



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE ‘PIERRE  
MENARD, AUTOR DEL QUIJOTE’ DE JORGE LUIS  
BORGES Y ALGUNOS KŌAN DEL BUDISMO ZEN**

**LOS MOLINOS DEL SAṂSĀRA, DE PIERRE  
MENARD Y DE CERVANTES**

**TESINA**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPÁNICAS**

**P R E S E N T A :**

**MARÍA NÚÑEZ KOZLOVA**

**ASESORA: WENDY JAQUELLINE PHILLIPS  
RODRÍGUEZ**

**CIUDAD DE MÉXICO  
2024**





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

A mi papá, con mucho amor, por apoyarme siempre e incondicionalmente.

A Lorena, por ayudarme a encontrar mi voz, mi expresión y expansión.

A Urus, por ayudarme a crear la base de creatividad y conocimiento.

Al Dr. Hugo, por su enseñanza que me permitió crecer mucho académicamente.

Y a todos los demás que ayudaron a hacer esta tesina: A mi asesora, la Dra. Phillips, al seminario de tesis, a mis sinodales, amigos y familia.

Gracias.

## Índice

Introducción y estado de la cuestión: conceptos y antecedentes.....	4
- Primer acercamiento a Oriente: Borges, Schopenhauer y la confluencia entre oriente y occidente.....	9
- Separación de Borges de los ideales de Schopenhauer.....	12
Capítulo 1. Vacuidad y personalización en el infinito.....	14
- 1.1 Transferencia de autoría.....	17
- 1.2 Inevitabilidad de las obras.....	24
Capítulo 2. Ludismo/juego cósmico.....	27
- 2.1 El juego en el abismo.....	29
- 2.2 El juego de la deconstrucción.....	31
- 2.3 La palabra como engaño.....	35
Conclusión.....	40
Referencias bibliográficas.....	44

## Introducción y estado de la cuestión: conceptos y antecedentes

El tema central de esta investigación es el análisis comparativo entre el cuento “Pierre Menard, autor del Quijote” de Borges y los enigmáticos kōan del budismo zen. Dentro de esta lectura, se podrá explorar cómo algunos elementos se entrelazan con la filosofía, la espiritualidad y la literatura, y cómo éstos desafían nuestras percepciones convencionales de la realidad y la naturaleza del ser. El objetivo de esta tesina es exhibir ciertos aspectos compartidos entre ellos, así como el concepto de vacuidad y el uso de un acercamiento lúdico para cambiar de perspectivas. Esto para así tratar de explorar, profundizar y enriquecer su lectura. Utilizando a autores como Sonia Betancort, Juan Arnau y el mismo Borges como material de investigación principal para la comparación se propondrá la metodología de la literatura comparada propuesta por Carlos Guillén en *Lo uno y lo diverso* como guía para ver, contrastar o coincidir los elementos que surjan a partir de esta doble lectura utilizando como enfoque al cuento de Borges. En el libro de Guillén se explica que la literatura comparada es “la rama de la investigación que se ocupa de los conjuntos supranacionales” (Guillén, 1985), es decir, que el enfoque de la literatura comparada puede actuar como un puente entre ideas, países, continentes y épocas. A partir de la dicotomía entre la unidad y la multiplicidad y la tensión que ejercen entre ellas mismas, se abre un hueco donde, además de ampliar la idea de Carlos Guillén sobre lo uno y lo diverso con las mismas filosofías de Borges y los kōan, se abren muchas posibilidades para hacer una propuesta como la que se pretende proponer en esta tesina. Además, a partir de la literatura comparada, se puede ofrecer una nueva propuesta para la interpretación de la obra de Borges. Mi teoría es que hay una visión expansiva entre estos dos elementos en común y que ambos profundizan la cuestión del ser a partir de trabas lógicas.

En cuanto a los demás acercamientos que ha habido sobre estos temas, los autores que voy a utilizar para esta investigación son los que dentro de mi investigación han ahondado más en los temas sobre Borges, el zen y el Oriente: Sonia Betancort y Juan Arnau con su *Antropología del budismo* y *La palabra frente al vacío*; por lo tanto, se utilizarán como material principal. Otros trabajos que he encontrado es la tesis de maestría: “Jorge Luis Borges y el budismo zen en dos de sus cuentos” por Claudia Moros.

Sobre el tema de los Kōan está el libro *The Kōan: texts and contexts* (Steven Heine, 2000) que recopila artículos académicos de especialistas del tema de varias universidades como: “The Form and Function of Koan Literature: A historical Overview” por T. Griffith Foulk de Sarah Lawrence College y “Emerging from Nonduality: Koan Practice in Rinzai Tradition since Hakuin” por Michel Mohr de Hanazono University.

Para abarcar el tema de análisis de Borges y a los estudios que se han hecho, es conocido que hay mucho material, nada más se puede asomar a la página de La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes<sup>1</sup> para ver los millares de artículos académicos. Aunque los que en esta tesina principalmente Alberto Giordano *Borges y la ética del lector inocente*. Y *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* de Ana María Barrenechea. Así como el mismo Borges, ya que Borges sí sabía sobre esta rama del budismo, pues dio una conferencia sobre el budismo que después fue publicada en la compilación de conferencias “Siete noches”, no se explorará aquí si es que tuvo o no una influencia esta filosofía en los escritos de Borges. Se centrará en explorar los puntos en común entre la ideología budista y el cuento de Pierre Menard.

El budismo parte del principio de que todos estamos atrapados en la prisión de la existencia, pues la vida humana es una corriente salvaje, un torbellino líquido, es vagar sin rumbo sin propósito ni

---

<sup>1</sup> <https://www.cervantesvirtual.com/>

fin. A este ciclo deambulante, se la llama saṃsāra: “Todas las criaturas son Segismundo: se encuentran atrapadas en la prisión de la existencia. Pero hay una vía por la cual escapar, la liberación [...] y esa liberación será llamada, en el ideal del bodhisattva<sup>2</sup>, «despertar»” (Arnau, 2007, pág. 19).

Explica Borges:

Nosotros pensamos siempre en términos de sujeto, objeto, causa, efecto, lógico, ilógico, algo y su contrario; tenemos que rebasar esas categorías. Según los doctores de la zen, [se puede] llegar a la verdad por una intuición brusca, mediante una respuesta ilógica. El neófito pregunta al maestro qué es el Buddha. El maestro le responde: “El ciprés es el huerto.” Una contestación del todo ilógica que puede despertar la verdad. El neófito pregunta por qué Bodhidharma vino del Oeste. El maestro puede responder: “Tres libras de lino.” Estas palabras no encierran un sentido alegórico; son una respuesta disparatada para despertar, de pronto, la intuición. Puede ser un golpe, también. El discípulo puede preguntar algo y el maestro puede contestar con un golpe. (Borges, 2007, pág. 95)

Esta respuesta ilógica que menciona Borges es una herramienta en forma de preguntas llamadas kōan. El término Kōan se refiere a las enigmáticas y muchas veces chocantes expresiones espirituales basadas en encuentros de diálogo entre maestros y discípulos que fueron usados como herramientas pedagógicas para el entrenamiento religioso en la tradición budista zen [...]. El kōan fue concebido como ambos, la herramienta por el medio de la cual se puede traer la iluminación y la expresión de la misma mente iluminada. (Steven Heine, 2000, pág. 115)

Estas ideas están hechas para romper con un pensamiento dualista y encaminar al estudiante zen hacia un pensamiento infinitamente más amplio a partir del absurdo y la frustración. Se puede plantear aquí un punto de unión entre este tipo de pensamiento y la visión de esta filosofía zen y con literatura de Borges.

El cuento que se utilizará, “Pierre Menard, autor del Quijote”, es considerado uno de los más importantes de la obra del autor de *Ficciones* pues fue el primer cuento con el estilo distintivo por el que es conocido.

---

<sup>2</sup> Buda en potencia

En él se enumera la obra “visible” en un obituario de un autor ficticio llamado Pierre Menard, aunque el cuento se basa en la indignación del amigo de este autor pues no habían mencionado nada sobre la obra “invisible” de Pierre Menard: el Quijote. Que no es una copia de esta obra de Cervantes sino una reinterpretación palabra por palabra con una nueva autoría de esta obra clásica:

No quería componer otro *Quijote*—lo cual es fácil—sino *el Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía a copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes (Borges, 2017, pág. 33).

Esta idea que al principio parece imposible, está siendo paso a paso explicado y aterrizado por Borges. No sólo es posible, sino que nos explica que la obra sería fácilmente completada si uno fuera inmortal y que el camino de *ser* Cervantes (Borges, Borges Esencial, 2017) era un camino sin riqueza pues era “demasiado fácil”. Se juega con nuestra lógica y nuestro preconceito de lo posible y lo real, pues la narración está hecha de tal manera que parece algo posible, casi lógico. Cosa que, al terminar el cuento, después de quitarnos esa sensación ilusoria, se puede empezar a cuestionar sobre qué acabamos de leer, ¿qué ocurrió? y si se quiere profundizar más al respecto ¿qué si fuera posible? ¿Qué implicaría?

Se llega aquí a la orilla de un absurdo, pues si está escrito de manera idéntica palabra por palabra ¿cómo una obra puede ser totalmente distinta? Este quiebre de lógica lleva a navegar sobre un mar de dudas. Como dice el propio Pierre Menard “No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo -cuando no un párrafo o un nombre- de la historia de la filosofía. En la literatura, esa caducidad final es aún más notoria.” (Borges, 2017, pág. 37)

El libro estudiado, leído y releído una y otra vez se deslinda de cualquier propósito que haya tenido al principio. Lo que intenta este nuevo autor del Quijote es respirarle una nueva vida a esta obra,



quiere desempolvar las palabras desgastadas y revivirlas frescas con una nueva inspiración. Quiere quitarle las lecturas y análisis pasados que le van añadiendo cada vez más peso a la obra.

Resuena entonces lo mencionado con el ciclo del saṃsāra, pues Menard quiere, de alguna manera, sacar a *Don Quijote* de este torrente repetitivo, finalmente inútil. La literatura, a través de los años, también vive muchas vidas; en especial si es una de Las Grandes Obras. Se podría decir que éstas son una manifestación de vidas cíclicas e infinitas, pues cuentan la misma historia una y otra vez a través de los siglos, pero van cambiando su interpretación y sus lecturas, aunque las palabras mismas permanezcan aparentemente inmóviles (si es que el libro sobrevive a las ediciones y traducciones, como menciona Borges en ‘La supersticiosa ética del lector’). (Borges, 2017, pág. 253)

Paralelamente, los kōan en su origen, tienen la función de sacar de un estancamiento a partir de la ruptura de un molde de pensamiento, de adherencias, delimitaciones, apegos y expectativas dentro de este mundo cíclico. Son objetos cognitivos (o rompe cognitivos) para la llamada “fase crítica”. (Steven Heine, 2000, pág. 54)

La intuición despierta bruscamente, en una ráfaga de ideas o explicaciones, Borges nos ha dado un golpe de maestro zen en nuestra comodidad dentro de la lógica. Y esto logra expandir nuestros límites de comprensión. La situación, engañosamente ficticia, nos hace enfrentar los preconceptos, pues ¿qué significa el lenguaje en este cuento, entonces, si no son las palabras, ni el autor, ni la obra misma?

