

Borges y el Oriente

María Kodama *

Fundación Internacional Jorge Luis Borges
Buenos Aires

96 97

El Oriente y el Occidente, vastos términos, insondables como los mares o la arena de los desiertos. Conceptos que abarcan una diversidad de territorios, de lenguas, de idiosincrasias, de creencias, que a veces hacen insalvable el zanjar las diferencias. Sin embargo, a través de los avatares de la historia, el interés del Occidente por el Oriente se ha manifestado siempre. Desde Herodoto, el padre de la historia, en cuyos libros se nos da la revelación de Egipto, pasando por Virgilio de quien Borges dice en su poema “El Oriente” (*La Rosa profunda*, 1975).

La mano de Virgilio se demora
Sobre una tela con frescura de agua
Y entretejidas formas y colores
Que han traído a su Roma las remotas
Caravanas del tiempo y de la arena.
Perdurará en un verso de las Geórgicas
No la había visto nunca. Hoy es la seda.

Podemos citar a Plinio. En su *Historia Natural* menciona a los chinos, a Bactriana, a Persia y a la India. ¿Cómo olvidar a este infatigable viajero, Marco Polo, ese viajero que nos hace relaciones fascinantes sobre esa parte del mundo, casi inaccesible entonces?

Más cercanos en el tiempo, tenemos autores como Coleridge que hará una extraordinaria recreación de Kublai Khan, precisamente el protector de Marco Polo, o a Kipling que nos dará otra visión del Oriente, desde esa India que le inspiró tantas historias maravillosas y terribles. Kipling decía: “Si has oído el llamado del Oriente, no oirás otra cosa”.

* María Kodama, Bs. As., Argentina. Profesora de Letras (UBA). Fundadora y Presidente de la Fundación Internacional “Jorge Luis Borges” y directora del “Centro de Haiku”. Ha co-traducido y publicado junto a J. L. Borges obras del anglosajón, islandés e inglés. Prologuista de numerosas antologías (v.g. de Horacio Quiroga, Alberto Girri, la Historia de Genji y la Tetralogía de Yukio Mishima). Autora de tres libros de cuentos (inéditos). En su labor como albacea y difusora de la obra borgeana, recibió numerosas distinciones. Dictó conferencias, seminarios y presidió actividades de reconocimiento a Borges en numerosas universidades e instituciones nacionales e internacionales. En 1999 proyectó y organizó la Muestra Itinerante en homenaje al Centenario del Nacimiento de Jorge Luis Borges; presentada en Venecia, París, Buenos Aires, México, Roma, Barcelona y Madrid.

¿Para Borges, qué era el Oriente? ¿Cómo llegó hasta él? El conocimiento de Borges del Oriente se remonta a su infancia. Le llega primero a través de los sonidos, ya que su abuela le leía y recitaba en inglés versículos de la Biblia y poemas de sus autores preferidos, luego, a través de la letra impresa, en los libros de la biblioteca de su padre.

Es decir, el Oriente serán *Las Mil y una Noches*, *Tales before midnight* (de Mitford) *Leyendas del Japón y la Biblia*, cuyas citas inspiraran muchas de sus páginas. Es decir que su inteligencia y su sensibilidad van a ser profundamente marcadas por lo judío, lo árabe y lo japonés. Esto será para él como la iniciación en el camino a Oriente, que posteriormente, como un río subterráneo, fluirá en la creación de los infinitos poemas y cuentos que irá desarrollando a lo largo de su vida.

Por supuesto también está la influencia de los autores, sobre todo ingleses, como Kipling, Coleridge, Stevenson, que también se sintieron atraídos por esa otra cara del mundo.

En su adolescencia en Ginebra, luego de aprender el alemán para leer a Shopenhauer, descubrirá, a través de su lectura, el budismo que lo llevará a interesarse por la filosofía oriental.

