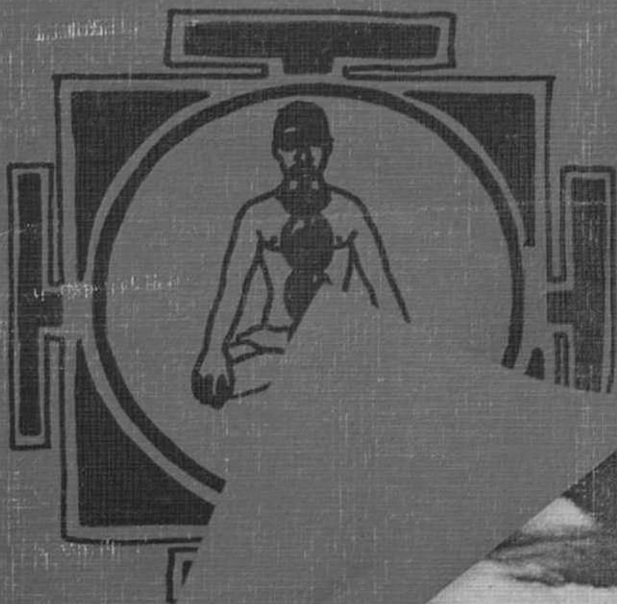


Mariano Antolin
Alfredo Embid

INTRODUCCION
AL BUDISMO ZEN



DICCIONES DE DOLSILLO

MARIANO ANTOLIN-RATO
ALFREDO EMBID

INTRODUCCION AL
BUDISMO ZEN:
ENSEÑANZAS Y TEXTOS



BARRAL EDITORES

BARCELONA

1977

Cubierta de
Julio Vivas

Primera edición: octubre. 1972
Segunda edición: febrero. 1974
Tercera edición: marzo. 1977

© MARIANO ANTOLÍN-RATO y ALFREDO EMBID 1972

Derechos exclusivos de edición propiedad de:
BARRAL EDITORES, S.A. - Barcelona. 1972

ISBN 84 - 21 1 - 7230 - 1

Depósito Legal: B. 1 1361 - 1977

Printed in Spain

Impreso en Gráficas Diamante
Zamora, 83, Barcelona-5

Este libro intenta ser una exposición más o menos sistemática del budismo zen y, hasta donde alcanza nuestro conocimiento, es el primero publicado en España (pero no en español) sobre este tema. Para el que ya conoce el Zen, y, en general, los modos de pensamiento de Extremo Oriente con él emparentados, no supone una introducción. Ofrece la consideración detallada de muchos de sus aspectos que en las obras de iniciación suelen tratarse con cierta superficialidad y, además, una colección de textos zen originales en número muy superior al habitual en obras de este tipo. Por otra parte, para quien no haya entrado nunca en contacto con estas formas de pensamiento, constituye una accesible introducción a ellas, pudiendo encontrar algún placer estético e intelectual en la lectura de los poemas, anécdotas, historias y demás textos típicamente zen, que mantienen una estrecha relación con numerosas manifestaciones culturales del Occidente actual.

Para su composición, y, dado que no tenemos un conocimiento directo¹ ni de la lengua ni de la civilización del Extremo Oriente, nos hemos apoyado fundamentalmente en traducciones inglesas y francesas (además de las españolas editadas en Sudamérica). Entre los libros que se ocupan del Zen, hemos de destacar de un modo especial los de Daisetz Teitaro Suzuki, ex-profesor de budismo zen en

1. Nuestros contactos directos con adeptos zen se reducen a los mantenidos con el grupo del maestro Soto japonés Taiseu Deshimaru, en París. Sus sesiones consisten en prácticas del *za-zen*. Çfr. su libro *Le vrai Zen*, Le Courrier du Livre, París.

Kyoto, de los cuales lo aprendieron todo la mayor parte de los occidentales que han escrito sobre el Zen. Además, para desarrollar y ampliar algunas ideas, hemos recurrido a los lúcidos trabajos de Alan W. Watts y, con menor frecuencia, a los de otros autores cuyas obras constan en la *Bibliografía* incluida al final.

Hemos procurado atenernos a la conocida opinión de Watts que aconseja: «Al escribir sobre el Zen se deben evitar dos extremos: primero, explicar tan poco que el lector quede completamente perplejo ; y segundo, explicar tanto que el lector crea que entiende el Zen»². Esta opinión tiene especial validez dado que el Zen se expresa en una lengua cuya traducción presenta dificultades insalvables y, por ello, es preciso señalar que, debido al carácter de ésta, muchos términos aparentemente aparecen traducidos de manera diferente en distintos contextos. Suzuki dice al respecto : «A menudo me encuentro ante problemas insuperables cuando quiero expresar el pensamiento exacto de los autores chinos que traduzco... Las frases chinas están reunidas de una manera muy libre y cada uno de los caracteres que las componen tiene un sentido muy concreto. Cuando se lee el original, el sentido parece bastante claro, pero cuando se trata de expresar ese sentido en una traducción, se necesita una precisión mayor para adaptarse al lenguaje que se utiliza. Debido a esto, ha de ejercerse violencia sobre el genio propio de la lengua china y componer, en lugar de una traducción, un arreglo, una interpretación, una paráfrasis; de ahí esa ruptura inevitable en la continuidad del hilo que se teje alrededor de los caracteres chinos originales con todas sus particularidades gramaticales y estructurales. Lo que se puede llamar el efecto artístico del texto original se pierde fatalmente»³. Ya Ezra Pound señalaba que «en Occidente si se pide a

2. Alan W. Watts (1), pág. 131.

3. D. T. Suzuki (3), pág. 11.

un hombre que defina algo, sus definiciones se alejarán siempre de las cosas simples, que conoce perfectamente, y retrocederá hacia esa región desconocida que es la región de las abstracciones más y más remotas. Así, si le pregunta qué es el 'rojo' dirá que es un 'color'. Si se le pregunta qué es un 'color', dirá que es una vibración o una refracción de la luz, o algo por el estilo, hasta que llega a una modalidad de ser o de no-ser... En contraste con este método de la abstracción, o de definir las cosas en términos más y más generales, Fenollosa recalca el método científico, 'que es el método de la poesía', como distinto a la discusión filosófica, como forma usada por los chinos en su ideograma o diseño de escritura abreviado... Los chinos utilizan diseños abreviados COMO diseños, es decir, que el ideograma chino no quiere ser el diseño de un sonido, o ser un signo escrito que recuerde a un sonido, sino que el ideograma sigue siendo el dibujo de la cosa; de una cosa en una posición o relación dada, o de una combinación de cosas. *Significa* la cosa, o la acción, situación o cualidad inherente de las varias cosas que representa... El chino reúne (o sus antepasados reunieron) los diseños abreviados de: ROSA / HIERRO OXIDADO / CEREZA / FLAMENCO, para definir el 'color rojo'... La palabra o ideograma chino se basa en algo que todos conocen»⁴.

Al transcribir al español los términos chinos hemos seguido la grafía habitual que aparece en la mayor parte de las traducciones.

Los diversos apartados de este libro pueden agruparse en tres secciones:

La primera incluye: *Superación de las dualidades: el*

4. Ezra Pound en *EI ABC de la lectura*, trad. en Ed. La Flor, Buenos Aires, 1968, pág. 17 y ss. El libro de Ernest Fenollosa al que Pound se refiere es el importantísimo y semi-desconocido *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, del cual sólo conocemos la edición de Nueva-York de 1936.

taoismo, *Enseñanzas fundamentales del budismo* y *El budismo Mahayana y la participación universal*. En ella, se desarrollan las principales corrientes a partir de las cuales surgió el Zen. No se trata de un conjunto de principios y teorías, puesto que se incluyen numerosos textos, tanto de las corrientes tratadas específicamente, como del Zen.

En la sección central se puede distinguir en primer lugar *El Zen a través de sus textos*, donde hemos intentado que el Zen se explique a partir de las exposiciones de sus adeptos más calificados. En ellas quedan patentes los métodos y las enseñanzas zen que se aclaran en los apartados: *Más allá de la tradición budista: Zen, Un camino hacia el satori* y *Satori: Principio y fin del Zen*.

Finalmente, la tercera sección constituida por *Arte Zen* y *Zen y Occidente actual*, se ocupa de los principios zen en relación con los presupuestos artísticos y culturales de nuestra civilización. Estas relaciones, por otra parte, también se han procurado establecer a lo largo de los restantes apartados en notas a pie de página.

Podiera ser que algunos apartados (pensamos especialmente en la exposición de los *sufras* mahayanistas y en el desarrollo de la doctrina de Hui Neng) presenten alguna dificultad debido al gran número de términos y conceptos que en ellos se utilizan, aun cuando hemos intentado simplificarlos y reducirlos al máximo. Por ello, acaso requieran una lectura más lenta e incluso una segunda lectura.

Para terminar, hemos de precisar que no nos consideramos ni incondicionales del Zen, ni tampoco budistas, y ni siquiera doctos académicos con pretensiones de objetividad científica. Nuestra única autoridad para hablar del Zen se basa en el estudio detenido de sus textos más significativos y en la observación atenta de muchas de sus expresiones artísticas.

M.A-R. y A.E.

*Cuando llegues a la cumbre de una
montaña, sigue subiendo.*

Expresión Zen

El budismo Zen es uno de los modos en que se manifiesta eso que en Extremo Oriente se denomina «Medio de liberación», y está íntimamente relacionado con el hinduismo, taoísmo y yoga. La idea de «Medio de liberación» no pertenece a ninguna de las categorías del pensamiento occidental moderno : no es ni una religión, ni una filosofía, ni tampoco una psicología o una ciencia, su finalidad consiste en proveer al hombre de una técnica que le permita alcanzar la iluminación.

Históricamente, el Zen puede ser considerado como el desarrollo de las tradiciones culturales hindúes y chinas y, a partir del siglo **xii**, mantiene una íntima relación con la cultura japonesa, en contacto con la cual adquirirá algunos de sus aspectos más interesantes.

Traducido a términos occidentales, puede decirse que el objetivo fundamental del Zen es salvarnos de la locura y la parálisis (según expresión de Suzuki), y conseguir que el hombre abra ese «tercer ojo» que con tanta frecuencia aparece citado en los textos búdicos. Es decir, conseguir que el hombre acceda a un espacio que nunca había imaginado y que le estaba vedado debido a su propia «ignorancia». El Zen se sitúa más allá de toda experiencia; es verbalmente inapresable, e inaccesible a una formulación

meramente literaria o intelectual. Watts dice¹ : «para saber lo que es el Zen no hay otro medio que practicarlo, experimentarlo concretamente con el fin de descubrir lo que ocultan las palabras».

El Zen se refiere directamente a los hechos de la vida personal y no a un conocimiento puramente especulativo. No confía pues, en que las construcciones del intelecto lleguen a conseguir que el hombre solucione sus problemas más profundos. Cuando más arriba hablamos de los hechos de la vida personal, se hace referencia a la experiencia específica que cada individuo particular tiene del mundo, es decir, cada hecho ha de abordarse de primera mano y no por mediación de un intermediario, cualquiera que sea éste. Una de las comparaciones favoritas del Zen al respecto dice que «para designar la luna es necesario un dedo, pero desgraciados de aquellos que tomen el dedo por la luna». El Zen, por lo tanto, nos pone constantemente en guardia contra el error de colocar el acento de la realidad en ese dedo que no es más que un medio y que, en sí mismo, no tiene ninguna importancia para el devenir vital.

El Zen exige que cada cosa sea experimentada directa y personalmente por cada hombre en lo más profundo de sí, del mismo modo que dos espejos sin mancha se reflejan el uno en el otro; el hecho concreto y el hombre deben de estar cara a cara sin que ningún agente exterior se interponga entre ellos. Este enfrentamiento implica un método que podría considerarse como una reconstrucción del carácter, semejante, en cierto modo, al sistema propugnado por Wilhelm Reich. El Zen es de tal naturaleza, que si se desea vivirlo en toda su intensidad, es necesario progresar por medio de un combate y de una constante vigilancia, puesto que es una experiencia personal inmediata y no un conocimiento que se adquiere por el análisis y la comparación.

1. Alan Watts (2), pág. X del *Preface*.

Es preciso dejar el intelecto aparte, pues éste desempeña su papel en el ámbito que le es propio, impidiéndole que se interfiera en el curso de la vida. Se trata de trascender esa dualidad que hace que el lenguaje sea incapaz de decir dos cosas a la vez, y de donde nace la paradoja fundamental del Zen. «Según el Zen el hombre es perfecto y nada le falta, pero esta idea duerme en el centro de él. No se da cuenta de ello porque está preso en la maraña de sus representaciones mentales. Todo ocurre como si entre el hombre y la realidad, su actividad imaginativa hubiera tejido una pantalla»².

La finalidad evidente del Zen es la consecución del *satori* («iluminación»); es decir, el despertar a la verdadera vida que se contrapone a lo que ilusoriamente y, desde un pensamiento dualista, se considera como «la vida», en la que estaría inmerso el hombre, considerado primordialmente como «algo espiritual». El Buda señala taxativamente que «quien sitúa el paraíso y el infierno fuera de este mundo se equivoca», y un maestro zen dice «si no alcanzáis la realización perfecta en esta vida, ¿cuándo pretendéis conseguirla?». Para el Zen, la realización perfecta no se daría en «otro mundo», sino «aquí y ahora» una vez que el hombre consigue el *satori*. Éste, en términos occidentales, sería un «habitar poéticamente el mundo», como dice Holderlin.

Si bien el Zen puede ser considerado como una adaptación china del budismo mahayana, es importante señalar que su «sabor» es ante todo chino, lo que se hace patente a partir del sexto Patriarca, Hui Neng, con el cual adquiere su forma definitiva al afirmar que «desde el principio ninguna cosa es... La realidad final está por encima de todas las categorías y, por consiguiente, fuera de lo pensable y lo atrapable, de donde se sigue que la realidad no puede ser descrita si no es como *Inconsciente*, toman-do la palabra como adjetivo y como sustantivo».

2. Hubert Benoit (1), pág. 110.

SUPERACIÓN DE LAS DUALIDADES:
EL TAOISMO

*El Tao sin hacer nada
no deja nada por hacer.*

SAE TSZÉ

Tradicionalmente se considera que el Zen comienza con la llegada a China del Bodhidharma (siglo vi). En ese momento coexisten en China el confucianismo, taoismo y budismo.

La civilización china tenía ya una edad de 2.000 años cuando tomó contacto por primera vez con el budismo. La sociedad china reposaba entonces sobre dos tradiciones filosóficas complementarias: el confucianismo y el taoismo. El confucianismo¹ era su religión y su filosofía, y suponía la encarnación del sentido común y la sabiduría práctica. De un modo general, el confucianismo regía las convenciones lingüísticas, éticas, legales y rituales que ordenaban las relaciones sociales. Estaba consagrado al conocimiento convencional, y de acuerdo con sus principios eran educados los niños para domar sus tendencias fantasiosas y adaptarles al orden social establecido. No hay en las ense-

1. Sobre confucianismo, en lengua española, se pueden consultar: *Confucio*, de Richard Wilhelm, Alianza Editorial, Madrid, 1967; *Los Cuatro Libros Clásicos*, de Confucio, Ed. Bruguera, Barcelona, 1968. Un resumen particularmente claro de las doctrinas de Confucio puede encontrarse en *Qué ha dicho verdaderamente Confucio*, de L. Lanciotti (trad. de M. Antolin-Rato), Ed. Doncel, Madrid, 1971.

ñanzas de Confucio ni vuelo de la imaginación, ni emoción que conmueva los fundamentos del hombre.

El taoísmo², que algunos autores no consideran tan propiamente chino como la enseñanza de Confucio, era el pensamiento de las gentes de más edad, en particular de los que se retiraban de la vida activa. Este abandono de la actividad social, semejante al de los brahmanes hindúes en el final de su vida, constituía una especie de testimonio de una liberación interior frente a los modos de pensamiento y de comportamiento convencionales. Liberarse de las convenciones no significa despreciarlas, sino evitar el dejarse confundir por ellas; se trata más bien de usarlas, en lugar de ser usado por ellas.

La filosofía tradicional china atribuye al confucianismo y al taoísmo un origen antiquísimo que se remontaría, en tanto que testimonio escrito, al *I Ching o Libro de las mutaciones* (2.000 ó 3.000 años a. de J.C.)³. El *I Ching* es aparentemente una obra de adivinación que contiene oráculos basados sobre 64 figuras abstractas o hexagramas. A partir de ellos, un experto hace sus predicciones, pero también a partir de la disposición de las flores, de los objetos de una mesa, etc. Un psicólogo moderno podría establecer una analogía con el test de Roschach, y

2. Sobre taoísmo, en lengua española, se pueden consultar: *Sabiduría china*, de Lin Yutang, trad, en Biblioteca Nueva, Buenos Aires, 1959³ {contiene el *Tao Te-King* y los comentarios de Chuang Tszé); *La sabiduría de Lao Tszé*, del mismo autor, trad, en Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1959³ (contiene los mismos textos que el libro anterior, pero además se analizan las constantes del taoísmo y sus desarrollos posteriores). Asimismo puede encontrarse una exposición muy accesible en *Lao Tszé o El Universo Mágico*, de Juan Marín, Espasa Calpe, Col. Austral, Buenos Aires, 1952.

3. El *I Ching* es la obra más antigua de China. Su mejor traducción a una lengua occidental se debe a Richard Wilhelm: *The I Ching or Book of Changes*, 2 vol. trad, en Pantheon Books, Nueva York, 1950. En español hay una versión editada por Mirko Lauer en Barrai Editores, Barcelona, 1971.

un ocultista occidental con el Tarot. Hasta cierto punto, la finalidad de ambas prácticas es realizar un retrato mental del individuo partiendo de las ideas que sugieren las manchas de tinta o las láminas. El que practica el *I Ching* sabe que su método no es una ciencia, sino un instrumento útil y eficaz, siempre que posea una intuición suficiente, o como él diría, si está en el *Tao*.

El taoísmo surge del *Tao Te-King (Libro del Tao)* que, según la tradición, fue escrito por Lao Tszé. Sabemos muy poco de Lao Tszé, aparte de que nació en el 571 a. de J.C., fue contemporáneo de Confucio, aunque unos veinte años mayor, pertenecía a una antigua y culta familia y llegó a ser el encargado de los Archivos Imperiales de la corte de los Tchú. Desapareció tras haber escrito el *Tao Te-King* y, probablemente, llegó a vivir hasta una edad avanzadísima.

En cierto modo los aforismos de Lao Tszé contenidos en el *Tao Te-King* producen una excitación que el monótono buen sentido de Confucio no logra provocar. Los confucianistas adoran la cultura, la razón y el orden, y el orden muy pocas veces resulta excitante. Por el contrario, los taoístas rechazan esas tres ideas en favor de la naturaleza y la intuición, y el que rechaza algo siempre parece más atractivo que el que lo acepta.

El mensaje contenido en el *Tao Te-King* es simple y sus ideas están repetidas en forma epigramática una y otra vez. Estas ideas, según Ling Yutang⁴, son: «el ritmo de la vida, la unidad de todos los fenómenos, la importancia de mantener la simplicidad original de la naturaleza humana, el peligro de excederse en el gobierno y de interferirse en la vida de la gente del pueblo, la doctrina del *wu wei* o "inacción", la influencia creciente del espíritu, las lecciones de quietud y calma, y lo estúpido de la fuerza, del orgullo y de la propia aceptación».

4. Ling Yutang, *La Sabiduría de Lao Tszé*, ®Introducción».

La mejor forma para encarar la lectura de Lao Tszé sería unirlo con Chuang Tszé (muerto aprox. 575 a. J.C.) que fue su discípulo más importante y el mayor exponente del taoísmo ortodoxo. Mientras Lao Tszé hablaba en aforismos, Chuang Tszé escribió largos ensayos filosóficos, pero se cuidó muy bien de señalar que «las enseñanzas del pasado son el barro y el residuo que los antiguos nos legaron», reafirmando así, que en el taoísmo el conocimiento es siempre una experiencia directa y absolutamente libre.

El *Tao Te-King* comienza:

*«El Tao del que se puede hablar
no es el Tao mismo»⁵.*

Y a su vez, otro libro taoísta, el *Huí Ming King* o *El libro de la Flor de Oro*⁶, dice :

*«La esencia y la vida son
el más fino secreto del Tao».*

Y el *Tai Gin Hua Dsung Dschi*, que es un libro perteneciente a un círculo esotérico taoísta del siglo VIII, define al Tao así:

*aLo que es por sí mismo se llama Taon*⁷.

Se le han dado al concepto *Tao* las significaciones más diversas: «vía», «camino», «sentido», «Dios», «providen-

5. A este comienzo se le han dado múltiples traducciones. Entre ellas: «El Tao que se intenta asir, no es el Tao mismo» (Lian Kia Hwag); «La vía verdaderamente vía, no es una vía permanente» (Duyvendak); «Tao en sí, jamás idéntico a sí mismo» (Kermon).

6. *El Secreto de la Flor de Oro*, de C. G. Jung y R. Wilhelm, trad, en Ed. Paidós, Buenos Aires, 1961², pág. 37.

7. *Op. cit.*, misma página.

cia», «medio», «verdad», «absoluto», «ley», «naturaleza», «razón suprema», «sentido del mundo»... Su grafía china se compone de dos caracteres; uno indica «cabeza», «comienzo», «conciencia»...; el otro: «ir», «vía»... Existe un tercer carácter más antiguo: «permanecer parado», que fue omitido en la ortografía posterior.

Para C. G. Jung⁸, *Tao es* «ir consciente» o «camino consciente»; y R. Wilhelm⁹ lo traduce por «una vía que estando fija en sí misma conduce desde un comienzo directamente hasta el fin». El pensamiento fundamental entonces, es que inmóvil en sí mismo, *Tao* permite todo movimiento y le proporciona la ley.

Lao Tszé en su *Tao Te-King* dice: «Existe una cosa que lo contiene todo, que ha nacido antes de que el cielo y la tierra existieran. Se mantiene aislada y no cambia nunca, vuelve siempre sin peligro a sí misma y es la madre del universo. Como ignoro su nombre, la llamo *Taot*.

Es imposible apreciar lo que significa el sentido del *Tao* sin convertirse de algún modo en un estúpido. Por esto dice Lao Tszé:

*«Cuando el hombre superior oye hablar de Tao
trata de vivir intensamente de acuerdo con él.
Cuando el hombre mediocre oye hablar de Tao
parece tener conciencia de él y al tiempo parece no tenerla.
Cuando el hombre inferior oye hablar de Tao
estalla en estruendosas carcajadas.
Si no se riera, el Tao no sería el Tao».*

En todos los escritos taoístas aparece una exageración, una especie de humor y de autocaricatura que pasará al Zen. Así los maestros Zen, como es habitual en ellos, se pronuncian con respecto al *Tao* de un modo directo y aparentemente paradójico. A la pregunta «¿Cómo se vive de

8. *Op. cit.*, id.

9. *Op. cit.*, pág. 19.

acuerdo con el Tao?», un maestro zen respondió «Cuando se tiene hambre se come y cuando se está cansado se duermen.

Un monje le preguntó al maestro zen Tchao Tchu:

—¿Qué es el Tao?

—La vida cotidiana es el Tao —respondió Tchao Tchu.

—¿Cómo se hace para vivir de acuerdo con él?

—Si intentas vivir de acuerdo con él se te escapa —concluyó el maestro.

—¿Cómo puedo entrar en el Tao? —le preguntaron a Siuan Cha.

—¿Oyes el murmullo del arroyo? Ahí está la entrada.

Cuando le preguntaron a Ui Kuan ¿qué es el Tao? respondió:

—¡Qué bonita montaña!

—No te hablo de la montaña sino del camino (Tao) —añadió el que preguntaba. Ui Kuan dijo entonces:

—Mientras no puedas ir más allá de la montaña no alcanzarás el camino. (Tao).

A la misma pregunta Iun Men respondió: «¡Id!».

En otra ocasión le preguntaron al mismo Ui Kuan:

—¿Cuál es el camino (Tao)?

—Lo tienes justamente delante de tus narices.

—¿Por qué no lo veo?

—A causa de tu egoísmo —añadió el maestro zen.

•Si yo no lo veo a causa de mi egoísmo, ¿lo ves tú?

—Mientras tengas ideas de dualidad y digas «yo no veo», «tú ves», tus ojos quedan cegados por esa noción de relatividad.

—¿Cuándo no hay ni yo ni tú, se puede ver? —volvió a preguntar el monje.

—Cuando no hay ni yo ni tú, ¿quién es el que quiere ver?

Según esto se puede decir que mientras el intelecto se esfuerza frenéticamente por aprisionar el mundo en su red de abstracciones y persiste en etiquetar la vida en categorías rígidas, el sentido de *Tao* permanece incomprensible.

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

Yin: «oscuro», «pasivo», «femenino», «tierra», «húmedo», «receptivo»...

Yang: «luminoso», «activo», «masculino», «cielo», «seco», «creador»...¹⁰

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

De la interrelación de *yin* y *yang* nacen todas las cosas ; sin embargo, ninguno de ellos existe independientemente del otro, ni puede concebirse como anteponiéndose al acceder al ser. Ambos se manifiestan en una relación que podría ser calificada de dialéctica, relación que es la que lo engendra todo ¹¹.

10. Nietzsche, cuando aparentemente se refiere a las diferencias entre el hombre y la mujer, dice que el hombre es impetuoso y ruidoso como una catarata, pero puede verse lo que oculta la cortina de agua; la mujer es profunda, silenciosa y oscura como un lago de aguas tranquilas. Esta similitud no es de extrañar puesto que en el *I Ching* ya se señala que *yin* y *yang* tienen su origen mítico en ciertos ritos sexuales entre hombres y mujeres.

11. William Blake se expresa así: «Sin contrarios no hay progreso. Atracción y Repulsión, Razón y Energía, Amor y Odio, son necesarios a la existencia Humana. De estos contrarios surgen

Chuang Tszé, comentando un apartado del *Tao Te-King*, escribe:

«El origen del universo es un problema que desafía la mente y el lenguaje del hombre. Trataré de expresar aproximadamente cómo es: El gran *yin* es majestuosamente silencioso, el gran *yang* es impresionantemente activo. El silencio majestuoso viene del cielo y la actividad impresionante proviene de la tierra. Cuando ambos se encuentran y se funden, todas las cosas son creadas. Algunos pueden ver la relación entre ellos, pero no su forma. El crecimiento alterna con la decadencia, la plenitud con el agotamiento, la oscuridad con la luz. Las cosas cambian todos los días y se transforman todos los meses. Veis lo que sucede todos los días y observáis que el cambio es imperceptible. La vida proviene de una fuente, y la muerte no es más que el regreso a esa misma fuente. Y así el comienzo sigue al fin en un continuo ciclo interminable. Sin *Tao* ¿cuál puede ser el principio generador que lo una todo?»

Es decir, el origen de cada uno está en su contrario, pero ninguno de los dos principios existe por sí mismo, sino que existe por su opuesto. La unión de estos dos principios (*yin* y *yang*) en *Tao* no es ningún asunto racional, y tampoco algo que pertenezca a la volición, es un proceso de desarrollo psíquico que se expresa en símbolos. Si éstos son dibujados, surgen representaciones llamadas *mandata*. *Mandola* quiere decir «círculo» y en especial a círculo má-

lo que las religiones denominan Bien y Mal. El Bien es lo pasivo que obedece a la razón. El Mal es lo activo que brota de la energía. El Bien es el Cielo: el Mal es el Infierno». *The Marriage of Heaven and Hell*, pág. 149 de *Complete Writings* de Blake, Ed. by Geoffrey Keynes. Oxford University Press, 1969. (Todas las citas de Blake se refieren a esta edición). Por su parte Jung, en *op. cit.* pág. 27, escribe : «Los opuestos siempre se equilibran —un signo de alta cultura ; mientras que la unilateralidad, aunque presta siempre impulso, es por ello un signo de barbarie».

gico», se utiliza para expresar y entender ese eterno desarrollo que, en definitiva, es inmóvil¹².

Este primer principio (*Tao*) es innombrable e inexpressable, simplemente es siendo en su puro manifestarse.

En cierta ocasión el maestro zen Nan Chan dijo:

—Si hay alguien entre vosotros que haya llegado más allá del primer principio, que avance y diga una palabra.

Un monje avanzó y preguntó:

—¿Y qué es el primer principio?

—Eso es precisamente lo que estoy preguntando —dijo Nan Chan.

—Según eso ya has caído en el segundo principio —repuso el monje.

Watts expresa así lo que llama «conciencia de polaridad»: «Es la realización vivida de que los estados, cosas, o sucesos que entendemos ordinariamente por opuestos son en realidad interdependientes, como los dos polos de un imán. Con la conciencia de polaridad uno ve claramente que las cosas que eran explícitamente distintas son implícitamente una sola cosa: yo y los demás, sujeto y objeto, izquierda y derecha, macho y hembra —y algo más sorprendente—, sólido y espacio, figura y fondo, pulso e intervalo, santos y pecadores, policías y criminales, grupos *in* y grupos *out*. Cada uno de ellos es definible sólo en términos del opuesto y todos están transaccionalmente unidos, como compradores y vendedores... Conforme esta vivencia gana en intensidad, es posible darse cuenta de que uno mismo, está de tal forma polarizado con el universo externo, que es imposible delimitar las identidades. Vuestro empujón es su atracción y viceversa, como cuando se pone en

12. Algunos psicólogos modernos, entre ellos Jung señalan que cada *mandala* se correspondería con la energía básica de la psique individual. Cfr. Jung, *Psicología y Alquimia*, trad, en Paidós, Buenos Aires, pág. 140 y ss.

marcha un coche empujándolo. Hay un momento en el que uno puede preguntarse, ¿empujo o soy atraído?»¹³

La polaridad entre *yin* y *yang* no debe entenderse como insuperable, es posible trascender el concepto de dualidad y obrar por encima de ella. Es a lo que se refiere el maestro zen Te Chan cuando se dirige a sus discípulos diciendo :

—Si decís «sí», recibiréis treinta golpes.

Si decís «no», recibiréis también treinta golpes.

Esta imposibilidad de determinarse a seguir un modo de obrar, implica un concepto básico del taoísmo de donde lo tomará el Zen. Se trata de *wu wei*, que significa «negación» (*wu* = no); y «actuar», «coger», «reaccionar», «hacer» (*wei*). Con el *wu wei* se intenta conseguir una relajación cuyo equivalente mental o psicológico sería una «desconexión» o un «desasimiento». Chuang Tszé dice: «El espíritu del hombre perfecto es como un espejo. No atrapa nada pero tampoco rechaza nada. Recibe pero no conserva».

El arte simple y sutil de *wu wei*, el arte de dejar el espíritu «en paz», aparece descrito por otro importante autor taoísta, Lie Tszé (hacia el 398 a. de J.C.), que es conocido por su famoso y misterioso poder de «cabalgar sobre el viento» :

Cuando Lie Tszé hubo penetrado a fondo la enseñanza de su maestro, volvió a su país cabalgando sobre el viento. In Cheng oyó hablar de él y fue a pedirle que le instruyera en este arte. Se lo pidió diez veces, pero las diez veces obtuvo una negativa. Perdió la paciencia y manifestó su deseo de marcharse, no insistiendo Lie Tszé para que se quedara. Durante varios meses In Cheng permaneció alejado de Lie

13. Alan Watts (4), pág. 109. El trozo citado pertenece al capítulo «Drogas psíquedélicas y experiencia religiosa» y se refiere a las sensaciones experimentadas durante un «viaje de ácido».

Tszé, pero su espíritu no estaba más tranquilo. Volvió a verle al cabo de este tiempo, y Lie Tszé le dijo:

—¿A qué se deben esas constantes idas y venidas?

—Hace un tiempo te negaste a instruirme en tu arte, sin embargo, no siento ningún resentimiento hacia ti, por eso he vuelto —respondió In Cheng.

—Veo que eres un vulgar mortal y voy a contarte lo que aprendí de mi maestro —añadió Lie Tszé—, siéntate y escucha: A los tres años de estar con mi maestro, y cuando mi espíritu empezó a dejar de pensar en el bien y en el mal, y mi lengua de hablar de ganancia y pérdida, éste se dignó a mirarme. Al cabo de cinco años, mi espíritu empezó a pensar otra vez en el bien y en el mal, y mi lengua a hablar de ganancia y pérdida; entonces mi maestro me sonrió por primera vez. Al cabo de siete años dejaba que mi espíritu pensara en todo lo que quisiera, y éste ya no se ocupaba ni del bien ni del mal; dejaba que mi lengua se ocupara de todo lo que quisiera, y ésta ya no se ocupaba ni de ganancias ni de pérdidas. Entonces, por primera vez, el maestro me invitó a sentarme cerca de él. Al cabo de nueve años de dejar que mi espíritu pensara en lo que quisiera, y que mi lengua hablara de lo que le gustase, ignoraba completamente si yo o los demás seres estábamos en la verdad o en el error, si yo o los demás seres estábamos ganando o perdiendo; tampoco tenía conciencia de si el viejo maestro era mi instructor. Entonces, el ojo fue como la oreja, la oreja como la nariz, y la nariz como la boca; todos eran un solo y único órgano. El espíritu estaba perdido en este encantamiento, las formas disueltas, los huesos y la carne licuados, no sabía cómo se sostenía mi cuerpo y sobre qué se asentaban mis pies. Me abandonaba al viento del Este o al viento del Oeste como las hojas secas de un árbol. ¿Era el viento el que me montaba, o era yo el que cabalgaba sobre él? No lo sabía.

Tu estancia junto a mí ha sido cortísima y, sin embargo, el resentimiento te invade. El aire no soportará ni un mí-

cen que «el verdadero espíritu (*hsin*) es ausencia de espíritu (*wu hsin*)».

El taoísmo es pues un «Medio de liberación» que, filosóficamente, supone la unidad esencial del universo (una especie de monismo), que se manifiesta en la polarización y reversión de *yin* y *yang*, y en ciclos eternos. En él tiene lugar la nivelación de todas las diferencias, la relatividad de todos los cánones, y el regreso a lo primitivo, a la fuente de todas las cosas.

El Zen que, a través del budismo mahayana, se amalgamará con el taoísmo, en uno de sus textos más conocidos¹⁸ dice:

Volver al origen, retornar a la fuente es ya un paso en falso.

18. *Les dix tableaux du domesticage de la vache* (trad. de Jean Herbert), Ed. iDerain, Lyon, 1960.

Estamos como sumergidos en el agua, con la cabeza y los hombros hundidos en las profundidades de un gran océano y, sin embargo, ¿de qué forma lamentable extendemos los brazos pidiendo agua!

Suan Cha

El origen del budismo se sitúa en la «iluminación» que tuvo Sidharta Gautama, llamado más tarde el Buda. Tradicionalmente, se considera que el Buda nació en el siglo vi a. de J.C., en el Norte de la India, cerca del Nepal. Según la leyenda era hijo de una familia noble. Se casó a los veinte años y tuvo un hijo. A los veintinueve, habiendo encontrado en un solo día cuatro formas de sufrimiento, deja todo lo que posee y se hace asceta errante. Tras siete años de austeridad extrema, y a pesar de sus esfuerzos para concentrar su espíritu con el fin de descubrir sus raíces y su principio, no percibía sino su propio esfuerzo de concentración. Un día abandonó estas prácticas y comió algún alimento. Permaneció durante toda esa noche sentado bajo un árbol, que posteriormente sería conocido con el nombre de *Bodhi* («árbol de la iluminación»), y las primeras luces del alba le llevaron a un estado de claridad y comprensión perfectas. Se trataba de la liberación de *maya* («ilusión») y del *samsara* («ciclo infinito del nacimiento y de la muerte»). El resto de su vida lo constituyen meros comentarios a este suceso capital.

El Buda no escribió nada y, según algunos autores, tam-

poco dijo nada puesto que las palabras son la estructura misma de *maya* («ilusión»), a través de las cuales se escapa la verdadera experiencia. «Buda nunca predicó la verdad pues cada uno debe encontrarla en sí mismo», dice el *Lankavatara Sutra*. La transmisión de su doctrina fue oral hasta los primeros textos del *Canon Pali*¹, escrito tres o cuatro siglos después de su muerte.

Una historia china cuenta: «¡Escucha!» —le gritó un hombre al Buda— «cuando ordenaste que nos entregaran las escrituras, nos dieron unos ejemplares en blanco. ¿De qué pueden servirnos?». El Buda respondió sonriendo: «No es necesario que grites. Esos rollos en blanco son las verdaderas escrituras, pero como veo que sois demasiado ignorantes, no habrá más remedio que escribir algo en ellos»².

El Buda no quería fundar el budismo, al menos como la religión estricta o el sistema filosófico que se desarrollaría después de su muerte. Jamás habló de Dios, vida futura, paraíso, infierno, pecado, etc., y se negó a hacer cualquier especulación metafísica que consideraba inútil. En el *Avatamsaka Sutra* leemos :

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

1. Hay trad, francesa del *Canon Pali* titulada *Les trois Corbeilles*, ed. iMaisonneuve, París. En español hay traducción de uno de los textos, *El Udana*, en Barra! Editores, Barcelona, 1971, titulada *La Palabra de Buda*.

2. Citado por Aldous Huxley en *La Filosofía Perenne*, trad, en Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1967. En esta interesante obra se analizan las relaciones entre las diversas filosofías de la espiritualidad, y sus equivalencias en distintas doctrinas: cristiana, budista, hindú, sufí, zen, taoísta, etc.

Predicó una vía media, oponiéndose tanto al ritualismo brahamánico³, como a los excesos ascéticos de sus contemporáneos, y rechazando el yoga mágico popular que exaltaba los poderes paranormales o *siddhis*.

El Buda rechaza el ritualismo brahamánico, porque, según él, no puede resolver el problema del «sufrimiento» humano. Este rechazo se encuentra ya en las especulaciones de los *Upanishad*, para los cuales existe un principio inmortal y eterno en la base de la mente individual que es el verdadero «sí mismo» del hombre. Este principio individual (*atman*) es idéntico al principio universal (*Brahman*). Es lo que expresa la famosa ecuación *tan tvan asi* («tú eres eso»), es decir, «tú», individuo, eres semejante a «eso», al principio universal. Ésta es la «verdad de las verdades» que conduce a la «liberación» y que se realiza por medio de la práctica de *yoga* («unión») o del ritual⁵.

Acaso considerando los malentendidos a los que daba lugar esta doctrina, el Buda niega el *Brahman* (principio universal) y, en consecuencia, el *atman* (principio individual), insistiendo en que no hay nada fijo y permanente excepto el cambio (*samsara*). Para el Buda, el universo y

3. Los brahmanes constituyen la casta privilegiada del hinduismo. El rechazo de las castas y de los *ásramas* («estados de vida»), así como la negación de la autoridad del *Veda*, caracteriza tanto al budismo como al jainismo. Desde el punto de vista hindú ortodoxo estas dos doctrinas son herejías.

4. Los *Upanishad* son textos posteriores a los *Vedas* que, <ip> abolir el pensamiento de éstos, lo desarrollan especulativamente. Los *Vedas* representan, por su parte, el aspecto más antiguo de las formas religiosas de la India.

5. El principio individual *atman* («sí mismo») en sánscrito clásico de los *Upanishad* es aquello con lo que el hombre se identifica cuando dice «yo». En védico está unido a la imagen de «soplo vital». Sobre el hinduismo en general cfr. en francés las obras de Louis Renou. En español: *La concepción hindú de la vida*, de Radhakrishna, Alianza Ed., Madrid, 1969. Un resumen particularmente claro se puede encontrar en el capítulo «El mito básico» de Watts (4).

nando sobre las aguas. El Buda, en lugar de alabar este prodigio, dijo: «¡Imbécil! Has gastado media vida para conseguir eso, en lugar de dos monedas que es lo que cuesta cruzar el río en barca».

Otra historia refiere lo siguiente con respecto al rechazo que el Buda hace de los poderes del yoga mágico para alcanzar la iluminación:

Un Brahman llamado «Uñas negras» se presentó frente al Buda ofreciéndole dos inmensos árboles en flor que, gracias a su poder mágico, llevaba en las manos. El Buda le dijo: «¡Tíralos!»». El Brahman dejó caer el árbol que sostenía con la mano izquierda. «¡Tíralos!», volvió a repetir el Buda. «Uñas negras» dejó caer entonces el árbol que sostenía con su mano derecha. «¡Tíralos!», repitió una vez más el Buda. Ante esto el Brahman dijo: «No tengo ya nada que tirar, ¿qué quieres que haga?». «Jamás te dije que abandonarás los árboles en flor, lo que te decía es que abandonarás tus órganos de los sentidos y tu conciencia. Cuando hayas abandonado todo eso y ya no quede nada que puedas abandonar, estarás liberado de los lazos del nacimiento y de la muerte (karma) y alcanzarás el nirvana.

La crítica que el Buda hace de los excesos ascéticos y de los poderes mágicos del yoga, no supone que rechace al yoga; éste seguirá siendo para él la técnica de meditación por excelencia y así, se puede ver que, durante los siete años que antecedieron a su «iluminación» el Buda experimentó numerosas técnicas contemplativas, y la fórmula que finalmente adoptó a partir de sus propias experiencias personales, no es muy distinta de las prácticas del yoga clásico⁷.

Con respecto a la existencia del Buda en cuanto personaje histórico real, es preciso tener en cuenta que para numerosos budistas esta cuestión carece de importancia.

7. Sobre yoga cfr. *Técnicas del Yoga*. trad. en Fabril editores, Buenos Aires, 1961 ; y *Yoga, inmortalidad y libertad* trad. en Ed. Leviatán, Buenos Aires, 1957, ambas de Mircea Eliade.

Por ello, llegan a identificar al Buda con la «budeidad» (naturaleza de Buda) que es alcanzada en la «iluminación». Los maestros zen insisten particularmente en esto, como se puede comprobar a partir de sus respuestas a la pregunta «¿Qué es el Buda?». A continuación damos algunas de ellas:

Un monje le preguntó al maestro Hui Kuan:

—¿Posee el perro la naturaleza de Buda?

—Sí —respondió Hui Kuan.

—¿La posees tú? —dijo el monje.

—No.

—¿Cómo puede ser que no tengas la naturaleza de Buda si todos los seres están dotados de ella? —volvió a preguntar el monje.

—No soy uno de todos los seres.

—Si no eres uno de ellos, eres el Buda mismo.

—No soy el Buda —repuso Hui Kuan.

—¿Qué eres entonces?

—No soy tampoco qué.

—¿Es algo tangible o aprehensible de algún modo? —añadió el monje.

—No, está absolutamente más allá de toda comprensión, por eso se llama lo impensable —concluyó Hui Kuan.

Un monje le preguntó a Tchu Tchan:

—Según las enseñanzas todos los seres están dotados de la naturaleza de Buda. ¿Cómo es que no lo saben?

—Lo saben —respondió Tchu Tchan.

—¿Quién es el Buda? —preguntó un monje al maestro zen Uen.

—¡Ja, ja, ja! —rió Uen.

—No entiendo por qué mi pregunta te da risa.

—Me río de tu intento para penetrar el sentido ateniéndote solamente a la letra —atajó Uen.

Cuando se le preguntó a Ho Tchan qué era el Buda dijo:

—Sé tocar el tambor, ¡rataplán, rataplán!

Le preguntaron a Nan Ian qué era el Buda y el maestro dijo:

—Espera que haya uno y te lo diré.

Ante semejante respuesta el monje que preguntaba dijo:

—Si es así como dices, no hay nada de Buda en ti.

—En eso tienes razón —replicó Nan Ian.

—¿En qué tengo razón, maestro?

—Estamos en el día treinta de este mes —repuso Nan Ian.

Los maestros zen tampoco se muestran más explícitos en sus sermones y mantienen en ellos ese tono paradójico tan característico del Zen :

U Tsu, un gran maestro zen del siglo XII, dijo en uno de sus sermones: «Ayer me di cuenta de algo y pensé comunicároslo hoy, pero un viejo como yo olvida fácilmente y el asunto se me ha ido de la cabeza; verdaderamente no puedo acordarme de qué se trataba».

Permaneció en silencio durante unos momentos y después dijo: «¡Olvido! ¡Olvido! ¡no puedo acordarme! Sé que hay en los sutras un mantra⁸ conocido con el nombre de

8. Los sutras son textos budistas anónimos que se atribuyen al Buda. *Mantra* es una fórmula mágica o sagrada constituida por recitados orales o mentales. Se consideran en ellos los «poderes del lenguaje» siguientes : timbres, articulaciones, acentos, modos de recitación, etc. El *mantra base* es el fonema sagrado *Om*. Corresponderían con las invocaciones del ocultismo occidental. En Antonin Artaud se puede encontrar un ejemplo de *mantra* en los ejercicios que realizaba mientras escribía o dibujaba; «Pero sólo se los puede leer escondidos, con un ritmo que el propio lector debe encontrar para entender y pensar : ratarata ratarata ratarata / atarata ratarata rana / otara otara katara / otara ratarata kana / ortura ortura konara / kokona kokona koma / kurbura kurbura kurbu-

El rey de la buena memoria. *Los que tienen mala memoria pueden recitarlo y recordarán lo que han olvidado. Tengo que intentarlo». Entonces U Tsu recitó el mantra siguiente: «Om o lo lok kei sváhav, y aplaudiendo y riendo con todas sus ganas gritó: a ¡Me acuerdo! ¡Me acuerdo! Era esto: Cuando buscáis al Buda no podéis verlo. Cuando buscáis al Patriarca no podéis encontrarlo. El melón perfumado es dulce hasta en su tallo, la calabaza amarga es amarga hasta en su raíz».*

Luego sin añadir nada más bajó de su estrado.