El lenguaje de los kōan, como las cuestiones del lenguaje dentro del mencionado cuando pueden llegar a ser las mismas, ya que en ambos casos el lenguaje se abstrae de tal forma que permite cuestionar su esencia misma. También, los kōan tienen una complejidad lingüística equiparable a

la de Borges. La intención del cuento de Borges es ofrecer una oportunidad para ver lo que hay más allá de las palabras, en sí se puede cuestionar qué hay detrás del lenguaje mismo.

“La idea, toda idea, tiene su razón de ser, su aliento, en el texto que habita, entendiendo por «texto» las múltiples formas de hablar, escribir y pensar en que respira la idea” (Arnau, 2007, pág. 98)

Entonces podemos ver cómo a partir de un despunte ilógico nos lleva a un viaje sobre nuestra intuición y así se traspasa esta cuestión sobre los cuentos hacia una visión nueva, buscando “la inocencia del lector” (Borges, 2017, pág. 245), es decir, recobrar el asombro e inocencia que se tiene como un lector nuevo, no buscando razones académicas sino la curiosidad y el placer de sencillamente leer.

### Borges, Schopenhauer y la confluencia entre oriente y occidente

Se ahondará aquí sobre la vida de Borges y la cercanía que tuvo acerca del oriente para tener un contexto bibliográfico. Después de la infancia en Argentina (donde Borges frecuentemente se albergaba en la biblioteca familiar) por razones de salud del padre, Jorge Guillermo Borges, en un intento por evitar o retrasar la ceguera genética que luego afectará a su hijo Jorge Luis y por motivos educativos, la familia se encontraba en Ginebra el año 1914. Es en tal época cuando el autor argentino se encuentra con una gran influencia del llamado oriente y; en particular, de la ideología del budismo a partir de la filosofía de Arthur Schopenhauer. En una entrevista organizada en un evento por las Naciones Unidas, dice lo siguiente:

“Embajador Mehrotra: Quiero preguntar, Borges, ¿qué le atrajo al budismo? Borges: Yo fui llevado al budismo por el libro *Die Welt als Wille und Vorstellung, El mundo como voluntad y representación*, de Schopenhauer.” (Borges, 2005, pág. 23)

Este libro citado resonará en la vida y obra de Borges. Cabe mencionar que además fue una de las razones por las cuales el autor argentino aprendió alemán. Él recuerda en la entrevista con María Esther Vásquez:

Este idioma [el alemán] lo estudié en el último o penúltimo año de la guerra [Primera Guerra Mundial], por propia voluntad. Tendría 17 años. El culto de Alemania se lo debo a Carlyle, y también al deseo de leer *El mundo como voluntad y representación*, de Schopenhauer, en su texto original (Borges, 1985, pág. 6).

La filosofía de Schopenhauer, en especial en el libro que cita Borges, está muy conectada a la filosofía de la India y al budismo, por lo cual, en una segunda triangulación de autores (la primera son autores de la Gran Bretaña que habían respondido a la fiebre orientalista que experimentó Europa durante el romanticismo), Borges contacta con este extremo geográfico.

Dice Juan Arnau (2021) en su artículo titulado "*Schopenhauer, el teatro de la mente*" que el filósofo alemán: "Comerció con las indias orientales, pero no con especias, con ideas". Refiriéndose a cuando Schopenhauer después de la muerte de su padre, deja su ocupación en comercio y decide regresar a la filosofía. En este mencionado artículo se presentan los paralelos y las diferencias entre la filosofía budista y la de éste filósofo alemán.

En 1816, mientras escribía *El mundo como voluntad y representación*, tuvo por primera vez contacto con las upanishad<sup>3</sup>[...]. Había tesis fundamentales que casaban bien con el vedānta<sup>4</sup>: la unidad fundamental de lo real, la representación como proyección de apariencias espacio-temporales (culminación del kantismo: cuyos a priori reducía a espacio, tiempo y razón suficiente) y la realidad imparabable del deseo ciego, llamado voluntad, que no conoce propósitos ni direcciones (Arнау, 2021, pág. 98)

Arнау nos recuerda que Schopenhauer estuvo en contacto directo con los libros más destacados de los estudios vedánticos de la India, que también son una de las bases principales del

---

<sup>3</sup> Las upanishad son la culminación del pensamiento védico y uno de los grandes episodios de la historia del espíritu humano. Junto a los himnos védicos y la Bhagavadgīta, constituyen los textos sagrados del hinduismo. (Arнау, Upanishad, correspondencias ocultas, 2019, pág. 22)

<sup>4</sup> Estudio de los Vedas: textos sánscritos religiosos

pensamiento budista. Pero la filosofía del autor de *El mundo como voluntad y representación* no está en total sincronía con la budista, pues como también observa Arnau en el mismo artículo:

Hay, sin embargo, dos diferencias importantes. En primer lugar, mientras en Schopenhauer la voluntad domina sobre la representación (que es su instrumento), en la filosofía india, que es una filosofía de la cultura mental, lo contrario es posible. En segundo lugar, esa esencia compartida, unidad de todo lo real, en Schopenhauer es negativa, ciega y avasalladora (ante ella sólo caben recetas luteranas: reprimir todo deseo o pasión), mientras que en las upaniṣad se trata de un principio algo más atractivo y magnético. (Arnau, 2021, pág. 90)

En esta cita se puede observar que el pesimismo luterano de Schopenhauer puede ser limitante para sincronizar por completo con esta visión de la filosofía de la India, temperamento que Borges no comparte y por lo tanto, tendrá su propia visión y acercamiento al budismo, pero permeado de esta gran influencia y apreciación hacia Schopenhauer como se verá más adelante. También menciona Sonia Betancort: “Esta influencia borgeana ha sido recogida en cuantiosos ensayos críticos que ven en la filosofía de Schopenhauer una clave ineludible de la interpretación de la obra de Borges” (Betancort, 2011, pág. 2)

Finalmente, advierte Arnau:

No obstante, al margen de comparaciones simplistas, Schopenhauer subraya aquello que comparten ambas tradiciones: la mente misma es el velo que induce a ver los fenómenos de modo ilusorio, y que el sabio es aquel capaz de rasgar ese velo (Arnau, 2021)

Este punto también lo comparte Borges y así logra formarse un puente entre el pensamiento de la India y el occidental.

Borges reflexiona:

El yo no existe. Schopenhauer, que parece arrimarse muchas veces a esa opinión la desmiente tácitamente, otras tantas, no sé si adrede o si forzado a ello por esa basta y zafia metafísica —o más bien ametafísica—, que acecha en los principios mismos del lenguaje. Empero, y pese a tal disparidad, hay un lugar en su obra que a semejanza de una brusca y eficaz lumbreada, ilumina la alternativa. Traslado el tal lugar que, castellanizado, dice así:

*Un tiempo infinito ha precedido a mi nacimiento; ¿qué fui yo mientras tanto? Metafísicamente podría quizá contestarme: Yo siempre fui yo; es decir, todos aquellos que dijeron yo durante ese tiempo, fueron yo en hecho de verdad.*

La realidad no ha menester que la apuntalen otras realidades. No hay en los árboles divinidades ocultas, ni una inagarrable cosa en sí detrás de las apariencias, ni un yo mitológico que ordena nuestras acciones. La vida es apariencia verdadera. No engañan los sentidos, engaña el entendimiento, que dijo Goethe: sentencia que podemos comparar con este verso de Macedonio Fernández:

*La realidad trabaja en abierto misterio.* (Borges, 2017, pág. 250)

### Separación de los ideales de Schopenhauer

La diferencia entre el acercamiento de Schopenhauer y el de Borges a la filosofía oriental es principalmente sobre el carácter de personalidad, pues mientras que la severidad de Schopenhauer limitó en ciertos aspectos un entendimiento más cercano y profundo al budismo, Borges “juega como una divinidad hindú, entre la metáfora y el mito, el infinito.” (Arnau, El ser y el tiempo, 2020, pág. 2).

Schopenhauer en algunos aspectos acercó su idea del pensamiento budista al nihilismo. Analiza Juan Arnau: “Pero hay que admitir que [Schopenhauer] no acabó de entender cabalmente el budismo. Cometió el desliz de considerar el nirvana como una especie de extinción, una nihilización de la realidad, que casaba bien con su natural pesimismo.” (Arnau, 2021, pág. 23)

Se puede ver, entonces una gran diferencia en aproximamientos que eventualmente devendrían desarrollos muy distintos sobre las perspectivas y recepción de la cultura que viene desde el Oriente. Además, Sonia Betancort propone que el concepto de ludismo del artista Xul Solar permite una apertura en la perspectiva borgeana, separándose de la mencionada tendencia de Schopenhauer:

Y es precisamente en el matiz lúdico de la teoría, donde la influencia del pintor ayuda a la personal interpretación borgeana de las filosofías orientales, y por medio de ésta, a la consumación de un camino algo diferente al perpetuado por el orientalismo de Schopenhauer y la escuela alemana. Puesto que la herencia de las doctrinas judeocristianas hizo que el filósofo alemán se alejara de los supuestos puros del hinduismo y del budismo otorgándoles un matiz trágico que rápidamente difundió en Occidente la idea de una espiritualidad cargada de nihilismo (Betancort, 2011, pág. 11).

Ya por el año 1939, el autor argentino empieza a extender su estudio hacia filosofías asiáticas relacionadas con el budismo y a otros autores, entre ellos se encuentran los mismos discípulos de Schopenhauer como Max Müller y sus *Seis sistemas de la filosofía de la India* y *Sacred books of the East* así como la *Historia de la filosofía* de Deussen (Betancort, 2011, pág. 12); reflexiona Borges en la entrevista con Osvaldo Ferrari que leyendo a estos autores llega a la conclusión de que “todo ha sido pensado en la India y en la China: todas las filosofías posibles, desde el materialismo hasta las formas extremas del idealismo, todo ha sido pensado por ellos. Pero ha sido de un modo distinto, de manera que entonces nos hemos dedicado a repensar lo que ya había sido pensado en la India y en la China” (Borges, “En diálogo”, 1985, pág. 44) Además, tuvo acercamiento directo a la fuente, pues también estudió a filósofos indios y chinos como Zhuangzi, Nāgārjuna, Laozi, entre otros.

Se pueden notar paralelos en la obra de Borges y algunos de los conceptos filosóficos de las fuentes indias y chinas mencionadas. Observa Juan Arnau:

La ausencia del yo fue uno de los temas esenciales del budismo, pero en Borges las consecuencias son más literarias que morales. Anticipa la “desaparición del autor” de Blanchot y sobre ella edifica su estética. De este modo justifica su costumbre de barajar obras literarias, de mezclarlas y asociarlas como haría el cabalista con sus letras y el alquimista con sus esencias. Un modo de hacerse invisible, de confundir al lector con el escritor, de ilustrar el eterno plagio de lo literario. Mientras el escritor baraja palabras, Borges baraja obras enteras. El sueño de Coleridge y el palacio que erigió Kublai Kan (visto en un sueño), Pierre Menard y su versión del Quijote (idéntica al original), el chamán que sueña una criatura y la inscribe en la realidad (para constatar que es soñado por otro), los ejemplos se multiplican como senderos que se bifurcan. (Arnau, 2020, pág. 209).

