

## La intuición y la inocencia: Cortázar y el budismo zen en *Rayuela*

Pablo Dema – IFDC-VM: [pdema.lengua@ifdcvm.edu.ar](mailto:pdema.lengua@ifdcvm.edu.ar)

**Palabras clave:** Cortázar, literatura, orientalismo, zen, compromiso político.

### Resumen

El trabajo recupera una breve investigación bibliográfica sobre un aspecto de la obra de Julio Cortázar, la cual generalmente pasa desapercibida: la presencia del orientalismo y las múltiples menciones al budismo zen, especialmente en *Rayuela* (1963). El marco general del trabajo son los estudios sobre orientalismo (Gasquet, 2007; Said, 2008) que describen la fascinación de los intelectuales occidentales por el lejano oriente, en particular en los escritores europeos, norteamericanos y latinoamericanos durante los siglos XIX y XX. Cortázar alude en distintas oportunidades a oriente en su narrativa, en su poesía y en entrevistas. Recupero esas menciones y las vinculo con la cuestión de la inocencia o la “mentalidad del principiante” proveniente de la tradición zen que Cortázar recupera con cierto candor. Esa actitud fresca y optimista se opone, sobre el final de nuestro trabajo, al escepticismo reinante en el ámbito literario desde el último cuarto del siglo XX en adelante, con la figura de César Aira a la cabeza.

El trabajo es una versión revisada de una ponencia presentada en el “Primer Foro provincial de lectura y escritura” llevado a cabo en el IFDC de Villa Mercedes en 2014. Dicho espacio constituyó una instancia de debate para la comunidad educativa de la provincia de San Luis y contó con la participación destacada de María Teresa Andruetto, Liliana Bodoc y la investigadora Mirian Di Gerónimo, entre otras figuras que concitaron amplio interés.

## Introducción

Mi punto de partida es una evaluación global sobre Julio Cortázar que se ha vuelto un lugar común en el ámbito literario argentino desde el último cuarto del siglo XX propiciada, entre otros escritores, por César Aira. Efectivamente, en su *Diccionario de autores latinoamericanos*, Aira menciona que Cortázar viajó a Cuba movido por un “izquierdismo romántico ejercido con ardor y lealtad adolescentes”. Luego agrega que en la obra literaria de Cortázar no hubo maduración visible: “un aire de perenne juventud baña toda su obra, indiscutida favorita de los jóvenes, lectura de iniciación y descubrimiento de la literatura” (Aira, 2001, 153). Esta apreciación global tendió a cristalizarse en una imagen de un Cortázar inmaduro y políticamente inocente, atractivo para los adolescentes. Esta caracterización encuentra resonancias en una serie de ideas provenientes de fuentes orientales que Cortázar menciona en distintas oportunidades a lo largo de los años, particularmente en *Rayuela*, donde hay varias menciones explícitas a la práctica del zen y sus efectos. La insistencia en la necesidad de mantener la “mentalidad de principiante” sobre la que se insiste en esa tradición puede ser una de las fuentes de la inocencia y el optimismo cortazariano, opuesta a la indiferencia sobre los problemas sociales y el escepticismo con respecto a la posibilidad de sociales positivos que parecen dominar el ánimo de los escritores desde fines del siglo XX.

## Oriente al sur

El tema del zen resulta, a primera vista, totalmente ajeno al ámbito de la literatura argentina. Sin embargo, una rápida mirada a la producción teórica de Edward Said (cfr su *Orientalismo*), seguida por un examen de estudios que profundizan esa vía atendiendo a la producción literaria nacional (cfr. Axel Gasquet: *Oriente al sur: el orientalismo literario argentino, de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*) desmienten esa impresión. Desde otra perspectiva, George Steiner nos ayuda para hacernos un primer cuadro de situación sobre el influjo de oriente en la literatura occidental:

El embeleso con la luz que viene de Oriente, la esperanza de revelaciones ocultas procedentes de Asia, de

técnicas de purificación y meditación que permitan acceder a lo trascendental, han sido perennes en toda la cultura occidental. Sabemos del hechizo que los arcanos egipcios y persas ejercieron en las escuelas platónicas y pitagóricas [...] Sucesivas formas de interés europeo y angloamericano han determinado sus propios pasajes a la India [...], sus propias imágenes del taoísmo, el budismo y el zen [...] A través de acólitos como Hermann Hesse y Aldous Huxley, estos constructos sirvieron de inspiración a la literatura, las artes, la música y la psicoterapia. Guardan relación, especialmente después de su difusión en la California de los años cincuenta, con los nirvanas narcóticos, el yoga, el ascetismo o el ensueño. Estas cosas caracterizan tanto lo que sea tal vez genuino como lo *kitsch* de la New Age. Un cierto ensueño nacido en la costa del Pacífico, plagado de lo que se suponen revelaciones indias, chinas y del Extremo Oriente, se halla en el inquieto corazón de la modernidad y en su pavor al vacío” (Steiner, 2003, 149).

