Jorge Luis Borges y el budismo zen en dos de sus cuentos: “El inmortal” y “Las ruinas circulares”

Claudia Patricia Moros Martínez

Director: Edgardo Dobry Lewin

Máster de Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana

Facultad de Filología

Universidad de Barcelona

2016

Tabla de Contenido

Resumen ... 3
Abstract ... 4
Introducción ... 5
Estado del arte ... 9
Metodología ... 35
1. El budismo en Borges ... 39
1.1 El budismo en la infancia de Borges ... 39
1.2 Influencias metafísicas y enfoque budista de Borges ... 46
1.2.1 Berkeley, Hume y Schopenhauer ... 48
1.2.1.1 George Berkeley ... 48
1.2.1.2 David Hume ... 49
1.2.1.3 Arthur Schopenhauer ... 51
1.2.2 La síntesis borgeana: mixtura de Oriente y Occidente ... 54
2. El budismo zen y su expresión literaria ... 55
2.1 Budismo zen ... 57
2.2 El koan ... 62
3. El budismo zen en la perspectiva de Borges ... 66
4. Caracterización del budismo zen en las ficciones borgeanas ... 73
4.1 Ejes temáticos de los cuentos ... 73
4.2 "Las ruinas circulares" ... 75
El ego y la voluntad ... 75
La ignorancia ... 78
El deseo-sufrimiento ... 79
Liberación-iluminación ... 81
4.3 "El inmortal" ... 83
El ego y la voluntad ... 84
La ignorancia ... 87
El deseo-sufrimiento ... 88
Liberación-iluminación ... 90

Conclusiones 92
Bibliografía 97

Resumen

En este trabajo se muestran y establecen algunas de las influencias y rasgos budistas de la línea zen que participan en la ficción borgeana, especialmente en la década de 1940. Dos cuentos, "Las ruinas circulares" y "El inmortal" serán objeto de análisis al recuperar parte del contexto intelectual expresado por Jorge Luis Borges en discursos orales y escritos sobre la teología budista. Por consiguiente, esta indagación es esencial para apreciar su producción literaria, situar el campo teórico en la que se inscribe, ubicar de dónde parten sus figuras y sus tópicos y comprender el sentido último de una parte de su creación literaria. Si bien prevalecen en algunos apartes de la narrativa borgeana los aspectos estilísticos y figurativos del budismo, numerosos aspectos teológicos de esta religión fueron, presumiblemente, sugerentes para el poeta argentino. Ante la pletórica riqueza conceptual del budismo se analiza específicamente el impacto de algunas de las premisas del budismo zen: la sospecha de que la realidad es un engaño y la probabilidad de producir en el lector un satori al usar la paradoja y la perplejidad, siguiendo pautas del koan, en los cuentos "Las ruinas circulares" y "El inmortal". En este estudio se relatarán las primeras incursiones de Borges en el budismo, la intertextualidad en los discursos sobre el budismo, las

teorías metafísicas escogidas por el argentino que fluyen con los preceptos del budismo, la influencia en su ficción y los artificios literarios que tienen su afinidad o son características de la teología budista. Todo esto con el fin de establecer pautas de manifestación budista en la ficción borgeana como parte de su literatura fantástica.

Abstract

This work shows and establishes some of the influences and features from Zen Buddhism which participate in Borgean fiction, especially in the 1940s. Two stories, "The Circular Ruins" and "The Immortal" will be analyzed through recovering part of the intellectual context expressed by Jorge Luis Borges in oral and written discourses on Buddhist theology. Therefore, this inquiry is essential to appreciate his literary production, to situate the theoretical field in which he is inscribed, to locate where his figures and their topics start and to understand the ultimate meaning of part of his literary creation. While the stylistic and figurative aspects of Buddhism prevail in some sections of the Borges narrative, numerous theological aspects of this religion were presumably suggestive for the Argentine poet. Before the plenary conceptual richness of Buddhism, the impact of some of the premises of Zen Buddhism is specifically analyzed: the suspicion that reality is a deception and the probability to provoke a satori in the reader when using paradox and perplexity, following guidelines of the koan, in the stories "The circular ruins" and "The immortal". In this study we will describe the first incursions of Borges in Buddhism, the intertextuality in the discourses on Buddhism, the metaphysical theories chosen by the Argentine that flow with the precepts of

Buddhism, the influence in their fiction and the literary devices that have their affinity or are characteristic of Buddhist theology. All this in order to establish patterns of Buddhist manifestation in Borgean fiction as part of his fantastic literature.

Introducción

En el origen de todo escrito hay un cúmulo de conocimientos dinámicos del autor que adquieren significados distintos a medida que las palabras van siendo desentrañadas de significados y significantes por los lectores, que a su vez, acceden a ellas de acuerdo con distintos aprendizajes vitales revelando sentidos con cada lectura mientras hacen revaluaciones de lo aprehendido en su conciencia, en especial, de las creencias fundamentales, de aquellas relacionadas con la orientación personal, y que para el caso de algunos cuentos de Borges, inclinan al esclarecimiento interior, a la búsqueda íntima de respuestas a interrogantes tan estremecedores como ¿quién soy?

Los cuentos de Borges fomentan la perplejidad y la duda ante la solidez del universo mental y la personalidad individual, haciendo sentir, con cada metáfora y paradoja, una tensión interna que excita a la mente a plegarse hacia otras dimensiones, religiosas unas, empíricas otras, filosóficas algunas, y en general, todas inquietantes y cismáticas, novedosas por el cuestionamiento que engendran y vitales por su fuerza de canalización emocional hacia el cambio de perspectiva en la percepción e interpretación del mundo.

Y cuando Borges plantea en “Las ruinas circulares” y en “El inmortal” las filosóficas preguntas ¿quién soy?, ¿soy real o ilusión de otros?, trenza con imágenes y contraimágenes postulados y respuestas propias del budismo zen con el objetivo de ofrecer al lector inquietudes, y atizar conflictos emocionales que, con algo de suerte y probabilidad, desembocarán en una iluminación, un satori.

En diversas épocas de su recorrido vital Borges demostró un gran interés por el budismo en general y la rama zen en particular. Seguir el rastro de esa preferencia por el zen y analizar sus frutos fueron el aliciente para escribir este trabajo que el lector tiene ante sus ojos.

Los núcleos temáticos narran cronológicamente los hechos más significativos que jalonaron la introducción del budismo zen en la obra borgeana, organizando la información en cinco partes. La primera sección es el estado del arte. En este acápite se despliegan los análisis, interpretaciones y exhaustivos estudios de diversos autores, conducentes a demostrar la influencia de la literatura oriental en la obra de Borges. Todos los autores convergen en resaltar la ascendencia del budismo tanto en los aspectos teóricos como estilísticos que tomaron forma en varios cuentos, ensayos e investigaciones literarias.

Entre tan complejo abordaje académico faltaba estudiar con mayor detalle el entrelazamiento de la filosofía y la práctica budista en los textos de Borges. Ahora bien, un asunto crucial era establecer, de entre la multitud de ramas interpretativas del budismo, cuál de ellas podía detectarse con mayor fuerza y cómo quedaba plasmada en al menos un fragmento de la muy extensa obra borgeana. Para dar con precisión en lo más emblemático, se procedió en este trabajo a seguir el rastro del budismo en Borges desde la infancia para ir desbrozando la manera en que

fue adentrándose en la compleja trama de postulados y elaboraciones literarias propias de dicha corriente teológica.

Así, en el primer capítulo se detectó que en la mente infantil de Borges comenzó a filtrarse el ideal budista a través de las traducciones de Edwin Arnold sobre la vida de Buda, con toda la carga imaginativa de los orientalistas ingleses fascinados por una cultura india pletórica de símbolos fantásticos, cargados de significado. Sobre este cimiento infantil, Jorge Luis Borges acumuló indagaciones personales y descubrimientos realizados en discusiones de círculos intelectuales. Las dudas y curiosidades así acumuladas llevaron a Borges a sumergirse en lecturas budistas y de filósofos como Berkeley, Schopenhauer y Hume, en un intento por dar respuesta a sus dudas existenciales.

Poco a poco, mixturó las distintas orientaciones filosóficas y creó una visión propia sobre el ser y concentró su atención en el problema del Yo, circunstancia que le llevó a considerar las proposiciones del budismo zen como una especie de bálsamo salvífico para la intoxicada conciencia occidental, o al menos, ofrecer dicho sistema como una fuente, una reflexión sobre los problemas de lo ilusorio que es dar por cierta la existencia de una realidad, de una verdad.

Aproximarse a la visión borgeana del zen implicó incluir un segundo capítulo sobre generalidades del budismo zen y su expresión literaria más importante, el koan. En este apartado se muestra que la mayor parte de los postulados zen son críticas a la creencia en una individualidad, un ego-yo que subsiste gracias a la destrucción sistemática de la unidad cósmica, engañándose una y otra vez mientras se reproduce con el don de crear símbolos e imágenes, palabras y más palabras, conocimientos y más conocimientos, sin saber ni siquiera quién es.

Ahora bien, de acuerdo con el budismo zen, la mente puede disciplinarse para entender la necesidad de dejarse caer en el abismo de la nada, de la salvífica mirada sin ego-yo empírico, y alcanzar la trascendencia. Uno de los mecanismos utilizados en este proceso de provocar la eliminación de la ilusión es el koan, un relato corto creado para demoler el pensamiento conceptual haciendo gala de un lenguaje paradójico, sorprendente y desconcertante que deja sin asideros lógicos al lector y le induce a un remezón emocional.

Borges se interesa por el koan, lo estudia, domina y adapta a la mente occidental para difundir su particular asimilación del budismo zen, que se explica en el tercer capítulo, en él se aclara que Borges dominó intelectualmente esta corriente de pensamiento e intuitivamente plasmó en al menos dos cuentos, “Las ruinas circulares” y “El inmortal”, dicho conocimiento con el fin de propiciar trastornos emocionales que al menos dieran cabida a la probabilidad de inducir una transformación en la visión que sobre la realidad tenía el lector.

Esta constatación orientó la interpretación de los cuentos mencionados en el capítulo cuarto. En ambos quedó el registro del budismo zen, no como podría hacerlo un historiador, en precisas secuencias historiográficas, sino en un juego literario de imágenes antitéticas con una pendular descripción del tormentoso vaivén de las ilusiones en la mente, para que, con esa información imaginaria, el lector pudiera acceder a la contraimagen en su conciencia y así posibilitar una probabilidad de interrogación y descubrimiento místico de otro punto de vista sobre la realidad. En ambos casos el cuestionamiento final es desconcertante, uno abrasador y otro atizando el miedo a la muerte. En ambas elaboraciones literarias Borges toma para sí el personaje de maestro zen y da al lector la opción de convertirse en discípulo y avanzar por el jamás trazado

y desconocido sendero de la comunicación contradictoria, del lenguaje sin palabras, hasta llegar a la visión mística de fantástica plenitud, en la cual el yo se funde hasta ser una nada omnipresente, omnisciente y omnipotente; un ser que se reconoce divino.

Estado del arte

Entre las profusas entrevistas efectuadas a Jorge Luis Borges, la concedida a Antonio Carrizo en el año de 1979 inicia con la lectura de "Borges y yo", que después el célebre autor comentó afirmando "…estas páginas que han leído, señalan la diferencia entre el particular, yo soy el particular, y el hombre público, que en este momento yo también soy…yo sospecho, como Stevenson…que cada hombre es una multitud…somos centenares de personas…" (Carrizo, 1979); y precisamente, este trabajo centrará su atención en uno de los Borges públicos, aquel construido sobre las probabilidades de interpretación literaria que capta asomos de budismo en contenidos contextualizados de la obra borgeana, creando, en similitud con "Las ruinas circulares", "una apariencia" que otros soñamos.

En efecto, del multitudinario entrelazamiento de palabras urdido por mentes a su vez intricadas, emerge un Borges que desliza entre sus obras imágenes budistas, con la probable intención de propiciar un satori[1] a través de cuentos-koanes[2].

En este sentido, los estudios existentes sobre los rasgos del budismo presentes en la obra de Jorge Luis Borges comprenden un colorido espectro de publicaciones literarias que van desde el infrarrojo de las opiniones periodísticas hasta el ultravioleta de los sesudos aportes académicos de especialistas, a lo cual se suman elucubraciones de índole filosófica y religiosa.

Ahora bien, ante tanta locuacidad fantástica, el presente análisis comenzará puntualizando los estudios previos que indagaron sobre la influencia de los preceptos budistas en Borges, que se presume, según nos revela Rodríguez Monegal, son esenciales para evidenciar el artificio literario creado por el autor en su literatura y situar el campo cultural en el que se inscribe, de tal forma que sea posible captar de dónde toma sus figuras y tópicos, circunstancia que llevará a comprender al menos una significación de dichas obras (Rodríguez, 1955, p. 137).

El interés de la comunidad intelectual por conocer cómo el budismo está representado en la literatura de Borges empezó cuando el mismo autor elaboró un texto sobre dicho tema que figura escrito en colaboración con Alicia Jurado en el año de 1976. En este trabajo compendiaron las imágenes mitológicas del budismo y dieron a conocer el enorme interés de Borges por la originalidad oriental de narrar y crear historias fantásticas de profundidad simbólica. Ante el

[1] Satori es el momento en que se descubre de forma clara que solo existe el presente (donde nace el pasado y el futuro), creándose y disolviéndose en el mismo instante; con lo que la experiencia aclara que el tiempo es solo un concepto, que el pasado y el futuro son una ilusión al igual que todo el mundo físico (Suzuki, s.f., p. 113).
[2] Un koan es, en la tradición zen, un problema que el maestro plantea al alumno para comprobar sus progresos (Suzuki, s.f., p. 23).

explícito interés de Borges por singularizar el budismo y demostrar admiración por sus expresiones literarias, varios autores examinaron con detalle la probable influencia de tan florida fascinación por Oriente y poco a poco fueron bosquejando al Borges budista, rastreando las huellas que la producción escrita de China, Japón e India dejó en la voluminosa obra del ilustre argentino.

De entre los múltiples tratadistas de la obra de Borges, los específicamente centrados en los rasgos budistas son Juan Carlos Godoy, de la Universidad Nacional de Colombia, y Chien-Yi Tu, de la Universidad de Navarra (España), los demás, mezclan las diferentes aproximaciones al orientalismo en la obra de Borges, detallando influencias hinduistas, budistas, cabalistas, entre otras.

En cuanto a los versados en los aportes del orientalismo, conviene empezar con Didier Jaén, uno de los primeros críticos literarios que escribió sobre tales proyecciones en la obra de Borges, examinando dos elementos: el colapso del tiempo y la desintegración de la personalidad (Jaén, 1981). Sobre el punto de la temporalidad, Jaén considera que en la literatura borgeana el controlado esquema estético-metafísico encaja la alusión como la técnica que permite destruir secuencias cronológicas lineales y tratar ideas idénticas como promulgaciones de la misma mente humana universal (Jaén, 1981, p. 17). Además, continúa analizando Jaén, a lo anterior puede sumarse la idea de que el tiempo es irreal, tal como lo muestra en “El jardín de senderos que se bifurcan”, y llega a sugerir que este cuento es como una parábola, una metáfora del tiempo o de la eternidad. En tal línea descriptiva y analítica plantea una conexión de esta historia con los asomos budistas en el ensayo “Nueva refutación del tiempo”, el cual puede concebirse como una

ampliación y continuación de un ensayo anterior titulado “Historia de la eternidad”, escrito en el año de 1953.

Si bien es cierto que Borges llega a la idea de la naturaleza ilusoria del tiempo a través de los escritos de Berkeley, Hume y Schopenhauer, es innegable que sus raíces están presentes en el budismo. Por ejemplo, Schopenhauer ilustra la idea del presente como el punto en el que una esfera que gira toca la tangente (Jaén, 1981, p. 22), premisa que, a su vez, es mencionada de igual forma en fuentes textuales de teología budista, siendo un elemento identificable en los ensayos de Borges, incorporado para sustentar conclusiones sobre el significado del tiempo.

Sobre las bifurcaciones, los saltos y la circularidad temporal, Borges engasta, según Jaén, unas creencias budistas e hinduistas poco diferenciadas entre sí, en parte por la ambigüedad artística que subsume diversos enfoques ideológicos en imágenes encadenadas sin secuencias lógicas, a lo cual se suma la interdependencia histórica de las mismas. Sin embargo, Didier Jaén insiste en la presencia de una escisión intuitiva del budismo y el hinduismo, evidente en ensayos hechos por Borges como “La personalidad y el Buda” del año de 1950 (Jaén, 1981, p. 18).

Didier Jaén continúa su argumentación citando otro caso de síntesis no menos significativo: el ensayo “Notas sobre Bernard Shaw” escrito en el año de 1951, en el cual Borges manifiesta su alta estima por este dramaturgo británico en el hecho de que sus creaciones, en contraste con los otros escritores contemporáneos, no promueven el culto a la personalidad, y por tanto, ilustra cómo las distancias históricas y geográficas desaparecen para mostrar la unidad de la mente o el espíritu de la humanidad, siendo ambas ideas sustrato, a su vez, del pensamiento religioso oriental.

En efecto, son las amalgamas ideológicas lo que prefigura el eclecticismo como corriente ideológica que cabalga en la compleja estructura mental de finales del siglo XIX y principios del siglo XX (como una teosofía) y del cual Borges se impregna, al punto que pretende encontrar una síntesis de todas las religiones, filosofías y ciencias, dando cabida a una interpretación trascendental o metafísica total del conocimiento; es una visión en la cual se redescubren las raíces ancestrales de la filosofía oriental, que a su vez hacen parte de un conocimiento simbólico universal. Jaén apoya este último argumento citando a Coomaraswamy con su texto *The Perennial Philosophy* (Jaén, 1981, p. 19). En este marco de combinación de elementos de diversos estilos, Jaén sostiene que en la obra de Borges el hinduismo y el budismo están estructurados fusionando fuentes filosóficas y literarias occidentales, además de incluir fuentes religiosas antiguas y modernas.

De esta suerte, las ideas esenciales sobre tales sistemas religiosos pueden considerarse como parte de un sistema más amplio donde la tradición esotérica de Oriente y Occidente es mixturada para mostrarla como fruto de una mente universal. Por lo tanto, en los escritos borgeanos son difuminados los límites entre fracciones ideológicas, volviendo un solo ideario la incorporación de budismo, hinduismo, neoplatonismo, sofismo, gnosticismo y cristianismo, además de postulados de filósofos y escritores como Berkeley, Schopenhauer, Emerson y Whitman. Emerge entonces una especie de tradición esotérica o ideario que extiende sus ramificaciones través de la religión y la filosofía, siendo la literatura, en este caso de Borges, la herramienta utilizada para intentar convencer al lector de la unidad fundamental del hombre en

cuanto que es la fuente de todo lo que existe y por tanto solo hay una filosofía perenne cuya finalidad es la especulación o invención de tramas argumentativas (Jaén, 1981, p. 20).

Así, de acuerdo con Jaén, una articulación ecléctica de razón, sentimiento e intuición, lleva a expandir líneas argumentativas que socaban la creencia en la existencia de un ser permanente con objetivos mentales fijos en una realidad, afirmándose en cambio con vehemencia que lo existente solo puede percibirse y expresarse como apariencias. Y esta negación de la realidad como matriz de verdad en favor de las creaciones ilusorias, según Jaén, fundamenta las paradojas budistas existentes en la obra de Borges.

El hecho es que Borges, según Jaén, promueve la ambigüedad en cuanto a sus inclinaciones espirituales, al punto que en el texto *Qué es el budismo*, escrito en colaboración con Alicia Jurado en el año de 1976, niega cualquier filiación con dicha tendencia, pero por la forma en que trata el tema evidencia una marcada inclinación por este tipo de religiosidad.