Borges dijo una vez que con las palabras “Oriente” y “Occidente” le sucedía lo que a San Agustín cuando en sus *Confesiones*, Libro XI, capítulo XIV, se pregunta: “¿Qué es el tiempo? Si no me lo preguntan lo sé; si me lo preguntan, lo ignoro”.

Como todas las cosas complejas de la vida, es imposible dar definiciones, sólo sería posible buscar aproximaciones.

Las aproximaciones entre Oriente y Occidente se dieron y se dan a veces de una manera violenta. La aproximación y la comprensión están entretrejidas con el mapa de las vastas campañas y guerras que se produjeron a lo largo de los siglos.

De todos los que llevaron a cabo ese lento y difícil acercamiento podemos mencionar a Alejandro de Macedonia. Alguien le había predicho el dominio del Oriente y del Occidente, quizás esto pesó en su determinación de esa vasta marcha hacia la conquista de Persia y la India. Pero Alejandro muere a los 33 años en Babilonia.

Según un antiguo texto citado por Burton y Lane, el primero que oyó recitar cuentos por los *confabulatores nocturni* fue Alejandro de Macedonia, quien los reunía por las noches en su tienda, para que le ahuyentaran el insomnio.

Lane cuenta que hasta 1850 los narradores de cuentos eran comunes en el Cairo y que generalmente narraban las historias de las Mil y una Noches. Puedo dar fe, que aún hoy en Marrakesh, en la plaza en la plaza Jmá-El-Fná existen estos *confabulatores nocturni*.

Justamente en Alejandría, ciudad fundada por Alejandro en el siglo XV se reunieron una serie de fábulas. El núcleo central de esta serie de cuentos provendría de la India, luego habría pasado a Persia, donde las modifican, las enriquecen y las arabizan, hasta llegar finalmente a Egipto. El título de esta colección era los *Mil cuentos*.

Éstos, con posteriores transformaciones, luego de un azaroso y largo recorrido, son los que oyó primero y leyó después ese niño en un remoto país de la América del Sur.

Borges pensaba en el Oriente de las *Mil y una Noches* o de las novelas chinas como un mundo de extremos, muy ricos y muy pobres, de reyes que son como dioses. Hay en los cuentos la noción de tesoros escondidos, que sin embargo cualquier hombre puede descubrir. Está también presente la noción de magia, que obedece a una causalidad distinta, una lámpara, un anillo que se frota hacen aparecer un

genio. Es típico en las *1001 noches* un cuento dentro del cuento, las ramificaciones del tronco central del relato, lo que causa una sensación de vértigo.

Un tema importante en *1001 Noches* es el del sueño. Borges recoge el cuento de la noche 351 en su *Historia Universal de la infamia* y el título es *Historia de dos que soñaron* (uno en El Cairo-otro en Isfajan).

Este tema del sueño será recurrente en la obra de Jorge Luis Borges y tiene su fuente no sólo en las *Mil y una Noches*, sino también en el budismo. Aquí, para el redimido, el universo cesa en el instante en que comprende su naturaleza ilusoria, de sueño. El salvado en vida seguirá viviendo como quien sueña y dejará fluir el sueño.

El budismo niega la conciencia y la materia, el objeto y el sujeto, el alma y la divinidad; a diferencia de las Upanishadas, donde el proceso cósmico es el sueño de un Dios, para el budismo hay un sueño sin soñador. Detrás del sueño y bajo el sueño no hay nada. El Nirvana es la única salvación. Esta idea del mundo y del hombre como un sueño está en ese magnífico cuento *Las Ruinas circulares* donde toda la realidad es sueño, la irrealidad, la nada es verdad, semejante al Sermón del Fuego. En las *Ruinas*, están presentes la idea del sueño, del fuego y del Golem.

Borges, que comienza por el Ultraísmo, irá casi enseguida delineando su propio camino, el camino que al cabo de los años lo llevará al Japón. Busca lo esencial a toda poesía y se siente atraído particularmente por la del Japón.

