

LOS ORIENTALES Y EL NOMBRE

HERNÁN G. H. TABOADA

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, UNAM

La presencia del islam y los árabes en la literatura de Jorge Luis Borges salta a la vista del lector más descuidado, y ciertas investigaciones han sido consagradas a este asunto. Algunas se limitan a reiterar la afición de Borges por las *Mil y una noches* y a subrayar las alusiones al Oriente en sus cuentos y poemas: el viaje nocturno del Profeta, el Simurg, el Zahir, la metáfora del camello ciego. En ocasiones, esos estudios se han mostrado útiles para la ubicación de fuentes, pero no suelen pasar de una enumeración de temas, aderezada con alguna cita y con diti-rambos al conocimiento universal de Borges, con frecuencia en un estilo que reconocemos fácilmente como borgeano.¹

Autores más reflexivos han querido superar estos señalamientos temáticos, agregando que Borges fue capaz de calcar un estilo, un espíritu; es decir, que no sólo las menciones anecdóticas, sino también las problemáticas centrales de la religión y la cultura del islam habrían entrado a la escritura del argentino, por ejemplo, la soledad de Dios o la eternidad del Corán.²

¹ Pertencen a esta veta elogiosa y enumerativa los escritos de Graciela S. Puente y Susana Spano, "Ámbito árabe para los procedimientos metafóricos de Jorge Luis Borges", en Juana Alcira Arancibia (ed.), *El descubrimiento y los desplazamientos: la literatura hispanoamericana como diálogo entre centro y periferia*, V Simposio Internacional de Literatura, Buenos Aires, Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1990, pp. 159-169; Carmen Espejo Cala, "Borges y los árabes", *Philologica Hispalensis*, 7, Sevilla, 1992, pp. 103-112; Osvaldo Svanascini, "Borges y las culturas orientales", *Cuadernos hispano-americanos*, 505-507 (1992), 347-360; Sergio Macías, "Imagen del islam en la literatura iberoamericana", en Monserrat Abumalhan (ed.), *Comunidades islámicas en Europa*, Madrid, Trotta, 1995, pp. 87-102; María Caballero Wangüemert, "Borges, Alemania y las culturas orientales (*Las 1001 noches*)", en Fernando Magallanes y Juan Antonio Pacheco (eds.), *Alemania y las culturas del Oriente Medio*, Sevilla, Kronos Universidad, 1997, pp. 135-147; Alfredo Canedo, "Borges y el pensamiento oriental", *Cognosco*, [consultado en <http://www.ecognosco.com/ArteyLit/canedo.htm>]; Pablo Tornielli, "Algunos motivos árabes e islámicos en la obra de Borges" [consultado en <http://biblioteca.arabismo.com/variados/borges61.pdf>].

² Emilio G. Ferrín, "El islam de Borges", *Philologica Hispalensis*, 7, Sevilla, 1992, pp. 113-122.

Sugiriendo una influencia más íntima, Erika Spivakovsky sospechó que Borges tenía algún conocimiento del árabe, y que a una peculiaridad de esta lengua (los *addad*)³ se debía su afición al oxímoron; mientras, el país de Tlön sería una parodia del mundo intelectual de Averroes.⁴ En un fino diálogo con ella, George Wingerter ha tratado de ver cómo funcionaba “orgánicamente” la lengua árabe en Borges, y sugiere que ésta operó subliminalmente en un famoso cuento, dando razón del origen oculto del topónimo *Uqbar* (de قبر, “sepultar”, etimología adecuada para un país sepultado en una enciclopedia) y del parecido entre las formas de los *brönir* con las formas del verbo árabe.⁵

En otro tipo de análisis, Julia Kushigian ha examinado los usos que el Oriente, como patria de la memoria, tiene en la obra borgeana; Sergio Waisman, los caminos mediante los cuales las *Mil y una noches* le sirven a Borges para sugerir una estrategia de apropiación de otras tradiciones. Finalmente, Luce López Baralt ha llegado a atribuir a Borges un hondo conocimiento del sufismo y hasta experiencias místicas, de las cuales quedaría abundante huella en su cuento “El Zahir”.⁶ Con todo ello, se ha llegado a constituir un *corpus* de afirmaciones tan circulares como las ruinas de aquel otro relato, que son peloteadas de un autor a otro y que sirven para apoyar ulteriores afirmaciones y suposiciones.

³ *Addad* son, en árabe, las palabras que tienen, por enantiosemia, dos sentidos completamente opuestos. Por ejemplo خلال, que puede significar “bagatela” o “asunto importante”; o طرب, que es a veces “estar contento” y a veces “estar triste”. Véase G. Weil, “Addad”, en *The Encyclopaedia of Islam*, 2 ed., vol. 1, Leiden, Brill, 1960, pp. 184-186. Agradezco esta referencia a Fernando Cisneros.

