

**APROXIMACIÓN A LA MARIPOSA SOÑADORA DE ZHUANGZI EN LA
LITERATURA HISPANOAMERICANA**

Yishuang, Guo 郭怡爽

Universidad Autónoma de Madrid

guo.beatriz@gmail.com

**APPROACH TO THE DREAMING BUTTERFLY OF ZHUANGZI IN
HISPANIC AMERICAN LITERATURE**

Fecha de recepción: 10.06.2020 / Fecha de aceptación: 18.02.2021

Tonos Digital, 40, 2021 (I)

Resumen:

La parábola del sueño de la mariposa de Zhuangzi ha sido un motivo constante en la creación literaria, tanto en la literatura oriental como en la literatura hispanoamericana. Este artículo tiene como objetivo descubrir la posible proyección de la cultura china en los autores hispanoamericanos desde una perspectiva multidimensional, tomando la mariposa de Zhuangzi como punto de partida. El análisis parte del máximo difusor de dicha parábola: Jorge Luis Borges. A través de la interpretación de la mariposa soñadora de Zhuangzi y las reflexiones borgianas, hemos podido confirmar la relación entre esta mariposa y la literatura fantástica. Luego extendemos el ámbito de la investigación hasta Augusto Monterroso a nivel de la intertextualidad sin olvidar las similitudes que comparte el autor guatemalteco y el pensador chino antiguo, a Juan José Arreola en un sentido de comparación y asimilación de la simbología de la mariposa en relación con la tradición oriental y occidental, y a Julio Cortázar desde la relación entre su escritura, como exponente de literatura fantástica, y la metáfora de

la mariposa de Zhuangzi. De este modo, demostramos que, de manera explícita o no, algunos de los autores hispanoamericanos han contemplado el Lejano Oriente y recurren a él como un modo de expresar su mundo interior.

Palabras clave: Borges, mariposa, Monterroso, Arreola, Cortázar

Abstract:

The parable of the butterfly dream of Zhuangzi has been one of the constant motifs in the literary creation not only in the oriental literature but also in the Hispanic literature. The article aims to study the possible influence of the Orientalism in Hispanic authors from a multidimensional perspective, taking the famous butterfly as an entry. Starting from the maximum diffuser of the butterfly dream, Jorge Luis Borges, it is proved the relationship between this butterfly and the fantastic literature. Then the article extends to the following interpretation of the works of Augusto Monterroso, at the level of intertextuality without forgetting those similarities shared by the Guatemalan writer with the philosopher of ancient China, of the works of Juan José Arreola in a sense of comparison and assimilation of the symbology of butterfly, relating it not only with the western tradition but also the eastern tradition, and of the works of Julio Cortázar, from the relationship within his writings, considered as an exponent of the fantastic literature, and the metaphor of the dream butterfly. We show that in a visible o an invisible manner, some of the Hispanic authors have contemplated the remote country and used it as a way to express their inner world.

Keywords: Borges, Butterfly, Monterroso, Arreola, Cortázar

1. INTRODUCCIÓN

El mundo del Lejano Oriente está presente en algunas obras de los escritores hispanoamericanos: además de uno de los más representativos, Jorge Luis Borges, cuya fascinación por la cultura oriental ha sido una constante en su escritura, existen varios autores que en sus obras han incorporado algunos elementos de la cultura china. Dentro de estos textos, la mariposa de Zhuangzi se convierte en una muestra de dicho impacto.

Aunque se han realizado varios estudios sobre la relación entre Borges y la cultura china, pocos han abordado el tema dedicado a la mariposa de Zhuangzi en relación —o comparación— con otros autores hispanoamericanos. Al interpretar las fuentes chinas, los estudios bien prestan atención a la filosofía china en un plano amplio, bien optan por analizarla en relación con las obras de algunos autores orientales (Zhu, 2018; Cabeza Lainez, 2017), tales como Wu Jingzi y Gao Xingjiang, entre otros. Por eso, el presente trabajo tiene como objetivo advertir la posible proyección de la cultura china en los autores hispanoamericanos desde una perspectiva multidimensional, tomando la mariposa de Zhuangzi como el punto de partida.

Para ello, investigaremos principalmente a cuatro autores: Borges, como el más relevante de los escritores en cuestión por su interés particular en el país lejano; Augusto Monterroso, que percibe la mariposa como una transformación, y Juan José Arreola y Julio Cortázar, como los dos ejemplos más implícitos, sin descartar a José Lezama Lima y Octavio Paz, que sirven de apoyo para la indagación. Sin embargo, cabe señalar que la mariposa de Zhuangzi no existe de una manera explícita en las obras seleccionadas de estos autores —aunque en algunos de ellos el motivo sí es manifiesto, también se incluyen otros autores con algún posible vínculo tácito—.

2. LA MARIPOSA SOÑADORA DE ZHUANGZI

En la vastedad de la filosofía oriental, un libro que lleva por título el nombre de su autor, *Zhuangzi*, resulta canónico. En el presente trabajo empleamos la versión "Zhuangzi" del término con el motivo de seguir la transcripción común en la actualidad (el sistema de *pinyin*), aunque Borges y muchos de sus coetáneos lo solían citar según las transcripciones del inglés: "Chuang Tzu".

