

LA FICCIÓN CHINA DE JORGE LUIS BORGES: INFLUENCIA DE LA FILOSOFÍA CHINA

THE CHINESE FICTION OF JORGE LUIS BORGES: INFLUENCE OF THE CHINESE PHILOSOPHY

JINYU ZHU

Universidad de Granada
monicazhujinyu@hotmail.com

RESUMEN

Jorge Luis Borges, uno de los maestros literarios más destacados del siglo XX, es un escritor nutrido de la literatura universal y con una amplísima erudición intercultural que le permite aglutinar diferentes sistemas filosóficos y culturales en sus obras. Este artículo analiza la influencia que marca la filosofía china en las obras borgianas, especialmente la huella del taoísmo. El principal objetivo es interpretar esa influencia con exactitud y examinarla en profundidad, y a partir de esto, identificar las relaciones intrínsecas entre el legado intelectual chino y la cosmovisión borgiana. Tras el análisis de los ejemplos seleccionados, concluimos que la presencia de la filosofía china en la obra de Borges ha sido fuerte e innegable, sirviéndole a Borges de contrapunto desde el que edificar su singular y permanente “ficción”.

PALABRAS CLAVE: Jorge Luis Borges; filosofía china; taoísmo; ficción.

ABSTRACT

Jorge Luis Borges, one of the most outstanding authors of the 20th century, is a writer nurtured by the universal literature. His vast intercultural erudition allows him to bring together different philosophical and cultural systems in his works. In this article we will

analyze the influence of the Chinese philosophy on Borges' works, especially the Taoism. The main objective is to interpret that influence accurately and to examine it deeply, as well as identify the intrinsic relations between the Chinese intellectual legacy and Borges' worldview. Via analysis of selected examples, we conclude that the presence of the Chinese philosophy in Borges' works has been strong and undeniable, as a counterpoint from which to build his unique and permanent "fiction".

KEYWORDS: Jorge Luis Borges; Chinese philosophy; Taoism; fiction.

1. INTRODUCCIÓN

La filosofía le sirve a Borges como una de las materias primas para tejer su laberinto textual, junto con las otras diversas creencias y disciplinas intelectuales como la mitología, las matemáticas, la semiótica, la historia, la geografía, la teología, etc. Al igual que un tablero de ajedrez, lleno de posibilidades de conjeturar y especular, las distintas fuentes filosóficas confluyen en la creación literaria particular de Borges. Dentro de ellas, China se filtró en su mentalidad como un mundo misterioso y lleno de contribuciones culturales a los grandes enigmas metafísicos. La comprensión de Borges sobre China no es superficial, ni mucho menos inestable. Son tantas las referencias explícitas al país oriental en su obra, derivadas de un estudio exhaustivo y profundo de las creencias que él considera filosofías. Las reflexiones sobre el mundo y visiones sobre el universo de la antigua China se integran en el extenso territorio textual de Borges, sirviéndole de contrapunto desde el que edificar o sugerir eficazmente su singular y permanente cuestionamiento o problematización de las certezas occidentales.

La presencia de la filosofía china en la obra de Borges ha sido fuerte y constante: existen más de una veintena de referencias al respecto¹. Borges tuvo los primeros contactos con los pensamientos orientales en Ginebra (1914-1919), cuando leyó a los expresionistas y a los filósofos alemanes. A través de la lectura de Schopenhauer, a los 16 años, descubrió el budismo, el hinduismo y el taoísmo. Años después, en Buenos Aires, la *Historia de la filosofía* de Deussen (discípulo de Schopenhauer) lo acercó a los antiguos pensamientos chinos. Este comentario, procedente de una entrevista de 1984, podría dar algunas pistas:

Leyendo esos libros, el de Müller y el de Deussen, llegué 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 pensado de un modo distinto, de manera que desde entonces nos hemos dedicado a repensar lo que ya había sido pensado en la India y en la China. (Ferrari, 1985: 95-96) [...] De modo que yo tengo el mayor respeto y el mayor amor por la filosofía de la India, sobre todo, y por la de la China (Ferrari, 1985: 317).

¹ El índice digital de "Borges Center" (<https://www.borges.pitt.edu/finders-guide>) nos ha posibilitado conseguir estos datos.

Borges mencionó haber leído *Three ways of thought in ancient China* (1939) del sinólogo inglés Arthur Waley, *A Short History of Chinese Philosophy* (1948) del filósofo chino Feng Youlan, *Chinesische Philosophie* (1927) del historiador alemán Heinrich Hackmann. Entre las figuras reiteradamente aludidas, cabe destacar Laozi, *Tao Te Ching*, el sueño de Zhuangzi, Huizi, y por supuesto, el famoso *I Ching* (*Libro de las mutaciones*). En la creación literaria de Borges, estas figuras y referencias funcionan como hilos para confeccionar una ficción china, al lado de la cultura china en general.

