

LA INDIA DE JORGE LUIS BORGES. UNA LECTURA ORIENTALISTA EN “EL ACERCAMIENTO A ALMOTÁSIM”

POR

SONIA BETANCOURT SANTOS

EL MITO INDIO. ILUSIONISMO Y SUGERENCIA DE LA REALIDAD

En el libro de ensayos *Historia de la eternidad* de 1936 Jorge Luis Borges plantea por primera vez el procedimiento literario del mito indio como fórmula para aglutinar sistemas filosóficos y religiosos aparentemente irreconciliables para las culturas occidentales,<sup>1</sup> mostrando la conformación de un universo creativo que sólo puede explicarse a través de una formación y un bagaje claramente orientalistas.<sup>2</sup> Tal inauguración literaria es

<sup>1</sup> Tal como se ha referido en incontables ocasiones al explicarse el paso del *mythos* al *logos*, en Occidente se advirtió la necesidad de superar el arcaísmo de lo alegórico, convirtiendo al mito en un relato metafórico desvinculado de la realidad, de la historia, de la ciencia y de la filosofía, disciplinas que pasaron a ser concebidas sólo bajo la racionalidad del *logos* (J. Alsina, José Bermejo, Marcel Detienne, G. S. Kirk, W. Nestlé). En contraste, el mito en Oriente ha representado, desde sus comienzos, una explicación fidedigna del hombre y de la realidad. En la India, la mitología se ha añadido a la religión, la filosofía y la ciencia, extendiéndose sobre la experiencia del indio como parte de una cultura y espiritualidad que lo bañan todo, y bajo esa perspectiva, se ha instalado como un relato verdadero en las mentes hindúes (Gavin Flood 23, Heinrich Zimmer 15-16, Mircea Eliade *Aspectos del mito, Mito y realidad, Mitos, sueños y misterios, El mito del eterno retorno*).

<sup>2</sup> El término “orientalismo” aparece por primera vez en el seno de la historia de las religiones del siglo XIX y aún una gran variedad de estudios eruditos acerca de los territorios del Oriente próximo y lejano, siendo un instrumento que en sus orígenes acompañaba a la empresa del colonialismo europeo. Esto es, que en pleno florecimiento de la Revolución Industrial y de la Inglaterra de la colonia india, por primera vez se articula el vocablo “orientalismo”, bajo un fuerte eurocentrismo que buscaba asentar las múltiples definiciones de la India en una sola: por una parte, concebida como misteriosa e inabarcable, y por lo tanto, con serios justificantes para su conocimiento, y por otra, como un lugar caótico que requería una necesaria transformación imperialista, en ambos casos, legitimándose así un proceso de dominación, actitud que fue ejecutada después por otros países europeos con intereses en Oriente (Said). Pero lo cierto es que en el orientalismo a lo largo del tiempo se entremezclaron manifestaciones más complejas, debido fundamentalmente a la amplia y variada incursión de artistas y literatos con espíritu viajero que lograron instalar sus obras en la cultura occidental con un gusto oriental muchas veces distanciado de los propósitos del Imperio. Por otra parte, cierta bibliografía sostiene que el propio pueblo indio vio la necesidad de autodefinirse e investigarse para lograr un nacionalismo que lo liberara del yugo colonial y diversificar así también la religiosidad de ciertas áreas sociales, es por ello que cabría hacer una

desplegada a través del breve cuento “El acercamiento a Almotásim” de 1935 que para ser destacado de los otros textos del corpus, y sólo aparentemente relegado al mecanismo de la ficción, fue presentado por el autor a modo de nota al libro que concluía con una disertación acerca de los traductores de *Las mil y una noches*.<sup>3</sup> Por ser este cuento el único del volumen y por sus múltiples referencias y conexiones con los ensayos que lo integran, lo que aparecía como un texto secundario se convierte en un pasaje central<sup>4</sup> a

---

diferenciación entre la bibliografía orientalista occidental y la propiamente india (Flood 18). Se verá que Borges manejaba ambas secciones.

<sup>3</sup> Junto a “El acercamiento a Almotásim” se incluye otra nota titulada “El arte de injuriar” que regresa, a través de cierto mecanismo del ensayo, al tono de los textos anteriores del libro, esta vez para poner en entredicho algunos de los valores defendidos por la obra, y explicando así la idea oximorónica del título de ésta.

<sup>4</sup> Cabe destacar que la influencia de las culturas del Valle del Indo en la obra de Borges ha sido intuitiva muy tímidamente desde los primeros estudios críticos acerca del autor al afirmarse que en efecto el escritor argentino “elige la India como asiento mítico de algunos de sus cuentos” (Barrenechea 28-29). Esta perspectiva seguida por la crítica posterior identifica una relación entre el autor y Oriente, pero pretende describir el extenso territorio de las culturas indias como un simple desconocido e impreciso mapa, lo que denuncia la dificultad de interpretar seriamente “el problema del exotismo en la obra de Borges” (Sarlo 103). Y es que, para explicar la instalación de lo oriental en el mecanismo de la ficción borgeana se necesita una significación más compleja, que promulga su notable conocimiento de las tradiciones orientales, y en la que la India ofrece un espacio real de destierro y desfiguración de su subjetividad cultural y filosófica, donde la abstracción y el conocimiento de esa otra cultura le proporcionan la posibilidad de “una disyunción y metamorfosis sin retorno” (Todorov 467), que supone la transformación del escenario oriental en una clave de la creación literaria. Esta apreciación ha sido lateralmente declarada por algunos estudiosos de la producción ensayística del autor, otorgando una comprensión de su obra que se acerca “a un mundo que ya no se enumera y que más que pensarse se intuye, un mundo más cerca de Laotse que de la Grecia socrática” (Alarazki 259). La crítica señala alguno de estos valores en ciertos momentos de su obra, entrelazados en el ensayo y la ficción, y suele coincidir en que en los textos de *Discusión y Otras Inquisiciones* se alberga un impulso por despuntar los límites disciplinarios occidentales, lo que se materializa con significativa fuerza a partir de los cuentos de *Ficciones* (Svanacini 347-360, Alarazki 260-261, Augustine 3-6, Baez 127, Bravo 129, Jitrick 141, Rest 9, Sarlo 13). Sin embargo, estas interpretaciones dejan a un lado importantes propuestas que el joven Borges logró concretar en su fruición orientalista desde los años veinte y treinta, y es precisamente en la ausencia de comentarios críticos a dichas proposiciones donde se evidencia una notable distancia de la bibliografía académica con respecto del tema orientalista indio en su obra. Entre los aplicados con cierta precisión a la materia merecen ser señalados los breves trabajos de Osvaldo Svanacini, K. P. Augustine, Robin Fiddian y Alfonso de Toro. Los dos primeros inciden, sin prestar demasiada atención a un análisis concreto de los textos, en las culturas orientales que atrajeron al autor a través de escasas fuentes sagradas de la India, China y Japón, o por medio de las investigaciones de Arthur Schopenhauer. Mientras que, Fiddian se centra en el estudio del poema borgeano “El Oriente”, aportando una mirada demasiado parcial a todo el volumen de la incidencia de lo oriental en la obra del autor. Por su parte, el trabajo de Alfonso de Toro pierde su oportunidad al detenerse con ahínco en una polémica opinión sobre la crítica borgeana, sin mostrar con exactitud qué Oriente constituye el “lugar de des- y territorializar los signos”(109). Algo más logrado es el estudio de Julia A. Kushigian, pero su aplicación en otros autores, su intención de comparar Oriente y Occidente, su interpretación del exotismo y su incidencia en el Oriente medio, dejan de lado