Poco a poco, deteniéndose con minucia en los giros idiomáticos, Jaén devela en la literatura de Borges la evidente impronta de las ideas budistas, como aquellas visibles en el cuento “Las ruinas circulares”, el cual culmina, luego de las peripecias oníricas del protagonista, con la disolución de la personalidad individual en ilusorios y sucesivos estados de conciencia, cada uno diferente, aunque iguales en su fugacidad.

Jaén concluye que estos razonamientos metafísicos nos enfrentan a un dilema imposible de resolver por completo, al menos en el plano racional. Este tipo de confrontación se presume es la raíz del método zen budista.

Por último, Didier Jaén menciona dos ensayos que tratan directamente el tema del budismo: “Formas de una leyenda” (1950) y “Personalidad y Buda”. De ellos deduce que Borges pedagógicamente expone la semejanza entre la mentalidad occidental y la oriental en tanto que en el plano de la fantasía existen situaciones creativas similares en las existencias, relaciones y emocionalidades entre Cristo, el Hijo en la cruz y su Padre.

Jaén relata cómo el porteño traduce todo lo anterior, en términos de Jung, en *Otras inquisiciones* (1998), llevando las implicaciones de los sucesos oníricos al terreno de la teoría budista, con lo cual parece tener la intención de, tal como lo hace en toda su obra, enfrentar al lector a la probabilidad de su propia irrealidad (Jaén, 1981, p. 23). Así, el resultado final de Borges es confrontar al lector con la visión paradójica del universo irreal para incitarlo a rechazar la lógica que sustenta el conocimiento del universo concebido racionalmente como real. Con tal antilógica, Borges selecciona las características más contradictorias de la historia o de las creencias filosófico-religiosas y plantea con ellas el dilema de lo absurdo como elemento vital que no puede evitarse, dejando al lector en un estado de incomodidad absoluta que puede convertirse en la semilla de la incredulidad o de la posibilidad de enfrascarse en la reflexión sobre la paradoja allí planteada.

Didier Jaén pasa entonces a considerar la actitud del lector frente a esta clase de textos, detallando que, ante el absurdo, aquel desea una solución que no ocurre, muy al estilo budismo zen, situación que también acontece con los enunciados presentes en *Otras inquisiciones* (Jaén, 1981, p. 25).

En el ensayo “Personalidad y Buda” escrito al mismo tiempo que “Formas de una leyenda” (1950), Didier Jaén señala que Borges, más que un mero conocimiento de la doctrina budista,

muestra un interés sostenido en ella. Este aspecto es explicado exponiendo cómo Borges intenta establecer una clara distinción entre las nociones occidental-cristiana de la personalidad (que reafirman un yo y son un de valor positivo para el ser) y la negación budista de la misma. Finalmente, Jaén concluye, y es uno de sus aportes más significativos al tema de las alusiones del budismo en la obra de Borges, que encuentra con precisión el aporte budista en el punto de la negación de la personalidad individual, distinción que también toca la esencia del credo literario (Jaén, 1981, p. 26).

En la tesis doctoral de Julia A. Kushigian (1984), titulada *Three Versions of Orientalism in Contemporary Latin American Literature*, publicada en el año de 1991 como *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition*, presenta tres escritores latinoamericanos interesados en las culturas orientales: Severo Sarduy, Octavio Paz y Jorge Luis Borges. De acuerdo con Kushigian, el orientalismo expresa una pluralidad de elementos en su estructura, ya sean culturales, literarios o filosóficos, y viabiliza el estudio de heterogéneas visiones del mundo, que a su vez dan origen a los imaginarios, percepciones y representaciones de Oriente en las teologías occidentales y en la literatura.

Kushigian rompe el hielo escribiendo directamente sobre los textos en los cuales el escritor argentino alude el tema del orientalismo, como el caso de la obra *Historia universal de la infamia* en la cual, Borges deja ver su inclinación a las teorías orientales. De allí en adelante, Kushigian nombra una serie de historias de Borges que podrían ser empleadas para reforzar la conexión entre el Oriente y la memoria: “El inmortal”, “La busca de Averroes”, “El zahir”, “Abenjacán el bojari, muerto en su laberinto”, “El Aleph” y “El jardín de los senderos que se bifurcan”. La autora

compara los personajes de algunos de estos relatos con el concepto de individuo que propone Borges y observa cómo esta ideación varía y evoluciona lentamente a una concepción budista del individuo, así por ejemplo, en Funes destaca la incapacidad de destruir al sujeto y la facultad memorística por ser el recuerdo un fin en sí mismo, pero ya en el cuento de "El inmortal", el concepto de individuo es de inclinación budista, pues lo difumina hasta convertirlo en un imaginario de precaria memoria.

La estudiosa estadounidense analiza en detalle la historia de "El inmortal" y examina la representación de las expresiones mundo, tiempo y espacio, relacionándolas con preceptos budistas, en especial, con la reflexión y el estado mental hacia el concepto de la muerte, que incluye además la referencia de los ecos como series de acciones que se repiten y predicen otros hechos, lo cual evoca la idea budista del ser o existir en una serie sin fin.

Según Kushigian, Borges racionaliza la inmortalidad como una metáfora de la memoria eterna de la literatura occidental, convirtiendo esta imagen en un elemento permanente que debe ser examinado independientemente de su calidad o verosimilitud. La autora pone a dialogar a Borges sobre "El inmortal" para que exprese cómo lo concibió y además analice al personaje principal. De esta discusión analítica brotan los rasgos del budismo, por ejemplo, al estudiar la figura de Argos y señalar que este no estructura la realidad en términos de objetos, sino más bien en términos de impresiones breves, circunstancia que articula una teoría de la memoria como necesaria en la percepción del mundo, compatible con la utilización de recursos mnemotécnicos que contrasta con su reflejo de un mundo sin memoria. La ruptura del pensamiento lógico es suficientemente obvia, planteando la inquietud de una visión, en la cual, subvertir el lenguaje es

lo necesario para concebir universos o mundos con la capacidad de suplantar otros mundos en una cadena infinita de lo conocido a lo desconocido, es decir, una utopía borgeana (Kushigian, 1991, p. 113).

Seguidamente Kushigian se dedica a entender las utopías borgeanas por medio de los estudios que hace Michel Foucault en el prefacio de *Las palabras y las cosas* (1973), explorando la posibilidad de que este libro fuese concebido por la influencia literaria de Borges.

De acuerdo con Kushigian, Borges destruye el lenguaje familiar, o lo que es común en lugar y nombre, entrando en desacuerdo con lo expuesto por Foucault en cuanto a la distinción que se hace entre la utopía y la heteropía. Ante esta confrontación, la escritora propone seguir la visión de Julio Ortega, quien responde sagazmente a la crítica de Foucault corrigiendo el examen disyuntivo utopía-heterotopía, al afirmar que las utopías establecen una actividad crítica y disolutiva en el orden de la significación del lenguaje que proyectan y suponen no un lugar y un tiempo improbables sino un lenguaje virtual: aquel que rehace las pautas y subvierte los códigos (Ortega, 1977, p. 266; Kushigian, 1991, p. 115).

Es evidente que Kushigian trata de persuadirnos de las intenciones que motivan a Borges para optar por la cultura oriental en su trabajo, demostrando que seleccionó a China como una metáfora de la utopía, no a causa de la imaginería tradicional de orden rígido y figuras inmóviles que le son propias, sino más bien al uso del lenguaje que él desestructuró con el fin de integrarlo a otras formas de escritura. Por tanto, Borges re-invierte la utopía con saltos revolucionarios en la sintaxis y la estructura demostrando una percepción singular y una representación de Oriente en su trabajo (Kushigian, 1991, p. 116).

A medida que el libro avanza en profundidad, Kushigian se remite a varios trabajos donde Borges trata y utiliza la visión de utopía presente en el folclor y filosofía de larga tradición oriental, los cuales usa como testimonios para otorgar verosimilitud en determinadas historias. Asimismo, señala cómo irónicamente el escritor argentino critica en su ensayo "El arte narrativo y la magia", el "asiático desorden del mundo real" (Borges, 1972, p. 90). Este poder borgeano de la utopía, el lugar que no está en cualquier lugar, se hace evidente en la historia "El jardín de senderos que se bifurcan", en lo que Kushigian considera que es el clímax dramático de la historia (el verdadero final sirve al propósito de hacer evidente la solución a la delincuencia, que apela a otros instintos en Borges). En esta historia se pone en tela de juicio la causalidad para siempre, efecto conseguido a través del orientalismo. Kushigian relata cómo Borges no es inmune a las variadas influencias de obras asiáticas, ni está protegido contra el predominio avasallante de los orientalistas que hicieron de Oriente una carrera como en su cuento "La busca de Averroes" (Kushigian, 1991, p. 130).

Kushigian, al igual que Jaén, ubica el orientalismo de Borges manifestado en su ensayo "Nueva refutación del tiempo", en el cual se suprime el Ser o la identidad individual y niega el espacio-tiempo rígido, lo que da lugar a una curiosa sensación negativa sobre su literatura y su teoría literaria. Kushigian intenta comprender esta faceta de Borges con el análisis que hace Emir Rodríguez Monegal en sus escritos de los años de 1972 y 1974 que demuestran perceptivamente este aspecto de la técnica literaria de Borges.

Kushigan concluye que Borges utiliza en su obra un orientalismo superficial, pues lo emplea como un artificio, una solución teórica a la poética concebida como "arte narrativo",

conexión demostrada en el ensayo “El arte narrativo y la magia”. De esta forma, la autora manifiesta que el orientalismo de Borges es inquietante porque dentro de su superficialidad, a veces es un recurso escénico y fuente de metáforas tradicionales, aun cuando existe una reelaboración sustentada en un punto de vista occidental que además está enriquecida con una transitoriedad descifradora porque la imagen exige la complicidad e imaginación del lector.

Así, la imagen de Oriente da la ilusión de participar en la obra, por tanto, a través de ella nos dibujamos en el laberinto de Borges, ya sea circular, bifurcado o en una serie interminable de cajas chinas.

El orientalismo en Borges puede experimentarse esencialmente de dos maneras, dice Kushigian, bien sea en términos de memoria infinita, misterio laberíntico, fuerza, belleza y tranquilidad, o como ejercicio retórico de lo fantástico, siendo en todos los casos una visión más compleja de la realidad occidental (Kushigian, 1991, p. 136).

En la más reciente edición del libro *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition*, Kushigian sintetiza sus ideas y abre el capítulo de Borges con la simpática risa que produce la utopía borgeana con respecto a sus escritos y percepción de Oriente para disolver la realidad de la misma manera que las usa en las historias de sus ficciones.

Kushigian presenta el trabajo oriental de Borges como una metáfora del tiempo, la fantasía y la utopía infinita. Además, arguye que se distingue de otros autores latinoamericanos en su creatividad de naturaleza políglota y porqué las representaciones de la utopía asiática corresponden a un diálogo cuyo propósito es captar la atención del lector y adentrarlo en otro laberinto, o al menos invitarlo a reflejarse en espejos intercambiables e infinitos, o sugerirle que se examine

metafísicamente en otra imagen ordenada de la totalidad. La innovación en este nuevo texto es un refinamiento de las ideas de una manera muy leve, sin embargo, el contenido es el mismo. De esta forma, Kushigian concluye señalando que Borges contamina al lector con su propia y mayor inquietud que es la ambigüedad de los eventos y con la oscura atracción que siente por ellos. Borges se pregunta por la causalidad y artificialidad en la literatura y atrae al lector a través de la utopía que se encuentra en el orientalismo hispánico, lo que permite un sostenimiento de suspenso a través del diálogo y la imaginación con el Este (Kushigian, 1991).

En otra perspectiva, con motivo de la celebración de los cien años del nacimiento de Borges, Osvaldo Svanascini escribió el ensayo "Borges y las culturas orientales" (Svanascini, 1992, p. 347). El poeta y crítico argentino especialista en arte asiático organizó un escrito donde resalta el influjo oriental en la obra artística de Borges. De este texto se rescatan las observaciones sobre las ficciones borgeanas y el budismo. Svanascini opina que "la narración budista aflora en "Formas de una leyenda", donde "Borges toma como fuentes el Buddacarita de Asvaghosha (Siglo I d.C.), el Lalitavistara y posiblemente algunos Jakas, o vidas anteriores del Buda" (Svanascini, 1992, p. 347), no obstante, conviene aclarar que con anterioridad había ya registros de raíz asiática, como se demostrará en esta tesis. Los registros sobre el tema fueron ampliados en el año de 1976 a través de un libro de divulgación en el cual se analiza el budismo y sus diferentes facetas, indagando en leyendas, fábulas y simbolismos budistas. El crítico argentino cita otras producciones literarias de Borges al estudio sobre el budismo como lo son *El libro de los seres imaginarios* (1967) y el fragmento "El elefante que predijo el nacimiento de Buda" del mismo texto (Svanascini, 1992, p. 380).

Otro autor que estudia algunos de los elementos asiáticos presentes en la obra de Borges es Francisco Gutiérrez Carbajo en el artículo "El relato policial en Borges" (Gutiérrez, 1992), en especial los presentes en "Las ruinas circulares" y en *Historia de la eternidad*. Del primero hace énfasis, compartiendo hipótesis con Jaime Alazraki, en considerar budista la metáfora de la realidad como un sueño que otro sueña, arraigada en la enseñanza budista de suponer que todo lo perceptible es una ilusión, una especie de permanente estado de atención onírico. La explicación encuentra sustento en el comentario que Borges hizo en *Otras inquisiciones*: "un juego o un sueño es, para Mahayana, la vida del Buddha sobre la tierra, que es otro sueño" (Borges, 1998, p. 382).

El segundo texto que presenta el crítico Gutiérrez sobre Borges es "El acercamiento a Almotásim", en el cual el tema del sueño revela una de las preocupaciones metafísicas del argentino, texto expuesto en *Historia de la eternidad* (1936) y diluido como cuento en *Ficciones*. Es de suma importancia la conclusión que adentra el carácter policíaco y de rasgos budistas que Borges crea, y que es señalado en este estudio, cuando Gutiérrez Carbajo expone que es evidente el carácter ensayístico de muchas de sus ficciones, así como el carácter ficcional de algunos de sus ensayos con el fin de crear un artificio literario de la incertidumbre entre lo real y lo irreal y el de "simular un libro que ya existe, como fuente generadora del texto que presenta" (Gutiérrez, 1992, p. 382). Tan extraordinario juego de imágenes, tiene además un planteamiento budista muy arraigado: la evaporación de la identidad individual del personaje porque "el estudiante de Bombay es Almotásim y Almotásim es el estudiante y todos los hombres" (Gutiérrez, 1992, p. 382).

El siguiente estudio sobre el budismo en la obra de Borges está a cargo de Cristina Pizarro sobre el vedanta[3] en los escritos del literato argentino, perpetrado con base en una ponencia de la autora en Buenos Aires en 1995, donde propone un tema del cual existen grandes interrogantes por resolver. Este documento es tal vez el primero que habla sobre la inquietud de analizar los rasgos exclusivos del budismo en la obra literaria de Borges. El trabajo de Pizarro propone trazar algunas líneas acerca de la influencia de India en Schopenhauer, la conexión entre Schopenhauer y Borges y señalar ciertos paralelos entre el vedanta y Borges, mientras trata de no caer en comparaciones de tipo filosófico. Pizarro hace un recuento histórico de cómo a partir del re-descubrimiento de India en el siglo XV, se intensifica en el siglo XVII con el hecho de que muchos textos sagrados del Indostán fueron traducidos al persa en un libro que fue nombrado como el *Gran Secreto*. Una copia de este fue llevada a París y el estudioso Anquetil Duperron lo tradujo al latín como *El Oupnekhat*, que posteriormente fue publicado en París en 1801. Este libro ha sido una fuente importante para los estudios orientales que dirigieron su atención hacia varios filósofos de India (Pizarro, 1995).

A este respecto, Pizarro establece primero la relación entre Arthur Schopenhauer (1788-1860) y los Upanishads[4], destacando que el filósofo alemán muestra sensibilidad, como Buda, por los eventos dolorosos del mundo, siendo el primer occidental que reconoció la relación del

[3] Vedanta literalmente significa "el final de los Vedas". Los Vedas son las escrituras más antiguas de la humanidad, y contienen sabiduría de todos los tiempos (Durgananda, 2017).
[4] Se conoce como Upaniṣad a cada uno de los más de 200 libros sagrados hinduistas escritos en idioma sánscrito entre el siglo VII a.C. y principios del siglo XX d.C. (Durgananda, 2017).

pensamiento vedántico y budista con el suyo, afirmando la apropiación y consolidación de este en el pensamiento occidental.

Asimismo, explica cómo Schopenhauer conforma su filosofía de la voluntad y la percepción de que todos somos uno, el mismo ser único, basada en los preceptos vedánticos y relata el significado histórico y metafísico que contienen los Upanishads (Pizarro, 1995). Luego muestra la predilección de Borges por el filósofo alemán a través de sus declaraciones en entrevistas y escritos, en los cuales especifica que en sus obras se resuelve el enigma del universo (Pizarro, 1995). Después, la escritora entabla un paralelo entre el vedanta y Borges, indicando que la influencia budista es perceptible en la literatura borgeana cuando se muestra que el universo captado por los sentidos no es real sino alucinatorio, una especie de sueño.

De Schopenhauer y Borges, Pizarro compara y argumenta cómo los preceptos del vedanta fueron material de estudio e influencia ideológica en estos autores, dando certeza a sus asertos con apartes de escritos del filósofo alemán en donde se expone que para este, la voluntad es la fuerza que atrae al mundo, mientras que del segundo escoge el ensayo “Los avatares de la tortuga” para mostrar la coincidencia con las ideas del primero en cuanto a voluntad y la naturaleza ilusoria del universo, tal como figura en el vedanta (Pizarro, 1995).

Además, Pizarro expresa que el corolario borgeano de considerar el mundo solo como una apariencia, un sueño, es que el “yo” o “el mismo” es también ilusorio al mejor estilo vedántico, y esto se ve ejemplificado como argumento literario en la producción de la parábola “Borges y yo” y el ensayo llamado “Everything and nothing” (Pizarro, 1995).

Luego, en un texto breve, Cristina Pizarro describe cómo el conocimiento para Borges es impersonal, otro precepto que tiene relación con el vedanta, para luego presentar que el concepto de acción desapasionada, tan a menudo enfatizada e impulsada en el *Bhagavad Gita*, está también presente en Borges, y para ello, dice, se vale alcalizar el epílogo de *El hacedor*, sugiriendo que allí se encuentra un mundo simbólico percibido que se diluye con la escritura borgeana y su lenguaje (Pizarro, 1995). El gran aporte de Pizarro a este estudio es que sabe relacionar de una manera concisa los preceptos budistas con la metafísica y las artes literarias de Borges.

W.H. Bossart, profesor emérito de la Universidad de California en Estados Unidos, escribe el libro *Borges and Philosophy. Self Time and Metaphysics* en el año 2003, y allí reconoce la idoneidad de Borges en el campo filosófico y su predilección por la metafísica, siendo esta una diferenciación con sus contemporáneos, además de su reconocimiento internacional como escritor. Bossart en su extenso libro analiza los aspectos filosóficos de Borges reflejados en su obra escrita, y su capacidad para representar las ideas más abstractas con imaginación a través de metáforas y símbolos, llegando a compararlo con Bertrand Russell, otro contemporáneo igual de escéptico. Para Bossart, Borges expresa una nostalgia de la metafísica que se pierde en sus laberintos (Bossart, 2003, p. 1).