La doctrina del Buda, tal y como puede encontrarse en los textos del *Canon Pali*, puede resumirse a las *Cuatro Nobles Verdades*: *dukkha* («sufrimiento»), *avidya* («origen del sufrimiento»), *nirvana* («fin del sufrimiento») y *dharma* («método para la abolición del sufrimiento»); y también a la teoría del *anatman* («no sí mismo») > a la del *karma* («ley de causa-efecto»).

Las *Cuatro Nobles Verdades* se desarrollan así:

La primera, *dukkha*, se suele traducir por «sufrimiento», y también por «dolor», «agrio», «frustración»... Es la constatación del dolor como hecho universal. Pero no ha de olvidarse que para el budismo la vida en sí mismo no es «sufrimiento», sino que éste constituye una parte inherente de la naturaleza humana que está condenada a

ra / kurbata kurbata keyna / pesti anti pestantum putara / pesti anti pestantum putra.

Pero sólo es válido cuando brota de una sola vez; buscado sílaba a sílaba ya no vale nada. Escrito aquí, nada me dice, y no es más que ceniza. Para que pueda vivir escrito, hace falta otro elemento, que se encuentra en ese libro que se perdió». Citado por Paul Thévenin en *Antonin Artaud en la vida*, trabajo incluido en *Artaud, polémica, correspondencia, textos*, Buenos Aires, 1968.

9. Se refiere al Bodhidharma, el legendario fundador del Zen.

desarrollarse a través de un tiempo irreversible que, fatalmente, lleva a la muerte.

La segunda es *avidya* y, habitualmente, se traduce por «ignorancia», «inconsciencia», «avidez de vida individual»... Se refiere al origen del sufrimiento. Es esta «ignorancia» fundamental de lo que el hombre es en realidad, lo que provoca el *samsara* («ciclo del nacimiento y de la muerte»), cuyo principio dinámico es *karma* («ley de causa-efecto»).

Para los budistas, «ignorancia» es sinónimo de pecado, por eso, cuando hablan de él de ningún modo se refieren al concepto cristiano de pecado, sino a la «ignorancia» en cuanto a la significación del individuo, o al fin último del «ego». El pecado, para ellos, consiste pues, en el hecho de considerar que el hombre ha accedido a la existencia como individuo separado de la totalidad de las cosas. El sentimiento de «dolor» o «sufrimiento» nacerá de la falta de relación armoniosa entre lo que es pensado como «sí mismo», y lo que no lo es. Este «pecado» se reduciría, en último término, a la creencia en la realidad substancial de un «sí mismo». Por lo tanto, para liberarse del «pecado», para redimirse, es preciso que el hombre tome conciencia de este error primordial de su percepción. Cuando un hombre ha sobrepasado la «ignorancia» y la afirmación de «sí mismo», alcanza la «liberación» o *nirvana*.

La tercera *Noble Verdad*, *nirvana*, es pues la posibilidad de abolir el «sufrimiento» disipando la «ignorancia» al alcanzar un estado que supone la «cesación de los procesos cíclicos» por los cuales el hombre se esfuerza en atrapar el mundo y atraparse a «sí mismo»¹⁰ En cierto sentido el *satori* del Zen equivaldría a este estado (*nirvana*).

La cuarta es *dharma*, y se traduce por «método», «ley»,

10. Este estado, en cierto modo, podría considerarse equivalente al que expresa Meister Eckhart así: «Mientras yo sea esto o aquello, tenga esto o aquello, no lo soy todo ni lo tengo todo. Hazte puro hasta que no seas ni tengas esto o aquello; entonces serás omnipresente y, no siendo esto ni aquello, lo serás todo».

«doctrina», «vía» que permite acceder a la «liberación». El *dharma* comprende lo que se denomina el *Octuple Sendero*, cuya primera división («la visión perfecta») engloba a todas las demás y, ante todo, trata de percibir el mundo tal cual es. Un conocimiento de este tipo exige una constante atención dirigida hacia la experiencia personal directa, hacia el mundo tal y como es percibido inmediatamente, sin caer en el error de «nombrar» o «clasificar», y también, en el de dejar de hacerlo. La última sección de este *Octuple Sendero* es «la contemplación perfecta» que es la realización de la primera; en ella queda abolida la dualidad del conocimiento y de su objeto. Suzuki señala que significa «recta visión» porque una visión recta consiste en no tener ninguna visión especial, ningún punto de vista fijo

El *sutra Majhima Nikaya* contiene el siguiente texto referente al sentido y valor del *dharma*:

Supongamos que un hombre, en el curso de su viaje, encuentra en su camino un río grande y ancho, y que la ribera en la que se halla está llena de peligros, mientras que la otra es segura; pero no hay barco para atravesar el río, y tampoco ningún puente. Supongamos que este hombre se dice: «¿Y si recogiese algunas hojas, rosales y ramas y las uniese en forma de balsa y entonces, llevado por esta balsa y remando con las manos y los pies, atravesase hasta la otra orilla?».

Y supongamos ahora que, una vez atravesado el río, ya en la otra orilla, este mismo hombre se dice: «Esta balsa acaba de prestarme un gran servicio, ahora la pondré sobre mi cabeza y la llevaré siempre para hacer lo mismo en todas partes».

¿Qué pensais monjes? ¿Es sabia la actuación de este hombre con respecto a la balsa?

11. Citado por Alan Watts (4), pág. 159.

Un monje respondió: «En verdad que no, señor».

En efecto, si este hombre pensase sabiamente se diría: «Verdaderamente esta balsa me ha servido, ahora puedo abandonarla sobre la ribera y continuar mi viaje. Este hombre actuaría así rectamente con respecto a su balsa. Del mismo modo os enseño mi doctrina sirviéndome de esta balsa como ejemplo, ejemplo que debe servir para evadirse y para no permanecer prisioneros. Comprendiendo la comparación debéis dejar tras de vosotros los dharma, y cuanto más aun los no-dharma.

A su vez el *Prajmaparamita sutra* dice :

*No tener ningún dharma sobre el que discurrir
eso es discurrir sobre el dharma.*

Con respecto a la doctrina del *anatman* («no sí mismo») el Buda insiste en que el yo individual es una «ilusión» que se destruye y renueva sin cesar en el ciclo del *samsara*. La individualidad es un aspecto ficticio de la existencia, pues los individuos están unidos tan íntimamente que, en realidad, no son tales individuos. Es el hombre quien separa a un individuo de otro, y aunque en la realidad también parece que cada individuo es distinto de otro, no se pueden establecer sus límites. Éstos se funden unos con otros en un estado de compenetración e interrelación tan íntimo, que se podría decir que los individuos no existen, que son simplemente puntos de referencia. Su significado es incomprensible siempre que se considere a cada uno de ellos como siendo en «sí mismo» aparte de los demás. Suzuki dice que los individuos son sólo individuos en la medida en que no son individuos, pues en cuanto un ser individual es considerado aisladamente como tal, deja inmediatamente de ser un individuo¹². A su vez, Watts señala que esta ausencia de individualidad supone

12. Suzuki (1), vol. II, pág. 826.

el alcanzar el estado de Buda («budeidad») que guarda relación con el concepto de *tâthâta* («el hecho de ser eso») frecuentemente empleado en los textos budistas¹³.

En numerosos testimonios Zen se pueden encontrar alusiones a la carencia de individualidad :

—¿Cuál es mi yo? —preguntó un monje a Tai Sue i.

—Es mi yo —respondió éste.

—¿Cómo puede ser que mi yo sea tu yo? —dijo el monje.

—Es tu yo —concluyó Tai Sue i.

Le preguntaron al maestro Sivan Cha esto mismo, y su respuesta fue: *i ¿Qué ibas a hacer tú con un yo?r>*.

Esta negación de la permanencia de la individualidad (*anatman*) se corresponde con la negación de la permanencia del universo (*anitya*). Esto lleva al budismo a afirmar que la base de la existencia la constituye el «vacío» (*sunyata*).

Sunyata («vacío») tiene el sentido de «relativo a», es decir, que todo lo que existe, existe con relación a alguna otra cosa y sólo en razón de esta relación. A causa de esta relación, que es el soporte indispensable de la existencia, los individuos y todas las cosas están «vacíos» en su propia esencia, son productos debidos al encuentro y a la coexistencia de sus causas. No son autónomos, y, por consiguiente, tan solamente son nombres que cubren un «varío» de realidad intrínseca. Todo lo que existe bajo todas las formas y en todos los estados de materia imaginables, conocidos o desconocidos, todos los seres, todas las cosas manifestadas en cualquier plano de existencia, están «va-

13. Suzuki traduce *tâthâta* por «quididad», es decir, por *io* que en la Edad Media se llamaba una «esencia», una *quidditas*, no un *predicado* o un atributo.

cias» de realidad substancial, de un «sí mismo» autónomo y homogéneo.

El *Lankavatara Sutra* dice refiriéndose al «vacío» (*sun-ya*) de *maya* («ilusión»):

Cuando el rey Ravana le pidió al Buda, por mediación del monje Mahamani, que le manifestara el contenido de su experiencia interior, vio su residencia bruscamente transformada en innumerables montañas de piedras preciosas decoradas con adornos de un esplendor celestial. Sobre cada una de estas montañas vio manifestado al Buda. Y frente a cada Buda estaba el rey con toda su corte, así como todos los países de la tierra. En cada uno de estos países aparecía el Buda, delante del cual se mostraban el rey y su familia, sus palacios y sus jardines, decorados exactamente al estilo de cada uno de esos países. Estaba igualmente en cada una de estas asambleas el monje Mahamani, pidiéndole al Buda que expusiera el contenido de su experiencia interior. Cuando el Buda terminó la exposición de su experiencia, toda la escena se desvaneció de pronto. El rey Ravana se encontró solo en su palacio y reflexionó: ¿Quién preguntó? ¿Quién escuchó? ¿Qué eran los objetos aparecidos? ¿Era un sueño o un fenómeno mágico? Todas las cosas son así —siguió reflexionando— son todas creaciones de nuestro propio espíritu. Cuando el espíritu discrimina, existe la multiplicidad de las cosas, pero cuando no discrimina percibe el verdadero estado de las cosas.

Una vez que hubo pensado así, oyó en su palacio voces que resonaban diciendo: «Has reflexionado bien, rey Ravana, compórtate de acuerdo con esa conclusión».

En la versión china del *Prajnaparamita Sutra* se puede leer: «La forma no es diferente del «vacío», y el «vacío» no es diferente de la forma. La forma es orecisamente el «vacío», el «vacío» es precisamente la forma».

«Vacío» (*sunyata*) no puede ser considerado como un equivalente de la noción de «nada», que es uno de los términos operativos de los que el hombre se sirve para establecer una dualidad entre «ser» y «no ser». Para los budistas, «vacío» es una especie de verdad intuitiva gracias a la cual se puede describir la existencia como relativa y múltiple ; pero no significa, como incluso han interpretado algunos sabios budistas, relatividad en sentido estricto, va más lejos que esto, es precisamente lo que posibilita la relatividad.

Cabe la posibilidad de que este «vacío» sea considerado como negativo. Esto implicaría una absoluta pasividad, como puede comprobarse en el texto del *Sutta Nipana* que transcribimos a continuación:

*Lo que está delante de ti, déjalo a un lado,
y que nada subsista detrás de ti.
Lo que está en el medio, rehúsa asirlo.
Es en la calma donde progresarás.*

Sin embargo, esta pasividad es solamente aparente. Es el resultado de un esfuerzo espiritual que exige intensa energía, es un estado positivo en el que yace oculta una inagotable reserva de posibilidades, es una unidad donde reside un mundo de multiplicidad.

Habitar en la seguridad del «vacío» puede llegar a ser algo muy semejante a sumergirse en un profundo sueño, pero el Buda rechazaba las vagas ensoñaciones y pretendía penetrar directamente en la vida y en lo más profundo de todas las cosas. Por ello, preconizaba la «iluminación» de la voluntad y no la negación de ésta. Su enseñanza, pues, está fundamentada sobre proposiciones positivas, aunque aparentemente puedan entenderse como negativas.

Cuando un hombre se da cuenta de que todos los fenómenos que surgen constantemente, sea o no consciente de ellos, son impermanentes y transitorios, cuando se da

cuenta de que son *maya* («ilusión», «juego»), puede percibir más allá de los mundos de la relatividad y del devenir, puede llegar a practicar el «vacío».

El maestro Shen Hui subraya que: «Los que hablan de meditar sobre el «vacío», y de llevar su atención al «vacío», están agarrados al «vacío».

Uno de los pocos principios del hinduismo que el budismo continúa, si bien incorporándolo a su pensamiento de un modo específico, es el de *karma* («ley de causa-efecto»). Según esta ley, todo lo que el hombre hace, piensa o siente, es el producto de una acción pasada y el origen de una acción futura. Tiene lugar en cada instante de la vida humana, y acaso podría traducirse por «condicionamiento».

En el *Visuddhi Magga* se puede comprobar cómo se expresa en el budismo, el principio según el cual el «ciclo de la vida y de la muerte» (*samsara*) gira eternamente impulsado por el *karma*:

*No existe ninguna entidad que ejecute la acción,
no existe nadie que saboree su fruto;
solas, las partes constituidas continúan su girar.
De este modo la acción y el fruto
continúan girando, el uno causando al otro,
del mismo modo que el ciclo del árbol y la semilla:
nadie puede determinar su comienzo.
En el fruto no reside la acción,
ni en la acción reside el fruto;
ninguno de ellos contiene al otro,
y sin embargo, no hay fruto sin acción.
Las acciones existen separadas de sus frutos,
y los frutos separados de las acciones:
pero es a consecuencia de la acción
cómo el fruto se abre a la existencia.
Ningún Dios del cielo ni del mundo de Brahma
origina el ciclo sin fin de los nacimientos;*

solas, las partes constituidas continúan su girar, originadas de causa y materia.

Exotéricamente¹⁴ el *karma* está en la base de las teorías de «reencarnación», «vidas sucesivas», etc. Sería el resultado de los actos realizados en existencias anteriores por una especie de entidad permanente del individuo que, revistiendo diferentes formas, peregrinaría indefinidamente en cada plano de existencia. Esta interpretación del *karma* es la que habitualmente confieren a esta ley algunos intérpretes budistas que no trascienden el nivel simbólico de los textos. Es más justo, y corresponde mejor con el conjunto de la enseñanza transmitida por el Buda, considerar el *karma* como un principio, que no tiene connotaciones concretas con respecto a lo que tradicionalmente se entiende por transmigración de las almas de un individuo a otro. No se olvide que el budismo niega la existencia de la individualidad, lo mismo que la de cualquier cosa permanente, e incluso niega la realidad del «ego» en el *anatman* («no sí mismo») y del universo en el *anitya* («impermanencia del mundo»).

La doctrina del *karma*, desde el punto de vista religioso, no exige el postulado de un Dios, ni de un creador, ni de un juez moral que pronuncia, veredictos acerca de las acciones humanas, dictaminando cuando son buenas o cuando

14. En toda doctrina existen dos partes complementarias: el *exoterismo*, o forma externa, y el *esoterismo*, o parte interna. Ésta contiene a la primera y supone una visión más profunda. La doctrina, y cada uno de los elementos que la constituyen, tendrá entonces diversos planos de significación según el nivel de conciencia del que la interprete. La interpretación oculta, o *esotérica*, se hace, en líneas generales, en sentido inverso al habitual, que considera los aspectos externos como reales, y utiliza la analogía y la correspondencia. En las mitologías religiosas, y entre ellas el budismo, los hechos narrados como sucediendo en el «mundo exterior» se transforman en representaciones simbólicas de procesos o experiencias de la mente.

son malas. El *karma* es indiferente a toda valoración ética, puesto que está más allá de toda dualidad, y por ello más allá del bien y del mal¹⁵.

Un grupo de sabios budistas fue a visitar al maestro zen HUI Hai, preguntándole: «¿Cómo es posible alcanzar el nirvana?».

—No teniendo karma que trabaje para la «transmigración» —respondió el maestro.

—¿Cuál es el karma que trabaja para la «transmigración»?

—Buscar el nirvana, abandonar lo impuro y ponerse a seguir lo puro, afirmar que existe algo alcanzable y algo realizable, no estar liberado de la dualidad; éste es el karma que trabaja para la «transmigración» —añadió el maestro.

—¿Cómo podemos liberarnos de él?

—¿No habiendo ninguna esclavitud desde el comienzo, de qué sirve buscar la «liberación»? Actúa como os plazca, vivid según vuestro propio sentimiento —concluyó Hui Hai».

La comprensión última del budismo, que en el *Lankavatara Sutra* es definida como «el estado de conciencia en el cual la sabiduría realiza su propia naturaleza interior», no se puede alcanzar ni por la especulación filosófica, ni por la práctica de ceremonias religiosas, ni por la pasividad ascética.

En el *Avantasa Sutra* encontramos que Suchandra dice a Sudhana:

15. La semejanza de esta idea con la de «el retorno de lo mismo» de Nietzsche salta a la vista. Cfr. en especial el apartado «La visión y el enigma» de la segunda parte de *Así habló Zaratustra*.

La realización de «sí mismo» no viene jamás con escuchar o reflexionar. Ilustraré esto con una analogía:

En un gran desierto, no hay ni fuentes, ni pozos de agua; en primavera o verano, un viajero marcha desde el Oeste hacia el Este; encuentra a un hombre que viene del Este y le dice: «Tengo una sed terrible, te ruego que me digas dónde puedo encontrar una fuente y una sombra donde beber, bañarme, reposar y recobrar todo mi vigor».

El hombre que viene del Este, le explica que continuando en esa dirección encontrará un camino a la izquierda, y que siguiéndolo, llegará a una fuente y a una sombra refrescantes.

Según esto, ¿piensas que el viajero sediento al oír hablar de la fuente y de la sombra de los árboles y pensando dirigirse allí tan rápido como le sea posible quedará aliviado de su sed y del calor?

Sudhana respondió: «No, no es posible, puesto que no apagará su sed ni se librá de calor antes de beber y de bañarse en la fuente, una vez que haya seguido las indicaciones del otro viajero para alcanzarla».

En efecto —continuó Suchandra— contentándose sólo con escuchar, reflexionar y comprender intelectualmente, no se llega a la realización de ninguna verdad. El desierto, representa el nacimiento y la muerte; el hombre que viene del Oeste, representa a todos los seres sensibles; el calor, representa todas las formas de confusión; la sed es la aidez; el hombre del Este que conoce el camino es el Buda, que al penetrar en el conocimiento absoluto ha penetrado la verdadera naturaleza de todas las cosas y la realidad de lo idéntico. Apagar la sed y aliviarse del calor en la fuente refrescante representa la realización de la verdad por sí misma.

Todas las anteriores explicaciones el Zen las resuelve directamente y sin rodeos. Así, cuando le preguntaron a Shin Tu :

—¿Cuál es la enseñanza final del budismo?

El maestro respondió:

—No la comprenderás antes de poseerla.

*Ser el viento que sopla donde quiere y el sonido
que oímos, pero que no podemos decir de dónde
viene ni adonde va.*

Algunos siglos después de la muerte del Buda, el budismo se escindió en dos ramas: La *Hinayana* o «Pequeño vehículo» (*Hiña* = pequeño; *yana* = vehículo). Sigue a la letra al *Canon Pali* y es considerada como la más ortodoxa. Se extendió por el Sur de la India, y subsiste actualmente en Ceilán, Birmania y Tailandia. Y la *Mahayana* o «Gran Vehículo» (*Maha* = grande) que se separó de la primera entre los años 100 a. de J.C. y 40 d. de J.C. Prosperó en el Norte de la India, Tibet, China, Mongolia, Corea y Japón. Más flexible que la *Hinayana*, la *Mahayana* engloba gran cantidad de métodos para alcanzar la «liberación»: amidismo, sistema de Nagarjuna, budismo tibetano, tantrismo, etc., y de ella surgirá el Zen.

Cuando el Buda alcanzó la «iluminación» bajo el árbol de Bodhi se abrieron dos caminos ante él : uno, el de guardar su conocimiento para sí y entrar en el deleite del *nirvana*; el otro, el de quedarse en el mundo y hacer partícipes de su sabiduría a todos los seres, movido por la «compasión»¹ hacia ellos. Éstos son los caminos que,

1. La «compasión» mahayanista no significa en absoluto apiadarse o compadecerse de alguien, lo que supondría rechazar su autonomía y admitir su inferioridad. Es más bien sinónimo de *karuna* o «amor».

según Suzuki, corresponden respectivamente al *Hinayana* y al *Mahayana*.

El *Hinayana* tiene como fin, al igual que el *Mahayana*, realizar la «iluminación». Es un sistema individualista y abstracto, cuyos adeptos son escolásticos y racionalistas; su excesiva preocupación por sutiles problemas metafísicos, les lleva a desdeñar las cuestiones prácticas, y a adoptar una tranquila frialdad ante el «sufrimiento» de los demás hombres y ante el «mundo». Se esfuerzan por liberar a los otros seres del «sufrimiento», pero solamente por medio de una explicación intelectual, exigiendo que cada uno realice su propio esfuerzo para alcanzar la «iluminación». El hinayanista es un hombre solitario y casi insensible que busca la «iluminación» para sí mismo; sus aspectos emocionales y afectivos se han absorbido en la felicidad del *nirvana*. Según ellos, la «ignorancia» que impide obtener la «iluminación», y el *karma* que liga a la «transmisión», están fundados sobre realidades individuales.

Por su parte, el *Mahayana* acentúa más el aspecto amoroso de la vida que su racionalidad. Con el fin de que sus compañeros de existencia puedan alcanzar el «estado de Buda», el *bodhisatva* mahayanista «aplazará incluso su propia «iluminación»³.

El concepto de *bodhisatva* es fundamental para la comprensión del *Mahayana*. Según Watts⁴, un *bodhisatva* no es un Buda en potencia, sino un Buda que, por renunciar al *nirvana*, está situado a un nivel más alto que si lo hubiera alcanzado; acepta simbólicamente nacer y renacer sin cesar en el *samsara* («ciclo de la vida y de la muerte»), hasta que, después de tiempos infinitos, la hierba y el pol-

2. Suzuki (1), vol. I, pág. 69 y ss.

3. Holderlin expresa una idea semejante: a Mi espíritu pugnaba hacia lo alto, pero el amor / lo abatió bellamente; la pena poderosa lo doblega; / así recorro el arco / de la vida y torno al lugar de donde vine.

4. Alan Watts (2), pág. 68.

vo alcancen la «naturaleza de Buda». De este modo, cumple el gran programa de la «iluminación universal» y de la realización perfecta de todo lo existente, afirmando la solidaridad entre los seres. Los individuos no pueden ser perfectos más que cuando el medio que les comprende sea a su vez perfecto; la perfección la logran fundiéndose en el todo al que pertenecen. Al perder la individualidad, el *bodhisatva* gana algo más que su propio yo, pues su perfección reside en ser más que él mismo, y no en ser únicamente lo que es él mismo.

El *bodhisatva*, en lugar de plantearse previamente una acción encaminada a cambiar el medio en el que vive, se esfuerza, en primer lugar, por liberarse inspirado en el «amor» (*karuna*) que siente hacia los demás, los cuales, en último término, son él mismo⁵. En el proceso de liberación, el *mahayanista* comienza experimentando un ardiente deseo de alcanzarla. Insiste en que la «iluminación» es la razón absoluta del universo y la esencia del «estado de Buda» del que están dotados todos los seres. Obtener esta «iluminación» es realizar la conciencia íntima de la última verdad del mundo que existe desde siempre. Según esto, en cierto sentido, el ponerse en el camino de alcanzarla, es ya un final, puesto que en el mismo caminar reside la verdadera «iluminación». Esto es precisamente lo que acentuará el Zen.

El fundamento básico de las diferencias existentes entre el *Hinayana* y el *Mahayana*, consiste en la distinta interpretación que ambas escuelas confieren a la teoría del *karma* («ley de causa-efecto»). Históricamente, el budismo comenzó con una interpretación individualista del *karma* que es la propia del *Hinayana*; éste precede en el tiempo al

5. «El significado real de la revolución, no se halla en un cambio de gobierno, sino en un cambio en el hombre. Y este cambio debemos hacerlo durante nuestra vida y para nosotros, no para el bien de nuestros hijos, pues la revolución debe nacer de la alegría y no del sacrificio.!» Cohn Bsndit.

Mahayana que, por su parte, entiende al *karma* en un sentido cósmico.

Los *hinayanistas* ponen el acento sobre el aspecto «sí mismo» de esta doctrina. Según ellos, el *karma* opera en apariencia impersonalmente, pero de hecho actúa individualmente. De acuerdo con esto, el hombre debe liberarse de esta vida de «sufrimiento» gracias al dominio y conocimiento de «sí mismo», y al ascetismo moral. Desde fuera nadie puede ayudar al hombre que sufre, tan sólo puede mostrársele el «camino» que le llevará a la «liberación», pero si no lo recorre por «sí mismo» nada podrá hacerle progresar.

«Sed vuestra propia lámpara y vuestro propio refugio», fue la exhortación que el Buda hizo a sus seguidores hinayanistas, pues ni siquiera él podía hacerles participar de su virtud y realización espiritual.

«No es en el cielo, no es en el medio del océano, ni tampoco penetrando entre las fisuras de las montañas, como se encuentra este reino en la tierra, donde se puede permanecer y ser absuelto de toda mala acción». Este texto del *Dhammapada*, señala claramente que la acción del *karma*, como insisten los hinayanistas, queda restringida a las acciones individuales, a pesar de la enseñanza búdica del *anatman* («no sí mismo»). Realizan un desarrollo perfectamente científico, según el cual el *karma* puede ser dirigido por el individuo y, por tanto, resultaría una labor bastante fácil liberarse de sus efectos que, en definitiva, no concernirían más que al «sí mismo».

El *Mahayana*, al acentuar el papel desempeñado por «el otro» o «mundo», va más allá de estas consideraciones. Afirma que el universo se despliega en el espacio y en el tiempo a partir de un eje llamado «sí mismo». El *bodhisatva* se somete a un sistema que, liberándole, libera también a todo el universo. Este sistema lleva a *prajna* («sabiduría trascendental») que, según Suzuki⁶, consiste en una

6. Prefacio a *Zen in the Art of Archery*, de Herrigel.

intuición que comprende a la vez, la totalidad y la individualidad de las cosas. Es una intuición que, sin mediación de ninguna clase, ve que cero es el infinito y que el infinito es cero. *Prajna* no es algo simbólico o matemático, es un dato de la experiencia que nace como resultado de una percepción directa.

En el *Mahayana*, *karuna* («amor») abraza totalmente el sistema del universo y desborda la individualidad que se disuelve en la vida colectiva a la cual pertenece. *Karuna* sería el mismo principio de conservación de la energía, según el cual cualquier acto encuentra su reflejo y repercusión, no sólo en el medio humano, sino también en el medio natural que constituye el «mundo» del hombre⁷.

Una interpretación especialmente interesante del concepto de *karuna*, puede encontrarse en las sectas tántricas que, con frecuencia, han sido objeto de groseros malentendidos por parte de los occidentales⁸. En el tantrismo el hombre y la mujer, transmutados por el ritual en pareja

7. Un reflejo de esto aparece en casi todas las culturas que manifiestan una relación mágica con el medio. Por ejemplo, en una cultura muy alejada de la budista, como la de los indios *wintu* de California, encontramos el siguiente testimonio de una mujer: «Los blancos nunca tuvieron cuidado de la tierra, ni del ciervo, ni del oso. Cuando nosotros los indios matamos carne, la comemos toda. Cuando cavamos raíces hacemos pocos agujeros... No cortamos los árboles, sólo usamos madera muerta. Pero los blancos aran el suelo, arrancan los árboles, matan todo. El árbol dice: 'No lo hagas. Soy delicado'. Pero lo echan abajo y lo cortan. El espíritu de la tierra los odia... Los indios nunca hacen daño a nada, pero los blancos lo destruyen todo. Revientan las rocas y las esparcen por el suelo. Las rocas dicen: '¡No lo hagas, me hacéis daño!'. Pero los blancos no hacen caso... ¿Cómo va a querer el espíritu de la tierra al hombre blanco? Todo lo que el blanco ha tocado está enfermo». Citado por T. Roszak, en *El nacimiento de una contracultura*, Kairós, Barcelona, 1970, 1970, pág. 261. Sobre el chamanismo cfr. *Schamanism* de Mircea Eliade, Princeton University Press, 1964.

8. El tantrismo es, en realidad, algo más que una secta del *Mahayana*, pues aparece en casi todas las religiones orientales, e

divina, trascienden todos los opuestos por medio de la unión sexual ceremonial (*mahituna*), y retornan así a la unidad original. Mircea Eliade dice: «El ritual del *mahituna* no sólo anula el espacio profano, sino también, como todo verdadero ritual, el tiempo profano, el tiempo que pasa, porque se realiza en el tiempo místico *ab initio*, es decir, en un instante transtemporal» Y, por su parte, Aldous Huxley precisa que el «amor» no se convierte en «unión» (*yoga*) gracias a una técnica especial, sino mediante el estado de conciencia que la técnica permite¹⁰.

Los textos tántricos repiten con frecuencia: «Con los mismos actos que hacen arder en el infierno a ciertos hombres durante millones de años, el tantra obtiene la 'liberación' eterna». Esta idea de que ningún acto es impuro en sí mismo supone que su maldad o bondad no está en que tal acto se haga o deje de hacerse, sino en la forma de hacerlo, es decir, en el talante del que lo ejecuta. También en el *Tao Te-King* de Lao Tszé leemos:

«El sabio siempre está dispuesto a utilizar bien las cosas y no rechaza ninguna. Eso es poseer la luz.»

y en el maestro zen Tai Hui :

«Deberíais saber que entráis en el «camino» por los sentidos, y también que son los mismos sentidos los que os impiden entrar en él. ¿A qué se debe esto? Proveeros de la espada de doble filo, que destruye y resucita la vida allí donde se encuentra lo que habéis descubierto

incluso se podría aventurar que en todas las religiones, incluida el cristianismo (piénsese en los *iluminés*, los *motinistas*, los *calaros...*) Cfr. *La sorcière*, de Michelet, Flammarion, París, 1966, página 29 y ss. y *Nature, Man & Woman*, de Watts, Panthawn Brooks, Nueva York, 1958. (Hay trad. francesa: *Amour et Connaissance*, Denôel-Gonthier, 1971).

9. Mircea Eliade, en *Técnicas del Yoga*, pág. 185.

10. A. Huxley en *La isla*.

por los sentidos, y podréis hacer buen uso de ellos. Pero si os falta la espada de doble filo que destruye y resucita, todos los objetos de los sentidos serán una enorme piedra donde tropezaréis, cayendo a tierra una y otra vez».

El sexto patriarca del zen Hui Neng establece la siguiente conclusión : *«En el budismo Mahayana toda forma de dualismo está condenada puesto que no expresa la verdad última. Hablar de « ignorancia* e «iluminación», de actos puros y actos impuros, como si se tratara de dos objetos diferentes que no pueden fundirse en uno sólo, no es mahayanista. Cada cosa es la expresión de la «naturaleza de Buda», y ésta no puede ser ensuciada por la impureza, ni purificada por la «iluminación». Está por encima de todas las categorías.*

Retomando lo que se ha dicho mas arriba, la doctrina budista del *karma* puede ser entendida en un sentido individual (*Hinayana*), o en un sentido cósmico (*Mahayana*). Esto lleva a que Suzuki se pregunte¹¹ : ¿Se puede decir que el individuo es un hecho original y absoluto, de forma que todo lo que él hace retorna a él sin ninguna relación con sus semejantes ni con su medio social y físico?, o bien ¿que la sociedad, e incluso que el universo entero, es responsable de un acto desde el momento en el que éste se produce, y que todas las causas y condiciones que lo determinan, así como los resultados que de él se siguen, deben atribuirse en último término, al universo mismo?

En el primer caso, el todo inaprensible se cristaliza en un individuo, y entonces existe una responsabilidad **mo-Tal**; en el segundo, la responsabilidad moral se evapora en la universalidad. Dentro de los presupuestos budistas, la primera posición, que es la hinayanista, supondría la existencia de una dualidad desde el momento que afirma

11. Suzuki (1), vol. II, pág. 827.

al individuo como aislado y sin mantener ninguna relación con los demás, ni con el «mundo». La progresión hacia la «iluminación» se realizaría, por tanto, a partir del individuo mismo, olvidando que existe en cuanto tal individuo gracias a su relación con «el otro». No olvidan esto los mahayanistas, para los cuales, el hombre no fabrica el ser, sino que por medio del *karuna* mantiene al «mundo» en el ser y, a su vez, es mantenido por él.

LOS SUTRAS MAHAYANAS

Los textos fundamentales del budismo mahayana se denominan *sutras*. Tradicionalmente, se considera que provienen directamente del Buda; sin embargo, los estudiosos afirman que todos los *sutras* fueron compuestos después del año 100 a. J.C. Además de éstos, existen las *sastras* que son textos cuyo autor es conocido; frecuentemente consisten en comentarios de los *sutras*¹².

A continuación damos un breve resumen de los principales *sutras*, incluyendo algunos de sus textos más significativos.

Prajna Paramita Sutra.

El *Maha Prajna Paramita* («Gran Perfección de la Sabiduría Suprema») es el *sutra* más primitivo y fundamental de los que tratan la idea de *sunyata* («vacío») que es la fuente principal de todas las filosofías y disciplinas prácticas del *Mahayana*.

12. En *A Buddhist Bible*, de Dwight Goddard (Thereford, Maine 1938) se puede encontrar la traducción de varios *sutras* mahayanas. En *Budismo Mahayana*, de Beatrice Lane Suzuki (trad. en Fabril editora, Buenos Aires, 1961) hay un resumen detallado de los *sutras* mahayanistas. Además Suzuki en (1) vol. III incluye numerosos *sutras* y sus correspondientes comentarios.

En el *Prajna Paramita* se puede leer: «Todas las cosas están caracterizadas por el "vacío" ; no nacen, no son aniquiladas, ni se manchan, no son immaculadas, no aumentan, no disminuyen. Por lo tanto, en el "vacío" no hay sensación, ni pensamiento, ni obra, ni conciencia; no hay ojo, oído, nariz, lengua, cuerpo, mente ; no hay forma, sonido, color, gusto, tacto, objetos ; no hay conocimiento ni ignorancia; hasta que se llega adonde no hay vejez ni muerte, adonde no hay extinción de la vejez y de la muerte ; no hay sufrimiento, acumulación o aniquilación o sendero, no hay conocimiento ni apego, no hay realización pues no hay logro. En la mente del *bodhisatva* que vive dependiente de la "sabiduría suprema" no hay obstáculos, y yendo más allá de las opiniones equivocadas, alcanza el *nirvana* final. Todos los budas del pasado, presente y futuro, que confían en la "sabiduría suprema", alcanzan el esclarecimiento perfecto. Por lo tanto, debemos de saber que el *Prajna Paramita* es el gran *mantra*, el *mantra* de la gran sabiduría*.

Aunque el *sutra* es largo, su enseñanza es simple. Su concepción del «vacío» como forma, y de la forma como «vacío», no es el resultado del análisis, sino una concepción lograda por la intuición que se denomina *Prajna Paramita*. *Prajna* puede traducirse por «Sabiduría Suprema o Transcendente», pero esta versión no contiene todos los matices del término. *Prajna* para el sexto patriarca del Zen, Hui Neng¹³, es sinónimo de «naturaleza de Buda»: «Cada uno de nosotros posee *prajna*, pero en razón de la confusión de nuestro pensamiento, no llegamos a realizarla en nosotros mismos. *Prajna* no conoce la multiplicidad, es la unidad absoluta, y es la misma en el ignorante que en el sabio. La diferencia viene de la confusión y de la 'ignorancia'. Las gentes hablan mucho de *prajna*, piensan mucho en ella, pero fracasan totalmente cuando se trata de reali-

13. *Hui Neng, discours et sermons*, págs. 15 y 19.

zarla en su propio espíritu... El corazón de la sabiduría es *prajna* y no tiene ni forma, ni características».

Paramita es un término sánscrito que significa «la orilla opuesta». Con respecto a este término, el mismo Hui Neng dice¹⁴: «Simbólicamente significa más allá de la existencia y de la no-existencia. Cuando nos atamos a los objetos de los sentidos surgen la existencia y la no-existencia, semejantes a un mar agitado. A este estado se le llama metafóricamente "esta orilla". Mientras que el "no-atarse", es un estado situado más allá de la existencia y de la no-existencia, semejante al agua que fluye, y se le llama "la orilla opuesta". Es por lo que se le da el nombre de *Paramita*».

Dentro del pensamiento zen, encontramos una objeción a la interpretación literal de este *sutra*. En efecto :

«Cuando Tung Chan era un joven, un maestro le hacía estudiar el *Prajna Paramita Sutra*, e intentaba explicarle la frase: "No hay nariz, no hay ojo". Pero Tung Chan miró atentamente a su maestro, después se tocó su propio cuerpo, y finalmente dijo: "Tienes una nariz, un par de ojos, y otros órganos de los sentidos lo mismo que yo. ¿Por qué el Buda nos dice que no hay tales cosas?". El maestro, sorprendido ante la pregunta, le respondió: "No soy capaz de ser tu maestro, busca un maestro zen, pues serás un día un gran instructor del *Mahayana*"».

Avatamsaka Sutra.

Este *sutra* se traduce habitualmente por «Guirnalda» o «Decoración floral». Tradicionalmente, se admite que fue dado por el Buda cuando permanecía en una profunda meditación tras haber alcanzado la «iluminación» y, en consecuencia, la «iluminación» constituye el centro del *sutra*.

14. *Hui Neng, op. cit.,* pág. 59.

Mantiene el principio de la mente única del *Prajna Paramita*, señalando que la mente humana es el universo mismo, y que es idéntica al Buda, estableciendo ta proposición de que el Buda, la mente humana, y todos los seres, son una y la misma cosa.

Según Suzuki¹⁵ existe un único espíritu. Este espíritu es la realidad suprema, pura, perfecta y resplandeciente, de su naturaleza. Actúa de dos maneras: hace posible la existencia, conservada por él, de un mundo particularizado, cuya esencia es manifestarse gracias al *dharmakaya*; y obtiene de él, libre y luminoso, toda actividad que permite alcanzar la «otra orilla» (*Paramita*). En estas dos funciones, que se pueden llamar particular y esencial, se distinguen tres caracteres universales : En primer lugar, considerado existencialmente, en términos mahayanistas «grano de polvo», contiene en él al «mundo espiritual» (*dharmadhatu*)¹⁶ ; en segundo lugar, y desde el punto de vista creacional, cada «grano de polvo» engendra todas las manifestaciones que pueden darse en la «otra orilla» ; en consecuencia, por medio de un solo objeto, son abarcados todos los objetos del mundo entero. En tercer lugar, en cada «grano de polvo» se percibe la explicación del «vacío».

En el *dharmadhatu*, mundo espiritual del *Avatamsaka*, no hay divisiones en el tiempo, como pasado, presente y futuro, pues éstas se han contraído en un momento único siempre presente, donde la vida palpita en su verdadero sentido. En él, el Buda no conoce la continuidad del tiempo : pasado y futuro se han reunido en el momento presente de la «iluminación» y ese momento no se detiene, se mueve sin cesar, y así el presente, donde se funden futuro y pasado, nunca permanece como presente, es eterna-

15. Suzuki (1), vol. III, págs. 1017 y ss.

16. Obsérvese la proximidad evidente con los versos de William Blake: «To see a World in a grain of sand / and the Heaven in a wild Flower», en *Auguries of Innocence*, *Complete Writings*, pág. 431.

mente presente. En el centro de este eterno presente el Buda ha fijado su morada que es no-morada. El espacio surge como infinita fusión mutua, como compenetración de todas las cosas, cada una con su propia individualidad, aunque exista en ésta algo de universal. Esta fusión es casi una aniquilación del espacio, que no se puede reconocer más que por sus cambios, su división y su interpenetrabilidad. Con esta aniquilación de espacio y tiempo, se descubre una dimensión sin imágenes ni sombras. Mientras hay luces y sombras, el principio de individuación nos abruma. En el *Avatamsaka*, no existe estado de sombra; las propias nubes se convierten en cuerpos luminosos y no pueden concebirse y expresarse por la palabra. Este universo luminoso, o esta dimensión de interpenetración, se conoce como *dharmadhatu*; en él hay espacio, tiempo y seres individuales; pero éstos no presentan ninguna de las características terrestres que los hacen separables y persistentes, como en el mundo de las particularidades. Este espacio sólo se revela cuando se alcanza el nivel de conciencia en el que moran los *bodhisatvas*. En el *dharmadhatu* todo lo que se ve y se oye es un misterio, puesto que es incomprendible al sentido ordinario de las medidas lógicas, y solamente se comprenderá cuando el plan completo del universo se modifique a partir de su base. La relación entre los dos mundos (particular y universal) se define como interpenetración, en la cual cada realidad individual, además de a sí misma, refleja en ella algo de lo universal, y es al tiempo ella misma a causa de las otras individualidades.

El maestro Fa Tsang ejemplifica este concepto de interpenetración encendiendo una vela y rodeándola de un círculo de espejos. La luz central de la vela se reflejaba en cada uno de los espejos, y cada una de las luces reflejadas, se reflejaba a su vez en cada espejo.

Todos estos conceptos quedan expresados claramente en el siguiente texto zen : «Un erudito del *Avatamsaka* fue

a ver al maestro zen Hui Hai y le preguntó: "¿Por qué no admites que los bambúes siempre verdes son el *dharmakaya* y que no hay grandes flores amarillas que no sean *prajna*?". Hui Hai respondió: "*Dharmakaya* en sí mismo no tiene forma, pero por medio de los bambúes verdes asume una forma. *Prajna* en sí mismo está desprovisto de forma sensible, pero se manifiesta en presencia de las flores amarillas. Asimismo, se afirma en el *Avatamsaka* que el verdadero *dharmakaya* del Buda es como el "vacío" del espacio, y que, como la luna reflejada en el agua, hay formas que responden a los objetos individuales. Si la flor amarilla es *prajna*, *prajna* está desprovista de forma sensible; si el bambú verde es el *dharmakaya*, el bambú puede manifestarse en diversas relaciones. ¿Comprendes?".

— "No, no consigo seguir tu pensamiento" —replicó el erudito.

— "Si un hombre tiene la visión de su propia naturaleza, comprende la verdad, cualquiera que sea el modo en que ésta se presente, afirmativa o negativamente. Sabe no atarse, puesto que ha comprendido el principio de las cosas en su movimiento continuo. Pero un hombre que no tiene semejante visión, permanece aferrado al bambú verde o a la flor amarilla. El que tiene la visión de su propia naturaleza se divierte con el *dharmakaya* cuando lo considera, no sabe lo que es *prajna* incluso cuando habla de ella. Por eso existen continuos debates entre vosotros los eruditos —concluyó el maestro».

Lankavatara Sutra.

Este *sutra*", según la tradición, era el preferido del Bodhidharma (el semítico fundador del Zen), que lo consideraba como el mejor para fundamentar sus principios.

17. Suzuki (2). Es la mejor traducción de este *sutra*.

Contiene algunas verdades básicas del Mahayana y, particularmente, relaciona la «iluminación» con el «amor» (*karuna*).

El *Lankavatara Sutra* dice: «Cuando consideras el mundo con tu "sabiduría" y tu "amor", el mundo es para ti como la flor del éter, de la que no se puede decir si es creada o evanescente, pues las categorías del ser y del no-ser le son inaplicables. Cuando consideras todas las cosas con tu "sabiduría" y "amor", ellas son como visiones, están más allá del alcance de la mente y de la conciencia, pues las categorías del ser y del no-ser les son inaplicables. Cuando consideras el mundo con tu "sabiduría" y "amor", el mundo es eternamente como un sueño del que no se puede decir que sea permanente o esté sujeto a la destrucción, pues las categorías del ser y del no-ser le son inaplicables».

En este mismo *sutra*, el Buda reafirma su doctrina de la realización interior: «La "iluminación" es como ver la propia imagen en un espejo o en el agua, es como ver la propia sombra a la claridad de la luna o de una lámpara, es como oír la propia voz repetida por el eco en el valle ; cuando un hombre se aferra a sus falsas presunciones, hace una discriminación errónea entre la verdad y la falsedad ; en razón de esta falsa discriminación, no puede ir más allá del dualismo de los opuestos; de hecho ama la falsedad y no puede alcanzar la "iluminación"».

Y también podemos leer con respecto a la no-dualidad : «¿Qué se entiende por no-dualidad? Significa que claro y oscuro, largo y corto, negro y blanco, son términos relativos y no independientes los unos de los otros; como *nirvana* y *samsara*, todas las cosas son no-dos; no hay *nirvana* excepto allí donde hay *samsara*; no hay *samsara* excepto allí donde hay *nirvana*; pues la condición de su existencia no tiene un carácter de exclusión mutua. Por esto se dice que todas las cosas son no-duales».

