

Los dos orientes de Borges: el binario persa-árabe y las posibilidades del lenguaje

Por José Darío MARTÍNEZ MILANTCHI*

Para Arturo Echavarría, آستاد

LAS REFERENCIAS LITERARIAS Y LA METARREFLEXIÓN sobre la literatura probablemente sean dos de los temas más comentados dentro de la obra de Jorge Luis Borges. En cuanto a la lectura crítica de su obra, los académicos han abordado el sinfín de referencias literarias utilizando diferentes perspectivas que incluyen la glosa de referencias,¹ los posibles diálogos con otros autores clásicos² y los estudios de recepción en países que van desde China hasta Ucrania.³ En este ensayo, propongo deslindar dos de los conjuntos de referencias más fascinantes que reaparecen a través de diferentes textos de Borges: lo persa y lo árabe, buscando reconstituir un panorama más sutil y complejo de las representaciones de estas dos tradiciones normalmente agrupadas bajo el marco de islámicas u orientales. Discutiré brevemente la posible relación entre Borges y *Orientalism* (1978) de Edward Said. Luego trazaré la construcción de la dicotomía persa-árabe a través de lecturas del cuento-ensayo “El enigma de Edward FitzGerald”, complementada con una discusión del poeta místico Farid ud-Din Attar y su figura inolvidable

* Becario del Programa de Becas Posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, asesorado por el Dr. Hernán G.H. Taboada; e-mail: <j.dario.martinez@gmail.com>.

¹ Para ejemplos de este acercamiento enciclopédico véase Ion Tudor Agheana, *Reasoned thematic dictionary of the prose of Jorge Luis Borges*, Hanover, NH, Ediciones del Norte, 1990; Daniel Balderston, comp., *The literary universe of Jorge Luis Borges: an index to references and allusions to persons, titles, and places in his writings*, Nueva York, Greenwood Press, 1986; Rob Isbister y Peter Standish, *A concordance to the works of Jorge Luis Borges*, Lewiston, NY, Edwin Mellen Press, 1991.

² Dos ejemplos de los muchos estudios dialógicos serían Thomas Jackson, “Subtle reflections of/upon Joyce in/by Borges”, *Journal of Modern Literature* (Indiana University Press), vol. 24, núm. 1 (2000), pp. 47-62; y Sarah Roger and Sarah Rachele Roger, *Borges and Kafka*, Oxford, Oxford University Press, 2017.

³ Los estudios de recepción de Borges han sido tierra fértil. Entre muchos otros, véase Lu You, “Borges en China”, *Variaciones Borges* (Centro Borges, University of Pittsburgh), núm. 45 (2018), pp. 5-22; Iryna Orlova, “Borges in Ukraine: the reception of Borges’s works in Ukrainian translation”, *Variaciones Borges* (Centro Borges, University of Pittsburgh), núm. 41 (2016), pp. 97-114.

del Simurgh, en el lado persa, y “La busca de Averroes”, a su vez en diálogo con *Las mil y una noches*, en cuanto a lo árabe.

No busco un análisis total de estas referencias, tarea ya completada notablemente por Luce López-Baralt en su ensayo “Islamic themes”.⁴ Tampoco me propongo la identificación de ecos implícitos de ideas persas o árabes en obras que no tratan estos temas explícitamente, un siguiente paso posible, ni estudiar la influencia de Borges en autores de estas tradiciones como Houshang Golshiri (quizás la alternativa más apremiante de las tres), sino trazar cómo Borges representa y solidifica este binario y qué papel le asigna a cada término en su universo escrito.

Busco alcanzar un punto medio entre la idealización de relaciones interculturales puramente respetuosas y el examen más tajante que resalta las lagunas en el conocimiento de Borges. En otras palabras, planteo un análisis literario que reflexione sobre los significados atribuidos a lo persa y lo árabe en la obra de Borges sin perder de vista su existencia más allá de la obra del argentino. Esta posición intermedia tiene el beneficio de no enfrentar a los textos con una realidad material, histórica y literaria que Borges no conocía en calidad de experto ni tampoco aceptar la obra del autor como una versión definitiva que se debe descifrar sin cuestionamientos. Después de leer a Borges así, entiendo que, dentro de la repetición de algunos aspectos del orientalismo europeo, sus textos establecen un binario entre la literatura persa y los textos árabes, donde cada término se ve asociado con determinadas propiedades. Lo persa se asocia con la poesía de la mano de Omar Jayam (1048-1131) y Farid ud-Din Attar (c. 1142-1221), particularmente en relación con lo místico y el panteísmo, esa doctrina que ve a Dios expresado a través de toda su creación.⁵ Dentro de estas representaciones de lo persa en Borges, el lenguaje adquiere dos características: una concordancia entre lo lingüístico y lo real, por un lado, y la posibilidad de recrearse repetida y creativamente sin interferencia del tiempo y el espacio, por el otro. Su contraparte árabe suele expresarse en prosa y se vincula más explícitamente al islam como religión. En cuanto al lenguaje, esta temática árabe enfatiza la disonancia

⁴ Luce López-Baralt, “Islamic themes”, en Edwin Williamson, ed., *The Cambridge Companion to Jorge Luis Borges*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp. 68-80.

⁵ Para más sobre Borges y el panteísmo véase Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Paidós, 1967; Juan Arana, “El panteísmo de Borges”, *Variaciones Borges* (Centro Borges, University of Pittsburgh), núm. 6 (1998), pp. 171-188.

inevitable entre éste y lo que intenta describir de dos maneras: lo referencial que no puede llegar a ser fiel a la realidad y el infinito que abruma y confunde. Ian Almond sugiere que hay en Borges una convicción por “Islam’s radical plurality”.⁶ No he encontrado esa pluralidad tan radical en mis lecturas, pero sí me reencontré una y otra vez con el contraste persa-árabe.

Hasta el momento, el tema de la incorporación de textos escritos por autores musulmanes en las obras de Borges es amplia. En general, cuando se habla de influencias islámicas en Borges, los críticos parecen referirse más que nada a la tradición escrita en árabe, aunque se hayan completado estudios detallados sobre lo persa.⁷ Dicho esto, algunos críticos ya han leído a Borges con especificidad y erudición. Concretamente, la ya mencionada Luce López-Baralt ha contribuido con diversas lecturas que han enriquecido el entendimiento de textos centrales en la obra de Borges. Complementarios a este trabajo, podemos ubicar a lectores como Emilio Ferrín, Djelal Kadir, Erika Spivakovsky, George Wingerter y, más recientemente, Ian Almond, Gabriel García Ochoa y Shaahin Pishbin.⁸ En un sentido metodológico, los estudios mencionados se

⁶ Ian Almond, “Borges the post-orientalist: images of Islam from the edge of the West”, *Modern Fiction Studies* (Purdue University), vol. 50, núm. 2 (2004), pp. 435-459, p. 454.

⁷ Para estudios sobre lo persa en Borges véase Luce López-Baralt, “El coloquio de los pájaros: Borges y ‘Attar de Nishapur”, en Alfonso de Toro, ed., *El laberinto de los libros: Jorge Luis Borges frente al canon literario*, Nueva York, Olms, 2007, pp. 175-183; y “De cómo Borges se une al canto de los pájaros de ‘Attār de Nishapur”, *Al Irfan. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* (Universidad Mohammed V de Rabat), núm. 3 (2017), pp. 109-121; Shaahin Pishbin, “Borges and Persian literature”, en Robin Fiddian, ed., *Jorge Luis Borges in context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, pp. 219-227.