Es a partir de estas observaciones sobre el acercamiento hacia al budismo por parte del autor argentino, que podemos ver cómo evoluciona su desarrollo y conocimiento respecto al tema pues después Borges dará una serie de conferencias que luego serán publicadas en el libro *Siete noches*.

## Capítulo 1: vacuidad y personalización en el infinito

Sobre el paralelo conceptual del tema de la vacuidad (o la ausencia del yo), en este primer capítulo se hará un análisis comparativo entre el cuento de Pierre Menard y la ideología budista representada en selectos kōan.

Como se ha mencionado en la introducción<sup>5</sup>, es sabido que Borges había tenido un conocimiento previo y profundo sobre el tema del budismo. Este análisis no se va a concentrar en si éstas han inspirado al autor o tratar de explicar si se manifiestan en sus cuentos, sino que busca comparar los aspectos conceptuales de las ideologías mostradas en estos ejemplos literarios.

El concepto de vacuidad que se va a utilizar para el aspecto budista es el del filósofo y monje de la India: Nāgārjuna, quien “fue el fundador de una de las tradiciones de pensamiento más influyentes de la filosofía de la India, escuela de la vía media. Su doctrina del vacío fue debatida durante más de un milenio en China, Tíbet, Corea y Japón.” (Arnau, 2013, pág. 65). Tanto uno de los autores en los que más se respalda esta tesis, Juan Arnau, como el mismo Borges, se apoyan en este filósofo para completar sus explicaciones e ideas de la ideología budista. (Borges & Jurado, 2019)

Nāgārjuna imaginó todas las cosas vacías, y tuvo al mismo tiempo la valentía de reconocer que ese pensamiento que imaginaba el mundo vacío era a su vez vacío. Siendo vacío nadie podría atacarlo (sería irrefutable) y nadie podría construir sobre él un sistema filosófico (sería inafirmable), pues no era sino el producto vacío de una imaginación vacía. (Arnau, 2013, pág. 87)

Nāgārjuna, por lo tanto, además de acercarnos ideológica y filosóficamente al contexto de los kōan, puede ayudar a profundizar esta sugerencia de lectura comparativa, ahondando en los temas de

---

<sup>5</sup> Pg. 6 en este trabajo

identidad (o falta de) como resonancia en estos ejemplos literarios. El budismo zen (contexto donde se encuentran y practican los kōan) también adoptó la idea del mundo y de su vacuidad del Mahāyāna. Para llegar al estado espiritual más allá de la racionalidad, los maestros zen utilizan algunas herramientas, entre ellas los kōan, pues para realizar la integración de la vacuidad dentro de uno, se libera también de la conciencia y de la vacuidad de esta. A diferencia de otras sectas de la misma filosofía, el budismo zen no es un camino donde se busque solamente abstraerse y aislarse del mundo material, sino que los individuos deben aprender a navegar con el conocimiento y la presencia de un mundo vacío. Para lograr esto, los practicantes zen tienen que reeducarse en relación con las situaciones que se les presentan y sobrepasar sus propias resistencias mentales en vez de retirarse en el conocimiento de que el mundo es una ilusión.

El kōan que mejor ejemplifica el tema de este capítulo es el kōan “Mu” de Joshū:<sup>6</sup> “Un monje le preguntó al Maestro zen Joshū “¿Un perro tiene naturaleza de Buda?” Joshū respondió: «¡Mu!»” (Shibayama, 2005, pág. 21) Este Kōan es uno de los más famosos y se encuentra en una compilación antigua llamada *Mumonkan* o Gateless gate, traducido al español como *La barrera sin puerta*.<sup>7</sup> El carácter chino “Mu” en términos amplios, significa: “nada” o “non- ente” o “tener nada”.

As Joshū’s “nothing” has been made a *kōan*, numerous Zen masters have used it to test a student’s progress in meditation. In such a case, a Zen master expects a monk to come up with his or her original response by stipulating a condition: “I don’t expect you to answer that the dog has buddha-nature nor that the dog does not have buddha-nature. Nor do I expect you to reply that the dog both has and does not have buddha-nature. Nor do I expect you to reply that the dog neither has nor does not have buddha-nature. How do you respond to this?” This is a warning that a monk cannot rely on Nāgārjuna’s tetralemma as an acceptable response, namely the four possible ways of understanding thing-events insofar as logic is concerned: “there is,” “there is not,” “both ‘there is’ and ‘there is not,’” and “neither ‘there is’ nor ‘there is not.’” This master is admonishing that as long as a monk’s response is framed from within the logic of the everyday use of language, no answer is forthcoming. Here the reader can sense that the scope and the meaning of “no-thought

---

<sup>6</sup> Joshū: (Chin., Zhaozhōu; 778–897) Maestro Zen

<sup>7</sup> El *Mumonkan* está compuesto por la compilación de los kōan, así como los comentarios de varios maestros zen y los comentarios de los comentarios de éstos. Los maestros más prominentes son Mumon y Teisho



and no-image” has been expanded to include the logical use of language, not simply a rejection of oppositional thinking.<sup>8,9</sup> (Nagatomo, 2022, pág. 22)

Sobre esto nos explica Borges en *Qué es el budismo*: “El budismo, como el hinduismo, del cual procede, postula un número infinito de mundos, todos de idéntica estructura. Afirmar que el universo es limitado es una herejía; afirmar que es ilimitado, también; afirmar que no es ni lo uno ni lo otro, es asimismo herético. Este triple anatema obedece acaso al propósito de desalentar las especulaciones inútiles, que nos apartan del urgente problema de nuestra salvación.” (Borges & Jurado, 2019, pág. 41)

De similar manera, Borges tiene esta frase en “Pierre Menard”: “Como todo hombre de buen gusto, Menard abominaba de esos carnavales inútiles, sólo aptos decía para ocasionar el plebeyo placer del anacronismo o (lo que es peor) para embelesarnos con la idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son distintas” (Borges, 2017, pág. 35). Aquí se puede ver el rechazo al pensamiento dual, pues al decir que las épocas no pueden ser iguales ni distintas abre más las posibilidades de pensamiento y de deconstrucción intelectual.

Para entender mejor el aspecto occidental sobre la vacuidad se utilizará al mismo autor de Pierre Menard, así como su contemporáneo Roland Barthes, y su ensayo “La muerte del autor” que también tiene conceptos paralelos a los mencionados con Nāgārjuna y los kōan, pues cuestiona la idea del autor mismo, como el cuento que se está analizando.

---

<sup>8</sup> Traducción propia. Todas las traducciones del inglés al español en este trabajo son mías.

<sup>9</sup> Traducción: “muchos maestros zen lo han usado para el avance de meditación del alumno. En estos casos, un Maestro Zen espera del monje- estudiante que tenga una respuesta original estipulando la condición de: “yo no espero de ti la respuesta de si el perro tiene naturaleza de Buda o no tienen naturaleza de Buda. Tampoco espero que respondas que el perro tiene y no tiene la naturaleza de Buda ¿cómo responderías esto así?” Esto es una advertencia de que el monje no puede respaldarse en el tetralemma de Nāgārjuna para una respuesta válida, que son principalmente las cuatro maneras posibles de entender las cosas y eventos en cuanto concierne a la lógica: “hay” “no hay” “ambas hay y no hay” o “ninguna de estas” Este maestro está advirtiendo que mientras la respuesta del monje esté contenida dentro de la lógica del uso diario del lenguaje, ninguna respuesta es válida. Aquí el lector puede entender la idea de “no-pensamiento” y “no-imagen” que ha sido expandida para incluir el uso de la lógica del lenguaje, no un simple rechazo del pensamiento oposicional.”

La manifestación de la vacuidad en “Pierre Menard, autor del Quijote” se mostrará a partir de estas evidencias: la problematización del yo y la inevitabilidad de las obras. Finalmente, se concluirá con la transición de que el vacío es un espacio para el juego y el ludismo, lo cual nos llevará al siguiente capítulo.

### Transferencia de autoría

Esta sección va a mostrar el concepto de la vacuidad del mahāyāna, de Barthes y de Borges a partir de la problematización del yo en la transferencia de autoría en este cuento de *Ficciones* y sus dos fases de realización. La autoría es un tema eje en esta obra que podemos ver desde la premisa: ¿cómo se puede ser autor de una obra ya escrita y entonces ¿quién es el autor? Borges nos narra el proceso de su personaje para construir esta obra, éste tiene varios pasos y dentro de ellos podemos ver cuáles fueron los textos que inspiraron esta idea:

Dos textos de valor desigual inspiraron la empresa. Uno es aquel fragmento filológico de Novalis —el que lleva el número 2005 en la edición de Dresden— que esboza el tema de la *total identificación* con un autor determinado. Otro es uno de esos libros parasitarios que sitúan a Cristo en un bulevar, a Hamlet en la Cannebière o a don Quijote en Wall Street. [...] Más interesante, aunque de ejecución contradictoria y superficial, le parecía el famoso propósito de Daudet: conjugar en una figura, que es Tartarín, al Ingenioso Hidalgo y a su escudero... Quienes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un Quijote contemporáneo, calumnian su clara memoria. (Borges, *Borges Esencial*, 2017, pág. 33)

Aquí podemos ver el concepto de *total identificación* del lector hacia un autor. La línea que define al personaje/autor empieza a difuminarse y se puede ver cómo esto dentro de esta total identificación a la que se refiere sobre el texto de Novalis puede permitir una transmisibilidad de identidad del yo. Desde el punto de vista intelectual, las perspectivas empiezan a ampliarse para nosotros, los lectores. Veremos como Borges usa este concepto para personalizarlo. Pues, aunque no adapta esta idea por completo, la utiliza como recurso. Usa referencias de libros reales en este contexto para darle una veracidad y peso académico al personaje/autor que construiremos como Pierre Menard, pues el texto de Novalis, que como vimos en la cita anterior es mencionado en el

cuento, efectivamente habla sobre el tema. La verdad y la ficción se vuelven conceptos irrelevantes. Este autor que presenta es el siguiente:

Novalis (1772-1801)

The pseudonym of Friedrich von Hardenberg, a mystical German Romantic poet and novelist. In Heinrich von Ofterdinger (1802, posthumously) Novalis presents in terms of a medieval allegory the message that the true meaning of the world, the poet's 'blue flower', is to be sought within oneself. The Fragments is a collection of aphorisms expressing the new Romantic theory. In number 2005 of the Dresden edition Novalis writes: 'I demonstrate that I have really understood a writer only when I am able to act in the spirit of his thoughts, and when I can translate his works and alter them in various ways without detracting from his individuality.'<sup>10</sup>

Pierre Menard, Author of the Quixote (University of Pittsburgh, 2021)

Por una parte, esta referencia le da veracidad a Pierre Menard y le quita un velo de realidad a Novalis, ya que, al ser puesto como referencia, logra un efecto de realidad dentro de lo ficticio. La duda que surge sobre lo irreal es parte de la difuminación de los conceptos construidos por defecto como 'identidad' o 'autoría' o 'yo'. Paso a paso, así el autor argentino nos encamina hacia su mundo de espejos y laberintos racionales.

Se puede entender, entonces, que este poeta místico alemán sea una de las inspiraciones de este novelista ficticio de Nîmes, el señor Menard, pues, aunque haya un desdén de su parte hacia la calidad y al hecho de que no hay una originalidad completa del autor real (recurso humorístico que también veremos en el capítulo siguiente), la idea de la separación entre creación y autor, la identidad transferida del personaje y la apropiación personal de las creaciones se reflejará en su cuento.