2. LAOZI Y TAO TE CHING ²

Dentro de la inmensa filosofía china, empezaremos por Laozi y los conceptos extraídos del libro clásico taoísta del mismo nombre: *Laozi*, posteriormente denominado como *Tao Te Ching*³ (título más aceptado por el mundo occidental). Borges mostró en diferentes ocasiones su fascinación y admiración por la vertiente taoísta, y confesó haber estudiado el *Tao Te Ching* con bastante sistematicidad y leído muchas versiones de sus traducciones (Barnstone, 2004). En “Flaubert y su destino ejemplar”, de *Discusión*, el autor escribe: “La historia cuenta que el famoso Laotsé quiso vivir secretamente y no tener nombre” (Borges, 1974: 265). En el volumen *Qué es el budismo*, en colaboración con Alicia Jurado, Borges discute la incorporación de los elementos del taoísmo al budismo en China (Borges, 1979: 766).

El *Tao Te Ching* es la primera obra filosófica que se ha transmitido completa en la historia china, escrita alrededor del siglo VI a. C. Se atribuye su autoría a Laozi⁴, gran sabio, pensador, una de las figuras más relevantes de la filosofía china. El *Tao Te Ching* es considerado el texto clásico fundamental del taoísmo y de él procede, sin duda, el componente fundador de las doctrinas básicas taoístas. En sus 81 capítulos cortos, de no más de cinco mil caracteres chinos, puede encontrarse una concepción cosmológica, una visión de la naturaleza, consejos políticos, hasta instrucciones de la vida diaria, etc. Ha desempeñado un papel inestimable en la conformación del carácter del pueblo chino y en la unidad política del país, cuya influencia se percibe en numerosos ámbitos de la cultura china: la ideología, la ciencia, la política, la religión, el arte, entre otros.

Esbozaremos algunas de las principales ideas taoístas para afirmar sus relaciones intrínsecas con el escritor argentino. Cabe mencionar ante todo la concepción del “Tao” (道, en *pinyin*: Dao), que ha constituido el núcleo y la base de la filosofía china. En chino, “Tao” significa literalmente “el camino”, pero el Tao del *Laozi* consiste en definir el origen

² Debido a la antigüedad de la obra, existe una gran diversidad de versiones de este libro clásico. En este artículo se adopta la traducción de Iñaki Preciado Idoeta (2006), por ser la más completa y precisa entre todas. En cuanto a la versión china, hemos consultado prioritariamente la del estudioso Chen Guying (1984). El texto del *Tao Te Ching* aparecido en sus comentarios es mayoritariamente considerado en la actualidad como una de las mejores versiones de este libro clásico.

³ Su transcripción fonética en *pinyin* es *Dao De Jing*.

⁴ Borges reproduce en sus obras la fonética Wade-Giles, entonces Laozi aparece como “Lao Tse” o “Lao Tzu”.

y la verdad del universo, de todo lo existente. El *Tao Te Ching* abre con estas palabras: “El Tao que puede expresarse no es el Tao permanente. El nombre que puede nombrarse no es el nombre permanente” (Laozi, 2006: 383). El Tao no se puede definir, es invisible, inaudible e impalpable, no tiene nombre ni forma. Su existencia eterna rompe los límites entre el “yo” y el “no yo”, es el Todo. A este respecto, el traductor Iñaki Preciado señala la condición de la Totalidad del Tao en su estudio del *Tao Te Ching*:

Podemos apreciar, por tanto, que tanto en el taoísmo como en Hegel la dialéctica de la Totalidad resuelve todos estos dualismos, supera la rígida dualidad en que, cual tela de araña, nos mantienen atrapadas las facultades discriminantes (Laozi, 2006: 68).

En este punto habría que enlazar el Tao con la visión de Borges de un universo condensado en un objeto simbólico. Para el más elemental conocedor de la obra borgiana, la concepción clásica del Tao presenta similitudes con el emblemático Aleph, descrito así en el cuento del mismo nombre:

Entonces vi el Aleph [...] ¿Cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo [...] vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo (Borges, 1974: 624-626).

El Aleph, bautizado por Borges usando la primera letra del alfabeto hebreo, es un ser que abarca la totalidad. Su nombre puede ser cualquiera, pero es lo que siempre han perseguido los humanos sin lograrlo jamás. Es relativamente pequeño, con un diámetro de solo unos tres centímetros, pero en él está el universo condensado. Es inconcebible, tremendo, extenso en el espacio y eterno en el tiempo. En algún sentido el Aleph domina el universo porque lo es él mismo: no está sometido a la continuidad del tiempo, y su espacio es plegable y ampliable hasta lo infinito. Esta concepción cósmica que Borges sintetiza con su Aleph, coincide en varios aspectos con la cosmología de Laozi, ya que ambos son conceptos y/o realidades en los que el ser humano ha querido ver la prueba o la existencia de una ley oculta que rige el universo; quien tenga la posibilidad de aproximarse a estos objetos-conceptos-palabras míticas conocerá los misterios del origen, el desarrollo y los cambios continuos de todos los seres. Por otro lado, ambos son inefables, inasibles, incomprensibles para la mente humana. Ningún nombre, ni el Aleph ni el Tao, puede representar la eternidad e infinidad que obtiene.

De igual forma, en el cuento “La escritura del Dios”, otro cuento incluido en el volumen *El Aleph*, aparece el símbolo de la Rueda infinita, formada por todo lo existente en el universo:

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos [...] Yo vi una

Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego, y era (aunque se veía el borde) infinita. Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron [...] Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin. ¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir! Vi el universo y vi los íntimos designios del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común. Pero yo sé que nunca diré esas palabras (Borges, 1974: 598-599).

