

## «RAYUELA» Y EL BUDISMO ZEN

En varios trabajos sobre Cortázar encontramos referencias a las relaciones que existen entre el pensamiento oriental y la mentalidad de nuestro autor. Pero casi todas estas referencias o son muy generales o tocan solamente algún detalle, se hacen casi como al paso, porque el interés principal de dichos trabajos se dirige hacia otras cuestiones. Por eso en este ensayo nos hemos propuesto examinar *Rayuela* únicamente desde este punto de vista, reuniendo ciertos aspectos y detalles, y enfrentándolos con las enseñanzas correspondientes del budismo Zen, para probar de esta manera las coincidencias y afinidades.

Entre las corrientes filosófico-religiosas del Oriente no es el budismo Zen el único que haya influido en la obra cortazariana, aunque esto tenga la mayor importancia. Por eso, en este trabajo, además del budismo Zen, encontraremos algunas referencias al taoísmo también. Budismo Zen, budismo mahayana y taoísmo no son cosas completamente diferentes, sino constituyen distintos grados de desarrollo, uno viene del otro, como, analógicamente, el protestantismo viene del catolicismo y el catolicismo, a su vez, de la religión judía.

Para iniciar nuestro examen partiremos del fenómeno más evidente, más obvio: el título de la obra. Según lo sabemos del propio Cortázar (véase la entrevista concedida a los Harss) (1), «originalmente *Rayuela* debió llamarse *Mandala*». El mandala es —para citar otra vez la obra mencionada de los Harss— una especie «de laberinto místico de los budistas, que suele ser un cuadro o un dibujo dividido en sectores, compartimientos o casillas —como la rayuela— en el que se concentra la atención y gracias al cual se facilita y estimula el cumplimiento de una serie de etapas espirituales. Es como la fijación gráfica de un progreso espiritual» (2). El título original fue cambiado, pero la obra misma quedó como era, la representación de un «progreso espiritual», simbolizado, esta vez, no por el mandala, sino por

---

(1) Luis Harss-Barbara Dohmann: *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1973, p. 266.

(2) *Loc. cit.*

un dibujo análogo y más generalmente conocido: la rayuela. Al describir Cortázar las luchas interiores de Oliveira y su progreso simbólico a través de las casillas de la rayuela, siempre tenía delante de sus ojos el desarrollo análogo del monje budista que utiliza el mandala (3). El título de una obra es siempre de gran importancia y es reveladora, trata de expresar —directa o simbólicamente— su esencia. Y si Cortázar quería darle a su novela el título *Mandala*, era porque consideraba que este término de la religión budista expresaba lo mejor la esencia de su obra. Lo cambió después solamente porque —según él mismo lo dijo en una entrevista— la palabra mandala es desconocida para el gran público, no le dice nada.

La aversión de Cortázar contra todas las instituciones tradicionales de Occidente es bien conocida. En varias páginas de *Rayuela*, el autor hace observaciones muy concretas sobre este punto. Pero, además de estas afirmaciones explícitas, también los elementos puramente novelescos de la obra son portadores de un mensaje semejante. Me refiero, sobre todo, a los caracteres de Horacio y la Maga, y a la acción.

Veamos ahora, ¿cómo se revela una de las enseñanzas básicas del budismo Zen —la exigencia de la vitalidad— a través de estos elementos de la novela?

La meta es la última casilla de la rayuela, el cielo o, hablado en términos de las religiones orientales, el kibbutz, el Idgrassil. Los caminos pueden ser varios, pero aquí, en la novela, llegaremos a conocer solamente dos: el de Horacio y el de la Maga. Dos caminos, dos actitudes humanas. Los dos protagonistas representan dos acercamientos, dos posibilidades. Dos modos de vivir, que no son solamente distintos, sino enteramente opuestos. Oliveira es el hombre del intelecto, conoce muchos libros, busca desesperadamente la solución filosófica del mundo. El y sus amigos integran el Club de la Serpiente. veira, la ignorancia es un símbolo del intelectualismo. Frente a Oliveira, la ignorancia de la Maga es casi fabulosa. Al visitar el Louvre, por ejemplo, Oliveira prefería no llevarla consigo, porque «tu ignorancia era de las que estropeaban todo goce» (*Rayuela*, 228) (4). Leía sólo novelones, casi nada conocía de la verdadera literatura. Asistiendo a las discusiones del Club de la Serpiente hizo preguntas absurdas. Al llegar al escaparate de una librería «había que situarle a Flaubert, decirle que Montesquieu, explicarle como Raymond Radiguet, infor-

---

(3) Véase también A. M. Pucciarelli: «Notas sobre la búsqueda en la obra de Cortázar», en H. F. Giacomani: *Homenaje a Julio Cortázar*, New York, Las Américas, 1972, pp. 184-185.

