' of Mount Lu." Theories of the Arts in China. Ed. Susan Bush and Christian Murck. Princeton: UP, 1983. 132-164.
- Cantella Dianne, Barbara. "Del modernismo a la vanguardia: la estética del haikú." Institute of Latin American Studies. 168-176. Austin, University of Texas, (1974: 639-49.
- Cao, Zuoya. "Poetry and Zen: A Comparison of Wang Wei and Basho." Tamkang 24.2 (1993): 23-41.
- Colegrave, Sukie. Uniting Heaven & Earth. Los Angeles: Jeremy P. Tarcher, 1989.
- ¡Condernar gobiernos de E.U. e Inglaterra por bombardeo aéreo sobre Irak! ¡Condernar el imperialismo! Ed. El PLP. <<http://www.plp.org/misc/iraqsp0201.html>>. 03-07-2004.

Contaminación por Uranio en Irak. Embid, Alfredo. Ed. AMC/
Asociación de medicinas complementarias.
<<http://www.nodo50.org/moc-carabanchel/Campañas/contra%201a%20guerra/irak/contaminacion>>...03-07-2004.

Contra la cumbre de desarrollo sostenible. Ed. Sección de
Ecología radical del C.L. oveja negra. Septiembre 2002.
<<http://www.periodicocnt.org/282sep2002/ecologia/>>.
06-13-2004.

Coordenadas y representación de la tierra. Ed. Geografía
Física. <http://www.iespana.es/natureduca/geog_fisica_coord1.htm?>. 03-22-2004.

Chapa, Teresa. "Contemporary Mexican Poetry: 'La
generación' del desengaño." Diss. U of Kansas, 1992.

---. "La poesía de Alberto Blanco: Innovación y
renovación en Amanecer de los sentidos." Revista de
Literatura Mexicana Contemporánea 2.4 (1997): 27-32.

Chaves, Jonathan. "The Panoply of Images: A Reconsideration
Of the Literary Theory of the Kung-an School."

Chouciño Fernández, Ana. "Radicalizar e interrogar los
límites: poesía mexicana 1970-1990." Diss. U of Kansas,
1990.

Chung-Yuan Chang. Original Teachings of Ch'an Buddhism.
Trad. Chung-Yuan Chang. New York: Pantheon, 1969.

Dauster, Frank. Poesía Mexicana. Zaragoza: Ebro, 1970.

De Martino, Richard. "The Human Situation and Zen Buddhism."
Psychoanalysis. New York: Harper & Brothers, 1960. 142-
171.

DeWoskin, Kenneth. "Early Chinese Music and the Origins of
Aesthetic Terminology." Theories of the Arts in China.
Ed. Susan Bush and Christian Murck. Princeton: UP,
1983. 187-214.

Diccionario enciclopédico. Barcelona: Océano, 1996.

El bautismo es el sacramento fundamental en el que se hace realidad la Redención. Ed. Biblioteca electrónica cristiana. 16 de feb. 1997.
<<http://www.multimedios.org/docs/d000052/>>. 15-02-2004.

El calentamiento de las aguas de la corriente de California frente a las costas de Baja California. Herguera García, Juan Carlos. Ed. CICESE. 1999.
<<http://elnino.cicese.mx/calentamiento.htm>>. 03-03-2004.

Elder, John. Imagining the Earth. Athens: Georgia UP, 1996.

El I-Ching en la ciencia de luz y sonido. Ed. Edad. Enero Del 2002. <<http://www.biosonic.org/ManualSpa/ICHING.Html>>. 04-07-2004.

El niño. Pavía López, Edgar. Ed. Centro de Investigación Científica y de Educación Superior de Ensenada, 1999.
<<http://elnino.cicese.mx/glosario.htm>>. 03-03-2004.

Exploración del espacio. Ed. Astronomía educativa. Universo y sistema solar.
<http://www.xtec.es/~rmolins1/solar/es/explora.htm>. 03-06-2004.

Faron C. Louis. "Symbolic Values and the Integration of Society Among the Mapuche of Chile." Myths and Cosmos. Ed. John Middleton. Garden City: The Natural History P, 1967. 167-183.