Las características filosóficas de Zhuangzi incluyen el escepticismo, el relativismo, la duda acerca de la base de los argumentos pragmáticos y las propuestas anarquistas, los cuales están intrínsecamente vinculados con el trasfondo cultural y político. La época que le tocó vivir, el llamado Periodo de los Reinos Combatientes (476-221 a. C.), era un tiempo de turbulencias implacables y de revoluciones: las luchas, las expansiones, los colapsos y las destrucciones de los estados de la antigua China sucedieron con tanta frecuencia que sus habitantes carecían del sentido de seguridad. La constante desestabilización provocaba en Zhuangzi la desesperación y la dificultad de liberarse de los dolores y de los sufrimientos. Dicha realidad le llevó a perseguir la libertad absoluta del espíritu humano. Influida por los mitos antiguos, y utilizando varias fuentes, como fábulas y parábolas con abundantes metáforas, Zhuangzi, gracias a una sabiduría profunda, logró escribir una obra de gran valor tanto literario como filosófico: *Zhuangzi*.

En libro II de la primera parte, *Libros interiores Nei Pian*, de *Zhuangzi*, encontramos el sueño de la mariposa, la parábola más famosa de Zhuangzi:

Una noche Zhuang Zhou soñó que era una mariposa: una mariposa que revoloteaba, que iba de un lugar a otro, contenta consigo misma, ignorante por completo de ser Zhou. Despertóse a deshora y vio, asombrado, que era Zhou. Mas, ¿Zhou había soñado que era una mariposa? ¿O era una mariposa la que estaba ahora soñando que era Zhou? Entre Zhou y la mariposa había sin duda una diferencia. A esto llaman "mutación de las cosas". (Zhuang, 2006: 53)

La mariposa es intrínseca a la noción del Tao¹ y pone de manifiesto la mayoría de las características de la filosofía de Zhuangzi; se plantean, además, varias cuestiones filosóficas que han sido exploradas desde la antigüedad: ¿cómo se puede distinguir entre la realidad y la ilusión? ¿Cómo se sabe si estamos soñando o estamos despiertos? ¿Qué es lo real y lo imaginario? ¿Es el “yo” de los sueños igual o diferente al “yo” perteneciente al mundo que consideramos la realidad? Estas cuestiones introspectivas han suscitado el interés de numerosos autores, tanto orientales como occidentales.

Por otro lado, es preciso recordar la idea sobre la formación del universo en el taoísmo. El referente clásico de la doctrina —*Laozi*— aporta una frase pertinente: “El Tao engendra al uno, el uno engendra al dos, el dos engendra al tres, el tres engendra a los diez mil seres” (Laozi, 2012: 227). En este sentido, todos los seres pertenecen al uno, al Tao. A través del sueño, Zhuangzi y la mariposa consiguen volver a ser uno.

3. BORGES Y LA MARIPOSA

La filosofía, junto con otras diversas fuentes, como la mitología, la semiótica, la historia, la geografía y las religiones, forma parte de la construcción del laberinto literario de Borges. Todos estas distintas disciplinas se entrelazan en su obra, como comenta Ernesto Sábato: “la mezcla es aparente, son siempre las mismas ocupaciones metafísicas, con diferente ropaje: un partido de truco puede ser la inmortalidad, una biblioteca puede ser el eterno retorno” (Sábato, 1976: 69).

¹ Como bien ilustra Chevalier: “Se podría considerar el *Tao*, aunque un resumen es siempre demasiado simple, como el regulador de su alternancia. Así explicaría la regla esencial que se encuentra en el fondo de todas las mutaciones, reales o simbólicas; lo cual permite verlo como un principio de orden, que rige indistintamente la actividad mental y el cosmos. Salvando las distancias, se lo podría comparar a la noción estoica del *logos*, esa razón inmanente en el universo, en un conjunto y en todo ser, en su destino particular” (Chevalier, 2003: 975).

El escritor argentino, cuyo primer contacto con los sistemas de pensamiento orientales sucedió en Ginebra, descubrió el budismo, el hinduismo y el taoísmo mediante la lectura de Schopenhauer (Ferrari, 1985: 58). Había leído varias versiones traducidas de *Zhuangzi*. Borges apreció tanto el estilo del *Zhuangzi* que comentó lo siguiente:

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).

Por un lado, frente a la crisis ideológica del siglo xx, Borges, como uno de los intelectuales profundamente afectados por ella, tuvo un hondo sentimiento de desilusión, escepticismo y pesimismo. Desde ese momento, y bajo la influencia del peronismo de la década de 1940, Borges mostraba un interés particular por la ficción, los planteamientos filosóficos o religiosos, los cuales también tienen una presencia notable en la obra de *Zhuangzi*. Por otro lado, a pesar de las múltiples confluencias entre los dos autores —separados por dos mil años—, tales como el relativismo, la imposibilidad del conocimiento, la idea anarquizante, el escepticismo absoluto frente al poder, el humorismo, etc., el aspecto más destacado es la relación entre la realidad y el sueño, mostrado a través de la mariposa soñadora de *Zhuangzi* y sus menciones en Borges.