El libro de Bossart tiene cinco capítulos, en los cuales se dedica a estudiar las angustias metafísicas de Borges y a estudiar los filósofos que influyeron en su pensamiento y literatura, ambos entrelazados con teologías hindú y budista.

Bossart examina con detenimiento lo que llevó a Borges al relativismo escéptico de “La busca de Averroes”. Así, en el capítulo primero explora dos cuentos conocidos que parecen ser

narrativas sencillas, pero de los cuales emergen dos temas principales: la interacción entre el azar y las circunstancias para determinar el destino humano, y la cuestión de si es posible distinguir claramente entre la ficción y la realidad. En la segunda parte del capítulo expande estos temas mediante el examen de cuatro historias filosóficas de Borges: la primera ofrece una imagen metafísica general de una realidad cuyo orden se deriva de la casualidad, la segunda podría ser leída como una descripción de la vida cotidiana en un mundo, la tercera exhibe la estructura ontológica subyacente de una vida gobernada por el azar y la cuarta sugiere que dada una imagen de la realidad es imposible distinguir claramente entre ficción y realidad. Por lo tanto, la metafísica que afirma ser el conocimiento de la verdadera realidad se revela como una rama de la literatura fantástica (Bossart, 2003, p. 13).

En el capítulo dos, Bossart analiza el marco conceptual en el que los intereses filosóficos de Borges se desarrollan: la defensa de la razón, la lucha entre el nominalismo y el realismo, y el aumento del escepticismo. A continuación, inspecciona la sabiduría esotérica como una alternativa a la razón discursiva y termina con una nota escéptica. El tercer capítulo está dedicado a la naturaleza del tiempo, lo que a veces Borges considera la cuestión central de la metafísica. En este apartado, Bossart llega a la conclusión de que no existe una explicación metafísica adecuada de la naturaleza del tiempo, o de su otro, la eternidad; solo hay una serie de teorías. Por lo tanto, no existe un conocimiento metafísico certero del tiempo, y en lugar de objetividad solo existen opiniones sobre el tema.

Frente a la aparente imposibilidad de llegar a terreno firme en cuanto al conocimiento de cualquier realidad externa, el capítulo cuarto refleja la preocupación borgeana del yo y su mundo.

La pregunta central es si el individuo, al no encontrar sustento en el conocimiento de un mundo externo, puede encontrar satisfacción en un estilo de vida particular. Se concluye con una discusión de dos cuentos esotéricos que parecen prometer la iluminación genuina, pero que fallan. Finalmente, y para nuestro respectivo estudio sobre el budismo en la obra de Borges, Bossart se dedica en el capítulo cinco a examinar lo que Borges tiene que decir acerca de la iluminación genuina. Según Bossart, Borges distingue dos modos de iluminación, como destino y como conversión (Bossart, 2003, p. 13). Es en este capítulo que Bossart retoma el tema de la inmortalidad y manifiesta que este elemento es el camino a seguir para develar las inclinaciones budistas de Borges, llamando la atención sobre el hecho de que esta tendencia filosófico-religiosa recibe gran atención del argentino, a punto de dedicarle más páginas que a ninguna otra (Bossart, 2003, p. 138).

Bossart realiza un repaso teórico de dos clases de iluminación (la iluminación como destino y la iluminación como conversión), para luego adentrarse en el tema del budismo. En este punto hace un recuento del budismo y dedica una sección a analizar el tratamiento que da Borges al budismo en sus citas directas sobre el tema. Finalmente añade otra sección, centrándose en las conferencias de *Siete noches*, una de las cuales dedicó al budismo.

Ligeramente Bossart relaciona las ficciones borgeanas con los preceptos budistas, excepto por el análisis que realiza de estas en el capítulo cinco con el cuento “El inmortal” (1949). Sin embargo, identifica el budismo como una de las teologías metafísicas presentes en la extensa obra de Borges, sin olvidar que el escritor argentino concibe la metafísica como una rama de la literatura fantástica (Bossart, 2003, p. 138). El gran aporte que hace Bossart en el estudio de los rasgos

budistas en la obra de Borges es que amplía el número de filósofos, sin dejar olvidado a su predilecto, Schopenhauer, quienes influenciaron en el pensamiento metafísico de Borges y cuyas filosofías han asimilado la influencia budista, tales como Nietzsche y Hume, entre otros.

En octubre de 2009, Amelia Barili decide integrar sus estudios cognitivos con la reflexión evolutiva que hace Borges sobre el budismo. Barili conoció personalmente, en los últimos diez años de su vida, a Borges y le realizó entrevistas, entre las cuales figura la publicada en el diario *La Prensa* de Buenos Aires el 3 de agosto de 1986. Barili dirige su atención hacia el artículo "El budismo y la ciencia cognitiva", preguntándose cómo fue el acercamiento de Borges con las teologías orientales. De sus conversaciones, afirma Barili, sabía del interés de Borges en el budismo. En seguida la educadora hace un recuento del afloramiento del budismo en ensayos tales como "La nada de la personalidad", escrito en el año de 1922, cuando solo tenía 22 años. Posteriormente, el interés de Borges por el budismo brotaba de manera explícita o implícita en otros apartes de sus otras como en "Personalidad y el Buda" (1950), y en los poemas, cuentos, diálogos, conferencias, y, por supuesto, en su libro *Qué es el budismo.*

Para dar contexto a las influencias orientales, Barili hace un recuento cronológico de los hechos que marcaron la vida de Borges desde la temprana edad de los 7 años hasta sus últimos días, de su vida familiar, sus estudios, sus lecturas, sus escritos, algunas de sus conferencias y los amigos que influenciaron su contacto con el budismo (Barili, 2009).

La profesora Barili añade que Borges transformó su visión del espacio y el tiempo a medida que su pensamiento fue madurando en el entendimiento e interés sobre el budismo, pasando de un tiempo y espacio fijo a un tiempo múltiple y circular. Ella, además da ejemplos de citas donde se

evidencian en Borges preceptos budistas como la divinidad interior, la creación de nuestro universo interior, la unidad de todos los seres, el final de la rueda del sufrimiento por la entrega al ego, el paso a una experiencia más global del ser, el tapiz de espacio-tiempo en el que todos los hilos y la generación de líneas del universo están entretejidos, la impermanencia del mundo físico y de sus interpretaciones, la búsqueda de la verdad y no la verdad misma, y las formas en que se entrelazan de manera interdependiente el karma con los universos que habitamos. Barili agrega que Borges encontraba en la incertidumbre una sensación liberadora y estimulante, que a su vez liberaba al lector permitiéndole crear sus propios significados, liberándolo de contenidos fijos.

Otro libro importante para reseñar es *El Oriente no es una pieza de museo* de Sonia Betancort Santos, donde se analizan los aspectos budistas en las ficciones borgeanas. Esta tesis es uno de los estudios más profundos sobre la influencia de Oriente (Asia y Arabia) en la producción literaria de Borges. Betancort reúne y sintetiza con destreza las investigaciones precedentes a su estudio y hace una labor altamente investigativa sobre la biografía del autor y sus afectaciones con las corrientes orientales. Los temas principales en su estudio son el hinduismo, el budismo, *La Divina Comedia*, la pesadilla, la Cábala, la poesía y la ceguera.

La filóloga hace un examen pormenorizado del concepto de orientalismo según Edward Said y determina que este abarca una gran cantidad de figuraciones teológicas, filosóficas, lingüísticas, históricas, mitológicas y científicas que invitan a los pensadores occidentales que entran en contacto con ellas a lanzarse en la aventura de descentralizarse (Betancort, 2010). Betancort advierte que el lector familiarizado con los numerosos libros y entrevistas del escritor porteño habrá encontrado una declaración directa de su afinidad con estos sistemas culturales del

Lejano Oriente, tal es el caso de sus testimonios del año de 1979 y su primer viaje a Japón y sus declaraciones, en los que mantiene presentes las poéticas orientales, la India de Kipling y su prolífica literatura.

Betancort hace un seguimiento del camino acentuado de Borges en la cultura de India y relata cómo reflexiona ante el asombro trascendental que esta cultura le irradia, y, por tanto, asegura que dicha influencia está subvalorada por la crítica. Al mismo tiempo, la filóloga evidencia en palabras del argentino a Oriente su admiración y fuente de inspiración artística. Betancort realiza una investigación rigurosa sobre los efectos de Oriente en la obra de Borges y postula que esta visión de India como espacio de caos y maravilla que recrea la ficción, fue exhibida por primera vez por Ana María Barrenechea (2000, pp. 28-29) y ha sido extendida por todos los críticos literarios de su Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, y, por una gran parte de la crítica borgeana (Betancort, 2010).

La autora hace una excelente recopilación de datos que, presume, afectan la vida de Borges a través de su contacto con las teologías orientales, y además dedica un capítulo entero al análisis del texto *Qué es el budismo* (1976) que escriben Borges y Jurado, junto con la selección de cuentos que categoriza según la teología oriental. En este análisis se observa la utilización de las fases teóricas anteriores como trasfondo de la técnica narrativa y de la incorporación de las fuentes orientales al ejercicio creativo y simbólico de la ficción. Las conexiones de los cuentos elegidos con las mitologías indostánicas exhibirán una prolífica serie de elementos que revelan una red interdependiente de la obra de Jorge Luis Borges con las literaturas y los supuestos más antiguos del Oriente. Para nuestro estudio se analizaron los aportes que la filóloga española realiza en dicho

estudio sobre la obra en prosa ficticia de Borges y sus respectivos estudios ensayísticos. Betancort clasifica los cuentos de Borges según la predominante influencia que sobre ellos tiene cierta teología oriental. Para nuestro interés existe un capítulo de análisis a cuentos que según la escritora española se apoya en algunos preceptos budistas, y nos brinda un gran aporte a este estudio sobre las ficciones borgeanas con características budistas: "La expresión madura de las culturas indias en la producción literaria de *El Aleph*, *El libro de arena* y *La memoria de Shakespeare*". La filóloga analiza los cuentos *El Aleph*, el principio de identidad hindú hacia la transmigración budista en "El inmortal" y "Los teólogos" del año de 1947, *La escritura del Dios* (1949), *El libro de arena* y la influencia de los diálogos budistas en "El espejo y la máscara" y "Undr" (1975) y cómo India desmonta la lógica en "Tigres azules" del año de 1978 (Betancort, 2010, p. 6).

Betancort muestra una interesante dinámica de ensamble en este estudio y se atreve a jugar con temas y lecturas que el escritor porteño iba conectando en sus historias. Como resultado, Betancort revela a grandes rasgos, que en el libro *Ficciones* (1944) se manifiesta un método utilizado de forma ávida y fructuosa, el mismo que en *El Aleph* se formula con argumentos desglosados en un tono más sereno, una actitud que se refresca en *El libro de arena* con la cercanía de la publicación de *Qué es el budismo* en el año de 1976, y que logra innegable "inflexión de melancolía" en 1976, con la creación del cuento orientalista *La memoria de Shakespeare*. Con este análisis, Betancort aplica las fases teóricas anteriores borgeanas como trasfondo de la técnica narrativa y de la asociación de las fuentes orientales a la producción creativa y simbólica de la ficción borgeana (Betancort, 2010, p. 21). En sus conclusiones, la filóloga insiste en que se necesitan más aportes investigativos y analíticos de ficciones y poesía borgeanas que presenten

rasgos orientales especialmente en el budismo zen y también sugiere que sería interesante un análisis de un oriental sobre la obra creadora de Borges para conocer la percepción desde un ser que ha nacido, crecido y educado en las teologías orientales.

La escritora española persiste en la investigación y divulgación de sus estudios sobre Borges y el orientalismo. Recientemente sus publicaciones sobre el tema han sido reseñadas en revistas de filología, en las que expande brevemente aspectos mencionados en su tesis doctoral. En su publicación en la *Revista Iberoamericana* (2010) bajo el título "La India de Jorge Luis Borges. Una lectura orientalista en *El acercamiento a Almotásim*", la autora analiza este cuento que ha dejado por fuera de su tesis doctoral y expande el tema del orientalismo describiendo los artificios literarios que el escritor porteño realiza utilizando la idea de la paradoja del sueño para sembrar la incertidumbre de lo real e irreal, un precepto budista que se refiere a la idea del mundo como una ilusión (Betancort, 2010, p. 779). "Borges, un orientalista latinoamericano" (2012) es un artículo que fue traducido al francés para su publicación en la revista francesa *Le Magazine Litteraire*, en el cual resume los orígenes e influencias de otros textos literarios de rasgos orientales que afectaron su psique y predilección por estas metafísicas orientales, incluyendo información que se había escapado de su tesis como la influencia de *The Jungle Books* de Kipling (1894) entre otros (Betancort, 2010).

Otro texto que escribe Betancort es "Una infancia entre orientalistas europeos" (2010). En este artículo describe las conexiones intelectuales e imaginativas entre la infancia y el budismo de Jorge Luis Borges. A través del famoso libro sobre la vida de Buda escrito por Sir Edwin Arnold, *Luz de Asia* (1879) y la fascinante historia de Oscar Wilde, "El príncipe feliz" (1888), que Borges

tradujo en el año de 1910 en el diario uruguayo *El País*, demuestra que el joven Borges fue ganando conocimiento de mitologías budistas desde sus primeras lecturas y ejercicios de escritura (Betancort, 2010, p. 5). Finalmente la escritora publica un artículo en la *Revista de Investigación y Crítica Estética Cartaphilus* (2011) sobre la relación existente entre su filósofo predilecto, su tutor literario y el artista correspondiente en "Borges cómo llega a Oriente a través de Schopenhauer, Macedonio y Xul Solar" y devela cómo algunos filósofos, discípulos de su poeta predilecto alemán tales como Paul Deussen y Georg Grimm pudieron afectar en el pensamiento de Borges; la escritora española también devela otro posible filósofo fuente de inspiración para Borges y que pudo haber influenciado en su pensamiento: el argentino Vicente Fatone, quien ella reconoce como el mejor estudioso del budismo de la época ya que contribuyó a la difusión de teorías eruditas *(*Betancort, 2010, p. 69).

En el año 2012 se encuentra el estudio orientado exclusivamente al análisis del budismo escrito por Juan Carlos Godoy Tusso como tesis de maestría en la Universidad Nacional de Colombia. En este estudio plantea que es necesario entender cómo los preceptos del budismo zen han trascendido un sinnúmero de civilizaciones y parece no agotarse, como ha sucedido con los discursos occidentales, tal efecto ha sido conseguido por la ausencia de palabra, por la disolución del sujeto que se aísla de su entorno para ser entendido y estudiado tanto por la filosofía como por la ciencia. Para ello, Godoy Tusso hace un análisis hermenéutico de tres de cuentos de Borges: "La escritura del Dios", "El idioma analítico de John Wilkins" y "Everything and nothing" y los pone a dialogar con la doctrina budista. El colombiano hace un estudio de los rasgos budistas en parte de la obra de ficción de Borges, pero su estudio va muy orientado al análisis con el fin de

establecer un vínculo entre los elementos de las narraciones de Borges con el pensamiento oriental para proponer una construcción de la realidad trazada en un diálogo que integra diversas perspectivas y relaciones temáticas fundamentadas en la crítica al humanismo cristiano, su mirada sobre el lenguaje y cómo estas estructuras convergen en el sujeto. El vínculo del mundo literario de un latinoamericano como Jorge Luis Borges en la búsqueda de una nueva formulación que consiga nombrar la realidad en sus obras, brinda la posibilidad de valorar los diferentes matices que la integran a través de la ficción literaria; a veces filosófica y que tiene la posibilidad de ser leída desde las dos orillas del pensamiento (Godoy, 2012, p. 11).

Godoy estudia brevemente apartes y conceptos del budismo y los enfoca a una de sus vertientes, el budismo zen. Godoy estudia parcialmente la obra de Borges ya que solo toma tres cuentos. Sin embargo, su tono es bastante lingüístico analizando el lenguaje usado, el pensamiento y los caminos que unen la literatura de J.L. Borges y el budismo y los expone desde una crítica al modelo discursivo occidental, un esquema que se había formulado en el eurocentrismo y que pretende descentralizarse, adoptar y entender otros paradigmas, pero que según el analista, falla, de ahí que el budismo y la obra de Borges, según el colombiano, sean un referente que cuestiona las esferas impenetrables del lenguaje creado en Occidente (Godoy, 2012, p. 93). Godoy no plantea exactamente cómo y cuáles son los preceptos budistas que plasma Borges en artificios literarios para construir su literatura fantástica en estos cuentos de ficción sino que se limita a verlos como unas utopías y sistemas de contradicción y a advertir que no intentan imponer un dogma, lo cual da a entender que concibe el budismo como una religión y no como una metafísica en la cual

Borges nos juega una partida al conocimiento y la destreza mental a través de su literatura fantástica.

En los años recientes la curiosidad por los estudios sobre el budismo zen en la obra de Borges ha tenido una acogida por parte de los intelectuales, sin embargo, las producciones al respecto han sido documentos de corta extensión, reseñas o ensayos. En este trabajo final de máster se pretenden revelar algunos rasgos que indirectamente a la voluntad del autor, ya que no tenemos prueba alguna de que su intención haya sido abanderar con sus cuentos alguna cruzada en pro del budismo zen, nos permiten hacer una lectura bajo este enfoque a dos de sus cuentos y encontrar algunas similitudes que presumen características del budismo zen como usar historias como kaones para suscitar el satori.

Metodología

Desentrañar los intrincados laberintos de la mente de Jorge Luis Borges requiere la flexibilidad de una investigación de corte cualitativo con el fin de comprender la probable procedencia de los gérmenes de budismo zen que afloran, sincretizados con otras concepciones, en algunos apartes de su voluminosa obra literaria.

Para detectar las conmociones en la conformación de un cimiento budista en la mentalidad de Borges y arraigar tan escurridizo conocimiento sobre principios cientificistas, fue imprescindible seguir una secuencia metodológica general, la cual incluyó una exploración general

sobre los rastros del budismo en los cuentos, ensayos, conferencias y entrevistas de Jorge Luis Borges. Asimismo, se determinaron y rastrearon las fuentes del budismo en Borges siguiendo lo expuesto por varios expertos en el tema. En este punto se realizó una revisión de las publicaciones disponibles acerca del budismo, que fueron posteriormente sintetizadas como Estado del arte. Posteriormente se definieron los contextos y las influencias literarias que propiciaron el uso de figuras e ideas budistas en la literatura borgeana. De igual manera se hicieron explícitos los brotes más claros de budismo en los cuentos de Borges y finalmente, se seleccionan los cuentos más significativos en cuanto a la expresión del budismo zen y se realizan los análisis relevantes y pertinentes del caso.

El progresivo desarrollo de la investigación llevó a estructurar la tesis en cuatro capítulos. El primer capítulo tiene como tópico principal formalizar una breve reconstrucción del universo literario y filosófico que impregnó la mente del niño Borges en su contexto familiar. Describe los autores que filtraron en el inconsciente de Georgie (Betancort, 2010)[5] múltiples informes geográficos, costumbristas e ideológicos y dejaron improntas orientalistas desordenadas que serán el germen del posterior interés erudito sobre India, China, Arabia y Japón. Esta primera sección sugiere que el exotismo de una literatura fantástica orientalista, con sus exuberantes paisajes y dramas psicológicos vinculados con la religiosidad, dejó una estela de imágenes que con el tiempo se deslizaron en la obra borgeana mezclados con otros imaginarios tanto históricos como filosófico-religiosos. Se narra el nacimiento del bibliófilo fascinado con las descripciones

[5] Georgie, de acuerdo con Sonia Betancort Santos es el apodo que daba a Jorge Luis Borges su familia, desde la infancia hasta su madurez.

colonialistas de autores ingleses maravillados con una cultura que no lograban entender pero que les atraía con su colorido y originalidad.