La poesía japonesa trata de grabar en unas pocas líneas preciosas, de 17 sílabas la confluencia del tiempo y del espacio en un solo punto. El hacedor, como Dios, trata de abolir la sucesión en el espacio. Y Borges expresa este sentimiento en el prólogo de la *Historia de la eternidad* (1936): “¿Cómo pude no sentir que la eternidad, anhelada con amor por tantos poetas, es un artificio espléndido que nos libra, siquiera de manera fugaz, de la intolerable opresión de lo sucesivo?”¹

En “*El Aleph*” (1949) ve en un punto “Ese objeto secreto y conjetural cuyo nombre toman en vano los hombres, pero que nadie ha visto, el inconcebible Universo”.²

Esta idea de Borges permite trazar las líneas convergentes a los propósitos esenciales de la poesía del Japón. Obviando la larga evolución, diremos que a través de los siglos predomina la estrofa de 31 sílabas en versos 5,7 - 5,7 y 7 cada una y que su nombre era *tanka* o *waka* (siglo XIV). El *haiku* procede de una evolución de la *tanka* hacia una mayor brevedad y concisión.

Bashô (1644 - 1694) fijó para siempre la norma del *haiku*. Bashô declaró que en el *haiku* debía usarse el habla común de la gente, evitando la vulgaridad. Decir “el poeta debe ser uno entre la gente pero su mente debe mantener la pureza”. Debe usar el habla común y transformarla en una cosa bella. Sus 17 sílabas deben apresar la visión de la naturaleza, del todo. El mejor ejemplo es su famoso *haiku*

El viejo estanque
salta una rana,
ruido del agua.

Al principio hay una cosa perdurable, el estanque, después algo fugaz y vivo, la rana; al final el encuentro de ambos: el agua agitada. Una cosa se convierte en otra; dos cosas se contrastan y se unen. Ya Borges en un patio de “*Fervor de Buenos Aires*” (1923) nos descubre elementos en común con la poesía japonesa, métrica aparte.

El patio es el declive
Por el cual se derrama el cielo en la casa

Serena

La eternidad espera en la encrucijada de estrellas

Grato es vivir en la amistad oscura

Del zaguán, de la parra y del aljibe.

¿Cómo puede un poeta sudamericano al cabo de tantos siglos lograr la esencia del *haiku*?

Además de la formación de Borges desde niño, una explicación verosímil puede encontrarse en el hecho de que la poesía es algo intemporal y universal y cuando el poeta logra aprehender eso, el logro es eterno.

A comienzos de los 70 Borges emprendió deliberadamente la composición de *tankas* y para coronar esa empresa en la composición de *haikus*. Borges escribe 17 *haikus*.

El *haiku* puede definirse como un arte ascético. En el Oriente el ascetismo es un fin en sí mismo y por lo tanto toda explicación o justificación es superflua. El rigor ascético está unido al arte. El ascetismo es el reverso de la vulgaridad y por ello está cerca de la vida y de la naturaleza pero lejos de la literatura y del estilo altisonante.

El *haiku* es una forma ambiciosa que trata de apresar la realidad y nada tiene en común con el bien, con el mal o con la belleza. No es en todo caso la meta que se busca. Es una forma de pensar a través de los sentidos. No es un símbolo, no es un cuadro con un significado en el reverso.

Cuando Bashô declara que debemos buscar el pino en el pino y el bambú en el bambú quiere significar que debemos trascender nuestro yo y aprehender. Aprehender es hundirse en el objeto hasta que nos sea revelada su íntima esencia y despierte nuestro impulso poético. Así, una hoja marchita no es un símbolo del otoño, o una parte del otoño. Es el otoño.

Comparemos ahora un *haiku* de Borges y uno de Kito, discípulo de Bashô.

Hoy no me alegran

los almendros del huerto.

Son tus recuerdos.

Kito

Las neblinas de la tarde.