Estos comentarios de Steiner anteceden una descripción del tipo de relación maestro-discípulo que se da en el budismo zen. Esta relación pedagógica es comparada con otras formas de enseñanza ejercida por grandes maestros occidentales de todas las épocas (Jesús, Sócrates, Abelardo, y, ya en la modernidad, maestros de la filosofía y la música como Martin Heidegger y Nadia Boulanger), en busca de formas básicas del vínculo pedagógico. Steiner encuentra que hay entre los maestros occidentales y orientales algunas coincidencias inquietantes que hacen pensar en “una tipología común” (Steiner, 2003, 153). No obstante, no deja de señalar diferencias, una de las cuales tiene que ver con un elemento por el que se interesará Cortázar: se trata del límite que encuentra la argumentación racional en la enseñanza, la cual en un momento dado tiene que dar paso al silencio y a la experiencia concreta; la brusca suspensión del *logos* es reemplazada por la *praxis*, la comprensión paulatina deja paso a la revelación súbita sentida en el cuerpo antes de ser pensada.

En ese sentido, el erudito japonés Daisetsu Teitaru Suzuki expresa que “el zen no utiliza ni ideas ni conceptos sino que recurre directamente a la experiencia concreta. Si el monje no es capaz de despertar en sí mismo la conciencia de la verdad que le es transmitida de la forma más práctica y personal deberá aguardar otra oportunidad” (D.T. Suzuki, 1994, 28)

En el ámbito de la literatura argentina hay presencias de Oriente en la base o los márgenes de las poéticas de numerosos autores. Axel Gasquet (2007) releva en su estudio el modo que el dualismo civilización-barbarie que organiza el pensamiento liberal en los argentinos del siglo XIX es la traducción y la variante local de la construcción de un “otro” oriental y bárbaro opuesto a los imperialistas y colonos europeos, autopericididos como representantes de la “civilización”. Ya en el siglo XX, el orientalismo adquiere otras formas, por ejemplo en la poesía de Juan L. Ortiz, a quien se le dedicaron investigaciones íntegras sobre su relación con Oriente, su viaje a China y las tentativas de traducir a los poetas chinos (Macho Vidal, 1996). Jorge Luis Borges, por su parte, dedicó un trabajo publicado en su libro *Siete noches* al tema del Budismo enfocado en la fascinación que ejerce la biografía de Siddhartha Gautama y en las consecuencias éticas de la enseñanza de Buda.

### El zen en *Rayuela*

En el caso de Cortázar, su interés por oriente en general y el budismo en particular se puede ver a diferentes niveles. Por un lado, Cortázar alude al tema en varios reportajes. En uno de ellos, este interés es mencionado conjuntamente con otras fuentes de conocimientos como la física, la matemática y las filosofías existencialistas:

Las menciones de físicos, de científicos como Plank y de Heisenberg que hay en *Rayuela* responden a eso que tu colega llama "un turismo de la ciencia" (...). Es el mismo caso de la filosofía: yo no soy capaz de leer los grandes textos de la metafísica de Heidegger. Pero, en cambio, he podido leer conferencias de Heidegger en donde él simplifica su punto de vista. Como es el caso también de Einstein y su teoría de la relatividad. Y de ciertos textos de Heisenberg y de Oppenheimer (...). Las citas que hay en *Rayuela* espero que no te den una impresión de pedantería; o sea que te puedan dar la falsa impresión de que yo pretendo conocer a fondo esos textos. No, desde luego que no los conozco. Son simples citas, referencias, frases que en un momento dado han sido para mí una revelación, una iluminación. Es un poco el caso también de la metafísica oriental: *el budismo Zen, por ejemplo, que durante muchos años, en la época de Rayuela, seguí a través de los textos de Suzuki que en aquel momento llegaba a Francia y podía ser leído en inglés y en francés, y que significó para mí*

*una tremenda sacudida de tipo existencial. Y cuando digo existencial pienso también en mi paciencia bastante meritoria de haber intentado descifrar largos textos muy difíciles y muy abstrusos de Jean Paul Sartre. Y todo eso para mí ha sido una especie de coagulación de muchas cosas necesarias para la literatura”* (Cortázar, 1980)

En ese pasaje, se advierte la fuerte necesidad de respuestas de Cortázar, la cual lo lleva a abreviar en la ciencia (matemática, física), la filosofía y el zen. También menciona otras disciplinas como la sociología, la antropología, todas puestas a un mismo nivel y como fuentes de “iluminación”, como él dice.