La segunda inspiración en la que se basa el autor Menard son los "esos libros parasitarios" que se habían mencionado al principio de este subcapítulo<sup>11</sup>. Estos toman la identidad (lo que concebimos

---

<sup>10</sup> Traducción: El pseudónimo de Friedrich von Hardenberg, un poeta y novelista místico alemán. En Heinrich von Ofterdinger (1802, póstumo) Novalis presenta en términos de una alegoría medieval el mensaje que el verdadero significado del mundo, la 'flor azul' del poeta, es de ser buscada dentro de uno mismo. Los fragmentos es una colección e aforismos expresando la nueva teoría romántica. En el número 2005 de la edición de Dresden, Novalis escribe: 'Yo demuestro que he realmente entendido a un escritor solo cuando soy capaz de actuar en el espíritu de sus pensamientos, y cuando yo puedo traducir sus textos y alterarlos en varias maneras sin detractar su individualidad.'

<sup>11</sup> Pg. 14

nosotros como identidad) del personaje “familiar” como Cristo o Hamlet y los ponemos dentro de contextos modernos u otras situaciones imaginarias.

El papel del lector en este tipo de obras manifiesta una profunda comprensión lectora de los personajes, así como una empatía e identificación y mucha imaginación para tener un concepto profundo de la personalidad del personaje, conocerlo y poder adivinar qué haría en esas circunstancias. Estos libros parasitarios permiten una flexibilidad en el lector y el autor, aunque efectivamente la idea original no es la de ellos, la creatividad alrededor de las circunstancias sí. El autor original se vuelve más un participante, no un agente o director.

El lector se vuelve así un tipo de autor y su valor reside, más que crear algo nuevo, en la dinámica que se forma entre la obra, el autor y el lector y la maleabilidad de los roles que permiten estos libros. De manera siguiente del proceso se menciona el tema de la ‘total identificación’ con un autor. Este se ahonda con mayor profundidad en la siguiente cita:

Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo por —consiguiente, menos interesante— que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard. (Esa convicción, dicho sea de paso, le hizo excluir el prólogo autobiográfico de la segunda parte del Don Quijote. Incluir ese prólogo hubiera sido crear otro personaje —Cervantes— pero también hubiera significado presentar el Quijote en función de ese personaje y no de Menard. Éste, naturalmente, se negó a esa facilidad.) (Borges, 2017, págs. 33-34)

Pierre Menard quiere llegar al Quijote por medio de la total identificación, idea que descarta para retomar un camino más personal, por sus propias experiencias. Entonces vemos dos etapas de proceso: la primera, que es parecida a la doctrina budista de todos somos uno “La doctrina del Vedanta se resume en dos afamadas sentencias: *Tat tuam así* (Eso eres tú) y *Aham brahmasmi* (Soy Brahman). Ambas afirman la identidad de Dios y del alma, de uno y el universo. Esto quiere decir que el eterno principio de todo ser, que se proyecta y disipa mundos, está en cada uno de nosotros pleno e indivisible. Si se destruyera el género humano y se salvara un solo individuo, el universo se salvaría con él” (Borges & Jurado, 2019, pág. 22). La segunda etapa es sabiendo este hecho,

aun así, retomar la individualidad dentro de la misma vacuidad. Un juego en el abismo. Roland Barthes dice que la escritura es el método perfecto para llevar esto a cabo:

[...]por la sencilla razón de que la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe.

Siempre ha sido así, sin duda: en cuanto un hecho pasa a ser relatado, con fines intransitivos y no con la finalidad de actuar directamente sobre lo real, es decir, en definitiva, sin más función que el propio ejercicio del símbolo, se produce esa ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura. (Barthes, 2009, pág. 34)

Respecto al cuestionamiento de identidad que resalta esta cita, hay un kōan en particular que refleja esta problematización:

“Wakuan dijo: «¿Por qué el extranjero venido de Occidente no tiene barba?»” (Shibayama, 2005)

En cuanto al contexto del kōan, una de las interpretaciones puede ser que el extranjero de Occidente sea “Bodhidharma, quien llegó a la China desde India en el siglo VI. Podría decirse también que se refiere a cualquier extranjero llegado de Occidente” (Shibayama, 2005, pág. 57)

Famosamente, el personaje de Bodhidharma está cubierto por una espesa barba y es identificado en las referencias por ésta.

El maestro Mumon,<sup>12</sup> compilador del *Mumonkan* donde se está sacando el estudio y referencia de los kōan, tiene una primera advertencia:

“El entrenamiento zen tiene que ser un entrenamiento real. El satori<sup>13</sup> tiene que ser un satori real. Hemos de ver a este extranjero claramente por nosotros mismos; entonces lo conoceremos de verdad. Sin embargo, si hablamos de ver «ver claramente», ya hemos caído en una dicotomía.”

(Shibayama, 2005, pág. 57)

---

<sup>12</sup> Wumen Huikai en chino. Fue un maestro del ch’an o zen en la dinastía Song (1183 -1260)

<sup>13</sup>Satori: “Nuestros hábitos mentales obedecen a los conceptos de sujeto y de objeto, de causa y efecto, de lo probable y de lo improbable y a otros esquemas de orden lógico que nos parecen evidentes; la meditación, que puede exigir muchos años, nos libra de ellos y nos prepara para ese súbito relámpago: el *satori*.” (Borges & Jurado, 2019)

Hay que acordarse de que el propósito de estos cuestionamientos es llegar a una fase crítica de pensamiento para quebrar los moldes preestablecidos y, en especial, el pensamiento binario. Entonces se puede ver una apertura al cuestionamiento sobre el tiempo y el espacio donde uno se considera que habita, si uno es el extranjero y habitamos fuera de nosotros mismos. El tiempo y el espacio son unas de las maneras en que percibimos lo que llamamos como realidad, por lo tanto, es inevitable su cuestionamiento en las obras de Borges. Podemos ver varios ejemplos como: “Funes el memorioso”, “La biblioteca de Babel”, “El Aleph”, entre otros que exploran el concepto de infinitos dentro de infinitos (en matemáticas llamados transfinitos), el infinito del infinito del tiempo y el espacio.

Escribe Barthes sobre el cuestionamiento conceptual sobre el autor y su tiempo:

Para empezar, el tiempo ya no es el mismo. Cuando se cree en el Autor, éste se concibe siempre como el pasado de su propio libro: el libro y el autor se sitúan por sí solos en una misma línea, distribuida en un antes y un después: se supone que el Autor es el que nutre al libro, o sea, que existe antes que él, que piensa, sufre y vive para él; mantiene con su obra la misma relación de antecedente que un padre respecto a su hijo. Por el contrario, el escritor moderno nace a la vez que su texto; no está provisto en absoluto de un ser que preceda o exceda su escritura, no es en absoluto el sujeto cuyo predicado sería el libro; no existe otro tiempo que el de la enunciación, y todo texto está escrito eternamente aquí y ahora. (Barthes, 2009, pág. 23)

En “Pierre Menard, el autor del Quijote”, el cronotopo es una manera de definir a la persona y su contexto, propone el plano con que podemos analizar las obras a partir de las suposiciones de ubicarlas en su espacio y tiempo, en su historia. Es parte de la individualidad y del ser, como se observa en la siguiente cita el primer acercamiento de Pierre Menard hacia la metodología de componer el Quijote, que era: “Conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, *ser* Miguel de Cervantes.” (Borges, Borges Esencial, 2017, pág. 33).

El primer instinto es una total identificación, como en Novalis, uno de sus textos de inspiración,<sup>14</sup> una deconstrucción total del yo, todos son parte del todo. Recordándonos a la vacuidad budista del individuo, del mundo y del tiempo alrededor. Como el kōan del extranjero propone una difuminación completa del yo con una total identificación, sin embargo, Borges cambia de dirección y retoma la identidad perdida dentro de los infinitos.

Esto nos lleva a la segunda etapa de Borges: la difuminación del autor hacia el otro, pero la recuperación del yo a partir de él. Aunque sí hay una cierta muerte autorial (la de Cervantes) revive en Pierre Menard y Borges. Entonces sí, somos parte de un todo, pero tenemos la experiencia del todo de una manera individual y única, y aunque hagamos palabra por palabra lo mismo, el aroma o el tono o las circunstancias nunca serán las mismas. La difuminación de la identidad con el todo es una idea que ha sido meditada por muchos, como hemos visto por ejemplo en los pensadores como Nagarjuna y Mumon, así como el mismo Arnau. Borges, además de esto; lo acepta, propone y deconstruye en la personalidad desde este ángulo, pero consiguientemente este cuentista le da un giro hacia la construcción, ya que establece la idea de la total identificación la rechaza “por fácil”. Este tipo de espejo es donde propone la cuestión de quién es realmente el autor, lector, persona parte de esta sociedad e individuo. Vemos entonces dos problemas: el 1º) las implicaciones de la total identificación y 2º) la de conservar el yo y la tonalidad autorial.

Dice Pierre Menard:

Yo he contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea. Mi solitario juego está gobernado por dos leyes polares. La primera me permite ensayar variantes de tipo formal o psicológico; la segunda me obliga a sacrificarlas al texto ‘original’ y a razonar de un modo irrefutable esa aniquilación... A esas trabas artificiales hay que sumar otra, congénita. Componer el Quijote a principios del siglo diecisiete era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del veinte, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote. (Borges, 2017, pág. 34).

---

<sup>14</sup> Así como las obras “parasíticas” anacrónicas que se han mencionada previamente

La vacuidad nos permite ser receptáculos de la experiencia de otros, podría decirse que el lector es este medio por quien entra, se interpretan y se crean individuos, emociones, ecos y empatías. Al ser lectores, también somos quienes reinterpretamos, inventamos y analizamos mucho más que el texto. Los lectores somos quienes le dan otro respiro de vida a la obra. Por ello también podría decirse que cada vez que leemos algún texto lo volvemos a escribir. Dependiendo de nuestro tiempo y circunstancia podemos reescribir, consumir y digerir un mismo libro de maneras muy distintas. Pierre Menard y su Quijote son un par de pasos más adelante.

En la interpretación del Quijote de Menard se reveló el proceso con el cual todo autor analiza una obra y con ello todo lector reinventa un nuevo yo. Si jugamos con esta idea, Borges nos presenta un horizonte en el que podemos ser Cervantes, ser él, ser Menard y ser, a través de ellos, nosotros mismos. De esta manera entendemos que nuestra esencia posee una vacuidad que potencializa la transmisibilidad de los textos, que pueden ser leídos y reinterpretados por la multiplicidad vacía. De ser así, el texto no es un ente finito y acabado, sino que se expande más allá de sí mismo y a través de su transmisibilidad delata nuestra vacuidad y como por unos podemos caber en otros y viceversa, y a través de estas cualidades podemos comprender como los logros de unos y los logros de la humanidad también son nuestros.