Conviene recordar que la Rueda⁵ es un antiguo símbolo emblemático budista, que Borges toma aquí para describir la misma cosmología presentada en “El Aleph”. En cierto punto la Rueda, el Aleph y el Tao son la misma cosa: responden al mismo intento humano universal de cifrar en una palabra el sentido del universo, o a la misma creencia o fe en la existencia de ese sentido y esa palabra. La ley de causa y efecto, siendo una doctrina fundamental budista, a Borges le sirve para ejemplificar el anhelo humano de enlazar el pasado, el presente y el futuro, de atisbar la idea de eternidad.

La idea de un nombre o una palabra secreta, que engloba la magia y la fuerza de nombrar y revelar el universo, aparece varias veces en la obra borgiana. Tal obsesión se lee en “Parábola del palacio”, de la colección *El Hacedor*, adquiriendo una nueva modulación: la del poeta que recitó un poema de un solo verso, o una palabra, que abarcó el “entero y minucioso palacio enorme” (Borges, 1974: 801), sin omitir los mínimos detalles. En “El espejo y la máscara”, encontramos otro poema de una sola línea, que encierra todas las maravillas del mundo: “Éstas son maravillas, pero no se comparan con tu poema, que de algún modo las encierra” (Borges, 1989: 47), y alcanza así a conocer el don vedado a los hombres. En “La biblioteca de Babel” se busca el Hombre del Libro, que posee la clave secreta: “En algún anaquel de algún hexágono debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás” (Borges, 1974: 469).

El poder infinito y creador de una entidad primordial se ve reflejado también en el *Tao Te Ching*: “Asiendo el Tao de antaño, gobiéranse los negocios del presente. Ser capaz de conocer el comienzo de la antigüedad, a eso llaman clave del Tao. (Laozi, 2006: 396)” ¿Y cómo se puede aproximar a “la clave del Tao” de Laozi, o a “la palabra del universo”, que propone Borges? Para los taoístas, el Tao es imposible de alcanzar, queda cerrada la vía que permite su conocimiento. Y en “Parábola del palacio” (y también en “El espejo y la máscara”), el escritor argentino tiende a considerar la Palabra secreta como un poder exclusivo e irremplazable de la divinidad. El intento humano de descifrar los arcanos del universo es una usurpación que no conduce a otro castigo que la muerte, puesto que “en el mundo no puede haber dos cosas iguales” (Borges, 1974: 802).

Por otro lado, en cuanto al origen del universo, la cosmología taoísta propone lo siguiente:

⁵ La Rueda, generalmente reconocida como el símbolo del budismo, era un arma en la antigua India. Está compuesta por ocho radios y conforma en su totalidad un círculo que representa la perfección de la doctrina budista. También se entiende que la doctrina budista, como la rueda, romperá y destruirá todas las ideas erróneas y malvadas.

Hay una cosa confusamente formada anterior al Cielo y a la Tierra. ¡Silenciosa, ilimitada! De nada depende y no sufre mudanza, gira y retorna sin descanso; puede ser tenida por madre del mundo. Su nombre desconozco, la denominan Tao (Laozi, 2006: 407).

Como acertadamente señala el estudioso Chen Guying, el Tao ya existía antes de aparecer el cielo y la tierra, es la ley primordial y el origen de todo lo existente (Chen, 1984: 5). Dentro de lo borroso y de lo oscuro existe una esencia verdadera y confiable, es inmensa hasta lo inconmensurable, capaz de expandirse hacia lo infinito, pero siempre retorna al origen primitivo. En “Poema de los dones”, dice Borges: “Algo, que ciertamente no se nombra/ con la palabra azar, rige estas cosas. (1974: 809)” Acaso ese “Algo”, que rige las cosas, se identifica con el carácter del Tao, por lo que resulta difícil creer que se trate de una coincidencia accidental o casual. En “La biblioteca de Babel”, el autor considera como axioma la eternidad de la existencia y el futuro del universo: “el universo (que otros llaman la Biblioteca) [...] existe *ab aeterno*” (Borges, 1974: 465-466).

No obstante, si bien existen similitudes y conexiones entre la cosmología representada en Borges y la de Laozi, las diferencias son también claras: se trata de otra variante de una misma obsesión humana de naturaleza universal. El Tao es omnímodo e imperceptible, abarca los principios esenciales de las cosas, pero no es visible ni expresable, puesto que “el Tao no se puede ver, lo que se ve no es el Tao” (Zhuangzi, 1996: 227). A partir de allí Borges establece su propia lectura filosófica, comparando las distintas formas o emblemas que una misma creencia o convicción ha ido adoptando a lo largo de la historia de la cultura: el Aleph, la Rueda, una palabra, clave (llave) o cifra del universo.