En realidad, Borges ha sido el máximo difusor del motivo de la mariposa soñadora para los lectores hispanohablantes. En 1940² Borges, en colaboración con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, publicó el libro

2 En realidad, en 1939 Borges se había referido ya a *Zhuangzi* en la revista *Sur*, en una nota a pie de su ensayo titulado "Avatares de la tortuga", en la que comentaba la aporía de Zenón de Elea: "Un siglo después, el sofista chino Hui Tzu razonó que un bastón, al que cercenan la mitad cada día, es interminable". Hui Tzu (en *pinyin* será Hui Zi) es un personaje importante en *Zhuangzi*, tanto en su obra literaria como en la influencia y afinidad del pensamiento. El sofista solía aparecer como personaje en los diálogos narrados por *Zhuangzi*.

Antología de la literatura fantástica, en el que se incluye la parábola de Zhuangzi:

CHUANG TZU, filósofo chino, de la escuela taoísta, vivió en el siglo cuarto y tercero antes de Cristo. De su obra, que abunda en alegorías y en anécdotas, sólo nos quedan treinta y tres capítulos. Hay versiones inglesas de Giles y Legge; alemana, de Wilhelm.

Chuang Tzu que 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.

CHUANG TZU (300 a. C.) (Borges, 1940: 240)

El segundo párrafo de la cita es la versión del tema del sueño de la mariposa más frecuentada entre las que Borges publicó en distintas ocasiones. Desde ese momento hasta el final de su producción literaria, la mariposa de Zhuangzi revolotea por toda su obra. A través de la lectura de "Nueva refutación del tiempo" (1944), "Signos" (1976) y "El bastón de laca" (1981), podemos ver con claridad su presencia.

Por un lado, la esencia de la mariposa es la duda de la existencia y la identidad: ¿tiene el hombre la capacidad de distinguir entre la realidad y la ilusión? Convertirse en una mariposa en el sueño ayuda Zhuangzi a liberarse de las limitaciones físicas y conseguir el espíritu libre. En este sueño, la realidad y la ficción, la vida y la muerte se confunden. Ese escepticismo coincide con la pregunta presente en la profundidad de la literatura de Borges.

En el ensayo "Nueva refutación del tiempo", el escritor argentino aporta una reflexión profunda sobre el tiempo, tomando la mariposa de Zhuangzi como ejemplo³, junto con algunas ideas occidentales, en particular, la

³ "Elijamos un momento de máxima simplicidad: verbigracia, el del sueño de Chuang Tzu (Herbert Allen Giles: Chuang Tzu, 1889). Este, hará unos veinticuatro siglos, soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre. No consideremos el despertar, consideremos el momento del sueño; o uno de los momentos. «Soñé que era una mariposa que andaba por el aire y que nada sabía de Chuang Tzu», dice el antiguo texto. Nunca sabremos si Chuang Tzu vio un jardín sobre el que parecía volar o un móvil triángulo amarillo, que sin duda era él,

percepción filosófica de Berkeley y la de Hume, con la cual aborda la cuestión de la percepción y de la materia. En el poema "El bastón de laca", Borges menciona Zhuangzi y la mariposa como un componente de su imaginario chino: el "imperio, infinito en el tiempo, que erigió su muralla para construir un recinto mágico" (2005: 328). Además, en el cuento titulado "Las ruinas circulares" (1940), si bien el autor no se refiere directamente a la parábola de Zhuangzi, un vínculo intrínseco es evidente: un mago huye a las ruinas circulares con el propósito de crear otros hombres mediante el sueño y consigue traer a un niño a la realidad. Sin embargo, al final del relato, al caminar al fuego, el mago se da cuenta de que él también es un ser soñado por otro: "Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo" (Borges, 1956: 66). El poema "Sueña Alonso Quijano" (1975) es semejante: "El hidalgo fue un sueño de Cervantes / y don Quijote un sueño del hidalgo. / El doble sueño los confunde y algo / está pasando que pasó mucho antes" (Borges, 1975: 67). La frontera entre los espacios, el tiempo y la identidad se confunde mediante la imposibilidad de distinguir la ficción y la realidad, de la misma manera empleada en la parábola de Zhuangzi⁴. Además, la confusión de la realidad y la ficción es un manera para la interpretación de la literatura fantástica, como veremos más adelante.

Por otro lado, el sueño es un motivo recurrente en la obra borgiana. Merece la pena mencionar que Borges comparte la alegoría de "la vida es sueño", que, además de las connotaciones calderonianas, coincide con en cierto sentido la idea de Zhuangzi. Además, *Antología de la literatura*

pero nos consta que la imagen fue subjetiva, aunque la suministró la memoria. La doctrina del paralelismo psicofísico juzgará que a esa imagen debió de corresponder algún cambio en el sistema nervioso del soñador; según Berkeley, no existía en aquel momento el cuerpo de Chuang Tzu, ni el negro dormitorio en que soñaba, salvo como una percepción en la mente divina. Hume simplifica aún más lo ocurrido. Según él, no existía en aquel momento el espíritu de Chuang Tzu; sólo existían los colores del sueño y la certidumbre de ser una mariposa" (Borges, 1974: 768).

⁴ Hay que mencionar el soliloquio de Segismundo de *La vida es sueño* (II acto) de Calderón de la Barca, el motivo más destacado en la literatura hispánica en lo que respecta a la confusión entre lo onírico y lo real, que coincide con la propuesta filosófica de Zhuangzi.

fantástica incluye un ensayo titulado "Sueño infinito de Pao Yu", de Cao Xueqin, que es un fragmento de una novela destacada en la historia de la literatura china. Aunque el argumento principal de la novela gira en torno a Pao Yu, el protagonista masculino, que experimentó tanto la prosperidad como la decadencia de su familia, esta obra describe precisa y detalladamente la vida y las estructuras sociales de la China de aquella época, a través de la descripción de numerosos personajes.