⁸ Para estudios sobre cómo Borges incorpora diferentes textos árabes, véase Djelal Kadir, “Borges the heresiarch ‘mutakallimun””, *Modern Fiction Studies* (Purdue University), vol. 19, núm. 3 (1973), pp. 461-468; Erika Spivakovsky, “In search of Arabic influences on Borges”, *Hispania* (AATSP), vol. 51, núm. 2 (1968), pp. 223-231; de la misma autora, “A further word regarding Arabic influences on Borges”, *Hispania* (AATSP), vol. 52, núm. 3 (1969), pp. 417-419; George Wingerter, “Arabism and crypto-arabism in the works of Jorge Luis Borges”, *Sin Nombre* (San Juan, Puerto Rico), vol. 14, núm. 1 (1983), pp. 27-36; Emilio García Ferrín, “El islam de Borges”, *Philologica Hispalensis* (Sevilla), núm. 7 (1992), pp. 113-122; Almond, “Borges the post-orientalist” [n. 6]; Gabriel García Ochoa, “The mystery of Borges’ Night 602”, *Comparative Literature Studies* (Penn State University), vol. 55, núm. 3 (2018), pp. 618-633; Pishbin, “Borges and Persian literature” [n. 7]. También podríamos añadir los siguientes estudios mencionados por Hernán G.H. Taboada en “Los orientales y el nombre”, *Estudios de Asia y África* (El Colegio de México), vol. 45, núm. 1 (141) (enero-abril de 2010), pp. 201-208; Graciela S. Puente y Susana Spano, “Ámbito árabe para los procedimientos metafísicos 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

enfocan en la adaptación, reinterpretación y reescritura creativa de textos o ideas extranjeras por parte del autor argentino. Su objetivo podría considerarse paralelo al trabajo de Raymond Schwab en *La Renaissance Orientale* (1950), donde el redescubrimiento de diversas culturas asiáticas sirve como impulso creativo al arte del romanticismo en Europa, análogo al reencuentro con los clásicos en el Renacimiento.⁹

Sin embargo, no todos han visto la interacción de Borges con estas tradiciones como un éxito rotundo. Después de analizar una posible adaptación de la técnica poética del *tajallus* en varios textos del argentino, Hernán Taboada postula que las recreaciones de Borges pecan de superficiales y, en otro estudio, reposiciona a este autor más como aficionado y menos como experto sobre el tema del Islam y las culturas musulmanas.¹⁰ De la misma manera, Juan José Hernández Arregui, que al criticar a Borges también invoca un estereotipo fácil sobre estas culturas, cuestiona la profundidad de la apreciación estética del autor de *Ficciones* (1944): “Borges, intelectual, será orientalista no por la exploración del sentido que duerme en el extraño sopor de las culturas asiáticas, sino por la ornamentación exótica que las recubre como una enredadera”.¹¹ Estas interpretaciones, que invocan las dinámicas de poder y los estereotipos sobre culturas ajenas, podrían asociarse con el análisis de discursos que inaugura el *Orientalism* de Said.

Lamentablemente, hasta el momento poco se ha escrito sobre la relación literaria entre Latinoamérica y el mundo islámico. En uno de los escasos estudios sobre el orientalismo hispanoamericano

Hispánico, 1990, pp. 159-169; Carmen Espejo Cala, “Borges y los árabes”, *Philologica Hispalensis* (Sevilla), núm. 7 (1992), pp. 103-112; Osvaldo Svanascini, “Borges y las culturas orientales”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (AECID), núm. 505-507 (1992), pp. 347-360; 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.

⁹ En su prefacio a la traducción del libro de Schwab, Edward Said compara a este lector voraz con el mismo Borges: “One always has a sense in Schwab, as of course in Borges, of a sort of library of humanity slowly being discovered, walked into, and described, but valued less for its ponderous classics than for its surprising eccentrics”, Raymond Schwab, *The Oriental Renaissance: Europe’s rediscovery of India and the East, 1680-1880*, traducido por Gene Patterson-Black y Victor Reinking, prólogo de Edward Said, Nueva York, Columbia University Press, 1984, p. viii.

¹⁰ Taboada, “Los orientales y el nombre” [n. 8], p. 207; *id.*, “Borges y el Oriente (tanto no sabía)”, en *Un orientalismo periférico: nuestra América y el Islam*, México, UNAM-CIALC, 2012.

¹¹ Juan José Hernández Arregui, “La imagen colonizada de la Argentina”, en Juan Fló, ed., *Contra Borges*, Buenos Aires, Galerna, 1978, p. 107.

del siglo xx, Julia Kushigian postula que esta tradición se basa en un respeto y una generosidad hacia la diversidad y evita tomar en cuenta las complejas dinámicas que rigen la interacción entre distintas tradiciones.¹² La lectura que hace Kushigian de Borges peca del mismo idealismo y se mantiene en ese nivel generalizador tan problemático, el “Oriente” con mayúsculas, mostrando una falta de conciencia que confunde la siguiente frase de “El hombre en el umbral” con una invocación seria de la divinidad: “Mi texto será fiel: líbreme Alá de la tentación de añadir breves rasgos circunstanciales o de agravar, con interpolaciones de Kipling, el cariz exótico del relato”.¹³ De la misma manera, Gihane Amin describe lo latinoamericano como “la cara más afable del orientalismo”.¹⁴ La fascinación de Borges por esta parte del mundo no es única, ni en Argentina ni en Latinoamérica, y pertenece a una tradición cuya encarnación más reciente comienza con los modernistas y se manifiesta a través del siglo xx en autores reconocidos como José Juan Tablada y Octavio Paz y llega hasta artistas contemporáneos como Mario Bellatin y Eduardo Lalo, entre muchos otros y otras.¹⁵ Es muy posible que las reapropiaciones y reinterpretaciones que hacen autoras y autores latinoamericanos de estas culturas sean menos racistas que sus contrapartes europeas y que la literatura sea un punto de partida para establecer una solidaridad a través del “Sur subalterno” como lo sugiere Roselia Barragán-Ekhouse en su estudio sobre Borges y Ahmed Ararou, pero no puede darse por sentado ese resultado, especialmente cuando mucho del contacto cultural entre las dos regiones se ve mediatizado a través de Europa.¹⁶

¹² Julia Kushigian, *Orientalism in the Hispanic literary tradition: in dialogue with Borges, Paz, and Sarduy*, Albuquerque, NM, University of New Mexico Press, 1991, p. 3.

¹³ *Ibid.*, p. 35; Jorge Luis Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, cuatro tomos, 1989, tomo 1, p. 612.

¹⁴ Gihane Amin, “Latinoamérica: la cara más afable del orientalismo”, en Noureddine Achiri, Álvaro Baraibar y Felix K.E. Schmelzer, eds., *Actas del III Congreso Ibero-africano de hispanistas*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2015, p. 87.

¹⁵ Para una discusión detallada del orientalismo argentino, véanse los estudios de Axel Gasquet, *Oriente al sur: el orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*, Buenos Aires, Eudeba, 2007; *El llamado de Oriente: historia cultural del orientalismo argentino (1900-1950)*, Buenos Aires, Eudeba, 2015; y *El orientalismo argentino (1900-1940): de la revista Nosotros al Grupo Sur*, College Park, Latin American Studies Center-University of Maryland, 2008 (*Working Paper*, núm. 22), pp. 1-24.

¹⁶ Roselia Barragán-Ekhouse, “Borges, Ararou and the *Other*: an intercultural study”, en Ignacio López-Calvo, ed., *Peripheral transmodernities: South-to-South intercultural dialogues between the Luso-Hispanic world and the Orient*, Newcastle upon Tyne, Reino Unido, Cambridge Scholars Publishing, 2012, pp. 282-297.