la hora de proponer el oxímoron de un libro que declara irónicamente sus intenciones de analizar el concepto filosófico de eternidad por medio del instrumento temporal de la historia.

A través del ejercicio del paralelismo, en “El acercamiento a Almotásim” se explica de manera indirecta el mecanismo de la paradoja comprendida en los conceptos de tiempo y perpetuidad que se intentaban indagar en *Historia de la eternidad*. Pues aunque el contenido seleccionado para este breve texto puede definirse a grandes rasgos como una reseña literaria que pretende esclarecer las diferencias fundamentales entre dos versiones de una novela publicada en Bombay en los años treinta, la nota se transforma en un cuento al tratarse de una novela inexistente, y los detalles no ficticios se mezclan con los apócrifos mediante una táctica literaria que intenta señalar un núcleo argumental más profundo, cargado de significaciones filosóficas y religiosas. De esta manera, “El acercamiento...”, que sólo en apariencia es una reseña a una obra literaria, traslada su argumento al mecanismo de la ficción, entregando al lector la posibilidad de poner en entredicho los valores de realidad y fantasía, tal como *Historia de la eternidad* procuraba con el análisis histórico de los conceptos de tiempo y permanencia.

En efecto, Borges hace uso de la ficción literaria, la reseña apócrifa, el cuento, empleando detalles históricos y certeros que se elevan al mismo nivel de los alegóricos o simbólicos en pos de contar una historia hecha de una realidad empírica que abunda en pormenores burdos, pero cuya naturaleza última sugiere un mensaje trascendente y verdadero. Esto es, que la novela apócrifa, terreno de la ficción, narra las peripecias infames de un estudiante claramente situado en una realidad histórica, la India convulsionada, que emprende una búsqueda y un cambio de vida, lo que en un plano simbólico se explica por la experimentación de una realidad eminente y mística, recreadora del mensaje verdadero de la narración. En último término, este ejercicio literario borgeano interpreta una fórmula típica de las mitologías de la India, que incluye a la paradoja como uno de los atributos del universo, en el que los binomios de historia y eternidad, o realidad y ficción, aparentan opuestos que se reconcilian mediante el aprendizaje y la experiencia

---

la auténtica importancia de las culturas indias en la obra borgeana. En el caso de “El acercamiento a Almotásim” la ausencia crítica es aún más notable debido a que el cuento se incorporó dentro de un libro de ensayos del que quedó algo relegado, aunque posteriormente fuera parte de *El jardín de los senderos que se bifurcan* de 1941, pues terminó por desaparecer de la versión de *Ficciones* de 1949, donde la imponente fuerza de los cuentos de ese libro terminó por opacar la presencia de la línea creativa orientalista que inauguraba en 1935 la fascinante India de Almotásim.



de la “realidad última”<sup>5</sup> y del no-tiempo,<sup>6</sup> ya que en definitiva ambos estados constituyen polos complementarios de esa unidad ideal, que es la que realmente importa.

Este uso indio de la paradoja le permitió al argumento de “El acercamiento a Almotásim” mezclar disciplinas que en occidente se separan y que en las mitologías de la India conviven naturalmente, aunando así las fuentes de la historia, la religión y la filosofía mediante el ejercicio de un relato que a la manera típicamente india transmite una sabiduría trascendente y verdadera. Esta antigua idea hindú que considera al mito como un acontecimiento hecho de verdad sería retomada y explicada por Borges unos años después en su ensayo acerca del mito budista titulado “Formas de una leyenda” incluido en *Otras Inquisiciones* de 1952, donde se expresa que lo legendario recrea la realidad “de una manera que sólo accidentalmente es falsa” (OC 2: 118). Dicho de otro modo, sólo circunstancialmente el texto mitológico es alegórico, mientras que su asentamiento es sustancialmente verdadero. La explicación espontánea de esta característica del relato mitológico indio continuará tomando forma segura en el pensamiento del autor argentino cuando asevera que efectivamente el mito escrito y la realidad coinciden en tanto que ambos ilustran el material fantasmagórico que caracteriza a todo lo mundano: “para desatar el problema, [...] basta recordar que todas las religiones del Indostán y en particular el budismo, enseñan que el mundo es ilusorio” (OC 2: 120). Estas sentencias paradójicas que consideran al universo como una expresión ilusoria de una auténtica realidad trascendente que está contenida en el mito, le venían interesando desde sus primeros avances orientalistas, tal como puede verse en sus colaboraciones periodísticas de la época.<sup>7</sup> Y en “El acercamiento...” se traslucen en un relato de proposiciones que le permitirán invertir los términos habituales de realidad e ilusión, dicotomía que se

<sup>5</sup> En el contexto de la India, se suele definir como “realidad última” la idea del principio y fin de todas las cosas, causalidad de la realidad empírica, cuya presencia está sostenida por el mito, el relato originario de la verdad. La morfología de esa “realidad última”, absoluta y mitológica, finalidad de toda vida, abarca una visión lejana a la idea occidental de un Dios creador al que el hombre adora de forma personal y obligatoria. Y de alguna manera, en la India, todo se fundamenta en esa “realidad última” y, por consiguiente, todo es mito (Ana Agud 2).