3. ZHUANGZI: EL RELATIVISMO Y EL TEMA DEL SUEÑO

Podemos considerar a Zhuangzi como uno de los grandes clásicos chinos más admirados por nuestro escritor. Borges menciona reiteradamente en su obra a *Zhuangzi*⁶ y declara haber leído varias versiones traducidas: la inglesa, de Herbert Allen Giles y James Legge, la alemana, de Richard Wilhelm y Martin Buber. En 1967, afirmó su predilección por “el sueño de Zhuangzi” en una de las conferencias impartidas en la Universidad de Harvard:

[...] this is a sentence I often quote over and over again, and have quoted all through my life. I gave you the quotation from the Chinese philosopher Chuang Tzu. He dreamt that he was a butterfly, and, on waking up, he did not know whether he was a man who had had a dream he was a butterfly, or a butterfly who was now dreaming he was a man. This metaphor is, I think, the finest of all (Borges, 2000: 29).

En el ensayo “Avatares de la tortuga” el autor cita una historia proveniente del *Zhuangzi* (traducido por Herbert Giles), sobre un bastón “al que cercenan la mitad cada día, es interminable” (Borges, 1974: 255). En “Arthur Waley: Three Ways of Thought in Ancient China”, Borges menciona el interminable *regressus* del pensamiento de *Zhuangzi* y una de

⁶ O “Chuang Tzu”, como escribe Borges.

sus parábolas, acerca de Hsi Shih (西施, en pinyin: Xi Shi), mujer considerada como “la más hermosa del mundo” (Borges, 1999: 235-237). En cuanto al espléndido sueño de la mariposa, lo leemos en “Nueva refutación del tiempo”, “Macedonio Fernández”, “El bastón de laca”, “Signos”, “Un museo de literatura oriental”, etc.

El libro *Zhuangzi* ganó la reverencia de Borges por su imaginación desenfrenada, su profundidad filosófica y su extraordinario nivel literario, características que también sellarían las marcas de la literatura borgiana. Tradicionalmente se reconoce que el *Zhuangzi*, también llamado *Nan Hua Zhen Jing* (traducción literal: Verdadera escritura de Nan Hua 南华真经), fue escrito por el filósofo del mismo nombre: Zhuangzi (369-290 a. C. aproximadamente), el segundo taoísta más importante después de Laozi. Sin embargo, es muy difícil comprobar las fuentes de su autoría. Comúnmente se cree que sólo se le pueden atribuir al filósofo los siete capítulos de la primera parte: capítulos interiores (Nei pian). En cuanto al resto del libro —“capítulos exteriores” y “capítulos misceláneos” (Wai pian, Za pian)— fue escrito posteriormente por sus discípulos o seguidores.

Las creencias del *Zhuangzi* contienen pensamientos escépticos, ideología relativista y propuestas socio-políticas anarquistas. Pero su marca visible, su sello incuestionable es la duda: inscribir cualquier formulación intelectual bajo el signo de la duda, especialmente los llamados métodos pragmáticos. Durante su vida sufrió las consecuencias físicas y morales del periodo de cruentas guerras que le tocó vivir, y esa dificultad para liberarse del dolor provocado por la realidad implacable lo llevó a perseguir la libertad absoluta del espíritu. El libro *Zhuangzi* es una obra de gran valor literario, donde el gran sabio muestra su increíble imaginación. Nutrido del espíritu de los mitos antiguos, utiliza un gran número de fábulas, parábolas y un suntuoso lenguaje preñado de metáforas, junto con un humor ingenioso y una sabiduría profunda. En general, el estilo del *Zhuangzi* ha obtenido la admiración de innumerables literatos, entre ellos el mismo Borges, quien escribe:

El remoto Chuang Tzu está más cerca de nosotros, de mí, que los protagonistas del neotomismo y del materialismo dialéctico. Los problemas que trata son los elementales, los esenciales, los que inspiraron la gloriosa especulación de los hombres de las ciudades jónicas y de Elea (Borges, 1999: 235).

Frente a la profunda crisis ideológica del siglo XX y miembro de una sociedad turbulenta, inaugurada con un golpe de estado, instalada en una dictadura y sometida a la censura literaria, Borges, como otros intelectuales argentinos, penetró en la década de los treinta con un hondo sentimiento de desilusión y pesimismo. Tras la magnificencia promisoriosa de los años veinte argentinos, ese paso atrás lo condujo a un escepticismo que acabó posicionándose en la base de su escritura y de su cosmovisión. Desde ese momento, y agravado después por el peronismo, las obras de Borges crecieron en su reflejo del mundo como caos y confusión y del hombre como víctima de la inevitable duda. Frente a la fe como actitud ante la existencia, el escepticismo radical condujo a Borges a ubicar todo producto verbal humano en la categoría de la “ficción” y a “estimar las ideas filosóficas o religiosas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso” (Borges, 1974: 775), desproveyéndolas del atributo de portadoras de la verdad. Las ideas del *Zhuangzi* justamente corresponden a esta actitud y a este aprecio estético de lo intelectual, filosófico o religioso.