Fruto de esas inquietudes infantiles será el posterior sesgo metafísico hinduista y budista de Borges, que además comenzó a mixturarse con lecturas de los filósofos Berkeley, Schopenhauer y Hume, situación que moldeó muchos de los marcos místicos de sus cuentos e insufló una vitalidad de tintes budistas en las ficciones borgeanas. El estudio de estos tres filósofos le permitió a Borges confeccionar análisis comparativos y contribuir así con la profundización de sus estudios sobre el budismo zen. Sobre la base de núcleos emocionales infantiles y lecturas metafísicas de la juventud y la adultez, comienza a forjarse la visión del budista zen borgeano, que será de un eclecticismo ingenioso, enriquecido por reflexiones filosóficas personales.

Para darle coherencia a la tesis es imprescindible sintetizar los postulados del budismo zen y sus expresiones literarias, tema que ocupará el segundo capítulo. De forma sucinta se ofrecerá una perspectiva general del budismo zen, con una reseña de su expresión literaria prototípica, el koan. Después de introducir al budismo zen, el tercer capítulo mostrará la percepción borgeana sobre dicha cuestión. No es de extrañar, por lo tanto, que sea imprescindible delinear y analizar la versión erudita que explicita Borges en algunas entrevistas y en dos textos de referencia: *Qué es el budismo* y la conferencia sobre el budismo en *Siete noches*. El primer escrito es un trabajo minucioso en cuanto al preciosismo gráfico de la leyenda, con detalles de hermosa factura orientalista que ratifica el gusto por el manejo de la iconografía y las mentalidades hindú y budista. En cuanto al segundo trabajo, corresponde a la transcripción de la serie de conferencias dictadas en el año de 1977, dentro de las cuales dedicó la cuarta al budismo para explicar las razones

históricas de su longevidad, mostrar algunas premisas metafísicas compartidas con filósofos occidentales, evidenciar tangencialmente, diferencias entre algunas ramificaciones interpretativas y culminar con un elogio al budismo al afirmar que dicho conjunto de creencias está vigente y "no es una pieza de museo: es un camino de salvación".

Una vez se ha contextualizado el budismo con las visiones arraigadas en la mente infantil y las disertaciones doctas del Borges académico, es momento de entrar en el cuarto capítulo a reseñar las figuras literarias de corte budista insertas en la obra borgeana. Corresponde a un análisis de los afloramientos metafísicos y algunas formas convencionales de contacto momentáneo entre dos imágenes, las cuales son discernibles perspectivas budistas del yo, de las ilusiones y del concepto de tiempo. Bien sea como artilugio escénico o como explosiva interpelación al Yo del lector, es claro que el budismo impregna múltiples espacios de la obra borgeana que merecen atención especial con miras a servir de preámbulo al estudio detallado de dos cuentos: "Las ruinas circulares" y "El inmortal", tema del siguiente apartado.

El cuarto capítulo concreta un esbozo analítico de los dos cuentos enunciados. Mientras Borges exponía su forma de escribir a los estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Columbia en el año de 1971, se evidencia la forma como toma cuerpo lo expresado por el propio Borges:

> Debemos, a fin de no ser ambiciosos, dejar que el Espíritu Santo o la musa o el inconsciente –si prefieren la mitología moderna– hagan lo suyo con nosotros. Ya que cuando yo escribo algo, tengo la sensación de que ese algo preexiste. Pero no tengo la sensación de inventarlo; las cosas son así… (Borges, 2015).

Y precisamente, tomando esa validación de lo asentado en lo inconsciente, se esbozará una interpretación sobre el contenido budista zen que emergió en los cuentos "Las ruinas circulares" y "El inmortal". En ambos, los símbolos, la ilusión, la duda sobre la realidad, los estados mentales de autoconocimiento, la paradoja de ser y no ser al mismo tiempo, la naturaleza onírica del Yo y la inconsciente necesidad de llevar al lector hacia una especie de satori a través de koanes sucesivos, dan la pauta para suponer una compleja urdimbre de estilo e ideología que estructura, tal vez sin querer, una propuesta filosófico-religiosa propia del budismo zen. Esos ejemplos de contenidos alternativos y de relaciones vivas con el budismo zen serán planteados en esta tesis como una interpretación sobre ese Borges público del cual reflexionó activamente el Borges privado en su texto *Borges y Yo*.

1. El budismo en Borges

1.1 El budismo en la infancia de Borges

En las primeras frases de la *Autobiografía* que Borges dictó en inglés a Norman Thomas di Giovanni en el año de 1970, figura lo que será el común denominador de los estudios sobre su infancia: confusión, olvido y elementos hagiográficos.

Al ser Borges la fuente primordial para establecer sus andanzas infantiles, es imposible saber si aplicó a los recuerdos la misma estrategia que usó en los cuentos escritos entre los años de 1933 y 1934, y que expresó en la *Autobiografía* de 1970, para mostrar su distanciamiento con

Marcel Schwob en sus *Vidas imaginarias*: “Schwob inventó biografías de hombres reales sobre los que hay escasa o ninguna información. Yo, en cambio, leí sobre la vida de personas conocidas, y cambié y deformé deliberadamente todo a mi antojo” (Borges, 1999, p. 102).

Por tanto, es probable que la historia sobre la niñez de Borges, contada por él esporádicamente en distintas épocas de su vida, cumpla con los mismos parámetros que daba a los relatos destinados al consumo popular en las páginas de “Crítica”:

> Supongo que el valor secreto de esas ficciones –además del placer que me dio escribirlas– consiste en el hecho de que son ejercicios narrativos. Ya que los argumentos o las circunstancias generales me habían sido dados, sólo tenía que tramar vívidas variaciones (Borges, 1999, p. 102).

Duda que hace eco de la opinión de Osvaldo Svanascini, que en Borges y las culturas orientales describe al escritor argentino como

> Lector de poderosa asimilación, brillante en el manejo de tiempos y desarrollos, procedió a interrelacionar citas y evocaciones partiendo tanto de la realidad como de una “realidad apócrifa”. Una gran parte de su obra se halla vitalizada por esa fértil y sutil imaginación que transforma precisamente lo aparente en real, apoyado en una organización y desarrollo de citas bibliográficas perfectamente ensambladas con temas y analogías de particular agudeza (Svanascini, 1992).

Con esa sombra de probabilidad cubriendo su biografía, la niñez de Borges es una construcción textual que formula cómo se concibe el surgimiento ejemplar de la subjetividad propia de un escritor, estilizando los detalles e ilustrando la concreción de un destino inevitable.

En esta línea, Borges refiere que fue un niño solitario enclaustrado en una casa habitada por los fantasmas de antepasados míticos y seres imaginarios (Borges, 1999, p. 23-24) que lo acompañaban mientras deambulaba por una biblioteca paterna que suplía la mayor parte de sus necesidades emocionales, ante la falta de relaciones sociales amplias. De acuerdo con Leonor Acevedo de Borges, madre del escritor, Georgie "era un niño tímido, muy reservado. Adoraba a su hermana y ambos imaginaban un número infinito de juegos extraordinarios", compartía la mayor parte del tiempo con la hermana y con ella inventaba, en el jardín de la casa, "juegos, sueños, proyectos. Creaban los personajes con los que jugaban; estaban en su isla" (Acevedo de Borges, 1992, p. 116).

De la escuela refiere que "recordar mis primeros años escolares no me produce ningún placer" (Borges, 1999, p. 30), sin rememorar siquiera el nombre de la institución. A un niño educado por una institutriz inglesa en casa, entrar al ámbito escolar lo desestabilizó porque "padecía las burlas y bravuconadas de la mayoría de mis compañeros, que eran aprendices de matones" (Borges, 1999, p. 31), generalización muy tosca, dictada por una mente acostumbrada a ser el centro de atención. La escolarización en Argentina fue, por tanto, un permanente foco de insatisfacciones y temor, en el cual los maestros pretendieron enseñarle a escribir de una forma "carente de sentido" (Borges, 1999, p. 31). Queda claro, con estas cortas líneas descriptivas que la institución educativa argentina no hizo parte de la expansión de su vocación literaria, mientras sitúa el foco de atención en el espacio familiar como aliciente para la creatividad.

Al sondear ese entorno doméstico se capta que, tal vez por su naturaleza enfermiza, ante el maltrato psicológico que aseguraba sufría en la escuela y el contexto de lectores y escritores, el

pequeño Georgie dedicaba la mayor parte del tiempo a nutrir su imaginación con las aventuras de antepasados militares, místicos y literatos, contadas por una abuela inglesa de cultura victoriana que sabía de memoria la Biblia y unos padres imaginativos cargados con la culpa de ser las más débiles ramas de un apolillado árbol genealógico, pero impregnados hasta el tuétano de criollismo aristocrático decadente.

Inmerso en tales imaginarios, el Georgie bilingüe que los académicos borgeanos y él mismo reconstruye, lee de manera desaforada un considerable acervo bibliográfico en inglés y español que va a configurar, poco a poco, núcleos de interés cognitivo y formas de expresión literaria que con el tiempo irán enraizando hasta convertirse en parte sustancial del estilo borgeano. De tan exuberante torbellino de genialidad infantil interesa rescatar, tal como de manera fragmentada lo hacen los estudiosos de Borges, una obra y una acción que atrajeron la atención de Georgie y dan cuenta de un acercamiento primigenio al moldeamiento literario budista. Sin tener la opción de averiguar cuál fue la secuencia y la intensidad repetitiva de lectura, el impacto budista inicial provino, según Borges, del extenso poema “The light of Asia”, de Sir Edwin Arnold, que leyó en “Hacia 1906” (Betancort, 2010, pág. 44) y a ello debe añadirse la situación práctica de traducir el cuento “El príncipe feliz” de Oscar Wilde.

Borges trató de manera despectiva “La luz de Asia” (Arnold), al punto de considerarla un “poema de un poeta inglés bastante mediocre, Sir Edwin Arnold…y ahí él versifica –en versos más bien olvidables– la leyenda de Buda” (Betancort, 2010, p. 44), pero aseveró que por ese libro “yo llegué al budismo”, testimonio que prefigura una aproximación al menos emocional a tan corta edad, sin embargo, la trampa de la genialidad infantil difundida por los círculos académicos, le

hace decir a Betancort que “la mente lúcida y precoz de Jorge Luis Borges” (Betancort, 2010, p. 44) incorporaba, en igualdad de condiciones estructurales, los elementos de orientalismo de Oscar Wilde que le permitían catalogar el texto de Arnold como de inferior calidad literaria. Esta actitud un tanto exagerada lleva a dejar de lado dos asuntos importantes de la literatura budista que impresionaron a Georgie, y asimiló a temprana edad, de los escritos del vilipendiado pero aprovechado con fruición Arnold. El primero es la mezcla de prosa y verso, el segundo es una secuencia narrativa que valora, de manera implícita o explícita, al ser como una probabilidad de existencia. Es viable que esta red de pensamiento y estilo literario nocional, asumida primero de manera mecánica, fuese el punto de partida del profundo y permanente interés por el budismo, por tanto, se dará una breve descripción de ella.

El enfoque budista nocional inicial que de Arnold impregna la mente de Georgie es, en síntesis, la vida canónica de Buda, condensada en ocho libros (capítulos), redactados en prosa y verso que suele representarse en 12 acciones o momentos biográficos descritos por José Ricardo Cháves (2012) así: 1. Existencia de Buda en el cielo Tushita, 2. Descenso del reino divino al humano, 3. Entrada al vientre de la reina Maya, anunciado por un sueño profético, 4. Nacimiento indoloro y prodigioso, 5. Descripción de su maestría natural en toda suerte de artes mundanas que incluyen dominio de la escritura, autoridad en materia religiosa y ético-moral, manejo de armas y predominio en el debate intelectual, 6. Cómoda vida en el palacio del padre, 7. Encuentro trascendental con la vejez, la enfermedad y la muerte, 8. Prácticas ascéticas, 9. Victoria sobre Mara, señor de las ilusiones mundanas y trascendentes, 10. Despertar del sueño cotidiano o

iluminación, 11. Enseñanza y codificación oral de la experiencia liberadora, y 12. Muerte física de Buda.

Para escribir su libro Arnold tomó, presumiblemente como referente el Lalitavistara y lo resumió, siguiendo en su forma "una mezcla de verso y prosa" (Mylius, 2015, p. 309) que a su vez incluye la técnica del relato marco, caracterizada por

> presuponer un marco narrativo que abarca por completo un cierto libro. Dentro de él, un personaje menciona un cierto suceso que tiene que ver con el marco narrativo, y lo relata. Este suceso puede, a su vez, servir de marco narrativo de un nuevo subrelato. Al final debe uno encontrarse de nuevo, naturalmente, en el campo del marco narrativo inicial. El subgénero del marco narrativo con relatos enmarcados fue acuñado en la India (Mylius, 2015, p. 163-164).

Estos gérmenes de práctica literaria son absorbidos sin cortapisa por Borges, ligados a la repetición del acto de releer una y otra vez la citada obra. Fue tal la huella de esta lectura que luego reconocerá con insistencia: "algunas de sus estrofas, leídas hace más de setenta años, las recuerdo aún hoy. Era una obra trivial, pero gracias a ella se despertó mi interés por el budismo" (Betancort, 2010, p. 43).

Por supuesto, en esta primera etapa no fue un interés filosófico, ni una impregnación consciente de los principios budistas, o siquiera un entender los postulados ideológicos lo que inspiró la lectura de dicho libro, sino, más bien, un acicate de la curiosidad sobre el tema que posteriormente profundizó en varios ensayos y conferencias.

Tal combinación de estilos literarios se vigoriza con la traducción de “El príncipe feliz” de Oscar Wilde que sigue el mismo lineamiento de relato marco, trabajo por el cual el pequeño Borges recibió inesperadas congratulaciones debido a que “la gente supuso que era obra de mi padre” (Borges, 1999, p. 30), confusión eventualmente arraigada no tanto en la identidad de nombres con su padre, sino en “la infidelidad creadora, esa inclinación hacia traducciones agradables de leer, que no se pegan a la letra sino que pretenden reproducir la emoción estética” (Lozano, 2011, p. 43). Y es que a pesar de su corta edad (9 años) Borges, de modo inconsciente al traducir, demostró que estaba asimilando el patrón estilístico del cuento oriental de corte budista, por la intención de darle un carácter más “poético e hiperbólico” (Lozano, 2011, p. 44) que quizás había asimilado de Arnold.

Ahora bien, el otro aspecto que le produjo asombro tiene que ver con la inclinación del relato budista de Arnold de considerar al ser humano como una simple probabilidad de existencia. Desde la primera hasta la última parte de “La luz de Asia”, Buda es una voluntad que desea encajar en distintos arquetipos sociales como si la materia fuese apenas un recipiente de una fuerza creadora voluntarista. Por ejemplo, el personaje principal, Buda, decide ser o convertirse voluntariamente de dios en príncipe, luego en amante, después en asceta, más tarde en mendigo, mudarse en monje para enseñar con el ejemplo y finaliza como maestro creador de postulados religiosos. Toda una transmigración de personalidades en una narración. Queda retratado entonces en la mente infantil un esquema de una voluntad que, sin preocuparse por la materia corporal, escoge personajes entre múltiples apariencias y los realiza como si la vida se tratase de una obra

de teatro escenificada con el único fin de alcanzar una iluminación individual que no puede describirse sino a través de metáforas crípticas.

Esta inquietud por las probabilidades de existencia llevará al Borges joven y maduro a perseverar en el estudio cada vez más profundo del budismo, concibiendo cuentos y ensayos que darán a conocer sus cambiantes enfoques y preocupaciones sobre las ideas centrales de dicha corriente de pensamiento.

1.2 Influencias metafísicas y enfoque budista de Borges

Establecido un núcleo germinal de budismo durante la infancia, se pasará a estudiar las principales tendencias ideológicas que le permitieron a Borges, durante su juventud y adultez, contrastar sus aseveraciones y meditaciones sobre los postulados de dicha tendencia filosófica, o que simplemente le ofrecían el potencial de realzar una teoría de la mente universal y del tiempo que extrajo de consultar y profundizar las ideas de Buda y de las escuelas que surgieron de tales axiomas.

Todo parece indicar que Borges al trabajar intensamente sobre la metafísica y la práctica del budismo en India, China y Japón, no solo obtuvo abundante material para su obra literaria, sino que también forjó una teoría de la mente colectiva soportada sobre arquetipos ideológicos compartidos por la humanidad. De allí que el budismo fuese uno de los elementos que combinó con tendencias de filósofos occidentales que propendían por la fractura o al menos el cuestionamiento radical de la naturaleza de los fenómenos mentales y físicos.

De acuerdo con lo expuesto de manera alícuota en su extensa obra, Borges mantuvo desde su juventud en Europa, hasta la vejez, una permanente atención sobre el problema de la significación y entrelazamiento de la mente y el cuerpo y las teorías de la identidad. Los textos borgeanos traslucen tres temas enigmáticos, íntimamente relacionados entre sí:

1. La naturaleza de los fenómenos mentales en relación con o enfrentado a la naturaleza de los fenómenos corporales.
2. La determinación ontológica de los fenómenos mentales.
3. La eventual relación de los fenómenos mentales con los fenómenos físicos.

En esta perspectiva, el budismo le ofreció a Borges respuestas y hermosas metáforas para expresar tanto angustias como planteamientos filosóficos sobre la mente y sus laberínticas expresiones. A este respecto, también bebió ideas de una intelectualidad transnacional y de filósofos clásicos que le aclaraban sus hipótesis, sirviendo de telón de fondo a una creatividad desbordada ansiosa por encontrar un anclaje metafísico propio que sirviera para exorcizar angustias existenciales.

Fueron muchos los amigos influyentes y círculos intelectuales que frecuentó en su deambular literario-filosófico, pero en múltiples ocasiones relacionó tres autores específicos con sus expresiones budistas, tal vez porque le servían de contraste a sus especulaciones o daban un punto de vista que ampliaba los horizontes interpretativos, para la época que interesa a este estudio: Berkeley, Hume y Schopenhauer.

Así, de Berkeley le interesaba la negación de la existencia de objetos-substancia detrás de las impresiones de los sentidos dando por sentado que la materia no existía (Borges, 1974, p. 767),

perdonándole que dejara al sujeto cognoscente como un alma individual dentro de otra universal; de Hume le atraía que objetara la presencia de un sujeto detrás de la percepción de los cambios (Borges, 1974, p. 767); y de Schopenhauer (Borges, 1974, p. 767) le encantaba que conjugara posturas ideológicas de Berkeley con Hume y además legitimara su teoría con planteamientos tomados del budismo, sin seguirlos como un patrón dentro de su original pensamiento filosófico. Por consiguiente, es necesario sintetizar los fundamentos de Berkeley, Hume y Schopenhauer que ofrecieron a Borges la materia prima para realzar su teoría sobre la existencia de arquetipos ideológicos orientados a la comprensión de lo humano y lo divino, presentes en las religiones, filosofías y literaturas de todas las épocas. Además, los tres autores citados eran parte del acucioso despliegue investigativo de Borges entre los años de 1940 y 1950, época en la cual escribió los cuentos centrales motivadores de esta tesis.

1.2.1 Berkeley, Hume y Schopenhauer

1.2.1.1 George Berkeley[6]

Esse est percipi (ser es ser percibido) es el principio de Berkeley que cita Borges, aunque la fórmula completa *Esse est percipi aut percipere* (ser es ser percibido o percibir), fue la base de una filosofía inmaterialista orientada a justificar la existencia de Dios gracias a la imposibilidad

[6] Se realizó un resumen a partir de Iglesias Huelga (2015).

de probar la realidad concreta de un sustrato (materia externa) sobre el cual podrían encarnar las ideas.