Feng shui natural. Ed. El chi y el yin yang.
<<http://www.fengshuinatural.com/Chi%20y%20Yin%20Yang.html>>. 04-04-2004.

Feng shui tradicional México yin yang. Ed. Yin Yang.
<[http://usuarios.lycos.es/yogesvara/experiences\).html?>](http://usuarios.lycos.es/yogesvara/experiences).html?>) 04-05-2004.

Fernández, Jesse. El poema en prosa en hispanoamérica. Madrid: Hiperión, 1994.

Fromm, Erich. "Psychoanalysis ans Zen Buddhism."

- Psychoanalysis. New York: Harper & Brothers, 1960. 77-141.
- Gilcrest, W. David. Greening the Lyre. Reno: Las Vegas, U 2002.
- Gómez-Gil Orlando. Historia crítica de la literatura hispanoamericana. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968.
- Guerra en Irak, más tecnología que soldados. Ed. Terra. 25-03-2003. <<http://www.terra.es/tecnologia/articulo/html/tec8436.htm>>. 04-10-2004.
- Habito, L. F. Ruben. "Mountains and Rivers and the Great Earth: Zen and Ecology." Buddhism and Ecology. Ed. Mary Evelyn Tucker and Duncan Ryûken Williams. Cambridge: Harvard UP, 1997. 165-175.
- Hakutani, Yoshinobu. "Emerson, Whitman, and Zen Buddhism." Midwest Quarterly 31.4 (1990): 433-448.
- Heine, Steven. "History, Transhistory, and Narrative History: A Postmodern View of Nishitani's Philosophy of Zen." Philosophy East and West 44.2 (1994): 251-78.
- . The Zen Poetry of Dōgen. Massachusetts: Tuttle, 1997.
- Hay, John. "The Human Body as a Microcosmic Source of Macrocosmic Values in Calligraphy." Theories of the Arts in China. Ed. Susan Bush and Christian Murck. Princeton: UP, 1983. 74-102.
- Hisamatsu, Shin'ichi. Zen and the Fine Arts. Trad. Gishin Tokiwa. Ed. Kodansha Int. Ltd. Tokyo: Ottawa, 1971.
- . Zen and the Fine Arts. Trad. Gishin Tokiwa. Ed. Kodansha Int. Ltd. Tokyo: Ottawa, 1974.
- Instrumentos de medida del tiempo. Ed. Unidades didácticas matemáticas. <<http://www.pntic.mec.es/recursos/secundaria/matematicas/instrum.htm>>. 03-23-2004.
- Ise Shrine. Ed. Thomas A. Stanley y R.T.A. Irving. 14 de

- septiembre 2001.
<<http://www.hkuhist2.hku.hk/nakasendo/g039.htm>>.
04-23-2004.
- Ives, Christopher. Zen Awakening and Society. Honolulu:
Hawaii, U 1992.
- Jordan, Bill Dr. Who Cares for Planet Earth? Portland:
Alpha P, 2001.
- Kapleau, Philip Roshi. Awakening to Zen. New York: Library
of Congress, 1997.
- . The Three Pillars of Zen Teaching, Practice and
Enlightenment. New York: Harper and Row, 1966.
- La epidemia latinoamericana de cólera y su posible relación
con "El Niño". Ed. Lizárraga-Partida, Leonardo. 1999.
<<http://elnino.cicese.mx/epidemias.htm>>.
03 de marzo 2004.
- Lao-Tsé. Ed. Lydia E. Han. October 1, 1997.
<[http://campus.northpark.edu/history/WebChron/China/
LaoTse.CP.html](http://campus.northpark.edu/history/WebChron/China/LaoTse.CP.html)>. 03-25-2004.
- Lao-Tsé. Tao-Tê-Ching. Madrid: Alba, 1997.
- Las aves de la mitología. Ed. Biblioteca virtual.
<[http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/letra-g/guiaves/
capl.htm](http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/letra-g/guiaves/capl.htm)>. 12-03-2004.
- Las inundaciones en la ciudad de México. Problemática y
alternativas de solución. Domínguez Mora, Dr. Ramón.
Ed. Revista Digital Universitaria. 1 de oct. 2000.1.2
<<http://www.revista.unam.mx/vol.1/num2/proyec1/>>.
03-22-2004.
- La última luna llena del milenio. <[http://www.skylook.net/
obser/reports/fmoon/fmoon.htm](http://www.skylook.net/obser/reports/fmoon/fmoon.htm)>. 03-24-2004.
- Lecture On Zen. Ed. Alan Watts.
<http://www.deoxy.org/w_lectur.htm>. 04-07-2004.
- Legget, Trevor. Zen and the Ways. Boulder: Shambhala, 1978.