Probablemente debido a esta suposición infundada sobre la dinámica cultural inocente que rige el intercambio entre Latinoamérica y la multitud de países musulmanes, Borges ha podido librarse del análisis que cualquier texto que abarque esta temática requeriría.¹⁷ Sin querer invalidar ni minimizar la obra de Borges, leyéndola al lado de Said, es sorprendente cuántas de las características del orientalismo europeo pueden encontrarse muy fácilmente en los textos del escritor porteño. Además de la precondition obvia, que Borges representa estas culturas en lugar de dejar que se representen, la obra del argentino también muestra una textualidad notoria y una preferencia por el pasado remoto.¹⁸

El énfasis puesto sobre los textos y lo literario no debe sorprender cuando se trata de Borges, pero también es una característica fundamental del orientalismo occidental según Said: “The Orient studied was a textual universe by and large”.¹⁹ Repasando la obra de Borges, el lector se encuentra con la misma tendencia; lo árabe y lo persa son una serie de textos que vienen a conformar, definir y delimitar lo que es “el Oriente”.²⁰ Daniel Balderston sugiere que la literatura persa existe para Borges en tanto se manifestaba en la *Literary history of Persia* (1902) de Edward G. Browne.²¹ Ahora, a diferencia de algunos de los orientalistas que estudia Said, Borges no era lingüista ni filólogo. Por ende, su preocupación textual necesariamente se ve filtrada por las traducciones que hacían especialistas europeos de textos árabes y persas. Contrastando con la tendencia anglófona identificada por Lawrence Venuti como “the

¹⁷ Recientemente se ha retomado esta línea de investigación. Véase Ahmed Ararou, “Borges y el corpus orientalista”, *Magriberia. Revista Anual de Investigaciones Ibéricas e Iberoamericanas* (Universidad Sidi Mohammed Ben Abdellah), vol. 6 (2013), pp. 59-65; Sonia Betancort Santos, *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito de “Qué es el budismo”*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2018; y “La India de Jorge Luis Borges: una lectura orientalista en ‘El acercamiento a Almotásim’”, *Revista Iberoamericana* (IILI), vol. 76, núm. 232-233 (2010), pp. 777-804; Gabriela Jauregui, “Apuntes on Orientalism in/and Latin American literature: Darío, Tablada, Borges, Paz and Sarduy”, *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* (Canadian Comparative Literature Association), vol. 35, núm. 1-2 (2008), pp. 59-72; Julián Vazeilles, “El orientalismo en la obra de Borges: contrapuntos entre ensayos críticos de Beatriz Sarlo y de Christian Ferrer”, *IX Jornadas de Sociología*, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales-UBA, 2011.

¹⁸ También podríamos añadir una predilección por lo heterodoxo y una identificación del islam con la herejía, véase Almond, “Borges the post-orientalist” [n. 6], p. 448, y el sobreuso de algunas imágenes estereotipadas o cursis que menciona Taboada, “Los orientales y el nombre” [n. 8], pp. 207-208.

¹⁹ Edward Said, *Orientalism*, Nueva York, Vintage Books, 1979, p. 52.

²⁰ Taboada, “Borges y el Oriente” [n. 10], p. 220.

²¹ Balderston, *The literary universe of Jorge Luis Borges* [n. 1], p. xv.

invisibility of the translator”, Borges muestra una conciencia de la distancia entre su lectura y el original.²² Casi siempre menciona qué traducciones lee, suele leer más de una, discute las diferencias e incluso se atreve a opinar sobre su fidelidad al original cuando no habla ese idioma.²³

Además de esta textualidad, Said observa que la mayoría de los orientalistas académicos prefiere un Oriente distante en el pasado.²⁴ En el caso de Borges, sus autores y textos predilectos, Jayam, Attar y Averroes (1126-1198), no pasan del siglo XIII y el autor sitúa a *Las mil y una noches* como producto de un largo proceso anterior que culmina en el siglo XV en El Cairo.²⁵ Esta predilección anticuaria se confirma de manera humorística en la anécdota que cuenta Basseem Al-Merayby donde un Borges ya mayor le confiesa que está en Bagdad “en búsqueda de Harún al-Rashid”, el califa abasida que reinó durante el siglo VIII, y Al-Merayby le regala una edición de *La epopeya de Gilgamesh*.²⁶ No hay duda de que Borges sea un devoto de lo clásico —lo revelan sus textos sobre Dante, Shakespeare y Cervantes— pero en el caso de su interés por lo árabe y lo persa, su tolerancia para lo contemporáneo o lo moderno se reduce a cero.²⁷

Más allá de estas características, o quizás explicándolas, se encuentran las fuentes de Borges sobre estos territorios. Algunos de los objetos del análisis de Edward Said, Ernest Renan y Richard Burton, por ejemplo, son los maestros de Borges, las autoridades que crearon su versión del Oriente y definieron sus expectativas, además de proveerle casi toda la información que tenía a la mano

²² Lawrence Venuti, *The translator's invisibility: a history of translation*, Londres, Routledge, 2017.

²³ Efraín Kristal, *Invisible work: Borges and translation*, Nashville, TN, Vanderbilt University Press, 2002, p. xxi.

²⁴ Said, *Orientalism* [n. 19], p. 79.

²⁵ Borges, *Obras completas* [n. 13], tomo 3, p. 234.

²⁶ Basseem al-Merayby, “Borges en Bagdad”, en “Estampas de Medio Oriente”, *La Jornada Semanal*, núm. 1173 (27-VIII-2017), suplemento de *La Jornada* (México), p. 5.

²⁷ Esta tendencia a glorificar el pasado clásico y menospreciar lo contemporáneo se refleja en algunas opiniones políticas de Borges. Bioy Casares recuerda cómo el autor concibió el conflicto entre Israel y los países árabes como una encarnación de la batalla milenaria entre civilización y barbarie donde “peronistas y comunistas” eligieron “el lado malo, el lado siniestro” de los árabes que ya “no son los que construyeron la Alhambra”, Adolfo Bioy Casares, *Borges*, Daniel Martino, ed., Barcelona, Destino, 2006, p. 1185. El elogio explícito a Israel, presentado como Estado heroico y luchador sin ningún contexto político-histórico, también se encuentra en los poemas “Israel”, “A Israel” e “Israel, 1969”, recopilados en *Elogio de la sombra* (1969).

sobre el tema.²⁸ Leer a Borges al lado de Said es evidentemente un doble anacronismo, casi toda la producción de Borges ocurrió antes del estudio parteaguas del palestino y los estudios poscoloniales han tenido un largo recorrido desde *Orientalism*. Sin embargo, quizás sea la única posibilidad de leer estos textos, simplemente porque el oriente de Borges constituye el mismo objeto de estudio decimonónico que engendraron los especialistas que estudia Said.²⁹ En este sentido, las recreaciones que hace el autor de estas culturas se pueden considerar como un ejemplo del “orientalismo periférico” que estudia Taboada en las crónicas de viajeros latinoamericanos.³⁰ La posición de Borges como argentino escribiendo en el siglo xx lo libera de la carga política del orientalismo hasta cierta medida, pero no se puede negar que, al tomarla como fuente de conocimiento sobre la región, Borges reproduce algunos aspectos de la tradición que examina Said. No obstante, Borges no repite explícitamente ninguna de las ideas más deshumanizantes que se asocian con el orientalismo en sus textos y dentro de sus lecturas de fuentes europeas sobre estas regiones el argentino encuentra sus propias afinidades, previsibles en cuanto a su amor por *Las mil y una noches* y su apreciación de Jayam, inesperadas en el caso de un poeta menos conocido como Attar cuya fama dentro y fuera de los países de habla persa (Irán, Tayikistán y Afganistán) es mínima comparada con poetas como Hafez, Rumí y Sa’adi. Por su acercamiento lúdico a las citas y su libre reinterpretación de textos, el conocimiento que Borges tuvo o no tuvo sobre estos temas es difícil de definir con precisión y ha desencadenado el debate de los críticos. En diferentes momentos, el autor recuerda

²⁸ Una excepción interesante a esto serían las lecturas que hace Borges de Miguel Asín Palacios y Rafael Cansinos-Assens que no podrían incluirse en los parámetros del estudio de Said y cuyo “orientalismo” también influye a Borges de una manera distinta a sus colegas ingleses y franceses. En cuanto a lo persa, Borges menciona explícitamente a Margaret Smith y su monografía *The Persian mystics: Attar* (1932) en “El acercamiento a Almotásim” e incluso reseña esta obra en *Sur; Jorge Luis Borges en Sur (1931-1980)*, Barcelona, Emecé, 1999, pp. 277-279. Seguramente, también consultó el mencionado *Literary history of Persia* de Edward G. Browne como propone Balderston, mientras que Bioy Casares hace referencia a *Classical Persian literature* (1958) de A.J. Arberry durante una conversación con el autor, Bioy Casares, *Borges* [n. 27], p. 467.