Por otro lado, un capítulo del libro (el sueño de Pao Yu) otorga a esta obra aún más importancia no solo al nivel de su realismo mimético, sino también en cuanto a los elementos fantásticos. En el fragmento que resulta de nuestro interés, Pao Yu se durmió en la habitación de su primo y soñó que entró en un jardín idéntico al de su casa y vio a doce mujeres como doce ninfas de Jin Ling (nombre antiguo de Nan Jing), correspondientes a las mujeres "reales" de Pao Yu. Mantuvo relaciones sexuales con una de las ninfas, idéntica a la nuera de su primo, y escuchó una canción que predecía implícitamente lo que sucedería a dichas mujeres —algo que también refleja las vicisitudes de la familia—.

Este capítulo hace que la novela oscile entre la realidad y el sueño, por no mencionar el sentimiento de *déjà vu* experimentado por la protagonista femenina y Pao Yu en su primer encuentro. Como comenta Borges:

Los sueños abundan: son más intensos porque el escritor no nos dice que los están soñando y creemos que se trata de realidades, hasta que el soñador se despierta. [...] Abunda lo fantástico: la literatura china no sabe de 'novelas fantásticas', porque todas, en algún momento, lo son. (Borges, 1986: 188)

En el cuento "Veinticinco de agosto, 1983" (1983), el protagonista de 84 años dice durante el diálogo entre él y otro de los protagonistas, de 61 años: "¿Quién sueña a quién? Yo sé que te sueño, pero no sé si estás soñándome" (Borges, 2004: 13). Debemos señalar que, dentro del sueño

de Zhuangzi, aunque este termine despertándose, la mariposa soñadora habrá conseguido la felicidad y liberarse de las miserias de la vida. Para Borges, la metáfora de la mariposa es la mejor de todas: "A butterfly has something delicate and evanescent about it. If we are dreams, the true way to suggest this is with a butterfly and not a tiger" (Borges, 2000: 29). Por otro lado, el tigre para Borges simboliza la pesadilla. Durante la entrevista con Barnstone, dice: "If you use the word *dream*, I think of it in terms of that tiger of the dream, the nightmare" (Barnstone, 1982: 73). La diferencia en la simbología de la mariposa y del tigre surge a raíz de sus respectivos referentes reales. Es decir, la mariposa, insecto ligero y volador, puede relacionarse con facilidad con lo metafísico. La ligereza y el revoloteo puede asociarse con la transcendencia de la vida real y posiblemente miserable. Sin embargo, el tigre, como el feroz animal terrestre y devorador de otros animales —incluso de los seres humanos—, representa una amenaza en la mente humana. Borges muestra esta dicotomía: la mariposa de Zhuangzi se siente feliz y tranquila al volar sin contacto con el mundo mundano; en cambio, si el tigre entra en el sueño, comienza la pesadilla.

Las convenciones suelen vincular la verdad y la realidad con la vigilia y asociar el sueño con la ilusión. Sin embargo, tanto Zhuangzi como Borges no siguen a ciegas dicho planteamiento, sino que ambos no consideran la vigilia y el sueño como dos situaciones independientes y aisladas. En "La pesadilla" (1980), Borges señala que hay 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, 1980: 40). El arte reside en el empleo de la palabra mariposa, el insecto que concuerda con el carácter onírico y es frágil como el sueño. La fusión y la turbación del sueño y de la realidad son muy frecuentes en la obra de Borges y, como ya se ha indicado, la filosofía china ha sido una de sus fuentes. Podemos resumir el

apartado dedicado a Borges con sus propias palabras en “La última conferencia de Borges” (1995):

No sabemos si la realidad es real o fantástica. No sabemos si el universo pertenece al género realista o al fantástico. Posiblemente, todo el mundo es un sueño, toda la historia es un sueño. Ese sueño puede no ser soñado por nadie. Es un sueño que se sueña. La historia es parte de ese sueño y yo, en este momento, soy parte del sueño de cada uno de ustedes, por lo que puedo decir que el sueño de ustedes es un poco trivial (Borges, 1995: 173).

4. MONTERROSO Y “UNA ESTRUCTURA INFINITA”

Augusto Monterroso, uno de los mayores exponentes del microrrelato, tiene un texto titulado “La cucaracha soñadora” en su fabulario *La oveja negra de demás fábulas* (1969), en el que vislumbramos una referencia intertextual al motivo de la mariposa de Zhuangzi: “Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha” (Monterroso, 2019: 198).