3.1. El relativismo del *Zhuangzi* ⁷

Dentro de la ideología del *Zhuangzi* es necesario subrayar nuevamente su relativismo, una de las esencias de la filosofía china clásica, como revela su segundo capítulo, titulado “De la unidad de los seres”:

*No hay en el mundo nada más grande que la punta de un pelo otoñal, y en cambio el Taishan es pequeño. Nadie hay más longevo que un recién nacido muerto, en tanto que Pengzu murió prematuramente. El universo y yo hemos nacido al mismo tiempo, y todos los seres y yo somos uno y lo mismo (Zhuangzi, 1996: 48).*⁸

Según *Zhuangzi*, las diferencias son relativas, mientras que la unificación en un todo unitario es absoluta. Si observamos el mundo desde el punto de vista del universo, todas las cosas son iguales, llegando así a la libertad del espíritu. La distinción entre lo “grande” y lo “pequeño” es relativa: cualquier objeto puede ser grande, porque siempre existe algo más pequeño; y desde esa argumentación, hasta “la punta del pelo crecido en otoño” puede ser lo más grande, desde la perspectiva de lo menor que ella. Asimismo, cualquier cosa puede ser considerada pequeña, hasta el Monte Tai, ya que siempre es posible compararlo con algo mayor que él. Todos los seres, hasta un bebé muerto al nacer, son longevos, porque siempre hay otro que vive menos. De la misma manera, los 800 años que ha vivido el legendario Peng Zu constituyen una efímera existencia en comparación con otras vidas aún más extensas en el tiempo.

Se trata sin duda de un asunto sobre el que Borges especula o una posibilidad de enfoque con la que retóricamente juega, expresándolas mediante diferentes imágenes literarias. La sabiduría del relativismo dialéctico del *Zhuangzi* podría haber inspirado al escritor argentino, quien es bastante consciente de la condición relativa de las cosas. El Aleph, por ejemplo, se refiere a un punto simbólico en el que se produce la unificación del espacio y el tiempo, lo grande y lo pequeño, el instante y la eternidad, lo finito y lo infinito. A simple vista es pequeño, apenas mide unos tres centímetros, pero contiene todo el universo. El hombre que lo toma en las manos es más grande que el Aleph, pero ese mismo hombre es sumamente pequeño comparando con el universo que contiene el Aleph. Observando la “pequeña esfera tornasolada” (Borges, 1974: 625), aunque sólo por unos pocos minutos, lo que se ve es la eternidad. También es el caso de la Rueda de “La escritura de Dios” y el poema de “Parábola del palacio”. Con respecto al universo, la vida humana es extremadamente corta e incluso la historia universal, como se expone en “La pesadilla”, es un “solo espléndido, vertiginoso instante que es la eternidad” (Borges, 1989: 222); mientras que en “El milagro secreto”, dentro de un instante entre la orden de fuego y la ejecución de la orden, “en su mente un año transcurría” (Borges, 1974: 512).

⁷ Las traducciones aparecidas más abajo son realizadas por Iñaki Preciado Idoeta (1996).

⁸ Cabe mencionar que el famoso “sueño de la mariposa” también pertenece a dicho capítulo. Taishan (Monte Tai) es una de las cinco montañas sagradas del taoísmo en China, cuyo pico tiene 1532 metros de altitud. Peng Zu es una figura legendaria por su longevidad. Se supone que vivió más de 800 años en la dinastía Yin (1900-1066 a. C.).

3.2. El tema del sueño

La estructura de cajas chinas que tiene el “Sueño de la mariposa” del *Zhuangzi* fascina enormemente a Borges. La historia, bastante corta, contiene una innegable fuerza lírica, así como una profunda reflexión sobre la naturaleza y la identidad:

Chuang Tzu soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era Tzu que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Tzu (Borges, 1965: 158).

Zhuangzi, en su sueño se convierte en una mariposa, se eleva por encima de las fronteras de las diferencias físicas, logra así la máxima libertad y felicidad, experimentando el estado espiritual supremo. Plantea un problema de índole filosófica: cómo distinguir exactamente la realidad y la ficción, la vida y la muerte. Si el sueño fuera lo suficientemente reconocible desde los parámetros convencionales de “lo real”, ¿uno sería capaz de saber si está soñando o despierto? ¿o si está siendo soñado por otro?

Más allá de la referencia explícita es sabido que el sueño es uno de los temas preferidos por Borges y que de su tratamiento se derivan los aspectos más característicamente enigmáticos de su literatura. Al respecto, cabe deducir y a veces documentar la influencia de varias escuelas filosóficas a las que habría que añadir la particular reflexión del autor. Aquí procuraremos solamente identificar la relación intrínseca del tratamiento borgiano del sueño con los planteamientos de Zhuangzi. El caso más evidente es el del cuento “Las ruinas circulares”: un hombre crea otros hombres mediante el sueño, hasta que logra por fin crear a su “hijo” tras mucho esfuerzo. Pero al final este soñador se da cuenta, sorprendentemente, de que él también es soñado por otro: “Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (Borges, 1974: 455). Es difícil no percibir el paralelo metafísico de este cuento con la historia de la mariposa, el modo en que Borges reelabora la intersección perfecta entre ficción y realidad de Zhuangzi.