El autor del “Aleph” ejemplifica en la siguiente cita:

Copiaré dos ejemplos. El primero lleva por fecha el año 1531 y es el epígrafe del libro *De Incertitudine et Vanitate Scientiarum* que en las desengañadas postrimerías de su vida compuso el cabalista y astrólogo Agrippa de Nettesheim. Dice de esta manera:

*Entre los dioses, sacuden a todos las befas de Momo.  
Entre los héroes, Hércules da caza a todos los monstruos.  
Entre los demonios, el Rey del Infierno, Plutón, oprime todas las sombras.  
Mientras Heráclito ante todo llora. Nada sabe de nada Pirrón.  
Y de saberlo todo se glorifica Aristóteles.  
Despreciador de lo mundanal es Diógenes.  
A nada de esto, yo Agrippa, soy ajeno.*



*Desprecio, sé, no sé, persigo, río, tiranizo, me quejo.  
Soy filósofo, dios, héroe, demonio y el universo entero.*

La atestiguación segunda la sacó del tercer trozo de la *Vida e historia* de Torres Villarroel. Este sistematizador de Quevedo, docto en estrellería, dueño y señor de todas las palabras, avezado al manejo de las más gritonas figuras, quiso también definirse, y palpó su fundamental incongruencia; vio que era semejante a los otros, vale decir, que no era nadie, o que era apenas una algarada confusa, persistiendo en el tiempo y fatigándose en el espacio. Escribió así:

*Yo tengo ira, miedo, piedad, alegría, tristeza, codicia, largueza, furia, mansedumbre y todos los buenos y malos afectos y loables y reprehensibles ejercicios que se puedan encontrar en todos los hombres juntos o separados. Yo he probado todos los vicios y todas las virtudes, y en un mismo día me siento con inclinación a llorar y a reír, a dar y a retener, a holgar y a padecer, y siempre ignoro la causa y el impulso destas contrariedades. A esta alternativa de movimientos contrarios, he oído llamar locura; y si lo es, todos somos locos, grado más o menos, porque en todos he advertido esta impensada y repetida alteración. (Borges, 2017, págs. 247-248)*

### Inevitabilidad de las Obras

Sobre la naturaleza de las obras mismas, podemos cuestionar lo siguiente: si, según las propuestas de Borges en algunos de sus cuentos, la literatura es un tipo de inevitabilidad kármica <sup>15</sup> la autoría no es sino una circunstancia inevitable, no una creación inspirada por el autor: “para él, igual que para nosotros, es el lenguaje, y no el autor el que habla; escribir consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad [...] ese punto en el cual sólo el lenguaje actúa, «performa<sup>16</sup>», y no «yo»” (Barthes, 2009, pág. 4)

Borges encierra este concepto en su ensayo “La nadería de la personalidad”: “Quiero abatir la excepcional preeminencia que hoy suele adjudicarse al yo: [...] Pienso probar que la personalidad es una trasoñación, consentida por el engreimiento y el hábito, mas sin estribaderos metafísicos ni

---

<sup>15</sup> Definición de karma de la RAE: karma  
Del sánscr. *karma* 'hecho, acción'.

1. m. Rel. En algunas religiones de la India, energía derivada de los actos de un individuo durante su vida, que condiciona cada una de sus sucesivas reencarnaciones, hasta que alcanza la perfección.
2. m. En algunas creencias, fuerza espiritual.

<sup>16</sup> Anglicismo que dejó el traductor de “perform”.

realidad entrañal. Quiero aplicar, por ende, a la literatura las consecuencias diamantes de esas premisas y levantar sobre ellas una estética”. (Borges, 2017, pág. 245)

Las obras, las Grandes Obras de la humanidad como *La Odisea*, *La Ilíada*, *Las Mil y una Noches*, *El Mahabharata*, las Obras de Shakespeare o Poe *etc.*, según la propuesta de Borges no sólo en este cuento que se está analizando sino también en “El inmortal” y “La biblioteca de Babel”, son un evento inevitable de la humanidad: “No hay méritos morales o intelectuales. Homero compuso la *Odisea*; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la *Odisea*. (Borges, Borges Esencial, 2017, pág. 140) Estas Obras serían escritas dentro de las probabilidades infinitas del universo, por lo tanto, son parte inevitable de la existencia infinita humana, “El inmortal”, propone que, si uno tuviera un tiempo infinito de vida llegaríamos a la conclusión de una o dos Grandes Obras, pues en este cuento mencionado, aunque se pierde la identidad del autor (cuando por el paso de los años, Homero olvida su nombre y su obra) persiste la obra misma y el acto de creación.

En “la biblioteca de Babel”, propone que estadísticamente todas las obras existentes y por haber, serían creadas en un lugar con infinito de tiempo e infinito de probabilidades

No hay en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos. De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basilides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito. (Borges, 2017, pág. 60)

Estas propuestas diluyen la agencia del autor, proponiéndolo como un vehículo de una inspiración inevitable. Por lo tanto, la autoría no es un elemento que debería considerarse indivisible de las obras. Se puede deber a un contexto temporal, aleatorio o incluso divino, pero el autor es más bien

posicionado como un canal donde se concentra esa coincidencia, como si el autor fuera un vehículo vacío, diría Nāgārjuna, y todo lo que hacemos tiene interdependencia entre sí, por lo tanto, no podemos tener una reivindicación a la esencia, pero sí a la falta de esta.

Reafirma el autor argentino: “No hay tal yo de conjunto. Equivócase quien define la identidad personal como la posesión privativa de algún erario de recuerdos. Quien tal afirma, abusa del símbolo que plasma la memoria en figura de duradera y palpable troj o almacén, cuando no es sino el nombre mediante el cual indicamos que, entre la innumerabilidad de todos los estados de conciencia, muchos acontecen de nuevo en forma borrosa.” (Borges, 2017, pág. 246)

Juega Borges con el análisis de partes del Quijote o los Quijotes, uno escrito por Cervantes, el otro por Pierre Menard y el distinto análisis de cada uno. La transmisibilidad de la autoría en Pierre Menard es una de las formas que de lo que se podría decir que es vacío. Si la literatura es un tipo de inevitabilidad kármica la autoría es una circunstancia inevitable, no una creación inspirada por el autor.

En cuanto a esto, dice un kōan:

“El viento hacía ondear la bandera del templo. Dos monjes discutían al respecto. Uno decía que se movía la bandera, el otro decía que se movía el viento. Discutiendo sin cesar, no alcanzaban ningún acuerdo. El Sexto Patriarca dijo: «Ni se mueve el viento ni se mueve la bandera. Es vuestra mente la que se mueve». Ambos monjes quedaron asombrados” (Shibayama, 2005, pág. 263)

Mumon escribe un poema acerca de este kōan:

“Se mueve el viento: se mueve la mente:  
todos se equivocan.

Aunque sabe cómo abrir la boca,  
no se da cuenta de que ha quedado atrapado en las palabras.” (Shibayama, 2005, pág. 263)

Podría decirse que Borges nos presenta este problema con la literatura. Las obras no son las que se mueven y los autores no son quienes escriben es nuestra mente la que escribe al leer estas obras.

## Capítulo 2. Ludismo/El juego cósmico

El vacío es un espacio para la creatividad y el juego; y el juego en Pierre Menard es una forma para retomar la individualidad. Para la definición de ludismo y de juego, se utilizará *Homo Ludens* de Johan Huizinga. Dentro de esta obra, él clasifica al juego como fenómeno cultural y con estas cinco características básicas:

1. El juego es libre, de hecho, *es* libertad
2. No es la vida ‘real’ u ‘ordinaria’
3. Se distingue de lo ordinario en que es un diferente ‘tiempo’ y un diferente ‘espacio’: “El juego es una acción que se desarrolla dentro de ciertos límites de lugar, de tiempo, y de voluntad, siguiendo ciertas reglas libremente consentidas, y por fuera de lo que podría considerarse como de una utilidad o necesidad inmediata.” (Huizinga, 2007, pág. 23)
4. El juego crea orden. *Es* orden. “El juego demanda orden absoluto y supremo” (Huizinga, 2007, pág. 45)
5. El juego no está conectado a ningún interés material y, por lo tanto, no hay ninguna ganancia material.

El concepto de juego es, según Huizinga, una parte esencial de la naturaleza humana. Dentro de su definición, distingue entre juego y risa, pues hay aspectos lúdicos que no son risibles, como uno puede divertirse sin la necesidad de reírse. De la misma forma, el absurdo, en este caso un juego con la razón y la lógica donde la intención es espabilar al lector tampoco mueve a la risa en todos

sus casos. En cuanto a Borges y en algunos kōan entran el juego y la risa como recursos para el despertar de la intuición.

En el zen, hay dos principales funciones del humor: reveses cómicos y frustración con la razón; y la unidad en opuestos. También existe un papel no-funcional del humor que es significativo en el zen, que es la manera de expresar la iluminación, liberación y armonía interna.

La primera de estas funciones principales del humor es permitir que uno entienda lo absurdo en tratar de clasificar la realidad en categorías. Permite así deconstruir los límites formados por la lógica y la razón a partir de la frustración que se causa. Esta misma frustración es parte esencial de los kōan. (Hyers, 1973, pág. 36)

Un ejemplo sería un kōan mencionado por el mismo Borges (Borges & Jurado, 2019, pág. 109):

“Un monje preguntó al Maestro Tozan: «¿Qué es Buda?» Tozan respondió: «Tres libras de lino.»

(Yamada, 2015, pág. 165)

Vemos aquí el incongruente de clasificar las cosas en cajas conceptuales. La causalidad trasciende clasificación. El humor zen revela el absurdo de tratar de contestar con seriedad a través de la lógica. Podemos incluir una interpretación paralela con el budismo sobre el juego que es la vida, ese juego cósmico donde todo es falso y vacío.

En los cuentos de Borges encontramos su lógica en el absurdo, nos explica cómo puede existir un Aleph o una Biblioteca de Babel u otro autor del Quijote, invitándonos a jugar con la posibilidad de que la probabilidad de existencia de estos panoramas es un no-cero. Puede que la propuesta sea aparentemente imposible y, de hecho, el mismo Borges reafirma esto. Dice: “¡Más bien imposible!, diría el lector. De acuerdo, pero la empresa era de antemano imposible y de todas las maneras imposibles para llevarla a término, este era la menos interesante.” (Borges, 2017, pág. 35)

Amplía este concepto Sonia Betancort: “La postura implica que el sentido lúdico, la ironía y el humor, inducen una tensión paradójica en el seno de toda desolación, como si la invocación de la broma cósmica pudiera desembarazar momentáneamente al universo de su destino sufriente y melodramático.” (Betancort, 2011, pág. 85)

### El juego en el abismo

El abismo del vacío fácilmente podría inducir la desesperanza o la parálisis, pero Borges nos recuerda que también es el lugar (si no es que el origen) de la creación. Como se ha mencionado en el capítulo anterior, el vacío y la vacuidad son una parte de la ideología hinduista (no olvidemos a Nāgārjuna). Borges juega con el conocimiento de su propia inexistencia, el juego terrible de lo vacío. El ludismo en este contexto entonces es una forma de desapego desde emocional hasta espiritual. Lo que permite es poner en escena desde la literatura hasta la interpretación emocional, y es en este espacio donde nace la creatividad y la reinterpretación de los fenómenos que han sido “puestos en manera de juego”. El desapego no implica que no se pueda disfrutar o que tenga que restarle importancia al dinamismo de las emociones. Volviendo a la definición de Huizinga: es estar consciente de que el juego es juego.