⁴ Erika Spivakovsky, “In search of Arabic influences on Borges”, *Hispania*, vol. 51.1, 1968, pp. 223-231; “A further word regarding Arabic influences on Borges”, *Hispania*, vol. 52.3, 1969, pp. 417-419; Vicente Cantarino, “Notas sobre las influencias árabes en Borges”, *Hispania*, vol. 52.1, 1969, pp. 53-55.

⁵ George Wingerter, “Arabismo y ‘cripto-arabismo’ en dos textos de Borges”, *Sin Nombre*, 14:1, octubre-diciembre, 1983, pp. 27-36.

⁶ Julia A. Kushigian, *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition: In Dialogue with Borges, Paz, and Sarduy*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1991; Sergio Waisman, “The thousand and one nights in Argentina: Transculturation, narrative, and politics in Borges, Puig, and Piglia”, *Comparative Literature Studies*, vol. 40, 2003, pp. 351-371; Luce López-Baralt, “Borges y o la mística del silencio: lo que había del otro lado del Zahir”, en Alfonso de Toro y Fernando de Toro (eds.), *Jorge Luis Borges: pensamiento y saber en el siglo XX*, Francfort, Vervuert/Iberoamericana, 1999, pp. 29-70.

Es aquí donde quiero insertar mi posible aporte, a propósito de las referencias de Borges a su propio apellido.⁷ No de las simples alusiones a su persona y su obra —también numerosas— sino de la expresa mención que aparece con cierta frecuencia en sus escritos, dando título por lo menos a tres composiciones: “Borges y yo”, “Los Borges” y “Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges”.⁸ La frase: “La ya avanzada edad me ha enseñado la resignación de ser Borges”, estampada en el prólogo de *El informe de Brodie*, fue repetida con variantes en numerosas entrevistas que concedió.

Más específicamente, me interesan los pasajes donde el apellido se inserta como una suerte de firma dentro del mismo cuerpo de la obra, tal como leemos en el “Poema de los dones”:

Groussac o Borges, miro este querido
mundo que se deforma y que se apaga
en una pálida ceniza vaga
que se parece al sueño y al olvido.

(OC 2: 188).

Y en el “Poema del cuarto elemento”:

Agua te lo suplico, por este soñoliento
enlace de numéricas palabras que te digo,
acuérdate de Borges, tu nadador, tu amigo
no faltes a mis labios en el postrer momento.

(OC 2: 248).

En “Límites”, el verso final reza: “Espacio y tiempo y Borges ya me dejan”; y el verso inicial y final de “Elegía” repiten: “Oh destino el de Borges” (OC 2: 258; OC 2: 311).

⁷ Para la ubicación de los pasajes y alguna noticia adicional, me han sido de utilidad: Daniel Balderston (comp.), “Borges”, *The Literary Universe of Jorge Luis Borges: An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in his Writings*, Nueva York, Westport y Londres, Greenwood Press, 1986; Ion T. Agheana, *Reasoned Thematic Dictionary of the Prose of Jorge Luis Borges*, Hanover, Ediciones del Norte, 1990; Rob Isbister y Peter Standish (comps.), *A Concordance to the Works of Jorge Luis Borges (1899-1986)*, *Argentine Author*, Lewiston/Queenston/Lampeter, The Edwin Mellon Press, 1991. Otros diccionarios borgeanos son menos detallados. Tomo las citas de la edición de las *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.

⁸ Los tres en *El hacedor* (OC 2: 186, 206 y 209).

Dos cuentos que utilizan el mismo recurso son “La forma de la espada” y “Episodio del enemigo”. Al terminar su historia, el irlandés con el que poco antes ha entablado conversación en el campo uruguayo se dirige al narrador: “Borges, a usted que es un desconocido, le he hecho esta confesión”; y en el segundo cuento alguien recrimina: “Sus argumentos, Borges, son meros estratagemas” (OC 1: 494; OC 2: 510). Análogamente, en “El hombre de la esquina rosada” se introduce gratuitamente al interlocutor: “Entonces, Borges, volví a sacar el cuchillo”. La “Nueva refutación del tiempo” termina: “Yo, desgraciadamente, soy Borges” (OC 1: 334; OC 2: 149). En estas composiciones, la mención aparece en las líneas finales; en “El Zahir” se encuentra al principio y al final: “Aún siquiera, parcialmente, soy Borges”, “no sabrán quién fue Borges”, OC 1: 589 y 595); y en “Juan Muraña” hacia el principio: “Decime Borges, ¿vos qué sabés de malevos?” (OC 2: 422).