Además de los *suf*ras que acabamos de citar, existen otros muchos, como:

*Vimalakirti Nir*desa: tiene como fondo a *prajna* y es otro de los favoritos del Zen.

Saddharma Pundarika: ha ejercido gran influencia en las sectas budistas japonesas y es recitado diariamente en casi todos los monasterios.

Brahmajala: es un libro de preceptos disciplinarios y es muy apreciado por las sectas japonesas *tendai* y *shingon*.

*Sukhavati Vyuh*a: es el fundamento del amidismo o devoción al Buda de «la luz infinita» (*Buda Amitabha*). Constituye la base de las sectas japonesas *jodo* y *shin*.

Mahaparanirvana Sutra: es el texto fundamental de la secta china *nirvana* que se fundiría con la secta japonesa *tendai*.

Ha de tenerse en cuenta que todos estos *suf*ras son considerados por el Zen como elementos secundarios, lo que se hace patente en los siguientes textos:

Un monje le preguntó al maestro zen Hui Hai:

—¿Por qué no nos permites recitar los *suf*ras?

—Hacer eso es actuar como un loro que repite el lenguaje humano sin comprender lo que significa —respondió el maestro zen—. Los *suf*ras transmiten el pensamiento del Buda, si leéis sin comprender el sentido, no hacéis más que repetir las palabras. Por eso no está permitida su lectura.

—¿El significado puede ser expresado de otra forma que por palabras o letras? —volvió a preguntar el monje.

—Ahí también repites las palabras de otro.

—Las palabras son las mismas en todas partes, ¿por qué eres tan riguroso conmigo? —dijo el monje.

—Lo que enseño contiene palabras llenas de significado

y no simples palabras, pero lo que dicen las gentes ordinarias son simples palabras y no tienen sentido. Los que conocen el significado, han ido más allá de las palabras desprovistas de sentido; los que poseen una razón penetrante han sobrepasado la letra. La enseñanza misma es más que palabras y letras. ¿Por qué entonces la buscáramos en las palabras y las frases? El que ha despertado a la iluminación alcanza el significado y olvida las palabras: penetra en la razón y deja tras de sí la enseñanza.

«En cierta ocasión el maestro zen Iao Chan leía un sutra, cuando un monje le preguntó:

—Maestro, ¿cómo es que estás leyendo un sutra cuando no permites que lo hagamos nosotros?

—Me contento con tenerlo frente a los ojos —dijo Iao Chan.

—¿Puedo seguir tu ejemplo? —insistió el monje.

—Para ello tu vista debería ser tan penetrante que atravesara el cuero curtido de una vaca.»

Si fuese a demostrar la verdad del Zen en su aspecto absoluto, se vería a las malas hierbas invadir el patio de mi monasterio.

KING TSEN

Los adeptos del Zen consideran que su doctrina fue transmitida por el Buda, un día que predicaba en el Monte de los Buitres a una congregación de discípulos. Cuentan que el Buda elevó simplemente una flor delante de la asamblea y permaneció silencioso. Nadie captó el sentido de semejante actitud excepto el venerable Mahakasyapa, que sonrió apaciblemente al maestro, como si comprendiera plenamente el significado de esta enseñanza. El Buda, dándose cuenta de ello, proclamó solemnemente: «Poseo el más preciado tesoro espiritual y trascendente, y en este momento te lo transmito».

Para los zen, lo que el Buda había transmitido era el contenido de la «iluminación» que había alcanzado bajo el árbol de *Bodhi*. Si esta «iluminación» se desprovee de valor y significación para el budismo, el Zen no tendría nada que ver con él, y sería una doctrina enteramente diferente creada por el genio del Bodhidharma. Pero si la «iluminación» es la razón de ser del budismo, el Zen es su pilar central.

Los estudiosos modernos, al constatar que el Zen tiene un carácter tan típicamente chino que parece improbable su origen hindú, han puesto en duda la verdad de la tra-

dición del *Bodhidharma* como fundador del Zen en China ; insisten en que la historia no sería más que una piadosa invención, imaginada posteriormente, cuando la escuela Zen necesitaba una autoridad histórica para autentificar la herencia doctrinal transmitida directamente por el Buda más allá de los *sutras*-, sin embargo esta cuestión carece de importancia para los adeptos del Zen. Sitúan la llegada del Bodhidharma a China en el año 520 de nuestra era y, según ellos, sería el vigesimooctavo heredero, en línea directa, de la doctrina que el Buda transmitió a Mahakasyapa.

En el momento en que se introduce el Zen en China, la mayor parte de los budistas se entregaban a la discusión de cuestiones altamente metafísicas, o se contentaban simplemente con observar los supuestos preceptos éticos formulados por el Buda y recogidos en los *sutras*, e incluso mantenían una vida letárgica enteramente absorbida por la contemplación de la > vanescencia de las cosas temporales. Demasiado ocupados en el estudio de lo que ellos consideraban las enseñanzas del Buda y las exposiciones hechas por sus discípulos, los filósofos budistas olvidaban completamente la experiencia espiritual del Buda.

Ante este estado de cosas, el Bodhidharma se opone a los razonamientos sobre los métodos, afirmando taxativamente que la «iluminación» no puede alcanzarse por acumulación de sutilidades dialécticas, ni por la observancia de unas determinadas reglas de conducta, ni tampoco por la contemplación pasiva. El mensaje que tradicionalmente se considera que el Bodhidharma trajo desde Occidente (la India), suele resumirse en estos cuatro principios:

- 1) *Una transmisión especial fuera de las escrituras.*
- 2) *Ninguna dependencia con relación a palabras y letras.*
- 3) *Dirigirse directamente a la interioridad del hombre.*

4) *Contemplar la propia naturaleza y realizar el «estado del Buda».*

Esta mítica llegada del Bodhidharma, desde Occidente a China, es una de las cuestiones que con mayor frecuencia planteaban los maestros y discípulos zen, y pronto se transformó en un *mondo* («pregunta-respuesta») que se formulaban unos a otros con el fin de aproximarse a la verdad última del Zen. Posteriormente se convirtió en un *koan* que se ofrece al no iniciado para que actúe como un anzuelo al que la mente puede aferrarse, dejando de este modo de lado los pensamientos errantes y el razonamiento intelectual.

La pregunta «¿Qué significa la venida del Bodhidharma desde el Oeste?», no se refiere a este hecho concreto, pues como dice Suzuki¹ «el Zen está por encima de las relaciones de espacio y tiempo, y también por encima de los hechos históricos»; equivale a preguntar «¿cuál es la esencia del Zen?».

Algunas de las respuestas dadas a esta pregunta son las siguientes :

*Cuando comprendes, no has comprendido.
Cuando dudas, no lo pones en duda.*

SIUAN Su

Cuando te bebas de una vez todo el agua del río te lo diré.

MA TSU

Después de estar mucho tiempo sentado, se está cansado.

SLANG LLN

i. Suzuki (1), vol. II, pág. 766.

Una mona gris con su pequeño en los brazos desciende de las alturas verdes.

TIEN TCHU

A la misma pregunta el maestro Tao luán respondió:

—¿Que me corten la cabeza si tiene algún significado!

Y cuando el que preguntaba añadió:

—¿Por qué?

Explicó:

—¿No conoces el precepto que dice «dad vuestra vida por el dharma»?

Por su parte, el maestro Chi Chuang dijo:

—Una piedra solitaria en el aire.

—No comprendo, maestro —insistió el monje que le había hecho la pregunta.

—Afortunadamente para ti. Si comprendieras tu cabeza saltaría en pedazos —añadió Chi Chuang.

Cuando un monje interrogó a Ma Tsú acerca de la venida del Bodhidharma, éste dijo:

—Acércate un poco.

El monje se aproximó y Ma Tsú le propinó un tremendo puñetazo.

Finalmente el propio doctor Suzuki responde a la misma pregunta así:

—¡Inevitable!

El término Zen es japonés. Deriva del chino *ch'an* que, a su vez, proviene del pali *jhana* y del sánscrito *dhyana*. Habitualmente se traduce por «meditar» o por «conocer». Suzuki señala² que, tradicionalmente, *dhyana* significa «meditar sobre una verdad religiosa o filosófica, de manera

2. Suzuki (1), vol. I, pág. 102.

que pueda ser comprendida a fondo y quede profundamente grabada en la conciencia interior.»

Según la traducción habitual de *dhyana* que hemos dado, parece como si existiera una clara dualidad. Por una parte, está el «meditar», que es el «método» que lleva al «conocer»; y por otra, ese «conocer» o «iluminación» entendido como fin a alcanzar. Esta dualidad lleva implícita la existencia de un «sí mismo» («sujeto del meditar»), que se contrapone, tanto al «método», como a la «iluminación» («objeto del meditar»). Pero debe de tenerse en cuenta, que *dhyana* o Zen es tanto «meditar» como «conocer», precisamente porque en el mismo «método», en el ponerse en camino de, habita ya el «conocer» o «iluminación» (en el Zen: *satori*). «La realización original es práctica maravillosa» dice un axioma zen. Esta idea, también está expresada en el *Akulavina Tantra*:

*Él (el hombre) es el que medita,
él es la meditación,
él es la cosa sobre la que se medita.*

El que conoce y lo conocido, son uno, dice Eckhart.

Para Hui Neng, «meditar es realizar interiormente la imperturbabilidad de la mente que es intrínsecamente pura».

Al traducir *dhyana* (Zen) por «conocer», cabe preguntarse: ¿qué hay que conocer? y ¿quién es el que conoce? Estas preguntas se responden insistiendo en que, para *dhyana* sujeto y objeto quedan suprimidos y el «conocer», libre al fin de la dualidad que le encadenaba, puede manifestarse como puro «conocer».

Este es un problema que se presenta frecuentemente a los occidentales cuando se enfrentan con las formas de expresión de los lenguajes del Extremo Oriente. El lenguaje funciona a partir de oposiciones que reflejan el dualismo del pensamiento consciente. Pero es impotente para tradu-

cir un concepto como *dhyana*, donde lo consciente es tan sólo uno de sus aspectos. Un lenguaje ideográfico, como el chino, es mucho más apto para expresarlo al presentar una imagen del mundo menos fraccionada. El chino es la lengua por excelencia del Zen, precisamente porque sus relaciones gramaticales son muy fluidas y la interpretación del sentido pertenece en gran parte a la imaginación del lector ; por eso, una interpretación en apariencia indiferente puede cargarse de significación³.

El Zen insiste mucho más que los otros «Medios de liberación» sobre el carácter inaprensible de lo que se llama «conocimiento» que escapa a todo intento de definición o descripción. Ya en el *Tao Te-King* encontramos una concepción semejante :

3. El idioma chino evolucionó desde unas formas pictográficas primitivas, hasta unos diseños que se refieren a esas primeras representaciones. Por ejemplo, los chinos para expresar «malo», utilizan un ideograma compuesto que consta de: una línea en la parte superior que significa «no», y debajo una combinación de los caracteres «esposa» e «hijo», que corresponde a «bueno». Es un idioma monosilábico, no tiene flexiones, es decir, no sufre alteraciones en sus formas verbales, ni en los sustantivos, para denotar tiempos, casos, etc. Casi no cuenta, tampoco, con partículas gramaticales (preposiciones y palabras análogas). En cambio el japonés, es polisilábico, tiene flexiones y cuenta con muchas partículas, pero en la mayor parte de sus palabras utiliza ideogramas chinos. Así, el verbo japonés «trabajar» es *Tsutomu*, y se representa por medio de caracteres chinos. El gerundio de este verbo es *tsutomeshimete* que se representa agregando al carácter chino otros tres caracteres de uno de los silabarios japoneses de signos básicos. Según esto, cuando en japonés va a escribirse una palabra flexiva, un ideograma chino denota la raíz y después se utilizan unas sílabas determinadas para la terminación (en el ejemplo anterior las que representan los sonidos *shime-te*). Pueden encontrarse ejemplos variados del funcionamiento de estas escrituras en *Historia del Alfabeto*, de A. C. Moorhouse, Breviarios del F.C.E., México, 1965², págs. 119 a 132. Los caracteres chinos de los principales conceptos zen, aparecen en el apéndice de Watts (2). Sobre la escritura china en concreto cfr. *La langue et l'écriture chinoise*, de G. Margouliés, Payot. Paris, 1957.

Según esto, se puede afirmar que el rasgo más característico del Zen, es presentarse como algo ilógico, irracional, como algo que no se presta a ningún tratamiento intelectual. Es un nuevo punto de vista que parece situado completamente fuera de nuestra esfera ordinaria de conciencia. Decimos parece, puesto que el hombre no es un ser tan racional como él mismo se imagina que es. Existe en el hombre algo previo al raciocinio que alcanza cuando llega a los últimos límites de su comprensión, cuando cree encontrarse frente al abismo abierto entre las palabras, cuando se evade del universo de los signos; esto es lo que constituye el ámbito del Zen.

Las contradicciones, negaciones o paradojas del Zen son el resultado inevitable de la forma en que se abre a la vida. En su método insiste en la aprehensión intuitiva de una interioridad que no puede ser comunicada a los demás por ninguna forma dialéctica. Debe salir de cada uno, y unirse con la propia existencia. Lo único que las ideas, los imágenes y las señales hacen en el Zen es indicar la vía que lleva a su verdad. Así, el método directo que utilizan los maestros zen, consiste en tomar la vida en su propio transcurrir, es decir, mientras no hay tiempo para recurrir a la memoria o para construir razonamientos. Operan pues en un terreno, en el cual las palabras se han convertido en cáscaras de un vacío, y dan indicaciones que son enteramente libres y están exentas de toda convención.

Al ser un entrenamiento espiritual práctico, las exposiciones zen son impresiones directas de la experiencia y no autorizan a ninguna interpretación intelectual o metafísica; exigen que el intelecto permanezca tranquilo, puesto que la utilidad de éste se refiere a un ámbito concreto y estático que se opone al curso de la vida. De este modo, cuando el intelecto fracasa en sus esfuerzos por dar cuenta

de algo, queda el recurso a la imaginación que hunde sus raíces más profundamente en lo que constituye la llamada «realidad». «Realidad» que, para el Zen, es el estado ordinario del espíritu del hombre y en la que no hay nada inusitado, ni sobrenatural que sobrepase la vida cotidiana.

El Zen se niega a toda explicación y debe ser vivido. Por eso Benoit señala que «cuando un discípulo suplica con humildad un poco de luz sobre el "misterio" del Zen, el maestro le responde: "Imaginarse que el Zen es misterioso es el más grave error en que muchos caen... nosotros no tenemos que evitar la contradicción, sino vivirla»⁴.

Sin embargo el «antiintelectualismo» del Zen no supone la ignorancia, con la que algunos de los seguidores de esta doctrina justifican la suya, pretendiendo así ser fieles intérpretes de las enseñanzas de los maestros.

El maestro zen Ying recibió la visita de un gran sabio.

—¿Cuál es el sutra que conoces mejor? —le preguntó.

—El Prajna Paramita —respondió el sabio— y tengo mi propia comprensión del «no llegar a ninguna parte y no ir a ninguna parten.

—Si no llegas a ninguna parte, ni vas a ninguna parte, ¿qué haces aquí? —dijo Ying.

—Hay una persona que no viene ni va a ninguna parte.

—¿Dónde está en este momento esa persona? —preguntó Ying.

Entonces el sabio profirió un gran a ¡Oh!»⁵

—Deja ese grito ridículo —le interrumpió Ying, añadiendo— ¿dónde encontrarás la paz cuando los cuatro elementos estén disueltos?

—¿Es que acaso no soy yo mismo la tierra entera? —dijo el sabio con petulancia.

—Si el fuego del fin del mundo estalla de pronto y

4. H. Benoit (1), pág. 103.

5. Cfr. nota 9 de la pág. 113.

todo el cosmos es reducido a cenizas, ¿dónde te situarás?

—No sé —respondió el sabio todo corrido.

—Hui Neng tenía su «no sé» y preparaba el arroz; el Bodhidharma tenía su «no sé» y mantuvo su meditación durante nueve años. Tú tienes un «no sé», pero, ¿cuál es tu visión interior?

—La mía es simplemente «no sé».

—¡Estúpido! ¿no sabes tampoco que te estoy insultando?

Para evitar estas majaderías los maestros zen buscaron, en cierto sentido, una reconciliación con la enseñanza de los *sufras*, puesto que no trataban solamente de elevarse sobre la tradición y la letra de los textos. El Zen tiene una labor positiva que llevar a cabo, y su penetración de la vida debe realizarse según un sistema de intuiciones que la enriquezcan. La visión interior, de la «realidad», en sí misma carece de contenido, y desde el momento en que comienza a contener algo, deja de ser ella misma. Pero esta ausencia de contenido no es una abstracción, ya que si lo fuera, debería de ser tratada por la lógica y la epistemología, con lo cual el Zen perdería así su razón de ser. En realidad, la visión interior es dinámica y se caracteriza por su fluidez, ganando en significación al relacionarse con otras intuiciones cuyo conjunto constituye la propia esencia del Zen.

*Antes de que un hombre estudie Zen,
las montañas son las montañas y las aguas son las aguas.
Cuando ha obtenido cierta visión interior del Zen,
las montañas ya no son montañas, ni las aguas son las
aguas.*

*Pero cuando realiza el Zen
las montañas vuelven a ser las montañas y las aguas, las
aguas.*

Tradicionalmente, se considera que el Zen comienza con la llegada del Bodhidharma a China. La fecha que suele darse para esta llegada es la del año 520. A partir del Bodhidharma, que es el primer patriarca, el Zen se continúa en una línea ininterrumpida de patriarcas y maestros hasta el siglo **IX**, cuando el emperador taoista Wu Tsung persigue el budismo. El Zen sobrevive a esta persecución mejor que ninguna otra escuela, y entra en una larga era de favor popular e imperial. Esta popularidad le lleva a una disminución de calidad y a la pérdida de su carácter de movimiento espiritual no formal, transformándose así en una institución bien establecida. Posteriormente se divide en cinco ramas y se extiende a Japón en los comienzos del siglo xm, donde pervive actualmente en dos escuelas fundamentales : *Soto* y *Rinzai*'.

1. Los textos que se incluyen en este apartado están tomados de la traducción que Suzuki hace de *Los anales de la transmisión de la luz de la lámpara*, escrita por Tao luán el año 1004, que aparece dispersa en todas sus obras. Para Hui Neng hemos seguido

Bodhidharma.

La primera historia referida al primer patriarca que ha llegado hasta nosotros es ésta:

«Llegado a China, va a ver al emperador Liang. Éste, que era un budista devoto, le expone sus buenas obras:

—Desde el principio de mi reinado he construido muchos templos, he copiado muchos libros sagrados, he ayudado a muchos monjes... ¿cuál piensas que sea mi mérito?

—Ninguno —respondió simplemente el Bodhidharma.

—¿Por qué? —preguntó el emperador perplejo.

—Todo eso son acciones inferiores sin ninguna existencia real. Una acción meritoria está llena de sabiduría, y su naturaleza está más allá de la inteligencia.

—¿Cuál es pues el principio de la Doctrina Sagrada?

—No hay nada sagrado, todo está 'vacío'.

Desconcertado ante semejantes respuestas, el emperador volvió a preguntar:

—¿Quién eres tú?

—No sé —contestó el Bodhidharma y se retiró».

Una de las primeras entrevistas que mantuvo con Hui Ko, que luego sería el segundo patriarca, se desarrolló así:

«El Bodhidharma recibió la visita de un hombre llamado Hui **KO** que era muy erudito en cultura china y en doctrina budista. Éste le pidió insistentemente que le instruyera, pero no obtuvo ningún resultado. Hui Ko no se desanimó, pues recordaba cómo todos los antiguos budas habían pasado por duras pruebas antes de alcanzar la 'sabiduría'. Un día, se hallaba de pie en medio de la nieve y Bodhidharma le prestó atención diciéndole:

sus discursos y sermones (cfr. bibliografía), y Suzuki en (3) se ocupa especialmente de él. Para Hakuín y el zen japonés, hemos seguido como de costumbre a Suzuki (1).

—¿Qué quieres que haga por ti?

—He acudido a ti para recibir tus enseñanzas, te ruego que extiendas tu mano salvadora sobre este pobre mortal —dijo **HUI** Ko.

—Sólo se puede comprender la doctrina tras seguir un largo y duro método, soportando lo que es más difícil de soportar, y practicando lo que es más difícil de practicar. Los hombres inferiores que están llenos de vanidad no son siquiera aptos para dirigir una mirada sobre la verdad del budismo. Todo el trabajo que se tomen no contará para nada —explicó el Bodhidharma.

Durante siete días y siete noches Hui Ko permaneció de pie en el mismo sitio. Por fin se cortó un brazo ofreciéndoselo al Bodhidharma en prueba de su decisión de ser instruido en la doctrina.

—La verdad no debe buscarse con la ayuda de nadie.

—¡Te lo ruego, maestro, pacifica mi espíritu!

—Tráelo aquí y lo pacificaré.

—Lo he buscado durante mucho tiempo pero aún no lo he encontrado.

— ¡ Eso es ! acabo de pacificar tu espíritu».

En ese mismo momento Hui Ko alcanzó el *satori*. Esta conversación, parece que es el primer ejemplo de lo que, con el tiempo, se convertirá en el método más característico de la enseñanza zen: el *wen ta* (*mondo* en japonés), es decir, el método de «preguntas y respuestas».

El texto siguiente se refiere a la instrucción de Hui Ko :

«Exteriormente permanece apartado de todo vínculo, interiormente no abrigues ninguna aspiración. Cuando tu espíritu sea como una pared podrás entrar en el 'camino' —dijo el Bodhidharma.

Hui Ko intentaba describir la esencia del espíritu pero el Bodhidharma respondía solamente :

— ¡No! ¡No!

Más tarde Hui Ko le dijo:

—Ahora sé cómo mantenerme apartado de todo vínculo.

—¿Concibes eso como la aniquilación total? —le preguntó el Bodhidharma.

—No, no lo es.

—¿Cómo puedes explicarlo entonces?

—Lo comprendo pero es imposible expresarlo con palabras.

—No dudes más, eso es la esencia del espíritu transmitida por todos los budas».

Aunque el Bodhidharma no transmitió ninguna enseñanza por escrito, se le atribuyen algunos textos, de los que incluimos los más importantes:

«Si deseáis encontrar al Buda mirad en vuestra propia naturaleza', pues ella es el Buda mismo. Si no veis en vuestra 'propia naturaleza', ¿de qué sirve pensar en el Buda, recitar *sufras*, observar ayunos o seguir preceptos? Si pensáis en el Buda, vuestra causa fructificará; si recitáis *sufras*, vuestra inteligencia se agudizará; si observáis los preceptos, renaceréis en los cielos; si practicáis la caridad, seréis recompensados con largueza; pero en cuanto a encontrar el Buda, ¡estáis demasiado lejos! Si no habéis aprehendido vuestro yo, necesitáis un maestro sabio, necesitáis alcanzar la raíz del nacimiento y de la muerte. El que no mira en su 'propia naturaleza' no debe ser llamado maestro sabio.

Los que no han visto en su 'propia naturaleza' y leen los *sufras*, piensan en el Buda, estudian intensamente, trabajan con energía, practican la religión, permanecen sentados sin tenderse nunca a dormir, llegan a alcanzar un vasto saber y a creer que todo eso es el budismo. Pero todos los budas, a lo largo de todos los tiempos, hablan únicamente de 'ver en la propia naturaleza'. Todas las cosas son impermanentes. Mientras no consigáis una visión interior de vuestra propia naturaleza, no digáis: Poseo el perfecto conocimiento...

El Buda es un hombre libre, un hombre que no actúa

ni realiza nada. Si en lugar de 'ver en vuestra propia naturaleza', os desviáis buscando el Buda en los objetos exteriores, jamás lo alcanzaréis.

El Buda es vuestro propio espíritu, no cometáis el error de prosternaros ante los objetos exteriores. Buda es un término de Occidente (la India), pero aquí significa 'naturaleza iluminada', y por iluminada se entiende 'espiritualmente iluminada'. Es 'la naturaleza iluminada' de un ser la que responde al mundo exterior, entra en contacto con los objetos, levanta las cejas, hace guiños, mueve los brazos y las piernas. Esta naturaleza es el 'espíritu', y el 'espíritu' es el Buda, y el Buda es el 'camino', y el 'camino' es el Zen. Esta palabra tan simple, Zen, sobrepasa la comprensión del sabio tanto como la del ignorante. 'Ver directamente en la naturaleza original', eso es el Zen. Incluso aunque conozcáis centenares de *sutras* y *sastras*, continuaréis siendo ignorantes en budismo, mientras no veáis claramente en vuestra 'naturaleza original'. El budismo no reside en el simple saber. La más alta verdad tiene una profundidad insondable y no es objeto de discusiones o teorías...

Miremos en nuestra 'naturaleza original', y sabremos lo que es la verdad...

La razón suprema, en sí misma, es sin palabras, pero se emplean las palabras para expresarla. El gran 'camino' no tiene forma pero se revela por medio de ella. Supongamos que dos personas discuten acerca del 'Inconsciente'. El discípulo pregunta al maestro:

—¿La razón suprema es consciente o inconsciente?

—Es 'Inconsciente' —responde el maestro.

—Si es inconsciente, ¿quién ve, oye, recuerda y piensa?

—Precisamente a causa del 'Inconsciente' es posible ver, oír, recordar y pensar. Precisamente a causa del 'Inconsciente' se reconoce el 'Inconsciente'.

—¿Cómo puede el inconsciente ver, oír, recordar o reconocer? El inconsciente es incapaz de todo eso —pregunta de nuevo el discípulo.

—Aunque pertenezca al 'Inconsciente', puedo ver, oír, recordar y reconocer.

—Si puedes hacer todo eso, no perteneces al inconsciente, eres un ser consciente.

—Ver, oír, recordar y reconocer son acciones pertenecientes al 'Inconsciente'. Más allá de ver, oír, recordar y reconocer no hay 'Inconsciente'. Temo que no lo comprendas bien, por eso realizaré la explicación paso a paso, así serás capaz de penetrar la esencia de la verdad : Cuando la visión se manifiesta, se dice que la visión existe, precisamente porque no hay una no-visión; la visión está pues ligada al 'Inconsciente'. Cuando se manifiesta al oído, se dice que el oído existe, precisamente porque no hay un no-oído ; el oído está pues ligado al 'Inconsciente'. Cuando se manifiesta un recuerdo se dice que el recuerdo existe, precisamente porque no hay un no-recuerdo ; el recuerdo está pues ligado al 'Inconsciente'... Cuando se ha realizado un trabajo se dice que en él hay una acción y que esta acción verdaderamente es una no-acción; la acción está pues ligada al 'Inconsciente'. Por lo tanto, se dice que oído, vista, memoria y pensamiento pertenecen al 'Inconsciente'.

—¿Cómo podemos saber que todo eso pertenece al inconsciente? —volvió a preguntar el discípulo.

—Examina con atención el fondo de las cosas, y dime si el espíritu tiene alguna forma perceptible. Si dices que tiene una, no es el verdadero espíritu. ¿Se le puede considerar en el interior de la forma, fuera de ella, o entre el interior y el exterior? El espíritu no se puede localizar de ninguna de esas tres maneras. Tampoco puede ser percibido como existiendo en ningún otro lugar; por eso es 'Inconsciente'.

—Maestro, si el inconsciente reina en todas partes, no puede haber entonces ni falta ni mérito. Según esto, ¿por qué transmigran los seres y pasan incesantemente a través del nacimiento y de la muerte? —dijo el discípulo.

—Todos los seres mantienen una confusión de espíritu

tal, que abrigan la idea ilusoria de una realidad individual en el interior del 'Inconsciente' y al hacer nacer toda clase de acciones, se aferran falsamente a la idea de que existe realmente un espíritu consciente. Por eso transmigran los seres y pasan incesantemente a través del nacimiento y de la muerte... Los seres se aferran ilusoriamente a sus propias creaciones y por eso, se imaginan falsamente que, donde está el 'Inconsciente', existe un espíritu consciente... Cuando se realiza interiormente el 'Inconsciente' se desvanecen todos los obstáculos del *karma* y se corta la cadena que liga al hombre con el nacimiento y con la muerte. Del mismo modo que la luz del sol, que al penetrar en la oscuridad dispersa las tinieblas, todas las faltas del hombre desaparecen cuando se realiza interiormente el 'Inconsciente'.

—Mi espíritu no comprende cómo funcionan los sentidos y de qué modo responden a los estímulos —volvió a preguntar el discípulo.

—Las palabras contienen numerosos artificios —respondió el maestro.

—¿Las pasiones, la 'iluminación', el *karma* y el *nirvana*, también pertenecen al inconsciente?

—Sí, y precisamente las pasiones, la 'iluminación', el *karma* y el *nirvana* nacen de la vinculación errónea de todos los seres a la idea de un espíritu consciente. Cuando los seres despiertan al 'Inconsciente', todo esto se desvanece. Por lo tanto, debido a los seres que abrigan la idea de un espíritu consciente, se habla de *karma*, al que se opone el *nirvana*, y de la 'iluminación' que se opone a las pasiones, y de los condicionamientos mutuos entre ellos. Pero cuando se alcanza el 'Inconsciente', pasiones, 'iluminación,' *karma* y *nirvana*, dejan de existir.

—¿Si no existe ni la 'iluminación', ni el *nirvana*, cómo se puede explicar que los budas del pasado hayan alcanzado la 'iluminación'?

—Eso es un modo de hablar convencional ; cuando se

considera la verdad absoluta, no existe nada a lo que eso se refiera. Por eso se dice : no existe ningún cuerpo en el que la 'iluminación' se realice, ni se puede pretender que se ha alcanzado ninguna 'realización'. Toda la 'realización' de los budas, en realidad, es 'no-realización'. Has de saber pues, que todo eso nace al afirmar la existencia de un espíritu consciente, y deja de existir cuando se realiza el 'Inconsciente'.

—Maestro, afirmas que el 'Inconsciente' se manifiesta en todas las cosas, según eso ¿la madera y la piedra pertenecen al inconsciente? ¿todos los seres sensibles son iguales que la madera y la piedra?

—No, el 'Inconsciente' que se realiza en mi espíritu consciente no es el mismo que el de la madera y la piedra. El 'Inconsciente' opera a través de mi espíritu consciente haciéndole comprender la verdadera naturaleza de la realidad, o contiene la verdadera sabiduría transcendente y actúa con la más absoluta libertad. Entonces ¿cómo podríamos ser semejantes a la madera o a la piedra? El 'Inconsciente' es el verdadero espíritu y el verdadero espíritu es el 'Inconsciente'.

—¿Cómo podemos ponernos de acuerdo entonces con nuestro espíritu relativo? —preguntó el discípulo una vez más.

—Simplemente estando atentos para descubrir el 'Inconsciente' en todas las cosas ; no hay otro 'camino'. Cuando se realiza el 'Inconsciente', todas las cosas dejan de disturbarnos.

Al oír esto el discípulo alcanzó la 'iluminación' y realizó interiormente que fuera de la materia no hay espíritu, y que fuera de éste no hay materia ; su conducta fue absolutamente libre, la red de sus dudas se desgarró y no tuvo más obstáculos que le entorpecieran».

El siguiente texto se refiere a la transmisión del patriarcado a Hui Ko :

«Un día el Bodhidharma reunió a sus principales discípulos y les dijo:

—El momento de mi partida ha llegado. ¿Cuál es vuestra comprensión del *dharma*?

—Yo pienso que la verdad está más allá de la negación y de la afirmación. Ésa es la forma en que se manifiesta —respondió un monje llamado Tao Fú.

—Tendrás mi piel —dijo el Bodhidharma.

—Es una visión que se produce una vez y no se repite —dijo Tsung Tchi.

—Tendrás mi carne —dijo el patriarca.

—Los cuatro elementos están vacíos. Nada puede ser considerado real —fue la opinión de Tao lu.

—Tendrás mis huesos —le respondió el Bodhidharma.

Finalmente, Hui Ko se inclinó y permaneció sentado y sin decir nada. El Bodhidharma le dijo :

—Tendrás mi médula».

Después de esto, y según la tradición, el Bodhidharma regresó a la India, descalzo y llevando uno de sus zapatos en la mano, sin que se volviera a saber de él.

Hui Ko.

Hui Ko (486-593) recibió del Bodhidharma la ropa y el cuenco que eran los símbolos de la transmisión del patriarcado. Durante toda su vida estuvo mezclado con las clases bajas de la sociedad, enfrentándose frecuentemente con la hostilidad de los sacerdotes oficiales. Como el Bodhidharma no escribió nada, sin embargo, se le atribuyen algunos textos.

«Un hombre llamado Hsiang le escribió en cierta ocasión lo siguiente : "La sombra sigue al cuerpo, el eco nace a partir del sonido. El que al perseguir la sombra agota su cuerpo, no sabe que el cuerpo produce la sombra; el que

pretende acallar el eco elevando la voz, no sabe que la causa del eco es la voz. Del mismo modo, el que busca el *nirvana* suprimiendo los deseos y las pasiones, es comparable al que busca una sombra fuera del cuerpo del que la misma sombra nace ; y el que aspira alcanzar el 'estado del Buda' pensando que ese estado es independiente de la naturaleza de los seres sensibles, es comparable al que intenta escuchar un eco ahogando el sonido que lo origina. Por consiguiente, el ignorante y el iluminado siguen el mismo camino, el hombre vulgar y el sabio no pueden diferenciarse el uno del otro. Donde no existen los nombres los creamos, y a causa de ellos nacen los juicios. Donde no hay teorías, las construimos, y a causa de ellas surge la confusión. Los nombres y las teorías son creaciones de nuestra mente y no realidades. Están vacíos y no contienen nada substancial. ¿Quién es capaz de determinar que alguien tiene razón o que está equivocado? ¿Quién sabe con certeza que algo es o que algo no es? Así llegamos a comprender que ni nuestras ganancias, ni nuestras pérdidas son reales. Ésta es mi opinión, y quisiera que me corrigieras si estoy equivocado."

Hui Ko le respondió: "Has comprendido perfectamente el Zen, cuya verdad más profunda reside en el principio de identidad. Debido a la 'ignorancia', la joya del espíritu aparece como un pedazo de ladrillo, pero cuando despertamos súbitamente a la 'iluminación', podemos comprender que estamos en posesión de un reino real... Ignorante e iluminado son de la misma esencia y no deben ser separados. Todas las cosas son como ellas son. Los que mantienen una visión dualista del mundo se equivocan. Cuando sabemos que nada nos separa del Buda ¿de qué sirve buscar el *nirvana*?».

Un día Hui Ko predicaba en una gran ciudad acerca del sentido del Zen. Entre los que le escuchaban estaba Tao Huan, un maestro de meditación budista que dirigía a unos

mil discípulos. Creyendo que predicaba una doctrina falsa, envió a uno de sus alumnos para que averiguara quién era Hui Ko.

«El discípulo tras escuchar las enseñanzas del patriarca no volvió junto a su antiguo maestro, permaneciendo con Hui Ko. Tao Huan envió a otros monjes para que fueran a buscarle, pero todos ellos se quedaban con el patriarca. Algún tiempo después se encontró con el primer monje que había enviado y le preguntó:

—¿Cómo es que mandé a buscarte tantas veces? ¿Es que acaso no te había abierto yo los ojos?

—Mis ojos eran perfectos desde el comienzo, fue culpa tuya el que empezaran a bizquear —respondió el discípulo.»

«En otra ocasión, un hombre llamado Seng Tsan preguntó a Hui Ko:

—¿Quiénes son el Buda y el *dharma*?

—El espíritu es el Buda, el espíritu es el *dharma*; el Buda y el *dharma* no son dos —respondió Hui Ko.

—Por primera vez comprendo que el Buda y el *dharma* son el mismo espíritu ; y que los pecados no están ni dentro, ni fuera de ellos, ni tampoco entre ambos.»

Este hombre sería más tarde el tercer patriarca del Zen.

Un día en que Hui Ko predicaba cerca de un templo, mientras un sacerdote daba otro sermón dentro, los fieles abandonaron su interior y se reunieron alrededor de él para escucharle. El sacerdote se indignó mucho y le acusó de hereje. Condenado a muerte, fue ejecutado cuando contaba 107 años.

Seng Tsan (muerto en el 606) fue el tercer patriarca. Su vida es muy poco conocida. Ha dejado un largo poema que permite conocer su pensamiento. El poema, titulado *Hsin sin ming* («Inscrito en el espíritu del creyente»), contiene alusiones muy claras y comprensibles con respecto al Zen, y su «aroma taoísta» se manifiesta desde las primeras líneas.

«La 'vía' perfecta no conoce ninguna dificultad
sino que evita toda preferencia.
Se revela plenamente sin máscaras
una vez que se ha liberado del amor y del odio.
Una diferencia de un décimo de pulgada
y el cielo y la tierra quedan separados.
Si deseáis que se manifieste,
no abriguéis ningún pensamiento, ni a su favor, ni en contra de ella.
Oponer lo que amáis a lo que no amáis
es la enfermedad del espíritu.
Cuando no se comprende su sentido profundo
la paz del espíritu se turba y nada se gana.
Perfecta como el vasto espacio,
nada le falta y nada le sobra.
Cuando se elige
la verdad absoluta desaparece.
No persigáis las complicaciones exteriores,
no os detengáis en el 'vacío' interior.
Cuando el espíritu permanece sereno en la unidad de las cosas,
el dualismo se desvanece por sí mismo.
Cuando la unidad de las cosas no es comprendida hasta el
fondo,
el error se manifiesta de dos maneras :
el rechazo de la realidad puede llevar a su negación,

y el detenerse en el 'vacío' puede llevar a una contradicción consigo mismo.

Frases huecas, juegos del intelecto,
cuanto más nos entregamos a ellos, más nos perdemos.
Alejémonos de ellos

y no habrá ningún lugar por el cual no podamos pasar libremente.

Cuando descendemos hasta la raíz, alcanzamos el sentido.
Cuando perseguimos los objetos exteriores, perdemos el sentido.

En el momento en que obtenemos la 'iluminación',
transcendemos el 'vacío' del mundo y su oposición a nosotros.

Los cambios que se producen en el mundo 'vacío'
que se mantiene frente a nosotros,
parecen reales debido a la 'ignorancia'.

No intentéis buscar la verdad,
dejad de abrigar opiniones.

No os detengáis en el dualismo,
evitadlo con cuidado.

En cuanto establecéis el bien y el mal,
surge la confusión y el espíritu se pierde.

La dualidad existe debido al uno,
pero no os aferréis ni siquiera a ese uno.

Cuando la unidad del espíritu no es turbada,
las diez mil cosas del exterior no pueden ofenderlo.

Cuando de ellas no viene ninguna ofensa,
es como si no existieran.

Cuando el espíritu no es turbado,
es como si no hubiese espíritu.

El sujeto se calma en cuanto cesa el objeto,
el objeto cesa en cuando el sujeto se calma.

El objeto es un objeto para el sujeto,
el sujeto es un sujeto para el objeto.

Sabed que la relatividad de los dos
reside, en último término, en la unidad del 'vacío'.

En la unidad del 'vacío' los dos son uno
y cada uno de los dos contiene en sí a las diez mil cosas.
Cuando no se discrimina entre esto y aquello,
no puede surgir una visión parcial y preconcebida.
La visión es calmada y de espíritu amplio,
en ella nada es fácil y nada es difícil.
Las opiniones parciales son indecisas,
cuanto primero se adoptan, más tarde desaparecen.
Al aferrarse a las pasiones se va más allá de los límites
justos,
lanzándose con seguridad por el camino equivocado.
Soltad presa, dejad a las cosas como están,
su esencia ni se mueve ni permanece inmóvil.
Obedeciendo a la naturaleza de las cosas, estáis de acuerdo
con ellas,
pero cuando vuestros pensamientos están aferrados a ellas,
os desviáis de la verdad.
Si deseáis recorrer el camino del 'Gran Vehículo',
no mantengáis ningún prejuicio con respecto a los objetos
de los sentidos.
Cuando ya no mantengáis prejuicios contra ellos,
os identificaréis con la 'iluminación'.
Los sabios practican la no-acción
y los ignorantes se encadenan a sí mismos.
Aunque en el *dhama* no hay individualización alguna,
se aferran por 'ignorancia' a los objetos particulares
y sus propios espíritus crean las ilusiones.
Ésta es la mayor de las contradicciones.
La 'ignorancia' origina el dualismo entre el reposo y el
no-reposo.
Todas las formas de dualismo
son inventadas por la propia 'ignorancia' del espíritu.
Son como visiones y flores en el aire
y entramos en la confusión al intentar aferrarnos a ellas.
Si el ojo nunca duerme
los sueños desaparecerán.

Si el espíritu mantiene su unidad,
las diez mil cosas exteriores son de la misma esencia única.
Cuando las diez mil cosas exteriores son consideradas en
su unidad
retornamos al origen y seguimos siendo lo que somos.
Olvidando el porqué de las cosas,
alcanzamos un estado situado más allá de la analogía.
El movimiento inmóvil es no-movimiento
y la calma en movimiento no es calma.
Cuando ya no reina el dualismo
la unidad no subsiste.
El fin último de las cosas, más allá del cual no pueden ir,
no está limitado por reglas ni medidas;
El espíritu en armonía (con el 'Camino') es el principio de
identidad
donde todas las acciones permanecen en un estado de quietud;
las vacilaciones son apartadas totalmente
y la fe justa es restaurada en su rectitud original ;
nada queda retenido
ni hay nada que se deba recordar,
todo es 'vacío', luminoso, y contiene en sí un principio de
'iluminación'.
No hay trabajo, ni esfuerzo, ni pérdida de energía.
Hasta allí no alcanza el pensamiento,
ni la imaginación puede evolucionar.
En el dominio más elevado de la verdadera esencia
no hay ni «otro» ni «sí mismo».
Cuando se quiere dar una identificación directa,
no podemos decir más que «no dos».
No siendo dos, todo es lo mismo,
y todo lo que es, allí está comprendido.
En todas las partes de la tierra,
los sabios comparten esta fe absoluta.
Esta fe absoluta está más allá del tiempo y del espacio,
en ella un instante es diez mil años.

Poco importa, cómo estén condicionadas las cosas, sea por el 'ser'
o por el 'no ser'.
Todo se manifiesta en todas partes ante nosotros.
Lo infinitamente pequeño es tan vasto como pueda serlo la inmensidad,
cuando se olvidan las condiciones exteriores;
lo infinitamente grande es tan pequeño como pueda serlo lo infinitamente pequeño,
cuando los límites objetivos se apartan de la visión.
Lo que es, lo mismo que lo que no es,
lo que no es, lo mismo que lo que es.
Cuando este estado de cosas no llega a producirse,
no os detengáis.
Uno en el todo, todo en el uno.
Si únicamente realizáis esto.
¡no os atormentéis con respecto a vuestra imperfección!
El espíritu que cree no está dividido,
pues el espíritu que cree es individido.
Por eso las palabras son impotentes,
puesto que esto no pertenece ni al pasado, ni al porvenir,
ni al presente.»

Con respecto a la transmisión del patriarcado se cuenta lo siguiente :

« Un día Seng Tsan encontró a un hombre llamado Tao Hsin que le preguntó :

—Te ruego que me muestres el 'camino' de la 'liberación'.

—¿Quién te encadena? —le preguntó Seng Tsan.

—Nadie.

—Entonces, ¿por qué buscas la 'liberación'?»

Esto fue lo que puso a Tao Hsin en el 'camino' de la 'iluminación' final, que alcanzó después de varios años de estudio junto a su maestro el cual terminó por transmitirle la ropa y el cuenco del Bodhidharma.

Tao Hsin (579-651) fue el cuarto patriarca del Zen. Entre otros sermones, se le atribuye el siguiente :

«Si reflexionáis sobre vuestro propio cuerpo, veis que es como una sombra, que está 'vacío' y desprovisto de realidad. Percibido tal y como existe, no hay en él nada que se pueda asir. *Prajna* se eleva sobre esos objetos vacíos y, permaneciendo inmutable en sí misma, entra en relación con ellos y sufre transformaciones sin fin... Más allá del 'vacío' surgen los sentidos, y estos sentidos pertenecen al 'vacío', mientras que sus objetos son percibidos como un sueño o como una visión. Del mismo modo, los objetos que el ojo percibe no están situados dentro de él. Del mismo modo que el espejo donde se reflejan nuestros rostros, la reflexión pertenece enteramente al 'vacío', pues el espejo no guarda para sí mismo ninguno de los objetos que se reflejan en él. El rostro humano no ha penetrado en la substancia del espejo, y el espejo no ha salido del rostro humano. Cuando se comprenden cuáles son las relaciones existentes entre el espejo y el rostro, viendo que desde el principio no hay ni penetración, ni salida, ni entrada, se comprende la significación de 'vacío'».

En su tiempo, se formó otra rama del Zen que apenas subsistió después de la muerte de su fundador, Fa Jung. Cuando éste vivía en soledad, el patriarca Tao Hsin fue a visitarle. Habiendo llegado junto a él, se lo encontró plácidamente sentado, y sin prestar ninguna atención a su presencia.