En otro reportaje vuelve a hablar de *Rayuela* haciendo una relación con una figura proveniente Oriente: “Cuando pensé en este libro (*Rayuela*), estaba obsesionado con la idea del mandala, en parte porque había estado leyendo muchas obras de antropología y de religión tibetana. Además había visitado la India donde pude ver cantidad de mandalas indios y japoneses.” En esa famosa entrevista realizada por Luis Harss (1992), Cortázar define los mandalas como “laberintos místicos consistentes en un cuadro o dibujo dividido en sectores, compartimentos o casillas, como la rayuela, en el que se concentra la atención y gracias al cual se facilita el cumplimiento de una serie de etapas espirituales. Es como la fijación gráfica de un proceso espiritual” (Cortázar en Harss, 1992, 266).

En su “Cuaderno de bitácora”, Cortázar cuenta que le iba a poner como título *Mandala* a su novela, pero se decidió por el nombre *Rayuela*, ya que esta palabra resultaba mucho más familiar para el público y acentuaba el elemento lúdico, muy importante en su literatura y en esta obra.

Con respecto al Mandala, dice el crítico Alvaro Cuadra:

Recordemos que *Rayuela* iba a llamarse Mandala, cuya base es el tantrismo. En esta práctica religiosa, las imágenes son los vehículos para la meditación. La imagen se dinamiza y se asimila mediante la concentración. La imagen es transformada de objeto en signo gracias a la experiencia mística. El mandala es la imagen de iniciación tántrica y quiere decir círculo o centro; se trata de una serie de círculos concéntricos inscritos en un rectángulo. En suma, se trata de una imago mundi que permite al neófito acceder a niveles cada vez más

elevados de conciencia. De hecho, el autor se propone entregarnos una visión global de la realidad cotidiana y de otra realidad posible, como se ha dicho, una suerte de cachetada metafísica (Cuadra, 2014, 16).

Como se ve, la idea de un progreso espiritual asociado al mandala se traslada a la rayuela, sobreimprimiéndole a este diagrama que sirve para un juego un sentido de trascendencia, acentuado por la idea de que la finalidad del juego es llegar al “cielo”. Por otro lado, *Rayuela* se puede describir como una novela cuya estructura depende mucho de la espacialización ya que, como se sabe, consta de una primera parte titulada “Del lado de Allá” (París), una segunda que es “Del lado de acá” (Buenos Aires) y una tercera, “De otros lados”. Esto vincula a *Rayuela* con la conocida idea de que la de Cortazar es una “literatura de pasajes” (Goloboff, 2004), donde son importantes las transiciones a distintos niveles: sueño-vigilia, realidad-ficción-, Europa-América, Reino animal-Reino humano, etc. Pero en *Rayuela* son constantes las alusiones a diagramas y a la búsqueda de un centro sagrado. Estos lugares deseados, estos centros perseguidos son la contracara de la realidad que agobia a los personajes: Horacio Oliveira y el resto de sus amigos reaccionan contra el sistema social y cultural en el que viven, basado en la racionalidad instrumental y un proceso de deshumanización cuyo rostro más trágico es la Segunda Guerra mundial ocurrida poco más de una década atrás del presente de la novela. La búsqueda del cielo de la rayuela o del mandala, dice Betriz Sarlo, expresa la nostalgia por un orden, una armonía y una totalidad perdida a manos de la “parcelación epistemológica impuesta por la ciencia y la instrumentalidad de las relaciones personales” (Sarlo, 2007, 244). Quien lleva al máximo esta búsqueda es el personaje de Oliveira, quien realiza las más explícitas críticas a la racionalidad occidental, busca evadirse de ella y trascenderla por distintos caminos: algunas vías, como el arte y el erotismo, son positivas; otras, como la degradación y la locura, expresan su fracaso (Sarlo, 2007, 243).