En otras ocasiones, la alusión al nombre de Borges se encuentra en medio del texto. Desde “El Aleph”, Borges es nombrado dos veces (“Soy yo, soy Borges”, “Qué observatorio formidable, che Borges”, OC 1: 624 y 626). En algún ensayo puede también rastrearse el mismo recurso; un caudillo del “Evaristo Carriego” le dedica unas décimas: “A usted, compañero Borges / lo saludo enteramente”; y se nos informa de una conclusión que “nadie —salvo acaso Jorge Luis Borges— se ha animado a inferir” (OC 1: 117 y 165). Un orillero de “La poesía gauchesca”, lo interpela: “Señor Borges, yo habré estado en la cárcel muchas veces, pero siempre por homicidio” (OC 1: 195). Y más ejemplos se podrían agregar, ahora con la ayuda de los citados diccionarios o concordancias borgeanas.

No estoy notando algo nuevo y de esta mención de Borges por Borges puede dar cuenta la abundante especulación en clave posmoderna sobre la relación entre el autor y el texto, cuyos ecos me han llegado. Subrayo que dicha mención también se halla en sintonía con cierta tradición criolla atenta al linaje (recordemos que a veces los versos mientan a los antepasados, como además se hace en “Junín”, OC 2: 319). Pero a ello hay que agregar una influencia literaria algo remota, si atendemos a que el recurso no era inédito; algo semejante se atribuye al poeta gnómico Focílides de Mileto (siglo VI a.C.),

que empezaba sus composiciones apuntando: “También esto es de Focílides” (καὶ τὸδε Φωκυλίδεω).⁹ Mayor semejanza, ya que en ocasiones muestran el nombre al final como una firma, presentan ciertos textos medievales como la *Chanson de Roland* y algunas canciones trovadorescas, por ejemplo de Marcabré, Cercamon o Arnaut Daniel. “Cercamon dice: difícilmente será cortés quien desespera del amor”.¹⁰

Estamos ante un recurso pensado para textos que escapaban del control de los autores por obra de múltiples copistas, pero su uso sólo se entiende en un mundo donde la individualidad poética empezaba a ser respetada, y la autoría propia defendida. Esto explica el afán de dejar una firma visible y cierta difusión de la práctica. Creo, sin embargo, que fue en la poesía persa clásica —que exhibe similar preocupación autorial a través del mismo recurso, y que los críticos también atribuyen a un creciente individualismo— donde Borges se inspiró, ya que esta poesía ocupa cierto lugar en las evocaciones de Borges, mientras Focílides o los trovadores resultan marginales en su universo: “otrora lo cantaron el húngaro y el persa”, leemos en el “Soneto del vino”; “no volverá tu voz a lo que el persa / dijo en lengua de aves y de rosas”, lamenta en “Límites” (OC 2: 297, 257).

El persa de marras es Omar Jayyam, cuyos *Rubaiyat* había traducido al inglés Edward Fitzgerald (1859) y que el padre de Borges, como legión de otros latinoamericanos, retradujo al castellano, en un texto del cual su hijo tempranamente se ocupó en “Omar Jayám y Fitz Gerald”,¹¹ para retomarlo en ocasiones: en el poema “Rubaiyat”, en el ensayo “El enigma de Edward Fitzgerald” (OC 2: 66-68 y 371). Del resto de la lite-

⁹ Podría tratarse de agregados editoriales posteriores, pero esto no explica por qué sólo en Focílides lo hallamos (y en el menos conocido Demódoco de Leros, de quien posiblemente aquél tomara el recurso) y por qué Cicerón la consideraba una especialidad de ese autor ligeramente aburrida. Véase la edición y comentarios en J. M. Edmonds (ed. y trad.), Loeb Classical Library, *Elegy and Iambus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1954, p. 23.

¹⁰ Véase Martín de Riquer, *Los trovadores: historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 2001. El texto de Cercamon citado en el vol. 1, p. 225. Hay quien postula un origen árabe de la poesía de los trovadores. Quedaría por verse si el recurso persa que seguidamente comento también reconoce este origen.

¹¹ En *Inquisiciones*, Buenos Aires, Proa, 1925, pp. 127-130.

ratura persa, el mismo Borges decía conocer muy poco¹² pero tuvo la suerte de encontrar una excelente guía, comentario y antología: la magnífica obra de Edward Browne, *A literary history of Persia*, de la cual se ha dicho que derivaban todos los conocimientos de Borges sobre ese mundo literario.¹³ Sin embargo, no parece ser así; Bioy recuerda la mención de otra bibliografía y el memorioso Borges, sus conversaciones con Ussbar, un amigo persa conocido en Cambridge.¹⁴ Browne ocupa, en todo caso, un lugar especial. Borges lo cita en una nota, exacta, a propósito de la metáfora “águila de tres alas”, que recuerda la flecha (“La metáfora”, OC 2: 382n).