(4) Buenos Aires, Sudamericana, 1967. En adelante, todas las citas de *Rayuela* se refieren a esta edición.

marla sobre cuando Théopile Gautier. La Maga escuchaba, dibujando con el dedo en la vidriera». (*Rayuela*, 40.)

Y, sin embargo... A pesar de toda su candidez, la Maga está mucho más cerca de la solución de los grandes problemas que Oliveira con sus raciocinios y con la carga inmensa de sus conocimientos. Porque la Maga, en lugar de razonar, *vive*. Oliveira, por su parte, se da cuenta de eso y siente un fuerte deseo de alcanzar, de realizar esta forma de existencia, pero no puede escapar de sí mismo.

Hay ríos metafísicos, ella los nada como esa golondrina está nadando en el aire... Yo describo y defino y deseo esos ríos, ella los nada... Y no lo sabe, igualita a la golondrina. No necesita saber como yo, puede vivir en el desorden... Ese desorden que es su orden misterioso... le abre de par en par las verdaderas puertas... Ah, déjame entrar, déjame ver algún día como ven tus ojos. (*Rayuela*, 116.)

Con eso ya hemos llegado a ese punto importantísimo de coincidencia entre Cortázar y el budismo Zen: la exigencia de la vitalidad. Desde luego, no solamente en el budismo Zen encontramos este pensamiento —aparece, por ejemplo, en Klages, Goethe, Ortega—, pero aquí desempeña un papel muy destacado. Frente al razonamiento se opone la vida, la práctica. Esta actitud, con el término chino, se llama *wu hsín*. (*Wu* significa *no*; *hsín*, *corazón y mente*; *wu hsín*, *no mente*, es decir, *no razonar*.)

La Maga, según dijimos más arriba, no conocía los libros. El *Avatamsaka Sutra* habla así de la persona que se pierde en la especulación metafísica y entre los libros:

Es como el pobre hombre contando día y noche tesoros que no le pertenecen, cuando en realidad no posee ni una sola moneda. Lo mismo sucede con el «gran saber». Durante algún tiempo podéis leer libros, pero cuidado de dejarlos a un lado en cuanto sea posible. Si no lo hacéis caeréis en el hábito de no aprender más que letras (5).

Para aclarar mejor la exacta coincidencia del pensamiento Zen y la actitud cortazariana en este terreno citaremos, primero, algunos pasajes del libro de Mariano Antolín-Alfredo Embid, *Introducción al budismo Zen* (Barcelona, Ed. Barral, 1974), y después, unas cuantas líneas de *Rayuela*.

---

(5) Citado por Mariano Antolín-Alfredo Embid: *Introducción al budismo Zen*, Barcelona, Barral, 1974, p. 30.

En la obra de Antolín y Embid leemos:

El Zen es... una experiencia personal inmediata y no un conocimiento que se adquiere por el análisis y la comparación (p. 12).

El Zen exige que cada cosa sea experimentada directa y personalmente por cada hombre en lo más profundo de sí... (p. 12).

Las exposiciones del Zen son impresiones directas de la experiencia y no autorizan a ninguna interpretación intelectual o metafísica; exigen que el intelecto permanezca tranquilo... (p. 71).

El Zen se niega a toda explicación y debe ser vivido (p. 72).

Veamos ahora en *Rayuela*:

Lo que me revienta es la manía de las explicaciones, el *logos* entendido exclusivamente como verbo (p. 52).

Descubrir el método antiexplicatorio... (p. 51).

Explicar, explicar —gruñía Etienne—. Ustedes si no nombran las cosas ni siquiera las ven. Y esto se llama perro y esto se llama casa, como decía el Duino. Perico, hay que mostrar, no explicar. Pinto, ergo soy (p. 51).