«—¿Qué haces aquí? —le preguntó el patriarca.

—Contemplo el espíritu —respondió Fa Jung.

—¿Quién contempla? ¿Cuál es el espíritu contemplado?

El eremita no sabiendo qué responder preguntó:

—¿Quién eres tú?

—Tao Hsin.

Conociendo la gran reputación del patriarca, le saludó y le invitó a penetrar en su choza. Antes de entrar Tao Hsin distinguió a lo lejos algunos animales salvajes, y gesticuló, alzando los brazos al cielo, como si estuviera terriblemente asustado.

—Veo que eso está aún en ti —comentó Fa Jung.

—¿Qué ves además? —replicó el patriarca inmediatamente.

El anacoreta tampoco respondió. Entonces Tao Hsin dibujó el carácter Buda, sobre la piedra que servía habitualmente de asiento a Fa Jung. Éste vaciló al ir a sentarse sobre la piedra.

—Veo que eso está aún en ti —dijo el patriarca.»

No comprendiendo el sentido de esto, Fa Jung imploró que le instruyera acerca del Zen. Tao Hsin le complació pero no le transmitió a él el patriarcado, sino a Hung Jen.

He aquí la primera entrevista entre ambos :

«—¿Cuál es tu nombre (*hsin*)? —preguntó el patriarca a Hung Jen cuando éste era sólo un niño.

—Tengo una naturaleza (*hsin*) que no es ordinaria —respondió Hung Jen.

—¿Qué es entonces?

—Es la 'naturaleza de Buda'.

—¿Pero no tienes nombre?

—No, maestro, pues en su propia naturaleza es 'vacío'».

Hui Neng.

Del quinto patriarca, Hung Jen (601-675), no se conserva ningún testimonio escrito. Sin embargo, en la autobiografía del sexto patriarca, Hui Neng (637-731), de la que se incluye un resumen a continuación, se pueden encontrar referencias muy directas, tanto a él, como a sus enseñanzas.

«Cuando aún era muy joven tuve la desgracia de perder a mi padre, y mi madre y yo quedamos en condiciones muy difíciles. Un día en que vendía madera en el mercado, escuché a un hombre que recitaba un *sutra*. En cuanto oí el texto, mi espíritu se iluminó inmediatamente. Le pregunté cuál era el título del *sutra* y supe que se trataba del *Prajna Paramita*. Me contó que venía del monasterio de Hung Jen, el quinto patriarca, y que éste tenía allí más de mil discípulos. En ese monasterio había oído algunos sermones sobre este *sutra* que ahora estaba recitando. Me contó también, que el patriarca tenía la costumbre de animar a sus discípulos a que lo recitaran, pues haciéndolo, podían adquirir el conocimiento de su 'propia naturaleza', llegando así directamente a la 'budeidad'.

Después de tomar todas las disposiciones útiles para la subsistencia de mi madre durante mi ausencia, partí hacia el monasterio donde enseñaba Hung Jen, y llegué a él en menos de treinta días. En seguida fui a ver al patriarca que me preguntó:

—¿De dónde vienes y qué buscas aquí?

—Soy nativo del Sur y deseo ser un Buda —le respondí.

—Así que eres del Sur, ¿cómo esperas llegar a ser un Buda?

—Aunque haya gentes del Norte y del Sur, Norte y Sur no suponen ninguna diferencia en cuanto a la 'naturaleza de Buda'.

El patriarca iba a continuar hablándome, pero la presencia de algunos discípulos le detuvo, ordenándome que me uniera a los demás en el trabajo. Antes de retirarme continué :

—Puedo decirte que la suprema naturaleza se manifiesta constantemente en mi espíritu. Ignoro qué trabajo deseas que haga.

—Este hombre tiene demasiado espíritu —comentó el patriarca— vete a la cuadra y no hables más.

Ocho meses después el patriarca me vio y me dijo :

—Sé que tu conocimiento es correcto, pero debo abstenirme de hablarte por miedo a que te hagan daño. ¿Comprendes?

—Sí, comprendo, y para evitar atraer la atención sobre mí no me acercaré más a la sala de reuniones.

Un día, Hung Jen reunió a todos sus discípulos y dijo :

—El asunto de los incesantes renacimientos es, en verdad, de la más alta importancia ; pero día tras día, en lugar de buscar la 'liberación', os afanáis en ganar méritos que conduzcan a renacer en nuevos planos de existencia. Estos méritos no ayudan en absoluto si vuestra 'propia naturaleza' está oscurecida. Buscad la sabiduría suprema en vuestro propio interior y escribid un poema sobre ello. Aquel de vosotros que tenga una idea de lo que es 'la propia naturaleza', recibirá la insigne ropa del patriarcado, le comunicaré el *dharmá*, y haré de él el sexto patriarca. Retiraos ahora y no tardéis en escribir el poema, pues una reflexión minuciosa no servirá absolutamente para nada. El hombre que es consciente de su 'propia naturaleza' puede reconocerla súbitamente.

Habiendo recibido esta instrucción, los discípulos se retiraron diciéndose unos a otros:

—Es inútil que escribamos un poema. El patriarcado sólo puede ganarlo nuestro instructor Shen Hsiú. Es vano que escribamos sin convicción.

Todos acordaron entonces no escribir nada.

Mientras tanto, Shen Hsiú razonaba así: "Como me consideran su instructor, ninguno de los monjes querrá tomar parte en esta competencia. Me pregunto si debo de escribir el poema. Si no lo hago, ¿cómo podrá saber el patriarca si mi conocimiento es profundo o superficial? Si mi finalidad es obtener el *dharmá*, actúo con pureza, pero si por el contrario, buscase tan sólo el patriarcado, obraría con malicia y, en ese caso, mi espíritu no valdría más que el de un hombre aferrado al mundo. Sin embargo,

si no presento mi poema al patriarca habré perdido toda oportunidad de recibir el *dharm*a."

Una vez que Shen Hsiú hubo compuesto su poema, realizó varias tentativas de presentárselo al patriarca ; pero en cuanto se acercaba a la sala, su espíritu se mostraba confuso y su cuerpo se cubría de sudor.

Tras cuatro días en los que no pudo armarse del valor necesario para presentarle a Hung Jen el poema, le vino una idea: "Escribiré mi poema en la pared para que el patriarca pueda verlo".

Aquella misma noche escribió en la pared del corredor el siguiente poema:

*Este cuerpo es el árbol de Bhodí,
el espíritu es como un espejo brillante.
Sin cesar los mantenemos siempre limpios,
evitando que el polvo se adhiera sobre ellos.*

Por la mañana, Hung Jen, que ya sabía que Shen Hsiú no había alcanzado la 'iluminación' y no conocía su verdadera naturaleza, vio el poema, y ordenó que todos los discípulos lo recitaran para que consiguieran alcanzar el conocimiento de su 'propia naturaleza'. Después de haberlo recitado todos exclamaban:

— ¡Es perfecto!

Después, el patriarca se reunió a solas con Shen Hsiú y le preguntó si era él quien había escrito el poema. Ante la respuesta afirmativa de éste, Hung Jen dijo :

—Tu estrofa demuestra que aún no has visto lo que es tu 'propia naturaleza'. Con una comprensión como la tuya no existen muchas oportunidades de que franquees el umbral de la 'iluminación'. Para franquearlo es preciso que seas capaz de conocer verdaderamente tu propio interior y tu 'propia naturaleza', los cuales, al no haber sido creados, no pueden ser aniquilados. Todos los fenómenos están desprovistos de lazos. Una vez conocido lo verdadero, todo

es Zen y, en cualquier circunstancia, el espíritu permanece en un estado inmutablemente idéntico. Será mejor que reflexiones y compongas un nuevo poema que demuestre que has franqueado el umbral de la 'iluminación', y así podría transmitirme el patriarcado.

Durante varios días, Shen Hsiú intentó en vano escribir otro poema, esto trastornó su espíritu, y no encontraba reposo ni sentado, ni andando, ni de ninguna otra forma.

Entonces, sucedió que un monje pasó delante de la habitación donde yo molía arroz, recitando en voz alta el poema de Shen Hsiú. En cuanto le oí me di cuenta que su autor aún no había visto en su 'propia naturaleza'. Y después de enterarme por el mismo monje de toda la historia que acabo de referir, le dije que me gustaría recitar el poema y que por eso deseaba que me condujera hasta el lugar donde estaba escrito. Una vez allí, le rogué a otro monje que pasaba que escribiese en mi lugar, ya que yo no sabía hacerlo, un poema que le dictaría. He aquí mi poema:

*Nunca hubo árbol de Bodhi
ni espejo brillante.
Desde el principio ninguna cosa es,
¿dónde podría entonces quedar adherido el polvo?*

Todos los que se encontraban allí se quedaron muy sorprendidos ante mi poema, pero el patriarca, por miedo a que algún envidioso me hiciera daño, lo borró con su sandalia, y emitió la opinión, admitida por todos, de que el autor de aquel poema aún no había llegado a comprender su 'propia naturaleza'.

Al día siguiente, acudió a donde yo me encontraba moliendo arroz con un pilón de piedra, y me dijo :

—El que busca el 'camino' arriesga su vida por el *dharma*. ¿No es cierto? ¿Está listo el arroz?

—Está listo desde hace tiempo y no espera más que el tamiz —le respondí.

Entonces, el patriarca golpeó tres veces el mortero con su bastón y me dejó solo. Comprendiendo que con estos golpes me indicaba que fuera a su habitación tres noches después, fui allí y, sin que nadie nos viera, me interpretó entonces el *Prajna Paramita*. Cuando llegó a la frase : Hay que servirse del espíritu para liberarse de todo lazo⁵, sentí la iluminación y comprendí que todos los fenómenos no son más que manifestaciones de su 'propia naturaleza' y exclamé:

—La 'propia naturaleza' es intrínsecamente pura, está libre de aniquilación y creación, de todo cambio, y es auto-suficiente.

Comprendiendo que había descubierto lo que era la propia naturaleza', el patriarca dijo :

—Al que conoce su propia naturaleza' no le supone ninguna utilidad el conocimiento del *dharmā*. Además, el que conoce su propio interior y ve intuitivamente su 'propia naturaleza', es un gran hombre, un instructor de los dioses y de los hombres, es un Buda.

De este modo, y sin que nadie lo supiera, me fue transmitido el *dharmā* y me convertí en el heredero directo del Bodhidharma.

—Eres el sexto patriarca. Libera a tantos seres como te sea posible, propaga la enseñanza y no dejes que se apague. Desde tiempo inmemorial, la regla de un Buda ha consistido en transmitir a su sucesor la quintaesencia del *dharmā*. Sin embargo, como la ropa y el cuenco pueden ser motivos de disputa, serás el último en heredarlas².

2. A lo largo de la *Autobiografía* de Hui Neng, se habrá podido comprobar que existen una serie de situaciones que quedan sin aclarar; por ejemplo, la animadversión que, a partir del texto, parece adivinarse hacia las gentes del Sur, o el temor del patriarca por la vida de Hui Neng y, finalmente, las razones por las cuales Hung Jen decide que los símbolos del patriarcado dejen de transmitirse. Estas deficiencias no hemos podido subsanarlas consultando las fuentes informativas que hemos manejado y que constan en la *Bibliografía*.

Como no conocía los senderos de las montañas que rodeaban al monasterio, el patriarca decidió acompañarme. Al llegar a un río tomamos una barca, y Hung Jen dijo, cogiendo los remos :

—Es justo que sea yo quien te lleve hasta la otra orilla'.

—Cuando vivía en la 'ilusión', me ayudabas a ir al otro lado, pero ahora, después de mi despertar, debo atravesar hasta la otra orilla' por mí mismo, realizando mi 'propia naturaleza' —le respondí.

—Perfectamente —confirmó— gracias a ti, la ley del Buda se propagará en muchos otros lugares. Tres años después de tu marcha, abandonaré este mundo. Ahora debes irte, pero no prediques demasiado pronto el *dharma*, pues no es fácil de comprender.

Después de despedirme de él, le dejé y me dirigí hacia el Sur».

Enseñanzas de Hui Neng.

Los sermones de Hui Neng eran extremadamente vivos y de un estilo fresco y original. Causaron sensación entre los budistas de su tiempo, acaso, porque ningún maestro antes de él, se había dirigido tan directamente a las masas. Sus enseñanzas constituyen el conjunto más sistemático en lo que se refiere a la exposición teórica del Zen.

Lo que distingue fundamentalmente a Hui Neng de sus predecesores y contemporáneos, reside en su declaración de que «desde el principio ninguna cosa es». Al formular este principio, Hui Neng establece la idea dominante de su comprensión del Zen que viene a desplazar el error, según el cual, se confería un papel muy importante a la idea de pureza que, en realidad, significa «vacío» (*sunyata*) y consiste en la negación de todas las cualidades. La idea de que «desde el principio ninguna cosa es» reemplaza a

la idea de que ala naturaleza de la Mente es pura y limpia», y ûe este modo, todos los soportes lógicos y psicologicos son arrancados de debajo de los pies del nomore, que ya no tiene un lugar donde mantenerse.

Hui Neng señala: «Cuando anheláis la noción de pureza, cambials la pureza en laisidad... la pureza no tiene m lorma ni contorno, es *sunyala*; y cuantío tendéis hacia una realización definiendo una forma que encarna la pureza, os oponéis a vuestra 'propia naturaleza, sois esclavos de la pureza». Y aconseja: «No ligarse a la noción de una mente, no ligarse a la noción de pureza, ni querer el pensamiento de la inmutabilidad ; pues todo eso no es nuestra meditación».

Hui Neng insiste pues, en que toda vinculación es una servidumbre. Cuando el hombre se vincula a la «pureza», le confiere una forma y es esclavo de ella. Del mismo modo, cuando se vincula al «vacío», es su esclavo.

Tras declarar que «ninguna cosa es», señala que es preciso adquirir la «visión en la propia naturaleza», la cual, no siendo ninguna cosa, es «vacío». Por consiguiente, «ver en la propia naturaleza» es ver en el «vacío».

Desde su comienzo, el Zen centraba su interés en la «naturaleza de Buda» inherente a todos los seres, y Hui Neng, lo mismo que el Bodhidharma y sus sucesores, creía firmemente en ella. Por eso afirma : «Zen es no vincularse a la mente, es no aferrarse a la pureza, ni preocuparse de permanecer inmóvil... Entonces ¿qué es Zen? No ser estorbado por las cosas, no tener ningún pensamiento suscitado por las circunstancias exteriores de la vida, buenas o malas, eso es Zen. Ver interiormente la inmutabilidad de la 'propia naturaleza', eso es Zen. Exteriormente, ser libre de la noción de forma, eso es Zen. Interiormente no estar disturbado, eso es Zen... Cuando un hombre está vinculado exteriormente a la forma, su mente interior está turbada. Pero cuando exteriormente no está vinculado a la foma, su mente no está turbada. Su naturaleza ori-

ginal es pura y calmada tal y como es en sí misma. Eso no significa que cuando ella reconoce un mundo objetivo, y piensa en él como si fuera alguna cosa, esté turbada. Los que reconocen un mundo objetivo y permanecen sin turbarse, son los que están en el verdadero Zen... En un *sutra* leemos que 'cuando el hombre se despierta súbitamente alcanza su mente original', y también que 'nuestra propia naturaleza original es pura y no manchada'. Encontramos en esas dos frases uno de los pensamientos que podemos concebir : la pureza de nuestra propia naturaleza original. Entrenarnos en ese sentido y practicar por nosotros mismos, es alcanzar la verdad del Buda».

Sin embargo, a un mensajero del emperador que le dice: «los grandes maestros del Zen enseñan invariablemente a sus alumnos la práctica de la 'meditación', puesto que para ellos, no es posible ninguna 'liberación' ni ninguna realización espiritual sin ella», Hui Neng responde: «La verdad es comprendida por la mente y no por permanecer sentado en 'meditación'. Los que dicen que el Buda es sentado o acostado, no comprenden su enseñanza, pues el Buda no viene de ninguna parte ni va a parte alguna. No venir de ninguna parte es nacimiento, y no ir a ninguna parte es muerte. Allí donde no hay nacimiento ni muerte, se encuentran la pureza y el conocimiento del Buda. Ver que todas las cosas son vacías, es practicar la 'meditación' sentados. A fin de cuentas no hay ni realización, ni cumplimiento, y menos aún 'permanecer sentado meditando'. En tanto que existe un modo dualista de mirar las cosas, no hay 'liberación'. La luz conlleva la oscuridad, las pasiones se alzan ante la 'iluminación', así no se adquiere la comprensión del *Mahayana*. Del mismo modo que un puente franquea el abismo, esta comprensión no se adquiere más que si los contrarios son iluminados por *prajna*. Cuando os mantenéis en uno de los extremos del puente, sin poder atrapar la unidad de la 'naturaleza de Buda', no sois de los nuestros. La 'naturaleza de Buda'

no conoce ni mengua, ni aumento, en medio de las pasiones permanece no-manchada; cuando meditáis sobre ella, no se hace pura, no es aniquilada ni eternizada, no viene ni se va, no está en el medio ni en ninguno de los extremos, no muere ni nace, permanece siendo siempre inmutable en medio de todos los cambios. Como no nace, tampoco muere ; por eso, no debemos de sustituir la vida por la muerte, pues la 'naturaleza de Buda' está por encima de ambas. El punto esencial, es no considerar a las cosas como buenas o como malas, pues esto es lo que nos hace vivir en la violencia, sino dejar que la mente se mueva según su naturaleza. Tal es el modo de estar de acuerdo con la esencia de la mente» .

Ante estos textos se plantea la cuestión siguiente: ¿cómo puede la mente humana pasar de la discriminación a la no-discriminación, de los afectos a la ausencia de afectos, del ser al no-ser, de la relatividad al «vacío», de «estar situado en una encrucijada de caminos y no saber qué dirección seguir» (*mayoi*), al *satori* que es la comprensión justa, la realización de la verdad?

La posibilidad de este paso es el mayor misterio, y no sólo del budismo, sino también de todas las religiones y filosofías; puesto que este mundo, tal y como la mente humana lo concibe, es el reino de las oposiciones y no se vislumbra ningún camino que permita al hombre evadirse y acceder así al mundo del «vacío» donde todas las oposiciones se funden. Esto resulta ser una imposibilidad absoluta, que todos los budistas se esfuerzan por conseguir. **HUÍ** Neng, por su parte, insiste en que no hay ninguna «iluminación» allí donde el hombre pretenda haberla alcanzado, y dice: «si pretendéis haber alcanzado alguna cosa, es la prueba más cierta de que estáis extraviados. Por consiguiente, no-tener es tener, el silencio es el trueno, la 'ignorancia' es la 'iluminación'». Señalando además, que el paso de «estar situado en una encrucijada de caminos y no saber qué dirección seguir» (*mayoi*), al *satori*, es

«abrupto», instantáneo y no gradual, discontinuo y no continuo.

HUI Neng, se presenta así como el iniciador de la llamada «escuela abrupta», según la cual, el proceso de «iluminación» supone un salto lógico y psicológico. El salto lógico, consiste en que el proceso de razonamiento ordinario se queda corto y, lo que hasta entonces había sido considerado como irracional, se convierte en absolutamente natural. El salto psicológico implica que, una vez sobrepasados los límites de la consciencia, se cae en el inconsciente que, a fin de cuentas, no es «inconsciente».

«Inconsciente» es la traducción habitual (la de Suzuki, por ejemplo) del término chino *wu nien* que, literalmente, debe traducirse por «no-atado»³.

Este paso «abrupto», Hui Neng lo expresa así: «Mientras trabajaba bajo la dirección de un maestro, tuve un día una 'iluminación', simplemente escuchándole, y vi súbitamente la 'naturaleza original' de la realidad. Por eso, deseo ver extenderse esta enseñanza de modo que todo hombre que busque la verdad pueda también lanzar una mirada y ver por sí mismo lo que es su mente, lo que es su 'naturaleza original'... Todos los budas, pasados, presentes y futuros, residen en la 'naturaleza propia' de cada individuo desde el comienzo... Al tener en sí aquello que conoce, se tiene la 'iluminación'. Si se mantiene un pensamiento erróneo, siguen mentiras y perversiones; un hombre tal, está

3. «Inconsciente» (*wu nien*) es ¿un ideograma compuesto de los caracteres *wu* que significa «no existir», «no tener», «nada», «no»; y *nien*, que, a su vez, se compone de dos caracteres: *tchin* («ahora», «actualmente», «en este instante»); y *hsin* («corazón», «sentimiento», «espíritu», «pensamiento»). Estos dos caracteres, al combinarse, dan el término *nien*, que significa «pensar en», «acordarse», «pensamiento en curso», «pensamiento siempre actual». Hui Neng dice: *tWu nien* es 'sin recuerdo', 'sin atar', 'pensamiento que no se ensucia en ningún dominio'. Por su porte, Shen Hui, otro maestro zen, identifica *nien* con *tâthâta*; y H Benoit (1), lo traduce por «corazón» o «mente».

más allá de toda ayuda, y ningún otro hombre, por sabio que sea, puede instruirle. Pero si se produce una 'iluminación' por medio de un auténtico *prajna*, todas las ilusiones se desvanecen al instante. Si comprendemos nuestra 'propia naturaleza', nuestra 'iluminación' basta para elevarnos a la 'naturaleza de Buda'. Cuando hay 'iluminación' de *prajna*, el exterior y el interior se hacen transparentes, y el hombre conoce por sí mismo lo que es su mente original, es decir, obtiene su 'liberación'; cuando la 'liberación' es obtenida se alcanza 'el estado sin pensamiento'».

Prajna puede entenderse como un término dialéctico que señala ese proceso especial del conocimiento expresado como «ver súbitamente» o «ver de una sola vez». *Prajna* no sigue ninguna de las leyes de la lógica, pues cuando se pone en escena, el hombre se encuentra frente al «vacío» (*sunyata*) de todas las cosas. Pero ha de tenerse presente, que el «vacío» es imposible de alcanzar, pues está situado más allá del ser y del no-ser. El conocimiento del hombre se refiere a dualidades, y si el «vacío» está fuera del ámbito de nuestros esfuerzos mentales, es inexistente y nada podemos hacer con él.

Para Hui Neng esto no es así, ya que según él, el «vacío» se ofrece sin cesar, y condiciona todos los conocimientos del hombre, todos sus actos ; el «vacío» es su propia vida. Sólo cuando el hombre trata de atrapar el «vacío», y mantenerlo como un objeto situado ante su mirada, éste se escapa, desafía cualquier esfuerzo, y se desvanece como el humo. Es precisamente *prajna* quien alcanza el «vacío», o «realidad de la naturaleza propia», que permanece allende el dominio de la relatividad. Alcanzar el «vacío» por *prajna*, no significa alcanzarlo en el sentido ordinario del término, es, por el contrario, no-alcanzarlo. Ante esta afirmación, la paradoja parece inevitable, pero Hui Neng explica que este alcanzar el «vacío» se efectúa por medio de la no-discriminación, por medio de una dis-

crimianación no-discriminante. El proceso es entonces «discontinuo», «abrupto». Es un acto del consciente, pero este acto, aunque no sea inconsciente, emana de la naturaleza misma que es el inconsciente. Este inconsciente de Hui Neng es distinto del de la psicología. Lo expone así: «Es posible ser inconsciente en todas las circunstancias, porque la última naturaleza de las cosas es el 'vacío', y porque, después de todo, no hay ninguna forma que pueda ser atrapada. Este carácter inalcanzable de todas las cosas es la realidad misma, que es la forma más perfecta. No os aferréis a la forma. No estar aferrado a la forma significa realidad, y realidad significa inconsciente. Inconsciente es no pensar en el ser o en el no-ser, ni en lo bueno ni en lo malo, ni en estar limitado o no estarlo, ni en medidas o no-medidas ; es no pensar en la 'iluminación' ni en estar iluminado ; es no pensar en el *nirvana* ni en alcanzar el *nirvana*: eso es el inconsciente».

«Ver el inconsciente», para Hui Neng, no significa introspección o éxtasis, ni tampoco una indiferencia donde desaparecen todos los rasgos de la consciencia ordinaria. Para él, «ver el inconsciente» es ser consciente y, por tanto, inconsciente de la propia naturaleza, pues ésta no puede ser determinada por las categorías lógicas del ser y del no-ser, ya que si lo fuera, se situaría en el dominio de la psicología, donde dejaría de ser lo que es en sí misma. Por otra parte, si «ver el inconsciente» significa la pérdida de la consciencia, equivaldría entonces a la muerte o a la suspensión temporal de la vida.

La «propia naturaleza» de Hui Neng no debe entenderse como algo substancial, puesto que no es en modo alguno lo que permanece cuando han sido eliminadas todas las cosas relativas y condicionadas; no es «ego» o «alma» o «espíritu», ni tampoco «la más alta realidad» o «Dios» o «Brahma». La «naturaleza propia» no puede ser descrita ni definida de ninguna manera, y sin ella, el mismo mundo, tal y como el hombre lo ve y usa en su

vida cotidiana, se desvanece. Decir, sin embargo, que la «naturaleza propia» es, supone negarla.

De acuerdo con la terminología propia del budismo, la «naturaleza propia» es la «naturaleza de Buda», la «budeidad», y por ello, «el vacío» (*sunyata*), la absoluta talidad (*tâhâta*). En tanto que no tiene nada que ver con el dualismo del sujeto y objeto, Suzuki la llama simplemente *Mente* (con mayúscula) y también *Inconsciente*.

En esta «naturaleza propia» hay un movimiento, un despertar, y así el *Inconsciente* se hace consciente de sí mismo. Este movimiento opera del mismo modo que un instrumento musical que suena, y cuyas vibraciones se oyen transmitidas a través del aire, es decir, como un simple hecho de percepción. No hay en él ningún misterio, pero desde el punto de vista de la lógica, parece existir una contradicción ; contradicción que, una vez iniciada, continúa contradiciéndose eternamente.

Ese movimiento que es el despertar de la consciencia en la *Inconsciencia*, es lo que se conoce con el nombre de *prajna*.

Según Suzuki, el *prajna* opera en dos direcciones. Una va hacia el *Inconsciente* y sería el *prajna* propiamente dicho, y otra hacia el consciente que será llamado *mente* (con minúscula). De esta *mente* surge un mundo dualista : sujeto y objeto, yo interior y yo externo, etc. Y de la *Mente* surgen igualmente el *prajna* y la *mente* dualista. La *mente* del primer aspecto pertenece a este mundo, pero en tanto está relacionada con *prajna*, se mantiene en comunicación directa con el *Inconsciente*. Mientras el primer aspecto de *mente* pertenece a este lado de la experiencia cotidiana, el segundo aspecto de *Mente* es transcendente, y, en términos de **HUÍ** Neng, es «lo que no es la mente», o es «no mente» o «no pensamiento», y se define como «tener un pensamiento como si no se lo tuviera», es decir, «ser consciente de lo Inconsciente» o «encontrar el Inconsciente en la consciencia».

Después de Hui Neng, el Zen se extendió estableciéndose sobre la base de las experiencias psicológicas chinas, y acentuando, en ciertos aspectos, la doctrina taoista que, desde el comienzo del Zen, estaba presente en casi todas sus formulaciones. De aquí el desprecio de los textos y de la tradición búdica que se manifestará a partir del siglo x. Esta actitud se justifica dentro de los esquemas Zen, pero llevó a bastantes excesos y fue muy criticada por los mahayanistas ortodoxos. Así, en una historia del budismo chino escrita a comienzos del siglo XIII⁴ se puede leer: «Cuando la filosofía budista se modifica se convierte en Zen ; cuando el Zen impera, se convierte en algo diabólico».

Sin embargo, y a pesar de estas críticas formuladas a partir de puntos de vista ortodoxos, es después de Hui Neng, cuando el Zen va a adquirir su propio y verdadero carácter, y con su discípulo Ma Tsú, adquirirán gran importancia las demostraciones dinámicas a partir de métodos no convencionales.

OTROS MAESTROS

Ma Tsú.

A la muerte de Hui Neng, el Zen se dividió en varias ramas. Uno de sus sucesores, Huai Jang (muerto en 775), tuvo un alumno llamado Ma Tsú (muerto en 788) que se hizo famoso por sus «palabras extrañas y su comportamiento extraordinario».

«En cierta ocasión Huai Jang vio a Ma Tsú sentado con las piernas cruzadas, posición en la que pasaba todo el día meditando, y le preguntó :

—¿Qué buscas ahí sentado de esa forma?

4. Se trata de *La transmisión ortodoxa de la doctrina Shakya*, citada por Suzuki (1), vol. III, pág. 1009.

—Mi deseo es llegar a ser un Buda —respondió Ma Tsú.

El maestro recogió un pedazo de ladrillo y empezó a pulirlo vigorosamente sobre una piedra.

—¿Qué tratas de conseguir, maestro? —preguntó Ma Tsú.

—Intento hacer de esto un espejo.

—De ese modo jamás llegarás a hacer de ese ladrillo un espejo —añadió Ma Tsú.

—Si es así, permanecer como tú, sentado con las piernas cruzadas, tampoco llegará jamás a hacer de ti un Buda.

—¿Qué debo hacer entonces? —preguntó de nuevo Ma Tsú.

—Cuando se conduce un carro, si éste no avanza, ¿azotarás al carro o al buey? —preguntó el maestro.

Ma Tsú no respondió, y Huai Jang continuó :

—¿Practicar esa postura para alcanzar el Zen o para alcanzar el 'estado de Buda'? Si es el Zen, has de saber que Zen no consiste en estar sentado o de pie. Si es el Buda, el Buda no tiene formas fijas; como no reside en ninguna parte, nadie puede tomarlo ni dejarlo ir. Si buscas alcanzar el 'estado de Buda' permaneciendo sentado, matas al Buda. Mientras no te liberes de esa postura, no alcanzarás jamás la verdad.»

«U Ieh, era un monje de estatura atlética. Cuando vino cerca de Ma Tsú, éste le hizo la siguiente observación:

— ¡Qué magnífica constitución sin ningún Buda dentro!

A lo que el monje dijo haciendo una reverencia:

—En lo que se refiere a los *sufras*, poseo un conocimiento general, pero no llego aún a comprender la enseñanza del Zen, según la cual el espíritu es el Buda.

—El espíritu que no comprende es el Buda, no hay otro —replicó Ma Tsú.»

«Teng empujaba su carretilla cuando vio a su maestro Ma Tsú que había extendido sus piernas en medio del camino, y le dijo:

—¿Por favor, quieres recoger tus piernas?

—Cuando una cosa ha sido extendida, nunca será recogida —respondió Ma Tsú sin mirarle. A lo que Teng añadió :

—Si es así, cuando una cosa ha sido impulsada hacia adelante, nunca retrocederá.

Y pasó con su carretilla por encima de las piernas del maestro haciéndole daño.

Un poco más tarde, Ma Tsú acudió a la sala de conferencias del monasterio llevando una enorme hacha muy afilada, y dijo a los monjes que estaban allí reunidos :

—¡Que aquel que hace un rato hirió las piernas del viejo maestro salga de las filas!

Teng avanzó y ofreció su cuello dispuesto a recibir el hachazo, pero el maestro, en lugar de cortarle la cabeza, dejó el hacha a un lado.»

«Sui Lao, que arreglaba las flores, preguntó a Ma Tsú :

—¿Qué significa la venida del Bodhidharma desde el Oeste?

—Ven un poco más cerca y te lo diré.

En cuanto Sui Lao se hubo acercado, Ma Tsú le propinó una tremenda patada que le tiró por el suelo. Este golpe abrió de pronto el espíritu del monje a un estado de *satori*, pues se levantó riendo como si se hubiese producido un suceso completamente inesperado y muy deseado. El maestro le preguntó:

—¿Cuál es el sentido de todo esto?

—Innombrables son ciertamente las verdades enseñadas por los budas, y tal y como son las percibo ahora en la punta de un cabello —replicó Sui Lao.»

«Un filósofo budista se presentó ante Ma Tsú y le dijo:

—¿A qué enseñanzas se adhiere un maestro zen?

Ma Tsú, en lugar de responderle, le devolvió la pregunta :

—¿A qué enseñanzas te adhiere tú?

—Tengo el honor de dominar más de veinte *sutras* y *sastras*.

—Eres verdaderamente un cachorro de león⁵. ¿No es así? —dijo Ma Tsú ante la respuesta del filósofo.

—Me siento muy halagado, maestro.

Ma Tsú dejó escapar entonces un largo suspiro, y el filósofo hizo entonces esta observación:

—Eso es.

—¿Qué quieres decir? —replicó inmediatamente Ma Tsú.

—Que el león, de ese modo, sale de su guarida.

El maestro permaneció silencioso y el filósofo volvió a añadir:

—También es eso.

—¿Qué quieres decir? —replicó una vez más Ma Tsú.

—Que el león, de ese modo, permanece acostado en su guarida.

—Y cuando no se trata ni de salir ni de permanecer, ¿qué pasa?

Ante estas palabras de Ma Tsú el filósofo ya no supo qué responder. Un poco más tarde cuando se retiraba el maestro le llamó ; y como el filósofo se volviera, Ma Tsú le dijo:

—¿Qué es? ⁶

5. «Cachorro de león» es una expresión que se emplea con cierta frecuencia en el Zen para designar a aquellos que están en disposición de entrar en el *satori*. «El león» sería ©1 que ya lo ha alcanzado.

6. Este «¿qué es?» de Ma Tsú no pregunta nada, ni tampoco señala nada, es meramente un sonido que no pretende significar. Su función, es llamar la atención del interpelado. Una exposición más amplia de esta «función apelativa» de ciertas expresiones zen se encontrará en el apartado siguiente.

Tampoco obtuvo respuesta y Ma Tsú exclamó:

— ¡Qué estúpido comentador de *sufras*!»

«Cuando Liang, que era otro sabio versado en *sufras* y en tratados filosóficos, vio a Ma Tsú, éste le preguntó:

—Evidentemente eres un gran sabio, ¿no es así?

—Sí, eso dicen —respondió Liang.

—/.Cómo piensas sobre los *sufras*?

—Pienso con el espíritu.

Entonces Ma Tsú añadió:

—El espíritu es como un bufón, ¿cómo puede entender de *sufras*?

—Si el espíritu es incapaz de pensar, ¿crees que puede hacerlo el espacio? —dijo Liang elevando la voz.

—Ciertamente, el espacio puede pensar —replicó Ma Tsú.

El sabio no podía admitirlo y cuando se iba Ma Tsú gritó:

— ¡Sabio!

Al volverse el sentido del *satori* se despertó súbitamente en él. Se inclinó delante del maestro que le dijo:

— ¡De qué sirve tu saludo, torpe!

Liang, una vez que hubo regresado a su monasterio, dijo a sus discípulos:

—Pensaba que nadie podía rivalizar conmigo en el conocimiento de los *sufras* y los tratados filosóficos, pero hoy, cuando el maestro zen Ma Tsú hablaba conmigo, mi orgulloso saber se ha fundido como un pedazo de hielo.»

«Chi Kung era cazador y no le gustaban los monjes budistas porque reprobaban su profesión. Un día que seguía a una gacela, pasó cerca de la cabana donde habitaba Ma Tsú. Éste salió a recibirle y el cazador le preguntó:

—¿Has visto a una gacela pasar frente a tu puerta?

—¿Quién eres? —preguntó el maestro.

—Soy cazador —respondió Chi Kung.
—¿Cuántas piezas puedes abatir con una flecha?
—Con cada flecha una sola pieza.
—Entonces no sabes nada del tiro con arco.
Ante esto el cazador preguntó a su vez:
—¿Cuántas puedes abatir tú con una sola flecha?
—Puedo abatir a todo un rebaño —respondió Ma Tsú.
—¿Por qué destruir a todo el rebaño de una sola vez,
si son todos seres vivientes? —objetó el cazador.
—Si sabes tanto, ¿por qué no haces tú lo mismo?
—No sé cómo arreglármelas para hacer lo mismo.
—Este hombre —exclamó Ma Tsú— acaba de poner
fin a todo su pasado de ignorancia.»⁷

Tchao Tchú.

Tchao Tchú (778-897) era discípulo de Ma Tsú, fue uno de los primeros maestros zen de la dinastía china Tang y alcanzó la avanzada edad de 119 años. Sus sermones eran breves e iban directamente al hecho mismo, y sus respuestas son célebres por su matiz natural, delicado y difícil de entender.

Un día predicaba : «El Buda es lo que constituye los deseos humanos, y los deseos humanos no son otra cosa que el 'estado de Buda'». Entonces un monje le interrumpió :

7. Se cuenta que cuando Chi Kung llegó a ser maestro siempre llevaba un arco y una flecha y amenazaba con ellos a los monjes que se acercaban para plantearle alguna cuestión. Un día trató así a un monje llamado San Ping. Gritó: «¡Cuidado con la flecha!». San Ping descubrió su pecho diciendo: «Ésa es la flecha que mata, ¿dónde está la que resucita?». Chi Kung dijo entonces: «Hoy no he conseguido abatir más que la mitad de un hombre sabio». Rompió su arco y sus flechas y nunca más volvió a servirse de ellos.

«—¿Qué hacer para liberarse de los deseos?
—¿Qué utilidad tiene librarse de ellos? —manifestó Tchao Tchú y continuó su sermón».

«En otra ocasión subió a su estrado y dijo :
—¿Estáis todos aquí?
—Estamos todos, maestro.
—Me abstengo de hablar hasta que llegue otro.
—Te avisaré entonces cuando no llegue nadie —dijo un monje.»

«—¿Cuál es la única y última palabra de la verdad? —le preguntaron.

En lugar de responder Tchao Tchú tosió. El que preguntaba dijo entonces:

—¿Es eso?
— ¡Qué pasa! —exclamó Tchao Tchú— ¿es que un viejo no tiene ni siquiera derecho a toser cuando tiene ganas de hacerlo?»

«—¿Cuál es la única y última palabra de la verdad? —preguntaron a Tchao Tchú en otro momento.

—¿Qué estás diciendo? —respondió el maestro.

—¿Cuál es la palabra única? —volvieron a preguntarle.

—Ya has hecho dos —atajó Tchao Tchú.»

«Un monje le preguntó:

—¿Qué debe hacer un hombre que no lleva nada sobre él.

—Que lo tire lejos —manifestó Tchao Tchú.

—¿Qué debe tirar si no lleva ninguna carga?

—En ese caso que continúe llevándola —repuso Tchao Tchú.»

«—¿Cuáles son los deberes propios de un monje? —Le preguntaron. Tchao Tchú respondió:

—Estar desligado de todos los deberes.»

«Un monje vino a su encuentro y le dijo :

—Voy en peregrinación hacia el Sur, ¿tienes algún consejo que darme?

—Si vas hacia el Sur no te retrases allí donde no está el Buda, y pasa rápidamente por donde está el Buda —declaró Tchao Tchú.»

«Una vieja dama envió un mensajero a Tchao Tchú para pedirle que diese la vuelta al *Gran Tripitaka*⁸. El maestro bajó de su asiento y, después de dar una vuelta alrededor de su estrado, declaró :

—Acabo de dar la vuelta al *Gran Tripitaka*.

Cuando se lo contaron a la dama, ésta observó:

—Le pedía que diese una vuelta completa, pero no ha dado más que la mitad.»

Tai HUI comenta lo anterior así:

«Algunos de los discípulos zen observan: ¿cuál es el otro medio *Tripitaka*? Unos dicen que es dar otra vuelta, otros que es chasquear los dedos, e incluso algunos afirman que es toser, gritar '¡Oh!' ⁹, o aplaudir. Pero yo os digo, que los que hablan así no saben lo que es la vergüenza. ¡ Que no se os ocurra nunca dar otra vuelta ! Incluso aunque estuviéramos girando durante centenares de miles de *kotis*¹⁰, desde el punto de vista de la vieja, no

8. Se refiere a *Las tres cestas del Canon Pali*, texto fundamental del *Hinayana*.

9. « ¡ Oh ! » es una exclamación que hemos encontrado por primera vez en Ma Tsú como respuesta a la pregunta «¿Qué es el Zen?». Se cuenta que en esa ocasión el «¡Oh!» de Ma Tsú dejó sordo durante tres días al que preguntaba. En algunos textos aparece en la forma japonesa *kwats!*

10. Koti señala lo incomensurable e indeterminado y puede ser desde 100.000 ó 1.000.000 a 10.000 X 10.000.000.

haríamos más que medio *Tripitaka*. Aunque diésemos vueltas alrededor del *Monte Sumeru*¹¹ durante centenares de millares de *kotis*, estas vueltas no harían más que medio *Tripitaka*. Aunque todos los maestros zen del imperio girasen alrededor de la montaña durante centenares de millares de *kotis* de veces, no harían más que medio *Tripitaka*. Aunque todas las montañas y todos los ríos y la gran tierra y todo lo que compone el universo de las multiplicidades, comprendidas cada planta y cada brizna de yerba, se pusiesen, sacando una gran lengua, a realizar unánimemente la vuelta del *Tripitaka*, desde hoy hasta el final de los tiempos, no harían más que medio *Tripitakan*.

Permaneció un momento en silencio y luego continuó:

«El maravilloso par de patos, está ahí bordado con un estilo magnífico, para que los contempléis a placer. Pero cuidad de no entregar la aguja de oro que realizó el trabajo».

Lin Chi.

Lin Chi (muerto en el 867) era un discípulo de Huang Po, y fundó la escuela zen que lleva su nombre. Llevaba varios años estudiando el Zen bajo la dirección de su maestro, cuando el monje que era su jefe de estudios le preguntó :

«—¿Desde cuándo estás aquí?

—Desde hace tres años —la respondió Lin Chi.

II. Es el monte mitológico hindú «que brilla como el sol de la mañana o como un fuego sin humo» (*Padma Puráná*). Sería semejante, a nuestro juicio, al *Monte Analogue* de René Daumal: «la montaña simbólica que une el cielo y la tierra desde cuya cima se puede percibir el universo en una perspectiva desconocida... Una altura, cuya cumbre es análoga a la punta de nuestro propio espíritu. Esta montaña debe de existir, material y humanamente, y sin ella nuestra situación sería desesperada». R. Daumal, *Le Monte Analogue*, Gallimard, París, 1952; pág. 19.

—Has visto alguna vez al maestro?

—No.

—¿Y por qué no le has visto?

—Porque no sé qué preguntarle.

—Vete a verle —le dijo el monje— y pregúntale cuál es el principio del budismo.

Lin Chi fue a ver al maestro y le preguntó :

—¿Cuál es el principio del budismo?

Antes de que hubiese podido terminar de formular su pregunta, Huang Po le dio varios golpes. Aconsejado por su jefe de estudios, volvió en otras tres ocasiones a formular la misma pregunta, pero siempre recibió de parte de su maestro el mismo tratamiento. Al fin, pensó que lo mejor sería ir a ver a otro maestro y, de acuerdo con el jefe de estudios, se dirigió al monasterio donde enseñaba Tai lu que le preguntó:

—¿De dónde vienes?

—Vengo del monasterio de Huang Po —respondió Lin Chi.

—¿Qué enseñanzas te ha dado?

—Le he interrogado varias veces sobre el principio del budismo y siempre me ha golpeado sin enseñarme nada. Quisiera que me dijeras qué falta he cometido.

—Nadie tiene mejor voluntad que ese viejo de Huang Po, y ¿aún quieres saber cuál es tu falta?

Ante esta reprimenda el espíritu de Lin Chi se abrió al significado del tratamiento, en apariencia muy violento, de su maestro y exclamó:

—Después de todo no hay gran cosa en el budismo de Huang Po.

Tai lu le agarró por el cuello y le dijo :

—Hace un momento me decías que no entendías, y ahora declaras que no hay gran cosa en el budismo de Huang Po, ¿qué significa esto?

Lin Chi, sin decir nada, golpeó por tres veces las costillas de Tai lu, que se apartó de él diciendo :

—Tu maestro es Huang Po, este asunto no me concierne.

Lin Chi volvió con su antiguo maestro que le preguntó :

—¿Cómo es que vuelves tan pronto?

—He vuelto porque verdaderamente eres tan bueno como una abuela —respondió Lin Chi.

—Cuando vea a ese Tai Iu, le daré veinte golpes —comentó Huang Po.

— ¡No esperes a verle!

Y habiendo dicho esto Lin Chi le dio al viejo maestro un buen golpe. Huang Po rió de buena gana».

Cuando se convirtió en un maestro, Lin Chi se caracterizó por los métodos violentos que utilizaba para llevar a sus discípulos al *satori*. Él mismo declaraba : «Los antiguos maestros tenían todos un método para ayudar a los demás; el mío consiste en proteger a mis discípulos de las desilusiones». Uno de estos métodos consistía en su famoso grito «¡Oh!».

«Lin Chi declaró en cierta ocasión:

—Algunos maestros se han servido de un bastón¹², otros han recurrido al « ¡Oh! », ¿cuál de ellos, según vosotros, está más familiarizado con la verdad?

—Ni unos ni otros —respondió uno de los discípulos que le escuchaban.

—Entonces, ¿qué se debe de hacer? —preguntó Lin Chi.