Cuando pienso en ellas, lejos

están los días de antaño.

El vago crepúsculo es afín al vago pasado, en el caso de Jorge Luis Borges las flores del almendro le recuerdan un feliz, y tal vez reciente pasado. El punto de partida de ambas composiciones es la naturaleza.

Borges

¿Es un imperio

esa luz que se apaga

o una luciérnaga?

Bashô

¡Oh hierbas del estío!

Sueños gloriosos de grandes héroes

ahora sólo ruinas!

El tema de los dos poemas es un lugar común: la mortalidad de ambas cosas y lo inmutable de la naturaleza. Los dos muestran la vanidad de todo esfuerzo humano.

Considerando estos poemas nos preguntamos si no hay algo en común a toda la poesía en todas las épocas y en todos los países.

La respuesta puede encontrarse en el prólogo de *El oro de los tigres* (1975): “Para un verdadero poeta cada momento de su vida, cada acto, cada sueño debe ser sentido como poético, porque esencialmente lo es. La belleza es común en este mundo”.³

En el prólogo a *El otro, el mismo* (1964) leemos: “Es curiosa la suerte del escritor. Al principio es barroco, vanidosamente barroco, y al cabo de los años puede lograr, si son favorables los astros, no la sencillez, que no es nada, sino la modestia y secreta complejidad”.⁴

Tal es el camino del *haiku*, el breve *haiku* es el ápice de una vasta pirámide y es por este ápice que Borges imagina la salvación del hombre. En una página de *Atlas* llamada “De la salvación por las obras” dice:

En un otoño, en uno de los otoños del tiempo, las divinidades del Shinto se congregaron, no por primera vez, en Izumo. Se dice que eran ocho millones pero soy un hombre muy tímido y me sentiría un poco perdido entre tanta gente. Por lo demás, no conviene manejar cifras inconcebibles. Digamos que eran ocho, ya que el ocho es, en estas islas, de buen agüero.

Estaban tristes, pero no lo mostraban, porque los rostros de las divinidades son kanjis que no se dejan descifrar. En la verde cumbre de un cerro se sentaron en rueda. Desde su firmamento o desde una piedra o un copo de nieve habían vigilado a los hombres. Una de las divinidades dijo:

“Hace muchos días, o muchos siglos, nos reunimos aquí para crear el Japón y el mundo. Las aguas, los peces, los siete colores del arco, las generaciones de las plantas y de los animales, nos han salido bien. Para que tantas cosas no los abrumaran, les dimos a los hombres la sucesión, el día plural y la noche una. Les otorgamos asimismo el don de ensayar algunas variaciones. La abeja sigue repitiendo colmenas; el hombre ha imaginado instrumentos: el arado, la llave, el calidoscopio. También ha imaginado la espada y el arte de la guerra. Acaba de imaginar un arma invisible que puede ser el fin de la historia. Antes de que ocurra ese hecho insensato, borremos a los hombres’

Se quedaron pensando. Otra divinidad dijo sin apuro:

“Es verdad. Han imaginado esa cosa atroz, peor también hay ésta, que cabe en el espacio que abarcan sus diecisiete sílabas.”

Las entonó. Estaban en un idioma desconocido y no pude entenderlas.

La divinidad mayor sentenció:

“Que los hombres perduren”

Así, por obra de un haiku, la especie humana se salvó”.

(Izumo, 27 de abril de 1984)

Notas

¹ BORGES, J. L.: (1974) “Un patio” en *Fervor de Buenos Aires, Obras Completas* Emecé, Buenos Aires.

² BORGES, J. L.: (1974) “El Aleph” en *Obras Completas*.

³ BORGES, J. L.: (1974) “El oro de los tigres” en *Obras Completas*, Emecé, Buenos Aires.

⁴ BORGES, J. L.: (1974) “El otro, el mismo” en *Obras Completas*, Emecé, Buenos Aires.