<sup>6</sup> O lo que es lo mismo, la realidad empírica se respalda en la “realidad última” por medio de la paradoja, y así el tiempo y la eternidad se abstraen en el no-tiempo.

<sup>7</sup> Cabe resaltar, entre otros, los siguientes artículos de inspiración orientalista en los que se advierte un asentamiento de Borges en sus estudios acerca de las lecturas del mito y la realidad en las culturas indias, “El Preste Juan de las Indias” (Borges *Diario Crítica* 74-78), “*La vie de Marpa le traducteur* de Jacques Bacot” (Borges en *El Hogar* 118), “De la vida literaria” (OC 4: 425), “*The confessions of a Thug* de Meadows Taylor” (OC 4: 367), “E. M. Forster” (OC 4: 290) “De la vida literaria” (Borges en *El Hogar* 146-147), “Romain Rolland” (OC 4: 302), “Jorge Max Rohde: *Oriente*, Buenos Aires, 1933” (Borges *Textos recuperados. 1931-1955* 41), “Kipling y su autobiografía” (Borges en *El Hogar* 9), “Borges opina sobre R. Kipling” (Borges *Textos recuperados. 1931-1955* 138-139), “*Rudyard Kipling: Craftsman*, de Sir George MacNumm” (Borges en *El Hogar* 76).

irá resolviendo en su obra con cada vez más claridad hasta alcanzar los parámetros de expresión dignos del investigador concienzudo y del imaginativo creador que ya era el autor de *Ficciones* en los años cuarenta.

Para la concreción paradójica de esta creencia típica del mito indio, Borges utiliza en “El acercamiento...” tres mecanismos literarios: la presentación de autores y obras más o menos verificables, el histórico tumulto entre musulmanes e hindúes, y la invención de la existencia de la novela cuyo argumento sugerido es la adquisición de un conocimiento predominantemente religioso y verdadero. Tal como se presentan en el cuento, los detalles no ficticios se mezclan en un juego complejo de referencias y alusiones tendentes a señalar con eficacia el centro filosófico de lo narrado. A la hora de aplicarse la intervención de personajes verificables en la reseña, se eligen varios niveles de autoridades, algunas de ellas con un claro sesgo orientalista, como es el caso de Richard Burton,<sup>8</sup> Edgar Fitzgerald<sup>9</sup> o Rudyard Kipling, y otras, destacadas por su vinculación con la novela policíaca del siglo XIX y XX, cuyas obras venía analizando y reseñando en sus colaboraciones para *El Hogar*, como es el caso de Dorothy L. Sayers y Wilkie Collins.<sup>10</sup> En ambos casos se distingue la autoridad cuyo trabajo es predominantemente crítico (Philip Guedalla, Gollancz o Cecil Roberts) del profusamente literario (Rudyard Kipling o Chesterton), pero los dos niveles entran a mezclarse en un procedimiento creativo repleto de reflejos e intuiciones que sirven para expresar el pretendido choque entre los valores convencionales de realidad y ficción. Esta actitud literaria se redondea y alarga con el uso de datos concretos acerca de la publicación de la novela, su papel y sus ilustraciones, de editoriales absolutamente revisables para un orientalista pero algo lejanas para la sociedad porteña de la época, *Bombay Quarterly Review*, *Bombay Gazette*, *Calcuta Review*, *Hindustan Review*, *Calcuta Englishman*, y con fechas exactas de impresión y reimpresión, 1932 y 1934, estilo minucioso de reseñar que Borges venía

<sup>8</sup> Richard Burton (1821-1890) fue cónsul británico en Asia y África, y aliado de la *Compañía de las Indias Orientales* mientras traducía *Las mil y una noches* y el libro hindú *The Kama Sutra of Vatsyayana*. Para la biografía de Burton y la incidencia de esta obra se puede ver el trabajo de Edward Rice (547).

<sup>9</sup> Edward Marlborough Fitzgerald (1809-1883), que llevó a cabo una traducción al inglés de la colección de poemas de Omar Khayyam, *Rubaiyyat*.

<sup>10</sup> Entre otros, se destacan los siguientes autores reales: Philip Guedalla (1889-1944), abogado, escritor, biógrafo y crítico literario inglés famoso por sus epigramas y sus análisis históricos, que pronunciaba su apellido como *Gwuh-dal'lah* para declarar su vertiente orientalista. Cecil Roberts (1892-1976) fue un reconocido novelista y periodista inglés que contribuyó con notables ediciones y crónicas durante la Primera Guerra Mundial. Victor Gollancz (1893-1967) fue principalmente un editor británico interesado en la publicación de ciertos textos orientalistas y de novelas policíacas de la época. Dorothy Leigh Sayers (1893-1957) conocida por sus novelas policíacas y por sus traducciones al inglés, se interesó notablemente por las lenguas antiguas. (*Oxford Dictionary National Biography*) Estos autores fueron analizados por Borges en profundidad durante los años treinta en sus reseñas para *El hogar* (OC 4: 259, 301, 306, 307, 319, 424).



manejando en sus comentarios a libros, y que le permitía desorientar al lector del “El acercamiento a Almotásim” de que éste albergara un posible engaño literario.<sup>11</sup>