El esquema argumentativo de Berkeley es el siguiente: 1) Los objetos de nuestro conocimiento son ideas. 2) Las ideas abstractas no existen porque toda idea es una sensación individual. 3) Existe algo que conoce esas ideas, un ser activo que percibe, un espíritu, o mente, o alma o yo mismo. 4) Las ideas solo pueden florecer en una mente que las perciba: ser es ser percibido. 5) No puede concebirse la materia separada de la mente, por lo que no hay sustancia corpórea o materia. 6) Existe un espíritu que garantiza la estabilidad y coherencia de las ideas y que es causa de todas: Dios.

La conclusión lógica que impactó a Borges es que el yo es una actividad cambiante que combina un alma cognoscente y unos mecanismos perceptivos desplegados sobre un infinito de ideas aposentadas en la mente de Dios.

1.2.1.2 David Hume[7]

Hay dos tópicos que interesan particularmente a Borges de Hume: el origen de las ideas y la cuestión del yo cognoscente. En cuanto al primer aspecto, Hume asegura que el mundo mental está conformado por percepciones que pueden ser impresiones o ideas. La diferencia entre ellas consiste en que las primeras son percepciones primordiales de los sentidos caracterizadas por tener una mayor fuerza, es decir, que son grabadas como una totalidad inmediata de gran intensidad,

[7] Lo expuesto sobre Hume es un resumen de la obra de López Sastre (2015).

mientras que las ideas son copias o imágenes desvaídas de las impresiones, pues son un rastro diluido del contacto sensorial que es guardado como memoria.

Ahora bien, Hume asevera que lo transmitido por los sentidos es contingente, por tanto, las impresiones y las ideas terminan siendo expectativas razonables que a su vez llevan a generar inferencias probables o conexiones causales que solo son asociaciones de ideas, dejando una permanente divagación probabilística como fuente y a la vez elaboración cognitiva.

La conexión causal es, pues, una inferencia fundada en la repetición; esta engendra la costumbre, la cual produce la creencia. La ciencia de las cosas naturales se basa así, en una serie de creencias; la certidumbre es resultado de la repetición de la experiencia y, por consiguiente, el conocimiento de la Naturaleza –y, en general, de todos los hechos– es asunto de probabilidad.

Ahora bien, al aplicarse lo anterior a la noción del yo, resulta que Hume sostiene que no hay un yo sustancial sino una serie de percepciones unidas asociativamente, por tanto, es imposible determinar un núcleo esencial, a lo sumo, existe un proceso mental transitorio que fija por un momento un conjunto de percepciones particulares fugaces. En síntesis, la mente y su precaria conciencia están compuestas de ideas que pueden unirse mediante un proceso mecánico y dar vida a un yo, cambiante e inaprehensible.

Este juego de negaciones sedujo a Borges, al punto que usó la metáfora del yo como haz de colecciones de percepciones para insistir, en sus cuentos, en la probabilidad de considerar que la humanidad y la individualidad son lo mismo, un ser humano repetido al infinito.

1.2.1.3 Arthur Schopenhauer[8]

Borges siente atracción por varios aspectos de la filosofía de Schopenhauer, en especial, aquellos que le parecen afines con el budismo, como son, el mundo como representación, los sujetos como objetivaciones de una fuerza incorpórea (la voluntad) y la necesidad de alcanzar una perfecta conciencia de negación para suprimir el dolor de existir.

En cuanto al primer aspecto, el mundo como representación, el argumento está sustentado en que la función intelectiva es una capacidad que interpreta, por medio de las formas originarias de combinación que le son inherentes, los datos suministrados por los sentidos.

De esta forma, el objeto es resultado de un proceso intelectual y por tanto no es algo existente en la realidad, lo cual lleva a considerar que el mundo es una representación, un producto de la condicionalidad fisiológica fruto del cerebro.

El intelecto posee como patrimonio apriorístico unas formas y relaciones condicionadas por factores físicos, y es la función de un órgano material que a su vez solo puede recibir una información mediada por unos receptores diseñados para captar porciones de algo ubicado fuera de la piel. Al final del proceso quedan imágenes intelectivas, figuraciones de algo. Esto significa que los objetos del conocimiento no tienen una realidad subsistente por sí misma, que son meramente el resultado de las condiciones generales de su posibilidad: el espacio, el tiempo y la causalidad.

[8] Se realizó un resumen del libro de Solé (2015).

La representación es, por consiguiente, el mundo tal como es dado, en su inconsistencia, en su engañosa y aparente multiplicidad. Preguntarse por la realidad es inquirir por lo que se encuentra tras la apariencia, indagar por aquello que solo depende de sí mismo, escudriñar lo Absoluto. La primera respuesta a esta pregunta es el resultado de una intuición de sí mismo, de advertir una experiencia interna en la cual el sujeto interrogante se conoce como voluntad.

La voluntad será entonces un verdadero en sí, libre de todos los límites del conocimiento, carece de fundamento y es una potencia inconsciente que actúa en todas las formas orgánicas.

Al adquirir identidad humana, la voluntad se percibe como un constante afán de vivir, un perpetuo deseo de satisfacer los apetitos vitales. Esta avidez convierte a la voluntad individual en egoísmo, caracterizado por persistir en captar la vida bajo la apariencia de pluralidad. La única forma de superar la fragmentación del universo vital es sobrepasar el egoísmo para acceder al conocimiento de una realidad verdadera, identificable por mantener la unidad de todos los seres.

La voluntad es, en principio, irracional e interfiere al entendimiento en las motivaciones, ocasionando una especie de ceguera del impulso volitivo que es inexplicable porque posee solo en sí el fundamento de su elucidación. Por ello, la voluntad es el origen de todo dolor y de todo mal, al escapar de la racionalidad y darle cabida a raptos caóticos de irracionalidad que dan fuerza al sufrimiento permanente.

Ante tan doloroso panorama, Schopenhauer propone un camino para liberarse del dolor y es que la conciencia descubra de modo claro que este es inherente al vivir y así es posible suprimirlo. Esta liquidación del dolor sigue una serie disciplinada de fases que van desde la contemplación de las ideas hasta la negación consciente de la voluntad de vivir. Cuando la voluntad

alcanza conciencia completa de sí misma en su estado humano, puede cifrar su aspiración en la resignación, en el ascetismo, en el autoaniquilamiento, en la inmersión pura en la nada.

Schopenhauer refiere esta negación de la voluntad de vivir a la noción budista del nirvana, en donde cada ser vuelve finalmente a la identificación con el todo y, por lo tanto, a la supresión de su individualidad. Solo en este estado de erradicación de la particularidad del yo, pueden el sabio y el asceta alcanzar la tranquilidad completa y definitiva. Desde su fondo oscuro e irracional, la voluntad llega a la nada por el camino de su propia renuncia.

Algo que probablemente le gustó a Borges de la forma expresiva de Schopenhauer es la capacidad de transformar ideas muy abstractas en poderosas imágenes mediante símiles y metáforas, con lo que el lector pasa inmediatamente de la dimensión conceptual a la de la intuición poética y ambas se refuerzan intensamente.

Una de las metáforas que impactó de manera positiva a Borges fue la del sueño. Schopenhauer plantea que la vida y los sueños son páginas de uno y el mismo libro, cuya lectura cotidiana es la realidad. Al situarse en un punto de vista externo, a la experiencia de la vida real y a la forma suya del sueño, no es posible encontrar ninguna diferencia clara en su esencia, y de allí surge el darle la razón a los poetas en que la vida es un largo sueño.

También le impresionó a Borges la metáfora de la muerte como sueño que le sirvió para ampliar a un ciclo eterno de sueño-muerte-sueño hasta la improbable infinitud de la repetición cíclica.

1.2.2 La síntesis borgeana: mixtura de Oriente y Occidente

Borges captó que Berkeley, Hume y Schopenhauer eran analistas del Yo y lo trataban con distintos matices, en sus funciones y existencia. Coincidían en la negación de la individualidad, que, para el caso de Berkeley, terminaba subsumida en la capacidad de Dios para darle vida al pensarla, es decir, no era en sí misma más que una idea pensada por la única individualidad posible.

Este punto de la negación del Yo como presencia pura es la que encaja, según puede inferirse de los textos de Borges, en las concepciones budistas, aun cuando no sea posible rastrear dicha influencia con precisión y con todas sus implicaciones en los tres autores estudiados. En efecto, en términos generales el budismo niega, o al menos deja en la ambigüedad de las palabras iniciales de Buda, la objetividad de un yo permanente e inmutable, un sí mismo como entidad distinta más allá de la corriente de la vida. Se trata de la doctrina de no-alma (anatta-vada), según la cual los individuos no tienen una esencia permanente, sino que son un agregado de cinco componentes: el cuerpo, los sentimientos de placer y dolor, la percepción, las voliciones y la conciencia. Más allá de estos no existe un alma propia (Suzuki, 1995, p. 44). Puede afirmarse que el ser humano es un conjunto de fenómenos físicos y psíquicos en transformación continua que se suceden condicionándose estrechamente los unos con los otros.

A pesar de las diferencias teóricas que tienen los tres autores y entre estos y el budismo, Borges tomó las metáforas sobre el Yo de los cuatro y las amalgamó para crear unas narraciones filosóficas cuyo material discursivo sería la paradoja, la metáfora y una iconoclastia moderada,

que en todo caso les deja a las palabras la probabilidad de producir liberaciones intelectuales de un yo clasificador y lógico.

2. El budismo zen y su expresión literaria

Tal como se expuso anteriormente, Borges utiliza a Berkeley, Hume, Schopenhauer y al budismo para describir en sus obras la inestabilidad del mundo mental caracterizada por impresiones evanescentes, sin materia ni espíritu, sin antinomias sujeto-objeto, carente de espacio y sin tiempo.

De sus estudios budistas Borges concluye que cada estado mental es absoluto y cada instante autónomo porque la realidad se concreta totalmente en cada estado de conciencia, sin pasado, ni futuro, pues solo existe un eterno presente donde es posible atrapar la vida palpitante e irrepetible.

Todas estas aseveraciones presentes en sus escritos, tanto en la forma como en el contenido, inclinan a sugerir que entre los años de 1940 y 1950, época en la cual escribió *Las ruinas circulares* y *El inmortal*, Borges estaba leyendo e impregnándose intensamente de la filosofía budista de corte zen, que, como planteamiento hipotético de este trabajo, transubstanció en su obra para dejar entrar al lector, a través de los cuentos, en las angustias existenciales más acuciantes.

Todo el trabajo mental sobre el budismo lo expuso entre los años de 1970 y 1980, detallando en una conferencia y un libro su síntesis teórica sobre el imaginario budista que forjó en décadas anteriores.

Hay una referencia precisa de un texto que corresponde al tratado del siglo V, Visuddhimagga (Buddhaghosa, 2010), citado por Borges en la *Nueva refutación del tiempo* "como camino de la pureza" (Borges, 1974, p. 770), atribuido a Bhadantacariya Buddhaghosa, centrado en las dimensiones de la meditación y sus distintas técnicas que incluye los fundamentos de la filosofía budista clásica para orientar al discípulo en los espacios infinitos del conocimiento theravada.

Como lo hizo durante toda su vida, Borges combinó elementos de distintas tendencias del budismo y de manera específica en *Siete noches* comentó sobre Bodhidharma, y en su libro *Qué es el budismo* dedicó, entre las muchas tendencias que podía escoger, un espacio al zen. Ello demuestra la inquietud intelectual que sintió por esta rama del budismo, con sus recovecos filosóficos e insinuaciones de iluminación, y expone la más que probable influencia del koan en su literatura por la sintética riqueza expositiva que vacía de contenidos las palabras para entregarlas con sentidos reflexivos derivados de una omnicomprensión demoledora de la lógica formal.

Por tanto, es conveniente describir brevemente las formas de expresión del budismo zen y su empleo iluminador de las palabras.

2.1 Budismo zen

De manera sintética, Daisetz Teitaro Suzuki aseveró que el budismo zen "es una de las escuelas mahayánicas del budismo, despojada de su atavío hindú" (Suzuki, 1995, p. 17), dando así la primera indicación iconoclasta y el innegable alejamiento de la prolífica mitología de la religión hindú.

Alejándose del peso teológico de una rama hinduista plagada de complejidades divinas, el budismo zen arraigó en China, donde absorbió la mentalidad pragmática que lo convirtió en una experiencia de iluminación directa para cada individuo sin la intermediación de la lógica religiosa. Al liberarse de las ataduras teológicas de la rama hindú, el budismo zen busca integrar las diversas dualidades que surgen con el convencimiento de creer en la dicotomía sujeto cognoscente-objeto, y para ello arranca de la experiencia personal inmediata, al punto que Suzuki plantea que "ni el zen tiene nada que enseñarnos por la vía del análisis intelectual, ni contiene dogmas fijos que deberán aceptar sus adeptos" (Suzuki, s.f., p. 46).

De esta forma, el budismo zen ancla su saber experiencial en expresar las vivencias trascendentes a través de la paradoja, la expresión metafórica y la frase o gesto escandaloso; tiende a la iconoclastia y a despreciar el dogmatismo, pretendiendo generar en los adeptos la fractura total del pensamiento a partir de las experiencias de maestros cuya única doctrina es dar a conocer los resultados de una iluminación idéntica a la experimentada por Buda.

Esta situación de enseñar para silenciar el intelecto y derribar la falsedad inherente al lenguaje y al conocimiento centrado en el Yo lógico, conlleva a desarticular el pensamiento formal

utilizando unos recursos didácticos incisivos caracterizados por dejar de lado el lenguaje expositivo lógico y utilizar intensamente la metáfora como herramienta de inducción a estados de reflexión sobre lo cotidiano, el uso intenso de la paradoja para llevar a la confusión y desvertebrar las identidades mentales y los sentidos de identidad personal, además de la insistencia en la iconoclastia que apunta a dejar atrás la necesidad de referentes mentales para darle cabida a la omnicomprensión integrativa del infinito sin núcleos de importancia que obliguen a perturbar la visión de totalidad. Estos tres elementos no solo convergen con la enseñanza budista clásica, sino que además enfatizan en negar la preexistencia de un ego individual, colectivo o celestial, que parece ser uno de los puntos más importantes de la predicación del Buda histórico.

Como lo advierte Juan Arnau (2006, p. 90-102), el budismo zen agregó a los tres componentes citados, uno de raíz india ligado indisolublemente a Buda: el silencio. En la mística budista, el silencio cumple la función primordial de disolver el significante, el significado y el símbolo, para evitar el error de la catalogación y de la interpretación, tanto doctrinal como relacional en la vida cotidiana, al punto que, entre menos uso del lenguaje, mayor potencial expresivo tendrá lo que quiere transmitirse. De esta paradójica situación, los seguidores del zen derivan que el correcto uso de las palabras debe llevar al silencio, a un discurso sin palabras, a la contradictoria afirmación de que abandonar el habla es la perfección del habla.

La contrapuesta situación de las palabras en el budismo zen radica en que son al mismo tiempo instrumentos de confusión y de inducción a la iluminación. Esa singularidad obliga a buscar el correcto uso de las palabras en una situación donde reconocer la permanente transformación de los seres y las cosas lleva al silencio educativo y propone la ruptura simbólica que convierta lo

abstracto en concreto, al punto que "lo que se dice acerca de algo sólo es cierto en el instante mismo de la pronunciación" (Arnau, 2006, p. 119).

El problema de la palabra en el zen reside en su ambigüedad porque contiene significados equívocos impuestos por la acumulación histórica de sentidos o por la necesidad de utilizarla dentro de marcos lógicos, situaciones que generan desconfianza hacia los escritos y la comprensión intelectual, aunque no siempre es fácil delimitar las fronteras de dicha susceptibilidad, pues la tradición ha tendido a subrayar, tanto en el periodo clásico como en el presente, la expresión directa (a menudo metafórica) de una experiencia personal.

Las palabras junto con los símbolos y las relaciones lógicas son velos que el ego relativo genera para establecer escisiones en la unidad cósmica y por ello los hombres sometidos a su influjo "sea cual sea la cosa que vean, la ven como si fuera una ensoñación" (Izutsu, 2009, p. 20). Es una dimensión de actividad mental donde se ejercen solo tres funciones del pensamiento: la identificación, la diferenciación y la asociación, es el denominado "conocimiento discriminante" (Izutsu, 2009, p. 22).

En esta perspectiva, el budismo zen no se interesa por los puntos de vista cambiantes de los individuos, ni por las filosofías, ni por las teorías en general, que mantienen como natural la división entre sujeto y objeto dejando la mente en un nivel de experiencia cotidiana engañoso, falso, ilusorio. Ante la situación de permanente estancamiento fruto de una irrealidad, el budismo zen propone un "desplazamiento repentino e imprevisto por parte del sujeto percipiente desde la dimensión de la conciencia cotidiana a la de la supra conciencia" (Izutsu, 2009, p. 21-22), a través del satori.

Con estas herramientas el budismo zen indaga en la naturaleza personal de la iluminación de Buda y propone permitir, a quien lo desee, cultivar en sí mismo "el estado de No-Mente de un modo tan sistemático que se convierta en su estado normal de conciencia" (Izutsu, 2009, p. 25), emergiendo un No-Ego que aunque es consciente de ser una presencia en medio de un flujo constante de inaprehensibles cosas exteriores, no reconoce en ellas entidades substanciales a las cuales adherirse y acepta una fusión con el todo bajo la forma de "matriz de la realidad absoluta, que actúa eterna y permanentemente a través de todas las formas fenoménicas de las cosas" (Izutsu, 2009, p. 30).

Por tanto, el budismo zen pretende captar el espíritu de las enseñanzas de Buda partiendo del indescriptible contenido de la iluminación y promoviendo dicho estado para eliminar el ego subjetivo y acabar con la ignorancia, entendida esta como la separación ficticia entre la naturaleza del ser y la totalidad cósmica.

Se hace necesario en este punto especificar las características y los problemas ingénitos al ego, puesto que es uno de los aspectos profundizados por Borges en sus narraciones.

De acuerdo con el zen, los hombres en su cotidianidad poseen un "yo disociado en el yo en tanto que sujeto y en yo en tanto que objeto", sin que les sea posible, por su incapacidad de percibirse, recuperar la unidad originaria que "debe ser, una yoidad absoluta" (Izutsu, 2009, p. 14-15), correspondiente a una dimensión que transciende la bifurcación en sujeto y objeto, reconocible "cuando, en el culmen de tal unidad, el hombre llega a ser verdaderamente él mismo y se transforma en una pura y absoluta yoidad, cuando, en otras palabras, no permanece ninguna distinción" (Izutsu, 2009, p. 15).

Alcanzar la fase de unidad involucra seguir una propuesta de ejercicios mentales y corporales optativos como el zazen (sentarse en meditación con las piernas cruzadas) y la reflexión perseverante sobre temas formulados por un maestro que incluyen exposiciones y lecturas hasta la máxima enunciación de sacudida intelectual que es el koan.

En términos generales, el zen concentra su atención en la transformación del hombre de la yoidad relativa a la absoluta, a partir del desengaño producto de la iluminación, siendo esta, la "anulación total de todas las cosas individuales en la Nada y su renacimiento desde el propio abismo de la Nada nuevamente en el ámbito de la realidad empírica como individuos concretos, pero completamente transformados en su estructura interna" (Izutsu, 2009, p. 37), captados como una cognición no-discriminante (Izutsu, 2009, p. 38), siendo la realización de la conciencia absoluta (Suzuki, s.f.).

En el fondo, tanto la disciplina como la orientación mental se dirigen en el budismo zen a negar y disipar cualquier tipo de ego-entidad como base de las actividades vitales y alcanzar un satori o un nuevo punto visual de continuidad absoluta de todo lo existente.