Lira Coronado, Sergio René. "Tablada y el haikai desde la Perspectiva de Octavio Paz." Ariel. 7 (1991): 27-59.

Los siete rayos. Ed. Arcano 23. Junio 2001. Portal esotérico.
<<http://webs.montevideo.com.uy/arcano23/Junio/Rayo01.htm>>. 15 de feb. 2004.

Luk, Charles. Ch'an and Zen Teaching. Trad. Lu K'uan Yü. Berkeley: Shambala, 1970.

McQuillan, Alan Graham. "Dancing with Devils: Finding a Convergence of Science and Aesthetics in Eastern and Western Approaches to Nature." Landscapes and Communities on the Pacific Rim. Armonk: M.E. Sharp, 2000. 185-218.

Mensajes del agua. Ed. Masaru Emoto.
<<http://www.muscaria.com/agua.htm>>. 03-27-2004.

Merton, Thomas. Zen and the Bird of Appetite. New York: New Directions, 1968.

Monsivais, Carlos. La poesía mexicana del siglo XX. México: D.F. Empresas editoriales, 1966.

Munakata, Kiyohiko. "Concepts of *Lei* and *Kan-lei* in Early Chinese Art Theory." Theories of the Arts in China. Ed. Susan Bush and Christian Murck. Princeton: UP, 1983. 105-131.

Murphey, Rhoads. "Asian Perceptions of and Behavior Toward the Natural Environment." Landscapes and Communities on the Pacific Rim. Armonk: M.E. Sharp, 2000. 35-57.

Nelson, Barney. The Wild and the Domestic. Reno: Nevada, U 2000.

Neumann, Erich. Art and the Creative Unconscious. New York: Pantheon, 1959.

Nienhauser, Jr. H. William; Charles Hartman, William Bruce Crawford, Jan W. Walls, Lloyd Neighbors. Liu Tsung-yüan. New York: Twayne, 1973.

Nordström, Lars. Theodore Roethke, William Stafford, and Gary Snyder. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1989.

O'Hara Gonzales, Edgar. "Rumores en el desfiladero: poesía en Lengua Española, 1967-1987. Diss. U of Texas at Austin, 1989.

Orientación. Ed. Acampemos.com. 2001-2003.
<<http://www.acampemos.com/Tecnicas/orientación.htm>>.
03-22-2004.

"Orientalismo": 25 años después. Ed. Ahmed Hijazy.
<http://www.Mundoarabe.org/orientalismo_edward_said.php>.
2002-2003. 04-27-04.

Pájaros cautivos. Ed. ASANDA, Documentos sobre animales domésticos. <<http://utopiaverde.net/asanda/documentos/animales-domesticos/pajaros.htm>>. 03-22-2004.

Paz, Octavio. "La tradición del haikú." México en la obra de Octavio Paz II. México, D.F. Fondo de cultura económica. (1987): 326-45.

---. Los hijos del limo. Barcelona: Seix Barral, S.A. 1974.

Phillips, Rod. Forest Beatniks and Urban Thoreaus. New York: Peter Lang P, 2000.

Pionero del espacio. Ed. BBC World Service. 02 de febrero del 2003. <http://www.news.bbc.co.uk/hi/spanish/news/newsid_2717000/2717519.stm>. 03-06-2004.