En un nivel más complejo, estas anotaciones más o menos verificables se rematan con una referencia cruzada, un aparente detalle al pasar, que sin embargo abre la posibilidad de interpretar en el cuento borgeano un desequilibrio de la realidad y sus manifestaciones mediante la paradoja, pincelada que merece la pena considerar por su valor de insinuación. En este asunto el marco elegido es la novela policíaca y la intrusión de un autor cargado de una significativa contundencia, Gilbert Keith Chesterton, uno de los grandes maestros de la intriga, a través de quien se sugiere la mixtura de géneros. Conviene recordar que en esta época Borges había elaborado algunos comentarios acerca de la obra de este autor, tal es el caso de su artículo “Los laberintos policiales y Chesterton” (Borges *Sur* 126-129) de 1935, en el que se aborda un jugoso comentario acerca del uso de la intriga, manejada por medio de una serie de elementos que reconstruyen la forma de un laberinto literario, en el cual la resolución del enigma siempre maravilla y sorprende al lector al emplearse una aclaración sobrenatural. Idea que sostendrá y depurará pasadas varias décadas: “lo importante es el enigma; la solución ingeniosa de ese enigma. Y además en cada cuento policial de Chesterton se sugiere una explicación mágica” (Borges y Ferrari *En diálogo. Tomo II* 226), lo que ayuda a presentir que la importancia del relato de “El acercamiento a Almotásim” descansaría en su interpretación sobrenatural, y no tanto en sus pormenores concretos. Esta explicación se termina por rotular al manifestarse una suerte de hibridación del género policial con cierto “undercurrent místico” (OC 1: 414) de la comentada novela. Pues aunque Borges quiere dar a entender irónicamente que la obra de Bombay escapa a ésta fórmula, “veremos que no hay tal cosa” (OC 1: 414), en ese ejercicio de negación ya se presiente el valor enigmático de una aparente composición del relato de una intriga, planteándose así un conflicto en el género literario del texto.

La idea de esta hibridación deslumbrante, con la cultura oriental como uno de los elementos de injerto, ya venía interrogando la mente borgeana desde hacía varios años, pues, el escritor argentino iba incursionando las primeras oportunidades novelescas de las culturas orientales a través de, entre otras, *El sueño del aposento rojo*, una de las novelas más famosas de la literatura china del siglo XVIII, de la que concluirá hacia 1937 en sus reseñas en *El Hogar* que en ella “abunda lo fantástico: la literatura china no sabe de novela fantástica porque todas de algún modo lo son” (OC 4: 329). Un año más tarde, y con el ejemplo de la considerada la primera novela de la historia, la japonesa *Genji Monogatari* del siglo XI, alabaría la maestría narrativa oriental exponiendo que

<sup>11</sup> Y la intención hizo su efecto en algunos de los pocos lectores que compraron *Historia de la eternidad*, entre ellos en Bioy Casares, quien antes de convertirse en un amigo inseparable de Borges buscó incansablemente y sin éxito la novela de Bahadur Alí encargándosela a un librero de Londres (Williamson 247, Borges *Autobiografía* 103).



esta obra “es muy precisamente lo que se llama una novela psicológica [...] inconcebible antes del siglo XIX en Europa” (OC 4: 383), y finalmente, a través de la contemporánea novela tibetana de Lama Yongden, *Mipam*, destacaría el uso de lo milagroso como un detalle de la realidad (OC 4: 425). Este breve recorrido evidencia que el autor fue consciente de la oposición que planteaba la idea del género novelesco, tal como se considera en Occidente, en la cultura oriental, ya que en las novelas occidentales la figura y personalidad del autor y los personajes quedan claramente situados, lo cual no estaría desprovisto de contradicción para una gran masa de culturas asiáticas que promueven un abandono del ego y la personalidad.<sup>12</sup> Esta característica oriental que ha devengado en que el género novelesco en estas culturas posea ornamentos filosóficos y literarios lejanos a las expresiones occidentales, habría llevado a Borges a situar “El acercamiento a Almotásim” como “la primera novela policial escrita por un nativo de Bombay City” (OC 1: 414), lo que le permitía unir elementos contradictorios mediante el ejercicio de la hibridación, desequilibrando los límites del género en la cultura occidental y proponiendo un texto cargado de intriga y misterio en consonancia con la novela policíaca, pero propio de las literaturas indias en su tempo místico y filosófico.

Los elementos paradójales y de intersección entre realidad y ficción se completan en “El acercamiento...” con dos noticias orientalistas eruditas aplicadas al terreno de la creación literaria: la reconstrucción del contexto de la historia de musulmanes e hindúes en la India, y la presentación de obras que abarcan varios siglos de culturas orientales. En el primer caso, se utiliza la figura de Kipling a través de su cuento “On the City Wall” (*Soldiers Three and Other Stories*) como inspiración del tumulto histórico árabe indio, al que tanto había hecho referencia en sus textos de la época, y, por otra parte, se rescata el nombre del histórico Abu Isaac al-Mu’tasim ibn Harun,<sup>13</sup> para dar nombre al protagonista buscado en el cuento. En relación al texto de Kipling es evidente que de éste se podría derivar la descripción del ambiente histórico que narra “El acercamiento...”, confluencia que se resuelve sagazmente poniendo en boca del supuesto autor de la mentada novela de Bombay que “sería muy anormal que dos pinturas de la décima noche de muharram no coincidieran...” (OC 1: 418). Sin embargo, en el cuento de Kipling este conflicto histórico y el ambiente que recrea constituyen un centro argumental, mientras

<sup>12</sup> Varias décadas después Borges (Ferrari *En diálogo. Tomo II* 258) comentará que “la novela lleva a los lectores a la vanidad y al egoísmo, ya que si durante la novela se habla de una persona y sus rasgos diferenciales, eso induce al lector a ser una persona determinada y tener rasgos diferenciales”.

<sup>13</sup> Abu Isaac al-Mu’tasim ibn Harun (794-842), octavo califa Abbasida de famosa valentía y ejércitos memorables, en los que llegó a poseer hasta cincuenta mil hombres, rondó las tierras de Persia, obligó a cierta emigración de los pobladores de este país, e incluyó por primera vez a soldados turcos entre sus contingente de guerra, pero no llegó a incursionar con potencia en la India. Este perfil aparece dibujado en la *Enciclopedia Británica*, de donde probablemente lo investigó Borges (www.britannica.com [19/06/08]).

que en el cuento borgeano se trata simplemente de un escenario significativo y sugerente de otra trama, la religiosa. Entre otros elementos superficialmente comunes de ambos textos cabe hacer mención a cierta reminiscencia de la técnica kipliniana de ofrecer la figura de una presencia mantenida a lo largo de toda la historia, la cual se desvela sólo fragmentariamente al final de la trama, lo que en el caso borgeano estaría representado en la semblanza de Almotásim. En cuanto al retrato histórico de este Abbasida no parece que los detalles reales de sus hazañas en Bagdad, las cuales le dieron gran fama, pudieran desentrañar una relación directa con lo que ocurre en la historia de “El acercamiento...”, excepto por ciertos matices característicos que se insuflan al Almotásim del cuento y que podrían estar inspirados en él, tales como la significativa alusión a sus ejércitos y su harem, o la oportunidad de incluir en la historia a un librero persa, “de suma cortesía y felicidad” (OC 1: 416), referencia a las tierras que recorrió el histórico Almotásim y a su presentido carácter culto o sabio, elementos que provocarían una vez más una fricción entre realidad y fantasía en el cuento.