Por otra parte, el maestro chino también sugiere sospechar de la autenticidad de aquello que inobjetablemente consideramos vida, y coincide con algunas de las derivaciones de la alegoría de “la vida es sueño”, pensamiento que también comparte Borges. En el espléndido capítulo “De la unidad de los seres” leemos:

Sueñan los unos con banquetes, y lloran al despertar; los otros sueñan que lloran, y al despertar gozan partiendo en cacería. Cuando un hombre sueña no sabe que está soñando, y aun a veces en medio del sueño sueña que está soñando. Sólo al despertar se da cata de su sueño. Y así, sólo en el momento del gran despertar se podrá saber que todo ha sido un gran sueño. Mas los estúpidos se tienen por despiertos, que todo lo saben (Zhuangzi, 1996: 52).

La convención tradicional asocia la verdad y la realidad con el estado de vigilia y asume que al sueño le corresponde la ilusión y la irrealidad. Sin embargo, igual que Zhuangzi, Borges no considera irrefutable esa convención, lo que obliga a adoptar el relativismo que se conforma con considerar la vigilia y el sueño como dos estados distintos, eliminándose la posibilidad de juzgar la verosimilitud de cada parte, como leemos en “La pesadilla”: “Tenemos esas dos imaginaciones: la de considerar que los sueños son parte de la vigilia, y la

otra, la espléndida, la de los poetas, la de considerar que toda la vigilia es un sueño” (Borges, 1989: 224).

En otros cuentos también se distingue claramente ese posicionamiento mental, es el caso de “La escritura de Dios”:

Comprendí que estaba soñando; con un vasto esfuerzo me desperté. El despertar fue inútil; la innumerable arena me sofocaba. Alguien me dijo: No has despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior. Ese sueño está dentro de otro, y así hasta lo infinito, que es el número de los granos de la arena. El camino que habrás de desandar es interminable y morirás antes de haber despertado realmente (Borges, 1974: 598).

La mezcla del sueño y la realidad es muy frecuente en la obra de Borges, y aunque en su plasmación literaria el autor se nutrió de diversas culturas, ha quedado clara también la fuente china. Lo que propone el antiguo sabio chino ofrece una respuesta más al prisma por el que Borges percibe el mundo.

3.3. La vida y la muerte

Otro tema abordado por Zhuangzi del mismo modo lírico y sentencioso es la relación entre la vida y la muerte. En el sexto capítulo de su libro, el filósofo afirma: “Muerte y vida no se pueden excusar; son como la constante sucesión de la noche y el día, obra del Cielo” (Zhuangzi, 1996: 81). De la misma manera, en el cuento “El sur” —declarado por el autor como su mejor cuento en el “Prólogo” a la segunda edición de *Ficciones*— y sumada a la anécdota claramente autobiográfica, Borges expone implícitamente una meditación sobre el conflictivo hermanamiento entre la vida y la muerte, enriquecido y complicado con el sueño y con la referencia permanente al destino humano.

El protagonista, Juan Dahlmann, es hospitalizado en un sanatorio por una septicemia; tras la intervención quirúrgica y la dolorosa recuperación en el hospital, Dahlmann tiene la posibilidad, siempre soñada por él, de retirarse a convalecer en una estancia familiar ubicada en el sur de Buenos Aires. Sale del sanatorio por la mañana y se encamina a la estación donde toma el tren que lo lleva a su destino; por razones que no alcanza a entender ni tampoco a cuestionar, se baja en una parada desconocida, ya al atardecer. Decide cenar en un almacén en el que es provocado por unos compadritos y obligado a aceptar un duelo a cuchillo. El cuento termina con Dahlmann empuñando un cuchillo que acaso “no sabrá manejar” en medio de la mítica llanura que es, en el imaginario de ‘lo argentino’, la Pampa:

*Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acome-
tiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del
sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar
su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado (Borges, 1974: 530).*

En el prólogo a *Artificios* Borges ya advirtió de la posible doble lectura del relato: “De ‘El Sur’, que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa

narración de hechos novelescos y también de otro modo” (Borges, 1974: 483). Ese otro modo es interpretar todo lo que ocurre a partir de la salida de Dahlmann del sanatorio como una alucinación o sueño provocado por la anestesia de la operación o por la propia voluntad del personaje, que negándose a una muerte prosaica, diseña con su imaginación una muerte heroica conforme a sus anhelos íntimos. La pelea final que se adivina es también, en cierto modo, la pelea de Dahlmann con la muerte, una muerte a la que se enfrenta en el sanatorio y a la que, con el poder de la ficción y de la literatura que siempre constituyeron su mundo, cambia de rostro. Muchos paralelismos, simetrías y simbolismos consolidan esta interpretación. El amanecer y el anochecer, simbolizan respectivamente el punto de partida de Dahlmann hacia el Sur, y el final de su viaje. Por otra parte son la vida y la muerte, como también lo serán “El jardín de senderos que se bifurcan”.