En primer lugar, merece la pena mencionar las posibles confluencias entre el autor guatemalteco y el antiguo filósofo chino. Como afirma el propio Monterroso, hay dos constantes en su obra: la inseguridad y la intención de disminuir la presencia del escritor. Noguero Jiménez ha ilustrado cuatro claves a lo largo de la interpretación de la narrativa de Monterroso: una visión escéptica de la realidad, el pesimismo universal, las moscas como símbolo del mal y “la insondable tontería humana”. Entre estas claves, en cuanto al microrrelato comentado a continuación, nos

percatamos de los dos primeros, el escepticismo y el pesimismo. Estos dos factores también penetran la filosofía de Zhuangzi. El propio autor reconoce: "sí, soy pesimista; pero creo que en mi caso el pesimismo es un optimismo" (Monterroso, 2014: 94). Resulta curioso que la filosofía de Zhuangzi tiene algo en común con dicho pesimismo optimista. En realidad, en los estudios acerca de las características del pensamiento de Zhuangzi, destacan dos tendencias: la primera es aseverar que Zhuangzi es un optimista, porque a lo largo de su vida, de modo diferente respecto a sus coetáneos, mantuvo su independencia del espíritu, no intervenía en los asuntos políticos, despreció a los poderosos y disfrutó de los paisajes naturales. Sin embargo, la otra tendencia, vinculada con la primera línea de interpretación, sugiere que este tipo de optimismo radica en un pesimismo universal, es decir, es su desesperación ante la imposibilidad de cambiar el mundo turbulento y eliminar las miserias humanas lo que le condujo a la decisión de exiliarse de lo mundano. Por lo tanto, el pesimismo universal, si bien acompañado por algún pensamiento optimista, le condujo a la búsqueda de la libertad del espíritu, superando la muerte y la vida, que se expresa como una mariposa en el sueño. Uno de los relatos recopilados en *Zhuangzi, los capítulos externos*, "Zhi Le"⁵, expone claramente esta actitud: tras la muerte de la esposa de Zhuangzi, el pensador, en lugar de llorar, tocó el barreño y cantó (Zhuang, 2007: 524-525). Este gesto se entiende como el reconocimiento de la muerte como una mutación, un regreso al caos original donde reside la vida absoluta. Por tanto, las lágrimas y la tristeza suponen una incompreensión de la vida y del destino que Zhuangzi ha trascendido. De ahí surge, en nuestra opinión, la semejanza entre la idea de relativismo y mutaciones ontológicas entre Zhuangzi y Monterroso.

⁵ "Zhi Le" significa "máxima felicidad" y este fragmento plantea una pregunta sobre la posibilidad de alcanzar la dicha máxima en la vida, aun enfrentándose a la muerte de su esposa y el dolor que ello conlleva. La traducción del título es mía.

En segundo lugar, en *La oveja negra y demás fábulas* hay otras constantes: la duda respecto a los valores convencionales, así como el relativismo. El autor también muestra su duda universal en las entrevistas: cuando Graciela Carminatti le pregunta si puede decir una frase típica y propia de Monterroso, responde: "No creo" (Monterroso, 2014: 153). En cuanto a la pregunta si cree que todo es relativo, responde irónicamente: "A veces, sí, a veces, no; según" (Monterroso, 2014: 185). Anne Karine Kleveland supone que el escepticismo y el relativismo del escritor guatemalteco tienen que ver con "la formalización del pensamiento posmoderno" (Kleveland, 2002: 121). Si bien la dificultad de definir el concepto de la posmodernidad es bien conocida, el surgimiento de dicha concepción, igual que la ideología filosófica de Zhuangzi, tiene que ver con los acontecimientos turbulentos de la época⁶.

La intertextualidad entre "La cucaracha soñadora", la obra de Zhuangzi y el relato de Kafka resulta evidente. Se trata de un texto irónico con ritmo rápido, debido a la carencia de signos de puntuación, donde el autor juega con la técnica denominada por Antonio Fernández Ferrer como una "estructura abismática" (Fernández Ferrer, 2004: 111). El texto puede ser desarrollado infinitamente según la técnica empleada por el escritor guatemalteco y nunca alcanzar un fin, por lo que puede terminar en cualquier sueño.

En primer lugar, en este texto puesto en abismo, todos los posibles personajes pierden sus fronteras corporales, es decir, ninguno puede distinguir quién es quién. Dicha fusión en la percepción de su identidad coincide con la mariposa soñadora de Zhuangzi, la cual, a través del sueño, consigue revolotear arbitrariamente como una parte del mundo, o mejor dicho, como si el universo, la mariposa y Zhuangzi fueran un conjunto.

⁶ Los cambios políticos, las rivalidades entre los reinos, las numerosas batallas y el caos político y económico respecto a las distintas reformas fue el contexto en el que se formó el pensamiento de Zhuangzi.

Además, esta estructura abismática implica el tema del sueño dentro del sueño —cabe señalar que Borges tiene un ensayo sobre *Sueño del pabellón rojo* (1791) de Cao Xueqin titulado “Sueño infinito de Pao Yu”—. El sueño infinito conduce a la cuestión de su identidad y de su existencia.

En segundo lugar, es evidente que el texto mantiene una intertextualidad con *La metamorfosis* de Kafka. En realidad, en nuestra lectura, este microrrelato guarda cierto parecido con las amplias interpretaciones de los argumentos del cuento kafkiano. El sentimiento del extrañamiento se extiende desde el cuento kafkiano hasta la fábula de Monterroso: la imposibilidad de confirmar la identidad y de comprobar el significado de la vida se entrelaza con la angustia de la existencia, formando una preocupación típica de Kafka. En el texto de Monterroso, como en la película *Inception*⁷ (2010) de Christopher Nolan, hasta el final los personajes no pueden saber dónde están y si han conseguido despertarse.