El discípulo gritó : « ¡ Oh ! », y acto seguido Lin Chi le golpeó diciendo:

—Todos os habéis aplicado para aprender mi grito « ¡Oh! », pero ahora quiero preguntaros esto: Suponed que un hombre viene del Oeste y que otro viene del Este, y

12. En el apartado siguiente se expone detenidamente en qué consiste el «método del bastón».

que tanto uno como otro profieren simultáneamente el «¡Oh!». Sin embargo, yo declaro que los dos gritos son distintos. Pero, ¿cómo los distinguiríais vosotros? Si no sois capaces de distinguirlos os prohibo imitar mi grito.»

En sus enseñanzas se transparente la violencia de sus métodos, como se puede observar en los siguientes extractos tomados de sus sermones, en los cuales, distingue claramente el *nirvana* budista y el *satori* zen :

«La realidad es una verdad insondable y no hay nadie destinado a la 'emancipación'. Sabed que el espíritu no tiene forma y penetra cada rincón del universo. En el ojo ve, en la oreja oye, en la nariz huele, en la boca habla, en la mano toma, en la pierna corre. Su fuente es una sola esencia que se divide en esas seis fracciones actuantes. Dejad que los pensamientos se alejen del espíritu y saborearéis la 'liberación ...

Los *bodhisatvas* que han alcanzado el umbral de la 'iluminación' tienen aspecto de mercenarios ; los que lo han franqueado, parecen prisioneros encadenados. Tanto unos como otros permanecen hundidos en el pozo de las comodidades. Dicen que han alcanzado el *Bodhi* y el *nirvana*, pero *Bodhi* y *nirvana* son un poste para atar asnos. ¿Por qué? Simplemente porque no han alcanzado el punto de vista desde el cual todos los *kalpas*¹³ se llenan de 'vacío'. Mientras esto no se lleve a cabo, todos esos estados solamente son obstáculos. Las cosas no son así para el hombre que tiene una íntima comprensión de la realidad. Ésta renuncia a todos los estados a los que se encuentra sometido su *karma*, y permanece en paz o se mueve, pero nunca tiene el deseo de correr tras el 'estado de Buda'. No debe

13. *Kalpas* son eras cósmicas de la mitología hindú. Cada *kalpa* comprende la duración de un mundo desde su creación hasta su disolución.

olvidarse que un antiguo sabio dijo: 'Cuando se persigue el Buda, éste es causa de transmigración'.

No miréis convulsivamente a vuestro alrededor, ni os entreguéis a un grave desprecio. Cometéis un gran error al tratar de dominar el Zen y aprender palabras y frases, creyendo que seguís al Buda y a los patriarcas. Para vosotros sólo existe una paternidad, fuera de ella ¿qué pretendéis adquirir? Mirad únicamente en vuestro interior. El Buda nos cuenta la historia de Iajna que, creyendo haber perdido la cabeza, corría como un insensato en su busca. Pero cuando descubrió que no la había perdido nunca, se volvió un hombre muy apacible.

Sed solamente vosotros mismos y dejad vuestras payasadas históricas. Hay viejos imbéciles de cabeza calva que no distinguen el bien del mal. Ven toda clase de cosas fantásticas ; miran a un lado y a otro. De seguir así pueden estar seguros que cuando comparezcan ante el rey de la muerte, éste les hará tragar bolas de acero al rojo vivo...

Si deseáis obtener una comprensión ortodoxa del Zen no dejéis que los demás os induzcan a error. Si interior o exteriormente encontráis obstáculos, abatidlos al instante. Si encontráis al Buda, matadlo. Si encontráis al Bodhidharma, matadlo. Si encontráis a los ancestros, matadlos a todos sin vacilar. Ésta es la única 'vía' hacia la 'liberación'. No dejéis que ningún objeto os estorbe; dominadlo, pasad y sed libres. Cuando veo a los que se dicen discípulos de la verdad que, sin embargo, permanecen aferrados a los objetos, les golpeo. Si confían en la fuerza de sus brazos, se los arranco de cuajo. Si confían en su elocuencia, les cierro la boca. Si confían en la agudeza de su mirada, les deajo ciegos. Hasta ahora ni uno solo de ellos se ha presentado ante mí completamente libre e independiente, siempre se ha dejado atrapar por los trucos infantiles de los antiguos maestros... Son todos existencias fantasmales, innobles gnomos habitando los bosquecillos de bambú, elfos de las soledades salvajes. Muerden como locos en todos los mon-

tones de basura. ¡Hombres de ojos de topo, mostraos independientes de todos los objetos! ¿Creéis que merecéis el nombre de monjes cuando os hacéis una idea tan falsa del Zen? Yo os digo : no más Budas, no más santas enseñanzas, no más disciplina. ¿Qué buscáis en la casa del vecino? Estáis situando una cabeza sobre la vuestra. ¿De qué carecéis? No os abandonéis al error. No hay realidades en el exterior, ni tampoco hay nada en el interior a lo que podáis echar mano. Os atenéis al sentido literal de lo que os digo, pero cuánto mejor sería dejar de buscar el sentido y no hacer nada de nada».

Mu Tchú.

Es un famoso maestro de la mitad del siglo ix, y fue discípulo de Lin Chi. Insistió especialmente en que era precisamente en la vida cotidiana donde debía de vivirse el *satori*.

«Un día le preguntaron:

—Comemos y nos vestimos diariamente, ¿cómo podríamos liberarnos de esas obligaciones?

—Comemos y nos vestimos —respondió Mu Tchú.

—No comprendo —añadió el que preguntaba.

—Si no comprendes, viste tu ropa y come tu comida —dijo el maestro—. La 'liberación' ha de ser buscada en lo finito, no hay nada infinito más allá de las cosas finitas. Si buscas algo transcendente, la propia búsqueda te separará de este mundo de relatividades, y eso equivale a la aniquilación. Si no deseas alcanzar la 'liberación' al precio de tu existencia, bebe y come y encuentra la 'liberación' en esta vida.

—No comprendo —volvió a decir el monje.

—Tanto si comprendes como si no comprendes, continúa viviendo en lo finito, pues morirás si, debido a tu

aspiración de lo infinito, dejas de comer y de preservarte del frío —concluyó Mu Tchú.»

«En cierta ocasión, le preguntó a Cheng Tcheng:

—¿Has estudiado los *sufras*?

—No mucho, maestro, pero cuando era joven estudié algunos —respondió el monje.

Mu Tchú tomó entonces un pastel y lo dividió en dos mitades. Mostrándole el pastel a Cheng Tcheng dijo:

—¿Qué dices?

El monje no respondió.

—¿Hay que llamar a esto pastel o no? —continuó Mu Tchú.

—No hay otro modo de llamarlo —dijo el monje.

Mu Tchú, llamó entonces a uno de los monjes sirvientes que barría el corredor y le preguntó, mostrándole el pastel :

—¿Cómo llamarías a esto?

—Pastel, maestro.

—Tú también has estudiado los *sufras* —dijo Mu Tchú al monje analfabeto.»

«A otro estudioso de los *sufras* le preguntó :

—¿De dónde vienes?

—Vengo del Oeste del río —respondió el estudioso.

—¿Cuántas sandalias has usado para dar una respuesta tan estúpida? —repuso Mu Tchú.»

«Un monje se le aproximó y le preguntó:

—¿Cuál es la declaración que sobrepasa la sabiduría de todos los budas y de todos los patriarcas?

El maestro blandió su bastón de bambú frente a toda la congregación de monjes diciendo:

—Yo llamo a esto bastón, ¿cómo lo llamaríais vosotros?

El monje que había formulado la pregunta no respon-

dió una sola palabra. El maestro, blandiendo de nuevo su bastón, dijo entonces:

—Una declaración que sobrepasa en sabiduría a todos los Budas y patriarcas, ¿no era tu misma pregunta, monje? »

—«¿Quién es el instructor de todos los budas? —le preguntaron a Mu Tchú, que canturreó simplemente :

—Ting tung, ting tung.»

Iun Men.

Fue un gran maestro zen del final de la dinastía Tang (hacia 960) y fundó la secta que lleva su nombre.

Se cuenta que llamó varias veces a la puerta de su maestro Mu Tchú antes de ser admitido. Cuando al fin fue autorizado para que franqueara la puerta, el maestro le agarró por la espalda gritándole:

«—¡Habla! ¡Habla!

Iun Men vaciló y el maestro le arrojó fuera diciéndole :

—Eres un desgraciado inútil.

La puerta se cerró bruscamente pillando y rompiendo una de sus piernas. El dolor intenso despertó a Iun Men a la comprensión del *satori*».

«Cuando Chu Tchú regresó al monasterio de Iun Men, éste le preguntó:

—¿De dónde vienes?

—Vengo de Tso Tu en donde he pasado el verano —respondió el monje.

—Mereces treinta golpes —dijo entonces Iun Men y le golpeó con su bastón. Esto intrigó mucho al pobre Chu Tchú, puesto que pensaba que su respuesta había sido sincera y no merecía de ningún modo el castigo. Al día siguiente se presentó de nuevo delante de su maestro y dijo :

—Ayer fuiste lo bastante bondadoso como para golpearme, pero quisiera que me indicaras cuál fue mi ofensa para merecer semejante castigo.

—¡Estúpido saco de arroz! ¿Para esto has errado durante todo el verano? —exclamó Iun Men.

Esta observación conmovió el espíritu de Chu Tchú que dijo muy exaltado :

—Después de esto me sentaré en las encrucijadas y, aunque no he plantado ni recogido un solo grano de arroz, obsequiaré a todos los monjes peregrinos y haré que se quiten sus sucios gorros polvorientos y que tiren sus malos lientes camisas. De ese modo quedarán libres de todo lo que estorba sus movimientos y de todo lo que les tapa la vista. ¿No es esto la perfecta alegría?

El maestro dijo entonces:

—¡Estúpido saco de arroz! Con un cuerpo apenas mayor que una nuez de coco, ¡ qué boca tan grande abres ! »

«En una ocasión blandiendo su bastón preguntó:

—¿Qué es esto? Si decís que es un bastón iréis directamente al infierno, pero, si no es un bastón, ¿qué es?

Al no obtener respuesta dijo:

—Los discípulos del Zen cuando ven un bastón, lo llaman simplemente bastón ; si quieren pasear se contentan con pasear, si quieren sentarse se contentan con sentarse ; jamás están perturbados o distraídos.»

Son características de Iun Men sus respuestas cortantes a las preguntas fundamentales del Zen, y también su constante insistencia en lo natural y sincero: «Cuando camines, camina. Ante todo no mezcles las cosas, pues el que interpreta pierde la vida».

Veamos a continuación algunas de sus respuestas directas:

«—¿Qué es el Zen?

—Eso es.»

«—¿Qué es el Zen?

—No se puede decir ninguna palabra.»

«—¿Cuál es tu espada?

—**¡Colgada!** »

«—¿Cuál es el único camino directo hacia ti?

—El más íntimo.»

«—¿Cuál es el Buda que pronuncia el sermón?

— ¡Al hecho! »

a—¿Cuál es el verdadero ojo de *dharmal*

— ¡En todas partes!»

«—Cuando se mata al padre o a la madre se va al Buda a confesar el crimen. Pero, cuando se mata al Buda, ¿dónde debemos ir a confesarnos?

—¡Descubierto!»

«—¿Cómo es que no se puede ser ordenado sin el consentimiento de los padres?

—**¡Superficial!**

—No comprendo.

— ¡Muy profundo!»

«—¿Qué clase de frases no proyectan ninguna sombra?

—**¡Revelado!** »

«—¿Cómo se mantienen los ojos abiertos a las preguntas?

— **¡Ciego!**»

«—¿Qué hacer cuando no se ve ningún límite por mucho que se abran los ojos?

— ¡Mirar! »

«—Cuando no se agita ningún pensamiento en el espíritu, ¿hay algún error?

—Tanto como en el monte Sumeru.

EL ZEN EN EL JAPÓN

El budismo ya existía en el Japón, y sus sectas dominantes eran *Tendai* y *Shingon*, cuando en el siglo xm fue introducido el Zen por Dogen (1200-1253) que fundó la escuela *Soto*¹⁴.

La otra escuela japonesa que coexiste con *Soto* hasta la actualidad es *Rinzai*, que proviene de la escuela china de Lin Chi, y cuyo introductor en Japón fue Eisai (1145-1215). Esta escuela se caracteriza por la gran importancia que confiere al *koan*.

Hakuín.

Fue uno de los principales maestros de la escuela *Rinzai*. Vivió de 1683 a 1768. Se le debe en gran medida la enseñanza del *koan* tal y como pervive en la actualidad. Narra así su propia experiencia Zen:

«Cuando tenía 24 años estudiaba el «¡Uh!»¹⁵ y me aplicaba a él asiduamente. Permanecía estudiando el *koan* día y noche, olvidando comer y dormir, cuando súbitamente

14. Cfr. *Le Bouddhisme japonais*, que incluye textos de Dogen, Honen, Shinran y Nichiren.

15. El *koan*, uno de los cuales es «¡Uh!», se explica con todo detenimiento en el apartado siguiente.

se produjo una intensa concentración mental. Tenía la impresión de estar congelado en un campo de hielo que se extendía millares y millares de kilómetros, y dentro de mí abrigaba una sensación de absoluta seguridad. No me era posible avanzar ni retroceder. Permanecía como un idiota, y no existía para mí más que el « ¡Uh! », y a veces hasta tenía la sensación de volar por los aires. Transcurrieron varios días en este estado, cuando una tarde resonó una campana del templo, y fue como si se rompiera un vaso de hielo, o como si se destruyera una casa de jade. Cuando volví en mí, supe que yo mismo era mi viejo maestro. Todas mis dudas y todas mis inquietudes anteriores se disiparon. Gritaba muy fuerte que no había nacimiento ni muerte de los cuales evadirse, ni tampoco 'conocimiento supremo' hacia el que hacer dolorosos esfuerzos».

Con anterioridad a esto estudiaba en un monasterio zen y su lucha por alcanzar el *satori* se cuenta así :

«Una tarde de verano Hakuín expuso su visión del Zen a su maestro que tomaba el fresco en un mirador. Éste le dijo:

—¡Pamplinas!

Hakuín repitió con tono satírico:

—¡Pamplinas!

Entonces el maestro le golpeó varias veces y le empujó fuera del mirador haciéndole caer en el barro. Hakuín volvió y se inclinó respetuosamente delante de su maestro que le dijo:

—¡Habitante de la caverna sombría!

Otro día Hakuín se dijo que el maestro ignoraba hasta qué punto era profundo su conocimiento del Zen y decidió arreglar este malentendido. Entró en la habitación del maestro y agotó todo su ingenio discutiendo con él, resuelto esta vez a no ceder ni una pulgada de terreno. El maestro, al final, le dio algunas bofetadas y le tiró por el balcón. Hakuín cayó desde una altura considerable y perma-

necio algún tiempo casi inanimado. El maestro se asomó para mirarle y rió, repitiendo :

—¡Habitante de la caverna sombría!

Hakuín se hundió en la desesperación y pensó en dejar al maestro definitivamente. Pero un día en que mendigaba por el pueblo, llegó a la puerta de una vieja que se negó a darle arroz. Hakuín, sin embargo, permaneció en el quicio de la puerta como si no le hubiesen dicho nada, absorbido en su *koan*. La mujer se enfadó creyendo que no la hacía ningún caso y que pretendía obtener lo que quería a su modo. Entonces, le golpeó con una enorme escoba, aplastándole el sombrero y haciéndole rodar por el suelo. Hakuín permaneció exánime un instante, y cuando recobró sus sentidos todo se había vuelto para él claro y limpio. Su goce no conocía límites y volvió al monasterio en un estado de intensa exaltación.

Antes de que hubiese dicho nada el maestro le preguntó:

—¿Qué buena noticia traes hoy? Dímelas enseguida.

Hakuín refirió lo que le había sucedido, y el maestro le acarició amigablemente la espalda diciendo:

—Ahora ya estás aquí».

Hakuín escribió un poema en el que expone su punto de vista con respecto a algunas verdades fundamentales del Zen. Se titula «Canto de meditación de Hakuín», del que a continuación incluimos algunos fragmentos:

«Todos los seres dotados de sensibilidad
desde el primer comienzo son Budas.

Es como el hielo y el agua ;

fuera del agua ningún hielo puede existir;

fuera de los seres sensibles,

¿dónde buscaríamos a los budas?

No sabiendo qué próxima está la verdad

las gentes la buscan lejos... ¡qué gran desgracia!

Aquellos que reflexionan en sí mismos
atestiguan la verdad de su naturaleza
que es no-naturaleza.

Han franqueado los horizontes de la sofística,
para ellos se abre la puerta de la unidad de causa y efecto
y la vía de la no-dualidad se extiende recta ante ellos...

Residiendo en lo no-particular
en medio de las particularidades,
aunque se alejen o regresen, permanecen siempre inmutables.

Tomando el no-pensamiento en los pensamientos,
en cada uno de sus actos oyen la voz de la verdad.

En ese estado, ¿qué les falta?

Cuando la verdad eternamente calmada se revela a ellos
esta misma tierra es la tierra de la pureza
y este cuerpo es el cuerpo del Buda®.

El Zen de las escuelas *Rinzai* y *Soto*, tal y como se enseña en los monasterios japoneses actuales, confiere gran importancia al *za-zen* o «meditación sentado», práctica observada durante horas en la que se respeta una determinada postura y un cierto modo de respiración.

Otra escuela japonesa, el *lodo*, tiene como método fundamental el *nembutsú* que consiste en la repetición mecánica y la pronunciación rítmica, durante miles de veces, del nombre del *Buda Amithaba*¹⁶.

Además, en muchas escuelas japonesas, se da gran importancia a la ceremonia del té, la pintura, el tiro con arco, etc. Otras, como la de *Bankei*, están completamente desprovistas de cualquier tipo de método y de instrucción. Sus adeptos se dedican simplemente a los trabajos del campo o a la pesca.

16. Esta recitación constituye un *mantra* (*Namú Amida Butsú*), cuyo origen se remonta al *amidismo* hindú.

17. Cfr. el apartado *Arte zen*.

Según Watts¹⁸ «la perfección Zen consiste en ser simple y perfectamente humanos».

18. Alan Watts (2), pág. 158.

*Yo no conozco ningún método,
ni tampoco anulo mis pensamientos:
Para excitar mi espíritu me basta el mundo objetivo
¿de qué sirve, pues, meditar?*

Huí NENG

Dentro del Zen existen diversos métodos encaminados a llevar hasta la «iluminación» (*satori*) que, según Suzuki¹ «es la razón de ser del Zen y sin él el Zen no es Zen».

El método zen consiste en indicar el camino, dejando a la propia experiencia el resto; es decir, que el hombre siga esta indicación para llegar a penetrar directamente en el objeto mismo y verlo, como si dijéramos, desde dentro. Se trata, en definitiva, de mostrar que el Zen es la «verdad de la vida» y, por ello, necesita emplear algo más íntimo y más inmediato que las palabras para simbolizar a la vida en su constante movimiento. El maestro Tai Hui (1089-1163) ya decía que «el Zen no tiene palabras, cuando se tiene el *satori* se tiene todo». La finalidad del maestro al responder con proposiciones absurdas, frases carentes de sentido, o al ejecutar gestos incomprensibles, es, sencillamente, permitir a sus discípulos encontrar por ellos mismos dónde reside la verdad del Zen.

El antecedente de la experiencia zen no es la adoración, obediencia, temor, fe, penitencia o arrepentimiento; nada

1. Suzuki (1), vol. I, pág. 332.

corresponde en ella al fervor hacia un Dios personal, ni hay en sus adeptos, ninguna de las características propias del alma de un buen cristiano. Su pensamiento podría calificarse de más metafísico, aunque esté fundamentado en la sabiduría práctica, y se apoye en los hechos concretos y no en abstracciones. La experiencia zen, pues, es en gran parte intelectual, y no deísta ni panteísta.

En general, todos los maestros estudiaron la filosofía budista o taoísta antes de ocuparse del Zen. Este estudio no debe entenderse como la adquisición de unos conocimientos que lleven a la comprensión intelectual de sí mismo y del mundo, porque estas filosofías no son el resultado del razonamiento y el análisis, sino la expresión de una percepción directa, en la cual el hombre se identifica con la naturaleza de su existencia.

Estos antecedentes preliminares a la maduración de la experiencia zen, representan la búsqueda de algo que pueda conceder la paz y la armonía internas, dominando las contradicciones y uniéndolas en un continuo, constante en su inagotable fluir.

El medio que los adeptos del Zen utilizan para alcanzar el *satori*, presupone una intensa búsqueda intelectual y la intensificación extrema del espíritu de investigación. Por eso se dice que cuanto más fuerte es un espíritu de investigación, mayor es el *satori* resultante. Esta búsqueda no tiene nada que ver con la autosugestión, en la que se propone algo muy concreto que el individuo acepta sin discusión. La búsqueda zen, por el contrario, implica un ferviente deseo de sobrepasar las limitaciones propias del individuo y desencadena una gran inquietud, casi siempre acompañada de un agudo sentimiento de malestar. Que esta búsqueda se traduzca emocionalmente en tensión, o que esta tensión se traduzca intelectualmente en búsqueda, es irrelevante.

Se puede encontrar un claro ejemplo de esa tensión previa a la experiencia zen en la historia siguiente :

El maestro Tai lu dijo en cierta ocasión:

—Monjes, estáis reunidos aquí y consumís muchas legumbres cada día. Pero si decís que son simplemente legumbre iréis al infierno de cabeza —y sin añadir nada más abandonó su estrado.

El monje Iun quedó estupefacto no sabiendo lo que el maestro quería decir. Fue a verle y éste le preguntó:

—¿Q^ué buscas?

—Busco la verdad del Zen —respondió Iun.

—Entonces vete a mendigar comida por los alrededores del monasterio —le ordenó Tai lu.

El monje obedeció humildemente y, algún tiempo después, volvió a hacer a su maestro la misma pregunta. Tai lu dijo:

—El Zen no está lleno de grietas como el monasterio. Haz una buena provisión de carbón para calentarnos durante el invierno.

Iun, obediente, realizó lo que su maestro le ordenaba. Cuando hubo terminado, el maestro le mandó que reparara el techo. Iun pensó entonces que siempre' le ordenaban hacer cosas que no guardaban relación con las enseñanzas zen. Estaba subido sobre un tonel reparando el techo, lleno de sentimientos contradictorios y en un estado de conciencia muy tenso, cuando los aros del tonel cedieron bajo su peso y cayó al suelo. Este incidente hizo que surgiera una ola de luz en su interior, y comprendió cómo el maestro le había enseñado. Se levantó y fue a ver a Tai lu. El maestro le acogió sonriendo y dijo:

—Me siento feliz al verte así.

Iun se inclinó y se fue sin hacer ningún comentario.

La búsqueda de la experiencia zen, en la práctica, toma la forma de una meditación (*dhyana*). Esta meditación es más una «concentración» que un ejercicio intelectual. El *dhyana* (en japonés *za-zeri*) se practica generalmente en la postura tradicional de los yoguis hindúes. Un maestro zen,

en el libro *Reglas de la meditación* hace las precisiones siguientes: «La meditación se practica en un lugar tranquilo, sobre un cojín, y las ropas deben de ser flojas y cómodas... Sentado con las piernas completamente cruzadas, es decir, el pie derecho sobre el muslo izquierdo y el pie izquierdo sobre el muslo derecho, con las plantas de los pies hacia arriba... La mano derecha colocada sobre la pierna izquierda, y la mano izquierda sobre la mano derecha, con los pulgares unidos sobre las palmas de las manos que miran hacia arriba... El cuerpo no debe de estar demasiado rígido, pero la columna vertebral debe permanecer recta»².

Sin embargo, y especialmente a partir del sexto patriarca Hui Neng, el objeto del *dhyana* es conseguir que el individuo penetre directamente en algo que reside en el origen de todas sus actividades mentales y físicas y que es la fuente de la energía y el conocimiento. Hui Neng dice que, en último término, la voluntad es la realidad suprema, y que el *satori* debe entenderse no sólo como superior al intelecto, sino también a la tranquila meditación en la verdad. Presenta así un método intuitivo dejando de interpretar el sentido del *dhyana* estáticamente.

El yogui zen concentra toda su energía mental para salir del callejón sin salida adonde le ha llevado su propio intelecto, pero de donde el intelecto es incapaz de hacerle salir.

Watts dice: «El método zen consiste en provocar, excitar, intrigar, anonadar al intelecto y a las emociones, hasta que se llegue a comprender que la intelección consiste solamente en pensar *acerca de* y que la emoción es solamente sentir *respecto de* algo. Entonces, cuando se ha llegado a un callejón intelectual sin salida, tiende un puente

2. Citado por Suzuki (1), vol. II, pág. 886. Esta postura, en el yoga hindú, es conocida como *Padma asana* o «postura del loto».

entre el contacto conceptual de segunda mano con la realidad, y la experiencia de primera mano»³.

La conciencia sostiene una dura lucha contra las ideas que la asaltan, manteniéndose con firmeza frente a la oscuridad abisal del «vacío». El peligro fundamental de este periodo de incubación, es quedar detenido y, al tiempo, satisfecho en un estado intermedio que puede tomarse por definitivo⁴. Al final de esta fase de intenso esfuerzo, se produce una absoluta concentración en el «vacío» de la *Mente*. Todo razonamiento abstracto cesa, puesto que pensamiento y pensador no se oponen ya el uno al otro. Entonces, el mecanismo interior está maduro para la eclosión definitiva o *satori*. A partir de este punto, el estado de conciencia resultante no se puede describir en términos de lógica o psicología, sino únicamente desde el propio estado.

Este proceso de maduración puede resumirse en tres fases. A saber: acumulación, saturación y explosión.

MONDO

El método de meditación (*dhyana*) es común a casi todas las escuelas orientales, pero desde sus primeros tiempos, el Zen recurrió además a otros métodos que eran eminentemente prácticos y no seguían unas reglas preestablecidas. En general, estos métodos como ya se habrá podido comprobar en el apartado anterior, toman la forma de «preguntas y respuestas» (en japonés *mondo*), algunas

3. Alan Watts (1), págs. 11-12.

4. «Llegado a este estado, el mago se encuentra ante un abismo. Negarse a atravesarlo (rehusar admitir el anonadamiento del yo) es encerrarse en la subjetividad egocéntrica. Esta posición lleva inevitablemente a la dispersión, a la confusión y a la destrucción final, una vez que la fuerza que le ha convertido en lo que es, se agota y su falsa torre se desmorona en el abismo.» Aleister Crowley, *Magic*, pág. 192.

de las cuales se convirtieron en clásicas aunque en ellas no hay nada sistemático. Con los *mondos*, los discípulos abordaban a los maestros, y si el discípulo no tenía ninguna pregunta que formular, el maestro la provocaba, no abstractamente, sino a partir del vivir cotidiano. Es lo que podemos observar en las siguientes historias :

Tan Huai le preguntó a su discípulo Ling cuál había sido la enseñanza fundamental que había transmitido el Bodhidharma. Ling confesó:

—No sé.

—¿Qué eras antes de ser monje? —dijo entonces Tan Huai.

—Era vaquero.

—¿Cómo cuidabas las vacas?

—Por la mañana salía con ellas muy temprano, y cuando comenzaba a oscurecer regresaba al establo.

—¡Tu ignorancia es espléndida! —exclamó el maestro ante la respuesta de Ling.

Esta última exclamación del maestro llevó inmediatamente a Ling al satori que expresó así:

—Al olvidar el cabestro soy un monje sin hogar. Si me preguntan por la enseñanza del Bodhidharma, canto en voz alta: ¡la lí, la la!

Un monje que llevaba cierto tiempo junto a To U, le dijo un día:

—Desde que estoy aquí, no he recibido la menor enseñanza acerca del estudio del espíritu.

—Desde que estás aquí no he cesado de enseñarte cómo se estudia el espíritu —respondió Tao U.

—¿De qué modo, maestro?

—Cuando me trajiste una taza de té, ¿acaso no la acepté?; cuando me serviste la comida, ¿acaso no la tomé?; cuando te inclinaste ante mí, ¿acaso no te devolví el saludo? Entonces, ¿cuándo he descuidado tu enseñan-

za? *Si deseas ver, mira directamente. Pero si intentas pensar acerca de tu enseñanza, fallas completamente —manifestó el maestro.*

A veces, las enseñanzas surgían en el trabajo diario, que el Zen, a diferencia de la pasividad propugnada por otras muchas escuelas religiosas, considera básico y placentero: «¡Qué maravilla! saco agua y corto leña» dice un poema zen.

Kui Tsung recibió un día la visita de un filósofo budista mientras arrancaba las malas yerbas de su jardín. Pasaba una serpiente cerca de ellos y el maestro la mató de un golpe de azadón.

—*¡Oí hablar durante tanto tiempo de Kui Tsung y pensé con tan gran veneración en él! Pero ahora sólo veo a un monje de modales brutales —comentó el filósofo.*

El maestro replicó:

—*¿Quién es el que tiene modales brutales, tú o yo?*

—*¿Qué son los modales brutales? —preguntó el filósofo. El maestro levantó el azadón.*

—*¿Y los modales refinados? —volvió a preguntar el filósofo.*

El maestro hizo ademán de matar a la serpiente.

—*Si es así, te comportas de acuerdo con la ley —dijo el filósofo.*

—*Basta ya de charla! ¿Cuándo me has visto matar a una serpiente? —exclamó airadamente Kui Tsung.*

Cuando un monje le pidió a Tchao Tchú que le instruyera en el Zen, éste dijo:

—*¿Has tomado tu desayuno?*

—*Sí, maestro, lo he tomado.*

—*Entonces vete a lavar los platos.*

Esta respuesta abrió súbitamente los ojos del monje a la verdad del Zen.

Los maestros zen solían llevar un bastón de bambú. Sobre este bastón, Hui Ieng comenta: «Cuando se sabe lo que es este bastón toda una vida de estudio consagrada al Zen se termina».

Mu Tché dijo un día en un sermón:

—Pa Kiao hizo la siguiente declaración: «Cuando tengáis un bastón os daré uno, cuando no lo tengáis os lo quitaré». Pero yo tengo una opinión diferente: «Cuando tengáis un bastón os lo quitaré, y cuando no lo tengáis os daré uno». He aquí mi punto de vista, ¿podéis usar el bastón o no? Si podéis, Te Chan será vuestra vanguardia y Lin Chi vuestra retaguardia; pero si no podéis servirlos de él que se lo devuelvan a su primer dueño.

En ciertas ocasiones los maestros utilizaban en sus enseñanzas el bastón de un modo violento :

Pi Mo tenía un bastón en forma de horquilla y cada vez que un monje se inclinaba ante él se lo aplicaba en la nuca diciendo:

—Aunque puedas decir algo o no puedas decir nada, tendrás que morir bajo mi horca. ¡Habla, habla deprisa!

Los maestros no dudaban en provocar el sufrimiento corporal o el choque nervioso, si lo consideraban necesario para llevar a sus discípulos hasta el *satori*, en lugar de demostrarlo o ilustrarlo con palabras⁵. De hecho puede

5. Esta actitud no es privativa del Zen. En un método de iniciación al «saber», de origen mexicano, por medio de ciertas substancias alucinógenas, el maestro, cuando su discípulo le dice que quiere aprender acerca del peyote, aquél interpreta esto como si dijera que quiere experimentar con esa planta y no saber de ella gracias a las palabras. Nos estamos refiriendo al libro de Carlos Castañeda *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge*, Penguin Books, 1970.

haber más verdad en un puñetazo o en una patada que en la verborrea de un discurso lógico.

Con todo, la violencia no siempre supone la inmediata comprensión; como vemos en la historia siguiente:

Un monje le preguntó a Lin Chi:

—¿Cuál es el sentido de tu venida del Bodhidharma?

—Acércame ese cojín, por favor —dijo Lin Chi, señalando el cojín sobre el que estaba sentado el monje. Cuando el maestro tuvo el cojín en sus manos le golpeó con él. El monje se negó a comprender lo bien fundado de este tratamiento pues declaró:

—Esto de golpear se le da bien a todo el mundo, pero del sentido de la venida del Bodhidharma los golpes no dicen nada.

En otra ocasión le formularon esta pregunta al mismo Lin Chi. Éste bajó de su estrado, agarró al monje que preguntaba, le abofeteó y le soltó. El monje no supo qué hacer, pero otro monje le reprochó que no se hubiera inclinado ante el maestro en señal de respeto. Al hacer su reverencia, el monje a quien Lin Chi había golpeado se despertó a la verdad del Zen.

Esta misma violencia, los maestros la utilizan frecuentemente como una indicación que pone a prueba la comprensión que del Zen tiene un discípulo. Para que esta indicación lleve el *satori* es preciso que la conciencia del discípulo haya alcanzado un cierto grado de madurez y que todos los pasos mentales queden cortados. Maduración e indicación deben venir en el buen momento.

Un día que el maestro Fo Kuo y su discípulo Hsiun paseaban por la montaña, al pasar cerca de un estanque profundo, Fo Kuo empujó rudamente a su compañero al agua, preguntándole al instante:

—¿Qué piensas de Fa Jung antes de su encuentro con el cuarto patriarca Tao Hsin?

—El estanque es profundo y los peces numerosos —dijo Hsiun.

—¿Y después del encuentro?

—La brisa existe en el árbol que se mueve.

—¿Y cuándo se han encontrado y no se han encontrado?

—Las piernas extendidas son las piernas plegadas.

La prueba satisfizo plenamente al maestro.

Si la verdad del Zen, es, como éste pretende, la verdad de la vida, vida significa vivir, moverse, actuar, ver, y no solamente reflexionar. En el hecho de vivir la vida no hay ninguna lógica, pues ésta no es más que una parte de la vida.

Watts se expresa así al respecto: «No debemos tratar de explicarnos la vida, debemos vivirla sin buscar más sentido a la danza que el placer de bailar, pensando que todo fluye y que nosotros no somos permanentes»⁶.

Según esto, una enseñanza no es Zen si no es en sí misma un acto, es decir, si guarda relación con algo que esté afirmado o negado en ella.

Los métodos, que se llaman directos, no suponen necesariamente la afirmación violenta de la energía vital. Pueden consistir en un movimiento delicado del cuerpo, en el hecho de escuchar el murmullo del viento o el chapoteo de los patos en un estanque, e incluso en cualquiera de los actos más comunes con los que el hombre constata que está vivo.

Un monje fue a ver a Tsi An y le preguntó:

—¿Qué cuerpo tenía el Buda en el origen?

—¿Tendrías la amabilidad de pasarme ese cuenco de agua? —dijo el maestro.

6. Entrevista con Watts incluida en *California Trip*, M. J. Ragué, Kairós, Barcelona, 1971.

El monje se lo tendió y Tsi An le pidió que lo volviere a colocar en el mismo sitio. Hecho esto creyendo no haber recibido ninguna respuesta a su pregunta, insistió:

—¿Qué cuerpo tenía el Buda en el origen?

—¡Hace mucho tiempo que el viejo Buda se largó de este mundo! —exclamó el maestro levantándose y saliendo.

El carácter irreverente hacia la figura del Buda de la respuesta anterior se evidencia aún más en la historia siguiente, donde se pone en claro que ni siquiera el fundador de la doctrina budista merece el más mínimo respeto para los adeptos al zen.

Una noche de invierno Tan Sia se refugió en un templo. El frío era tan intenso que acabó por tomar una de las estatuas de madera del Buda, y, tras hacerla astillas, encendió con ella una fogata para calentarse. El guardián del templo quedó estupefacto y dijo:

—¿Cómo osas quemar al Buda?

Mientras removía con su bastón las brasas de la hoguera, Tan Sia dijo:

—Busco las shariras sagradas⁷.

—¿Cómo vas a encontrarlas si estás quemando un Buda de madera? —replicó el guardián del templo.

—Si no puedo encontrar las shariras, ¿quieres hacerme el favor de acercarme esas otras dos estatuas del Buda para avivar mi fuego? —dijo Tan Sia.

Cuando más tarde un monje preguntó al mismo Tan Sia, cómo se le había podido ocurrir quemar la estatua del Buda, éste respondió:

—Cuando hace frío nos sentamos al amor de la lumbre.

7. Las *shariras* son substancias indestructibles que se encuentran, según la tradición hindú, en las cenizas de los hombres sagrados después de la cremación.

—Pero, ¿has cometido una falta o no? —insistió el monje.

—Cuando hace calor vamos a un bosquecillo de bambúes que hay cerca del riachuelo —repuso Tan Sia⁸.

El maestro también puede adoptar actitudes teatrales, e incluso realizar auténticas «payasadas».

Un día Jui subió un día a su estrado para dar un sermón a todos los monjes del monasterio y se puso a bailar. Después dijo:

—¿Comprendéis?

Al obtener una respuesta negativa por parte de los monjes manifestó:

—He realizado un acto perteneciente al mundo sin abandonar mi religión. ¿Por qué no comprendéis?

Los monjes del ala izquierda de un monasterio, se disputaban con los del ala derecha la posesión de un gato. El maestro agarró al gato y declaró:

—Si podéis decir una sola palabra el gato se salvará.

Como ninguno de los monjes respondiera satisfactoriamente, el maestro lo cortó por la mitad. Más tarde, regresó al monasterio un monje que no estaba presente, y le preguntaron qué habría hecho él en tal ocasión. El monje colocó sus sandalias de paja sobre la cabeza y se alejó. El maestro comentó:

—Si hubieras estado aquí el gato se habría salvado.

8. Suponemos que después de esta historia quedará bastante claro que para el Zen el Buda no es en absoluto un ser sobrenatural equiparable a los dioses habituales. Dentro de la mística heterodoxa cristiana encontramos actitudes semejantes; así Eckhart dice: «El que busca a Dios bajo una forma establecida, coje la forma y pierde al Dios oculto en ella». Y, más aún, el gran poeta sufi Ib'n Arabi escribió: «Dios no es más que un signo para el que sabe comprender la alusión».

En cuanto lang Ki se hubo sentado para pronunciar un sermón, se puso a reír en alta voz:

—¡Ja ja ja ja ja! —y después dijo:

—¿Qué pasa? Volved a vuestro dormitorio y tomad una taza de té.

En algunas ocasiones era el mismo discípulo quien probaba la comprensión del maestro:

Un monje fue a ver al maestro Tung Fen que habitaba en una choza de la montaña y le preguntó:

—Si de pronto apareciera un tigre aquí, ¿qué harías?

El maestro rugió como un tigre y el monje hizo como si estuviera aterrado. Entonces el maestro se echó a reír.

Sin embargo, la mayor parte de las veces, el maestro, gracias a la pregunta formulada por el discípulo, determinaba el estado de espíritu de éste y sabía lo que debía de hacer para guiarle.

Ui Chan servía a su maestro Pai Tchang y éste le ordenó:

—Revuelve las cenizas para ver si aún está el fuego encendido.

Ui Chan revolvió las cenizas y dijo:

—No hay fuego, maestro.

Pai Tchang se levantó de su asiento, rebuscó más profundamente entre las cenizas y encontrando una brasa ardiendo, la tomó y se la mostró a Ui Chan diciendo:

—¿Y ésta? ¿Es que no quema?

Esto sirvió para que Ui Chan alcanzara el satori.

Las respuestas del maestro solían llevar al discípulo a una situación de embarazo y perplejidad que sobrepasaba toda descripción y cuyo resultado era una tensión mental creciente y una intensificación de la búsqueda.

Un monje le preguntó a Tchao Tchú:

—¿Cuál es la única y última palabra de la verdad?

En lugar de dar una contestación, el maestro dijo simplemente:

—Sí.

El monje, que no llegaba a percibir el sentido de semejante respuesta, repitió la pregunta por segunda vez. Tchao Tchún rugió:

—¡No estoy sordo!

La pregunta que el alumno formula, indica cuándo ha sido alcanzado el punto crítico y cuándo está listo para ir más allá. La dificultad básica que se le presenta al alumno, es llegar a plantear por sí mismo una pregunta que sea vital y de la cual dependa su propio destino. Hacer una pregunta semejante era ya, en cierto modo, responderla. Un verdadero maestro, sabe conducir a su discípulo a la crisis y hacérsela superar con éxito.

Hubo un monje, llamado Sivan Tse, que jamás preguntaba a su maestro, Fa Ien, acerca de las verdades del Zen. El maestro le preguntó un día cuál era la razón de su silencio y él contestó:

—Cuando era discípulo de King Fu me hice una idea de la verdad del Zen.

—¿Cómo la entiendes? —dijo entonces Fa Ien.

—Cuando le pregunté quién era el Buda me contestó: «Ping Ting viene a buscar fuego» —respondió el monje.

—Es una bella respuesta, pero probablemente no la comprendes. ¿Qué sentido le das?

—Bien, Ping Ting es el dios del fuego; cuando viene a buscar fuego es como yo que, siendo el Buda desde el comienzo, deseo saber quién es el Buda. No es necesario preguntar nada puesto que soy el Buda —respondió Sivan Tse.

—Justo lo que yo pensaba. No te has enterado de nada.

Siuan Tse, profundamente ofendido de que su opinion no hubiese sido apreciada, abandonó el monasterio.

—Si vuelve puede salvarse, si no está perdido —comentó Fa Ien.

Algún tiempo después Siuan Tse regresó al monasterio y preguntó a Fa Ien:

—¿Quién es el Buda?

—Ping Ting viene a buscar fuego —respondió el maestro.

Esto le abrió los ojos a la verdad del Zen, de un modo completamente diferente al anterior.

La respuesta repetitiva que se acaba de leer, muestra, como todas las demás, que no está destinada a explicar, sino a señalar el modo por el cual el Zen puede ser aprehendido intuitivamente. Cuando los maestros recurren a las palabras, el lenguaje sirve para expresar sentimientos, estados de ánimo, actitudes interiores, pero no ideas; las respuestas se vuelven, pues, enteramente incomprensibles cuando se busca su sentido en las palabras, creyendo que éstas revisten ideas. Por supuesto, las palabras no deben de considerarse nulas, ya que corresponden a estados o actitudes interiores: «Son enigmáticas y no racionales, escapan a la interpretación intelectual; tienen una aversión definitiva a las circunvoluciones y no se repiten; su esencia es la brevedad, son como relámpagos, en un abrir y cerrar de ojos han desaparecido» dice Suzuki⁹. Según esto, el sentido de las respuestas no debe de buscarse en lo que las palabras expresan, sino en su poder de sugestión. Una respuesta realmente exacta tiene que completarla el que la escucha.

Te hi Tchang decía a sus monjes:

—Acercaos todos porque voy a hablar del Zen. ¿Sa-

9. Suzuki (4), pág. 106.

béis cómo se vive de un modo que responda a toda clase de situaciones?

—¿Cuál es ese modo? —preguntó un monje.

El maestro chasqueó los dedos y dijo:

—¿Oís?

—Sí —dijeron los monjes.

—¡Atajo de estúpidos! ¿qué pretendéis entender aquí?

—gritó Tchi Tchang empujándolos fuera de la sala con su bastón y, riéndose volvió a su alojamiento.

Muchas de las contestaciones de los maestros zen son aparentemente incongruentes, inadecuadas e irracionales, y están desprovistas de todo sentido.

Le preguntaron a Fa len:

—¿Existe alguna diferencia entre la enseñanza zen y la de los sutras?

—Cuando se coje agua con las manos, la luna se refleja en ella; cuando se ofrecen flores, el perfume impregna la ropa —respondió Fa len.

Incluso los problemas más abstrusos son tratados por el Zen con una libertad total:

—Todas las cosas se reducen al «vacío», pero ¿a qué se reduce el «vacío»? —le preguntó un monje a Li Chan.

—La lengua es demasiado corta para explicarlo —respondió éste.

—¿Por qué es demasiado corta? —insistió el monje.

—En el interior y el exterior es de la misma naturaleza —concluyó Li Chan.

—Una luz se divide en centenares de millares de luces; pero, ¿de dónde proviene esta luz única? —le preguntaron a Tchao Tchu.

Sin decir una sola palabra, el viejo maestro tiró al aire una de sus sandalias.

Con respecto al problema de la unidad o, lo que es lo mismo, el «vacío de todas las cosas» que aparece expuesto en las dos historias anteriores, Tao U comenta: «Incluso la unidad una vez comprendida, falla con mucho la diana».

Un monje le preguntó al mismo Tchao Tchú:

—¿Quién es el Buda?

—El Buda del santuario.

—Ese Buda tiene una forma, ¿quién es el Buda?

—El espíritu que habita en él.

—El espíritu aún está sujeto a límites, ¿quién es el Buda?

—Es el no-espíritu.

—¿Se puede hacer una discriminación entre espíritu y no-espíritu?

—Ya has hecho una discriminación, ¿que más puedo decirte? —fue la conclusión de Tchao Tchú.

Algunas respuestas adquieren la forma de contrapreguntas :

Un monje preguntó a Tchang Cha:

—¿Cómo transformaríamos las montañas, los ríos y la tierra para reducirlos al yo?

—¿Cómo transformaríamos el yo para reducirlo a las montañas, los ríos y la tierra? —respondió Tchang Cha.

Un monje preguntó:

—¿Qué dirección toma la «vía» para que podamos verla?

—Hacia el Sur o hacia el Norte, como tú quieras —respondió Tchao Tchú.

—¿No puedes explicármelo con más claridad?

—¿Qué habías preguntado antes? —volvió a decir Tchao Tchú. El monje permaneció en silencio.