Los aspectos del despertar a través de prácticas que involucren distorsiones lingüísticas metafóricas e intensas imágenes paradójicas impactará profundamente en Borges, incitándolo a usar el modelo del koan en sus obras.

2.2 El koan

De acuerdo con Suzuki, ko-an significa "textualmente un documento o una disposición legal, una expresión que se usaba hacia finales de la dinastía Tang". En el budismo zen, el koan es "la anécdota de un viejo maestro, o el diálogo entre maestro y monjes, o una apreciación o una pregunta que había sido presentada por un maestro" (Suzuki, s.f., p. 148), con el objetivo de contribuir a la apertura de la mente y propiciar la iluminación del satori.

El koan, metáfora paradójica, es el intento de un maestro por expresar sintéticamente con palabras y gestos la indescriptible experiencia que tuvo al adentrarse en una visión total del universo, en un satori, y con ello promover en el discípulo el resquebrajamiento del ego para adentrarlo en la senda de la iluminación.

La exposición del koan no pretende transmitir literalidad sino encauzar las fuerzas psíquicas del discípulo hasta la liminaridad de la conciencia, para que allí, sin encontrar asideros lógicos, se deje llevar al punto culminante de la perfección, la fusión con la nada. Como lo expone Suzuki, "el koan actúa como levadura. Si se dan las condiciones adecuadas, entonces el espíritu se despliega por sí hasta alcanzar la plena floración del Satori" (Suzuki, s.f., p. 152). De este modo, el koan es el preámbulo al aniquilamiento de la percepción sensorial y del pensamiento que bloquea todos los accesos posibles al racionalismo hasta alcanzar la contemplación de la indivisibilidad.

Al tener como función demoler el pensamiento conceptual con su especialización en exclusión por fragmentación, sitúa cualquier respuesta más allá de la afirmación y la negación, de

lo bueno y lo malo, de la implicación moral, del deseo, de cualquier filtración ideológica; es el ámbito de la paradoja discursiva que contiene la semilla de lo no-discursivo, del silencio y la trascendencia. Al proponer un asunto digno de meditación e instrumento de ayuda en el proceso de alcanzar la transformación del ego empírico en ego trascendente, el koan es una construcción artificial, elaborado a partir de

> (1) algunos de los famosos y antiguos mondo, esto es, preguntas y respuestas, entre discípulos y maestros del período Tang y principios del Sung, (2) fragmentos de algunos sutra budistas, (3) partes significativas de los discursos de los maestros, y (4) anécdotas relativas a varios aspectos de los maestros (Izutsu, 2009, p. 144).

Los koan tienen la misma e idéntica estructura literaria, siendo una expresión, "en un lenguaje paradójico, sorprendente y desconcertante, de la Realidad fundamental tal como la entiende el zen" (Izutsu, 2009, p. 144).

En palabras de Arnau, el koan invita a meditar a quien lo escucha o lee, repitiéndolo en la mente hasta que el meditador "captura su significado sin la intervención del pensamiento discursivo" (Arnau, 2006, p. 130), dando un salto a lo desconocido. La flexibilidad del koan le permite adaptarse a cualquier tipo de mente, sin importar el contexto cultural.

Esta plasticidad del koan y el descubrimiento de la posibilidad de ensamble hasta el infinito de metáforas y paradojas, conformando secuencias delirantes, fue la que hechizó a Borges y le llevó, en al menos dos de sus cuentos, "El inmortal" y "Las ruinas circulares", a utilizarlo como herramienta literaria para mostrar el problema del ego en la cultura occidental.

En cuanto a su estructura interna, el koan, según lo describe Daniel Herrera Eraso (Herrera, 2014, p. 28), tiene dos elementos: la tensión y el corte. La primera proviene de las dudas, el corte es la iluminación.

La tensión, según Herrera, es la expresión de una angustia límite en la búsqueda del correcto camino espiritual (Herrera, 2014, pp. 28-29). Es una etapa donde el discípulo requiere de la ayuda de un maestro experimentado para salvar el obstáculo que le impide alcanzar la iluminación. Por su parte, el corte corresponde al momento intuitivo en que el maestro lanza una apreciación sobre la visión interna derivada de la iluminación con el fin de empujar al aprendiz en pos de su propia liberación interior (Herrera, 2014, pp. 28-29).

Además de lo expuesto por Herrera, el koan tiene dos dimensiones, en la primera debe ser abordado como una anécdota significativa con un contenido filosófico perfectamente comprensible para el intelecto, en este sentido, "admite una interpretación intelectual" (Izutsu, 2009, p. 145). En la segunda dimensión,

> el koan es un problema totalmente irracional, calculado desde el principio para llevar a la mente a un punto muerto, cerrando una tras otra todas las vías posibles al modo de pensar habitual, a fin de hacer que la mente atraviese el estado de una tremenda tensión interior que roza la psicosis, y llevarla así al colapso final (Izutsu, 2009, p. 146).

El koan es una obra destinada a desconcertar, a provocar revulsión, a presionar la emergencia de un *shock* psicológico.

Ahora bien, es conveniente aclarar que el koan en cuanto a su extensión puede ser muy breve, la respuesta a una pregunta, o un poco más extenso, como el relato de un drama personal

entre un maestro y un discípulo, los que son descritos como espacios, reacciones emocionales, interacciones sociales complejas, viajes y que incluyen relatos marco en una temporalidad variable (días, meses, años). Este segundo tipo fue el que impresionó positivamente a Borges y el que tomó como referente para escribir sus invenciones.

En Borges, los cuentos que siguen los rasgos característicos del koan tienen implícito un conjunto de preguntas y escenifican conflictos irreconciliables en la mente del lector.

Algo importante, que incluso convierte este trabajo en una paradoja, es que el koan no está diseñado para derivar una comprensión intelectual significativa, "al contrario, dada la naturaleza del koan, cuanto más profundicemos en la comprensión intelectual, más lejos nos hallaremos necesariamente de su espíritu, cuya comprensión inmediata es el único propósito del adiestramiento zen" (Izutsu, 2009, p. 150).

Siempre es forzoso recordar que este tipo de expresiones narrativas zen no tienen un molde rígido, por el contrario, son de una plasticidad absoluta, pues dependen de la necesidad que tiene un maestro de expresar una situación anímica inaprehensible con las palabras para ayudar a un discípulo a encontrar su particular iluminación.

De acuerdo con este principio, Borges quiere desencadenar una reacción emocional de incertidumbre e invitar al lector que concentre su atención en un cuento-koan, no con la intención de comprender el significado simbólico o la intertextualidad o la hermenéutica, sino con el interés de inducir una reflexión existencial que lo lleve a un nuevo umbral de conciencia, un acercamiento a la realidad supra conceptual misma.

Borges intenta adaptar el koan a la percepción occidental y por ello elabora una versión más larga y en apariencia sesuda, precisamente para que funcione como una fuerza que produzca un cambio en la estructura psíquica del lector.

3. El budismo zen en la perspectiva de Borges

El 6 de julio de 1977 en el Teatro Coliseo de la ciudad de Buenos Aires, Jorge Luis Borges dictó una conferencia dedicada al budismo. Según expresó, la idea era hablar "de lo esencial de esa religión, la más difundida del mundo" (Borges, 1980, p. 28).

Resaltó que había leído al "doctor Suzuki" (Borges, 1980, p. 28), seguramente las ediciones inglesas de *Introducción al budismo zen* y los *Ensayos sobre budismo zen*, y además afirmó mantener "largas y amistosas discusiones" con un "amigo japonés, budista zen" (Borges, 1980, p. 20); textos y amistades que junto con las investigaciones personales sobre el tema le dieron validez al trabajo presentado.

En la primera parte de la charla, al mejor estilo budista del diálogo con el maestro, Borges expuso una anécdota interesante, sobre la plática que sostuvo con un monje zen japonés. En esta charla se aprecia la percepción intelectual y menos intuitiva o vivencial del zen que poseía en esa época: planteó a su amigo japonés, 18 años después de escribir "El inmortal" que, creía en la verdad histórica del Buddha.

> "Creía, y creo, que hace dos mil quinientos años hubo un príncipe del Nepal llamado Siddharta o Gautama que llegó a ser el Buddha, es decir, el Despierto, el Lúcido –a diferencia de nosotros que estamos dormidos o que estamos soñando ese largo sueño que es la vida. Y preguntó, "¿por qué no creer en el príncipe Siddharta, que nació en Kapilovastu quinientos años antes de la era cristiana?", ante lo cual el monje zen le respondió "porque no tiene ninguna importancia; lo importante es creer en la Doctrina" (Borges, 1980, pp. 28-29).

De este suceso descuella algo intrigante. Borges comprendía intelectualmente el budismo, incluido el zen, demostrando dominio de las técnicas narrativas del koan (como puede apreciarse en "El inmortal" y "Las ruinas circulares") y hasta tenía una intuición onírica, visible en las metáforas sobre el sueño, pero no pudo acceder, por la vía del estudio sistemático y la imaginación, al espacio de la visión trascendente. En sus obras proyectó algunos aspectos intelectuales del budismo zen, sin poderse desprender de la iconoclastia y del culto a la palabra como vía de conocimiento. Este aspecto lo alejó de la posibilidad de fracturar el lenguaje hasta el absurdo, pero lo llevó al terreno de impulsar la emoción a través de una narrativa desconcertante para el lector occidental por la capacidad para representar estados mentales que desembocaban en una liminaridad próxima a la iluminación zen.

Se deduce entonces que Borges tenía un esquema bipartito de organización mental de los postulados del budismo zen con una sección intelectual aparcada en el simbolismo y la historiografía que incitaba a la eclosión de un segundo componente, la contraparte emocional, facilitando el implante de la duda ante la visualización de una realidad asentada en la ilusión. Es decir, Borges domina intelectualmente el budismo zen con el fin de propiciar en el lector, trastornos emocionales que probablemente induzcan una transformación en su visión del mundo.

Esta constatación es la que orienta la interpretación de dos cuentos de Borges en páginas posteriores.

Fijado el parámetro mental de Borges sobre el budismo, en la conferencia hace gala de la parte intelectual, con aproximaciones historiográficas e interpretativas de corte filosófico. Nada perturbador para la audiencia.

Así, Borges, con despliegue de erudición, entra a opinar sobre evolución, similitudes, diferencias y desarrollos filosóficos del budismo. Inicia con una síntesis de la leyenda de Buddha, y al igual que el vilipendiado Arnold, traza con pinceladas gruesas las 12 acciones o momentos biográficos canónicos. Con pintoresca retórica, igual que Arnold, describe a Buda en el cielo tomando decisiones de nacer, la entrada al vientre de la reina Maya anunciado por un sueño profético, el nacimiento indoloro, la maestría natural en toda suerte de artes mundanas, la cómoda vida en el palacio de su padre, el encuentro trascendental con la vejez, la enfermedad y la muerte; la renuncia a la comodidad y el deseo de sumergirse en las prácticas ascéticas, la victoria sobre la ilusión, la iluminación, la enseñanza, con un ligero nombrar de la vía media, y codificación oral de la experiencia liberadora; y la muerte física de Buda (Borges, 1980, pp. 29-31). No se aparta de su antiguo mentor bibliográfico Arnold en ningún punto. No hay aportes ni asombrosas reflexiones borgeanas que hagan dudar al auditorio. El discurso no es ni siquiera un pálido reflejo de sus asombrosos cuentos. Al terminar esta sección descriptiva lanza su primera opinión:

> Yo tengo para mí que, si hay dos budismos que se parecen, que son casi idénticos, son el que predicó el Buddha y lo que se enseña ahora en la China y el Japón, el budismo zen. Lo demás son incrustaciones mitológicas fábulas (Borges, 1980, p. 31).

De nuevo, emerge la atracción intelectual por el zen que figura como alejado del mito y más apegado a los postulados históricos. Es la típica filiación docta inserta en la esfera de la actividad intelectiva, orientada a satisfacer la curiosidad historiográfica de la audiencia.

Al continuar su exposición, poco a poco, inclina su atención hacia la oralidad y la narrativa propias de los primeros maestros zen, en especial, cita su interés por Bodhidharma, el maestro budista que inició en el uso del koan y dejó una serie de "dichos" cortos (Ta-mo yu-lu) que plantean problemas sobre los fundamentos doctrinales usando paradojas y metáforas de valor trascendente (Borges, 1980, p. 32). La didáctica del koan y los textos de Bodhidharma son los núcleos históricos del zen.

Más adelante, Borges detalla la esencia de la fractura de la lógica formal y de los encasillamientos mentales producidos por los términos "sujeto, objeto, causa, efecto, lógico, ilógico, algo y su contrario", y describe que en el zen se llega a la verdad "por una intuición brusca, mediante una respuesta ilógica", lograda a partir del koan.

De pronto exclama "ahora llegamos a lo difícil" (Borges, 1980, p. 32), el hueso duro de roer "que nuestras mentes occidentales tienden a rechazar": el asunto de la transmigración. A pesar de la dramática entrada, Borges no cumple su cometido de trastornar emocionalmente a la audiencia con el tema, pues pasa a disertar sobre la filosofía griega, la romana, la poesía celta, la teología cristiana y el simbolismo hindú del infinito, sin llegar al puerto seguro de una conclusión ecléctica.

Un tanto enredado con la descripción mitológica de elementos puntuales pertenecientes a varias culturas, termina refugiándose en una extraña mezcla de retazos de ciclos védicos, pues las

palabras "son arquetipos que sirven para crear cosas" (Borges, 1980, p. 32)[9]: agnosticismo, escepticismo religioso, unas muy toscas referencias al karma (que ningún hindú aprobaría), a Schopenhauer, a otra cantidad de cosas en una yuxtaposición desordenada, sin probar ninguna hipótesis con ello.

Culmina volviendo al budismo y sosteniendo que "es la religión más difundida del mundo y creo haberla tratado con todo respeto, al exponerla esta noche" (Borges, 1980, p. 35).

Por supuesto, el respeto borgeano estaba asentado en una masiva exclusión de la reflexión sobre los postulados esenciales del budismo, con toda seguridad por el escaso tiempo que le adjudicaron los patrocinadores del evento. Si alguno de los asistentes había leído tangencialmente las obras de Suzuki, sospecharía que Borges no fue meticuloso en la preparación de la charla, algo que podía minimizarse con la situación emocional de al menos ver de cerca al gran escritor argentino.

Las mismas ideas son desarrolladas con amplitud en el libro *Qué es el budismo*, que tiene como trasfondo mostrar las dos caras de Buda: la mítica y la historiográfica. Es un intento de darle forma al surgimiento de un sistema de pensamiento (budismo) derivándolo de otro (hinduismo), gracias a la intervención teológica de un reformador (Buddha). Borges y Jurado siguen el patrón historiográfico positivista, dejando deslizar entre la biografía canónica de Buddha, ampliada al mejor estilo de Arnold, y las escasas reseñas sobre las vidas de los monjes misioneros budistas, comentarios filosóficos y reflexiones breves con el interés de profundizar un aspecto de la teología

[9] Este es un uso muy irregular que hace Borges del concepto de arquetipo pues no hace parte de la filosofía occidental, ni del psicológico en la corriente de Jung, ni del historiográfico detallado por Julio Caro Baroja. En el caso más socorrido puede afirmarse que Borges creó una metáfora sobre las palabras creadoras.

o realizar comparaciones con credos occidentales. Por supuesto, no se despegan del libreto de los 12 momentos biográficos canónicos.

El desglose de la mitología hindú-budista los lleva lentamente hasta la exposición del pensamiento de Buddha, deteniéndose a deliberar en los aspectos simbólicos e interpretaciones de algunas ramas del budismo hasta desembocar en el budismo zen. Del zen describe con profusión el koan y el estremecimiento que produce sobre la conciencia, situándolo como incitador de una iluminación a través de una "pregunta cuya respuesta no corresponde a las leyes lógicas" (Borges, 1980, p. 22).

Tras sus múltiples descripciones en un arranque de osadía intelectual que demuestra su gusto por las mixturas, Borges sugiere que la mística cristiana, la islámica y la budista tienen las siguientes afinidades:

> a) El desdén por los esquemas racionales, que son meros medios; nadie supone que los muchos volúmenes de la Summa Theologica equivalgan en sí a la experiencia de la Verdad; b) la percepción intuitiva, ajena a la que pueden suministrar los sentidos; c) el conocimiento absoluto, que nos da una certidumbre cabal, irrefutable por el ejercicio de la lógica; quien lo posee puede prescindir de premisas y de conclusiones. Una vez dueño de la verdad, el místico percibe que la oposición de los contrarios se integra de algún modo en una realidad superior; por lo tanto, también está más allá de los valores de la moral corriente. Cuando san Agustín escribe: «Ama y haz lo que quieras», quiso acaso decir que el hombre que ha llegado al amor divino es incapaz de obrar mal. d) La aniquilación del Yo. Nuestra vida pasada es absorbida por el Todo; la paz y el alivio

son la recompensa inmediata, e) la visión del múltiple universo transformado en una unidad; f) una sensación de felicidad intensa (Borges, 1980, pp. 22-23).

Indudablemente es un asunto cuestionable fijar dichas pautas cuando los fundamentos teológicos confirman que ni la simbología ni la denotación-connotación de los términos es correspondiente, pero para Borges todo era posible, en los límites de las palabras.

El tratamiento que da Borges al budismo en los dos textos citados es el de un sistema de ideas legadas por un fundador a la posteridad que sufre modificaciones debido a las interpretaciones contextuales (históricas) de discípulos dispersos por el mundo, sin dar detalles sobre los distanciamientos y acercamientos de las diversas corrientes, ni comentar el proceso de progresiva deificación de Buddha hasta llegar a topes de imaginería abstracta que obligaron a los budistas chinos y japoneses a consolidar una iconoclastia radical, configurando lentamente la propuesta práctica del zen.

Podría afirmarse que Borges tenía un conocimiento enciclopédico sobre la historiografía y la teología del budismo combinado con una pasión inmensa por el estilo narrativo y los mecanismos literarios de propiciar la iluminación (metáforas, paradojas, repeticiones, koan, etc.) que lo motivó a proyectar sus angustias personales y sociales en clave budista, encriptando el deseo de producir una transformación mental en el lector.

4. Caracterización del budismo zen en las ficciones borgeanas

4.1 Ejes temáticos de los cuentos

Como se expuso anteriormente, Borges utilizó la estrategia de expandir el koan para adaptarlo al lector culto de mentalidad occidental, y a través de metáforas y paradojas muy elaboradas insertar las concepciones intelectuales del zen con el fin de producir una alteración emocional radical favorable a la instauración de una nueva visión del mundo asentada en la duda sobre la veracidad de la realidad empírica y el vislumbre de una totalidad trascendente.

Al condensar tanta información, Borges se ve obligado a ejecutar una modificación literaria consistente en cohesionar relatos marcos, metáforas y paradojas, para darle mayor espacio a los contenidos filosóficos y aumentar la comprensibilidad dentro de los parámetros de la mentalidad occidental del lector.

Los personajes y las situaciones descritas fueron creados para que un público latinoamericano y europeo culto ingresara en las profundidades del cuestionamiento zen, a las formas de pensamiento asentadas sobre la lógica, el ego, el lenguaje histórico-filosófico y la valoración de la individuación como esencia del ser. Es una adaptación que confirma la plasticidad del pensamiento zen a las diversas idiosincrasias y la creatividad genial de Borges para darle vida y plenitud didáctica dentro del entorno literario occidental a una forma de vida oriental, a una práctica salvífica oriental.