Aparte del vuelo en el sueño, hay que tener en cuenta la acción de “despertarse”. Zhuangzi, al despertarse del sueño, siente un dolor implacable y está confundido. A su vez, Borges dice: “sometimes I dream I wake up and find myself in the same streetcorner, in the same room [...] the nightmare feeling lasts for two minutes, perhaps, until I feel that I am going mad” (Barnstone, 1982: 74), mientras que Gregorio, al despertarse, se convierte en un insecto. No se puede dejar de mencionar el microrrelato más famoso de Monterroso acerca de este momento: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí” (Monterroso, 2019: 68).

5. ARREOLA Y OTROS AUTORES

Como el juego de las cabrillas, el guijarro del sueño de la mariposa soñadora llega a lo lejos. Juan José Arreola, si bien ha admitido que su conocimiento de la cultura oriental era escaso (Beneyto, 2002: 274), incluye

⁷ El título español de la película es *Origen*.

un texto titulado "Carabao" en su libro *Bestiario* (1958), en el que aporta su imaginario oriental. En realidad, como admirador de Borges, el autor mexicano ha mencionado al menos una vez el aforismo de Laozi, el fundador del taoísmo, es razonable afirmar que el autor ha acudido a las lecturas acerca de la cultura oriental de manera directa o indirecta.

Al inicio de la prosa indica directamente: "Frente a nosotros el carabao repasa interminablemente, como Confucio y Laotsé, la hierba frugal de unas cuantas verdades eternas" (Arreola, 1995: 359). La cualidad particular de carabao es su capacidad de recordar al autor la imagen de las pagodas: "final de un espinazo saliente que recuerda la línea escotada de las pagodas" (1995: 359). Laozi es protagonista de una leyenda oriental conocida: debido a las discordias cortesanas, Laozi partió hacia el oeste —a la India—, cabalgando sobre un búfalo asiático. Desde entonces, el búfalo, animal llamado también carabao, se ha convertido en un símbolo importante del taoísmo: la cabalgadura de Tai Shang Lao Jun, la figura divinizada de Laozi, es siempre un búfalo, por tanto, en la tradición china, los taoístas admiran el búfalo; Li Zhi (1527-1602), un filósofo chino de la dinastía Ming, incluso utilizó el carabao para referirse a Laozi. Por otro lado, cabe señalar que hay una obra taoísta titulada *Hua-Hu Ching* que aparece alrededor del año 300 y que relata las "posibles"⁸ actividades misionales de Laozi en la India. La obra sugiere que Buda habría sido un discípulo de Laozi y, por consiguiente, el budismo se estableció como una variante del taoísmo.

Por otro lado, el autor mexicano ha reflexionado profundamente sobre la mariposa desde un punto de vista más occidental. De modo que solo recorreremos de forma breve su idea con el objetivo de ofrecer una imagen comparativa. En la cultura occidental, la mariposa simboliza el alma

8 Decimos "posibles" porque la propuesta de que Laozi fuera el maestro de Buda está sometida a una disputa: "En las disputas entre taoísmo y budismo este texto desempeña un papel central. Con él los taoístas quisieron demostrar su superioridad sobre el budismo y ver así promovido el taoísmo a religión oficial" (Schuhmacher & Woerner, 1993: 143). Además, cabe señalar que *Hua-Hu Ching* fue publicada en una época turbulenta, en que el taoísmo y el budismo han convergido en cierto sentido.

(Chevalier, 2015: 691-692), por lo tanto, el gusto de Arreola por dicho animal es natural, ya que se trata de un escritor preocupado por la concepción del mundo y el conocimiento de la vida personal. Su curiosidad por la mariposa es evocada por la metamorfosis, intuitivamente a través de la del gusano en mariposa, una de las transformaciones más representativas tanto de la naturaleza como de la cultura. La mariposa representa el alma desprovista de su envoltura carnal (Charbonneau-Lassay, 1997: 847), simbolismo que adoptó el cristianismo. Además, en griego la misma palabra designa el alma humana y la mariposa: *psique*.

Por otro lado, la mariposa es un animal de una importancia notoria en la cultura mexicana. La mariposa monarca (*Danaus plexippus*) habita en varias reservas mexicanas y se trata de un símbolo de la salud de los ecosistemas. Una de sus principales características es el fenómeno de migración: recorre más de cuatro mil kilómetros desde Canadá para llegar a los sitios de hibernación de los estados del centro de México. Este acto puede interpretarse a nivel simbólico como la búsqueda del destino y del alivio, es decir, la migración de la mariposa monarca coincide en cierto sentido con la mariposa soñadora de Zhuangzi.

Por no remontar al análisis hasta la "¡Divina Psiquis, dulce Mariposa invisible!", de Rubén Darío, merece la pena mencionar a otros poetas devotos de Zhuangzi, entre los cuales destacan José Lezama Lima y Octavio Paz. En su prosa, Lima considera a Zhuangzi como el fundador de la prosa china y comenta:

Resultará siempre una prueba incontestable de la fecundidad del cielo silencioso contemplado por los taoístas, los interminables esclarecimientos, distingos y apólogos, los rasgos irónicos y la diversidad fabularia, a que se abandona Chuang-Tse para hacer hablar el silencio [...] cierto es que convertido Chuang-Tse en una mariposa [...]. (Lezama Lima, 1971: 125-126)

A su vez, Octavio Paz incluso ha traducido una parte de la obra de Zhuangzi⁹. En su poema titulado *Árbol adentro* escribe: "Pero la mariposa / no sabía que era una mariposa / que soñaba ser Chuang Tzu / o Chuang Tzu / que soñaba ser una mariposa. / La mariposa no dudaba: / volaba" (Paz, 1990: 668).