Estas citas no necesitan comentario. Hablan por sí mismas, demuestran claramente la coincidencia. La única cosa sobre la cual quisiera llamar la atención es un detalle de la última cita. Cortázar, lo mismo que el Zen, quieren evitar no solamente el raciocinio y la explicación, sino hasta las palabras. Por lo menos el exceso de palabras. Etienne dice:

Ustedes si no nombran las cosas ni siquiera las ven. Y esto se llama perro y esto se llama casa...

Antolín y Embid dicen:

... el Zen es la «verdad de la vida» y, por ello, necesita emplear algo más íntimo y más inmediato que las palabras para simbolizar a la vida en su constante movimiento. El maestro Tai Hui (1089-1163) ya decía que «el Zen no tiene palabras, cuando se tiene el *satori* se tiene todo» (p. 129).

Aún podríamos aumentar el número de los ejemplos, pero por el momento nos contentaremos con los citados. Ellos demuestran que de los dos caminos posibles, el camino de Oliveira y el de la Maga, es el último el que ejerce una mayor atracción sobre Cortázar, y que la mentalidad encarnada por la figura de la Maga está estrechamente vinculada con el pensamiento Zen.

Pues bien, Oliveira simboliza «el Occidente», y la Maga, «el Oriente». Quedándonos dentro del simbolismo oriental encontraremos otras correspondencias también. En el carácter de la Maga hallamos varios rasgos que corresponden al *yin*, y en el carácter de Horacio encontramos otros tantos rasgos que corresponden al *yang*. ¿Qué son el *yin* y el *yang*? Son componentes del *Tao*. Citaremos otra vez del libro de Antolín y Embid (p. 21):

Dibujado, *Tao* es el círculo que rodea y contiene dos principios opuestos, *yin* y *yang*, que metafóricamente pueden traducirse así:

*Yin*: oscuro, pasivo, femenino, tierra, húmedo, receptivo...

*Yang*: luminoso, activo, masculino, cielo, seco, creador...

Según se ve, *yin* es el componente «femenino», pero, además de eso, tiene otras características también que corresponden a las de la Maga: así, por ejemplo, «oscuro» apunta a su falta de cultura, y «tierra», a su concepción realística del mundo. Frente a ella, el componente masculino, *yang*, o sea, Horacio, casi siempre está en las nubes («cielo»), es «luminoso» por la cantidad de sus conocimientos, es «activo» por su búsqueda incesante, es «creador» porque quiere crear una filosofía completamente nueva.

A continuación del pasaje anteriormente citado de la obra de Antolín y Embid, leemos las siguientes palabras:

La polaridad entre ambos (el *yin* y el *yang*) no es absoluta, puesto que cada uno participa en la naturaleza del otro; así en la representación pictórica habitual del *Tao* la zona negra contiene un punto blanco, y la blanca un punto negro.

Esta frase nos facilita el acceso a otro pensamiento que tiene tanta importancia dentro de la obra de Cortázar como en la mentalidad del budismo Zen. Se trata de la evitación de las dicotomías, del dualismo, de las separaciones tajantes. Se trata del espíritu de la compenetración mutua.

Veamos primero dos pasajes de *Rayuela*:

—Dicotomías occidentales—dijo Oliveira—. Vida y muerte, más acá y más allá. No es eso que enseña tu bardo, Ossip... será algo más plástico, menos categorizado. En un punto nacía el callo, la esclerosis, la definición: o negro o blanco, radical o conservador... carne o verdura, los negocios o la poesía. (*Rayuela*, p. 33.) (Se exponen ideas similares en las páginas 438, 439 y 558 de *Rayuela*.)

Cotejemos ahora estas líneas con un pasaje de *Lankavatara Sutra*:

¿Qué se entiende por no-dualidad? Significa que claro y oscuro, largo y corto, negro y blanco son términos relativos y no independientes los unos de los otros; como *nirvana* y *samsara*, todas las cosas son no-dos; no hay *samsara* excepto allí donde hay *nirvana*; pues la condición de su existencia no tiene un carácter de exclusión mutua. Por eso se dice que todas las cosas son no-duales (6). (*Lankavatara Sutra* es uno de los textos fundamentales del budismo mahayana, y, al mismo tiempo, es el Sutra preferido del Bodhidharma, fundador del Zen.)

La supresión del dualismo y de las categorías rígidas, que es una de las enseñanzas importantes del budismo Zen (7), es, a la vez, una de las ideas más recurrentes no solamente de *Rayuela*, sino de toda la obra de Cortázar.