Por último, en el texto borgeano entran en diálogo varias obras de sesgo oriental que se presentan como fuentes de la imaginaria novela, entre las que destacan *El coloquio de los pájaros* del poeta sufí Ferid Eddin Attar y el misticismo de Isaac de Luria, las cuales debaten su influjo generando una confluencia de especulaciones del sufismo y el judaísmo. En el caso del poeta persa del siglo XII Farid al-Din Abu Talib Muhámmad ben Ibrahim Attar, Borges venía estudiando con ahínco esta literatura y sus coincidencias con las religiones del Islam y de la India,<sup>14</sup> y en el caso de Isaac de Luria, ésta vendría a ser la seña obligada al mundo del ocultismo que había indagado desde los años veinte y que en este caso logra aglutinar en la alusión al misticismo judío y a los estudios de la Cábala.<sup>15</sup> Sin embargo, al analizar estos textos se aprecia

<sup>14</sup> Así puede observarse desde su primera referencia al tema en 1926 con la elaboración del artículo “Cuentos del Turquestán” para *La Prensa (Textos recobrados. 1919-1929 260-263)* en el que se analiza la fábula del poeta Attar “El coloquio de los pájaros” que entra a formar parte de las declaradas fuentes orientalistas de “El acercamiento a Almotásim”. Atento a las publicaciones sobre esta obra, posteriormente, hacia 1944 Borges publicará una reseña (*Borges en Sur 277*) que ya en “El acercamiento a Almotásim” se declara al hacer mención de Margaret Smith y su obra de 1932 *The Persian mystics: Attar*. Por otra parte, es generalmente aceptado que el poema de Attar pertenece a la tradición sufí y que de éste existen varias versiones, entre las que se cuenta la india denominada *Panchi-nama* escrita en hindi (Attar, vi). La confluencia de elementos hindúes en algunos momentos de Attar son evidentes, entre ellos, la idea de la divinidad como única verdad, el amor como fuente de religión y acción, y la llegada al éxtasis por el camino de la aniquilación de los deseos. Cabe pensar que Borges habría cotejado estas líneas de similitud a través de las obras del orientalista alemán Max Müller, que investigaron los movimientos religiosos y filosóficos de la Persia antigua con profunda claridad en su *Sacred Books of the East* (<http://www.sacred-texts.com/sbe/> [12 /01/08]), obra que Borges tiene presente en 1932 (OC 1: 277), y *The Six Systems of Indian Philosophy*, que en 1984 (Ferrari *En diálogo. Tomo II 95*) declara haber estudiado al acercarse al orientalismo: “leí el libro de Max Müller *Seis sistemas de la filosofía de la India*”.

<sup>15</sup> Los estudios del ocultismo de Borges se explican en los años veinte a través de la influencia de Leopoldo Lugones, de quien rescató la idea central del ocultismo clásico. Pero se separa de la vertiente





que ambas alusiones indican la necesidad de una resignificación, un adiconamiento más complejo que apunta a la mixtura de otras manifestaciones religiosas y filosóficas que serán aportadas por el contexto de la trama india de la historia, lo que induce a reunir preceptos judíos y árabes con expresiones culturales hinduistas y budistas. Este mecanismo de menciones religiosas entrecruzadas ya había sido ensayado en otros textos de *Historia de la eternidad*, especialmente en el ensayo que titula “El tiempo circular” (OC 1: 394), donde se enumeran caóticamente las distintas percepciones del tiempo para estas tradiciones teniendo en cuenta a las concepciones indias como arquetipo.

En definitiva, este juego de alusiones a autores, momentos históricos y obras reales en el contexto de la invención de una novela india de género híbrido y corte religioso induce a utilizar una resolución mediante la paradoja: en “El acercamiento a Almotásim” todo lo que aparenta ser real se transforma en apócrifo y todo lo que es simulado sugiere que el peso de lo importante recae con justa lógica en lo que no se dice. El autor argentino denota un sinfín de influencias para su novela apócrifa convirtiendo esas fuentes en una trampa literaria, pues todas apuntan a señalar que la verdadera esencia de lo narrado descansa en una trama que de por sí constituye una invención circunstancial, pero cuyo cenit promulga un conocimiento religioso y trascendente. O lo que es lo mismo, las referencias reales o históricas consiguen destacar de manera sorprendente el valor de lo narrado y sobre todo su carácter de invención, reafirmando un argumento que insinúa una desestabilización de los términos de realidad y ficción, efecto que se consigue mediante el arte de ocultar y sugerir, técnica que puede explicarse a través de las teorías estéticas hindúes.