En relación con la vía artística es que aparece de forma directa el tema del zen en *Rayuela*,

particularmente en el capítulo 95. Como se sabe, Oliveira integra un Club de intelectuales que se reúne a discutir sobre arte y, entre otras cosas, intenta esclarecer la posición de un escritor por ellos admirado a cuyos borradores y notas tienen acceso. El personaje del escritor, Morelli, encarna la idea de literatura que Cortázar propone y de la cual la propia *Rayuela* es manifestación. La posición de Morelli se define en oposición a un modelo de escritura literaria (sobre todo de novela) que es la conocida hasta el siglo XIX. La novela “rollo”, la novela que tiene un desarrollo lógico cronológico y se lee de corrido atendiendo especialmente a una trama sostenida en personajes que ostentan un verosímil psicológico coherente. Para Morelli, en cambio, la escritura tiene que ver con una exploración nacida de la propia incertidumbre, no con la expresión de una “buena historia” sino con la persecución de un orden y de un sentido del que se carece. En la descripción de la escritura de Morelli aparece la imagen del mandala. Dice en el capítulo 82:

¿Por qué escribo esto? No tengo ideas claras, ni siquiera tengo ideas. Hay jirones, impulsos, bloques, y todo busca una forma, entonces entra en juego el ritmo y yo escribo dentro de este ritmo, escribo por él, movido por él y no por eso que llaman el pensamiento y que hace la prosa literaria u otra [...]. Escribir es dibujar mi mandala y a la vez recorrerlo, inventar la purificación purificándose; tarea de pobre shamán blanco con calzoncillos de nylon. (Cortázar, 1995, 432).

El tipo de escritura que practica Morelli tiene un efecto similar al que persiguen los iniciados en la vía del Zen. El narrador menciona primero que Morelli, igual que los autores de la generación *Beat*, estaba interesado en “estudios o desestudios tales como el budismo Zen”, solo que su posición era

mucho más radical y más joven en sus exigencias espirituales que los jóvenes californianos borrachos de palabras sánscritas y cerveza en lata. Una de las notas aludía suzukianamente al lenguaje como una especie de exclamación o grito surgido directamente de la experiencia interior. Según varios ejemplos de diálogos entre maestros y discípulos, por completo ininteligibles para el oído racional y para toda lógica dualista y binaria, así como de respuestas de los maestros a las preguntas de los discípulos, consistentes por lo común en descargarle un bastonazo en la cabeza, echarles un jarro de agua, expulsarlos a empellones de la casa o, en el mejor de los

casos, repetirles la pregunta en la cara. Morelli parecía moverse a gusto en ese universo aparentemente demencial, y dar por supuesto que esas conductas magistrales constituían la verdadera lección, el único *modo de* abrir el ojo espiritual del discípulo y revelarle la verdad. Esa violenta irracionalidad le parecía *natural*, en el sentido de que abolía las estructuras que constituyen la especialidad del Occidente [...] y que tienen en el pensamiento discursivo su instrumento” [...] El tono de las notas parecía indicar que Morelli estaba lanzado a una aventura análoga en la obra que [...] había venido escribiendo (Cortázar, 1995, 461).

En unas notas al pie se amplía la analogía entre los efectos de esta escritura experimental y el zen: “Sin contar que cuanto más violenta fuera la contradicción interna [del texto], más eficacia podría dar a una [...] técnica al modo Zen. A cambio del bastonazo en la cabeza, una novela absolutamente antinovelesca, con el escándalo y el choque consiguiente, y quizá con una apertura para los más avisados” (Cortázar, 1995, 462).

Hay varias anotaciones de este tipo en la novela, todas más o menos en el mismo sentido. Como se ve, el zen aquí es usado ante todo para trazar una analogía. La escritura para Morelli es la vía para producir un cierto efecto similar al producido por las modalidades de enseñanza zen, las cuales implican un progreso espiritual no separado de un rigor físico. En particular, Morelli ha tomado sus referencias de los trabajos del citado Daisetsu Teitaru Suzuki, uno de los pioneros en la difusión del zen en Occidente. Algunas de sus obras tuvieron una enorme repercusión en Europa y pronto aparecieron acompañadas de estudios de filósofos y psicólogos como Carl Jung y Erich Fromm, quienes buscaron acercar el Budismo al público interesado y trataron de encontrar puntos de contacto con los desarrollos occidentales de la psicología. Las citas “suzukianas” de las que habla Cortázar provienen de estas fuentes, de donde también está tomada la idea de que el maestro puede tener un trato rústico o desconcertante con los aprendices. Además el personaje de Morelli alude a la técnica de generar una instancia dialógica que desemboca en una contradicción, el desconcierto o el absurdo, cercana a lo que en el budismo se denomina *koan*. Según D.T. Suzuki:

Un koan es una especie de problema que el maestro formula a sus discípulos para que lo resuelvan. [...]. *Kō* significa literalmente “público” y *an* es “un documento”. Pero “un documento público” nada tiene que ver con el zen. El “documento” zen cada uno de nosotros lo trae a este mundo al nacer y trata de descifrar antes de morir. Según la leyenda de Mahayana, se dice que Buda hizo la siguiente declaración al salir del cuerpo de su madre: “El cielo arriba, la tierra abajo, yo solo soy el más honorable.” Este fue el “documento” de Buda, que nos legó para que lo leyéramos y los que lo leen con exactitud son los seguidores del zen. No hay ningún secreto en esto, sin embargo, porque está abierto o es “público” para nosotros, para cada uno de nosotros; y para quienes tienen ojos para ver la expresión no presenta dificultad. Si hay algún sentido oculto en esto, está de nuestra parte y no en el documento. El koan está dentro de nosotros mismos y lo que el maestro zen hace no es más que señalárnoslo para que podamos verlo más claramente que antes. Cuando el koan es sacado del campo del inconsciente al campo de la conciencia, se dice que lo hemos entendido. Para realizar este despertar, el koan asume algunas veces una forma dialéctica pero con frecuencia asume, superficialmente cuando menos, una forma que carece en absoluto de sentido” (Suzuki, 1998, 31).

Según el crítico Alvaro Cuadra, esta técnica de escritura cuya teoría expone Morelli y que Cortázar realiza acaba dando lugar a una figura que el lector puede, laboriosamente, construir, la cual propicia una comprensión súbita. Me interesa remarcar que el crítico usa, significativamente, la palabra *satori* en el siguiente pasaje:

La figura que está en *Rayuela* no es inmediata, hay que buscarla junto al autor a través de la asociación de una escena entre los personajes y una cita o un comentario sobre la novela; la figura es lo que despierta en nosotros esa yuxtaposición; es una realidad tercera que, como en el budismo Zen, precipita un “satori”, un golpe en la conciencia del lector. El texto opera como catalizador de estados de conciencia excepcionales, más allá de la lectura lineal o anecdótica, esto es: *Rayuela* quiere ser más que literatura. Cortázar invita a los lectores a poetizar la lectura (y la vida) para encontrar ese “yonder”, la concatenación secreta de las cosas y de nosotros mismos. Esta búsqueda es el sello de esta obra, búsqueda que se va a centrar en un des-andar el lenguaje. Así, entonces, el texto todo –abstraído en el Tablero de Dirección- puede ser entendido como un mandala en su versión occidentalizada: como una rayuela” (Cuadra, 2014, 16)

Quería también remarcar que, con otra terminología, muchos autores han descripto a la lectura

como un proceso que puede desembocar en una instancia de súbita iluminación, de comprensión de un aspecto del mundo y de la propia vida. Paul Ricoeur (2001) habla de *epifanía*, Michel Petit usa el término *insight*, tomado del psicoanálisis. “Hay textos que funcionan (...) como haces de luz sobre una parte del sí mismo (que permanecía) en sombras hasta ese momento” (Petit, 2001, 48). Por su parte, en un trabajo pionero sobre el tema titulado “Rayuela y el budismo zen”, el crítico húngaro Attila Csep, retoma la idea del *satori* pero esta vez no situándolo del lado del lector sino en la búsqueda del personaje Horacio Oliveira:

Lo que busca Horacio a lo largo de la novela es una especie de solución, una iluminación que coincide esencialmente con el *satori*, finalidad perseguida por los monjes budistas. Los maestros Zen, en lugar de explicar y hablar, preferían hacer algo, mostrar las cosas a sus discípulos o simplemente darles golpes (...) Pues bien, también Cortázar propaga el mismo método (en los citados capítulos de *Rayuela* (Csep, 1980, 462).