Borges utiliza con intensidad una estrategia del budismo clásico consistente en hipertrofiar la imaginación simbólica para explicar las aparentes contradicciones lógicas, las grietas de la cotidianidad lineal y propiciar así la comprensión significativa de los intrincados postulados filosóficos.

La estructuración de los cuentos “El inmortal” y “Las ruinas circulares” parece indicar que Borges pretende incitar a que la mente del lector entre en una crisis por la fractura del espacio-tiempo y el uso de metáforas paradójicas con el fin de acceder a una especie de iluminación, de una liberación personal anclada en una reflexión sobre su esencia humana.

El patrón básico que sigue Borges es realizar un énfasis dramático sobre los siguientes aspectos fundamentales del budismo zen:

1. El ego y la voluntad
2. La ignorancia
3. El deseo-sufrimiento
4. Liberación-iluminación

Por cuestiones expositivas, los dos cuentos serán analizados por separado siguiendo los citados ítems, para luego englobar los aspectos teológico-filosóficos en las conclusiones.

4.2 “Las ruinas circulares”

Este cuento publicado originalmente en la revista *Sur* en el año de 1940, pasa a ser parte del compendio *Ficciones*, editado en 1944. Temporalmente, tiene conexión con un momento de la vida de Borges en el cual está inmerso en los estudios sobre el budismo.

“Las ruinas circulares” relata las peripecias psico-mágicas de un ser sin nombre que inmerso en un ambiente de expectante agitación desea reproducirse en un fantasmagórico acto de onanismo onírico. Tras fluctuantes cambios de estado mental consigue su propósito de crear un ser perfecto, proyectado, idéntico a él, solo que el desequilibrio emocional persiste y al pasar el tiempo ilusorio, una situación límite de peligro le lleva a pensar en la muerte, pero justo cuando acepta su fin al ser alcanzado por abrazantes llamas, eclosiona en una revelación sobre sí mismo, dándose cuenta, de su núcleo existencial: es la creación de una secuencia infinita de demiurgos oníricos.

El ego y la voluntad

El hombre taciturno que llegó en una balsa de bambú, metáfora de la conciencia limitada, dispuesto a satisfacer un deseo que actúa como eje central de exclusión, representa el campo de la conciencia, el ego-Yo, principio unificador de redes neuronales que da salida a las expresiones cognitivas necesarias para responder a procesos de atención, pero cuya característica principal es

la selección, el mantenerse a flote sobre el inconsciente, en este caso para llegar a un sitio con la sed de crear (Borges, 1974, p. 451).

El ego-Yo descrito en el cuento, sesga el conocimiento excluyendo la intervención de otros arquetipos (hombres de la región) por una perturbación anímica naturalmente unida a un deseo: "quería soñar un hombre" (Borges, 1974, p. 451). Esta selectividad en cuanto a lo que debe hacerse es la imagen perfecta de la individualización occidental que excluye la unidad del universo en aras de concretar un fin.

Ese ego empírico ejecuta sucesivamente múltiples acciones (navegar, buscar, establecerse en un territorio, ensimismarse, soñar, producir escenarios y seres oníricos, etc.), demostrando un menosprecio absoluto por la configuración unitaria del universo circundante y de su inexplicable situación de ignorancia sobre sí mismo.

En una interpretación muy probable por el contexto en que fue escrito el cuento, Borges utilizó la metáfora del soñador obsesivo para representar los recurrentes condicionamientos de las distintas ideologías, todas las cuales tienen en común la propuesta de amoldar la conciencia de los seres humanos con sesgos interpretativos considerados perfectos, precisamente por su gran capacidad para excluir y escindir la realidad. Este postulado se corresponde con la visión budista de un ser consciente atrapado en una dimensión epistemológica gobernada por la discriminación que identifica, diferencia y asocia con la intención de perpetuarse en la empírica actividad mental de la discriminación (Izutsu, 2009, p. 22).

El hecho significativo de no tener nombre (Borges, 1974, p. 451) es la máxima alusión a la mayoría de los seres humanos, impregnados de ideología en apariencias diferentes pero iguales

en esencia, idénticos en su ego-accionar, equivalentes en su egoísmo, masificados en sus visiones de supervivencia, el mismo evanescente y cambiante personaje que categoriza y ocupa su tiempo en desmembrar con bisturís imaginativos el universo para apropiárselo. Corresponde al ser masa de existencia predecible, cuyo nombre, si llega a tenerlo, es un accidente de vivir en sociedad. Se caracteriza por concentrar el pensamiento en fragmentos de la realidad, siendo la antinomia perfecta de la concepción zen de ser y conocimiento verdadero.

Este ser excluyente condensa esfuerzos individuales en concretar un punto de vista sesgado vinculado con la imperiosa emocionalidad de volverse inmortal en otros. Las palabras y las imágenes lo dominan, le llevan a ejecutar acciones sin valorar el carácter moral de las mismas. Tiene un mapa vital perfilado por la lógica de considerarse un dios, un creador de seres moldeados de acuerdo con su concepto de existencia, tanto en lo corporal como en lo mental, y, por tanto, no tiene autonomía, pues se considera el arquetipo del padre y amarra todas sus emociones a concretar ese fin. Al concentrarse en los fragmentos de sí mismo necesarios para soñar en crear copias de su encarnación paradigmática, excluye y limita, “en el fondo son lo mismo, matan el alma” (Suzuki, s.f., p. 94). Cae en la trampa de proyectarse para seguir en la falsedad. Es el Yo como magistral encarnación de la ignorancia. Y esta perfecta representación de la esclavitud ejecuta y prescribe acciones, convirtiéndose en voluntad.

El sin nombre encarna una serie de eventos y fenómenos conectados por una causa-efecto simple condicionada por una voluntad orientada al deseo, y ello le motiva a definir unas acciones presentes y futuras egoístas, concretando en la secuencia la metáfora del cautiverio budista zen, el sujeto atrapado en la prisión de una existencia empírica dedicado a colocar barrotes de

diferenciación sujeto-objeto hasta que alcanza la iluminación de saberse una ilusión (Arnau, 2006, p. 19). El sin nombre es el artista del dualismo por excelencia, engendra el arquetipo del ser social que sufre, desea y espera reproducirse antes de la muerte. Corresponde a la mente antes de la iluminación.

La ignorancia

En la teoría budista, como antítesis de la iluminación, figura la ignorancia que es la urdimbre en que Borges sustenta todos los hilos dramáticos del cuento.

El espacio donde ocurre la acción, los seres que por allí deambulan y las figuraciones oníricas son considerados como distintos a sí mismo por el hombre sin nombre, a pesar de ser muchos de ellos sueños lúcidos[10], invocados voluntariamente.

El espectro del cuento deviene, simpatiza, anhela, cae en el condicionamiento, sufre por consagrarse a los apegos y obnubilado no capta la esencia de su ser proyectado una y otra vez en los sueños superpuestos y en la ilusión de un tiempo-espacio perfectamente conocido y predecible. Son las mismas aguas con sus fangosas orillas, idénticos templos sucesivos, paisajes fugaces repetidos, seres evanescentes de compañía y creaciones presuntuosas de imágenes lanzadas al falaz e imaginable mundo de repetir nacimiento, devenir, apegarse, anhelar, desear, sufrir y desaparecer, secuencia típica de raigambre budista.

[10] Ejemplos de sueños lúcidos son el anfiteatro circular donde dicaba clases, licenciamiento del colegio ilusorio y la selección de un discípulo.

El espectro sabe muchas cosas (anatomía, cosmografía, magia, arcanos del universo), realiza predicciones, está al corriente de los ritos, domina los sueños, encauza emociones, concibe seres oníricos perfectos, educa arquetipos, pero, con tanto conocimiento, no sabe nada de sí mismo, porque "si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder" (Borges, 1974, p. 451); tampoco se percata de las consecuencias de sus acciones, ni mucho menos sabe por qué existe y produce algo amasado con sustancia onírica (Borges, 1974, pp. 451-454). Es la imagen de la descripción de quien tiene como fundamento de existencia la ignorancia, considerada una prisión voluntaria por el budismo zen (Arnau, 2006, pp. 42-45).

El deseo-sufrimiento

La más compleja de las metáforas requiere una breve explicación previa. El budismo tiene como parámetro general que respeta el zen, la teoría de las tres causas del presente, y dentro de ellas, la primera es el deseo.

Por medio de la percepción el individuo experimenta dolor, sufrimiento, goce o sentimientos neutros. Cuando lo que advierte es dolor, sufrimiento o sentimientos neutros, no pasan cosas de gran importancia, pero cuando se trata del placer o goce, el individuo se esforzará por apoderarse de él. Ese esfuerzo es el deseo.

Ese movimiento afectivo hacia algo que se apetece, esa concentración de energías en una dirección lleva a la obsesión, a un aferramiento compulsivo que culmina con la formación del Ser (Arnau, 2006, pp. 45-47).

Precisamente, Borges recrea esta postura filosófica del deseo en el cuento, paso a paso. El sin nombre tiene una idea placentera que le obsesiona, concentra toda su energía en concretarla y culmina pariendo psíquicamente una figuración de hombre, un fantasma, un duplicado de sí mismo. Ese trascender perpetuándose en otro es una alucinación de inmortalidad a partir de la inclinación a crear una vida nueva por influjo de las acciones del ser viviente anterior.

Borges delinea al menos dos de los sufrimientos relatados por la teoría budista (Arnau, 2006, p. 46):

- El sufrimiento ante el cambio, es decir, padecer por cuestiones antes de que ocurran: en el cuento sobreviene cuando el mago se preocupa porque "el hijo que he engendrado me espera y no existirá si no voy" (Borges, 1974, p. 454) y cambia su estrategia de ensoñación.
- El sufrimiento inherente: es la imposibilidad misma de satisfacer a plenitud el deseo, como cuando Borges describe el estado de ánimo del espectro creador, pues luego de partir su hijo, "su victoria y su paz quedaron empañadas de hastío" (Borges, 1974, p. 454).

Pero todo ese acto de magia, de ilusión, tiene un costo, sufre la amargura, se decepciona, le da insomnio, se deprime, llora, delira, siente dolor, se inquieta, le da miedo y ni siquiera cuando materializa su objetivo tiene calma, pues "su victoria y su paz quedaron empañadas de hastío".

Liberación-iluminación

La experiencia íntima, individual, el alcanzar la visión dentro de la propia naturaleza es la única forma de liberación en el budismo zen. La iluminación no es resultado de una experiencia intelectual sino de una acción, del quemarse con el fuego, tal como sucede en el cuento (Borges, 1974, p. 455).

Resulta por demás evidente que el esclarecimiento interior místico no es la consciencia de la perspicacia lógica o la plenitud analítica, es algo más que un sentido intelectual de conclusión, en ella hay algo que compromete al campo íntegro de la consciencia, no solo arrojando luz sobre la serie total de eslabones unidos con el fin de resolver los problemas de la vida, sino también dando un sentimiento de finalidad a toda la angustia espiritual que es siempre tan desasosegante para el alma. La doctrina de la iluminación apela a la experiencia interior del budista y la transformación extática le faculta a captar de inmediato su contenido sin medio conceptual alguno; la única autoridad en su vida espiritual habrá de hallarla dentro de sí mismo. La iluminación o la disipación de la ignorancia, que es el ideal de la vida budista, no es un acto del intelecto, sino la renovación o remodelación íntegra del ser a través del ejercicio de difuminar el ego, el Yo. La iluminación es alcanzar de golpe la omnisciencia, la omnicomprensión, por un hecho fortuito o una acción voluntaria ejercitada para propiciar un salto al vacío, a la aniquilación del ego.

En este caso, el sin nombre descubre, por un golpe de azar dispuesto desde el principio, en total simetría paradójica de integración de la antítesis principio-fin del relato, que es un fantasma que otro pensó. Es el satori del fantasma repetido una e infinitas veces.

En síntesis, Borges elabora un ensamble de koanes con temas primordiales del budismo y da forma a una narración que condensa apartes importantes de la filosofía zen, ofreciendo además una aproximación al proceso de iluminación. Borges funge de maestro que adoctrina a un discípulo, el lector sin nombre, compilando en metáforas la complejidad ilusoria del ego, la exclusión ignorante, orientada y orientadora del deseo, hasta culminar con el sufrimiento reproductivo de su imagen en un ordenamiento de lo más caótico: el espacio y las imágenes oníricas. De esta forma, encauza la mente del lector en las sucesivas falacias de las ilusiones de la palabra y el simbolismo hasta darle curso a un corte especular de infinitos reflejados en sí mismo, en un intento de trastornar la lógica del discípulo-lector.

El maestro Borges da las pautas para generar la angustia en sus discípulos y los deja en la liminaridad gracias a la tensión metafórica de la trama, propiciando así el corte del descubrimiento de la conformación fantasmal de cada uno.

El koan borgeano sigue el patrón de sus antecesores chinos y japoneses, adaptado a la mentalidad occidental. En su modelo original sería algo así: el discípulo-lector pregunta: Maestro Borges, ¿qué soy? Y Borges responde: escribo sin palabras. ¿Y cómo es posible entender un escrito semejante? Es simple, responde Borges, jamás leo lo que escribo.

4.3 "El inmortal"

Este es un relato que figura dentro de las obras compendiadas en *El Aleph*, publicado en el año de 1949. La narración inicia amparándose en la ficticia legitimidad de un documento encontrado dentro de un libro. El supuesto manuscrito contiene la historia de alguien que realiza múltiples peripecias, encarnado inicialmente en el arquetipo social del viajero, para luego, sucesivamente, mientras recorre una geografía fantástica, ir asumiendo otros roles hasta encajar en el de un inmortal.

Las peripecias están divididas en cinco secciones. La primera parte detalla el implante de un deseo ajeno en la mente de un tribuno romano. Cuando la sed de alcanzar la inmortalidad lo acosa, sale en busca de un río cuyas aguas son el elixir para alcanzar la eternidad en el ámbito material. Cierra el apartado con el sueño del cántaro inalcanzable por ser en esencia una idea. El segundo apartado empieza con el despertar del viajero de una pesadilla y reconocerse como un cautivo atrapado en la prisión de la existencia porque no hay conexión causa-efecto que valide otra opción. El deseo exacerbado le lleva a liberarse y adaptarse hasta alcanzar la mítica ciudad de los inmortales que recorre para descubrir la impecabilidad de la lógica y su poder de enclaustramiento. Cierra el cuadro saliendo del laberinto citadino de los inmortales, sin entender las causas de sus angustias psicológicas. La sección tres concentra la atención del lector en la relación que entabla el protagonista con un inmortal. El reconocimiento pasa por las fases de exclusión (considerarlo un salvaje), la observación de posibles facultades mentales (traza signos en la arena), la plena afirmación de racional al entablar comunicación oral efectiva, para culminar con una reflexión

sobre la intuición de que nada es real y volver a establecer un diálogo con el inmortal en el firme terreno de la novela griega. En el cuarto capítulo la cuestión central es una disertación sobre las vicisitudes de la inmortalidad, las doctrinas que hablan de ella y en la consideración de la muerte como una potencial vía para la iluminación y con ello romper las cadenas de las eternas y monótonas repeticiones. Culmina con un quinto segmento dedicado a mostrar el caos mental del inmortal y el retorno feliz a la mortalidad, que a su vez le suscita la imperiosa necesidad de recuperar la inmortalidad por el sendero del relato histórico sobre sus vivencias.

Toda la trama del cuento deja ver la capacidad imaginativa de Borges para configurar la perfecta símil de un sistema estelar binario, en el cual, dos estrellas, el sistema de los pensamientos occidental y oriental, que orbitan en torno a un centro de gravedad común compuesto por una masa de símbolos e imaginarios caóticamente compactados, culminan cristalizando múltiples saberes caracterizados por su ambigüedad y la imposibilidad de superar el terreno de lo ilusorio.

También en este caso, bajo la figura del koan extendido, Borges recrea parte de la filosofía budista y culmina la obra con una iluminación desconcertante.

El ego y la voluntad

El texto comienza siguiendo la clásica influencia oriental del relato marco con el ficticio hallazgo de un documento dentro de una obra que a su vez hace parte de una interacción social en apariencia anodina. La primera parte narra el nacimiento del deseo hasta el sueño del cántaro ilusorio. Comienza con la transmisión de una idea que fusiona en continuidad un ego con otro para

mantener viva la idéntica voluntad de seguir en una búsqueda heredada de la ilusión de inmortalidad, en una secuencia de causaciones que no puede romper el círculo de transmisión de un idéntico estado mental de yo a otro.

La idea comunicada convierte al tribuno romano en el eterno viajero que ve fallecer a quienes paradójicamente, son el mismo sujeto social, asunto que ratifica al afirmar, luego de oír al desconocido mientras agonizaba: "yo determiné descubrir la ciudad y su río" (Borges, 1974, p. 534).

Después emerge el ego y la voluntad como determinantes de un conjunto de acciones enraizadas en el deseo de alcanzar la continuidad de la existencia mente-cuerpo con el fin de seguir inmerso en una sociedad que no se vislumbra como cambiante ni transformadora. Es el ego empírico del sentido común afirmándose en experiencias estereotipadas.

Posteriormente, aparece un ego tan deformado por el deseo que conduce al protagonista a "buscar codiciosamente nuevas sensaciones" que previsiblemente nunca le serán satisfactorias como lo demuestra que, a pesar de saber sobre la inmortalidad conseguida por beber el agua que circunda la ciudad de los inmortales, tiene sed por entrar a ella y realiza todo tipo de maniobras, incluida entrar en laberintos subterráneos con el único fin de cristalizar el deseo de conocerla. Es la metáfora perfecta para evidenciar el ego perdido en la lógica de las ideologías que no llevan a ninguna parte por estar cerradas sobre sí mismas y fundamentadas en la exclusión radical.

Posteriormente, el ego lógico comienza a explorar la perpetuidad ligada al uso del lenguaje, como si las palabras fuesen los vehículos de la eternidad por contener al ego y proyectarlo a través

de los siglos. Pero luego de explorar junto a un inmortal el potencial de las palabras como agentes organizadores de la realidad, llega al escepticismo.

Hasta este punto se muestra la afirmación de la "mente que se demora en algo, es decir, que se apega a los objetos" (Izutsu, 2009, p. 26), es la conciencia "esencializante", desplazándose desde el empirismo de los espacios sociales y geográficos hasta las alturas del simbolismo, la lógica y la eternización por las palabras, sin con ello alcanzar algo etéreo denominado realidad, "acaso porque intuimos que nada es real" (Borges, 1974, pp. 5349-540).

El protagonista con varios nombres y existencias probables, toma el rol de unos cuantos arquetipos sociales, dando por cierto que la voluntad es la fuerza creadora de la personalidad. El personaje principal fue soldado, tribuno militar, explorador, inmortal. Como Buddha, empieza su concientización en un lugar palaciego y al salir de allí encuentra la ilusión de perennidad, la desesperanza de un viaje aniquilador incitado por el rumor obtenido de un agonizante desconocido.

El ego fija tareas y las ejecuta enfermo por la ilusión, de tal forma que las experiencias solo aumentan la ansiedad de seguir en una búsqueda de afirmación infinita de ser. Va por los espacios geográficos, simbólicos y sociales sin aprender nada de ellos ni de los arquetipos estereotipados que aparecen uno tras otro. Es la idea del ego que va de ideología en ideología, avanza sin ver ni conocer. En el recorrido entra en contacto con gran cantidad de arquetipos, pero los ignora, aumentando su abrasadora sed de deseo.

La acción-influjo voluntario del ego impulsado por el deseo, da vida a un individuo cuyos estados mentales fluctúan continuamente, mientras dura la búsqueda de la inmortalidad y luego mientras desencadena las múltiples vivencias en los contextos cambiantes de los siglos. Nunca

pregunta por los demás ni aprende de ellos, solo cataloga de acuerdo con conocimientos previos, encasillando los seres y los espacios en moldes preconcebidos, dejándolos caer en el simple estereotipo.