Todo parece indicar que Borges conocía que para las escuelas indias la función del arte no es representar la realidad sensual, sino sugerir lo que está más allá de ésta por medio de manifestaciones indirectas u oblicuas. De alguna forma, se señala que el arte debe imitar el funcionamiento de la naturaleza en la misma medida que “la realidad

---

teosófica blavatskiana de Lugones para escudriñar las bibliografías ocultistas eruditas otorgadas por la *Enciclopedia Británica*. Esto es, que Lugones con su ocultismo le inspiró a transitar las obras de Raimundo Lulio, Paracelso y Emanuel Swedenborg, así como los estudios de la gnosis y la Cábala, pero Borges se desvió de la visión lugoniana al separarse de los preceptos franceses del ocultismo de Papus y de la interpretación otorgada por la Sociedad Teosófica, ya que el orientalismo erudito borgeano será experimentado y exprimido en sus lecturas de los textos orientales o a través de los estudios científicos de la bibliografía erudita orientalista. Muestra de ello son sus textos “La máquina de pensar de Raimundo Lulio” de 1937 (OC 4: 320-323), “Una vindicación de la Cábala” de 1931 (OC 1: 209-212), “Una vindicación de los gnósticos” de 1932 (OC 1: 213-216), y su reseña “Evangelios apócrifos” (OC 4: 452), el cuento “La rosa de Paracelso” (OC 3: 387-390) o los textos acerca de Emanuel Swedenborg (OC 4: 142 y 180) que aunque fueron publicados en fechas posteriores, debieron constituir una inquietud de esta época. Por otra parte, cabe explicar que Isaac de Luria (1534-1546) insiste, a través de sus estudios de la Cábala, en la necesidad de la vuelta al estado original para purificar el alma, ya que, según este místico, Dios se ha retirado del mundo, de modo que la abstracción en un sentido originario sería una manera de hallarlo (Alonso 863).



última” se presenta ante el hombre, de manera oblicua y sugerente.<sup>16</sup> Esta teoría se convertirá en un pensamiento asimilado al exponer que “los textos orientales no están hechos para explicar algo, están hechos para sugerir” (Ferrari *El diálogo. Tomo II* 98), sentencia que fue aplicada en “El acercamiento a Almotásim” como estilo literario y como reflexión filosófica. Ya que la técnica narrativa del cuento abunda en elementos de insinuación que generan el efecto de un texto oscuro y oblicuo, en el que se emplea una tendencia a sugerir en lugar de afirmar. Esto puede observarse a la hora de seguir el hilo argumental del cuento, una trama filosófica y religiosa que avanza al amparo de expresiones que manejan con holgura este propósito: “el argumento general se entrevé” (OC 1: 416), “estas declaraciones quieren insinuar” (OC 1: 417), “cierta disputa del capítulo diecinueve en la que se presiente” (OC 1: 417), “pueden también significar” (OC 1: 418) “otro capítulo insinúa” (OC 1: 418), ejercicio que se prolonga en la construcción de los personajes y de las posibles fuentes de influencia del relato, lo que puede apreciarse en las designaciones utilizadas para definir a los protagonistas de la historia, el “visible” del que “no se nos dice nunca su nombre” (OC 1: 414) y “el presentido *hombre que se llama Almotásim*” (OC 1: 416), cuyos sujetos indefinidos quedan reducidos a “alguien” que “hunde su puñal en un vientre”, “alguien” que “muere y es pisoteado” (OC 1: 415), o “Alguien” sobrenatural “que está en busca de Alguien” (OC 1: 417). La misma sensación de oblicuidad se traduce en los procesos que sufren estos personajes, especialmente el protagonista “visible” que “mata (o piensa haber matado)” (OC 1: 415), “arguye” (OC 1: 415) o “postula” (OC 1: 416). Finalmente, la fórmula personalísima con la que Borges expresa sus propias influencias literarias al texto figurado concreta una vez más esta técnica, ya que se sugiere que las fuentes declaradas no son otra cosa que una conjunción de precursores “lejanos y posibles” (OC 1: 418). Esta afirmación final es importantísima, en tanto que encauza plenamente la interpretación del texto como un entramado filosófico aludido, y por tanto, situado más allá de lo que se afirma de manera explícita por medio de dichas fuentes, lo que dejaría en un segundo plano a la referencia textual de la obra de Attar o al ocultismo de Isaac de Luria.

<sup>16</sup> Se trata de la idea de oblicuidad (*vakratā*), quiebro o brecha inesperada que convierte a la literatura en un arte resplandeciente (*vicitra*) en tanto, y de forma natural, produce asombro y maravilla, alejamiento de la realidad mundana y la cotidianidad, y por tanto, del acontecimiento histórico. Esta idea engarza con la de sugerencia (*vyāñjana*) donde también se da un alejamiento de lo real mundano, en tanto, el logro poético se mide por el grado de divergencia entre lo que se dice y lo que se quiere decir, juego de paradojas entre lo expreso y lo inexpressado. De esta forma, el mito hindú se relata en un estilo de mayor valor estético cuanto más sugiere en lugar de afirmar, cuanto más abre perspectivas en lugar de cerrar caminos de especulación. Es por ello, que su forma literaria, el relato en que se expresa, adquiere un valor fundamental en la comprensión del universo. En este marco, no sorprende el hecho de que el carácter oblicuo y literario del mito se haya incorporado a la religión de la cultura hindú como una guía veraz y directa hacia “la realidad última” (Coomaraswamy, Chantal Maillard, Vicente Merlo).

Por otra parte, en “El acercamiento a Almotásim” la teoría de sugerencia india es llevada a sus consecuencias más incitantes mediante el ejercicio del símbolo, herramienta fundamental en el arte de la oblicuidad y guía crucial en la indicación de las claves de este cuento. Borges había prestado especial importancia al uso del símbolo desde los comienzos de su obra, y expresamente en *Discusión* de 1932 había reconsiderado su definición del mundo concreto “como un sistema de símbolos” (OC 1: 275), tomando como ejemplo el episodio orientalista de De Quincey. A partir de esta alusión, se aprecia que en “El acercamiento...” el uso del símbolo imita una lectura de los textos de las mitologías indias, y en concreto, de la acción ritual que conllevan las mismas. Pues en al menos dos ocasiones del cuento borgeano el símbolo es el que define el escenario de la adquisición del conocimiento, logro que en las culturas indias entreteje su función junto a las acciones de culto y rito. Es aceptado por la crítica orientalista que estas labores de celebración implican el paso de lo profano a lo sagrado, de lo ilusorio a la realidad, del hombre a la divinidad, de la ignorancia al conocimiento, y de la muerte a la vida, evocándose la sobreabundancia de la creación contenida en un centro sagrado que implica la captación de la verdad (Eliade *El mito del eterno retorno* 30, *Aspectos del mito* 20-21). En las literaturas indias es frecuente encontrar relatos específicos de lugares consagrados al acto del rito, donde se describen sus altares como auténticos arquetipos celestes que se construyen de acuerdo a una cosmología y cuya elección se basa en amplios estudios de astronomía y geometría. Ubicados al aire libre, los lugares del rito en las mitologías indias se localizan en un lugar elevado, orientado hacia alguno de los puntos cardinales, generalmente el Este o el Sur, cerca de un río, considerado sagrado, cuyo suelo está cubierto de hierba, donde se colocarán las ofrendas en un terreno llano y se tendrán en cuenta, entre otros, los ciclos lunares o solares imprescindibles para preparar el hallazgo del ritual. Circulares, cuadrados, o incluso triangulares, dependiendo de la secta y su momento histórico, los altares del rito indio definen su forma de acuerdo al culto y al sacrificio que intenten desarrollar, pero es imprescindible que su ángulo coincida exactamente con el espacio de lo sagrado, el punto de contacto entre cielo y tierra, el denominado Monte Meru por el hinduismo, ombligo del universo a partir del cual se ordenan los mundos celestes y terrestres, los cielos y los infiernos (Renou *Hinduismo* 84-88, Flood 55-59). En el acto ritual se asiste a una regeneración del ciclo vital y a la imitación microcósmica de la Creación (Snoul 42-71, Coomaraswamy *Hinduismo y budismo* 49-59), por ello tras el rito, el lugar y los utensilios debían ser abandonados, quemados o destruidos como símbolo de la situación excepcional que se daba durante la puesta en contacto entre los dos mundos, por lo que es común que los lugares del rito aparenten tras éste espacios devastados, que volverán a prepararse para otras prácticas del culto en un nuevo gesto de regeneración.