Borges no tiene problema con enfrentarse al abismo. Analiza Arnau:

Borges juega como una divinidad hindú. Entre la metáfora y el mito, el infinito. [...] Pero él sabe que no existe, por eso ríe y se desdobra. Conoce el poder del alma de crear su propia compañía. Hay en su mueca algo del espanto de quien ha visto profundidades: el eterno retorno de ruinas circulares, la nadería de la personalidad, copia de una copia (que diría Plotino). Es el ciego que ha visto y por eso teme a los espejos. Pero no se arranca los ojos para pensar, como el matemático, sabe que la apariencia es verdadera. En su actitud hay algo de filosófico, aunque, claro está, él lo niega. (Arnau, 2020, pág. 98)

Ante el vértigo del vacío, nos ofrece Borges la posibilidad de la creación infinita. Es ponernos a revivir el Quijote en nosotros mismos.

En el cuento de Pierre Menard nos dice:

Mi propósito es meramente asombroso”, me escribió el 30 de septiembre de 1934 desde Bayonne. “El término final de una demostración teológica o metafísica —el mundo externo, Dios, la causalidad, las formas universales— no es menos anterior y común que mi divulgada novela. La sola diferencia es que los filósofos publican en agradables volúmenes las etapas intermedias de su labor y que yo he resuelto perderlas.” En efecto, no queda un solo borrador que atestigüe ese trabajo de años. (Borges, 2017)

En este párrafo, podemos analizar el humor en distintos niveles. Empezando con el juego de palabras “meramente asombroso” es una expresión que además añade una tonalidad de arrogancia intelectual por parte del autor. *Meramente*, según la RAE tiene el siguiente significado: “1. adv. Solamente, simplemente, sin mezcla de otra cosa.”<sup>17</sup>; *asombrar*: “De sombra. 1. tr. Causar gran admiración o extrañeza a alguien. 2. tr. Causar susto a alguien. U. t. c. prnl. 3. tr. Pint. Oscurecer un color mezclándolo con otro. 4. tr. p. us. Dicho de una cosa: Hacer sombra a otra.”<sup>18</sup> El contraste de querer empezar con alguna sencillez, pero inmediatamente llegar al otro extremo, en el contexto de “su propósito” añade una dinámica de humor o risa.

Además de esto, nos está poniendo temas vastos como “el mundo externo, Dios, la casualidad, las formas universales” y en vez de haber hecho un exhaustivo trabajo académico decidió hacer su propia creación tautológica. Nos presenta con la posibilidad de acercarnos a estos temas a partir de otros canales que podrían abrir otro tipo de intuición además de la racional, una más cercana al espíritu. Dice Huizinga:

Pero, quiérase o no, al conocer al juego, se conoce al espíritu. Porque el juego, cualquiera sea su naturaleza, en modo alguno es materia. [...]. Sólo la irrupción del espíritu, que cancela la determinabilidad absoluta, hace posible la existencia del juego, lo hace pensable y comprensible. La existencia del juego corrobora constantemente, y en el sentido más alto, el carácter supralógico de nuestra situación en el cosmos. Los animales pueden jugar y son, por lo tanto, algo más que cosas mecánicas. Nosotros jugamos y sabemos que jugamos; somos, por lo tanto, algo más que meros seres de razón, puesto a que el juego es irracional. (Huizinga, 2007, págs. 14-15).

---

<sup>17</sup> <https://dle.rae.es/meramente?m=form>

<sup>18</sup> <https://dle.rae.es/asombrar>

Además de la expansión intelectual y del espíritu, tenemos la probabilidad de que Menard quisiera posiblemente jugar una broma al lector, pues juega con nuestra incredulidad. En cuanto a cómo es posible que a partir de su obra tan monumental no haya dejado un solo borrador. Como con un amigo que nos cuenta una gran, increíble historia en un contexto casual que sin evidencia no sería plausible de creer y se vuelve razón de diversión o broma, solamente nos queda la palabra de Borges y la idea de la premisa de este cuento. Vemos cómo los kōan también abarcan temas vastos en unos párrafos o líneas. Al no jugar con las reglas de la lógica, las posibilidades se expanden.

“El maestro Shuzan levantó su bastón y, mostrándolo a la reunión de discípulos, dijo: «Monjes, si lo llamáis bastón, están apegados al nombre. Si lo llamáis no-bastón, negáis el hecho, Decidme, monjes ¿Cómo lo llamaríais?» (Shibayama, 2005, pág. 375)<sup>19</sup>

Teisho menciona sobre el kōan: “El hombre, de una vez por todas, debe ser llevado al abismo de las contradicciones dualistas y morir totalmente a su pequeño yo en las profundidades de la agonía espiritual. A no ser que renazca al atravesar esa barrera, no podrá ser realmente libre a la hora de vivir su vida cotidiana real. Para llegar a ser un Maestro libre, o la Absoluta subjetividad, hemos de trascender en este kōan la contradicción de apegarnos al nombre y negar el hecho” (Shibayama, 2005, pág. 375)

### El juego de la deconstrucción

Cuando el lector se enfrenta a autores tan importantes para la literatura hispánica como Cervantes y Borges, no sólo se enfrenta al texto, sino a la inmensidad y al alcance de las ondas que han causado en la literatura y en la historia misma del lenguaje que usamos. Estos rasgos se han vuelto parte de lo que cargamos al leer las obras de los que ellos son autores. Como lo ha dicho Borges en “La supersticiosa ética del lector”: “la condición indigente de nuestras letras, su incapacidad de

---

<sup>19</sup> Mucho como la icónica pipa de Magritte y su pintura: *Ceci n'est pas une pipe*



atraer, han producido una superstición del estilo, una distraída lectura de atenciones parciales. El sobre pensamiento y sobre análisis, cualquier cosa en su extremo, puede llegar a ser su contrario y no enriquece a la lectura ni a su crecimiento si no que se empobrece. La obsesión sobre el autor distrae la vista del texto mismo.” (Borges, 2017, pág. 245)

Queriendo romper este esquema, Borges nos invita a quitar aquellas partes: las de los monumentos, eminencias, títulos, y renombre; para volvernos a acercar a la obra y las palabras como tales con un intento de renovar alguna “inocencia” del lector, donde nos acercamos al texto por el texto mismo y donde, a partir de esta deconstrucción, logremos una recepción fresca, distinta e individual.

Encontramos la siguiente cita en el cuento de Borges que se está analizando: “El Quijote – me dijo Menard- fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patriótico, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión y quizá la peor.” (Borges, 2017, pág. 37). El pecado que se menciona aquí sobre las obscenas ediciones de lujo es muy común en los estudiantes e investigadores de literatura (personalmente, caigo también en ese deseo material de colección). Pero tiene razón el texto al decir que la parafernalia, pompa y circunstancia alrededor del Autor y la Gran Obra muchas veces nos distraen del texto mismo y de un acercamiento analítico individual y personal. Cuando algo se dogmatiza, o se fija con algún ideal o en un pedestal o plataforma, pierde mucha de su flexibilidad.

En el prólogo de *Nueve ensayos dantescos* nos asoma a un acercamiento de un lector ideal, uno que antes de preconcepciones note rasgos más individuales, personales:

Imaginemos, en una biblioteca oriental, una lámina pintada hace muchos siglos. [...] Declina el día, se fatiga la luz y a medida que nos internamos en el grabado, comprendemos que no hay cosa en la tierra que no esté ahí. Lo que fue, lo que es y lo que será, la historia del pasado y la del futuro, las cosas que he tenido y las que tendré, todo ello nos espera en algún lugar de ese laberinto tranquilo... He fantaseado una obra mágica, una lámina que también fuera un microcosmo; el poema de Dante es esa lámina de ámbito universal. Creo, sin embargo, que si pudiéramos leerlo con inocencia (pero esa felicidad nos está vedada), lo universal no sería lo primero que notaríamos y

mucho menos lo sublime o grandioso. Mucho antes notaríamos, creo, otros caracteres menos abrumadores y hartos más deleitables; en primer término, quizá, el que destacan los dantistas ingleses: la variada y afortunada invención de rasgos precisos. (Borges, 1982, pág. 201)

Si jugamos a sumergirnos en este ambiente que se propuso en la anterior cita, como gotas de mar en el océano, podríamos ver la idea de un lector ingenuo e inocente que se acerca por vez primera a la literatura sin prejuicios. En esta cita podemos ver también la idea de la literatura como medio hacia la universalidad (tema que vemos en varios poemas, cuentos y ensayos del autor argentino). Al naufragar en este laberinto tranquilo, un *locus amoenus* donde en alguna obra (notemos las preferencias orientales) podemos observar el microcosmos y dentro de él, el macrocosmos.

Es en esa obra ideal, que leeríamos en esta biblioteca imaginaria, que es posible ver, cómo en un Aleph, al poema de Dante (podríamos hacer hincapié aquí, dado el tema de la tesina, ver también al Quijote, a Borges, a Pierre Menard y a Cervantes). Asimismo, nos vemos a nosotros como lectores y autores de nuestro propio pensamiento y la premisa de que, en un ambiente óptimo, existe la posibilidad de acercarnos a estos textos *con inocencia*. Quizás una respuesta ante la felicidad que nos es vedada es de una deconstrucción total, pues desde el impacto inicial de la creación de estas Grandes Obras y con las consecuentes interpretaciones, estudios y admiraciones que les han seguido desde su origen, las obras se vuelven titánicas, y para algunos lectores, casi monstruosas, pues es difícil saber cómo acercarse a tal inercia histórica. Estos son una percepción que nos ha sido dada, y como los molinos de viento, empiezan a crecer brazos y se vuelven amenazadores. Los análisis e interpretaciones de otros Grandes Autores van añadiendo a su estatura y tamaño, los de ensayos y materiales al respecto se vuelven abismales. El humor presenta una oportunidad de deconstrucción, el juego es mucho más flexible que la realidad.

Reflexiona el autor Conrad Hyers sobre la función de humor en el zen:

Through clownishness and humour, generally, the identities and distinctions to which we commonly give the utmost importance, and upon which we bestow the utmost seriousness and sacrality are

broken down. The rigidity and oppressiveness of the delineations of the self and the other, important, and unimportant, good and bad, holy and unholy, great and small are solved. And to the extent that this is so we are free to laugh at ourselves and at the significance we attach ourselves, to our roles, our boundaries, our protective fences.<sup>20</sup> (Hyers, 1973, pág. 120)

Vemos entonces la función paralela del humor como deconstrucción de concepciones previas. Un ejemplo de un kōan sobre este tema sería:

#### Hyakujo y un zorro<sup>21</sup>

Cada vez que el Maestro Hyakujo impartía un teisho sobre zen, un anciano se sentaba con los monjes y escuchaba, y luego se retiraba cuando lo hacían ellos. Un día, sin embargo, se quedó, y el Maestro preguntó: «¿A quién tengo frente a mí?» El anciano contestó: «No soy un ser humano. En el pasado, en la época de Kasho Buda, fui el monje principal de este monasterio. Una vez un monje me preguntó: “¿Un hombre iluminado cae en la casualidad o no lo hace?” Contesté: “No”. Por dar esta respuesta, se me hizo vivir como un zorro a lo largo de quinientas vidas. Ahora te suplico, por favor, di una palabra transformadora en mi beneficio y libérame de este cuerpo de zorro». El anciano preguntó entonces a Hyakujo: «¿Un hombre iluminado cae en la casualidad o no lo hace?» El maestro respondió: «No ignora la casualidad». Al oír esto, el anciano se iluminó repentinamente. Haciendo una postración a Hyakujo, dijo: «Ahora he sido liberado del cuerpo del zorro, que encontraréis tras la montaña. Quiero pedir algo al Maestro. Por favor, enterradme como si fuera un monje que ha fallecido.