En ciertas páginas de *Rayuela* se asoma otra idea que, interesantemente, también tiene su correspondiente entre las doctrinas del budismo Zen. Se trata ahora de la «inacción» o *wu wei* (8). *Wu* significa no (anteriormente ya hemos hablado del *wu hsín*), y *wei* significa actuar.

Horacio Oliveira, durante su estancia en París, no trabaja. Se dedica enteramente a su búsqueda. Considera que primero hay que aclarar los problemas fundamentales, y solamente después se puede empezar a actuar. Opina que la acción sirve muchas veces como un pretexto para tranquilizar nuestra conciencia, como un método para huir de las cuestiones verdaderas. El tema de la acción e inacción aparece en varios lugares de *Rayuela* (pp. 31, 33, 198, 473, 474, 475), y las conclusiones de las discusiones coinciden con la enseñanza de *wu wei* (véanse las páginas 17, 24 y 26 del libro citado de Antolín y Embid). Lo que René Guenon dice sobre *wu wei* vale también para el modo de pensar de Oliveira: «No actuar no es de ningún modo la inercia; es, por el contrario, la plenitud de la actividad, trascendente, no manifiesta, en unión con el principio» (9).

Según hemos visto, en *Rayuela* abundan los pensamientos que coinciden con los del budismo Zen. Partiendo del título original de la novela, *Manda'á*, hemos examinado la exigencia fundamental de la vitalidad, la repercusión del *yín* y el *yang* en los personajes de Horacio y la Maga, la aspiración a eliminar las dicotomías y la declarada

(6) Citado por Antolín-Embid, *op. cit.*, p. 62.

(7) Véanse también las páginas 21, 55, 100 de la obra citada de Antolín-Embid.

(8) Véanse: Daisetz Teitaro Suzuki: *Zen and Japanese Buddhism*, Tokyo, Japan Travel Bureau, 1970, p. 58, y Antolín-Embid, *op. cit.*, p. 24.

(9) *Le voile d'Isis*, octubre-noviembre 1922. Citado por Antolín-Embid, *op. cit.*, p. 26.

inacción de Horacio. Además de estos factores podríamos encontrar muchos más en *Rayuela*, que reflejan el espíritu, los métodos y hasta la terminología del budismo Zen. Lo que busca Horacio a lo largo de la novela es una clase de solución, una iluminación que coincide esencialmente con el *satori*, finalidad perseguida por los monjes budistas. Los maestros Zen, en lugar de explicar y hablar, preferían *hacer algo, mostrar* las cosas a sus discípulos o, simplemente, *darles golpes*. Según ellos, una intervención violenta, inesperada, una bofetada o un golpe con el bastón de bambú da, en ciertos casos, mejor efecto que largos años de estudios (10). Pues bien, también Cortázar propaga el mismo método, por ejemplo, en las páginas 442 y 489 de *Rayuela*. No en vano dan los Harss, en su libro mencionado, el título «La cachetada metafísica» al capítulo que trata la obra de Cortázar. Dentro de *Rayuela* hay escenas absurdas —por ejemplo, el episodio del tablón— que desempeñan el papel del bastonazo, y ésta es una de las funciones de la *antinovela* —de *Rayuela* también—, según el propio Cortázar lo confiesa (11).

La influencia del budismo Zen sobre *Rayuela* —como acabamos de verlo— es muy importante, y las doctrinas del Zen coinciden en muchos puntos con la mentalidad de Cortázar. Pero, a pesar de todas las semejanzas y coincidencias, sería equivocado pensar en una clase de identificación total, porque hay, desde luego, diferencias también. A ellas aluden a veces Cortázar mismo y algunos estudiosos (12).

ATTILA CSEP

Rezsó tér 5  
1089 BUDAPEST (Hungria)

---

(10) Sobre este punto, véanse las páginas 108, 115, 116, 121, 125, 126, 136, 138 de la obra citada de Antolín-Embid y las páginas 60-61 de la obra citada de Suzuki.

(11) *Rayuela*, p. 490.

(12) Véanse, por ejemplo, Malva E. Filer: *Los mundos de Julio Cortázar*, New York, Las Américas, 1970, pp. 73-74, y Evelyn Picón Garfield: *¿Es Julio Cortázar un surrealista?*, Madrid, Gredos, 1975, p. 76.