En “El acercamiento a Almotásim” se juega con estas tradiciones trayéndolas a un espacio contemporáneo por medio de símbolos bastante concretos. En primer lugar, es evidente que el estudiante de Bombay, que va a experimentar su primer paso hacia



la adquisición de cierto conocimiento, “atraviesa” un escenario con elementos típicos de los más antiguos rituales indios. Esto puede apreciarse en el ambiente descrito en los “arrabales últimos” en el que este protagonista conocerá “al ladrón” de dientes de oro. La presencia de un “desordenado jardín” va acompañada de la imagen metafórica de “dos vías ferroviarias”, la cual podría despistar del itinerario hindú y sin embargo revela su condición de río simbólico, presencia del agua sagrada en el ritual, a través de una audaz alusión al pensamiento de Heráclito, se dice “dos veces la misma vía” y se sugiere así la presencia imaginaria de un río (*OC* 1: 415). A estos elementos se une la descripción figurada de “una torre circular”, lugar del rito, en la que tiene lugar la adquisición del conocimiento que desencadenará la primera búsqueda del personaje del estudiante que “resuelve perderse en la India”, cuya duda religiosa, ese no “saber con certidumbre si el musulmán tiene más razón que el idólatra” (*OC* 1: 415), se venía arrastrando desde el principio de la narración, al indicarse que el joven protagonista “descrece de la fe islámica de sus padres” (*OC* 1: 414).

A través de la “torre circular” y por medio del personaje del “ladrón indio” que incita la búsqueda del estudiante, se aúnan dos símbolos que denotan cierto conocimiento orientalista por parte de Borges. Ya que el estudiante y el ladrón se cruzan en una torre en la que el malevo relata los pormenores escabrosos de su oficio, “robar dientes de oro de los cadáveres de la comunidad de los parsis” (*OC* 1: 416), declaración con la que se demuestra un notable conocimiento de las culturas de la India, en cuyo contexto efectivamente “los parsis” constituyen una de las grandes comunidades zoroástricas de ese país. Y aunque descendientes directos de la cultura persa se instalaron en el oeste indio desde la dominación árabe<sup>17</sup> y allí tomaron numerosos elementos de los ritos védicos y difundieron entre los indios su ritual más famoso, el de dejar a sus muertos en torres y azoteas que consideran divinas, cuyo templo prototípico se encuentra en Bombay y recibe el nombre de “Torre del Silencio de Bombay” (Masani 103 y Wilson 87). Según este ritual parsi los cuerpos deben ir arrojados con telas blancas y así ser devorados por los buitres, lo que Borges incorpora al mencionar “los trajes blancos de los cadáveres” y el “vuelo de buitres gordos” (*OC* 1: 416). Este emblema parsi de la unión de la vida y de la muerte a través de la acción ritual que unifica ambos estados, aparece como paradigma en casi todas las escuelas de la India, por ejemplo, cabría esta lectura en la significación que el hinduismo aporta al Ganges como lugar de incineración de cadáveres y de purificación. Este símbolo se incorpora a la figura del ladrón indio al debatirse entre una vida de degradaciones y la práctica religiosa, que confiesa al manifestar la expurgación de su soez comportamiento mediante el ejercicio de la purificación, “hace catorce noches que no se purifica con bosta de búfalo” (*OC* 1:

<sup>17</sup> Resulta de significativa fuerza el hecho que de Borges tomara a esta cultura para situar el rito de su cuento, ya que efectivamente cabe asociar al Almotásim histórico con el responsable de parte de la emigración de esta comunidad hacia la India.



415), práctica habitual en las esferas sociales más bajas de las antiguas escuelas indias védicas y, posteriormente, en las tántricas. Por otra parte, la insistencia en contrastar una vida de oprobios con una fuerte tendencia religiosa, ha sido analizada por la crítica orientalista como un elemento habitual en el sistema social y ético de la India, rasgo de fortalecimiento de la vieja idea hindú del *dharma*, esto es, el seguimiento de un “deber”, “ley”, “derecho”, “ética”, “verdad” o “religión” que en realidad depende de cada casta o grupo social al que se pertenece<sup>18</sup> y de la etapa de la vida que se transita,<sup>19</sup> en cuyo caso la moralidad está muy lejos de poder acercarse a los parámetros occidentales, más bien se mide por el compromiso con el ritual que a cada casta le corresponde, y con una idea unitaria de salvación o liberación por medio del conocimiento.<sup>20</sup> “El acercamiento a Almotásim” declara este saber al fantasearse con la imagen “del ladrón de dientes de oro”, con la de “los ladrones de caballos de Guzerat”, y con la de una “malka-sansi”, “mujer de casta de ladrones” (OC 1: 415) por quienes en definitiva el personaje del estudiante decide emprender su peregrinación, lo cual va señalando el cambio vital, y cabe preguntarse si ya se apunta a la metamorfosis religiosa, por la que se deslizará el personaje del estudiante.