²⁹ Si se considera un comentario sobre su versión del Oriente musulmán, el personaje Emilio Renzi de Ricardo Piglia pudo haber tenido razón cuando dijo que Borges fue el último escritor decimonónico en la literatura argentina, Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Pomaire, 1980, p. 175.

³⁰ Hernán G.H. Taboada, “Un orientalismo periférico: viajeros latinoamericanos, 1786-1920”, *Estudios de Asia y África* (El Colegio de México), vol. 33, núm. 2 (106) (mayo-agosto de 1998), pp. 285-305, p. 287.

su pasión temprana por las lenguas orientales, la influencia de estas culturas en su obra y sus diferentes intereses dentro del vasto “Oriente”.³¹ Adolfo Bioy Casares recuerda conversaciones donde Borges profesa, quizás con excesiva humildad, quizás con franqueza, su poco entendimiento de las formas métricas de Jayam y “escasa experiencia” con la literatura persa.³² En su ensayo “Las mil y una noches” recopilado en *Siete noches* (1980), Borges se muestra sensible a la naturaleza ficticia del Oriente construido por autores occidentales y de lo inapropiado de este término para describir a una diversidad de pueblos y personas: “¿Y cómo definir al Oriente, no el Oriente real, que no existe? Yo diría que las nociones de Oriente y Occidente son generalizaciones pero que ningún individuo se siente oriental. Supongo que un hombre se siente persa, se siente hindú, se siente malayo, pero no oriental”.³³ Borges se muestra consciente de las generalizaciones peligrosas que subyacen en las palabras “Oriente” y “oriental” y, aunque no sepa combatir algunas tendencias exotistas que hereda de sus fuentes, Luce López-Baralt diagnostica la situación correctamente cuando dice que el papel de lo islámico en Borges es, primordialmente, una fuente de conceptos, una inspiración artística y estética.³⁴ En este ensayo, buscaré matizar nuestra lectura de esas fuentes borgianas a través de una comparación entre cómo el autor lee lo persa y cómo interpreta lo árabe.

Aunque los analizaré por separado, es importante notar que la tarea de deslindar completamente estas tradiciones (sobre todo en las épocas en que escriben algunos de estos autores) es un ejercicio artificial. Jayam también conocía y escribía en árabe y se postula que *Las mil y una noches* se nutre de una colección persa más anti-

³¹ “Hacia 1916 decidí entregarme al estudio de las literaturas orientales”, Borges, *Obras completas* [n. 13], tomo 4, p. 396. Para una discusión más amplia de sus muchos intereses en Asia véase Jorge Luis Borges/Osvaldo Ferrari, *En diálogo*, México, Siglo XXI, 2005, pp. 105-109.

³² Bioy Casares, *Borges* [n. 27], pp. 458 y 467.

³³ Borges, *Obras completas* [n. 13], tomo 3, p. 238.

³⁴ López-Baralt, “Islamic themes” [n. 4], p. 69; Alfonso de Toro y Robin Fiddian analizan el “Oriente” como metáfora o emblema personal y no referencial, véase Alfonso de Toro, “La ‘literatura menor’, concepción borgiana del ‘Oriente’ y el juego con las referencias: algunos problemas de nuevas tendencias en la investigación de la obra de Borges”, *Ibero-Romania* (Max Niemeyer Verlag), núm. 53 (2001), pp. 68-110; Robin Fiddian, “‘El Oriente’ by Jorge Luis Borges: a poetic bouquet and emblem of the East”, *Romanic Review* (Columbia University), vol. 98, núm. 2-3 (2007), pp. 189-203; y “Buenos Aires and Benares: interlocking landscapes in the early poetry of Jorge Luis Borges”, *Bulletin of Spanish Studies* (Routledge), vol. 82, núm. 3-4 (2005), pp. 353-362.

gua, *Hazār Afsān* (*Las mil aventuras* o *Las mil leyendas*).³⁵ Más allá de esto, aunque pertenecen a familias lingüísticas diferentes, el persa o farsi se clasifica como indoeuropeo y el árabe como semítico, la conquista musulmana de Irán en el siglo VII tuvo como resultado que, aunque gramaticalmente ajeno, el persa haya incorporado una cantidad importante de vocablos o voces árabes. Dicho esto, me enfoco en el lenguaje, y no en la geografía, como factor diferencial en estas tradiciones literarias porque ambas tienen una historia multiétnica, plurinacional y casi imposible de definir usando otro término.³⁶ Mi acercamiento tiene como primera consecuencia una especificidad que juega en contra de las generalizaciones que suelen asociarse con el orientalismo, aunque vale repetir que depende de un binario inevitablemente reductivo.³⁷ Dentro de este análisis me enfocaré más que nada en cómo Borges posiciona estas tradiciones en su obra y cómo funciona el lenguaje en esas representaciones.

“La busca de Averroes” es un ejemplo clave de esta dinámica. Recopilado en *El Aleph* (1949), este relato narra el intento de Averroes, filósofo importantísimo que incorporó el racionalismo aristotélico al pensamiento islámico, de entender los términos “tragedia” y “comedia”, claves en su traducción de la *Poética*. El narrador explícitamente describe este intento como la historia de una derrota.³⁸ Averroes está “encerrado en el ámbito del Islam”, que ya se extiende hasta la ciudad de Córdoba, donde reside el protagonista, y la distancia cultural que media entre él y Aristóteles le impide captar qué significan estos términos.³⁹

Dos factores complican el panorama. Primero, además de no poder entender qué constituye una tragedia y qué una comedia, Borges hace que Averroes se encuentre frente a frente con cada uno de estos géneros mientras lucha con su significado: en su jardín algunos niños juegan cómicamente a parodiar a un muecín y más tarde, en el cuento, su conocido Abulcásim describe una representación dramática ante la incredulidad de sus contertulios. Lo que deberían ser revelaciones para el protagonista se convierten en pura ironía. El cuento termina con un Borges que reconoce que

³⁵ Para más sobre estos temas, véase la *Encyclopedia Iranica*, s.v. “Atṭār, Farīd-al-Dīn”, “Khayyam, Omar” y “Hazār Afsān”, disponible en DE: <www.iranicaonline.org>.

³⁶ Como los nombres de muchos idiomas, los términos *persa* y *árabe* son etnocéntricos y pueden borrar la diversidad de las poblaciones que los hablan.

³⁷ Debo mencionar todo lo que queda fuera de este binario, sobre todo India y China, que también adoptan papeles significativos en la obra de Borges.

³⁸ Borges, *Obras completas* [n. 13], tomo 1, p. 587.

³⁹ *Ibid.*, p. 588.

el fracaso de Averroes debe ser análogo a su propio intento fallido de representar a este pensador sin el conocimiento adecuado: “Sentí que Averroes, queriendo imaginar lo que es un drama sin haber sospechado lo que es un teatro, no era más absurdo que yo, queriendo imaginar a Averroes, sin otro material que unos adarves de Renan, de Lane y de Asín Palacios”.⁴⁰ La misma distancia que obstaculiza la traducción del filósofo hace imposible una verdadera representación de Averroes en *El Aleph*. Algunos han tomado este reconocimiento como muestra de una sensibilidad cultural que rompe con el orientalismo tradicional y sería difícil decir que el final del cuento no expresa una humildad artística que intuye la imposibilidad de entender al otro.⁴¹ No obstante, también existe otra interpretación que se aleja de los juicios de valor y se enfoca más en por qué no se puede lograr ese acercamiento.