Este tipo de preguntas, no lo son en el sentido ordinario, es decir, no se plantean para obtener una enseñanza que se pueda exponer verbalmente. Por eso las respuestas indican que lo fundamental es no dejarse atrapar en el dualismo.

Un honorable dignatario del gobierno fue al encuentro de Iun Kiu, y le preguntó:

—Hay una frase secreta que el Buda reveló, ¿cuál es esa frase?

—¿Honorable dignatario! —exclamó el maestro, y viendo que el dignatario quedaba en silencio y con expresión de asombro, añadió:

—¿Comprendes?

—No, venerable señor.

—Si no comprendes, he aquí la frase secreta —dijo Iun Kiu— si comprendes, he aquí al Buda en su plena revelación.

Sobrepasar el dualismo supone unificar tesis y antítesis y situarse más allá de lo que definen las cuatro proposiciones lógicas siguientes:

- 1) Esto es A ; 2) Esto no es A ;
- 3) Esto es a la vez A y no-A ;
- 4) Esto no es ni A ni no-A.

Uno de los métodos para superar estas proposiciones, consiste en introducir paradojas sorprendentes que, acaso no lo sean tanto. Estas paradojas, se llevan a todos los detalles de la vida cotidiana, con el fin de destruir los hábitos lógicos de la mente.

Iun Men, subiendo a su estrado, dijo:

—No tengáis pensamientos confusos. El cielo es el cielo, la tierra es la tierra, las montañas son las montañas,

el agua es el agua, los monjes son los monjes, los laicos son los laicos..i ¡Traedme esa colina que está a lo lejos para que pueda verla mejor!

Con la negación de un hecho por todos conocido y perfectamente establecido, se rechaza lo que el hombre considera verdadero y real.

Un día le preguntaron a Tao U por su viejo maestro del que lo había aprendido todo, y aquél respondió:

—No sé quién es.

—¿Cómo que no sabes quién es?

—No sé quién es, no sé quién es —dijo Tao U.

Ese mismo Tao U y otro monje escuchaban a su maestro que decía:

—Allí donde el intelecto no toca fondo, cuidado de no dejarle que se exprese; si pronunciáis una sola palabra os saldrán cuernos en la frente. ¿Qué tenéis que decir a esto?

Tao U salió de la habitación sin dar ninguna respuesta. El otro monje preguntó:

—¿Cómo es que Tao U no te ha respondido?

—Hoy me duele la espalda, harías mejor en dirigirte a él —respondió el maestro.

Así pues, el monje fue al encuentro de Tao U y le preguntó:

—¿Cómo es que hace un rato no respondiste al maestro?

—Harías mejor en preguntárselo a él —dijo Ta U alejándose.

Estas evasivas que constituyen las respuestas de Tao U y del maestro pueden llegar a convertirse en la ausencia de respuesta, en una no-respuesta, en silencio.

Un día le pidieron a Nan Tchuan que dijese una palabra que fuera más allá de todas las afirmaciones y de

todas las negaciones. Nan Tchuan no pronunció ninguna palabra y volvió a su habitación.

Cuando se emplean las palabras como contestación, si presentan el menor sentido, se puede creer que aún es posible encontrar algún indicio que lleve a su comprensión intelectual. Para evitar esto, además del silencio, se emplean exclamaciones inarticuladas, ante las cuales, el que ha formulado la pregunta no sabe qué hacer.

El poeta Su Tung Po¹⁰ oyó hablar de un maestro zen llamado Hao que era célebre por sus respuestas mordaces. Tung Po era también muy diestro en las sutilezas del lenguaje y decidió cerrarle la boca. Fue pues a ver a Hao y éste le preguntó:

—¿Cuál es tu nombre?

—Mi nombre es escalera, escalera para escalar a todos los maestros del mundo.

Hao estalló en un «¡Oh!» y dijo después:

—¿Cuánto pesa eso?

El poeta no respondió, había encontrado a su maestro.

En este caso, se ve con gran claridad que el lenguaje es empleado como un mero toque de atención a la «propia naturaleza» y que su cometido se agota en hacer referencia a sí mismo; es decir, el lenguaje renuncia a la comunicación de contenidos en favor de su función apelativa. Esto es cierto, no solamente para las exclamacio-

10. De este importante poeta chino (1036-1101) de la dinastía Song se pueden encontrar algunos poemas en *Segunda Antología de la Poesía China*, de Marcela de Juan, Bd. Revista de Occidente, Madrid, 1962, págs. 168-173.

11. En la anterior exposición empleamos las tres funciones semánticas del signo lingüístico que Karl Bühler desarrolla en la pág. 51 de su *Teoría del Lenguaje*, trad. en Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1961².

nes como «¡Oh!», es igualmente válido para todas las demás respuestas, incluso para las que aparentemente tienen sentido¹².

Acerca de la importancia que a todos estos métodos confiere el Zen, y del sentido que tales métodos adquieren en el camino hacia el *satori*, se puede leer:

Hui Tang estudió el Zen bajo la dirección de Hui Nan durante varios años. Cuando alcanzó el satori fue a ver a su maestro. Éste sonrió y, antes de que hubiera pronunciado una sola palabra, le dijo:

—Por fin has entrado en mi habitación.

—Si la verdad del Zen es lo que poseo ahora —dijo Hui Tang— ¿por qué nos haces tragar todas esas viejas historias y nos agotas obligándonos a esforzarnos para encontrarles sentido?

—Si no os hiciese luchar de todas las formas posibles para encontrar su sentido y llevaros finalmente a un estado de no-lucha, de no-esfuerzo, donde podáis ver con vuestros propios ojos, estoy seguro de que perderíais todas las oportunidades de descubrirlos a vosotros mismos —explicó por una vez el maestro.

Con el tiempo, los *mundos* intercambiados entre maestros y discípulos se multiplicaron. Con la aparición de la literatura propiamente zen, los discípulos intentaban encontrar en los *mundos* una interpretación o solución in-

12. Pensamos que esto mismo puede aplicarse al arte tal y como lo entiende Susan Sontag en *Contra la Interpretación*, trad. en Seix-Barral, Barcelona, 1969. En las págs. 14 y 17 leemos: «La interpretación apareció por vez primera en Ja cultura de la antigüedad clásica cuando el poder y credibilidad de los mitos quedaron derrumbados por la concepción 'realista' del mundo introducida por la ilustración científica... En la mayoría de los ejemplos modernos, la interpretación supone una hipócrita negativa a dejar sola, ensimismada, la obra de arte. El verdadero arte tiene la habilidad de inquietarnos».

telctual. En consecuencia, éstos dejaron de ser experiencias e intuiciones de la conciencia zen, convirtiéndose en temas de investigación lógica. Esto fue el origen de una situación desastrosa que contradecía los mismos fundamentos del Zen.

Tai Hui, el famoso maestro zen de la primera mitad del siglo xii, describe así este estado de cosas que había llevado al Zen a caer en dos interpretaciones erróneas con respecto al camino a seguir para alcanzar el *satori*: «Existen dos clases de error que prevalecen actualmente entre los seguidores del Zen. Unos piensan que hay cosas maravillosas ocultas en las palabras y las fórmulas, y los que sostienen esta opinión, se esfuerzan por aprender muchas palabras y frases. Los otros van al extremo opuesto, y olvidando que las palabras son el dedo indicador con el cual se muestra a alguien dónde está la luna, siguen ciegamente las enseñanzas de los *sutras*, donde se dice que las palabras son un obstáculo para la comprensión correcta del budismo y desechan todas las enseñanzas verbales. Se sientan con los ojos cerrados como si estuvieran completamente muertos. Llaman a esto meditación tranquila, contemplación interior y reflexión silenciosa. No contentos con sus propias prácticas solitarias, intentan también que los demás las realicen... Lo que pretenden es alcanzar el simple 'vacío', donde no hay ninguna vida, es decir, un estado de 'nada' que consideran como algo eternamente fuera de las limitaciones del tiempo. Con el fin de alcanzar este estado de 'vacío', perfecto e insondable, consumen cada día un cierto número de cuencos de arroz y pasan su tiempo sentados tranquilos e inertes. Piensan que esto es obtener la paz absoluta... ¡Qué miseria! no se dan cuenta de que se están preparando una vida fantasmagórica».

Estos dos errores, el intelectualismo y el quietismo, son comunes a la mayor parte de las doctrinas cuya finalidad es llevar al hombre a su realización última, y acaso se

correspondan con dos de los estados fundamentales en los que la mente humana tiene el peligro de caer.

KOAN

Para impedir el desarrollo del intelectualismo y evitar que el Zen se enterrara vivo a sí mismo en el quietismo, era preciso encontrar un método radical capaz de sacudir enérgicamente su conciencia. El método que se sugería por sí mismo, consistía en escoger un determinado número de *mondos* de los antiguos patriarcas y maestros, y utilizarlos como soporte de la meditación e indicadores de la comprensión zen. Estos indicadores o soportes reciben el nombre de *koan*.

Koan, es una palabra japonesa que literalmente significa «documento público» ('*ko*' = público; '*an*' = documento); «documento» que cada hombre trae a este mundo al nacer y que trata de descifrar antes de morir.

Un *koan* es una especie de problema que el maestro propone a sus discípulos para que, concentrándose en él, agoten toda la energía mental de que disponen. El *koan* está dentro de cada hombre y, lo único que el maestro hace, es señalárselo para que pueda verlo con mayor claridad. Cuando el *koan* es sacado del ámbito del Inconsciente al ámbito del Consciente se dice que ha sido entendido.

El *koan* está específicamente construido para cortar la actividad discriminadora del intelecto que persiste en querer distinguir entre sujeto y objeto, y también para ridiculizar el razonamiento. Al suspender la facultad razonante, el *koan* deja en reposo la actividad más superficial de la mente, y así sus partes centrales y profundas pueden exteriorizarse y manifestarse. Deja al intelecto que vea por sí mismo hasta dónde puede llegar, y le muestra que existe una región en la que, con su funcionamiento ordinario, no puede penetrar jamás.

El *koan* se le entrega a un discípulo para llevarle a un estado de conciencia extremadamente activo, en el que la psique aplica sus energías al máximo concentrándose en él como único objeto de pensamiento. Cuando la integración mental alcanza su más alto grado, tiene lugar un estado de conciencia neutro abierto al *satori*. Este estado se identifica en algunas ocasiones con el éxtasis. Pero el éxtasis es un fin en sí mismo y en él las facultades mentales se suspenden, y el espíritu se entrega pasivamente a la contemplación, cerrando de este modo el camino hacia un desarrollo ulterior. Por el contrario, el estado neutro a que lleva el *koan*, ni es un fin en sí mismo, ni implica pasividad alguna. Es un estado que podría calificarse de «estado de espera», puesto que la indicación precisa (intrusión de un sonido, de una imagen, o de cualquier otro acontecimiento) produce una transformación brusca en lo más íntimo de la conciencia. Con ella el *koan* entrega sus secretos.

Casi todos los maestros zen han insistido machaconamente en que este estado es intermedio, y que si en él cesa la actividad mental, ésta cesación no debe buscarse. Tai Hui, por ejemplo, dice: «Cuando se intenta obtener la quietud suprimiendo la actividad, esa quietud es todavía más susceptible de ser perturbada. Cualquiera que sea el ardor de vuestras tentativas para tranquilizar vuestro espíritu confuso, el resultado será exactamente el contrario del que esperáis obtener. Abandonad esta actitud, hacedos pintar en la frente los caracteres de 'nacimiento' y 'muerte' y fijad vuestra atención exclusivamente en el *koan*».

El *koan* es una expresión directa del *satori* sin intermedios intelectuales, de ahí su carácter extraño e incomprensible. El maestro no trata deliberadamente de que las expresiones de su *satori* repugnen a la lógica¹³. Si evitan

13. Cfr. las consideraciones acerca de lo absurdo de los significados y del sinsentido de las designaciones en *Lógica del Sen-*

toda explicación verbal, es porque ésta sólo serviría para que sus discípulos se perdieran en la mera especulación intelectual. Su intención es reproducir en el discípulo el estado de conciencia del que su *koan* es la expresión. Comprender el *koan* es, pues, participar del estado mental del maestro; entonces «tendrá lugar una zambullida en lo desconocido con el grito de: ' ¡ Ah, es esto ! ' Cuando lanzáis este grito os habéis descubierto a vosotros mismos. Veis al mismo tiempo, que todas las enseñanzas budistas, las escrituras taoistas, y los clásicos confucianistas, no son más que comentarios a vuestro repentino grito de ' ¡ Ah, es esto ! ' Y esto es el *satori*», según lo expresa Tai Hui»,¹⁴

Uno de los *koan* más famosos es «*tres kin de lino*»¹⁵, que fue la respuesta dada por Tung Chan cuando se le preguntó: «¿*Qué es el Buda?*».

Iuan U dice con relación a este *koan*: «Se han dado diversas respuestas a esta pregunta, sin embargo, ninguna puede sobrepasar a «*tres kin de lino*», por la irracionalidad de la respuesta que cierra todo paso a la especulación, y porque no presenta ninguna fisura donde se puedan hincar los dientes del intelecto. Algunos dicen que Tung Chan estaba ocupado en ese momento pesando lino, y de ahí su respuesta. Otros explican que jugaba con la ambigüedad de las palabras, y otros aún, piensan que el que preguntó no era consciente del hecho de que él mismo era el Buda, y que por eso, se le respondió de esa forma indirecta. Algunos otros toman los «*tres kin de lino*» como si fuesen el Buda, dando así una interpretación panteísta. Tales comentadores son como cadáveres, porque se mues-

tido, de Gilles Deleuze, trad. en Barral Editores, Barcelona, 1971, pág. 173-181.

14. Estos fragmentos de Tai Hui son citados por Suzuki (1), vol. II, págs. 598 y 604, 617 y 618, respectivamente.

15. *Kin* es una medida china de peso que equivale a una libra, es decir, 614 gramos.

tran completamente incapaces de aprehender la verdad viviente... Al no comprender lo que el viejo maestro ha querido decir, se aventuran a descubrirlo en las palabras ; pero no encontrarán nada a que aferrarse, porque la verdad misma está por encima de toda descripción y las palabras son, simplemente, un vehículo por el que ella se manifiesta. Olvidemos pues las palabras cuando hayamos adquirido la verdad misma. Esto solamente sucede cuando con la experiencia tenemos una visión de lo que se indica en las palabras»

Otro *koan* muy conocido es el de Sian Ien que plantea la siguiente disyuntiva:

Un hombre está colgado sobre el abismo sujetándose con los dientes a la rama de un árbol. Tiene los pies en el vacío y sus manos no pueden agarrarse a ningún sitio. Supongamos que otro hombre le hace esta pregunta: «¿Qué significa la venida del Bodhidharma? ». Si este hombre abre la boca para responder, caerá al abismo y perderá la vida. Pero si no responde no presta ninguna atención al que le pregunta. En este momento crítico, ¿qué debe hacer?

Un fragmento de un texto de Hakuín puede servir como comentario al *koan* anterior: «Cuando un hombre ha agarrado con sus propias fuerzas un *koan*, acaba por encontrarse en el límite de su tensión mental y llega a un punto muerto. Como el hombre suspendido sobre el precipicio, no sabe en absoluto lo que debe hacer. Aparte de algunas sensaciones de malestar y desesperación ocasionales, es la misma muerte. De pronto, encuentra que su espíritu y su cuerpo son barridos de la existencia al mismo tiempo que el *koan*. Esto es lo que se llama soltar presa. Cuando abandona el estupor y vuelve a tomar aliento, siente una alegría inexpresable»

16. Citado por Suzuki (1), vol. II, pág. 610.

17. Citado por Suzui (1), vol. II, págs. 623-624.

«¿Tiene un perro la naturaleza de Buda?» —preguntó un monje a Tchao Tchú. La respuesta de éste: «¡Uh!»¹⁸, constituye otro de los *koan* más famosos; y también la respuesta «¡El ciprés en el patio!» que el mismo Tchao Tchú dio, cuando le fue preguntado «¿Cuál es el sentido de la venida del Bodhidharma?».

Huang Po Chan indica cómo se debe de comenzar la práctica del ejercicio: «Entregaos al *koan* e intentad encontrarle un sentido. Entregaos a su solución día y noche, sentados o acostados, andando o permaneciendo de pie. Incluso vistiéndoos, comiendo o haciendo vuestras necesidades naturales, tened todos vuestros pensamientos fijos en el *koan*. Haced intensos esfuerzos para mantenerlo siempre frente a vuestro espíritu». Tai Hui, por su parte, describe los distintos fenómenos que acaecen durante la realización del *koan*: «Concentrad vuestros pensamientos sobre el «¡Uh!» y ved lo que contiene. A medida que vuestra concentración aumenta, el *koan* os parecerá completamente desprovisto de sabor, es decir, sin ningún indicio espiritual que permita sondear su contenido. Al mismo tiempo, acaso os sintáis invadidos por un sentimiento de alegría, seguido inmediatamente por una gran inquietud. Esforzaos en seguir adelante con el *koan* sin prestar atención a esta mezcla de emociones, hasta que os deis cuenta de que estáis en un callejón sin salida. Entonces, será necesario girar. Esto nunca podrá realizarlo un espíritu débil que vacila y duda... Si en algún momento se levanta un pensamiento, no intentéis suprimirlo por medio de un esfuerzo consciente, renovad sólo vuestro intento por mantener el *koan* en vuestro espíritu».

El momento culminante de la experiencia zen, conseguida a partir del ejercicio del *koan*, Ian Chan lo expone

18. Traducimos *Wu*, que en japonés significa «no», por «¡Uh!» puesto que empleado como *koan* no se refiere a su sentido literal de negación, es sólo una exclamación.

así: «Llegará un momento en que dejarán de levantarse todos los pensamientos, la conciencia ya no trabajará. Entonces, súbitamente, vuestro cerebro saltará en mil pedazos y por primera vez, comprenderéis que estáis en posesión de la verdad desde el primer comienzo»¹⁹.

Suzuki dice que cuando se ha comprendido la importancia del *koan*, se puede decir que se ha comprendido más de la mitad del Zen.

El universo mismo, para el Zen, es un gran *koan*, palpitante y amenazador, que desafía todos los esfuerzos que el hombre hace para resolverlo. En el momento en que se consigue comprenderlo, todos los demás *koan* se resuelven por sí mismos. Este *koan* universal se manifiesta en cada uno de los 1.700 *koan*, por eso, si se comprende uno sólo hasta el final, el gran *koan* universal queda inmediatamente solucionado.

19. Estos textos aparecen citados por Suzuki (1), vol. II, páginas 613-614, 618-619 y 614 respectivamente.

*No existe nada que deba preocuparnos,
puesto que cada uno de nosotros es la
energía eterna del universo que juega
al escondite consigo misma.*

ALAN W. WATTS

Cuando los mecanismos mentales del yogui zen han alcanzado un estado de máxima tensión, una observación o un suceso accidental bastan para desencadenar la explosión final. Este estallido súbito procede de una región interior hasta entonces ignorada y, en japonés, se conoce con el nombre de *satori*.

El *satori* constituye la experiencia más íntima que el *zen* puede realizar. Desafía toda determinación intelectual, no es una conclusión alcanzable por el razonamiento, ni puede ser expresado de un modo lógico y coherente. En contraste en la comprensión analítica, el *satori* es una mirada intuitiva que penetra directamente en la naturaleza de las cosas. Abre en un instante, o de forma «abrupta» como la llama Hui Neng, un campo de visión enteramente

1. William James en *The Varieties of Religious Experience* (New American Library, Nueva York, 1958, pág. 61) dice: «Nuestra conciencia normal, que llamamos racional, no es más que un tipo particular de conciencia; alrededor de ella, separada por la más fina de las membranas, existen otras posibles formas de conciencia totalmente diferentes. Podemos vivir hasta el último día de nuestra vida sin sospechar su existencia, pero, en presencia de un estímulo conveniente, surgen en toda su perfección».

nuevo y la existencia entera se contempla desde una perspectiva que es ajena a la confusión de una mente perdida en el dualismo.

Aunque en el Zen se encuentren, como es natural, elementos que son comunes a las demás experiencias religiosas, el *satori* no depende del apoyo de conceptos como «más allá», «Dios». «Absoluto»... que van más lejos que la experiencia misma, y entran de lleno en el ámbito de la teología y la metafísica. El *satori* no consiste en ver a Dios, sino que desea la libertad absoluta incluso con respecto a Él, puesto que conoce la imperfección del nombre. Según esto, está desprovisto del personalismo constante en los arrebatos de la mística cristiana, expresado por ésta con términos como «llama de amor», «nupcias espirituales», «celestes dulzura del excelente amor de Cristo», etc. Carece pues del aspecto extraordinario y sobrenatural; es experimentado a partir de cualquier suceso de la vida cotidiana: reír, gritar, darse un golpe en la nariz, caerse de un asno...

«El fenómeno (del *satori*) es espontáneo ; viene y va según su propio impulso. Su efecto es asombroso, por cuanto que casi siempre produce la solución de las complicaciones anímicas, y con ello, un desligamiento de la personalidad interna respecto de enredos emocionales e ideológicos; de este modo se crea una unidad del ser que, comúnmente, se experimenta como liberación.»

En otra parte del mismo libro² que acabamos de citar, Jung se pregunta : « ¿Qué hicieron estos hombres para obtener el progreso redentor? Hasta donde yo puedo ver, no hicieron nada (*wu wei*), sino que dejaron suceder... El dejar ocurrir, el hacer en el no-hacer, el 'dejarse' de Meister Eckhart... »

Dejarse es, en cierto modo, aceptar las cosas como presente, en su aspecto transcendente, sin considerar nin-

2. C. G. Jung, *El Secreto de la Flor de Oro*, págs. 34 y 45.

gundo de sus valores. Esto esencialmente consiste en una actitud afirmativa hacia todo lo existente.

El conocimiento obtenido en el *satori* es definitivo, y lo que posee una autoridad definitiva, jamás puede ser negado ni refutado por ningún despliegue de argumentos. Se presenta, por tanto, cargado de nuevas energías no imaginadas hasta entonces, y no como la extinción total de toda materialidad y de todas las facultades psíquicas, como el *nirvana*, en el cual no subsiste ninguna traza de consciencia, ni tampoco la propia sensación de ser inconsciente.

El *satori* es tanto un acto de voluntad como de la mente. Es decir, es un acto de intuición nacido del querer, del deseo de aceptar la vida en su sentido más pleno ; es la voluntad queriendo conocerse a sí misma tal y como ella es. Según esto, cuando se considera el *satori* solamente en su aspecto epistemológico, o en cuanto modo de conocimiento, se olvida que detrás existe una prodigiosa potencia de voluntad que es la que constituye, en último término, la existencia del individuo³.

El alcanzar el *satori* conlleva la ruptura de las limitaciones que la mente presenta al individuo como insalvables. Esta ruptura tiene el peligro de que la consciencia se disuelva en el océano del inconsciente, y se produzca lo que patológicamente se califica de locura. Pero Watts, parafraseando a Chuang Tszé, dice : «El que sabe que es un loco, no está muy loco». Esto es precisamente lo que divide inexorablemente a la locura de la expansión infi-

3. Se emplea «voluntad» en el sentido de Nietzsche cuando se opone a la «voluntad» de Schopenhauer '«de renuncia, de retorno a la nada (que) se transforma en Nietzsche, por el camino de la voluntad de contención, en el límite que la propia voluntad es para sí misma, en 'voluntad de voluntad'», prólogo de S. González Noriega a *Sobre la voluntad en la naturaleza*, de Schopenhauer, Alianza, Ed. Madrid, 1970, pág. 18. En este mismo prólogo se puede encontrar un claro desarrollo de la idea de «voluntad» en Freud y otros autores.

nita de la individualidad y la realización del Inconsciente en el consciente conseguida por el *satori*⁴.

«Cuando se tiene el *satori* se puede descubrir el palacio de las galaxias mentales en una brizna de yerba ; pero si no se tiene, todo queda completamente oculto por una insignificante brizna de yerba», dice un maestro zen traducido libremente⁵.

A continuación incluimos algunos testimonios personales de diversas experiencias de *satorf*:

Tai HUÍ (1089-1163) se expresa así:

«Estudí el Zen durante diecisiete años, en ellos no había tenido más que *satori* fragmentarios y esperaba el definitivo que me separaría de las relaciones de tiempo y espacio. Un día escuchaba a mi maestro Tien que decía :

—Un monje fue al encuentro de Iun Men y le preguntó :

4. Watts (2), págs. 166-167 te expresa así: «*Satori* es ante todo *wu shin*, 'nada especial', pues su contenido último nunca es un objeto de conocimiento o de experiencia particular... Es conocer lo que la realidad no es Cesar de identificarse a sí mismo con cualquier objeto de conocimiento... La afirmación según la cual, 'yo no soy nada' sería igualmente falsa, pues 'algo' y 'nada', 'ser' y 'no-ser', son nociones que dependen del dominio de lo conocido'... La identificación de *satori* con la 'sensación' de alivio y relajación subsiguientes a él sería también errónea, puesto que el *satori* es la relajación en sí misma y no 'la sensación' de ésta. El aspecto consciente de la vida zen no es, de acuerdo con esto, el *satori*, sino sólo lo que el hombre es libre de hacer, ver y sentir cuando la tensión del espíritu ha desaparecido».

5. William Blake expresa así algo muy análogo al *satori*: «Existe un momento en cada día que Satán no puede destruir, ni sus vigilantes demonios pueden encontrar. Es transparente y posee numerosos ángulos. El que lo descubre encuentra el palacio de Oothon ('la madre cósmica') pues en el interior, abriéndose en Luvah ('amor', uno de los cuatro Zoas) cada ángulo es un cielo delicioso. Una vez encontrado este momento, y si está bien situado, se multiplica y renueva iodos los momentos del día».

6. Suzuki (1), vol. II, págs. 629 a 644.

'¿De dónde vienen todos los budas?'. Iun Men respondió: 'La montaña del Este anda sobre las aguas'. Pero yo, Tien, difiero de Iun Men y a esa misma pregunta respondo: Una brisa impregnada de perfume viene del Sur y la gran sala queda invadida por un frescor delicioso.

Una vez que mi maestro hubo dicho esto, dejé de sentir toda perturbación y me di cuenta que mi espíritu permanecía en un estado de serenidad pura y simple, al tiempo que mi cuerpo quedaba empapado de sudor.

Posteriormente el maestro me dijo:

—No es nada fácil alcanzar tu estado; lo único lamentable es que en él hay bastante muerte y ninguna vida. Tu desgracia mayor es que no dudas del valor de las palabras. Cuando tus manos estén fuera del precipicio, la seguridad llegará por sí misma. Que la resurrección siga a la muerte y que nadie pueda engañarte. Créeme, eso existe. En mi estado actual, me siento perfectamente satisfecho tanto del mundo como de mí mismo, y no hay nada sobre lo que intente obtener una mayor comprensión.

Entonces el maestro me ordenó que fijara en mi mente este *koan*:

Ser o no-ser es como una flor apoyada en un árbol.

Cada vez que quería hablarle, me cerraba la boca diciendo:

—Eso no.

Todo esto se prolongó durante medio año, pero continué. Un día, mientras cenaba, estaba tan absorbido por el *koan* que olvidé usar los palillos. El viejo maestro comentó:

—Este joven tan sólo ha conseguido atrapar el Zen de madera que se encoje progresivamente.

Entonces, mediante una comparación, le expuse el estado en que me hallaba:

—Mi situación es la de un perro delante de una mar-

mita de grasa hirviendo. No puede meter la lengua en ella a pesar de sus ganas, ni tampoco puede alejarse.

El maestro confirmó:

—Ése es exactamente tu caso. El *koan* es para ti una jaula de barrotes de diamante y un asiento de espinas.

En otra ocasión le pregunté:

—Cuando le propusiste al monje U Tsu el mismo *koan*, ¿cuál fue su respuesta?

El maestro me contestó:

—La respuesta de U Tsu fue: 'Es algo que no se puede representar gráficamente por mucho que uno se esfuerce en hacerlo'.

—aijc ¿Y si el árbol se abate de pronto y la flor muere?

—Sigues las palabras —replicó el maestro.

En cuanto oí esto, lo comprendí todo y exclamé :

— ¡Al fin estoy libre!

—Probablemente no —dijo el maestro.

Le pedí que me probara y me dio algunos otros *koan*. Respondí a cada uno correctamente. Estaba en paz conmigo mismo y nada entorpecía mi camino».

En el libro de Kao Feng (1238-1285) titulado *«lu Lu»* («Palabras registradas») se puede leer:

«Una noche en que me hallaba profundamente dormido, me sorprendí fijando mi atención en el *koan*:

Todas las cosas vuelven al T'no, pero ¿adonde vuelve el Uno?

A partir de esto, mi atención estaba tan rigidamente concentrada sobre ese *koan* que descuidaba dormir, olvidaba comer, y ya no distinguía entre el Este y el Oeste, la mañana y la tarde. Preparando la mesa, haciendo mis necesidades naturales, hablando o en silencio, en movimiento o inmóvil, toda mi existencia estaba envuelta en esta pregunta: *¿Adonde vuelve el Uno?*

Ningún otro pensamiento enturbiaba mi conciencia ; no

consegüía, aunque lo intentase, levantar el más pequeño pensamiento, si éste no se refería a la idea central. En medio de la gente, me sentía completamente solo; de la mañana a la noche, de la noche a la mañana, mis sentimientos estaban, transparentes y tranquilos, por encima de todas las cosas. Tan calmado estaba el mundo exterior, tan totalmente olvidada la existencia de los demás, que mi único pensamiento abrazaba la eternidad. Pasé siete días y siete noches igual que un idiota, como un imbécil. Al octavo día oí a un monje que leía 'Uno en el todo, todo en el Uno' y entonces el espacio ilimitado se rompió a sí mismo en pedazos ; la vasta tierra quedó completamente abolida, y todo fue como un espejo que refleja a otro espejo. Probé con el pensamiento algunos *koan* y los encontré claros y transparentes.

Más tarde encontré a mi viejo maestro que me preguntó :

—*Todas las cosas vuelven al Uno, pero ¿adonde vuelve el Uno?*

Grité «¡Oh!», ante lo cual el maestro levantó su bastón para golpearme con él, pero le detuve diciendo :

—Hoy no puedes pegarme.

—¿Por qué no?

En lugar de responderle, salí bruscamente. Por la mañana, el maestro volvió a hacerme la misma pregunta, y esta vez contesté:

—El perro lame la grasa hirviendo de la marmita.

—¿Dónde has aprendido esa estupidez? —dijo el maestro.

—Harías mejor en preguntártelo a ti mismo.

El maestro quedó enteramente satisfecho».

Iuan Tchu (muerto en el 1287) cuenta:

«El primer *koan* que mi maestro me entregó fue «¡Uh!». Cada vez que un pensamiento se alzaba en mi espíritu,

lo rechazaba sin vacilar, y mi conciencia permanecía tan compacta como un pedazo de hielo, puro y liso.

A los diecinueve años, cuando estaba en el monasterio de Ling, un monje me dio esta opinión:

—Tu método no tiene vida y no lleva a ninguna parte. Es dualista: tomas el movimiento y la tranquilidad como dos polos opuestos del pensamiento. Para ejercitarte correctamente en el Zen, debes alimentar el espíritu de investigación, pues de su fuerza dependerá la profundidad de tu *satori*.

Entonces me puse a explorar el sentido del *koan* de todas las maneras y desde todos los puntos de vista posibles. Pero, asaltado unas veces por la inercia, y otras por la agitación, no podía encontrar un solo instante de serenidad.

Posteriormente, me uní a un grupo de monjes zen y tomamos la resolución de no extendernos en el suelo para descansar. Entre ellos, había uno llamado Hsiu que no se unió a nosotros, pero que permanecía sentado en su cojín como una barra de hierro. Me habrían gustado mantener una entrevista con él, pero su actitud era poco alentadora. Esta práctica de no extenderse, se prolongó durante dos años, al cabo de los cuales me encontraba totalmente agotado de cuerpo y de espíritu, y me abandoné al modo ordinario de descansar. En dos meses mi salud se restauró y mi espíritu recobró vigor por esta concesión a la naturaleza. De hecho en el estudio del Zen es mejor tener unas horas de profundo sueño durante la noche y reunir así nuevas energías.

Un día encontré a Hsiu en el corredor y por primera vez pude mantener una conversación con él. Le dije :

—Me perturban dos cosas: la inercia y la agitación, ¿cómo puedo sobrepasarlas?

—Siéntate en un cojín, mantén tu columna vertebral bien recta y proyecta toda la energía que posees en el *koan*. ¿Para qué hablar de inercia y agitación?

Estas palabras de Hsiu dieron un nuevo giro a mi ejercicio, pues en tres días y tres noches logré alcanzar un estado donde la dualidad del cuerpo y el espíritu dejaban de existir. Me sentía tan transparente y lleno de vida que mis párpados permanecían abiertos todo el tiempo.

Al tercer día encontré a Hsiu que me preguntó :

—¿Qué haces?

—Intento realizar el *Tao* —le respondí.

—¿Y qué entiendes por el *Tao*?

No pude responder y mi tormento mental volvió a manifestarse con toda virulencia. Cuando volvía a la sala de meditación, e iba a colocarme en mi asiento, todo cambió. Aumentó mi perspectiva y el suelo apareció completamente agujereado. La experiencia sobrepasaba toda descripción y era absolutamente incomunicable, pues en el mundo no existía nada a lo que pudiera compararla.

Corrí en busca de Hsiu que se mostró muy contento. Nos pusimos a pasear a lo largo de la hilera de abedules que había frente al monasterio. Yo miraba a mi alrededor, arriba y abajo, y el universo entero, con sus innumerables objetos sensibles, aparecía ahora ante mí de un modo completamente diferente. Lo que antes era repugnante, incluidas la 'ignorancia' y las pasiones, ahora se mostraba como el derramarse de mi naturaleza más íntima, que en sí misma se había vuelto luminosa, verdadera y transparente. Este estado de conciencia se prolongó durante más de un mes.

Desgraciadamente, durante todo ese tiempo no tuve ocasión de hablar con un maestro dotado de una visión más profunda y permanecí en este estado. Era aún un estado imperfecto que habría obstaculizado mi *satori* si me hubiera agarrado a él como si fuera definitivo. Las horas de sueño y de vigilia aún no se habían fundido en una unidad. Los *koan* que admitían alguna posibilidad de razonamiento, me resultaban bastante inteligibles, pero los que eran igual que muros construidos con bloques de hie-

rro y desafiaban el razonamiento, permanecían completamente fuera de mi alcance.

Durante diez años estuve con el maestro U Tchu, pero no recibí ninguna enseñanza que diese una solución definitiva a mi inquietud interior. Un día, mis ojos cayeron sobre un viejo abedul plantado delante de la puerta de la sala donde me encontraba. La sola vista de este viejo árbol, abrió una nueva perspectiva espiritual ante mis ojos y los obstáculos que la estorbaban quedaron inmediatamente disueltos. Fue como si saliese a pleno sol después de haber permanecido encerrado en la oscuridad.

Después de esto ya no tuve ninguna duda en lo que se refiere a la vida, la muerte, el Buda y los patriarcas, y comprendí, por primera vez, lo que constituía la vida interior de mi maestro U Tchu».

El *satori* es, pues, todo el Zen. Cuando el *satori* no existe, no hay Zen. Buscar el *satori* es perderlo; intentar trascender las limitaciones, es permanecer en ellas; intentar liberarse de ellas es quedar atrapado. Es lo mismo que tener miedo de tener miedo, y continuar sumido en la enfermedad al tratar de curarse de ella.

El maestro Fa Tsang dice:

«Todos los hombrse piensan que deberían abandonar lo que les parece ilusorio y encontrar lo que es verdadero. Pero en cuanto sobreviene el *satori* las distinciones entre ilusorio y verdadero desaparecen».

El Zen comienza y termina con el *satori*.

*Sesenta y seis veces vieron estos ojos
las cambiantes escenas del otoño.
Ya hablé bastante de la luz de la luna,
no me preguntéis más.*

*Atended solamente a la voz de los pinos y de los cedros
cuando ningún viento los agita.*

RYO NEN

Los artistas zen utilizan para designar su actividad el término *asobi* que significa propiamente «juego», y como tal incluye el canto, la danza, el teatro NŌ, la música, el tiro con arco, la disposición de las flores, la poesía, la pintura, la ceremonia del té, la jardinería y la esgrima. Hasta hace pocos decenios no existía en Japón¹ una palabra concreta para designar el «Arte» (lo mismo que en la Grecia clásica, donde *téchne* valía tanto para el Arte como para la técnica). Esta ausencia prueba, como señala Gillo Dorfles², que con el declive del arte surge la necesi-

1. En todo este apartado nos referiremos concretamente al arte zen japonés, puesto que en China, aunque en algunas creaciones artísticas se puedan descubrir influencias y vestigios del Zen, no existe un arte zen propiamente dicho.

2. Gillo Dorfles, «Apuntes sobre el Ten y sobre sus cualidades comunicativas», incluido en *Símbolo, comunicación y consumo*, trad. en Ed. Lumen, Barcelona, 1967, págs. 250 y ss. Dorfles se propone sistematizar ciertas constantes del arte zen para fundar una «estética zen». Se trata de una exposición muy interesante y plagada de sugerencias, en la que se abordan determinados con-

dad de darle un nombre, o mejor, cómo no hubo necesidad de una indicación particular que diferenciase Arte y técnica, Arte y religión, Arte y mito, Arte y naturaleza, mientras el arte estaba íntimamente ligado a la naturaleza, al mito, a la religión, a la técnica. En el arte zen ocurre lo mismo. Existe el «arte» (o técnica o juego) de la jardinería, de la esgrima, del tiro con arco, del té, de la escritura. Esto significa que todas esas operaciones, aparentemente lejanas entre sí, que hoy llamaríamos construcción, combate, deporte, rito, caligrafía... están implicadas en el «Arte», son consubstanciales a él, o mejor aún, al principio zen del *satori*.

El artista zen se sumerge en el curso natural de los acontecimientos, puesto que este curso natural se desarrolla de un modo que no es ajeno a la inteligencia humana. Por eso, cada artista es considerado como un *do (Tao)*, un hombre que, al decir de Watts³, conoce los mecanismos de la vida, crea lo que en Occidente se llamaba «misterio»⁴. La técnica intuitiva necesaria para la realización de una «obra de arte» sería idéntica a la técnica que lleva al *satori*. De acuerdo con esto, producción artística y *satori* se identificarían.

La pintura.

El tema fundamental de los artistas zen, incluso cuando se ocupan del Buda o de los grandes patriarcas y maestros, es un tema natural, concreto, de la vida cotidiana. Para

ceptos del arte de nuestros días que mantienen relación con el Zen.

3. Alan Watts (2), pág. 171.

4. Piénsese en los ritos de iniciación a los Misterios de Eleusis o, más modernamente, en la pretensión de un Mallarmé de crear una poesía que fuera «interpretación órfica» del mundo, y también en «la prueba de la peste» de Antonin Artaud.

ellos, la obra de arte no es solamente representación de la naturaleza, sino que ella misma es una manifestación de la naturaleza. La propia figura humana forma parte integrante del paisaje, del mismo modo que las rocas o el agua y no es más que otro de sus aspectos.

El deseo fundamental del artista zen es atrapar el espíritu en movimiento. Nunca se esfuerza en copiar la realidad, puesto que su actividad es ante todo creación. «El arte vive en las delgadas fronteras que separan lo real de lo irreal» dice Chicamatzu, añadiendo: «El poeta no dice: esto es triste, sino que hace que el objeto sea triste, sin necesidad de subrayarlo». Un punto sobre un dibujo no representa un halcón, una línea curva nunca simboliza el monte Fuji. El punto es el ave, la línea curva es la montaña. Por mucha fidelidad con la que el pintor intente recordar con su pincel el objeto de la naturaleza tal cual es, nunca obtendrá un resultado exacto, pues ha representado la cosa, la ha imitado⁵. Consciente de esto, el artista zen decide crear objetos vivos a partir de su imaginación, y su trabajo tendrá un valor propio, independiente del parecido. La verdadera técnica zen implica un arte de lo natural, de la simplicidad, o como ha dicho Hasegawa, «del accidente controlado», de modo que los cuadros son compuestos tan naturalmente como las rocas o las plantas.

Este «accidente controlado» es un resultado de los principios zen, según los cuales no existe una dualidad en conflicto entre el elemento natural del azar y el elemento humano del control. Se podría decir que la técnica artística zen es disciplina en la espontaneidad y espontaneidad en la disciplina.

La pintura japonesa que expresa con mayor claridad el espíritu del Zen es la que se conoce con el nombre de

5. Suponemos que se habrá observado que esta concepción del arte se opone a Ja interpretación tradicional del *e tekhne mimitai ten physin* («el arte imita a la naturaleza») aristotélico.

sumiya. Consiste en una especie de croquis en blanco y negro que se dibuja con tinta sobre seda o papel muy fino. Se elige un papel poco consistente para evitar que la inspiración se interrumpa. Si el pincel se detiene en un punto durante demasiado tiempo, se traspasa el papel. Los trazos deben de realizarse con rapidez. No permite ningún retoque, ninguna reconstrucción, ninguna reflexión. Es como si el pincel desarrollara su trabajo independientemente del artista. El contacto del pincel con el papel ha de ser ligero y fluido; el movimiento continuo requiere una gran habilidad de la mano y del brazo, algo así como si se bailara en lugar de dibujar. El dibujo se realiza a mano alzada, de ese modo, el pincel (como lo espada o el arco), se mueve por sí mismo. Para conseguirlo se requiere una práctica constante, con el fin de que todo esfuerzo sea abolido.

El espacio es presentado de un modo tal, que presupone la unidad del universo. Todas las cosas son valoradas. Hombres, animales y plantas son tratados con estilo impresionista, confundidos con el fondo. Existe una absoluta falta de simetría, puesto que los artistas zen pretenden escapar a la ordenación, seguir la verdadera naturalidad de las cosas que no tiene nada que ver con las arideces conceptuales de los círculos, cuadrados o triángulos perfectos de la pintura occidental. Su tema fundamental es la vida sin finalidad, la expresión del estado de ánimo del artista, su sensación de no ir a ninguna parte en un instante intemporal. Sin embargo, su trazo, como dictado por algo ajeno al artista, es definitivo, es inevitable. Las cosas son perfectas cuando son inevitables, cuando son libres manifestaciones del espíritu. Conseguir esto es el objeto del artista zen que pinta la vida en su desarrollo sobre un espacio (papel o seda) llamado tiempo. El tiempo no se repite jamás, una vez que ha comenzado a marchar sigue marchando para siempre. Es como un acto que, una vez hecho no puede ser deshecho ni

rehecho, y del mismo modo obran los artistas zen tomando las cosas en el momento en que éstas suceden, entregándose a esas súbitas luminosidades del mundo de los desiertos de la memoria: el olor de las flores que resplandecen en una mañana de otoño, una bandada de palomas bajo un cielo que amenaza tempestad, el ruido de una cascada invisible en el crepúsculo, o el simple grito de un animal en el bosque⁶. Es un deseo de habitar la vida en su sentido más profundo y más vivo y, en el arte zen, cada grupo de bambúes o esas rocas solitarias, son un eco de tales instantes perfectos⁷.

En la pintura japonesa de inspiración zen puede observarse que la mancha prevalece sobre la línea, hasta llegar a convertirse en verdadera pintura *tachiste*. En Estados Unidos, pintores como Mark Tobey o Morris Graves son considerados explícitamente como representantes de una poética abundantemente saturada de Zen⁸. Y lo mismo puede decirse de los artistas que preconizaban la *action painting* (Pollock, Resznick, de Kooning), cuya actividad inmediata, casi fulgurante, en la que se confería gran importancia al gesto creador, suponía que lo pintado era ya inevitable, desterrándose el arrepentimiento, el retorno, el arreglo, el retoque. Por otra parte, ha de tenerse en cuenta que, tanto Tobey o Graves, como Michaux, en

6. Es algo que se asemeja, salvando muchas distancias, a lo que Joyce denominaba «epifanía», o a esa fulminante intuición de Marcel Proust cuando mojó un pedazo de «madalena» en una taza de tila.

7. Una muestra de este tipo de pintura pudo apreciarse hace unos años en Madrid, en la exposición del pintor japonés Sengai, donde se advertía una notable inclinación a la pintura informal.

8. Tobey utiliza un grafismo liberado de la coacción representativa para crear una obra destinada más al «sentir» que a la «mirada». *Escribe* la pintura para captar los valores contradictorios de la existencia urbana. En su serie *Broadway*, es donde desembocan sus búsquedas de *white writing* y sus «instantáneas gráficas».

los años treinta viajaron al Japón y estudiaron la caligrafía del Extremo Oriente⁹.

Los principales pintores zen son: Kokushi (1273-1361), Sesshiu (1421-1506), Musashi (1582-1645) y Sengai (1750-1837).

De Sesshiu dice Elie Faure¹⁰: «Concentraba en sus sombrías salpicaduras las fuerzas centrales que rechazaban del suelo los cuchillos erizados de los pinos, la savia y la sangre que estriaban los ramajes, o henchían los cuellos y los vientres, el hambre que endurecía los picos, el vuelo brutal que enderezaba las plumas, la terrible simplicidad de las formas naturales en presencia del instinto, el espacio y el viento». Son justamente esas «formas naturales» las que reflejan el espíritu zen.