6. CORTÁZAR Y SU OBRA COMO LA MARIPOSA

Julio Cortázar, en comparación con Arreola, se sitúa aún más lejos. Sin embargo, resulta curioso que Carlos Rincón (1984) asocia a Cortázar con la mariposa de Zhuangzi¹⁰ para describir el estilo del autor: "el funcionamiento del sentido y la construcción de los cuentos de Julio: —La realidad cumple permanentemente metamorfosis, las realidades son mutuamente intercambiables, la una sirve a la otra como punto de referencia. Es como en la fábula de Zuang Zou" (Rincón, 1984: 91). Aunque existe una separación entre Zhuangzi y la mariposa, se produce "una mutación entre las cosas" (Rincón, 1984: 94), y en el caso de Cortázar, los dos polos son "mitológicos y todo se desarrolla con una lógica estricta" (Rincón, 1984: 91). Rincón se refiere a la obra cortazariana en un plano más amplio y busca semejanzas con la mariposa de Zhuangzi. Es decir, su obra, como la mariposa de Zhuangzi, revolotea con agilidad entre la realidad y el sueño (lo fantástico). No se trata de obras fantásticas góticas, ni de cuentos maravillosos —según Todorov—, sino que son relatos que muestran una doble realidad: como la coexistencia del sueño de la mariposa y el de Zhuangzi. Borges considera a Zhuangzi como un maestro de lo fantástico y su mariposa es un exponente de su arte, lo cual fortalece la propuesta de Rincón. En cuanto a Cortázar, uno de los mayores exponentes de la literatura fantástica del siglo xx, es

9 Las traducciones de la poesía de Octavio Paz han sido discutidas en varias ocasiones. Paz no hablaba chino ni japonés y se servía de ayuda de hablantes nativos u otras traducciones.

10 Un subtítulo de su artículo es "Antonioni / Cortázar y las mariposas" (Rincón, 1984: 91).

menester aportar algunas consideraciones acerca del género en este trabajo.

Todorov define lo fantástico de la siguiente manera: "Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural" (Todorov, 2001: 48). La distorsión o desviación de lo real, así como la inclusión de los elementos carentes de lógica o no naturales, son componentes recurrentes en la literatura fantástica. Sin embargo, al responder a la petición de Ernesto González Bermejo, el escritor argentino renuncia a definir lo fantástico. Menciona dos libros de ensayos suyos, en los que trata de encontrar caminos hacia lo fantástico, pero nunca pretende ofrecer definiciones, ya que la noción de lo fantástico, según él, no puede satisfacer a todos. Para Cortázar, lo fantástico "es algo muy simple, que puede suceder en plena realidad cotidiana, en este mediodía de sol, ahora entre usted y yo, o en el Metro" (Bermejo, 1978: 42).

Para estudiar mejor el carácter de la obra cortazariana, Jaime Alazraki propone la noción de lo neofantástico que incluye también a Borges y a Kafka. Alazraki suscribe las palabras de Todorov, que el discurso fantástico parte de una situación natural para alcanzar lo sobrenatural: el caso del discurso kafkiano (se refiere a *La metamorfosis*) parte de un acontecimiento sobrenatural para devenir en un ambiente natural. Por otro lado, el propio Cortázar coincide con la aseveración de Alazraki: "Es decir, no es un fantástico fabricado, como el fantástico de la literatura llamada Gótica [...] No, claro, lo fantástico moderno es muy diferente" (Prego, 1985: 54). El autor argentino, ubicado en lo que posteriormente se denominó como neofantástico, no obedece a la tradición gótica de la literatura fantástica, sino que, como hacen Kafka y Borges, describe una posible realidad paralela.

Este tipo de realidad paralela comparte ciertas características con la parábola de Zhuangzi: en primer lugar, en la obra de ambos ni la realidad ni

el sueño o la irrealidad tiene prioridad. Sirviéndonos de "Casa tomada" de *Bestiario* (1951) como ejemplo, la invasión de lo fantástico en la vida cotidiana es una de las claves de la narrativa cortazariana, que provocará la angustia más profunda de la mente humana. Mientras tanto, Zhuangzi tampoco toma el sueño como un elemento supersticioso, sino como un estado que le otorga otra posibilidad de la vida. En segundo lugar, otra característica destacada de lo fantástico de Cortázar reside en que los personajes de su obra aceptan la existencia de los elementos fantásticos sin resistencia —al descubrir "los ruidos" invasores, los hermanos no los tratan como si fueran algo normal ni intentan evitarlos inmediatamente—. En cuanto a la mariposa soñadora o la filosofía metafísica de Zhuangzi, todos los seres son iguales, así que el sueño y la realidad en cierto sentido son lo mismo. En tercer lugar, como comenta Rincón, la obra fantástica de Cortázar se parece a la mariposa de Zhuangzi, ya que la mariposa es frágil y volante, como las realidades mutuamente intercambiables. La mariposa soñadora, como hemos indicado, representa las mutaciones de las cosas y de las realidades.