La filosofía que traduce y comenta Averroes busca entender una realidad. Es importante notar que el fenómeno que está investigando Averroes a través de Aristóteles no es puramente textual, se trata de las actuaciones físicas de una representación teatral. En este contexto, la disonancia entre la palabra y su referente o la ignorancia de una confrontada a la otra lo condena a la ignorancia. Estar irremediamente inmiscuido en el mundo y no tener las herramientas para explicarlo. Aunque está rodeado de comedia y escucha sobre la tragedia, Averroes no puede conectar las palabras con su expresión material. Borges es consciente de la paradoja que implica: él tampoco puede saltar ese vacío que existe entre lenguaje y realidad. La versión de Averroes, que el narrador conoce a través de Renan, cuyo epígrafe condescendentemente nota las limitaciones del personaje titular, no puede concordar con ninguna versión del Averroes que vivió y escribió. El final del cuento convierte estos límites en una extraña circularidad:

Sentí, en la última página, que mi narración era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía y que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y así hasta lo infinito. (En el instante en que yo dejo de creer en él, “Averroes” desaparece).⁴²

El narrador reconoce lo engañoso de su intento al poner el nombre de Averroes entre comillas, y concede que su texto dice más so-

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Almond, “Borges the post-orientalist” [n. 6], p. 453.

⁴² Borges, *Obras completas* [n. 13], tomo 1, p. 588.

bre sí mismo que sobre su supuesto objeto, pero también recalca la circularidad de la escritura —la narración es un símbolo del hombre, para escribirla tuvo que ser él mismo y para ser él, tuvo que redactar esa narración. En este cuento de temática árabe, la expresión primero se ve limitada por el contexto y, cuando sí se puede completar, exhibe una delicada simbiosis con el sujeto que busca expresarse donde los términos se refuerzan mutuamente sin poder escapar del solipsismo.

Sin embargo, existe otro elemento clave en el cuento, un aspecto de la trama que los lectores, generalmente enfocados en la ironía trágica del personaje y en la metaconciencia de Borges, ignoran. Además de toparse con los fundamentos del teatro sin darse cuenta, Averroes también participa en una discusión sobre la poesía. El debate entre sus compañeros gira en torno a la relevancia continua de las metáforas cuando su contexto, tanto temporal como espacial, ha desaparecido, una discusión que podría considerarse homóloga al tema de la inteligibilidad cultural o la relación entre lenguaje y mundo. ¿La metáfora, como el término técnico en prosa que busca Averroes, se nubla con el tiempo y la distancia? El texto dice que no: “El tiempo, que despoja los alcázares, enriquece los versos”.⁴³ Aquí se encuentra una versión alternativa del lenguaje que se repetirá en cuanto se asome lo persa en Borges. La prosa de Averroes parece vivir en disonancia con el mundo; el tiempo y la distancia nos alejan de cada significado original. La observación de Borges no es una banalidad. Averroes es reconocido por haber “rescatado” a Aristóteles y sus textos que se habían perdido de vista en la Europa medieval.⁴⁴ Vista desde una perspectiva histórica, esta narración sugiere que la tradición intelectual “occidental” pudo haber nacido de una mala traducción de un filósofo musulmán. La poesía, al no ser referencial, se escapa a este destino. Acumula significados a través del tiempo y su riqueza no se ve amenazada como el trabajo de Averroes: “El tiempo agranda el ámbito de los versos y sé de algunos que a la par de la música, son todo para todos los hombres”.⁴⁵

⁴³ *Ibid.*, p. 586.

⁴⁴ Para una buena introducción a la figura de Averroes y su papel en la historia de la filosofía, véase Oliver Leaman, *Averroes and his philosophy*, Londres, Routledge, 2013.

⁴⁵ Borges, *Obras completas* [n. 13], tomo 1, p. 587; basándose en el análisis cromático de Arturo Echavarría en *El arte de la jardinería china en Borges y otros ensayos*, Luce López-Baralt comenta el posible significado de un detalle del texto, “En el harén, las esclavas del pelo negro habían torturado a una esclava de pelo rojo”. Propone lo siguiente: “Las grafías teológicas torturaban pues el rojo impoluto de la rosa sagrada, que

Como complemento a estas ideas bosquejadas en “La busca de Averroes”, se presenta uno de los textos preferidos de Borges, *Las mil y una noches*. En “Los traductores de *Las mil y una noches*” se hace patente la devoción que Borges tiene por esta obra. ¿Cuántos hemos leídos tantas versiones traducidas de un texto como él con este libro? En este pequeño ensayo, Borges discute el mérito de diferentes traducciones y las decisiones de cada traductor en particular. Notablemente, en *Las mil y una noches* Borges se encuentra con un texto sin autor, una recopilación colectiva que no se puede atribuir a una sola fuente artística y donde no existe ninguna edición definitiva. Por lo tanto, a diferencia de su lectura de la traducción del poeta persa Omar Jayam que completa Edward FitzGerald, caso que analizaré más adelante, el ejercicio de la traducción de *Las mil y una noches* se vuelve una ecuación de un solo lado.⁴⁶ Cada traductor europeo de *Las mil y una noches* determina sus preferencias y su estilo, pero no existe la “fusión” que Borges invoca cuando habla de la traducción al inglés del persa. En este caso, el árabe original, quizás por carecer de un autor, quizás por ser un ejemplo más folclórico que formalmente literario, casi se borra con cada traducción. Como ya ocurrió en el caso de Averroes, Borges parece sentir una distancia inabarcable hacia la tradición árabe que ni sus fuentes europeas como Renan ni sus múltiples relecturas de diferentes versiones de *Las mil y una noches* puede superar. Lo árabe en Borges, más que lo persa, es algo que el lector tiene que inventar, no aprender.

En otros lugares de su obra, “Magias parciales del Quijote” y “Cuando la ficción vive en la ficción”, Borges se concentra más en otro aspecto del texto, la dudosa noche 602, donde el rey escucha de boca de Sherezad la narración de su propia historia. En el texto de *Las mil y una noches* no existe esta noche tal y como la describe Borges.⁴⁷ Probablemente se trate de una historia intercalada que

jamás debió ser mancillada por el lenguaje humano”. En otras palabras, se contraponen la escritura científica con la experiencia mística. La rosa es un símbolo clásico de la poesía mística persa en particular y podemos ver otro ejemplo del binario bajo estudio en esta interpretación, Luce López-Baralt, “Borges entre Averroes y Algacel”, *Sharq Al-Andalus. Estudios Mudéjares y Moriscos* (Universidad de Alicante), vol. 20 (2011-2013), pp. 619-642, p. 633.

⁴⁶ Borges refuerza dicha noción al sugerir que este texto es más importante en la historia literaria europea que en la árabe y que, posiblemente, los mejores cuentos sean invenciones del traductor Antoine Galland, véase Bioy Casares, *Borges* [n. 27], pp. 193 y 828.

⁴⁷ Para un rastreo exacto de cómo pudo surgir esta idea, su posible base textual y las invenciones de Borges, véase Evelyn Fishburn, “Readings and re-readings of Night

evoque el cuento liminal del rey Shariar y Sharezad sin repetirla tal cual. Sin embargo, para los propósitos de este ensayo, se puede analizar la noche 602 como un invento “arabesco” de Borges que el autor quiere hacer encajar dentro de su percepción de *Las mil y una noches*. Según Borges, la sensación que crea el libro con sus cuentos enmarcados y sueños dentro de sueños “produce un efecto curioso, casi infinito, con una suerte de vértigo”.⁴⁸ En “Magias parciales del Quijote”, Borges describe la ramificación de algunos cuentos de *Las mil y una noches* como superficial, “como una alfombra persa”,⁴⁹ pero cuando habla de la repetición exacta del cuento liminal dentro de la ficción, se asombra: “¿Intuye claramente el lector la vasta posibilidad de esa interpolación, el curioso peligro? Que la reina persista y el inmóvil rey oirá para siempre la trunca historia de *Las mil y una noches*, ahora infinita y circular”.⁵⁰ En cuanto al infinito, lo persa, materializado en la imagen de una alfombra, es mero ornamento, y *Las mil y una noches* es su aterradora puesta en práctica.⁵¹ Esta percepción de Borges evoca inmediatamente la circularidad de las últimas oraciones de “La busca de Averroes”.