En la pintura *sumiya*, aparecen además unos sentimientos especiales, que Suzuki traduce por «soledad eterna», presentes también en el trabajo del jardinero, la ceremonia del té, la literatura...

9. En la influencia del arte japonés sobre la pintura occidental pueden señalarse dos claras etapas. La primera, tuvo lugar a mediados del siglo xix, cuando las *japonaiseries* invadieron el mercado europeo (piénsese en el retrato de Zola pintado por Manet <1868) o el *Père Tanguy* de Van Gogh (1886) donde se ven estampas japonesas en segundo plano). Esta primera influencia queda reflejada en el *style* de los pintores con la utilización de arabescos lineales para rodear zonas planas de color, abandono de la perspectiva tridimensional y concepción simbólica de la pintura (como ocurre con Toulouse-Lautrec, Beardsley, Eckamn, etcétera). La segunda etapa corresponde a Tobey, Graves y todos los citados en el texto. En ella más que la «forma» lo que se adopta es el «modo de pintar» oriental.

10. Elie Faure, *Histoire de l'Art*, tomo II: «L'Art médiéval», Le Livre de Poche, Paris, 1964, pág. 115. En los capítulos dedicados al arte chino y japonés, aunque no haya una referencia concreta al arte zen, se puede encontrar una breve exposición de sus elementos fundamentales. Además, contiene numerosas reproducciones de pinturas *sumiya*.

Será en la poesía donde descubramos con mayor facilidad esa «soledad eterna» o «participación universal», que es inherente a todo el arte zen.

Se la acostumbra a diferenciar en cuatro momentos específicos : *sabi* o la tranquila soledad ; *wabi* o el reconocimiento de las cosas normales ; *aware* o el eco del pasado dándole resonancia; y *yugen*, o la percepción misteriosa del sentido de las cosas.

El *sabi* se produce cuando el ambiente del momento está rodeado por la soledad y la paz, como en estos *haikú*:

*En la rama seca
está posado un grajo.
La tarde de otoño.*

*Con la brisa de la tarde,
de nuevo el agua
lame la pata de la garza.*

Cuando el artista está triste o deprimido y se encuentra en un estado de vacuidad sensorial, y entonces percibe algo ordinario y sin pretensión en su increíble naturalidad, se produce el estado de *wabi*:

*El pico se oculta
en el mismo sitio.
Ha acabado un día.*

*La desolación del invierno.
En los charcos de lluvia
saltan los gorriones.*

Si el instante evoca una tristeza más intensa y más nostálgica aún, se llama *aware*:

*Hojas cayendo,
yaciendo sobre otras.
La lluvia golpea la lluvia.*

*El arroyo se esconde
entre las yerbas
del moribundo otoño.*

Y, finalmente, cuando la visión es la repentina percepción de una cosa misteriosa y extraña que evoca un «desconocido indescifrable», se produce el estado de espíritu *yugen*:

*Una flor caída
volviendo a la rama.
¿Sería una mariposa?*

*Una trucha salta.
Las nubes se mueven
en el seno de la corriente.*

Estas actitudes del poeta zen, Suzuki¹¹ las contrapone con las del poeta occidental. Nos presenta dos poemas. El primero es un *haikú* de Bashô:

*Cuando miro con cuidado
¡veo florecer la nazuna
junto al seto!*

El otro es de Tennyson :

*Flor en el muro agrietado,
Te arranco de las grietas;
Te tomo, con todo y raíces, en mis manos,
Florecilla —pero si pudiera entender*

11. Suzuki (5), pág. 15.

*Lo que eres, con todo y tus raíces, y todo en todo,
Sabría qué es Dios y qué es el hombre.*

Suzuki hace hincapié en que Tennyson arranca la flor y la mira intensamente. Es muy probable que experimentara un sentimiento parecido al de Bashô, quien descubrió una flor de nazuna al borde del camino. Pero Bashô no arranca la flor, simplemente se limita a mirarla, está absorto en sus pensamientos y siente algo en su espíritu, pero no lo expresa, deja que el signo de admiración diga todo lo que quiere decir porque no tiene palabras para expresarlo; su sentimiento es demasiado pleno, demasiado profundo, y no quiere, ni puede, conceptualizarlo porque supondría «pasar por alto lo esencial», según el conocido dicho zen^u. Sin embargo, Tennyson, para atrapar el espíritu del momento, necesita arrancar la flor, romper el hechizo del instante, y no se abandona al puro sentimiento, a la simple afirmación de que algo está ahí, y por ello no se asombra de que «sea más bien el ser y no la nada»¹³.

Lo primero que de un poema zen cabe constatar, es que contiene solamente asuntos de carácter emocional, y

12. El dicho zen a que se hace referencia dice así: «Un hombre le pregunta a otro de dónde viene. Éste responde que viene de la montaña. '¿Y qué has visto en ella?' —vuelve a preguntar el primero. 'Cualquier cosa que te dijera pasaría por alto lo esencial', es la respuesta del hombre que viene de la montaña». Cfr. Chan-Che-Ching, *The Practice of Zen*.

13. Aunque en líneas generales es válido el juicio de Suzuki, pensamos que en la inspiración de algunos poetas occidentales se puede encontrar una actitud equivalente a la descrita. R. H. Blyth, en *Zen in English Literature and Oriental Classics*, identifica (a nuestro parecer en ocasiones sin demasiado fundamento) diversas situaciones zen con las de los poetas ingleses, desde Shakespeare y Milton a Wordsworth, Shelley y Keats e incluso a los prerrafaelistas, realizando un análisis muy sugerente y documentadísimo.

que el tono empleado más frecuentemente es el de una suave melancolía. La nostalgia, la añoranza, la fugacidad del tiempo y de la vida, son los sentimientos que con mayor frecuencia se ponen en juego. Por eso la caída de la flor del cerezo o la dispersión de las hojas en otoño son sus temas preferidos. Este antiintelectualismo tan típico del Zen queda de manifiesto en la gran concreción de las imágenes, que contrastan con la nebulosa ambigüedad del efecto total del poema. La indeterminación fue buscada constantemente por los artistas zen que creaban, con unas cuantas palabras muy precisas, el bosquejo de una obra cuyos detalles tiene que suplirlos el lector, de igual manera que en la pintura unas cuantas pinceladas sugieren todo un mundo. El chapoteo de una rana que se tira al agua, el chirrido penetrante de las cigarras, el perfume de una flor desconocida, pueden ser la idea central en torno a la cual se construye un poema. En ello podemos descubrir la influencia del *satori* obtenido por una percepción súbita, por un relámpago de la intuición y no por el estudio o las austeridades de la vida monástica¹⁴.

La forma normal de los poemas zen es el *haikú*, un poema de tres versos (5 - 7 - 5 sílabas) que se implantará definitivamente con la escuela de Matsuo Bashô en el siglo xvii. Un *haikú* exige «concentración, intensidad de visión, sentimiento y elipsis». El *haikú* pretende actuar como una piedra lanzada en el estanque de la mente del que lo escucha o lee. Es poesía vivida, experiencia poética recrea-

14. Para mayores precisiones sobre la poesía zen y, en general, sobre la literatura japonesa, cfr. D. Keene, *La literatura japonesa* (trad. de *Japanese Literature: An introduction for Western Readers*) Breviarios del F. de C. E., México, 1956. De esta obra se han obtenido la mayor parte de los poemas que se incluyen. El trabajo de Jacques Roubaud, *Sur le Shinko-kinshû, Huitième Anthologie Impériale japonaise*, aparecido en la revista *Change*, núm. 1, Seuil, Paris, 1968, págs. 77 y ss., contiene un completísimo análisis retórico de la poesía japonesa, junto con una buena colección de poemas, algunos de ellos zen.

da, invitando al lector o al que lo oye a participar más que a quedar mudo de emoción, en tanto que el poeta desaparece de la escena. Octavio Paz llega a afirmar que «el *haikú* es *satori*»¹⁵.

La primera colección de poemas zen que ha llegado hasta nosotros es el *Zenrin Kushu*, una antología de unos cinco mil poemas compilados por Toko Eicho (1429-1504). Su finalidad era dar a los estudiantes del zen una obra de referencia para escoger los versículos que expresaban el tema de un *koan*, resuelto. Fueron recogidos de diversas fuentes chinas, budistas, taoistas, literatura clásica, canciones populares, etc. Su forma aún no es el *haikú*, sino su antecedente, el *haikai*, y a veces constan tan sólo de dos versos lacónicos y directos como las respuestas zen a las preguntas sobre el budismo. Esa elocuencia silenciosa, ese descubrir algo grande en las cosas pequeñas, son su tema, directamente relacionado ya con las maneras de ver del poeta, que podemos encontrar reflejadas con claridad en los siguientes poemas.

*Mi tejado y mi casa han ardido;
ya nada me oculta la luna que brilla.*

*Si tu espíritu es objeto
del trabajo de tu espíritu,
¿cómo evitarás la confusión?*

*A las puertas del monasterio
el viento mueve los árboles*

15. O. Paz en «Introducción» a *Sendas de Oku*, pág. 47. En esta introducción se analiza detenidamente la evolución de la poesía japonesa hasta el *haikú* de Bashô. Además, se establecen las relaciones existentes entre el *haikú* y la poesía en lengua española y, en general, la poesía occidental (especialmente Pound, Yeats, Claudel, Eluard).

*y sus sombras parecen barrer las escaleras,
pero ningún polvo se levanta.*

*Los árboles muestran la forma corporal del aire;
las olas dan energía vital a la luna.*

*El fuego no espera al sol para estar caliente
ni el viento a la luna para estar frío.*

*Sobre la montaña
las nubes están evaporando el arroz;
delante de la mansión del viejo Buda
los perros mean al cielo.*

El predecesor de Bashô fue el monje viajero Saigyô.
El espíritu *sabi* aparece en este poema suyo.

*Impulsado por el viento
el vapor del monte Fuji
desaparece a lo lejos.
¿Quién conoce el destino de mi pensamiento
errando en su persecución?*

Será Bashô (1644-1694), que estudió varios años con el maestro zen Buccho, quien va a dar una forma definitiva al *haikû* que, antes de él, se había convertido en un simple juego de palabras sin contacto con la vida. Bashô¹⁶, el poeta más famoso de la literatura japonesa, era *samurai* por herencia familiar, pero, voluntariamente, comenzó un exilio sin dinero, escribiendo en un lenguaje muy simple, evitando las expresiones literarias e intelectuales, para crear un estilo que todos comprendiesen. Insistía en que el *haikû*, además de provocar en el lector los efectos propios de la poesía, debía producir una impresión de

16. Cfr. *Sendas de Oku*.

frescor. Esta actitud contrasta con el principio retórico, según el cual los poetas deben de escribir acerca de los mismos temas e ideas pero expresándolas de un modo mejor, antes que ser originales. Bashô, en conversaciones con sus discípulos, declaró que los dos únicos principios de su poesía eran el cambio y la permanencia. Sus *haikú* están dentro del espíritu zen que puede calificarse de «nada en especial».

*Enciendes el fuego.
Te mostraré algo agradable:
¡una gran bola de nieve!*

Bashô expresa en sus *haikú* todo el misterio que se revela en la más humilde sensación, el misterio que se afina en la misma fuente de la existencia. Embriagado por este sentimiento, lo expresa en un grito inefable.

*¡Admirable es el que no piensa
'la vida es fugaz'
cuando ve un relámpago!*

El carácter *sabi*, emocionado y paciente, aparece en los siguientes *haikú* también de Bashô:

*Sobre la rama seca
está encaramado un cuervo.
El final del otoño.*

*Las cimas de las nubes
se desmoronan...
¡La montaña iluminada por la luna!*

*El estanque antiguo,
salta una rana.
¡El ruido del agua!*

En todos ellos se observa que existe, por un lado, la expresión de las condiciones generales y la ubicación espacial del poema, y por otro un elemento activo y relampagueante. Además, que Bashô abriga un sentimiento de universal simpatía hacia todo lo existente, esa fraternidad en la impermanencia con hombres, animales y plantas que está en la raíz misma del Zen.

La poética de Bashô se continúa en gran cantidad de discípulos. Entre ellos destacan Kikaku (1651-1707) y Rausersu (1654-1707). Al primero pertenece este *haikú*:

*¡Ah el mendigo!
El verano le viste
de cielo y tierra.*

Y en Rausersu hasta la sombra adquiere diafanidad cristalina, como se puede ver en el poema:

*Contra la noche
la luna azules pinos
pinta de luna.*

Otro gran poeta zen es el monje Ryokan (1758-1831) que perteneció a la escuela *Soto*. En sus *haikú* tenemos la visión de la naturaleza propia de un vagabundo que se considera dichoso aún ante cualquier contrariedad. Despojados de todo dice:

*El ladrón
ha dejado detrás de él
la luna en la ventana.*

Y cuando ya ni siquiera tiene nada, se alegra porque,

*El viento lleva
suficientes hojas caídas
para hacer una hoguera.*

El teatro Nô

En cierto sentido, el teatro Nô es un *haikú* ampliado, y como él, ofrece únicamente los instantes culminantes de la acción dramática, mientras que los demás se sugieren. Las enseñanzas zen influyeron definitivamente en su estructura, y de ellas nace el esquematismo y la sencillez de su puesta en escena.

Al igual que el Zen, recurre a todos los medios de expresión posibles, y así combina texto, música y danza, aunque el fin último del Nô sea dejarlos a un lado. «Un maestro del arte no moverá el corazón de su auditorio sino cuando ha eliminado todo: danza, canto, gesticulaciones y las palabras mismas. Entonces, la emoción brota de la quietud. Esto se llama: *la danza congelada*», dice Zeami el gran autor de teatro Nô; y agrega: «este estilo místico, aunque se llama: Nô que habla al entendimiento, también podía llamarse: Nô sin entendimiento... Debe olvidarse el espectáculo y mirar al Nô; olvidar el Nô y mirar al actor; olvidar al actor y mirar la idea; olvidar la idea y comprender el Nô.»

Los espectáculos Nô duran unas seis horas, durante las cuales se representan cinco piezas que tratan sucesivamente de: los dioses, un guerrero, una mujer, un loco y los diablos. Estas piezas adquirieron su forma definitiva con Kanami Kiyotsugu (1333-1384) y su hijo Zeami (1363-1443), que son los autores Nô más importantes. Sus personajes emplean en ocasiones el lenguaje y las ideas del Zen. Así en la pieza *Sotoba Komachi*, que es una de las más conocidas, se dice: «Nada es real. / Entre el Buda y el hom-

bre / no hay distinción, sino una diferencia aparente, ordenada / al bienestar del humilde, del ignorante / al que ha prometido salvar. / El pecado mismo puede ser la escala de la salvación»¹⁷.

El arte del té y sus derivados.

El sentimiento de un presente infinitivamente durable, ese presente que llena el «vacío» de una vida sin referencia al pasado y sin finalidad, un presente reducido al espesor de un cabello, se expresa mejor que en ninguna otra parte en el «arte del té» (*cha no yu*). El hombre que lo prepara es un árbitro del gusto para numerosas artes que este arte engloba: arquitectura, jardinería, alfarería, trabajo de los metales, disposición de las flores y lacado¹⁸.

El primer libro en el que se recogen las reglas para la preparación y consumo del té, es el *Cha-king*, escrito por Luwuh, que vivió en China durante la dinastía Tang (618-960). Pero anteriormente ya existía una gran tradición bu-

17. Estos datos se han obtenido del libro de D. Keene >a citado, en el cual se puede encontrar un análisis detallado del Nô y de otras formas del teatro japonés, cfr. págs. 65 a 86. Además hemos recurrido al trabajo de E. Pound 'Noli' Plays, incluido en *The Translations of Ezra Pound*, Faber & Faber, Londres, 1970², págs. 213 a 360. En este trabajo se incluye la traducción al inglés de varias piezas Nô.

18. Pensamos que esta actitud del Zen con respecto al arte se corresponde con ciertas formas actuales que se consideran artísticas pero que se han liberado, o tratan de hacerlo, del concepto tradicional de «Arte». Así, muy acertadamente, Rubert de Ventós (*Teoría de la Sensibilidad*, Ed. Península, Bracelona, 1969, páginas 523-560) constata cómo se está creando un arte que se agota en su usar de él, que determina el comportamiento y conforma el medio integrándose en él para presentárnoslo como «artístico». De ahí esa importancia que adquiere el vestir, el diseño de objetos, el cine, que nos ofrecen unas obras que son percibidas sin tener una conciencia de ficción frente a ellas.

dista con respecto a esta bebida, cuyo arte exige «simplicidad, serenidad y desinterés».

Una leyenda sobre el origen del té, cuenta que el Bodhidharma se arrancó los párpados para no dormirse. Cuando volvió al lugar donde habían caído, encontró una planta que crecía de ellos, era el té. El Bodhidharma comió esas nuevas flores y sintió entonces una extraña sensación de alegría nunca experimentada hasta entonces ; el té le proporcionó actividad y nuevas fuerzas y pudo alcanzar el *satori*. Esto explica el que se diga: «el sabor del Zen (*ch'an*) y el sabor del té (en chino *ch'ú*) son idénticos».

Entre las numerosas expresiones del valor de esta bebida, Okakura Kazuko recoge la del poeta Lotung, que vivió durante la dinastía Tang: «La primera taza de té humedece mis labios y mi garganta, la segunda rompe mi soledad, la tercera penetra en mis entrañas removiendo en ellas mil extrañas ideografías, la cuarta me procura una ligera transpiración y toda la maldad de mi vida se va a través de mis poros ; a la quinta taza estoy purificado ; la sexta me lleva al reino de los inmortales ; la séptima, ¡ ah la séptima !... pero ya no puedo beber más. Sólo siento el soplo del viento frío que hincha las mangas de mi kimono. ¿Dónde está el paraíso? ¡ Ah, dejadme subir sobre esta dulce brisa y que ella me lleve hasta allí! »¹⁹.

Los monjes taoistas y zen utilizaban el té en sus meditaciones, inspirando un estilo a las casas donde se preparaba.

El espacio de la «sala de té» (*sukiya* en japonés) debía de ser un reflejo de lo incompleto. Las paredes se dejaban toscas, el techo se hacía de bambú y sin revestimiento y,

19. Okakura Kazuko en *Le livre du thé*, págs. 32-33. Es uno de los libros más completos y accesibles acerca del «arte del té». Se abordan además otros temas: arquitectura, jardinería, disposición de las flores y el sentido del arte zen en general.

al menos, una de las columnas estaba constituida por un tronco sin pulimentar y provisto de su corteza. La asimetría, la aparente falta de perfección de la arquitectura de la «sala de té» se corresponde con la naturaleza dinámica del pensamiento zen. Según esto, la verdadera belleza sólo puede descubrirla el que mentalmente hace perfecto lo imperfecto. Y si se evita la simetría (como se evitaba en la pintura) es porque ella expresa, no solamente la idea de lo perfecto, sino también la de repetición²⁰.

Es un espacio semejante al de un Lloyd Wright o un Mies van der Rohe, para los cuales, el espacio de la arquitectura no es concebido como algo delimitado por paredes y techos, sino como algo independiente y sólo capaz de tener valor debido a su mismo «vacío». Por otra parte, Lloyd Wright también exige sinceridad en los materiales y protesta contra la tradición occidental, en virtud de la cual «el hombre se impone a todo lo demás»²¹.

El té se sirve en tazas de aspecto grosero en las que se pueden apreciar los «accidentes controlados» a los que nos hemos referido al hablar de la pintura. Todos los accesorios del «arte del té» han sido seleccionados intuitivamente y en ellos se pueden apreciar ciertas proporciones espontáneas.

La historia de la tetera de Rikyu (1518-1591), el gran maestro del té, ilustra este sentido de lo natural, de lo no

20. Se puede establecer un paralelismo con el horror a la repetición de Antonin Artaud, cuando insiste en que una expresión o un gesto no vale dos veces ni vive dos veces, «toda palabra pronunciada está muerta y no sirve más que en el momento en que es pronunciada», dice en *En finir avec les chefs-d'oeuvre*.

21. Para un análisis más detallado del «azar» en la arquitectura occidental y su función en la creación artística, cfr. Pierre Francastel, *Art et Technique*, Ed. Gonthier, Ginebra, 1964, págs. 200 y siguientes. También se encuentra en esta obra un ensayo sobre la solidaridad de espacio y tiempo en el arte chino y sus relaciones con el occidental.

acabado. El hecho es que sólo después de haber sido rota y recompuesta de manera no perfecta, la tetera (ya antes bellísima) adquirió el carácter *wabi*, esa percepción de lo ordinario y sin pretensión en su absoluta naturalidad, esa inexactitud, la necesidad de lo inacabado de la obra de arte zen.

Citaremos otra historia referida a Rikyu en la que se añade luz a ese carácter de lo natural que exige la ordenación y disposición de la «sala de té» y los jardines.

«En cierta ocasión, Rikyu observaba a su hijo que barría y regaba la avenida que, a través del jardín, conducía a la "sala de té". Cuando terminó su trabajo, Rikyu dijo: "Aún no está bastante limpio" y le ordenó que volviera a comenzar. Tras otra hora de trabajo, el joven se dirige a Rikyu: "Padre, no se puede hacer nada más. He lavado tres veces los peldaños de la escalera, he regado las piedras y los árboles, el musgo y los líquenes brillan con un verde luminoso, y no he dejado sobre el suelo ni una ramilla, ni una hoja". "¡Joven loco!", exclamó el maestro del té, «no es de ese modo como debe limpiarse una avenida". Y, diciendo esto, Rikyu descendió del jardín y extendió por todas partes flores doradas y púrpuras, adornos del manto de brocado del otoño. Lo que Rikyu exigía, no era solamente limpieza, sino también, y sobre todo, la belleza de lo natural»²².

El estilo de la «sala de té» y de los jardines (como de todo el arte zen), responde a un deseo de no modificar las formas naturales, sino, ante todo, seguir su propia tendencia no-intencional. Esto se observa muy bien en los jardines de arena y rocas, cuyo ejemplo más conocido es el de Ryoanji en Kyoto, que Octavio Paz describe así: «Hecho de piedras irregulares sobre un espacio monocromo, nos invi.

22. Citado por O. Kazuko, págs. 73-74.

ta a rehacerlo y nos abre las puertas de la participación»... Los jardines japoneses no pretenden someter el paisaje a una armonía racional... sino, al contrario: hacen del jardín un microcosmos de la inmensidad natural²³. Las piedras esparcidas en la arena sirven para subrayar la ausencia de algo, para ofrecer la presencia del «vacío» como algo positivo y no como algo negativo.

Con respecto al «arte de disponer las flores» (*ikebana*), cuyo arquetipo es la «pobreza, la simplicidad y la irregularidad», se trataba más de su disfrute y de la actitud con relación a ellas, que de su disposición, ordenación y manipulación. El perfecto amante de las flores es el que las visita en sus lugares natales, como el poeta Tao Iuen Ming, que se sentaba ante un bambú y conversaba con el crisantemo salvaje, o como Lin Wo Sing, otro poeta chino, que se perdió en el bosque subyugado por perfumes misteriosos cuando se paseaba en el crepúsculo entre los ciruelos en flor del lago Occidental²⁴.

Posteriormente comenzó el arte de disponer las flores arrancadas, de acuerdo con la arquitectura, pintura y escultura. Esta práctica degeneró al entrar a formar parte de la educación de las muchachas de buena familia.

No debe pensarse, sin embargo, que el ritual del té era una especie de liturgia. El «arte del té» consistía en reunirse y permanecer en amigable charla despreocupada, con un estado de ánimo reposado y tranquilo.

Las artes marciales.

Del aprendizaje de estas artes tenemos un gran testimonio en la obra de Eugen Herrigel²⁵, que narra cómo

23. O. Paz, *op. cit.*, págs. 11 y 43.

24. O. Kazuko, *op. cit.*, págs. 106-107.

25. Herrigel, *Zen in the Art of Archery*. Herrigel era un pensador alemán que profesaba en la Universidad Imperial japonesa de Tohoku.

tardó cinco años en aprender a tensar el arco. Se trataba de conseguir tensarlo no-intencionalmente, sin hacer ningún esfuerzo, y dejar después partir la cuerda tendida, intencionalmente sin intención. Es la misma técnica del *samurai* que, cuando se enfrenta con su oponente, no piensa en él, ni en sí mismo, ni en los movimientos de la espada de su enemigo. Simplemente está ahí con su espada, la cual, olvidando toda técnica, está lista para seguir los dictados del inconsciente. El hombre, en cuanto ser que maneja la espada, se ha borrado ; cuando ataca no es el hombre, sino que es la espada en manos del inconsciente la que ataca. El vencedor no será el más fuerte o el más diestro, sino aquél cuyo espíritu es más libre y despersonalizado, aquél que ha alcanzado el *satori*²⁶.

Tekuan (1573-1645), uno de los grandes maestros de esgrima, decía : «Lo que importa en el "arte de la esgrima" es adquirir una determinada actitud mental llamada "sabiduría inmutable". Esta sabiduría se adquiere intuitivamente tras un prolongado entrenamiento práctico. Inmutable no significa rígido, pesado y sin vida, como una piedra o un trozo de madera ; significa el grado más alto de movilidad alrededor de un centro inmutable... Cuando la atención está centrada en la espada del enemigo se pierde la ocasión de realizar por uno mismo el gesto siguiente. Se duda, se piensa, y, durante esta deliberación, el enemigo se dispone a abatirnos. Se trata de no desperdiciar esa ocasión. Basta con seguir el movimiento de la espada que se encuentra en las manos del enemigo, guardando la mente libre y dispuesta a hacer un coníramovimiento, sin necesidad de que la reflexión intervenga»²¹.

26. Una ilustración muy clara del arte de la esgrima de los *Samurais* se ofrece en algunos films japoneses. Entre ellos conviene destacar los que en su versión española se titulan : *Los siete samurais*, de Kurosawa, y *Harakiri y Rebelión*, de Kobayashi.

27. Citado por Suzuki (1), vol. III, pág. 1345-1346. Kerouac en *Los vagabundos del Dharma* (Losada, Buenos Aires, 1960,

Con respecto a ese permanecer en la «sabiduría inmuable», en contacto con el inconsciente, se cuentan muchas historias en las que ese estado de la mente aparece casi como «milagroso». Así, Suzuki²⁸ narra la historia de un diestro samurai que estaba profundamente absorto en la contemplación de unos cerezos en flor. De pronto, sintió un *sakki* («aire de asesinato») que le amenazaba por la espalda, pero no pudo determinar de dónde procedía. Esto le dejó considerablemente sorprendido porque había adquirido, después de un largo adiestramiento en el arte de la espada, una especie de sexto sentido por el que podía advertir inmediatamente la presencia del *sakki*. Durante algún tiempo trató de resolver este problema, puesto que hasta entonces nunca había cometido un error al advertir y localizar el origen del *sakki* en cuanto sentía su presencia. Parecía tan disgustado consigo mismo que los servidores se acercaron para preguntarle qué le sucedía. Una vez que el *samurai* les hubo participado la causa de su preocupación, uno de ellos confesó: «Cuando vi a su señoría tan distraído mirando los cerezos en flor me asaltó una idea. Por diestro que sea nuestro señor en el uso de la espada, no podría defenderse si, en este momento, yo le atacara por la espalda. Es probable que este pensamiento secreto mío fuera sentido por el señor». Esto aclaró todo el misterio.

Un método semejante al de la esgrima es el *jiu-jitsu o* «arte japonés de la defensa personal», que debe su nombre a un pasaje del *Tao Te-King*. Con este arte se intenta atraer y aspirar la fuerza del adversario por medio de la no-resis-

pág. 57) pone en boca de uno de sus personajes llamado Japhy Ryder (que es el poeta Gary Snyder) lo siguiente: «El secreto de mi modo de escalar es como el Zen. No pienses en ello. Es lo más fácil del mundo. Se te presentan pequeños problemas a cada paso y, sin embargo, nunca vacilas y te ves de pronto sobre otra roca que elegiste sin ningún motivo especial».

28. Suzuki (5), pág. 32 y ss.

tencia, conservando la propia fuerza para el momento final.

Para terminar, es preciso señalar que, en general, se considera que estas artes marciales difieren profundamente del espíritu zen, puesto que éste no persigue ningún fin concreto, ninguna utilidad inmediata y práctica²⁹. La utilidad del Zen sólo se manifiesta a los hombres que son verdaderos viajeros, es decir, los que en palabras de Baudelaire «parten por partir».

29. Watts en (2), págs. 110-111 cuenta las razones por las cuales fueron introducidas las artes marciales en el Zen.

El hombre es un ser pensante, pero sus más grandes obras las realiza cuando no piensa ni calcula. Hay que volver a ser como niños, mediante largos años de aprendizaje del arte de olvidarse de sí mismo. Cuando esto se ha conseguido, el hombre piensa y sin embargo no piensa. Pienso cómo la lluvia cae del cielo o las olas del océano rompen sobre las rocas; piensa cómo las estrellas iluminan el cielo nocturno o las hojas son arrastradas por la brisa primaveral. Ciertamente él es la lluvia, el océano, las estrellas y las hojas.

D. T. SUZUKI

En los últimos treinta años, y de un modo especial en los Estados Unidos, se ha suscitado un profundo interés hacia las diversas manifestaciones del misticismo oriental, entre las que ocupa un lugar destacado, en lo que a influencia se refiere, el Zen. Este interés ha llegado a convertirse en algo tan evidente, que constituye uno de los elementos fundamentales de la «ideología» de lo que se ha dado en llamar «la contracultura». Sin embargo, no es solamente en el terreno de «la contestación» donde el Zen se ha afincado. Umberto Eco¹ subraya la aparición de una serie de disertaciones críticas, aparentemente independientes, sobre el Zen

1. Umberto Eco, «El Zen y Occidente», incluido en *Obra abierta*. Trad, en Seix-Barral, Barcelona, 1965, págs. 187 y ss. En este trabajo se aborda desde una perspectiva crítica el «fenómeno zen» en sus vinculaciones con el arte y pensamiento occidentales.

y la *Beat generation*, el Zen y el psicoanálisis, el Zen y la música de vanguardia, el Zen y la pintura informal, el Zen y la filosofía de Wittgenstein, el Zen y Heidegger, el Zen y Jung, el Zen y Lévi-Straus...

Para dar una respuesta adecuada al interrogante que este fenómeno plantea, Suzuki recurre a una visión mesiánica, afirmando que el Zen, a lo largo de toda su historia, ha recorrido un largo camino de Oeste a Este ; y del mismo modo que desde la India se trasladó a China y, posteriormente, a Japón, de este último país ha llegado hasta la costa occidental norteamericana, hasta California, y de allí partirá para extenderse por todo Occidente. Claro está, que una interpretación de este tipo únicamente tendrá sentido para aquellos que se muestran dispuestos a sustituir todo el acervo cultural y «espiritual» de Occidente por una manifestación que «está profundamente ligada a instituciones culturales que nos resultan totalmente extrañas», según palabras de Watts² ; para aquellos que continúan buscando unos principios a los que aferrarse, y de ese modo, poder sentirse seguros con la instancia de algo fijo e inmutable que confiera un sentido unívoco a la existencia.

Dado que no compartimos tal fe, trataremos de buscar por otros medios las razones de este creciente interés. Unas razones que están íntimamente ligadas con ese deseo de habitar la vida en su sentido más pleno, que se hace patente en los críticos más lúcidos de las formas de vivir y de las instituciones y organización de la sociedad contemporánea.

Para Eco, lo que hace tan atractivo el Zen es «su actitud fundamentalmente antiintelectual de elemental, decidida aceptación de la vida en su inmediatez, sin tratar de sobreponerle explicaciones que la harían rígida y la matarían, impidiéndonos aprehenderla en su libre fluir, en su positiva discontinuidad... Con la autoridad de su venerable

2. Alan Watts (2), pág. VII dd *Preface*.

doctrina (el Zen) viene a enseñar que el universo, el todo, es mutable, indefinible, fugaz, paradójico; que el orden de los acontecimientos es una ilusión de nuestra inteligencia esclerotizada, que todo intento de definirlo y fijarlo en leyes está destinado al fracaso... Pero que precisamente, en la plena consciencia y en la aceptación alegre de esta condición, está la sabiduría ; y que la crisis eterna del hombre no surge porque éste debe definir el mundo y no lo logra, sino porque quiere definirlo mientras que no debe hacerlo»³. La explicación detallada de las motivaciones que llevan a esta renuncia al intelecto, creemos que es lo suficientemente evidente como para que resulte innecesario dar cuenta de ella aquí (aparte de que este libro no es un tratado de sociología o de historia del pensamiento). Esa renuncia parece justificarse con la violencia cotidiana que el hombre sufre.

Los antecedentes del interés actual de Occidente hacia el Zen (no nos remontamos a un Schopenhauer, o a los enciclopedistas franceses) hemos de buscarlos en algunos escritores ingleses, como Aldous Huxley o Christopher Isherwood, que, después de 1945, se afincaron en California. Tanto Isherwood como Huxley estaban profundamente interesados por el budismo y los misticismos orientales. Por ejemplo, en el pensamiento de este último escritor, se puede observar una clara evolución desde su «período místico» (alrededor de 1937) en el que se inclinaba hacia un tipo de espiritualidad que recuerda al budismo hinayanista, hasta sus últimas obras (piénsese en *La Isla*) de claro matiz mahayanista y con numerosos elementos procedentes del tantrismo, del Zen y de la «conciencia cósmica» alcanzada por las drogas psiquedélicas⁴.

3. U. Eco, *op. cit.*, pág. 188.

4. Sobre la influencia de los alucinógenos en la «experiencia religiosa» cfr. especialmente: *Dossier Mandata* (obra colectiva), ed. Pierre Belfond, París, 1969; *Las puertas de la percepción*, de A. Huxley; *Drogas psicodélicas y experiencia religiosa*, de Watts,

Las obras y conferencias de estos autores, junto con las de Henry Miller (instalado en California por las mismas fechas) que se burlaba de la «pesadilla de aire acondicionado» y las traducciones chinas de Ezra Pound, influirían poderosamente en los escritores americanos más jóvenes, que harían publicidad, con sus escritos y modos de vida, del pensamiento y comportamiento de Extremo Oriente y del Zen. Serán precisamente los escritores y poetas de la llamada *Beat Generation* quienes conviertan en tema de dominio público las actitudes zen, aunque, la mayor parte de las veces, estas actitudes estén simplificadas y vulgarizadas hasta grados inconcebibles.

Los *hipsters* del grupo de San Francisco (Kerouac, Ginsberg, Snyder, Rexhort, Ferlinghetti, Mc Clure, Lamantia, Whalen...) van a ser los portavoces del llamado *Beat Zen* que se opone al *Square Zen*⁵. *El Square Zen* es el Zen «cuadrado», pretendidamente ortodoxo y «eclesiástico», al que se dirigen las personas que advierten confusamente que en él han encontrado una fe, un «camino» de salvación, una moral. En este grupo pueden incluirse, y de hecho se incluyen, desde las «buenas personas» dispuestas a colaborar con el *Salvation Army*, y las «gentes honradas» que, en los años inmediatos a la Segunda Guerra Mundial seguían las enseñanzas del Swami Vivekananda, o se emocionaban con Tagore, hasta el «viaje» de Timothy Leary y sus seguidores que por medio del LSD tratan de alcanzar «el fondo del Nuevo Testamento para los nuevos testigos, los nacidos después de 1946»⁶, y la realización en la vida

incluido en (4); *The Joyous Cosmology: Adventures in the Chemistry of Consciousness*, también de A. Watts, Vintage Books, Nueva York, 1962; y la obra del ya citado Carlos Castañeda.

5. Alan Watts (3) pág. 45 ss.

6. Timothy Leary, declaraciones en la rev. *Times*, 20 sept. 1966.

cotidiana preconizada por el presidente de la *Buddhist Society* de Londres, Christmas Humphreys⁷.

El *Beat Zen* es, en cambio, el Zen del que han hecho su bandera los Kerouacs, Ferlinghettis, Ginsbergs, Snyders, que encuentran en los preceptos y en la lógica (es decir, «ilógica») del Zen, las indicaciones para un rechazo del *american way of life* y el espíritu preciso para la entrega a lo natural según el modelo de Whitman. Gary Snyder, del que según Kerouac, él y Ginsberg aprendieron su saber zen, se expresa así: «Se es de hecho budista o poeta o cualquier otra cosa para seguir algún camino de vida que lleve a una realización personal de ese estado 'original' del que no se puede gozar solo y para uno mismo, ya que no puede ser plenamente realizado sin la ofrenda previa y total de todos los demás»⁸. Snyder que, por aquel tiempo, y después de haber sido guardabosques y leñador, seguía el «camino» zen, posteriormente iniciaría serios estudios zen en un monasterio japonés. Junto a él, y sobre él, hay que destacar a Alan W. Watts (repetidamente citado a lo largo de este libro), que daba clases en la Escuela de Estudios Asiáticos de San Francisco y que, a su llegada a esta ciudad, con sólo treinta y cinco años (1950) ya había escrito siete libros sobre Zen y religiones místicas. A los diecinueve años, este «niño prodigio», había sido nombrado director de *The Middle Way*, una revista inglesa de estudios budistas, y a los veintitrés, director adjunto de las series británicas *Wisdom at the East*⁹. Será él, junto con D. T. Suzuki, el primer popularizador a gran escala del

7. Cfr. C. Humphreys, *Budismo Zen*, especialmente los Jos últimos capítulos del libro.

8. Citada por Pierre Domergues en *Retrato Político de los U.S.A.* (trad. de *Les USA a la recherche de leur identité*), Edirna, Barcelona, 1967, pág. 79.

9. Estos datos y otros de este apartado fueron recogidos en *El nacimiento de una contracultura*, de Theodore Roszak. Trad. en Kairós, Barcelona, 1970, págs 138 y ss.

Zen en los Estados Unidos (y desde ese país en el resto del mundo), por medio de sus conferencias en TV, sus libros y sus clases privadas o en la *Free University* de Berkeley. La actitud de Watts con respecto al Zen queda manifiesta en unas recientes declaraciones¹⁰: «No soy un gurú, no soy un budista zen, soy un divulgador filosófico, vivo de mis libros y mis palabras... Las palabras son convenciones ; nuestros pensamientos y emociones, en el fondo, no son nuestros, puesto que pensamos en términos de un lenguaje y unas imágenes no inventadas por nosotros, sino dadas previamente por la sociedad en que vivimos. ¿Cómo podemos explicar a alguien lo que es el agua sin llevarle hasta ella? La respuesta a la crisis actual no es una nueva religión o una nueva filosofía, sino una nueva actitud... La paz sólo pueden lograrla los que están en paz consigo mismos... al igual que nadie será capaz de planear el futuro, si no es capaz de disfrutar y experimentar plenamente el presente. La realidad, el presente, es lo único que importa; por esto los animales son quizá más felices que nosotros: viven y mueren sin hacer de ello un problema; se preocupan del ahora, no se preguntan por el significado de la vida, ni si existe el futuro. La vida es como un fluido».

En estas palabras de Watts se puede observar una decidida intención de renunciar a la problemática tradicional del pensamiento occidental, un deseo de abandonar los presupuestos intelectuales ortodoxos para sacar a plena luz el pensamiento más escondido y rechazado y, por ello, más valioso. Un pensamiento que discurre subterráneo o en los límites de lo «académico» y que se vislumbra en los diálogos de imprecaciones, de reverencia y de sacrilegio que constituye la relación de un Nietzsche o un Hölderlin con el mundo y los «celestes». Un diálogo que arremete contra

10. Recogidas por M. J. Ragué, en *California Trip*, páginas 103-105.

los últimos coletazos del llamado «humanismo» y que trata de conseguir un lugar para el hombre, esa invención reciente, según Foucault, usurpando el lugar que a lo largo de toda la historia ha ocupado Dios.

En los planteamientos de Watts, se manifiesta claramente esa escisión del hombre, que al decir de Norman Brown, otro de los profetas de la «contracultura», «es el animal que ha separado en opuestos en conflicto la unidad biológica de la vida y de la muerte, y ha sometido esos opuestos en conflicto a la represión» Ese conflicto que pretende ser superado por una entrega a la consecución de los deseos. Unos deseos que, según Freud, son los únicos que pueden poner a nuestro aparato psíquico en movimiento¹², y cuya consecución choca con el «principio de realidad» cuando se intenta una entrega a la espontaneidad de lo natural que caracteriza la acción libre y no premeditada, tan valorada por el Zen.

Kerouac decía de esta espontaneidad: «La nueva poesía americana caracterizada por la *San Francisco Renaissance*, es un género de vieja y nueva locura poética zen. Escribir todo lo que nos pasa por la cabeza tal y como viene. Poesía que vuelve a los orígenes, no una aburrida sutileza académica. Estos nuevos poetas puros cantan, se abandonan al ritmo»¹³.

Con todo, pensamos que la mayor parte de las veces, las obras de estos poetas caen en las vulgarizaciones más elementales. Poco o nada de budismo se puede encontrar en *Sunflower Sutra* de Ginsberg, aunque, en realidad, la importancia de su poesía hay que situarla en el ámbito de su vida pública en cuanto juglar y portavoz de una nueva generación, y en el desenfado, de su humor, que rechaza

11. Norman Brown. *Eros y Janatos* (trad. de *Life against Death*), Joaquín Mortiz, México, 1967, pág. 127.

12. S. Freud, *Interpretación de los sueños*, pág. 235. Tomo I de Obras completas. Biblioteca Nueva, Madrid, 1948.

13. Citado por U. Eco, *op. cit.*, págs. 191-192.

las cosas «serias» por escasamente importantes con respecto a lo que realmente interesa: la anhelada e inalcanzable felicidad.

En muchos casos estos poetas caen en garrafales ingenuidades infantiles al tomar al pie de la letra principios del tipo de los enunciados por Blyth: «Donde hay una unión de la naturaleza con el hombre y la naturaleza sola, allí está el Zen»¹⁴. Y por eso un libro como *Los vagabundos del Dharma* de Kerouac está lleno de referencias a los *haikús zen*¹⁵ r a otras actitudes de esta enseñanza, que más bien parecen explosiones incontroladas de una *joie de vivre* que es negada a cada instante, sin verdadero fundamento. Esto viene a corroborarlo *Satori en París* (uno de los últimos libros de Kerouac) que lleva a pensar si ha merecido verdaderamente la pena haberse tomado en serio las doctrinas budistas pasadas a través de los primeros libros de este autor¹⁶.

Basta con hojear cualquier publicación *underground* de estos últimos años para encontrar páginas donde abundan las referencias al Zen, sufismo, hinduismo, chamanismo, teosofía, tantra (por ejemplo las norteamericanas *The Oracle of San Francisco* y *The Berkeley Barb*, o las inglesas *IT* y *OZ*, esta última protagonista del famoso escándalo del verano de 1971). Todo esto demuestra hasta qué punto ha calado en la «contracultura» este modo de sentir y de actuar, que incluso se hace patente en los nuevos modos de acción política, donde Ginsberg o Julian Beck (el del *Living Theatre*) invocan el principio zen de lucha, consistente en hacerse con el oponente tras haberle obligado a

14. R. L. Blyth, *Zen in English Literature...*, pág. 7.

15. Kerouac incluso llegó a escribir haikús como: «En mi armario de medicinas / las moscas de invierno / morían de viejas. Includo en *Lectura de la poesía americana*, de Serge Faucherau, trad, en Seix-Barral, Barcelona, 1970, pág. 231.

16. J. Kerouac, *Satori en París*, trad, en Losada, Buenos Aires, 1968.

bajar la guardia, y no ofrecer blanco si se intenta golpear, que se ha expuesto con más detenimiento en el apartado anterior.

La actitud zen, o pretendidamente zen, de ciertos sectores de la juventud actual, lleva también a una forma de «utopismo» o «comunismo primitivo», que nace de la confusión entre «civilización» y «capitalismo». Gustavo Bueno analiza detenidamente este fenómeno en su *Etnología y Utopía*. Fenómeno que también queda patente en ciertos planteamientos de Lévi-Strauss y otros etnólogos.

Con Lévi-Strauss realizamos un giro de casi ciento ochenta grados con respecto a las actitudes de la «contracultura». En él encontramos una clara y manifiesta inclinación hacia los principios del budismo, esa «gran religión del no-saber»¹⁸. Operando con el rechazo absoluto del sentido (su idea de «participación» supone un modelo inverso al tradicional, aunque muy emparentado con el mahayanista) llega a la afirmación de que el progreso se realiza al revés y lo real se difumina en lugar de constituirse, quedando, por tanto, la dialéctica ausente¹⁹.

Lévi-Strauss valora el relativismo por el cual el hombre se libera de sus propias exigencias. El budismo, al ser, según Lévi-Strauss, una religión asexual, sin prohibiciones, presenta «una feminidad plácida y como separada del conflicto de los sexos... Si el budismo busca dominar la desmesura de los cultos primitivos, es gracias al apaciguamiento unificador que lleva en sí mismo la promesa del retorno al seno materno; con ese sesgo, reintegra el erotismo tras liberarlo del frenesí y de la angustia»²⁰. Es decir,

17. G. Bueno, *Etnología y Utopía*, Azanca, Palma de Mallorca, 1971.

18. Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, pág. 445.