Cuando al fin alcanza su deseo de ser inmortal sigue igual, coleccionando deseos sin saciarse y arrastrando el encasillamiento estereotípico. Es un ego que no alcanza a reconocer su fluidez, sus cambios, y prefiere, antes que difuminarse en la inacción, tratar de volver al principio, de girar una y otra vez los 360 grados de una rueda de voluntades incapaces de verse en un eterno presente. Sigue siendo, la metáfora de la circularidad temporo-espacial y el cautivo en ella, del budismo.

Poco a poco el fuerte ego del conquistador de la eternidad va diluyéndose en el fárrago de unas mentalidades tan fluidas que impiden la consolidación de una conciencia trascendente, hasta caer en la aniquilación del no ser por cansancio vital. De nuevo, el personaje encarna la antítesis del iluminado budista hasta que llega al punto de reconocer que “no soy” y cuestiona la individualidad y entra a la fase de iluminación.

La ignorancia

El trasegar del sujeto cognoscente referido en el cuento bajo la forma de tribuno, viajero, explorador, inmortal y de vuelta a mortal, muestra una falta de conciencia y discernimiento sobre las situaciones por las que atraviesa iniciadas por la adhesión a su mente de una idea germinada en otro ser y trasplantada casi que por contagio emocional. Esta insipiencia primigenia fortalece el

apegarse a estados de "placer y sufrimiento, a querer ser esto o aquello, a no desear tal o cual cosa (es decir, aferrarse a la existencia y la inexistencia)" (Arnau, 2006, p. 42).

Los actos ejecutados sin conciencia debido al destierro de la unidad sin polaridad, acarrea como consecuencia vagar por las ideologías (errar sin encontrar agua hasta llegar a la ciudad de los inmortales) sin encontrar en ellas ninguna respuesta a sus necesidades mentales y corporales. En consecuencia, el protagonista va siempre en busca de afirmarse a sí mismo como conciencia objetiva eterna, circunstancia que lo inmoviliza en su posición de discernimiento dicotómico, en pleno antagonismo con la plenitud zen del discernimiento trascendente.

El eterno vagar sin certeza de aprehender una realidad llega a la máxima conclusión sobre su ignorancia: "cuando se acerca el fin, escribió Cartaphilus, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos" (Borges, 1974, p. 544), es decir, la desesperanza por no llegar a la plenitud cognitiva de la supra conciencia sin divisiones, sin palabras, sin polarizaciones, tal como lo plantea salvíficamente el zen.

El deseo-sufrimiento

Como se explicó anteriormente, el deseo central de inmortalidad encarnado en el protagonista es adquirido por vía oral gracias a la última confesión de un viajero sin nombre. Implantada la idea, lo esencial de allí en adelante fue correr tras la ilusión sin importar el sufrimiento, al punto que Marco Flaminio Rufo declara: "ignoro si creí alguna vez en la Ciudad

de los Inmortales: pienso que entonces me bastó la tarea de buscarla" (Borges, 1974, p. 534). Ese deseo de "buscar" desencadena las distintas acciones con miras a pasar de lo efímero a lo eterno en los planos corporal y mental. Es el anhelo, descrito por el budismo zen (Durkheim, 1987, p. 33), de exorcizar la aniquilación, la incoherencia mental y la indefensión frente al dolor, la enfermedad y la muerte, el que motiva imaginar mantenerse seguro dentro de una comunidad sin sufrir los riesgos de la disolución mental-corporal.

Las sensaciones afectivas al imaginar la posibilidad de inmortalidad le conducen irremisiblemente a sufrir una sed insaciable. El hombre de los diversos nombres habla de su sed permanente y de la que sufren los inmortales:

> Varios días erré sin encontrar agua, o un solo enorme día multiplicado por el sol, por la sed y por el temor de la sed (…) sentí en el pecho un doloroso latido, sentí que me abrazaba la sed (…) la urgencia de la sed me hizo temerario (…) no podía lastimarse ni morir, pero lo abrazaba la sed (Borges, 1974, pp. 535-541).

En el budismo zen el proceso fisiológico de sentir sed es una afición permanente a establecer vínculos afectivos extremos con abstracciones, adhiriéndose a ellas y al ego empírico como realidad autosubsistente, situación que impide la emergencia de "una especie particular de mente que, aunque sea plenamente consciente de sí misma, así como de las cosas exteriores, no reconozca en ellas esencia autosubsistente alguna" (Izutsu, 2009, pp. 26-27). Borges describe entonces esa conciencia empírica sedienta de autosubsistencia eterna que sufre por la insaciable necesidad de perpetuarse sin fin, enfrascada en ilusiones y que adquiere complacencia en la disección empírica de aquello que le rodea, al punto que los inmortales del relato "determinaron

vivir en el pensamiento, en la pura especulación" porque "no hay placer más complejo que el pensamiento y a él nos entregábamos" (Borges, 1974, pp. 540-541).

Liberación-iluminación

Recordando siempre que Borges interpretaba la iluminación zen como la aprehensión de una omnicomprensión accesible gracias a una intensa actividad intelectiva, pueden rastrearse cinco instantes narrativos que se aproximan a la invitación del koan a saltar hacia la no-mente, a la inmersión en la totalidad trascendente, que en secuencia expositiva son:

a. "Fácilmente aceptamos la realidad, acaso porque intuimos que nada es real" (Borges, 1974, pp. 539-540).

b. "Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse inmortal" (Borges, 1974, p. 540).

c. "Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres" (Borges, 1974, p. 541).

d. "La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Éstos conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño" (Borges, 1974, pp. 541-542).

e. "Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos" (Borges, 1974, p. 544).

En todas ellas se abre una ventana a una realidad trascendente ubicada más allá de la ilusión, de la muerte, de la identidad individual, de la fantasmagoría del Ego y de las palabras que impiden la comprensión de la totalidad.

Si bien para el budismo zen, el yo real nunca puede ser alcanzado por medio de un proceso puramente mental ya sea a través de la representación, la imaginación o el pensamiento, Borges cree en la posibilidad, basado en su profundo conocimiento de la mentalidad culta occidental, de generar una conmoción emocional con la metáfora y la paradoja, de tal forma que sea posible una aproximación, al menos, a la liminaridad de la iluminación. La propuesta borgeana de exponer parámetros interpretativos del budismo zen tiene como objetivo trastornar al hombre que vive en la dimensión empírica de la existencia haciendo vibrar las cuerdas emocionales para facilitar una irrupción de la trascendencia unificada.

Aunque la mente del lector esté presa de la visión dicotómica del mundo, Borges espera que, de algún modo, el sacudón emocional ligado a las dudas sobre lo perfectamente lógico e ideológicamente moldeado, le permita presentir una naturaleza distinta de la realidad. La secuencia de metáforas y paradojas, unidas a un inventario de padecimientos, distorsiones emocionales y cambios en la percepción e interacción social de los personajes, canaliza la imaginación del lector hacia una reacción que le cuestione su existencia, su uso del lenguaje, su visión de la vida y la muerte, y de pronto, dirija su atención hacia una vía de salvación en la Nada.

La incitación de Borges a entrar en la Nada, debe entenderse, tal como lo siente el budismo zen, como una invitación al descifrador del mensaje para que llegue a ser el mismo, de “un modo

tan completo y absoluto, hasta el máximo grado posible" que acabe "por rebasar sus propios límites y superar sus determinaciones" (Izutsu, 2009, p. 35).

Conclusiones

Desde la infancia, Borges quedó magnetizado por el budismo, en especial por la imaginación desbordada que guiaba los relatos sobre la vida de Buda. De estos acercamientos infantiles a la literatura budista quedó en Borges la simiente de una excitación curiosa por seguir indagando sobre la vida de Buda y su doctrina, y un gusto por las intrincadas maniobras temporo-espaciales que sugería el adoptar el relato marco como instrumento literario.

Ya en su juventud y madurez, Borges continuó ahondando en la filosofía budista y estableció comparaciones y yuxtaposiciones con tres filósofos occidentales: Berkeley, Hume y Schopenhauer. De estos estudios comparativos entre filosofías occidentales y orientales brotó un punto de vista ecléctico que le permitió dibujar con palabras el torbellino de inestabilidad que caracteriza el universo mental que exhibió como evanescente, inmaterial, sin alma ni identidad individual, carente de espacio-tiempo y ajeno a las antinomias sujeto-objeto.

También los estudios sobre budismo, se conjetura, indujeron en Borges la idea de concebir los estados mentales como absolutos, con una conciencia total en cada uno, expresándose en un eterno presente, sin pasados evanescentes ni futuros ilusorios.

Entre los postulados básicos del budismo hindú, se presume que Borges fue encajando a medida que investigaba sobre el tema, las más radicales posturas de la perspectiva zen que culminó con la adopción modificada del método de expresión teórico característico de esta corriente de pensamiento: el koan. El uso de la metáfora, la recurrencia de la paradoja, la distorsión del contenido de las palabras, las imágenes impactantes y en apariencia ilógicas, la intensa emocionalidad que lo impregna, la plasticidad en el manejo del lenguaje, la intención de fracturar la comprensión lógica y el objetivo implícito de provocar en el sujeto blanco un cataclismo psíquico que lo lleve de forma rápida a un estado mental diferente y trascendente, son situaciones que le llaman la atención al escritor argentino. En consonancia con sus descubrimientos sobre el uso del koan, Borges aplica el conocimiento literario del zen para desencadenar una reacción emocional de incertidumbre e invitar al lector a dejar atrás la lógica, a no intentar comprender el significado simbólico, a no rastrear veracidades historiográficas, a no detenerse en la comprensión precisa del simbólico o de la intertextualidad, ni mucho menos a gastar tiempo en exégesis y hermenéutica, impulsándole, por el contrario, a dejarse arrastrar por la corriente existencial universal hasta llegar a las orillas de un nuevo umbral de conciencia, donde sea posible el acercamiento a una realidad supra conceptual. Por ello, los cuentos orientados por el zen tienen implícito un conjunto de preguntas y escenifican conflictos irreconciliables en la mente del lector para luego dejarle la solución a su conciencia.

Borges adapta el koan a la percepción occidental y por ello elabora una versión más larga y en apariencia sesuda, precisamente para que funcione como una fuerza que produzca un cambio

en la estructura psíquica del lector, dentro de patrones aceptables para mentes imbuidas de lógicas ajenas totalmente a la postura filosófica zen.

El ajuste literario a la mentalidad occidentalizada consistió en crear un esquema bipartito de presentación de los cuentos, con una sección intelectual, aparcada en el simbolismo y la historiografía que incitaba a la eclosión de una contraparte emocional facilitando el implante de la duda ante la visualización de una realidad asentada en la ilusión. Es decir, Borges usa el budismo zen para propiciar en el lector trastornos emocionales que probablemente induzcan a una transformación en su visión del mundo. Dos ejemplos de la revulsión calculada que Borges quiere producir en el lector se encuentran en "Las ruinas circulares" y "El inmortal".

En "Las ruinas circulares", Borges toma varios temas del budismo zen y los expone figurativamente como contraimagen. Metodológicamente, para analizar la propuesta, este trabajo se dividió en cuatro parámetros: el ego y la voluntad, la ignorancia, deseo-sufrimiento y liberación-iluminación. Borges describe la perfecta conciencia de individualidad que como ego-Yo realiza múltiples acciones sin cuestionarse en ningún momento su propia identidad o razón de ser. Amoldado por ideología, atrapado en la dimensión epistemológica de la discriminación, el ser excluyente sin nombre juega a ser dios creando imágenes de sí mismo, sin valorar las cadenas causales o los motivos que le llevan a fijar un solo objetivo de existencia: el reproducirse como proyección con ligeros perfeccionamientos. Es el Yo cautivo en una existencia empírica alienante. En este tipo de ego solo es posible que germine la ignorancia tipificada como la incapacidad para captar su sí mismo, mientras despliega cientificismo y variados conocimientos místicos en su accionar. Los velos de ilusión paralizan la posibilidad de entender la ilusión inherente al saber

dicotómico sujeto-objeto. Es la imagen de la descripción del ser que tiene como fundamento de existencia la ignorancia considerada una prisión voluntaria por el budismo zen (Arnau, 2006, pp. 42-45).

El espectro que personifica todos los factores que atascan la iluminación zen está lleno de deseos y por tanto de sufrimiento. Se aferra a los sufrimientos y a las emociones incapacitantes del pensamiento. Es la imagen de la compulsión obsesiva tan arraigada en la mente occidental. El cúmulo de negatividad encarnado por el hombre sin nombre culmina con una iluminación que llega por un golpe de azar dispuesto desde el principio, en total simetría paradójica de integración de la antítesis principio-fin que es un fantasma que otro pensó. Es el satori de cualquier lector fantasma occidental.

En cuanto al relato “El inmortal”, con idéntico trasfondo interpretativo, se llega a una primera precisión sobre la imposibilidad de alcanzar una conciencia trascendente, la cual está relacionada con el deseo trasplantado de una mente a otra por vía oral. Con la transmisión de una idea comienza a expandirse un ego cautivado por la obsesión de concretar la inmortalidad al punto de perderse en la locura de un viaje cuya finalidad es, en paradójico juego de imágenes, encontrar el elixir de una inmortalidad que, sin saberlo, es un continuo de muertes sociales. El buscador no percibe que alcanzar la inmortalidad en medio de mortales es cambiar tantas veces, por acumulación histórica de sucesivas defunciones de contextos sociales, que terminará diluyendo su Yo en personalidades múltiples, al punto de convertirse en un ser inmóvil e imposibilitado para comunicarse, al mejor estilo de los trogloditas. El protagonista poco a poco va dándose cuenta de

que la ilusión de la perennidad lleva irremediablemente a la diáspora del ego, de la individualidad, hasta imposibilitarle tener una identidad social.

Con la ignorancia a cuestas, el inmortal fragmentado vaga por un espacio-tiempo que siempre es el mismo, doloroso, ilusorio, insatisfactorio en cuanto a respuestas sobre la existencia. Ninguna creación humana le satisface porque termina generándole angustia al saber, como la ciudad de los inmortales, que los laberintos ideológicos o empíricos siempre terminan en bloqueos, en un deambular sin salidas. El cuento cierra añorando una iluminación que a su vez sea la muerte.

En síntesis, los aspectos de la filosofía zen detectados en “Las ruinas circulares” y “El inmortal” tienen la particularidad de mostrar la negación de la iluminación, es decir, son desplazamientos hacia una contralectura de los postulados, por tanto, dan caracterizaciones de los aspectos que atascan cualquier posibilidad de conocimiento trascendental para generar una respuesta emocional que obligue a realizar un ensamble positivo, una contraimagen en la mente del lector que lo motive a reflexionar sobre lo trascendente, o también es probable, le produzca una iluminación. Por ello, al examinar los ítems, debe siempre considerarse que el juego de Borges es proponer, como en las fotografías antiguas, un koan negativo que la alquimia mental convierta en una pulida imagen positiva, plena de contenidos trascendentales, capaz de impulsar una transformación interior.

Bibliografía

Acevedo, L. (1992). Georgie, mi hijo. *Cuadernos Hispanoamericanos,* (505-507), 115-18.

Arnau, J. (2006). *Antropología del budismo.* Barcelona, España: Kairós.

Arnold, E. (s.f.). *La Luz de Asia.* Buenos Aires, Argentina: Kier.

Barili, Amanda. (2009). *Religion East & West Journal of the Institute for World Religions* issue 9, octubre 2009. Socially Engaged Buddhism. Borges, Buddhism, and Cognitive Science

Betancort, S. (2010). *Oriente no es una pieza de museo. Jorge Luis Borges y las culturas de la India.* Salamanca, España: Universidad de Salamanca.

Borges, J.L. (1998). *Otras inquisiciones*. Madrid, España: Alianza.

Borges, J.L. (1972). *El arte narrativo y la magia*. En Discusión. Buenos Aires: Emecé Editores, p. 90.

Borges, J.L. (1974). *Obras completas 1923-1972* (Vol. 1). Buenos Aires, Argentina: Emecé.

Borges, J.L. y Jurado, A. (1976). *Qué es el budismo*. De http://www.worcel.com/archivos/6/Borges%20&%20Jurado-Que%20Es%20El%20Budismo.pdf.

Borges, J.L. (1980). *Siete noches*. México, D.F., México: Editorial Meló S.A.

Borges, J.L. (1999). *Autobiografía 1899-1970.* Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.

Borges, J.L. (2015). *El aprendizaje del escritor.* Bogotá, Colombia: Sudamericana.

Bossart, W.H. (2003). *Borges and Philosophy. Self Time and Metaphysics.* Berna, Suiza: P. Lang.

Buddhaghosa, B. (2010). *The Path of Purification (Visuddhimagga).* Kandy, Sri Lanka: Buddhist Publication Society.

Carrizo, A. (1979). *Antonio Carrizo entrevista a Jorge Luis Borges*. De https://www.youtube.com/watch?v=dUZJGhPqspQ.

Cháves, J.R. (2012). La vida de Buda en lengua castellana (1890-1920). *Acta Poética, 33*(2), 79-94.

Durgananda, S. (2017). *Sivananda Yoga Europe*. Munich, Alemania: Centros Internacionales de Yoga Sivananda Vedant. Recuperado de https://www.sivananda.eu/en.html.

Durkheim K, (1987). *El Zen y Nosotros*. Tercera edición. Colección Hombre y misterio. Editorial Mensajero. Bilbao, 1987. Página 33.

Godoy, J.C. (2012). Borges: una lectura budista. Cristianismo, sujeto y lenguaje. (tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.

Gutiérrez, F. (1992). El relato policial en Borges. Las teorías sobre el relato policial. *Cuadernos Hispanoamericanos* (505-507), 371-88.

Herrera, D. (2014). *El koan zen y los nueve cuentos de J.D. Salinger, un estudio comparativo.* Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.

Iglesias Huelga, L.A. (2015). *Berkeley. El empirista ingenioso.* Madrid, España: Bonalletra Alcompas.

Izutsu, T. (2009). *Hacia una filosofía del budismo zen.* Madrid, España: Trotta.

Jaén, D. (1981). Borge`s Allusions to Buddhism and Hinduism. *Journal of South Asian Literature*. *16*(1), 17-29.

Kushigian, J. (1991). *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition.* Albuquerque, Estados Unidos: University of New Mexico Press.

López, G. (2015). *Hume. Cuándo saber ser escéptico.* Madrid, España: Bonalletra Alcompas.

Lozano, B. (2011). Borges y la traducción. Análisis de su primera incursión práctica: El príncipe feliz de Oscar Wilde. *Mutatis Mutantis, 4*(1), 38-47.

Mylius, K. (2015). *Historia de la literatura india antigua.* Madrid, España: Trotta.

Ortega, Julio (1977). *Borges y la Cultura Hispanoamericana*, Revista Iberoamericana, 43, p. 266.

Pizarro, Cristina (1995). *Borges y la Vedanta***.** Buenos Aires, agosto de 1995.

Rodríguez Monegal, Emir (1955). *Borges: teoría y práctica.* Número, VI, No. 27 (diciembre de 1955), 124-157.

Solé, J. (2015). *Schopenhauer. El pesimismo se hace filosofía.* Madrid, España: Bonalletra Alcompas.

Suzuki, D. (s.f.). *Introducción al budismo zen.* Bilbao, España: Mensajero.

Suzuki, D. (1995). *Ensayos sobre budismo zen (primera serie).* Buenos Aires, Argentina: Kier S.A.

Svanascini, O. (1992). Borges y las culturas orientales. *Cuadernos Hispanoamericanos* (505-507), 347-60.