Para Borges, una y otra vez, lo árabe no es solamente autorreferencial, sino que se convierte en un emblema de eternidad y derrota. La noche 602 de Borges sugiere un mundo donde el lenguaje y la ficción se vuelven tan vastos, tan multidimensionales, que se acercan al infinito. El lector se encuentra ante la misma combinación de alivio, humillación y terror que sufre el hombre gris de “Las ruinas circulares”. El rey nunca podrá matar a Sharezad, no porque ella tenga tantas historias que contar, sino porque se ve convertido en parte del texto que se repite *ad infinitum*. Ian Almond ya notó esta paradoja en las representaciones de Borges: “Borges’s Islam, throughout his stories, is repeatedly (and paradoxically) linked to themes of infinity and constriction”.⁵² La paradoja es instructiva,

602”, *Variaciones Borges* (Centro Borges, University of Pittsburgh), núm. 18 (2004), pp. 35-42; y “Traces of the *Thousand and One Nights* in Borges”, *Middle Eastern Literatures* (UEAI), vol. 7, núm. 2 (2004), pp. 213-222; García Ochoa, “The mystery of Borges’ Night 602” [n. 8]; Ahmed Ararou, “La Six cent deuxième nuit”, *Variaciones Borges* (Centro Borges, University of Pittsburgh), núm. 14 (2002), pp. 157-173.

⁴⁸ Borges, *Obras completas* [n. 13], tomo 3, p. 239.

⁴⁹ *Ibid.*, tomo 2, p. 46.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 47.

⁵¹ Esta percepción de lo persa como más ornamentado y retórico en contraposición a la supuesta llaneza árabe se encuentra también en “Los traductores”: “Es harta conocida la pobreza estilística de las *Noches*. Burton, alguna vez, habla del ‘tono seco y comercial’ de los prosistas árabes, en contraposición al exceso retórico de los persas”, *ibid.*, tomo 1, p. 405.

⁵² Almond, “Borges the post-orientalist” [n. 6], p. 453.

pero yo especificaría que este carácter contradictorio se limita a las representaciones del árabe en Borges y no se puede decir que esté presente en su interpretación de lo persa. Dentro de lo árabe, el lenguaje puede ser tan específico que cualquier brecha lo vuelva ininteligible, como en el caso de Averroes, o tan vasto que abruma, como sucede en las *Las mil y una noches*. En ambos ejemplos, Borges se encuentra en un callejón sin salida donde el texto que se lee parece ser una reliquia, un *hrönir* en términos borgianos, que apenas se ha escapado de los confines del lenguaje.

La contraparte de esta idea, el lenguaje, típicamente expresado en verso, como algo que puede trascender el tiempo y el espacio y establecer afinidades e identidades, viene asociado a la literatura persa. Borges percibe, o nota irónicamente que otros aprecian, la gran variedad de textos escritos en persa o farsi como un bloque reconocible y homogéneo en cuanto a conceptos y estética: “En todas las naciones occidentales, el nombre de Hafiz, con su connotación de jardines, de mañanas, de ruiseñores, de rosas y de lunas, es un sinónimo perfecto de la locución *poesía persa*”.⁵³ El texto más emblemático de cómo Borges adopta y ficcionaliza esa locución, general y específica a la vez, es “El enigma de Edward FitzGerald”, donde se trata el tema del traductor inglés celebrado por su transformación de un manuscrito de los cuartetos del astrónomo y poeta Omar Jayam en un libro de poesía que poco tiene que ver con los versos originales.⁵⁴ Los cuartetos de Jayam son ejemplos de *rubā’ī*, una forma poética de cuatro líneas donde el primero, segundo y cuarto versos riman, sin longitud definida y que suele utilizarse para pequeñas composiciones epigramáticas. FitzGerald toma esa colección heterogénea, la traduce con bastante libertad, intentando crear un conjunto orgánico con diferentes secuencias y una progresión general, y publica varias ediciones de un libro titulado *Rubáiyát of Omar Khayyam* (1859) que se volvió una verdadera sensación literaria a fines del siglo XIX y sigue siendo el caso paradigmático del límite entre una traducción y una recreación independiente.

Por su parte, Borges intenta explicar la extraña alquimia que posibilitó la creación de este libro tan raro: “Un milagro acontece: de la fortuita conjunción de un astrónomo persa que condescendió a la poesía, de un inglés excéntrico que recorre, tal vez sin entender-

⁵³ Jorge Luis Borges en *Sur* [n. 28], p. 277.

⁵⁴ La relación de Borges con este texto es larga y personal. Su padre tradujo la versión inglesa de FitzGerald al español.

los del todo, libros orientales e hispánicos, surge un extraordinario poeta, que no se parece a los dos”.⁵⁵ Ahora bien, la distancia que media entre FitzGerald y Jayam es similar a la brecha temporal entre Borges y Averroes, más o menos ocho siglos, pero la distancia lingüística y temporal no puede impedir que Jayam y FitzGerald se fusionen y produzcan una obra poética importante a los ojos del narrador. La comparación con los diferentes traductores de *Las mil y una noches* es reveladora. En el caso de las versiones del árabe (originalmente escrito en prosa rimada), Borges valora las traducciones por sus méritos literarios y cada traductor establece su marca de la casa. Sin embargo, nunca llega a sugerirse una identidad o fusión entre el autor original y su contraparte europea. Incluso, Borges castiga los esfuerzos de Burton de convertir algunos versos que se intercalan en el árabe en correspondientes versos ingleses: “El oído, por lo demás, quedó casi tan agraviado como la lógica”.⁵⁶ Evidentemente hay una diferencia enorme entre esta broma sobre el intento de Burton por mantener lo poético en su traducción de versos intercaladas en *Las mil y una noches* y los elogios de cómo FitzGerald reinventa los cuartetos persas de Jayam.

Como podría esperarse, Borges titubea al justificar exactamente por qué esta inesperada dupla poética llega a funcionar. Como primera posibilidad sugiere la doctrina del panteísmo que él dice encontrar en el mismo Jayam y que se verá más adelante en sus apreciaciones de Attar. Borges le atribuye a Jayam ser simultáneamente ateo y panteísta, una apreciación entendible pero equivocada, que refleja cómo, en el caso de los poetas persas, Borges divorcia el contenido místico que lo seduce del andamiaje islámico que los rodeaba en su contexto original.⁵⁷ Lo importante de las especulaciones místicas de Borges no es la omnipresencia de un ser divino, sino su relación con los hombres y específicamente con la literatura: “En las *Rubaiyat* [la versión de FitzGerald sin duda] se lee que la historia universal es un espectáculo que Dios concibe, representa y contempla; esta especulación (cuyo nombre técnico es panteísmo) nos dejaría pensar que el inglés pudo recrear al persa, porque ambos eran, esencialmente, Dios o caras momentáneas de

⁵⁵ Borges, *Obras completas* [n. 13], tomo 2, p. 67.

⁵⁶ *Ibid.*, tomo 1, p. 404. De nuevo nos encontramos con una comparación implícita entre lo persa y lo árabe, ahora a través de sus traducciones. En “Los traductores de las *1001 noches*”, Borges observa con ironía: “Burton era poeta: en 1880 había hecho imprimir las *Casidas*, una rapsodia evolucionista que Lady Burton siempre juzgó muy superior a las *Rubaiyat* de FitzGerald”, *ibid.*, tomo 1, p. 403.

⁵⁷ *Ibid.*, tomo 2, p. 66; Pishbin, “Borges and Persian literature” [n. 7], p. 220.