El maestro hizo que el Ino golpease con su mazo y anunciase a los monjes que se llevaría a cabo un funeral, tras la comida del mediodía, para un monje que había fallecido. Los monjes preguntaron: «Todos gozamos de buena salud. No hay ningún monje enfermo en la Sala del Nirvana. ¿Qué está sucediendo?»

Tras la comida, el Maestro condujo a los monjes hasta una roca que había detrás de la montaña, desenterró un zorro muerto con su bastón y procedió la cremación.

Por la tarde, el Maestro subió al púlpito de la sala y explicó a los monjes la historia completa. Obaku preguntó: «Dices que el anciano fracasó a la hora de expresar la palabra transformadora correcta y se le hizo vivir como un zorro a lo largo de quinientas vidas; sin embargo, si en ese momento su respuesta no hubiese sido incorrecta, ¿en qué se habría convertido?» El maestro dijo: «Acércate más y te lo diré».

Obaku se puso delante de Hyakujo y le abofeteó. El Maestro estalló en carcajadas, aplaudiendo, y dijo: «pensaba que la barba de un extranjero es pelirroja, ¡Pero veo que es un extranjero con barba pelirroja!» (Yamada, 2015, págs. 37-38)

Este kōan representa los valores de vacuidad que Nāgārjuna nos mencionaba y su cuestión sobre el tetralema. El maestro al reírse expresa su ligereza y su sabiduría. Cuando atrapa al alumno en

---

<sup>20</sup>Traducción: “A través de payasadas y el humor, generalmente las identidades y distinciones a las cuales les damos la mayor importancia, y en aquellas donde otorgamos la mayor seriedad y sacralidad son descompuestas. La rigidez y la opresión de las delineaciones del ser y del otro; importante y no importante; bien y mal; divino y no divino; grande y pequeño; son disueltas. Y es a tal medida que esto es así que somos libres para reírnos de nosotros mismos y a la significación a la cual nos adherimos, a nuestros roles, nuestros límites y nuestras vallas protectoras.”

<sup>21</sup> En Japón es una leyenda popular el hecho de que los zorros engañan a la gente, por ello se les llama Zen-Zorro a un Zen falso.

uno de estos tetralemas de Nāgārjuna, le responde con su misma premisa, así usando el humor para mostrar la ridiculez de tomarse en serio las palabras, de tomarlas como engañosas, así como la realidad.

Como todo kōan, la interpretación directa o concreta es difícil, pero podemos ver elementos de la vacuidad que se han mencionado, en especial el de la palabra pues el peso de significado Aquí lo podemos ver ejemplificado en la circunstancia del zorro. El maestro abofetea al alumno porque el enfoque no es la palabra misma la que importa o haya cambiado todo sino toda la historia de lo que había pasado. Las quinientas vidas. De la misma manera que la palabra del Quijote no es tanto la que importa (ya que son idénticas) si no lo es el proceso de cómo Pierre Menard logró imaginarse el cometido y cómo llegó ahí. De la misma manera el Quijote que leemos ahora no es el mismo que leímos hace unos años

#### La palabra como engaño o el silencio de Pierre Menard

Así como no hay que tomarse muy en serio a los Grandes Autores y a las Grandes Obras, tampoco hay que tomar muy en serio el vehículo en el que se encuentran: las palabras. Se ha mostrado que Barthes había mencionado que “la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen” (Barthes, 2009, pág. 5) Paralelamente, hay discusiones aparentemente contradictorias sobre la naturaleza del lenguaje en el zen. “El budismo participó, desde sus comienzos, de una cierta desconfianza hacia el lenguaje y el pensamiento conceptual. Según algunos textos, el pensamiento discursivo nubla a la mente, e incluso se ha llegado a considerar que es lo opuesto a la liberación espiritual, con lo que, según estas fuentes, el budismo debería ser una religión del silencio” (Arnau, 2007, pág. 104)

22

---

<sup>22</sup> Afirman algunos textos, que Buda no pronunció ninguna palabra a lo largo de su prolongado ministerio (Arnau, 2007, pág. 103)

Por un lado, está la idea de que el lenguaje lleva solamente a concepciones falsas, por lo tanto, impide el camino a la iluminación y, por otro lado, está el camino que es el de la conquista sobre el lenguaje, que es entenderlo de tal manera que permita acceder al lenguaje del universo.

La palabra es la delimitación de un concepto, el cual nos abre a la concepción, gracias a Pierre Menard, que tiene posibilidades y lecturas infinitas. La interdependencia de las palabras es lo que las hace vacuas, y a la vez estéticas, pero al final de cuentas es una herramienta de lo que verdaderamente queremos comunicar. “[...], pero no hemos perdido de vista la posibilidad de que el concepto quede limitado, angostado por la palabra común que lo expresa entre nosotros. No es la ciencia, sino el lenguaje creador el que ha dado origen, a la vez a la palabra y al concepto; el lenguaje, es decir, los infinitos lenguajes del mundo.” (Huizinga, 2007, pág. 58)

En el poema “El Golem” Jorge Luis Borges escribió:

“Si (como afirma el griego en el Cratilo)  
el nombre es arquetipo de la cosa  
en las letras de 'rosa' está la rosa  
y todo el Nilo en la palabra 'Nilo'.” (Borges, 2017, pág. 519)

Se puede ver aquí la vacuidad del significado de las palabras mismas, pues al tener en si misma todas las “rosas” en la palabra “rosa”, es decir, ser el arquetipo del objeto, no es ninguna en particular, por lo tanto, se ve el tema de la falta de naturaleza propia del tema budista. Veríamos en estas palabras todas las palabras. La poesía y la literatura en específico manejan al lenguaje en su forma más extensiva:

La poesía, nacida en la esfera del juego, permanece en ella como en su casa. *Poiesis* es una función lúdica. Se desenvuelve en un campo de juego del espíritu, en un mundo propio que el espíritu crea. En él, las cosas tienen otro aspecto que en la «vida corriente» y están unidos por vínculos muy distintos de los lógicos. Si se considera que lo serio es aquello que se expresa de manera consecuente a las palabras en la vida alerta, entonces la poesía nunca será algo serio (Huizinga, 2007, pág. 153)

Las palabras, entonces, cargan con su propio universo, que tenemos la posibilidad de hacer parte de nosotros mismos. Y es exactamente lo que “logra” hacer el otro, alternativo, autor del Quijote.

Leemos:

El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza.) Es una revelación cotejar el *Don Quijote* de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo):

*... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.*

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

*... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.* (Borges, 2017, pág. 35)

Este texto es el resultado, si le creemos al autor, de varios años de trabajo. Podemos leerlo entonces en diferentes voces, en la de Cervantes, en la de Pierre Menard, así como de diferentes lectores. El autor argentino nos presenta un asomo a las diferentes probables interpretaciones:

Es sabido que don Quijote (como Quevedo en el pasaje análogo, y posterior, de *La hora de todos*) falla el pleito contra las letras y en favor de las armas. Cervantes era un viejo militar: su fallo se explica. ¡Pero que el don Quijote de Pierre Menard —hombre contemporáneo de *La trahison des clercs* y de Bertrand Russell— reincida en esas nebulosas sofisterías! Madame Bachelier ha visto en ellas una admirable y típica subordinación del autor a la psicología del héroe; otros (nada perspicazmente) una *transcripción* del Quijote; la baronesa de Bacourt, la influencia de Nietzsche. A esa tercera interpretación (que juzgo irrefutable) no sé si me atreveré a añadir una cuarta, que condice muy bien con la casi divina modestia de Pierre Menard: su hábito resignado o irónico de propagar ideas que eran el estricto reverso de las preferidas por él. (Borges, 2017, pág. 35)

Nos presenta que las palabras, aunque sean las mismas pueden ser, dependiendo de la lectura, completamente dobladas a la interpretación que se les quiere dar. No es una subjetividad absoluta, pues tenemos un significado innato en ellas como anclaje. El espacio que nos dan las palabras para la creatividad es infinito, y es en ese infinito que en realidad encontramos un silencio, una vacuidad. “La literatura del mahāyāna entonará el canto del silencio del sabio, que ha aprendido

la vacuidad no sólo de las cosas, sino también de las palabras que nos conducen a ellas.” (Arnau, 2007, pág. 90)

El silencio que se ha mencionado, la precaución a la palabra y la parte del ludismo representada por una sonrisa puede ser representada en este kōan.

Hace mucho tiempo el Más Honorable del Mundo<sup>23</sup>, cuando se hallaba en el monte Grdhrakuta para dar una charla, levantó una flor ante la asamblea. Al ver aquello, todos permanecieron en silencio. Sólo el venerable Kasho sonrió. El Más Honorable dijo: «Poseo el Verdadero Dharma que todo penetra, el incomparable Nirvana, la exquisita enseñanza de la forma sin forma. No se basa en las letras y se transmite fuera de las escrituras. Ahora se lo entro a Maha Kasho» (Yamada, 2015, pág. 67)

La flor silenciosa es entonces lo principal de la doctrina de Buda, Kasho se vuelve el principal comunicador de la doctrina del más venerable a partir también de su silencio lúdico. Conrad Hyers tiene un análisis sobre éste:

“It is the smile of Truth, or the Truth smiling. It is the glad reception of that moment of insight which has taken the whole world by surprise, a moment of seeing with the freshness and immediacy of the little child, full of amazement and wonder – a holy ‘yea’ which is capable of transforming even specks of dust into stars and frogs into Buddhas. And it is in this smile, historically authentic or not which is the beginning and the end of Zen.”<sup>24</sup> (Hyers, 1973, pág. 32)

Muchos elementos que se han analizado en este capítulo aparecen en esta cita, pues pide que regresemos a esa inocencia, que Borges también busca en su lector ideal: la falta de importancia sobre si algo es históricamente correcto o no. El núcleo es la esencia de maravillarse en el juego

---

<sup>23</sup> Buda

<sup>24</sup> “Es la sonrisa de la Verdad, o la Verdad sonriendo. Es la alegre recepción de ese momento de perspicacia que ha tomado al mundo entero por sorpresa, un momento de ver con la frescura e inmediatez del niño pequeño, lleno de asombro y maravilla - un santo ‘sí’ que es capaz de transformar incluso las partículas de polvo en estrellas y las ranas en Budas. Y es en esta sonrisa, históricamente auténtica o no, donde se encuentra el principio y el fin del Zen.”

de la existencia. En el poema 'El truco' de Borges, también podemos ver este juego representado con palabras:

Una lentitud cimarrona  
va demorando las palabras  
y como las alternativas del juego  
se repiten y se repiten,  
los jugadores de esta noche  
copian antiguas bazas:  
hecho que resucita un poco, muy poco,  
a las generaciones de los mayores  
que llegaron al tiempo de Buenos Aires  
los mismos versos y las mismas diabluras.  
(Borges, 1987, pág. 506)

Es un espejo de la vida misma. Repeticiones entre repeticiones, pero con significados vastamente diferentes. Estas herramientas son las que usamos en la vida diaria, así como para expresarnos. El lenguaje representa la verdad, pero no forma parte de la construcción de la verdad – es un medio hacia ella.