Este crítico pone el énfasis en los sucesivos fracasos de Oliveira, cuya trayectoria acaba en la locura o el suicidio; y contrasta su exceso de racionalidad<sup>1</sup> con la inocencia del personaje de la Maga. Ella no piensa, *vive*, no analiza, *experimenta*, y por eso está mucho más cerca de la verdad, del “cielo” de la *Rayuela*: (La Maga) “no era capaz de creer en los nombres, tenía que apoyar el dedo sobre algo y solo entonces lo admitía. Eso es como ponerse de espaldas a todo el occidente” (Cortázar, 1995, 570).

Estas presencias, asociaciones y analogías entre la búsqueda de Cortázar, sus personajes, la escritura y el zen no se limitan a *Rayuela*. El hecho de que veinte años después un libro publicado pocos meses antes de su muerte tome el título de un verso del poeta japonés Matsuo Basho (*Salvo el crepúsculo*) y de que allí reaparezcan unos textos en prosa sobre el mandala (Cortázar, 2004, 19), además de un

---

<sup>1</sup> El “cuestionamiento de la lógica discursiva” es uno de los aspectos en los que centra las similitudes entre Cortázar y el Zen un trabajo de Daniel López Salort (2003). Otro intento de encontrar cercanías entre Cortázar y el Zen puede verse en un ensayo de David Boyás Gomez (2013).

poema titulado “Canción de Gautama”, (2004, 215) muestran hasta qué punto el interés de Cortázar por Oriente y el zen fue constante.

### La mente del principiante

Además de estas presencias y alusiones concretas, hay un plano en el que me gustaría establecer una última relación entre Cortázar y el zen, para terminar uniendo lo dicho con la cuestión planteada al comienzo. He relevado varias citas en las que Cortázar se define en términos que remiten a ese rasgo que menciona Aira y que podemos llamar candor, inmadurez o inocencia. Hablando de *Rayuela* en un reportaje, Cortázar dice que lo motivaba una verdadera sed de conocimiento: “Yo no comprendo nada, pero el deseo (de saber, cuando escribe *Rayuela*) estaba ahí y la intención también” (Cortázar, 1980). En cuanto a la lectura afirma: “Mi actitud (como lector) es una actitud ingenua y me alegro profundamente de eso.” (Cortázar, 1980,10). Y en otro momento: “Cuando leo un libro, no me pongo nunca en lo que llamas un *tipo de conciencia lectora*, diferente o especializada, tanto si se trata de *Paradiso* de Lezama Lima o de un libro de Wittgenstein. En los dos casos los asumo con la misma actitud ingenua y esperanzada” (Cortázar, 1980, 11).

Esta actitud también se traslada a la escritura: “Hoy (a los 62 años) sigo escribiendo exactamente en la misma posición mental, moral y sensible que cuando empecé a escribir a los veinticuatro o veinticinco años. (...) Por eso no me consideraré jamás un escritor profesional. Yo soy un aficionado que escribe cuentos y novelas” (Cortázar, 1980, 26).

Dándole la razón a Aira, Cortázar dice a los 62 años que tiene la misma posición mental y moral que a los veinte, y además que es intuitivo, inocente, ingenuo, crédulo, optimista, sincero; actitud que, como es sabido, le permitió sintonizar con varias generaciones de lectores jóvenes. Pienso que no se fuerza demasiado la relación si se establecen tres puntos de contacto entre la actitud vital de Cortázar y el zen.

En primer lugar, está el tema de la sed del que persigue un conocimiento y la actitud de un

perenne principiante. “En el Japón –nos dice Shunryu Suzuki- tenemos el término *shoshin*, que significa “mente de principiante “. El propósito de la práctica es mantener siempre pura la mente de ese principiante” (S. Suzuki, 1987, 21). En el mismo sentido dice: “A la mente del principiante se le presentan muchas posibilidades; a la del experto, pocas” (1987, 22).

Además, y en segundo lugar, Shunryu Suzuki enlaza la cuestión de la mente del principiante con un tema ético, muy presente en Cortázar a partir de *El perseguidor* y en el período posterior a *Rayuela*, cuando define una escritura volcada a las necesidades del “prójimo” y orientada a revertir la situación crítica que vivía América latina en las décadas de 1960 y 1970 (Cfr. Cortázar, 2013, 279-305). En el zen el tema de la sensibilidad por el prójimo es medular: “La mente de principiante es compasiva. Y cuando la mente es compasiva, es infinita. Dogen-zenji, el fundador de nuestra escuela, recalca siempre la importancia de recobrar la mente original infinita. Con ella somos siempre sinceros para con nosotros mismos, resonamos simpáticamente con todos los seres (Suzuki, 1987, 22).