El escepticismo de Borges/ Dahlmann es, en bastantes aspectos, muy parecido al de Zhuangzi: ambos sienten que el hombre, indefectiblemente, está sometido a la arbitrariedad e incompreensión de su destino y que es una “ficción” creer que cada hombre construye su camino hasta la inevitable muerte. En el *Zhuangzi* leemos: “La Tierra me ha proveído de un cuerpo, y fatigado con la vida; me ha liberado con la vejez, y con la muerte me dará reposo. Así pues, bienvenida sea la vida, y por lo mismo también la muerte sea bienvenida” (Zhuangzi, 2006: 82). Nos aconseja abandonar el miedo y el rencor contra la muerte, sobre todo a aquellos que más han sufrido durante la vida; ¿por qué no considerar la muerte como un alivio precioso y otro posible inicio de vivir? Dahlmann sufre poderosamente durante su enfermedad, un sufrimiento que difícilmente puede entenderse sólo en clave física: “En esos días, Dahlmann minuciosamente se odió; odió su identidad, sus necesidades corporales, su humillación, la barba que le erizaba la cara” (Borges, 1974: 526). El modo abierto del final construido por Borges provoca una sensación de liberación e inicio, de exultación ante la posibilidad de una muerte sí elegida heroicamente y contra el destino: la muerte que sospechamos para Dahlmann es casi una salvación y un acceso a la libertad, más feliz que nunca.

Finalmente, no ha sido nuestra intención comprobar la equivalencia del pensamiento de Zhuangzi y el de Borges, ya que existe un profundo abismo entre los dos maestros. En la mayoría de los casos, Borges “trasplanta” la metáfora del “sueño de la mariposa”, aislada de su origen y su contexto, a su propia percepción filosófica, junto con la de Berkeley, Schopenhauer, Hume, etc. Este trasplante es bastante evidente en “Nueva refutación del tiempo”, donde circulan abundantes doctrinas filosóficas y el autor discute la cuestión de la percepción y la materia, eligiendo esta parábola que para él trata de “un momento de máxima simplicidad” (Borges, 1974: 768-769).

El sueño de Zhuangzi queda occidentalizado en la argumentación borgiana sobre la existencia del tiempo y del “yo”. El escritor, guiado por su propio escepticismo, no tiene el acceso (tampoco lo necesita) al “verdadero” Zhuangzi, pero éste —¿por qué no?— puede ser diversamente interpretado. Borges ha seleccionado la interpretación del “sueño de mariposa” que corresponde a su gusto metafísico y estético, es decir, se trata de un procesamiento de la elaboración de un “Zhuangzi” borgiano, una “China” especial.

4. OTROS ASPECTOS: EL YIN Y EL YANG, EL *I CHING*

En el cuento “El dragón chino”, incluido en *El libro de seres imaginarios*, Borges hace referencia a los dos principios de suma importancia en la cosmogonía antigua china:

La cosmogonía china enseña que los Diez Mil Seres (el mundo) nacen del juego rítmico de dos principios complementarios y eternos, que son el Yin y el Yang. Corresponden al Yin la concentración, la oscuridad, la pasividad, los números pares y el frío; al Yang, el crecimiento, la luz, el ímpetu, los números impares y el calor. Símbolos del Yin son la mujer, la tierra, el anaranjado, los valles, los cauces de los ríos y el tigre; del Yang, el hombre, el cielo, el azul, las montañas, los pilares, el dragón (Borges, 1980: 78).

Por otra parte, cabe mencionar el *I Ching*, al que el escritor argentino hace varias referencias. Es uno de los textos canónicos del taoísmo, también conocido como *Yijing* o *I King*, que significa literalmente “Libro de las mutaciones”. Se supone que fue escrito hacia la dinastía Zhou del Oeste (1046–771 a. C.) como un manual de adivinación. A partir del siglo XVII, fue introduciéndose en Occidente y llegó a ser traducido a más de diez idiomas, proporcionando inspiración a numerosos eruditos, entre las cuales se destaca el filósofo y matemático alemán Leibniz. Según Borges, el descubrimiento de la notación binaria de Leibniz bien podría haber sido inspirado por los hexagramas enigmáticos del *I Ching* (Borges, 1974: 276). Esto es una muestra de la matización del contraste tajante entre dos culturas distintas, y de ahí sin duda adquirió Borges una intuición de la posibilidad de tal mezcla ideológica.

En el ensayo “Sobre los clásicos”, de *Otras inquisiciones*, Borges indica que tuvo los primeros conocimientos del *I Ching* a través de la *Historia de la literatura china* (1901) de Herbert Allen Giles. No lo percibe como “una mera chinoiserie”, sino que justiprecia su valor: “[...] generaciones milenarias de hombres muy cultos lo han leído y releído con devoción y seguirán leyéndolo. (Borges, 1974: 772)” El autor dedica al *I Ching* su célebre poema “Para una versión del *I King*” (*La moneda de hierro*), también lo menciona en “El Oriente” (*La rosa profunda*), “La metáfora” (*Historia de la eternidad*), “Tú” (*El oro de los tigres*), “La trama” (*Los conjurados*), “Edward Kasner and James Newman” (“Notas”, *Discusión*), etc. En “La metáfora”, de *Historia de la eternidad*, y “The Metaphor”, de *This Craft of Verse*, el autor recuerda una metáfora lejana, que lee en el *I Ching*: “Uno de los nombres del universo es los Diez Mil Seres” (Borges, 1974: 382), palabra derivada del sánscrito, que significa literalmente “innumerable, infinito”.