Entonces existe una brecha entre la persona y la verdad y en el medio esta la palabra, según la ideología de Mahāyāna, es una herramienta retórica, según Borges es una herramienta estética (Borges, 2007, pág. 79)

La palabra es asombrosa, pues también contiene al infinito dentro de sí misma, pero a la vez lo limita. Romperla es aceptar al infinito por lo que es.



## Conclusión

Mientras que el budismo zen busca una iluminación del espíritu, Borges despierta una iluminación intelectual, donde la posibilidad creativa es infinita.

El origen de Pierre Menard y de su cuento es uno curioso: nació a partir de que una Nochebuena de 1938 su autor tuvo un accidente. Estaba Borges corriendo por las escaleras y se raspó la cabeza con un marco recién pintado. Fue rápidamente atendido, pero la herida se quedó con una infección que le provocó una fiebre muy alta, alucinaciones e insomnio por más o menos una semana. Además de estos síntomas, le entró el susto (quizás el síntoma más grave) de que podría haber perdido capacidad cognitiva. Para probarse a sí mismo decidió escribir el primer cuento con su estilo tan distintivo: “Pierre Menard, autor del Quijote” nació el primogénito de una serie de cuentos con los cuales estamos muy familiarizados y encariñados.

Este incidente me recordó a la historia de origen de la diosa Atenea (símbolo de mi facultad) que nació también a partir de un dolor de cabeza, en este caso de Zeus, como si también fuera tan imposible de mantener este cuento dentro sí mismo que tuvo que salir a partir de una herida física. Como si fuera una manifestación de la inevitabilidad que él mismo propondría en sus cuentos.

El estado de alcanzar la iluminación, de la liberación del saṃsāra y de los ciclos de sufrimiento en el budismo se le llama nirvāṇa. El nirvāṇa es un estado inefable y al hacer este análisis comparativo vi que la experiencia de salir de ciclos ya sean racionales o del saṃsāra conlleva un quiebre de lo que concebimos como *literatura* y asimismo *realidad*. En el caso personal de Borges, podemos observar que es una experiencia “fuera del tiempo”.

En el primer capítulo se presentó el concepto del vacío budista representado en el filósofo Nāgārjuna, describiendo que debido a la naturaleza interdependiente de las cosas y los seres vivos

(por ejemplo, nosotros los humanos somos dependientes de otras personas, la comida, aire, etc. Y éstos a su vez son dependientes como luz, el ciclo del agua, etc.) Por lo tanto, no hay una naturaleza propia y esto es lo que se determina vacuo. No hay que confundirse con el nihilismo absoluto, pues lo vacío no significa que no existe, simplemente es una existencia que es definida por otras. Esta naturaleza es meditada en los ejercicios del budismo zen llamados kōan para lograr integrar la vacuidad en uno mismo, liberándose así del ciclo de sufrimiento (saṃsāra) que conlleva el deseo que la idea de la individualización causa, llegando así a un estado de satori – de despertar espiritual. Lo común y lo diferente que se encontró con estos kōan y el cuento de ‘Pierre Menard’ es que mientras Borge comparte los rasgos de la idea de vacuidad budista – evidenciada por la difuminación de la idea del autor dada a su trasmisibilidad y la idea de que no existe una originalidad completa. El infinito de posibilidades prueba que la importancia del yo en la autoría es vacua. Y lo que lleva a Borges en contraste de estos ejercicios zen es que en vez de que la meta sea eliminar el ego y soltar toda idea de individualidad, permite una aceptación de la naturaleza vacua, pero la aprovecha como receptáculo de creatividad. Y es con esto que el individuo como lector puede leer y reinterpretar en la multiplicidad, puede también de cierta manera vivir ser el autor de la misma obra que está leyendo, así como experimentar con cada lectura una nueva obra. somos individuos a través de la historia, y tenemos nuestra propia voz interpretativa, la experiencia humana es única, pero todos pasamos por ella al mismo tiempo. Y, es más, si tuviéramos el tiempo infinito, podríamos escribir nuestro propio Don Quijote de la Mancha. Es una idea como si la gota que cayó al océano tuviera todavía la naturaleza de gota, para así poder navegar en la infinidad de las otras gotas que forman el océano. Es un juego en el infinito, lo cual nos llevó al segundo capítulo.

En esta parte de la tesina se investigó sobre cómo el juego o lo lúdico despierta la intuición en ambos kōan y Pierre Menard. Para esto, se utilizó la definición de juego de Johan Huizinga y sus cinco elementos: el juego es libertad, no es la vida real u ordinaria, existe en un diferente tiempo y espacio, es orden y no tiene ninguna ganancia material. Se menciona también cómo es parte de la naturaleza humana y que no necesariamente el juego lleva a la risa.

Se vio en el budismo zen que nuestra lógica y nuestro afán de comprender con ella lo incomprendible constriñe a la liberación de la mente y el espíritu. Y por ello, los kōan ofrecen a partir del absurdo y la frustración deconstruir la ilusión de razón, ya que éstos no se pueden resolver por la vía lógica como vimos en los ejemplos presentados. Se comparó esto con la propuesta de la premisa de “Pierre Menard, autor del Quijote” y la lectura lúdica que ofrece Borges, pues si solamente se entra con la mentalidad de que “no es posible” se cierra la dinámica de la lectura del cuento donde se juega con las posibilidades, el “¿Qué tal si...?”. Asimismo, resalta que la naturaleza vacua de la existencia es la misma que permite una facilidad en la creatividad ya que el juego tiene la capacidad de deconstruir las perspectivas que se habían previamente aprendido. En el juego se posibilita lo imposible.

A continuación, se presenta el tema de cómo esto entra en la dinámica del lector ideal de Borges: aquel que tiene una “inocencia”, es decir, aquel que vuelve a la experimentación fenomenológica antes de un acercamiento prejuiciado, previamente aprendido. Nos permite acercarnos a las obras tan grandes como el Quijote sin la seriedad quizás académica. Esto permite que tengamos una idea más digerible de lo que parece inabarcable y no sólo eso, sino nos abre las puertas de la libertad de la imaginación ya que la literatura es un medio hacia la universalidad.

Paralelamente se analizó esto en el kōan del zorro y su lección sobre las palabras engañosas. El budismo siempre ha tenido una desconfianza al concepto de palabras ya que estas delimitan los

conceptos para poder comunicar y el budismo busca romper éstos para poder expandir la mente. La palabra representa al individuo y las interdependencias entre ellas, por lo tanto, su vacuidad. Pierre Menard entonces ejemplifica de manera muy precisa esta naturaleza y resume en sí la hipótesis de esta tesis cuando al hacer, por sus propios métodos, la frase del mismo Quijote. En un acto hermenéutico inverso, es imaginar que la obra tiene un contexto de producción diferente y todavía tiene sentido, pero es otro. En cada palabra están todas las palabras, así como se diría que en cada gota está el sabor de la colectividad del mar. Las palabras cargan su propio universo que podemos hacer parte de nosotros mismos.

Se puede concluir con este trabajo que la literatura comparada interdisciplinaria amplía la posibilidad de análisis y perspectivas que no sólo se encuentra en un círculo académico. Leer desde un enfoque más espiritual puede enriquecer no solamente la lectura y el estudio sino nuestra creatividad y espíritu. Mis limitaciones en esta tesis, entre muchas, fueron que no estudié letras chinas, japonesas, coreanas o alguna que tenga una representación más precisa de los kōan, por lo tanto, no tengo una visión especializada en cuanto a éstos y también puede haber un sesgo occidental e ‘inocente’ en este sentido. Para futuras investigaciones sobre el tema, recomiendo tener la mente abierta para otros aspectos culturales, filosóficos y académicos.

## Referencias bibliográficas

- Ackerman, V. (2014). *El divino desorden. Claves para leer a Borges*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Arnau, J. (2007). *Antropología del budismo*. Barcelona: Kairós.
- Arnau, J. (2013). *La palabra frente al vacío*. México: FCE.
- Arnau, J. (2019). *Upanisad, correspondencias ocultas*. ATALANTA.
- Arnau, J. (21 de Agosto de 2020). El ser y el tiempo. pág. 23. Obtenido de El País, Babelia: [https://elpais.com/cultura/2020/08/18/babelia/1597760516\\_455974.html](https://elpais.com/cultura/2020/08/18/babelia/1597760516_455974.html).
- Arnau, J. (14 de enero de 2021). *Schopenhauer: el teatro de la mente*. Obtenido de El país, Babelia: <https://elpais.com/babelia/2021-01-14/schopenhauer-el-teatro-de-la-mente.html>.
- Barrenechea, A. M. (1957). *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. México: EL Colegio de México.
- Barthes, R. (2009). La muerte del autor. *Cuba Literaria* , <http://www.cubaliteraria.cu/revista/laetradelescriba/n51/articulo-4.html>.
- Betancort, S. (2011). “Borges y el budismo: Una Infancia entre orientalistas europeos “. *Universidad de Salamanca, Lettres romanes*, pp. 327-338.
- Betancort, S. (2011). “Borges: cómo llegar al oriente a través de Schopenhauer, Macedonio y Xul Solar”. *Cartaphilus, vol. 9, Revista de Investigación y Crítica Estética*, pg. 69-86.
- Borges, J. L. (1982). *Nueve ensayos dantescos* . Ediciones Neperus.
- Borges, J. L. (1985). “En diálogo”. (O. Ferrari, Entrevistador)
- Borges, J. L. (1987). *Fervor de Buenos Aires*. Barcelona: Atenea.
- Borges, J. L. (2005). “Borges en diálogo sobre el Budismo”. (Almeida, & Parodi, Entrevistadores) Obtenido de <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=googlescholar&id=GALE|A138811669&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=10b1aa3a>
- Borges, J. L. (2007). *Siete Noches*. Madrid: Alianza Editorial.
- Borges, J. L. (2017). *Borges Esencial*. (R. A. Española, Ed.) Barcelona, España: Alfaguara.
- Borges, J. L., & Jurado, A. (2019). *Qué es el budismo*. México, México: Lumen.
- Giordano, A. (13 de 05 de 2022). *Borges y la ética del lector inocente*. Obtenido de <https://www.borges.pitt.edu/documents/0403.pdf>
- Glantz, M. (2006). Borges : ficción e intertextualidad. *Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* , 21-28 .
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Huizinga, J. (2007). *Homo Ludens*. Madrid: Alianza Editorial .
- Hyers, C. (1973). *Zen and the comic spirit*. Philadelphia: The Westminster press.
- Martínez, C. P. (2016). “Jorge Luis Borges y el budismo zen en dos de sus cuentos: “El inmortal” y “Las ruinas circulares””. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Nagatomo, S. (2022). "Japanese Zen Buddhist Philosophy". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2022 Edition)*.
- Shakespeare, W. (2006). *The Tempest*. Yale University Press.
- Shibayama, Z. (2005). *La barrera sin puerta, Mumonkan*. Barcelona: La Liebre de Marzo .
- Steven Heine, D. S. (2000). *The Kōan: texts and contexts*. New York: Oxford University Press.

*University of Pittsburgh.* (23 de febrero de 2021). Obtenido de Borges Center:  
<https://www.borges.pitt.edu/i/novalis-0>

Yamada, K. (2015). *The Gateless gate: The classic book of Zen koans*. Sommerville MA:  
Wisdom Publications.