Tan importante es el tema de la ética que de acuerdo con el punto de vista de algunos entendidos es casi lo único que importa realmente. Así lo expresa D.T. Suzuki: “El zen puede aparecer ocasionalmente demasiado enigmático, críptico y lleno de contradicciones, pero es después de todo una disciplina y enseñanza simple:

*Hacer el bien,*

*Evitar el mal,*

*Purificar el propio corazón:*

*Este es el Camino de Buda.*

¿No puede aplicarse esto a todas las situaciones humanas, modernas y antiguas, occidentales y orientales?” (Suzuki, 1998, 50)

Borges, por su parte, también retiene este mismo aspecto en un libro de divulgación sobre el

budismo escrito a cuatro manos con Alicia Jurado titulado *¿Qué es el budismo?* En el apartado “El budismo y la ética” dicen: “Hace dos mil quinientos años que la prédica de un príncipe menor de Nepal ha influido en incontables generaciones de Oriente; no se ha hecho culpable de una guerra y ha enseñado a los hombres la serenidad y la tolerancia” (Borges-Jurado, 2000, 124) Y citan una frase de uno de los libros canónicos: “El odio no puede nunca detener al odio; solo el amor puede detener el odio; esta es ley antigua”.

Como tercer y último aspecto, Shunryu Suzuki establece, como Cortázar, una relación entre el principiante y el arte: “Éste es también el verdadero secreto en lo tocante a las artes. Hay que ser siempre principiante” (Susuki, 1987, 23), o, en palabras de Cortázar, un “aficionado”. Como el “amateur”, el aficionado se conecta con su práctica desde el deseo y el goce cercano a lo lúdico, en las antípodas del profesional y el experto.

### **Coda: la pérdida de la inocencia**

En su ensayo “Tarde en la noche, viendo a Cortázar”, Fabián Casas cuenta que se emocionó viendo la famosa entrevista que le realizara al escritor argentino el periodista Joaquín Soler Serrano en 1977. “La otra noche – dice Casas- estaba tirado en mi cama viendo la tele y de golpe aparece Cortázar, entrevistado por un gallego letal. (...) Lo primero que me vino a la mente fue el recuerdo de estar volviendo del centro a mi casa, en el subte línea E, con el ladrillo negro de *Rayuela* recién comprado. Tenía once años y pasaba las manos por el lomo del libro con la excitación en el pecho propia de los enamorados” (Casas, 2007, 11). Como para la mayoría de sus lectores, para el Fabián Casas preadolescente Cortázar es una lectura iniciática de gran intensidad. Sigue así: “Después pasaron los años y el libro me empezó a parecer ingenuo, *snob* e insoportable, aunque jamás me pude desprender de él” (Casas, 2007, 12). “Hasta que finalmente llegó el día en que negué a Cortázar tres veces mientras cantaba el Gallo Aireano” (2007, 12). Es decir, la centralidad de la figura de Aira en el sistema literario argentino a partir de la década de 1990 trae aparejado el desplazamiento de

Cortázar y, en la experiencia del propio Casas, la negación de un autor que lo había marcado intensamente. Sin embargo, veinte años después, al ver el reportaje, mientras Cortázar habla de “la urgencia de escribir mientras el mundo tiene que cambiar drásticamente”, Casas siente que Cortázar estaba en lo cierto: No hay “pasión por la indiferencia” en el discurso de Cortázar, dice Casas, en alusión a una frase de Aira, quien dijo haber descubierto esa pasión durante la dictadura de 1976-1983, “hay ingenuidad y nobleza. Sí, sí, digo, (...) Cortázar tiene razón. Quiero que vuelva. Que volvamos a tener escritores como él: certeros, comprometidos, hermosos, siempre jóvenes, cultos, generosos, bocones” (2007, 13). En el remate del ensayo, Casas dice que la literatura argentina cayó en la trampa de Aira y por eso pasamos de *Operación masacre* a “Operación Ja Ja”.