Dios”.⁵⁸ Si toda la realidad y todos los individuos son manifestaciones de un dios unificador, según el narrador, no hay nada raro en encontrar un caso donde una expresión de esa entidad, FitzGerald, pueda establecer una conexión inesperada con otra manifestación pasada y ajena, Jayam. En su poesía tardía, Borges llega a ensayar este tipo de identificación personal con Attar y Jayam. En “The Unending Rose”, adopta la voz de Attar e incluso le proyecta su propia ceguera al poeta persa que nunca la sufrió.⁵⁹ Una vez más lo persa, y aquí el símbolo de la rosa tan utilizada en la poesía mística, se vuelve un vehículo para expresar la unidad de las cosas: “Cada cosa / es infinitas cosas. Eres música, / firmamentos, palacios, ríos, ángeles, / rosa profunda, ilimitada, íntima, / que el Señor mostrará a mis ojos muertos”.⁶⁰ Lo mismo ocurre en el poema “Rubaiyat” donde Borges hace este llamado, “Torne en mi voz la métrica del persa”, antes de completar una descripción del panteísmo utilizando la estructura clásica de Jayam.⁶¹ No obstante estos diálogos directos con autores específicos, Bioy Casares recuerda una conversación con Borges que muestra otro punto de vista sobre esta tradición: “Según mi experiencia [de literatura persa] —bastante escasa, por cierto— todos los autores parecen el mismo. Hacen metáforas: sin más propósito que hablar de muchas cosas, llenan las páginas de objetos espléndidos. Fácilmente caen en alegorías”.⁶² Aunque se pueda asociar a su interés por el panteísmo, esta evaluación en particular recalca una falta de originalidad y personalidad artística en los poetas persas, además de resaltar un gusto anticuado por la alegoría.

Sin embargo, en la obra de Borges, la versión más optimista del panteísmo continuamente se asocia con la figura del Simurgh, personaje alegórico, por cierto, y símbolo principal del poema *El coloquio de los pájaros* de Attar de Nishapur. En relación con

⁵⁸ Borges, *Obras completas* [n. 13], tomo 2, p. 68. Esta aproximación flexible a la autoría también existe en el mundo ficticio de Tlön.

⁵⁹ *Ibid.*, tomo 3, p. 116; Luce López-Baralt, “De cómo Borges se une al canto de los pájaros de ‘Attār de Nishapur”, *Al Irfan* (Université Mohammed V de Rabat), núm. 3 (2017), pp. 109-121, p. 113.

⁶⁰ Borges, *Obras completas* [n. 13], tomo 3, p. 116.

⁶¹ *Ibid.*, tomo 2, p. 371. Dicho esto, las representaciones que hace Borges de lo persa no siempre son tan específicas. Véase los poemas “Límites” y “Al vino”, donde se usan los términos genéricos “el persa” y el “sufrí” en conjunción con imágenes clásicas como la rosa y las aves y algunas más exóticas como la cimitarra o el rubí, *ibid.*, tomo 2, pp. 257 y 296. Tampoco son siempre místicas. Véase el cuento “El tintorero enmascarado Hákim de Merv” donde un profeta persa se asocia con el engaño, la lujuria y la lepra.

⁶² Bioy Casares, *Borges* [n. 27], p. 467.

otros autores que escribían en persa, poco se conoce sobre la vida de Attar más allá de algunas obras de poesía lírica y poesía narrativa, siempre en clave del misticismo sufí, entre las cuales se destaca *El coloquio de los pájaros*. Borges resume la trama de este poema y el uso del Simurgh en varios textos, incluyendo el mencionado “El enigma de Edward FitzGerald”, “El Simurgh y el Águila” y, la versión que cito, “El acercamiento a Almotásim”:

El remoto rey de los pájaros, el Simurg, deja caer en el centro de la China una pluma espléndida; los pájaros resuelven buscarlo, hartos de su antigua anarquía. Saben que el nombre de su rey quiere decir treinta pájaros; saben que su alcázar está en el Kaf, la montaña circular que rodea la tierra. Acometen la casi infinita aventura; superan siete valles, o mares; el nombre del penúltimo es Vértigo; el último se llama Aniquilación. Muchos peregrinos desertan; otros perecen. Treinta, purificados por los trabajos, pisan la montaña del Simurg. Lo contemplan al fin: perciben que ellos son el Simurg y que el Simurg es cada uno de ellos y todos.⁶³

La apreciación de Borges, basada en una traducción del mismo FitzGerald, otra en francés de Guy Le Tassin y una versión abreviada de Margaret Smith, no es equivocada, aunque sí reduce el vasto contenido religioso y teológico de un poema de más de cuatro mil versos a una sola imagen.⁶⁴ En el poema de Attar, existe una identidad algebraica entre los buscadores y lo buscado, un tema que Borges asocia con lo persa continuamente.⁶⁵ A través de las purificaciones y sacrificios que sufren los pájaros en busca de su rey, su cantidad se va reduciendo a treinta. Aquí reside la genialidad de Attar: la palabra Simurgh “significa” treinta pájaros y arriban a la revelación de que el trono del rey está vacío y en su lugar se encuentra un espejo.⁶⁶ La interpretación de Borges se toma ciertas libertades. La filosofía de Attar probablemente no era un panteísmo donde el hombre es una manifestación de Dios, sino una metodología donde el hombre debe encontrar al ser divino dentro de sí

⁶³ Borges, *Obras completas* [n. 13], tomo 1, p. 418.

⁶⁴ En su reseña de *The Persian mystics: Attar*, de Margaret Smith, que apareció en *Sur*, Borges ya reconoce que le interesa muchísimo más la agudeza narrativa que la obra en sí: “A través de versiones fragmentarias, el argumento del *Mantiq al-Tayr* me parece muy superior a su laberíntica y lánguida ejecución”; *Jorge Luis Borges en Sur* [n. 28], p. 278; Bioy Casares anota cómo Borges prefiere la versión de Smith a la traducción “nada extraordinaria” de FitzGerald, Bioy Casares, *Borges* [n. 27], p. 827.

⁶⁵ Pishbin, “Borges and Persian literature” [n. 7], p. 223.

⁶⁶ El contraste con *Las mil y una noches* es notorio. La noche adicional sumada al mil sugiere el infinito mientras que el treinta del Simurgh no puede eludir evocaciones de la trinidad cristiana.

mismo. El espejo que se menciona es el ser humano purificado que ahora puede reflejar lo divino, no una descripción de los pájaros como equivalentes a Dios.⁶⁷ Más allá de esto, a Borges parece fascinarle el giro donde el nombre de lo buscado acaba por ser una descripción de los buscadores porque expresa una unidad perfecta. El ente supremo, dios, como se quiera denominar, se hace presente a través de toda la realidad.

Una breve aclaración lingüística. Simurgh (سیمرغ) en persa no denota sencillamente treinta pájaros, más bien, cuando se divide en sílabas forma dos palabras: sī (treinta-سی) y murgh (pájaro-مرغ). No es que Borges busque una especie de clave mística única, esa palabra de “La escritura del Dios”, sino que le cautiva la idea de varias palabras cuyos significados se alían armoniosamente entre sí y en su referencialidad hacia el mundo.⁶⁸ La posibilidad mística en Borges, sobre todo cuando habla del Simurgh, es lingüística y coincide con lo opuesto de lo que se encuentra en sus representaciones de la tradición árabe. Si en “La busca de Averroes” y *Las mil y una noches* el lenguaje funcionaba como límite o, paradójicamente, como infinito inabarcable, Borges encuentra en Attar y Jayam una versión del lenguaje que facilita, ejemplifica o expresa la unidad de la existencia. El giro lingüístico y argumental que supone el ingenioso final de *La conferencia de los pájaros* muestra una finitud o redondez que no se aprecia en los textos que Borges asocia con lo árabe. A pesar de que *El coloquio de los pájaros* también contiene una multitud de cuentos enmarcados y narraciones ramificadas que el autor conoce y prefiere ignorar, Borges encuentra en este poema persa un texto que puede terminar satisfactoriamente sin perderse en el infinito ni repetirse en la circularidad. La posible productividad del discurso persa en Borges también se ve reflejada en “El acercamiento a Almotásim”. En este extraño texto, Borges emplea su conocida idea de comentar una obra inventada en vez de escribirla, reseñando el inexistente *The approach to Al-Mu'tasim* de Mir Bahadur Alí, supuestamente la primera novela policial escrita por un nativo de Bombay. Al escritor de esta reseña lúdica no parece encantarle el libro de Alí y en una nota al pie al final del texto explica la referencia a Attar e irónicamente sugiere que “los

⁶⁷ Pishbin, “Borges and Persian literature” [n. 7], pp. 222-223.