Y junto a este uso metafórico, las páginas de Browne explicaban la costumbre de introducir el *tajallus*, es decir, el pseudónimo literario o *nom de plume* del poeta, en el último *bayt* o *maqta* del gazal, es decir, en la última estrofa. Tal es el uso que he ilustrado anteriormente, para el cual Browne daba como ejemplo una oda del diván de Hafiz de Shiraz (m. 1388);¹⁵ mientras, una gran cantidad de otros pasajes poéticos que en su obra reproduce ilustraban mayormente la técnica.¹⁶

Hoy día es posible verificar su repetido uso en las traducciones o retraducciones que se han difundido, como en el diván del mismo Hafiz, quien posiblemente introdujo la modalidad.¹⁷ Por ejemplo, cuando termina así: “Hafiz: has hecho un gazal en que dices tu pena y tu alegría. Enhebraste tu collar de perlas. ¡Ven a cantar tus versos dulcemente y que sobre tu canto se difunda

¹² Véase sus juicios del 22 de julio de 1968, en Adolfo Bioy Casares, *Borges*, Buenos Aires, Emecé, 2006, p. 467.

¹³ Balderston, *The Literary Universe of Jorge Luis Borges*, p. xv.

¹⁴ *Borges el memorioso: conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*, México, FCE, 1982, p. 303.

¹⁵ Edward Browne, *A Literary History of Persia*, Cambridge University Press, (1906), 1969, vol. 2, pp. 27-28.

¹⁶ Para transmitir una idea de la abundancia ofrecida, señalo algunas menciones que he encontrado en el vol. 3 de Browne: pp. 115, 116, 127, 129, 132, 145, 214-215, 217, 221, 227, 229, 236.

¹⁷ Browne suponía que la técnica no debía ser anterior a la invasión mongola. Otras historias de la literatura persa matizan o completan la afirmación, señalando la novedad de Hafiz: Jan Rypka et al., *History of Iranian Literature*, Doordrecht, D. Reidel, 1968, pp. 99 y *passim*; Julie Scott Meisami, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton, Princeton University Press, 1987, *passim*.

la Gloria de las Pléyades!”¹⁸ Como puede verse, la composición lleva inextricablemente una marca de origen: el *tajallus* del poeta que optó por llamarse Hafiz. Recurso que entraría en la esfera de lo que Wingerter llamó el “criptoarabismo” —aunque en este caso sería “criptopersismo”— del argentino.

Aquí la costumbre ya asentada me exigiría un final encomiástico sobre la sabiduría de quien supo como nadie señorear las literaturas del Oriente y el Occidente. En estos términos se expresan en general quienes tocan el tema de Borges y el Oriente, y quizás habría seguido la huella si hubiera redactado estas líneas cuando elegí el título, que ya dejó de gustarme. Sin embargo, la última relectura de Borges ha sido para mí decepcionante, y más todavía en el rubro que nos ocupa, el de sus concepciones orientalistas.

Mi actual desgano ante “la diversa entonación de algunos lugares comunes” (estilísticos y temáticos) se acentúa cuando se trata del islam de Borges, que me ha parecido ejemplar de dicha entonación. Lejos de una apropiación creativa y original, en la cual ha insistido la bibliografía citada al principio, la de Borges no se aparta de ese género derivativo que, salvo excepciones, ha sido el orientalismo latinoamericano; el estilo mismo que usa, empezando por el comentario de 1925 antes citado, es pródigo en expresiones orientalistas. Al respecto, es fácil mostrar en él no sólo el paulatino alejamiento de una actitud inicial de interés genuino por el Oriente, que lo caracterizó en sus primeros años, sino su identificación cada vez mayor con los estereotipos creados por el orientalismo anglosajón. El tema requiere mucho más espacio, y se lo he dedicado en su momento,¹⁹ por lo que sólo me queda constatar que ruiseñores, rosas o cimitarras son los repetidos referentes del mundo persa en Borges, y junto a ellos, los usos borgeanos del *tajallus* fueron meramente adjetivos, derivados y poco

¹⁸ La traducción castellana, indirecta, es de *Los gazales de Hafiz*, Madrid, Visor, 1981, p. 129. Se podría ejemplificar con muchas otras composiciones de Hafiz y otros poetas; he elegido ésta porque es el ejemplo que ofrece a propósito Browne.

¹⁹ Un comienzo es mi artículo “Borges y el Oriente: tanto no sabía”. En prensa.

significativos. Del mismo modo que sus *haikus*, no pasaron de una yuxtaposición, y no son la apropiación orgánica que algunos encontraron. Por lo menos ésta es la opinión de Taboada al respecto.