¿Qué es el haikú? <<http://www.poesiayprosa.com.ar/haiku.htm>>.
03-18-2004.

Quetchenbach, W. Bernard. Back from the Far Field. Charlottesville: Virginia, UP 2000.

Reckert, Stephen. Más allá de las neblinas de noviembre. Madrid: Gredos, 2001.

Reeve, John. Living Arts of Japan. London: British Museum, 1990. Robertson, Maureen. "Periodization in the Arts and Patterns of Change in Traditional Chinese Literary History." Theories of the Arts in China. Ed. Susan Bush

- and Christian Murck. Princeton: UP, 1983.
- Resolución del PCPV sobre el bombardeo de Irak. Ed. Rafael Pla López. 20 de diciembre de 1998.
<<http://www.nodo50.org/irak/22.htm>>. 03-07-2004.
- Romano, James. "Las odas elementales y el budismo zen."
Texto crítico 11.33 (1985): 109-121.
- Ross, Wilson Nancy. The World of Zen. New York: Random House, 1960.
- Sadam Hussein. Ed. Fortune City.
<http://members.fortunecity.es/jesarb/sadam_hussein.htm>
03-09-04.
- Sagar, Keith. "The Resurrection of Pan: Teaching "Biocentric Consciousness and Deep Ecology in Lawrence's Poetry and Late Nonfiction." Approaches to Teaching the Works of D. H. Lawrence. Ed. M. Elizabeth Sargent and Garry Watson. New York: MLA, 2001. 146-163.
- Se pretende establecer el orden colonial transnacional. Ed. Benjamín Laureano Luna. 03-27-2003.
<http://www.alainet.org/active/show_text.php3?key=3428>
04-10-2004.
- Siete astronautas mueren en desastre. Ed. BBC. World Service. 01-de febrero del 2003.
<http://www.news.bbc.co.uk/hi/spanish/news/newsid_2717000/2717295.stm>. 03-06-2004.
- Snyder, Gary. "Poetry and the Primitive: Notes on Poetry as an Ecological Survival Technique." The Ecological Conscience. Ed. Robert Disch. Englewood: Prentice-Hall, 1970. 194-204.
- Sombra de otros tiempos. Ed. Jorge Albaladejo Pomares. 18 de febrero del 2004.
<<http://www.sombradeotrostiempos.com/web/modules.php?name=News&file=article&sid...>>. 06-10-2004.
- Stein, Rachel. "To Make the Visible World Your Conscience." Reading Under the Sign of Nature. Ed. John Tallmadge and Henry Harrington. Salt Lake City: UUP, 2000.

198-207.

Strand, Clark. Seeds from a Birch Tree. New York: Hyperion, 1997.

Stryk, Lucien, and Takashi Ikemoto. ZEN: Poems, Prayers, Sermons, Anecdotes and Interviews. Garden City: Anchor Books, 1965.

Suzuki, T. Daisetz. An Introduction to Zen Buddhism. London: Anchor P, 1959.

---. Essays in Zen Buddhism. New York: Samuel Weiser, 1971.

---. Selected Writing of Suzuki Shīsan. Trad. Royall Tyler. Ithaca: Cornell, 1977.

---. The Training of the Zen Buddhist Monk. New York: University Books, 1959.

---. Zen and the Japanese Culture. New York: Bollingen Foundation, 1959.

---. Zen Buddhism. New York: Garden, 1956.

Tagliabue, John. "Zen and the Teaching of Poetry." Literature East and West 7 (1963): 94-100.

Terremoto sacude Irán. Ed. BBC News.
<<http://www.geologiaenlinea.com/modules.php?name=Newsfile=article&sid=301>>. 03-09-2004.

Theories of the Arts in China. Ed. Susan Bush and Christian Murck. Princeton: UP, 1983. 341-364.

Tinajero, Araceli. Orientalismo en el modernismo hispanoamericano. West Lafayette: Purdue University, 2004.

Tirada intermedia. Ed. Oráculo maya.
<<http://usuarios.lycos.es/disciplinasastrales/oraculo/tiradaintermedia.htm?>>. 03-22-2004.