⁶⁸ Aunque parezca un concepto un tanto romántico o místico en este contexto, el juego entre el buscador y lo buscado también se expresa de maneras más siniestras en Borges. Véase el clásico cuento “La muerte y la brújula” donde el detective que quiere prevenir un cuarto asesinato se convierte en la víctima de ese crimen.

contactos de este poema con la novela de Mir Bahadur Alí no son excesivos”.⁶⁹ En realidad, la trama de la novela inexistente de Alí está calcada del poema de Attar. La reinterpretación de *El coloquio de los pájaros* en este texto falso imaginado por Borges es otro ejemplo de una cercanía que el autor siente hacia esta tradición, un contacto fructífero donde se puede recrear y reescribir sin peligro.

Evidentemente, la descripción de lo persa se destaca como la más positiva u optimista por la capacidad expresiva-mística de su lenguaje. Está claro que ésta es una representación de Borges y no necesariamente corresponde con ninguna realidad cultural.⁷⁰ Más bien es una visión romántica enfocada en el pensamiento sufí que recalca sus elementos espirituales por lo que puede considerarse como un ejemplo de la “persofilia” según la define el académico iraní Hamid Dabashi.⁷¹ Intentando matizar y criticar ciertas aproximaciones de Said, Dabashi identifica una amplia gama de posibles discursos “orientalistas”, cada uno con sus rasgos distintivos. Cuando se trata del acercamiento europeo, y después estadounidense, al mundo persa, Dabashi encuentra una simpatía que se contrasta fuertemente con la mostrada hacia la tradición árabe, basada en “domination and degradation”.⁷² Según Dabashi, el mundo europeo de los siglos XVIII y XIX, influido por el legado imperial aqueménida y su “antigüedad” correspondiente al periodo clásico grecorromano, encuentra en lo persa una especie de autodescubrimiento.⁷³ En el caso de Borges y su enfoque en la poesía persa, es posible que el autor esté buscando formular una unidad que contrarreste la irremediable fragmentación moderna sin apelar al discurso religioso cristiano y todo su bagaje cultural; la tradición persa, simultáneamente poética, ajena y “premoderna”, es una opción ideal. Aunque no mencione la historia preislámica que cita Dabashi, considero que Borges forma parte de una corriente persófila análoga que quiere encontrar en lo persa una cultura más letrada, más retórica y, en cierto sentido, más domesticada para los propósitos artísticos europeos, en contraposición a lo árabe, cuyas

⁶⁹ Borges, *Obras completas* [n. 13], tomo 1, p. 418.

⁷⁰ No quisiera coincidir con ciertas corrientes antiárabes que existen en el discurso literario iraní, como el caso de Sadeq Hedayat, uno de los autores iraníes más importantes del siglo XX, cuya aversión hacia todo lo árabe es virulenta; véase Joya Blondel Saad, *The image of Arabs in modern Persian literature*, Lanham, MD, University Press of America, 1996.

⁷¹ Hamid Dabashi, *Persophilia: Persian culture on the global scene*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2015.

⁷² *Ibid.*, p. 14.

⁷³ *Ibid.*, p. 15.

letras se ven inmiscuidas con esa materialidad difícil y contradictoria llamada realidad.⁷⁴

Para tomar prestada otra imagen de Borges, lo árabe y lo persa parecen ser dos lados de esa moneda que obsesiona al narrador en “El Zahir”. Luce López-Baralt ha producido un análisis erudito y hermoso de este cuento y sus claves islámicas, encontrando en un lado de la moneda el “zāhir”, lo notorio, lo visible y un trasfondo de interpretaciones literalistas del Corán y, en el otro, el “bātin”, lo esencial, el encuentro con Dios y una escuela mística que lee el texto sagrado en claves esotéricas.⁷⁵ En el texto, cuando un Borges ya desesperado busca cómo librarse de la condena de pensar continuamente en la ineludible moneda, descubre un pequeño consuelo en un supuesto verso de nuestro conocido Attar que alega que “el Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo”.⁷⁶ En “El Zahir” se puede observar la dualidad que Borges imagina a través de toda su obra representada en un símbolo elegante, las dos caras contrapuestas que corresponden a su visión peculiar de la prosa árabe frente a la poesía persa, opuestas e inseparables acuñadas en una sola moneda.

Como conclusión, quisiera aclarar que no pretendo sugerir que el árabe tenga limitaciones implícitas y el persa sea el idioma de la poesía, el árabe lo referencial y el fracaso y lo persa la plenitud de la expresión. Más bien me gustaría postular que es Borges quien define y representa esos textos y tradiciones de tal manera. Si los textos disponibles al autor hubieran sido otros, los lugares podrían estar invertidos. Probablemente Borges no se encontró con estas ideas por primera vez en lo persa o lo árabe. Hay otros textos que cumplen funciones parecidas en su biblioteca personal. *The Man Who Was Thursday* (1908) de G.K. Chesterton también opera como símbolo de panteísmo en Borges y el menos conocido John Wilkins encarna los peligros del lenguaje cuando se vuelve demasiado específico. Por el momento, me limito a deslindar una representación de la otra, a leer a Borges para buscar cómo encajan en su mapa intelectual estas diferentes tradiciones literarias. El lenguaje

⁷⁴ Borges no es el único autor que se deja llevar por esta corriente de la persofilia. En su reseña de Smith invoca a otros autores que sintieron esta atracción, notablemente Goethe y Emerson, *Jorge Luis Borges en Sur* [n. 28], p. 277.

⁷⁵ Luce López-Baralt, “Lo que había del otro lado del Zahir de Jorge Luis Borges”, *Numen. Revista de Estudos e Pesquisa da Religião* (Universidade Federal de Juiz de Fora), vol. 8, núm. 1 (2005), pp. 69-117, pp. 111-113.

⁷⁶ Borges, *Obras completas* [n. 13], tomo 1, p. 594. Aunque Attar habla explícitamente del velo y la rosa como símbolos en el *Asrār Nāme* que cita Borges en este cuento, hasta el momento no he podido encontrar evidencia de este verso interpolado en el texto original tal y como se describe en “El Zahir”.

como algo ajeno, saussureano, impuesto al mundo como medida imperfecta, a la vez demasiado pequeño e inexplicablemente vasto, y su opuesto, la capacidad de la palabra de unir, reminiscente de Whitman, de ser FitzGerald y Jayam a la vez, simultáneamente los treinta pájaros y el Simurgh. Lo ajeno y lo “exótico” de estas tradiciones quizás permiten que Borges ensaye estas ideas con más soltura y se deleite revistiendo sus ficciones con las infinitas noches de Sharezad y el Simurgh de Attar para poblar ese universo literario donde prefiere vivir y construir ese oriente que solamente existe allí, entre sus páginas.

RESUMEN

Examen de la representación hecha por Jorge Luis Borges (1899-1986) de las tradiciones literarias persas y árabes. Se analiza la relación de Borges con el orientalismo que define Edward Said, deslindando lo persa de lo árabe para construir un panorama más detallado del mapa intelectual del argentino.

Palabras clave: literatura persa, literatura árabe, orientalismo, mística, Edward FitzGerald, *Las mil y una noches*.

ABSTRACT

Analysis of how Jorge Luis Borges (1899-1986) presents Arab and Persian literary traditions throughout his work. Borges's relationship to Orientalism as defined by Edward Said, drawing clear distinctions between Persian and Arabic references, is examined so as to construct a more detailed panorama of the writer's intellectual atlas.

Key words: Persian literature, Arab literature, Orientalism, mysticism, Edward FitzGerald, *One Thousand and One Nights*.