Pasando lo anterior en limpio, dejemos tres conclusiones. Uno: *Rayuela* es un libro iniciático. Dos: Cortázar es un autor ingenuo, noble, inocente y, por eso mismo, comprometido con una realidad social que quiere contribuir a cambiar. Tres: el juicio de Aira y el de la crítica que lo canonizó sintonizaron con la época, es decir con el clima de derrota de cualquier proyecto político colectivo y transformador (Cfr. el libro de Idelber Avelar *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*), cargando de una valencia positiva las poses frívolas e indiferentes. Pasar de *Operación masacre* a “Operación Ja Ja” significa haber abandonado una concepción de literatura encarnada en el modelo de Rodolfo Walsh, es decir, comprometida con una política emancipadora y humanista en el sentido amplio, a una concepción que, descreída de la posibilidad de que la literatura genere algún tipo de efecto en los lectores y en el mundo, no tiene más remedio que provocar risa, pero una risa amarga, cínica, burlona, la risa de los que ya no creen en nada.

El actual contexto confirmó y superó todos los pronósticos sombríos formulados en la temprana posdictadura. Por esa misma razón no queda otra alternativa que atisbar los destellos de lo insólito entre lo que se está escribiendo hoy, inmaduro e inocente por definición, como corresponde a toda criatura.

## **Bibliografía**

Aira, César: *Diccionario de autores latinoamericanos*. Buenos Aires: Emecé, 2001.

Avelar, Idelber: *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.

Borges, Jorge Luis: "El budismo", en *Siete noches. Obras completas III*. Buenos Aires: Emecé, 2004. pp. 242-253.

Borges, Jorge Luis y Jurado, Alicia: *¿Qué es el budismo?* Madrid: Alianza, 2000.

Boyás Gomez, David Alejandro: "Julio Cortázar: la irracionalidad del zen", Revista *Siempre*, junio 2013 (<http://www.siempre.com.mx/2013/06/julio-cortazar-la-irracionalidad-del-zen/>)

Casas, Fabián: "Tarde en la noche, viendo a Cortázar", en *Ensayos bonsai*. Buenos Aires: Emecé, 2007.

Cortázar, Julio: *Rayuela*. Buenos Aires: Alfaguara, 1995.

Cortázar, Julio: *Salvo el crepúsculo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2004

Cortázar, Julio: "Julio Cortázar, lector", entrevista realizada en 1976 por Sara Castro-Klaren, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, octubre-diciembre, Madrid: 1980.

Cortázar, Julio: *Clases de literatura*. Buenos Aires: Alfaguara, 2013

Csép, Attila: "Rayuela y el budismo zen", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 364-366, pp. 456-462, Madrid: 1980.

Cuadra, Alvaro: *Rayuela: tiempo y figuras. Julio Cortázar y Walter Benjamin. La brecha digital*, 2014. <http://www.labrechadigital.org/labrecha/rayuelatiempoyfiguras.pdf>

Gasquet, Axel. *Oriente al sur: el orientalismo literario argentino, de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eudeba, 2007

Goloboff, Mario: "Una literatura de puentes y pasajes: Julio Cortázar", en *Historia Crítica de la Literatura Argentina* (Noé Jitrik Dir). Tomo 9, *El oficio se afirma* (Directora del volumen: Sylvia

Saítta), Buenos Aires: Emecé, 2004. pp 277-304.

López Salort, Daniel: "Julio Cortázar y las ruedas del buddhismo zen" 2003, en *Especulo. Revista de estudios literarios*. N° 23. Universidad Complutense de Madrid, 2003. ([http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/cor\\_zen.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/cor_zen.html))

Harss, Luis: "Julio Cortázar o la cachetada metafísica", en *Rayuela*, Edición crítica de Julio Ortega y Saúl Yurkievich. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992

Macho Vida, Lina: *Juan L. Ortiz - Su cosmovisión oriental*. Rosario: Editorial de la Universidad de Rosario, 1996.

Petit, Michèle: "Lectura literaria y construcción del sí mismo", en *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*, México: FCE, 2001, pp. 41-66.

Ricoeur, Paul: *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI, 2001

Sarlo, Beatriz: "La novela esperada", en *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2007, pp. 239-245.

Said, Edward: *Orientalismo*, Barcelona: Debolsillo, 2008

Steiner, George: *Lecciones de los maestros*. Madrid: Siruela, 2003.

Suzuki, D. T: *Vivir el Zen*. (Trad. Marta Rodríguez), Barcelona: Kairós, 1994.

Suzuki, D.T y Erich Fromm: *Budismo zen y psicoanálisis* (Trad. Julieta Campos), México: FCE, 1998.

Suzuki, Shunryu: *Mente Zen, mente de principiante*. (Trad. De Alberto Silva), Buenos Aires: Editorial estaciones, 1987.