19. Cfr. al respecto: C. Backés, *Lévi-Strauss ou la philosophie du non savoir*, en «La Quinzaine Littéraire», num. 95, mayo de 1970.

20. Lévi-Strauss, *op. cit.*, pág. 440.

lo que el budismo presenta de más interesante para Lévi-Strauss es un mundo sin hombre ni mujer, que es la dicotomía que causa el desorden y que, al parecer, nos debe conducir a la perfecta indiferencia, a la «iluminación». Pensamos que esta actitud quedaría situada dentro de los presupuestos del budismo hinayana donde la «iluminación» significa apaciguamiento, indiferencia, porque el *satori zen*, como hemos señalado repetidamente, es dinámico en su misma naturaleza.

A pesar de todas las simplificaciones de la «contracultura» o de la identificación de ciertos «pensamientos» con el Zen, éste aparece claramente manifestado en determinadas actividades artísticas (piénsese en la música de John Cage que se dice discípulo de Suzuki) que son hijas, más o menos legítimas, de sus presupuestos. Estas actividades han sido más detenidamente analizadas en el apartado *Arte zen*.

Terminaremos con unas frases de Dorfles que consideramos muy claras y sugerentes : «Es probable, a decir verdad, que la interpretación de la cultura y el arte japonés por parte de algunos artistas y críticos occidentales totalmente ignorantes de la lengua, de las costumbres, de la atmósfera de Oriente, lleve a resultados totalmente opuestos a los deseados o reclamados por los antiguos y nuevos maestros zen. Pero incluso esta hipótesis no nos parece temible. Puede ser más bien fructífera. Con frecuencia las obras más originales surgen sobre bases de falsas influencias, de paradójicas interpretaciones, de tontas teorizaciones científicas (piénsese en el impresionismo, en el futurismo, etc). Lo que cuenta es que los artistas y los críticos tengan cualidades de inventiva y de originalidad sin las que no es posible la creación de una nueva forma de arte. Por eso, un acercamiento, aunque sea superficial y extrínseco, a las doctrinas zen puede ser preciso... Precisamente porque el hombre de hoy está inmerso, por un lado, en una

razonadora actividad intelectual, y por otro, en una meramente patética creatividad impulsiva, y está tan lejos de las profundidades de un pensamiento como el de la 'espontaneidad'... La única salvación, por consiguiente, que se puede preconizar para el arte y pensamiento moderno, está precisamente en su evasión de la racionalidad y del cerebralismo, pero también de la mecanicidad del tecnicismo y en la automaticidad del inconsciente»²¹.

21. G. Dorfler, *op. cit.*, págs. 264-265.

BIBLIOGRAFÍA

En esta Bibliografía se incluyen solamente los libros que se refieren directamente al Zen. Se divide en dos partes : En la primera constan los libros citados a lo largo de este texto y que se han utilizado para su preparación ; la segunda comprende obras sobre Zen cuya lectura proporcionará ampliación sobre los temas tratados.

- 1) *Obras consultadas* (se indica la edición a partir de la cual se han citado).
- Bashô, *Sendas de Oku* (Versión castellana de Eikichi Hayashiya y Octavio Paz con introducción de este último). Barral Editores, Barcelona, 1970.
- Benoit, Hubert (1), *La doctrina suprema*, trad, en Ediciones Mundonuevo, colección Asoka, Buenos Aires, 1961. La edición francesa es de Le Courrier du Livre, y la trad, inglesa de Routledge, Londres, 1955.
- (2) *Lâcher prise*, Le Courrier du Livre, Paris, 1971.
- Blyth, R. H., *Zen in English Literature and Oriental Classics*, Nueva York, 1960.
- *Bouddhisme Japonais* (Textos de Honen, Shinran, Nichiren y Dogen), prefacio y trad, de G. Renondeau, Albin Michel, Paris, 1965.
- Chen-Chin-Chang, *The practice of Zen*, Harper, Nueva York, 1959. (Hay trad, española en Central, Buenos Aires, 1961.)
- Hall, Manly P., *La clara virtud del Zen*, trad, en Editorial Kier, Buenos Aires, 1966.

- Harata, Jiro, *Japanese Gardens*, Londres, 1956.
- Herbert, Jean, *Les Dix tableaux du domesticage de la vache*, Derain, Lyon, 1960.
- Herrigel, Gusty L., *La voie des fleurs*, trad, en Dervy Livres, Paris, 1968.
- Herrigel, Eugen, *Zen in the Art of Archery*, Pantheon Books, Nueva York, 1953. Hay edición francesa en Broder, París, 1960.
- HUI Neng, *Discours et Sermons*, trad, de L. Houlné, revisada por L. T. Wang, Ed. Albin Michel, París, 1963.
- Humphreys, C., *El Budismo Zen*, trad, en Fabril Editora, Buenos Aires, 1959.
- Okakura, Kazuko, *Le Livre du Thé*, trad, en Dervy Livres, Paris, 1969.
- Ogata, Sohaku, *Zen for the West*, Rider & Co., Londres, 1960.
- Suzuki, D. T., (1) *Essays in Zen Buddhism*, 3 vol. (Nosotros citamos a partir de la trad, francesa de Albin Michel dirigida por J. Herbert) ;
 - (2) *The Lankavatara Sutra*, Routledge, Londres, 1956².
 - (3) *Le non-mental selon la pensée zen*, trad, de H. Benoit en Le Courrier du Livre, Paris, 1970.
 - (4) *Introduction to Zen Buddhism*, Philosophical Library, Nueva York, 1949. (Hay trad, española en Ed. Mundonuevo. Buenos Aires).
 - (5) *Psicoanálisis y Zen* (con introducción de E. From) trad, en F. de C. Económica, México, 1964.
 - (6) *Una interpretación de la Experiencia Zen*, incluido en *Filosofía del Oriente* (trad, de *Philosophy East and West*) Breviarios del F. de C. E., México, 1965³.
- Watts, Alan W. (1) *Spirit of Zen*, Murray Londres, 1958⁴.
 - (2) *The Way of Zen*, Mentor Book, 1960. (Hay trad, española en E.D.H.A.S.A., 1971.)
 - (3) *Beat Zen, Square Zen and Zen*, recogido en *This*

- is It and Others Essays*, Collier Books, Nueva York, 1967.
- (4) *El gran Mandala* (trad, de *Does it Maüerl*), Kairós, Barcelona, 1971.
- (5) *The Two Hands of God*, Collier Books, Nueva York, 1970².

Otras obras sobre Zen.

Chu Chan, *The Huang Po Doctrine of Universal Mind*, Buddhist Society, Londres, 1947.

Dumoulin H., *A History of Zen buddhism*, Faber & Faber, Londres, 1953.

Dumoulin H. y Sasaki, R. F., *The Development of Chinese Zen after the Sixth Patriarch*, Zen Institute, Nueva York, 1953.

Fong Yu Lan, *Précis d'histoire de la philosophie chinoise*, trad, francesa en Payot, Paris, 1953.

Linssen, R. *Essais sur le Bouddhisme en général et sur le Zen en particulier*, 2 vols. Ed. la Colombe, Paris, 1960.

Luk, Ch., *Chan & Zen, teachings*, 3 vols. Rider & Co., Londres, 1966.

Senzaki N. y McCandless, R., *Buddhism and Zen*, Philosophical Library, Nueva York, 1953.

Walley A., *Zen Buddhism and Its Relation to Art*, Luzac, Londres, 1922.

INDICE

ADVERTENCIA PREVIA	7
INTRODUCCIÓN..11
SUPERACIÓN DE LAS DUALIDADES: EL TAOISMO.15
ENSEÑANZAS FUNDAMENTALES DEL BU- DISMO.29
EL BUDISMO MAHAYANA Y LA PARTICI- PACIÓN UNIVERSAL.49
Los <i>Sutras</i> mahayanas.56
MÁS ALLÁ DE LA TRADICIÓN BUDISTA: ZEN..65
EL ZEN A TRAVÉS DE SUS TEXTOS	75
LOS SEIS PATRIARCAS DEL ZEN	
Bodhidharma.76
Hui Ko.83
Seng Tsan.86
Tao Hsin.91

HUÍ Neng	32
Enseñanzas de Huí Neng	98
OTROS MAESTROS	
Ma Tsú.106
Tchao Tchú.111
Lin Chi114
Mu Tchú.119
Iun Men.121
EL ZEN EN EL JAPÓN	
Hakuín.124
EL CAMINO HACIA EL SATORI	129
<i>Mondo.</i>133
<i>Koan.</i>151
SATORI : PRINCIPIO Y FIN DEL ZEN	157
ARTE ZEN.167
La pintura	168
La poesía173
El teatro Nô.181
El arte del té y sus derivados.182
Las artes marciales.186
ZEN Y EL OCCIDENTE ACTUAL	191
BIBLIOGRAFÍA.203

Diez de los editores más atentos a los aspectos vivos de la cultura les ofrecen, en esta colección conjunta, una selección de los títulos que mejor representan las inquietudes contemporáneas.

1. **Esperando a Godot/Fin de partida.** Samuel Beckett (BA)
2. **Teoría de las ideologías.** Eugenio Trías (PE)
3. **Los cachorros.** Mario Vargas Llosa (LU)
4. **Arte y sociedad.** Herbert Read (PE)
5. **Los asesinatos de la rue Morgue/El misterio de Marie Roget.** Edgar Allan Poe (PE)
6. **Exiliados.** James Joyce (BA)
7. **Historia social del movimiento obrero europeo.** Wolfgang Abendroth (LA)
8. **Realismo y utopía en la revolución francesa.** Babeuf (PE)
9. **Guerra del tiempo.** Alejo Carpentier (BA)
10. **Vida y obra de Sigmund Freud (I).** Ernest Jones (AN)
11. **Parábolas para una pedagogía popular.** C. Freinet (LA)
12. **Aventuras de Sherlock Holmes.** A. Conan Doyle (BA)
13. **Oe los espartaquistas al nazismo: República de Weimar.** Claude Klein (PE)
14. **Autopista.** Perich (ES)
15. **El Golem.** Gustav Meyrink (TU)
16. **La Francia burguesa.** Charles Morazé (LU)
17. **La canción de Rachel.** Miguel Barnet (ES)
18. **Un asesino sin suerte.** René Réouven (BA)
19. **Diccionario para ociosos.** Joan Fuster (PE)
20. **Versión celeste.** Juan Larrea (BA)
21. **Mundo Quino.** Quino (LU)
22. **Los orígenes de la Europa moderna: El mercantilismo.** Pierre Deyon (PE)
23. **Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII.** M. y B. Molho (BA)
24. **Contra la medicina liberal.** Comités d'Action Santé (ES)
25. **Sobre literatura rusa.** Angelo María Ripellino (BA)
26. **Los vagabundos eficaces.** P. Deligny (ES)
27. **Ferdinand.** Louis Zukofsky (BA)
28. **Historia del primero de mayo.** Maurice Dommanget (ES)
29. **Marxismo y psicoanálisis.** Reuben Osborn (PE)
30. **Vida y obra de Sigmund Freud (II).** Ernest Jones (AN)
31. **Los piratas.** Gilles Lapouge (ES)
32. **Besos de madre.** Bruce Jay Friedman (LU)
33. **Un conflicto de intereses.** Brad Williams J. W. Ehrlich (BA)
34. **Los que nunca opinan.** Francisco Candel (LA)
35. **Al servicio de quien me quiera.** Giorgio Scerbanenco (BA)
36. **Dialéctica de la persona, dialéctica de la situación.** Carlos Castilla del Pino (PE)

AN	Editorial Anagrama	LU	Editorial Lumen
BA	Barral, editores	PE	Ediciones Península
CD	Cuadernos para el Diálogo	TU	Tusquets, editor
ES	Editorial Estela	LB	Editorial Labor
FO	Editorial Fontanella	GU	Ediciones Guadarrama
LA	Editorial Laia		

37. **Me gusta estar aquí.** Kingsley Amis (LU)
38. (reservado)
39. **Psicoanálisis y política.** Herbert Marcuse (PE)
40. **La centena.** Octavio Paz (BA)
41. **La celosía.** Alain Robbe-Grillet (BA)
42. **Entre el autoritarismo y la explotación seguido de Una candela bajo el viento.** A. L. Solzhenitsyn (PE)
43. **La nueva ley sindical.** Juan N. García Nieto, Santiago Marimón, Albert Busquets (ES)
44. **La contrarrevolución en Africa.** J. Ziegler (LU)
45. **Los chuetas mallorquines.** Baltasar Porcel (BA)
46. **Historia de la Comuna, tomo I.** H. P. O. Lissagaray (LA)
47. **Historia de la Comuna, tomo II.** H. P. O. Lissagaray (LA)
48. **Cómo se vende un presidente.** Joe McGuinnis (PE)
49. **El señor de Bembibre.** Enrique Gil y Carrasco (BA)
50. **Vida y obra de Sigmund Freud (III).** Ernest Jones (AN)
51. **La incomunicación.** Carlos Castilla del Pino (PE)
52. **El siglo de las luces.** Alejo Carpentier (BA)
53. **Iniciación al arte español de la postguerra.** Vicente Aguilera (PE)
54. **Iniciación al escándalo.** Gabriel Veraldi (BA)
55. **Lubimov.** Andrei Siniavski (LUI)
56. **El sueño eterno.** Raymond Chandler (BA)
57. **Las memorias de Sherlock Holmes.** A. Conan Doyle (BA)
58. **La casa de Matrona seguido de Todo sea por la causa.** A. I. Solzhenitsyn (PE)
59. **Lectura de Marx por Althusser.** Albert Roies (LA)
60. **El padre blanco.** Julian Mitchell (LU)
61. **La casa de citas.** Alain Robbe-Grillet (BA)
62. **Crítica del marxismo liberal.** Cesare Cases (PE)
63. **La estética musical del siglo XVIII a nuestros días.** E. Fubini (BA)
64. **Las clases sociales en la sociedad capitalista avanzada.** N. Birnbaum, M. Fotia, M. Kolinski, H. Volpe, R. Stavenhagen (PE)
65. **Seis estudios de psicología.** Jean Piaget (BA)
66. **China: Revolución en la literatura.** Joachim Schickel (BA)
67. **El castillo de Otranto.** Horace Walpole (TU)
68. **Los jefes.** Mario Vargas Llosa (BA)
69. **Estudio en escarlata.** A. Conan Doyle (BA)
70. **Ideólogos e ideologías de la nueva izquierda.** Bernard Oelgart (AN)
71. **El caso Lerouge.** E. Gaboriau (PE)
72. **Las confesiones no católicas en España.** Robert Saladrigas (PE)
73. **Sobre la teoría de las ciencias sociales.** Max Weber (PE)
74. **El surrealismo: Puntos de vista y manifestaciones.** A. Bretón (BA)
75. **El modo de producción asiático.** Gianni Sofri (PE)
76. **Poesía y revolución.** Vladimir Maiakovsky (PE)
77. **Enseñanzas de la edad: Poesía 1945-1970.** José M. Valverde (BA)
78. **El antisemitismo alemán.** Pierre Sorlin (PE)
79. **Opiniones de un payaso.** Heinrich Böll (BA)
80. **El marxismo después de Marx.** Pierre Souyri (PE)
81. **Historia del cine (I).** Roman Gubern (LU)
82. **Historia del cine (II).** Roman Gubern (LU)
83. **Cuatro cuartetos.** T. S. Eliot (BA)
84. **La organización científica del trabajo, ¿ciencia o ideología?.** José María Vegara (FE)
85. **Cien poemas de amor.** Amaru (BA)
86. **La muñeca sangrienta.** Gaston Leroux (TU)
87. **Los pasos perdidos.** Alejo Carpentier (BA)
88. **Juego sucio.** Manuel de Pedrolo (PE)
89. **Y mañana, parricidas.** André Coutin (ES)

90. **Walter Benjamin, Bertolt Brecht. Hermann Broch, Rosa Luxemburgo.** Hannah Arendt (AN)
91. **El monasterio encantado.** Robert van Gulik (BA)
92. **Consejos obreros.** Adolf Sturmthal (FO)
93. **Los teleadictos.** José M. Rodríguez Méndez (LA)
94. **El cristianismo no es un humanismo.** José M. González Ruiz (PE)
95. **Literatura y arte nuevo en Cuba.** Barnet, Benedetti, Carpentier, Cortázar y otros (ES)
96. **Un estudio sobre la depresión.** Carlos Castilla del Pino (PE)
97. **El arte impugnado.** Vicente Aguilera Cerni (CD)
98. **Cartas de condenados a muerte.** Thomas Mann, Ed. (LA)
99. **Eichmann en Jerusalén.** Hannah Arendt (LU)
100. **Fundamentos de pedagogía socialista.** Bogdan Suchodolski (LA)
101. **Treinta años de teatro de la derecha.** José Monleón (TU)
102. **Contra natura.** Rodolfo Hinoestroza (BA)
103. **Ensayo sobre el machismo español.** J. M. Rodríguez Méndez (PE)
104. **La máquina de asesinar.** Gastón Leroux (TU)
105. **Los comuneros.** Luis López Alvarez (LA)
106. **Funciones de la pintura.** Fernand Leger (CD)
107. **Encuesta.** Milton K. Ozaki (PE)
108. **La huelga: historia y presente.** Georges Lefranc (LA)
109. **La hermana pequeña.** Raymond Chandler (BA)
110. **El estudio.** John Gregory Dunne (AN)
111. **La C. G. T. Un análisis crítico del sindicalismo francés.** André Barjonet (FO)
112. **Los españoles.** Luis Carandell (ES)
113. **Banquete para veintisiete cadáveres.** Gilbert Prouteau (BA)
114. **Las princesas de Acapulco.** Giorgio Scerbanenco (BA)
115. **¡Contamos contigo!** Víctor Canicio (LA)
116. **Nacional II.** Perlich (LA)
117. **Un asunto tenebroso.** Honoré de Balzac (PE)
118. **La contrarrevolución mundial de los U.S.A.** Richard J. Barnet (LA)
119. **La condesa de Cagliostro.** Maurice Leblanc (TU)
120. **Los anarquistas españoles.** Gilles Lapouge y Jean Bécarud (LA)
121. **¡Echate un pulso Hemingway!** Francisco Candel (LA)
122. **Por una escuela del pueblo.** Célestin Frenet (LA)
123. **Cartas a Theo.** Vicent van Gogh (BA)
124. **Informe sobre la información.** Manuel Vázquez Montalbán (FO)
125. **Digno de toda sospecha: Un diagnóstico del error judicial.** F. Pottecher, P. Boyer, D. Same, B. Clavel (LA)
126. **El condicionamiento.** Jean-François Le Ny (PE)
127. **El caso de Charles Dexter Ward.** H. P. Lovecraft (BA)
128. **Sociología.** Salvador Giner (PE)
129. **Los reinos originarios.** Carlos Fuentes (BA)
130. **Conversaciones con Joseph Losey.** Tom Milne (AN)
131. **El estructuralismo como método.** L. Millet y M. Varin d'Alville (LA)
132. **La izquierda alemana.** Gérard Sandoz (PE)
133. **Crítica de la crítica.** Peter Hamm (BA)
134. **Teoría de las clases sociales.** Georges Gurvitch (CD)
135. **Teoría marxista de las sociedades precapitalistas.** Maurice Godelier (LA)
136. **El mundo mítico de Gabriel García Márquez.** Carmen Arnau (PE)
137. **Piratas de América.** Alexandre O. Exquemelin (BA)
138. **Teoría de la evolución.** Charles Darwin (PE)
139. **Izas, rabizas y colipoterras.** Camilo José Cela (LU)
140. **Perich Match.** Perich (PE)
141. **Joël Brandt/Recuerdos de Demidowo.** Heinar Kipphardt (CD)

142. **Max y los chatarreros.** Claude Néron (BA)
143. **Poesía superrealista.** Vicente Aleixandre (BA)
144. **Ocio y sociedad de clases.** Varios IFO)
145. **Vals y su invención.** Vladimir Nabokov (BA)
146. **Las revoluciones del tercer mundo.** Roberto Mesa (CD)
147. **Caballería roja.** Isaak Babel (BA)
148. **Sociología y lengua en la literatura catalana.** F? Vallverdú (CD)
149. **I Ching.** Ed. Mirko Lauer (BA)
150. **Conversaciones con Pier Paolo Passolini.** Jean Dufлот (AN)
151. **Lida Mantovani y otras hitorias de Ferrara.** Giorgio Bassani (BA)
152. **Los orígenes del fascismo.** Rober París (PE)
153. **Punto y línea sobre el plano.** Kandinsky (BA)
154. **Galileo Galilei.** Ludovico Geymonat (PE)
155. **Locas por Harry.** Henry Miller (BA)
156. **Introducción a la estética.** G. W. F. Hegel (PE)
157. **Retrato del colonizado.** A. Memmi (CD)
158. **Algunos tratados en la Habana.** J. Lezama Lima (AN)
159. **Manifiesto romántico.** Víctor Hugo (PE)
160. **Los católicos y la contestación.** Aldo d'Alfonso (FO)
161. **Freud y la psicología del arte.** E. H. Gombrich (BA)
162. **La política y el estado moderno.** Gramsci (PE)
163. **La estructura del medioambiente.** Christopher Alexander (TU)
164. **Tics del país.** Cese. (PE)
165. **Panorama del sindicalismo europeo (I).** Jesús Salvador (FO)
166. **Rimbaud y la comuna.** P. Gasear (CD)
167. **Poemas proféticos y prosas.** William Blake (BA)
168. **Retratos literarios femeninos.** Saint-Beuve (PE)
169. **Poesías para los que no leen poesías.** H. M. Enzensberger (BA)
170. **Hollywood, la casa encantada.** Mayersberg (AN)
171. **Los anteojos de oro.** Giorgio Bassani (BA)
172. **Cine y lenguaje.** Viktor Sklovski (AN)
173. **Dialéctica del objeto económico.** Fernand Dumont (PE)
174. **El retrato de Dorian Gray.** Oscar Wilde (BA)
175. **Tendencias de la novela española actual.** Santiago Sanz Villanueva (CD)
176. **La tragedia del rey Christopher.** Aimé Cesaire (BA)
177. **La sexualidad de la mujer.** Marie Bonaparte (PE)
178. **El hombre y el niño (Memorias, I).** Arthur Adamov (CD)
179. **Marxismo y alienación.** H. Apthecker, S. Finkelstein, H. D. Langford, G. C. Le Roy y H. L. Parsons (PE)
180. **Las palabras y los hombres.** J. Ferrater Mora (PE)
181. **Destruir, dice/Abahn Sabana David.** Marguerite Duras (BA)
182. **El lenguaje infantil.** Giuseppe Francescato (PE)
183. **Los semidioses: Cuatro hombres y sus pueblos.** J. Lacouture (CD)
184. **Los otros catalanes.** Francisco Candel (PE)
185. **Panorama del sindicalismo europeo (II).** Jesús Salvador (FO)
186. **Toreo de salón.** Camilo José Cela (LU)
187. **El lenguaje de la música moderna.** Donald Mitchel (LU)
188. **Groucho y yo.** Groucho Marx (TU)
189. **Los tarahumara.** Antonín Artaud (BA)
190. **Ensayos de crítica literaria.** Benito Pérez Galdós (PE)
191. **Maiakovski.** Viktor Sklovski (AN)
192. **El Tarot o la máquina de imaginar.** Alberto Cousté (BA)
193. (reserva)
194. **Dostoievski.** Augusto Vidal (BA)
195. **El lenguaje de los comics.** Román Gubern (PE)
196. **Yo... ellos (Memorias, II).** Arthur Adamov (CD)
197. **Adolescencia, sexo y cultura en Samoa.** Margaret Mead (LA)

198. **Sexo y temperamento en las sociedades primitivas.** Margaret Mead (LA)
199. **Comentarios impertinentes sobre el teatro español.** José María Rodríguez Méndez (PE)
200. **Un empeño caballeresco.** Tennessee Williams (LU)
201. **La inteligencia: mitos y realidades.** Henri Salvat (PE)
202. **Vidas imaginarias.** Marcel Schwob (BA)
203. **Pobrecitos pero no honrados.** José Rodríguez Méndez (LA)
204. **El mundo de la música pop.** Rolf-Ulrich Kaiser (BA)
205. **Reportaje sobre China.** Olof Lagercrantz (AN)
206. **Cancionero general (1939-1971).** M. Vázquez Montalbán (LU)
207. **Autogestión.** Daniel Chauvey (FO)
208. **Gorki según Gorki.** Nina Gourfinkel (LA)
209. **El trotskismo.** Jean Jacques Marie (PE)
210. **El gato y el ratón.** Günter Grass (BA)
211. **Historia del LSD.** Sidney Cohen (CD)
212. **Lumpenburguesía: lumpendesarrollo.** André Gunder-Frank (LA)
213. **Catálogo de necesidades que los europeos se aplican mutuamente.** Jean Plumyène y Raymond Lasierra (BA)
214. **Reflejos condicionados e inhibiciones.** Pavlov (PE)
215. **Imaginación y violencia en América.** Ariel Dorfman (AN)
216. **La reforma intelectual y moral.** Ernest Renan (PE)
217. **Chejov según Chejov.** Sophie Laffitte (LA)
218. **Las pasiones del alma.** René Descartes (PE)
219. **Ensayo sobre la inteligencia española.** J. M. Rodríguez Méndez (PE)
220. **Tao Te King.** Lao Tse (BA)
221. **Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española.** Sergio Beser (LA)
222. **La tapia del manicomio.** Roger Gentis (LA)
223. **Secuestro de embajadores.** Ramón Comas (LA)
224. **La investigación sociológica.** Theodore Caplow (LA)
225. **Símbolo, comunicación y consumo.** Gillo Gorflies (LU)
226. **Sociología de Saint-Simon.** Pierre Ansart (PE)
227. **La voz de los niños.** Gabriel Celaya (LA)
228. **Hegel según Hegel.** François Châtelet (LA)
229. **Análisis institucional y pedagogía.** Ginette Milchaud (LA)
230. **Introducción al budismo zen: Enseñanzas y textos.** Mariano Antolín y Alfredo Embid (BA)
231. **Teología frente a sociedad histórica.** José María Diez Alegría (LA)
232. **Cancionero general II.** M. Vázquez Montalbán (LU)
233. **Diderot según Diderot.** Charly Guyot (LA)
234. **La monja Alférez.** Thomas De Quincey (BA)
235. **La España negra.** José Gutiérrez Solana (BA)
236. **Contamos con los dedos.** Enrique Oliván "OLI" (PE)
237. **El sistema astrológico.** Rodolfo Hinostroza (BA)
238. **Semana Santa.** Salvador Espriu (PE)
239. **Humor libre.** Ja (Jorge Amorós) (LA)
240. **In, out, off... ¡Uf!** Pablo de la Higuera (PE)
241. **El naturalismo.** Emile Zola (PE)
242. **Introducción Ezra Pound.** Varios (recopilación de escritos) (BA)
243. **Introducción a la filosofía de la praxis.** Antonio Gramsci (PE)
244. **Ensayos sobre el siglo XX español.** Juan A. Lacomba (CD)
245. **Apuntes para una sociología del barrio.** Francisco Candel (PE)
246. **El astrágalo.** Albertine Sarrazin (LU)
247. **Vida de Pedro Saputo.** Braulio Foz (LA)
248. **Nueva poesía cubana.** José Agustín Goytisolo (PE)
249. **Nuestro capitalismo de cada día.** Gabriel Alvarez (LA)

250. **El espacio vacío: Arte y técnica del teatro.** Peter Brook (PE)
251. **24x24 (entrevistas).** Ana María Moix (PE)
252. **Crónica de atolondrados navegantes.** Baltasar Porcel (PE)
253. **Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres.** J. J. Rousseau (PE)
254. **Mi infancia.** Máximo Gorki (LA)
255. **La necesidad del arte.** Ernest Fischer (PE)
256. **Elementos de sociología.** Henri Mendras (LA)
257. **El marxismo de nuestro tiempo.** Guilles Martinet (PE)
258. **Iniciación a la economía marxista.** José María Vidal Villa (LA)
259. **Mitos de la revolución francesa.** Alice Gérard (PE)
260. **Alquimia y ocultismo.** Víctor Zalbidea, Victoria Paniagua, Elena Fernández de Cerro y Castro del Amo (BA)
261. **Problemas de estratificación social en España.** J. Cazorla Pérez (CD)
261. **Problemas de estratificación social en España.** José Cazorla Pérez (CD)
262. **Sobre la sexualidad.** J. Kahn-Nathan, G. Tordjman (LA)
263. **1789: Revolución francesa.** Georges Lefebvre (LA)
264. **La torre vigía.** Ana María Matute (LU)
265. **Los tres pies del gato.** Jaume Perich (PE)
266. **El coraje de existir.** Paul Tillich (LA)
267. **La perla del emperador.** Robert van Gulik (BA)
268. **Nueva antología.** Juan Ramón Jiménez (PE)
269. **Arriba Spain.** Cese (PE)
270. **Bouvard y Pecuchet.** Gustave Flaubert (BA)
271. **Realidad natural y realidad abstracta.** Piet Mondrian (BA)
272. **Ensayos sobre la igualdad sexual.** John Stuart Mill (PE)
273. **El antilevangello.** Joan Leita (LA)
274. **Cultura y literatura.** Antonio Gramsci (PE)
275. **Persecución.** Richard Unekis (PE)
276. **La mansión misteriosa.** Maurice Leblanc (TU)
277. **Historia y filosofía.** Francisco Fernández Santos (PE)
278. **Siempre nómadas.** Jordi Llimona (PE)
279. **El largo adiós.** Raymond Chandler (BA)
280. **Gold Gotha.** José Luis de Villalonga (BA)
281. **Diario mínimo.** Umberto Eco (PE)
282. **Dios está en la base.** José María González Ruiz (LA)
283. **Adiós muñeca.** Raymond Chandler (BA)
284. **Anestesia local.** Gunter G. Grass (BA)
285. **Putsch-punch.** Klotz (LA)
286. **El muerto sin descanso.** Donald E. Westlake (BA)
287. **Casse-Cash.** Klotz (LA)
288. **El perro que nunca existió y el anciano padre que tampoco.** Francisco Candel (LA)
289. **Mounier según Mounier.** Jean Marie Domenach (LA)
290. **La revolución jacobina.** Robespierre (PE)
291. **La mujer de las dos sonrisas.** Maurice Leblanc (PE)
292. **Las claves de la sociología.** Georges Lapassade (LA)
293. **De lo espiritual en el arte.** Kandinsky (BA)
294. **Coriolano.** Shakespeare (LU)
295. **Las personas y las cosas.** Ramón Carnicer (PE)
296. **Caminando por el mundo.** Máximo Gorki (LA)
297. **¿Acaso no matan a los caballos?** Horace McCoy (PE)
298. **Sinfonía para un masacre.** Alain Reynaud-Fourton (BA)
299. **Mis universidades.** Máximo Gorki (LA)
300. **En torno a la voluntad de poder.** Nietzsche (PE)
301. **Chile: Historia de una experiencia socialista.** A. M. Kramet (PE)

302. **Problemas formales en la novela española contemporánea.** Ramón Buckley (PE)
303. **El evolucionismo.** Benjamín Farrington (LA)
304. **Emilio o de la educación.** Jean Jacques Rousseau (FO)
305. **Arsenio Lupin contra Sherlock Holmes.** Maurice Leblanc (PE)
306. **Voltaire según Voltaire.** René Pomeau (LA)
307. **Tierra al asunto.** Jean Laborde (BA)
308. **Traficante de cadáveres.** Dominique Fabre (BA)
309. **Con la clara y con la yema.** Chumy-Chúmez (PE)
310. **Mujer y sociedad.** Lidia Falcón (FO)
311. **Crimen en Guildford.** Freeman Wills Crofts (BA)
312. **La España del siglo XIX - 2 vol.** Manuel Tuñón de Lara (LA)
313. **Los derechos del hombre.** E. Carr y otros (LA)
314. **La incultura teatral en España.** José María Rodríguez Méndez (LA)
315. **El halcón de Mr. Campion.** Youngman Carter (BA)
316. **Summerhill.** Joshua Popenoe (LA)
317. **Los hegelianos en España y otras notas críticas.** M. Plzán (CD)
318. **El fantasma de la ópera.** Gastón Leroux (TU)
319. **La erótica española en sus comienzos.** Efilgenio Amezúa (FO)
320. **Sociología del 98.** José Luis Abellán (PE)
321. **Sistema de partidos políticos en Cataluña.** Isldre Molas (PE)
322. **Sancho Saldaña o el castellano de Cuéllar I.** J. de Espronceda (BA)
323. **Sancho Saldaña o el castellano de Cuéllar II.** J. de Espronceda (BA)
324. **Alpha Beretta.** Klotz (LA)
325. **La muerte de un corrupto.** Raf Vallet (LA)
326. **Levi-Strauss: Presentación y antología de textos.** Catherine Backés-Ciément (AN)
327. **Crítica del discurso literario.** Luis Núñez Ladeveze (CD)
328. **Breton según Breton.** Sarane Alexandrian (LA)
329. **Ese chico pelirrojo.** Ana María Moix (LU)
330. **Pudriéndome con los árabes.** José María Rodríguez Méndez (PE)
331. **La señorita de los ojos verdes.** Maurice Leblanc (PE)
332. **El echarpe rojo.** Gil Brewer (PE)
333. **Economía política del rentista.** Nikolai Bujárin (LA)
334. **Chile en el corazón.** Varios (PE)
335. **Vidal i Barraquen El cardenal de la paz.** Ramón Muntayola (LA)
336. **La literatura del desastre.** Miquel dels Sants Oliver (PE)
337. **Invitación a la violencia.** Lionel White (PE)
338. **Cantos del pueblo para el pueblo.** Manuel Gerena (LA)
339. **Entre España y América.** José Luis Aranguren (PE)
340. **Teatro, realismo y cultura de masas.** Juan Antonio Hormigón (CD)
341. **El sexto.** José María Arguedas (LA)
342. **Problemas y alternativas de la juventud.** Emile Copfermann (FO)
343. **La rebelión de Epicuro.** Benjamín Farrington (LA)
344. **El aula sin muros.** E. Carpenter, M. McLuchan (LA)
345. **Las palabras y los mitos.** Isaac Asimov (LA)
346. **Carta abierta a un empresario.** Francisco Candel (LA)
347. **Cartas sobre el Capital.** Marx-Engels (LA)
348. **Historias del Sr. Keuner.** Bertolt Brecht (BA)
349. **El asesinato considerado como una de las bellas artes.** Thomas de Quincey (BA)
350. **El consejo mundial de los indiscretos.** Varios (BA)
351. **Escritos.** Louis Althusser (LA)
352. **Materialismo y empiriocriticismo.** V. I. Lenln (LA)
353. **Jap Job.** Klotz (LA)
354. **Julio Cortázar ante su sociedad.** Joaquín Roy (PE)
355. **Florenca en la época de los Médicis.** Alberto Tenenti (PE)

356. **Los orígenes del socialismo alemán.** Jean Jaurès (LA)
357. **Introducción al psicoanálisis.** David Stafford-Clark (LA)
358. **Introducción a la economía.** Maïte Rungis (LA)
359. **Las palabras y la historia.** Isaac Asimov (LA)
360. **El muerto vivo.** R. L. Stevenson (BA)
361. **Los rufianes.** José Giovanni (BA)
362. **Los exploradores del cerebro.** Leonard A. Stevens (BA)
363. **Las religiones del Tíbet.** Marcelle Lalou (BA)
364. **Los pendientes de María la sanginaria.** Robert Player (BA)
365. **Basta ya de muertes.** Ruth Rendell (BA)
366. **Robinson Crusoe.** I. Daniel Defoe. Trad. Julio Cortázar (LU)
367. **Cartas a Kugelmann.** Karl Marx (PE)
368. **Gracias por el fuego.** Mario Benedetti (LA)
369. **Los que nunca opinan.** Francisco Candel (LA)
370. **Cuentos cubanos.** A. Carpentier y otros (LA)
371. **Carambolas.** Fred Kassak (PE)
372. **Los fenómenos revolucionarios.** Jean Baechler (PE)
373. **Micromicmac.** Klot (LA)
374. **García Lorca.** Edwin Honig (LA)
375. **Necronomicón.** I. H. P. Lovecraft (BA)
376. **Necronomicón.** II. H. P. Lovecraft (BA)
377. **Tras la niebla y la nieve.** Michael Innés (BA)
378. **Orientación escolar y profesional.** Jean Drévillon (LA)
379. **K. Marx-F. Engels.** V. I. Lenin (LA)
380. **Watt.** Samuel Beckett (LU)
381. **Escritos sociológicos y culturales.** Mao Tse Tung (LA)
382. **Pronto sabré emigrar.** Víctor Cánido (LA)
383. **Robinson Crusoe.** II. Daniel Defoe. Trad. Julio Cortázar (LU)
384. **La kabala.** Marcos Ricardo Barnatan (BA)
385. **Escritos de un salvaje.** Paul Gauguin (6A)
386. **Trabajo industrial y organización obrera en la Cataluña contemporánea (1900-1936).** Albert Balcells (LA)
387. **La España del siglo XX — 3 vol.** Manuel Tuñón de Lara (LA)
388. **Teoría y práctica del Mandala.** Giuseppe Tucci (BA)
389. **La larga noche del sábado.** Charles Williams (PE)
390. **La rebelión colonial.** Roberto Mesa (CD)
391. **Las mujeres y la revolución.** Paule Marie Duhet (PE)
392. **La virgen vengativa.** Gil Brewer (PE)
393. **El socialismo sueco: una sociedad mixta.** Jacques Arnaud (PE)
394. **Democracia, pero orgánica.** Luis Carandell (LA)
395. **La sangre de Cristo.** J. López Pinillos (LA)
396. **El deseo de leer.** Ronald E. Barker/Robert Escarpit (PE)
397. **Una noche con Hamlet.** Vladimir Holán (BA)
398. **Antología de la poesía prerromántica española.** G. Carnero (BA)
399. **El teatro de los años 70.** Ricard Salvat (PE)
400. **Revoluciones y contrarrevoluciones.** Marsal (PE)
401. **Los rivales de Sherlock Holmes.** I. Hugh Greene (BA)
402. **Los rivales de Sherlock Holmes.** II. Hugh Greene (BA)
403. **Año 1905.** Boris Pasternak (BA)
404. **Textos de estética taoísta.** Selección y prólogo de Luis Racionero (BA)
405. **Psiquiatría, antipsiquiatría y orden manicomial.** Franco Basaglia y otros (BA)
406. **La novela extramuros.** Carlos Pujol (LA)
407. **La revuelta de los pescadores de Santa Bárbara.** A. Seghers (FO)
408. **Hablaba con las bestias, los peces y los pájaros.** K. Lorenz (LB)
409. **Los cristianos frente a la revolución.** Varios (LA)
410. **Sex-pol.** W. Reich y otros (BA)

411. **La vida de las abejas.** Karl von Frisch (LB)
412. **Rosa Luxemburgo y la Social Democracia Alemana.** Luis Gómez Liórente (CD)
413. **Teoría gramatical.** Frank Palmer (PE)
414. **Introducción a una biología del comportamiento.** H. Laborit (PE)
415. **Contra Unamuno y los demás.** Joan Fuster (PE)
416. **La cultura underground. I.** Mario Maffi (AN)
417. **La cultura underground. II.** Mario Maffi (AN)
418. **Escritos sobre arte.** Jean Debuffet (BA)
419. **Iniciación a la biónica.** I. B. Litinetski (BA)
420. **Viaje entretenido al país del ocio.** Pérez de Ayala (GU)
421. **El escritor y la sociedad.** Thomas Mann (GU)
422. **La lunática en el castillo.** Manchette (LA)
423. **Martin Eden.** Jack London (GU)
424. **Caníbales y cristianos.** Norman Mailer (PE)
425. **La construcción del socialismo.** Mao Tse-Tung (AN)
426. **El libro de mi amigo.** Anatole France (GU)
427. **Historia de la cultura occidental.** Michael Grant (GU)
428. **In vino veritas-La repetición.** Soren Kierkegaard (GU)
429. **El jeque de Harlem.** Chester Himes (BA)
430. **Cuestiones de arte y literatura.** Marx/Engels (PE)
431. **Antología de urgencia de A. Machado.** A. Machado (GU)
432. **La muerte de la hierba.** J. Christopher (GU)
433. **Educación sin escuelas.** I. Illich y otros (PE)
434. **Hinduismo.** K. M. Sen (GU)
435. **André Bretón. La escritura surrealista.** Durazoi/Lechernier (GU)
436. **Las áreas del placer.** Campbell (GU)
437. **Orígenes del régimen constitucional en España.** J. Fernández Almagro (LB)
438. **Escritos y confesiones.** Richard Wagner (LB)
439. **Temor y temblor. Diario de un seductor.** Soren Kierkegaard (GU)
440. **Escritos sobre literatura y arte.** Lenin (PE)
441. **Para comprender a Piaget.** Pulaski (PE)
442. **La crisis económica y su repercusión en España.** Varios (PE)
443. **Las cartas a Julien.** Albertine Sarrazin (LU)
444. **Cuentos Espaciales.** Ray Bradbury (LU)
445. **Psicología del vestir.** G. Dorfler y otros (LU)
446. **El Unamuno contemplativo.** C. Blanco Aguinaga (LA)
447. **Literatura y psicología. La neurosis del escritor español.** J. del Amo (CD)
448. **El asunto N'Gustro.** J. P. Manchette (LA)
449. **Reiner. Dolly Dollar.** Klotz (LA)
450. **La resolución positiva de la filosofía.** Joseph Dietzgen (LA)
451. **Autobiografía de una mujer sexualmente emancipada.** Alexandra Kolontai (AN)
452. **El sindicalismo I. Teoría, organización, actividad.** Marx/Engels (LA)
- El sindicalismo II. Contenido y significado de las reivindicaciones.** Marx/Engels (LA)
453. **Sueños, discurso y destrucción de los inocentes.** Elíseo Bayo (LU)
454. **Sociología del cambio religioso en España.** Varios (FO)
455. **El vagamundo.** Eduardo Galeano (LA)
456. **A. Machado, poeta del pueblo.** M. Tuñón de Lara (LA)
457. **La crisis de la economía keynesiana.** John Hicks (LB)
458. **Diálogos entre el poder y el no-poder.** Perich (LA)
459. **Las crisálidas.** John Wyndham (GU)
460. **Obras completas I.** César Vallejo (LA)
461. **Las jirafas de bolsillo.** Guillermo Mordillo (PE)
462. **Las ideas socialistas en el siglo XIX.** Carlos M. Rama (LA)

463. **Días de gracia y arena.** Norman Mailer (PE)
464. **Historia del movimiento obrero y social latinoamericano contemporáneo.** Carlos M. Rama (LA)
465. **Obras completas II.** César Vallejo (LA)
466. **Los orígenes del capitalismo.** Jean Baechler (PE)
467. **Las culturas preincaicas.** Víctor von Hagen (GU)
468. **Crónicas de marginados.** Francisco Candel (LA)
469. **Tres novelas cortas: Noches blancas/Novela en nueve cartas/El sueño del príncipe.** Fyodor M. Dostoyevski (LA)
470. **Obras completas VI.** César Vallejo (LA)
471. **Historia del 1 d e Mayo.** Maurice Dommanget (LA)
472. **La crónica sentimental de España.** M. Vázquez Montalbán (LU)
473. **Bajo la junta militar chilena.** F. Hinkelamert, A. Mattelart (LA)
474. **La formación histórica de la clase obrera.** E. P. Thompson (LA)
475. **Obras completas III.** César Vallejo (LA)
476. **Contra la medicina de los médicos.** Valtueña (BA)
477. **Sociología de una profesión: Los asistentes sociales.** Juan Struch/A. M. Güell (PE)
478. **Borges: una lectura poética.** E. Rodríguez-Monegal (GU)
479. **Crónica sentimental.** M. Vázquez Montalbán (LU)
480. **Obras completas IV.** César Vallejo (LA)

CIENCIAS HUMANAS

RELIGION

Según Alan Watts, «al escribir sobre el Zen se deben evitar dos extremos: primero, explicar tan poco que el lector quede completamente perplejo; y segundo, explicar tanto que el lector crea que entiende el Zen». Este consejo, que los autores han tratado de realizar, se basa, también, en la misma práctica de la enseñanza Zen. Infinitas son las anécdotas de los discípulos que únicamente recibían golpes, gritos o castigos cuando solicitaban a sus maestros alguna explicación. Básicamente, el Zen es una doctrina basada en la iluminación sorpresiva a través de la identificación absoluta. El *satori*, fin y camino de la enseñanza Zen, se convierte de esta forma en una actitud celestial a la vez que sobrenatural. De ahí, posiblemente, el atractivo que esta doctrina oriental ha alcanzado en la juventud contemporánea —no sólo entre los hippies—. El estudio y recopilación de textos y enseñanzas Zen que Mariano Antolín y Antonio Embid han realizado, además de ser el primer trabajo de este tipo y sobre esta doctrina realizado en España, es una introducción fascinante y amena, para comprender de alguna manera el sugestivo mundo del Budismo Zen.

BARRAL EDITORES.