El *I Ching* es un libro clásico chino cuya idea central se basa en la doctrina del *yin* y el *yang*, así como en los cambios producidos en el mundo. Es un libro que describe sistemáticamente los cambios de estado de las cosas por medio de una serie de símbolos: 64 hexagramas, explicando cómo se generan, se producen y adónde se dirigen los cambios de todas las cosas. Los 64 hexagramas son 64 conjuntos de seis líneas (en chino: 卦 guà). Cada hexagrama representa un estado o fase, compuesto de seis líneas horizontales apiladas (爻 yáo). Cada línea ininterrumpida (de forma: —) es *yang*, y la línea quebrada con un hueco en el centro es *yin* (- -). Así que las seis líneas de *yin* o *yang* conducen a 64 combinaciones posibles. El *I Ching* representa un intento de alcanzar la armonía entre la naturaleza y los

seres humanos, esto es, en cierto sentido, el núcleo de la filosofía china. Según los antiguos chinos, el universo está en perpetuo cambio y transformación, lo cual coincide con Heráclito en “no bajarás dos veces al mismo río” (citado en Borges, 1974: 763), idea que Borges menciona varias veces en su obra.

Borges considera el *I Ching* como “un mágico libro de hexagramas” (Borges, 1989: 114). El concepto cosmológico del libro, de condensar todas las posibilidades de cambio en un solo símbolo y descifrar el orden verdadero, coincide con la comprensión de la infinitud del autor, como el laberinto de bifurcaciones en el que los caminos engendran incontables posibilidades y cambios en “El jardín de senderos que se bifurcan”.

5. CONCLUSIONES

Siendo un escritor interesado por la filosofía china, es plausible concluir que el escéptico Borges se sintió atraído por esta cosmología antigua, de la que extrajo exquisitos pensamientos y con la que enriqueció su propia cosmovisión. En su obra no pocos momentos reflejan este conocimiento, pero sólo espigándolos y descifrándolos podremos valorar la naturaleza auténtica de la ficción china de Borges.

La asombrosa erudición de Jorge Luis Borges genera la base de su peculiar estilo literario. En cuanto a la influencia de las diversas fuentes culturales en el escritor argentino, como explica él mismo en su famoso ensayo “Nathaniel Hawthorne” acerca de la valoración del llamado “precursor” en la creación literaria: “La deuda es mutua; un gran escritor crea a sus precursores. (Borges, 1974: 678)” En nuestro caso, la recepción borgiana de la filosofía china enriquece su perfecta mixtura de ficción y realidad, tiempo y eternidad, hombre particular y universo, Oriente y Occidente. Pero al mismo tiempo, modifica la concepción e interpretación anteriores, les infunde nueva vida a Laozi, a Zhuangzi... El valor de dicha influencia ha de justificarse como una nueva creación, no como “deuda” de la original. Borges no asume ante China una actitud exotista y folclorizadora, sino que se aproxima a ella con la misma pasión y el mismo empeño que manifiesta en otros acercamientos culturales, manejando la misma perspectiva a la hora de afrontar todo legado cultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARNSTONE, WILLS (2004): *Borges at Eighty: Conversations* (Trad. Xi Chuan), Beijing, Zuoja chubanshe.
- BORGES, JORGE LUIS (1974): *Obras Completas* (Vol. I), Buenos Aires, Emecé Editores.
- (1979): *Obras completas en colaboración*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- (1980): *El libro de los seres imaginarios*, Barcelona, Editorial Bruguera.
- (1989): *Obras Completas* (Vol. II), Buenos Aires, María Kodama y Emecé Editores.
- (1999): *Borges en Sur 1931-1980*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- (2000): *This craft of verse*, Cambridge, Harvard University Press.
- BORGES, JORGE LUIS, OCAMPO, SILVINA Y BIOY CASARES, ADOLFO (1965): *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Sudamericana.

- CHEN, GUYING (1984): *Laozi zhuyi ji pingjie* [Interpretación y comentario de Laozi], Beijing, Zhonghua shuju.
- (2007): *Zhuangzi jin zhu jin yi* [El Zhuangzi con notas y traducción modernas], Beijing, Shangwu yinshuguan.
- FERRARI, OSVALDO (1985): *En diálogo* (Vol. II), Buenos Aires, Sudamericana.
- FORERO, MARÍA TERESA Y GARABIETA, LEONARDO (2001): *Borges y Oriente*, Buenos Aires, Editorial Nobuko. Libro recuperado de <http://www.ebrary.com>.
- GILES, HERBERT ALLEN (1927): *A history of Chinese literature*, New York, D. Appleton and Company.
- LAOZI, notas y traducción de Preciado Idoeta, Iñaki (2006): *Tao Te Ching. Los libros del Tao*, Madrid, Editorial Trotta.
- WHEELOCK, CARTER (2014): *The Mythmaker: A study of motif and symbol in the short stories of Jorge Luis Borges*, Austin, University of Texas Press.
- YANG, YIN (1993): *Dentro del laberinto de Jorge Luis Borges: Una breve síntesis del mundo occidental y el mundo oriental* (Tesis doctoral), The University of Arizona, Tucson.
- YOUNES, EBTEHAL (1996): «Jorge Luis Borges y el patrimonio filosófico oriental», *Variaciones Borges*, 2, 1-79.
- ZHUANGZI, notas y traducción de Preciado Idoeta, Iñaki (1996): *Zhuang zi: Maestro Zhuang*, Barcelona, Editorial Kairós.