7. CONCLUSIONES

Las imágenes chinas han sido parcialmente reflejadas en la literatura hispanoamericana: una tierra lejana que incita a la imaginación, a un lugar exótico que aporta más posibilidades de reflexión. Entre ellas, la parábola de Zhuangzi, el sueño de la mariposa, ha sido uno de los ejemplos más destacados. Si imaginamos la mariposa soñadora de Zhuangzi como un guijarro, Borges fue la mano que arrojó este guijarro al lago de la literatura hispanoamericana: leyó y comprendió la parábola oriental desde una perspectiva singular y la usó como parte de su escritura. Como el máximo difusor de la imagen de la mariposa soñadora, ha tomado este elemento como el punto de partida para sus obras fantásticas tanto como de sus

reflexiones metafísicas, en particular, sobre el tema de lo onírico y del sueño.

Como las ondas en la superficie de este lago literario, se ha producido la difusión de la mariposa soñadora. Monterroso muestra su reflexión sobre la semejanza que comparte no solo con Zhuangzi sino también con Kafka. A través de la lectura de su texto, hemos podido descubrir algunas características que comparten, tales como el escepticismo, el pesimismo y el relativismo. Arreola, desde otro ángulo, occidentalizó dicha mariposa y nos ofreció la posibilidad de comparación entre la mariposa occidental y la oriental. Cortázar, si bien no había mencionado dicho elemento oriental, ha convertido su obra en una mariposa que revolotea entre la doble realidad, o la realidad y el sueño.

BIBLIOGRAFÍA

- ARREOLA, J. J. (1995). *Obras*, prolog. Saúl Yurkievich, México: Fondo de Cultura Económica.
- BARNSTONE, W. (1982). *Borges at eighty: conversations*, Bloomington: Indiana University Press.
- BENEYTO, M. (2002). "Confieso que aprendo mucho riéndome", en E. Rodríguez (ed.), *Arreola en voz alta* (pp. 266-276), Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- BERMEJO, E. G. (1978). *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona: Edhasa.
- BORGES, J. L., OCAMPO, S y BIOY CASARES, A. (1940). *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires: Sudamericana.
- BORGES, J. J. (1956). *Ficciones*, Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, J.J. (1975). *La rosa profunda*, Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, J. J. (1980). *Siete noches*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- BORGES, J. J. (1986). *Textos cautivos*, Barcelona: Tusquets.

- BORGES, J. J. (1995). "La última conferencia de Borges", *Cuadernos hispanoamericanos*, (539-540), 171-175.
- BORGES, J. J. (1999). *Borges en Sur 1931-1980*, Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, J. J. y MIHAILESCU, C. A. (2000). *This craft of verse*, Cambridge: Harvard University Press.
- BORGES, J. J. (2004). *La memoria de Shakespeare*, Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, J. L. (2005). *Obras Completas II*, Barcelona: RBA.
- CABEZA LAINEZ, J. M. (2017). "Consideraciones sobre la estética literaria china en la Edad Moderna. Ecos y reflejos del dao", *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte*, 6, 25-41.
- CHEVALIER, J y GHEERBRAT, A. (2003). *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder.
- FERNÁNDEZ FERRER, A. (2004). *La inexistencia de la literatura hispanoamericana y otros desvelos*, Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Ferrari, O. (1985). *En diálogo* (Vol. I), Buenos Aires: Sudamericana.
- KLEVELAND, A. K. (2002). "Augusto Monterroso y la fábula en la literatura contemporánea", *América latina hoy: Revista de ciencias sociales*, 30, 119-155.
- LAOZI (2012). *Tao Te Ching. Los libros del Tao*, trad. I. Preciado Idoeta, Madrid: Trotta.
- LEZAMA LIMA, J. (1971). *Las eras imaginarias*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- MONTERROSO, A. (2019). *Cuentos, fábulas y lo demás es silencio*, Barcelona: RBA.
- MONTERROSO, A. (2014). *Viaje al centro de la fábula*, Barcelona: RBA.
- PAZ, O. (1990). *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona: Seix Barral.
- PREGO, O. (1985). *La fascinación de las palabras: conversaciones con Julio Cortázar*, Barcelona: Muchnik.
- RINCÓN, C. (1984). "¿Y cuál es el arte de ese gato?", en *Queremos tanto a Julio* (pp. 81-96), Donostia: Tercera Prensa.

- SÁBATO, E. (1976). "Lo relatos de Jorge Luis Borges", en J. Alazraki (ed.), *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica* (pp. 69-74), Madrid: Taurus.
- SCHUHMACHER, S y WOERNER, G. (coords.) (1993). *Diccionario de la sabiduría oriental: budismo, hinduismo, taoísmo, zen*, Barcelona: Paidós Ibérica.
- TODOROV, T. (2001). "Definición de lo fantástico", en D. Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 47-64), Madrid: Arco.
- ZHU, J. (2018). "La ficción china de Jorge Luis Borges: influencia de la filosofía china", *EPOS*, XXXIV, 357-370.
- ZHUANGZI (1997). *Chuang-Tzu*, trad. O. Paz, Madrid: Siruela.
- ZHUANGZI (2006). *Zhuang zi*, trad. I. Preciado Idoeta, Barcelona: RBA.
- ZHUANGZI (2007). *Zhuang zi*, notas de G. Chen, Beijing: The Commercial Press.