Tsé, Lao. Tao-Tê-Ching. Madrid: Alba, 1997.

- Types of Japanese Poetry. <[http://www.dcate.net/Japanese Poetry/history.html](http://www.dcate.net/JapanesePoetry/history.html)>. 03-18-2004.
- Un devastador terremoto en Irán provoca más de 25.000 muertos y 50.000 heridos. Ed. Facultad de Ingeniería Civil del Perú. <<http://fic.uni.edu.pe/novedades/terremoto.htm>>. 03-09-2004.
- Unidades didácticas matemáticas. <<http://www.pntic.mec.es/recursos/secundaria/matematicas/instrum.htm>>. 03-23-2004.
- Watts, W. Alan. The Way of Zen. New York: Pantheon, 1966.
- . "The World is Your Body". The Ecological Conscience. Ed. Robert Disch. Englewood: Prentice-Hall, 1970. 181-193.
- . Three. New York: Pantheon, 1977.
- . What is Zen? Novato: New World Library, 2000.
- Webster, Richard. Feng shui para la casa. Minnesota: 1990.
- Wienpahl, Paul. The Matter of Zen. New Jersey: Quinn & Boden Co. 1964.
- Wilson, Jason. Octavio Paz. New York: Cambridge, 1979.
- Wu, C. H. John. The Golden Age of Zen. Taiwan: The National War College, 1967.
- Yang, Xiaoshan. "Idealizing Wilderness in Medieval Chinese Poetry." Landscapes and Communities on the Pacific Rim. Armonk: M.E. Sharp, 2000. 91-107.
- Yasuda, Kenneth. "Approach to Haiku" and "Basic Principles." Japanese Aesthetics and Culture. New York: Nancy G. Hume, 1995. 125-150.
- Yates, D. S. Robin. Five Lost Classics: Yao, Huanglao, and Yin-Yang in Han China. Trad. Robin D. S. Yates. New York: Ballantine, 1997.

Zamora, Carlos. "Poesía en oración; Cuenta de los guías."
Revista de literatura mexicana contemporánea.
1 (1995): 26-29.

VITAE

Irma Chávez Robinson nació en Ciudad Juárez, Chihuahua, México un 24 de diciembre de 1955. Siendo sus padres el Sr. Jacobo Chávez y Arcadia Pacheco de Chávez. Su abuelo paterno José de la Luz Chávez y su abuela María de los Ángeles Rocha de Chávez la criaron durante su su niñez a quien les debe en gran parte el encanto a la lectura. Ya que su abuelo paterno vendía de casa en casa libros y revistas y por lo tanto, al regresar a casa, Irma lo esperaba para ver los libros que no había vendido. Así, Irma hacía que su abuelo le contara las historietas de ese tiempo: *Periquita*, *Memín Pinguín*, *Bugs Bunny*, *Rolando el Rabioso*, *El ratón Miguelito* y muchos más. Estas aventuras le hacían soñar y convertirse en los personajes que hasta el día de hoy recuerda.

Irma Chávez obtuvo dos licenciaturas en la Universidad de Texas at El Paso en diciembre de 1997. Una en English Creative Writing y la otra en español. Cursó sus estudios de Maestría en la misma universidad obteniendo el título de Master in Fine Arts (MFA) en diciembre de 1999.

Ha publicado sus poemas en revistas y periódicos mexicanos y latinoamericanos. Es autora de la pieza dramática "*Día de Victoria*" (El Paso, Texas, 1995), el libro de poemas *Viento eclipsado* (Perú, 1998) y *Amanecer de agua* (México 2000).

En verano del 2001 llegó a la ciudad de Tallahassee, la capital de la Florida para cursar sus estudios de doctorado en filosofía y letras en la universidad del estado de la Florida (FSU), terminando en el verano del 2004. Hoy vive en Carolina del Sur en la ciudad de Bluffton donde enseña español y literatura en la Universidad de la ciudad.

En la mayoría de esta investigación se utilizaron materiales escritos en inglés y fueron traducidos e interpretados por Irma Robinson.