A estos símbolos se unen la cadena de imágenes contenidas en “una chusma de perros”, animales que en la India son utilizados para identificar a las criaturas más impuras y que en numerosos rituales aparecen como criaturas del sacrificio; algunos “rosales negros”, imagen de la degradación de la pureza y vida que infunda la rosa; una escalera a la que le faltan algunos tramos, símbolo que anticipa la dificultad en el ascenso místico; una azotea, el altar del ritual, un pozo, el lugar identificado para desechar los restos del ritual, y una consecución suspendida entre un ciclo del sol y de la luna, marcas temporales importantísimas que el ritual indio, en general, y el parsi,

<sup>18</sup> La casta u orden social se considera desde antiguo una característica innata de cada ser humano, y no un agregado a la personalidad. La propia naturaleza de cada ser es en parte heredada y deviene y genera el orden social o la casta que ocupa. Este orden social se engloba en una jerarquía cósmica que es parte del ciclo existencial del mundo. Se consideran cuatro clases o castas: los brahmanes (sacerdotes), los nobles o guerreros (rajanya, Ksatriya), el pueblo llano (vaisya) y los siervos (sudra). A esto habría que añadir un amplio grupo de llamados “intocables” considerados impuros, descartados, y generalmente encargados de las tareas más viles, como quemar a los muertos y ejecutar a los criminales (Damle 125).

<sup>19</sup> Las etapas, generalmente en las castas altas, se dividen en las literaturas mitológicas védicas en: estudiante, cabeza de familia, ermitaño y renunciante. Estas fases vitales tienen un fuerte contenido teológico que apunta a la búsqueda de una reflexión social y al mantenimiento de la idea de liberación (Flood 77, 78).

<sup>20</sup> Los textos clásicos morales del “dharma” en la India incluyen contenciones y recomendaciones para las distintas castas, tanto así, que en un mismo manual puede explicarse a un hombre de una casta elevada cómo reprimir un robo y puede indicarse al ladrón cómo entrar a robar a una casa ajena. De manera que la buena o mala conducta de los hindúes se mide por su casta, y su grado de responsabilidad ante un mal hecho se expiará con una simple purificación o ablución (Flood 24-29 y 67-91). Por supuesto que estas teorías morales han variado con el tiempo, y han representado serios problemas sociales en la India actual. Las contradicciones de estas ideas también han sido señaladas por otros estudiosos (Agud *Pensamiento y cultura en la antigua India* 16).



en particular, toma en cuenta en todas sus celebraciones. Estas alegorías reconstruyen la sensación de un lugar devastado, reñido entre la altura, simbolizada en la torre, y las profundidades oscuras, figuradas en el pozo, en una consonancia perfecta con el movimiento simbólico de los altares indios, donde el ombligo del mundo implica una unión mística entre polaridades,<sup>21</sup> que de alguna manera se reflejan en el itinerario de la historia borgeana, al proclamar la idea de una dualidad sostenida por la infamia y la búsqueda mística.

El uso de esta polaridad logra una presencia aún mayor en “El acercamiento...” cuando el estudiante llega a adquirir cierta trascendencia de conocimiento a través de una peregrinación que Borges definió como un “certamen de infamias” (OC 1: 416), tema que había desencadenado en el escritor argentino una expresa curiosidad por malevos y marginados de la sociedad, sintonía que había explotado literariamente en *Historia universal de la infamia* de 1935, y que parece contener resabios de las aventuras burtonianas,<sup>22</sup> relator inconfundible de escándalos de burdel y otras atrocidades humanas en los suburbios de la India. En definitiva, a partir de aquí el símbolo y la sugerencia de una peregrinación otorgan nuevos giros de movimiento al argumento del cuento y ofrecen una teoría clara de su estructura, en un ejercicio que muestra cada vez más hondamente su camino de cruce cultural con las tradiciones indias.

#### LA SIMULTANEIDAD COMO ARGUMENTO FILOSÓFICO Y RELIGIOSO

Varios elementos literarios de “El acercamiento a Almotásim” bien podrían estar inspirados en el carácter epopéyico y las virtudes retóricas de obras hindúes como el *Mahābhārata* y el *Rāmāyaṇa*. De la trama del *Mahābhārata* puede decirse que dibuja círculos concéntricos que se retoman una y otra vez para producir un alargamiento de la historia. Esta elaboración genera una estructura en espiral, en la que se yergue un conjunto variable en su calidad literaria, preso de continuos movimientos inesperados, que confunden y a su vez desvelan la gestación de la obra, y, cabe pensar también, que muestran la intención de ésta. En el libro *Discusión*, hacia 1932, Borges en el ensayo “Notas sobre Walt Withman”, expresaba su conocimiento de esta obra india, que le servía en la tarea de explicar que el hombre es análogo a dios, y que de esta manera, un hombre es todos los hombres (OC 1: 251), con este comentario declaraba su lectura del

<sup>21</sup> Para el estudio de estos símbolos se puede considerar la obra de Mircea Eliade (*Imágenes y símbolos*), Devdutt Pattanaik (*Mitología hindú. Cuentos, símbolos, rituales*), Heinrich Zimmer (*Mitos y símbolos de la India*) y Vicente Merlo (*Simbolismo en el arte hindú*).

<sup>22</sup> Precisamente en *Historia de la eternidad*, Borges destaca que el primer ensayo “estilístico de Burton había sido un informe hartamente personal sobre los prostíbulos de Bengala” (OC 1: 404), en el cual este viajero descargó no pocas notas obscenas y escandalosas de las prácticas indias. Ver Sir Richard Burton (*Epilogo a las Mil y Una Noches*) y Rice (*El capitán Richard. F. Burton*).



diálogo hindú de la *Bhagavad Gītā*, insertado en el *Mahābhārata*, considerando a esta obra un prototipo del panteísmo que le interesaba resaltar. Componentes inspirados en esta epopeya aparecen desplegados en “El acercamiento a Almotásim”, donde la técnica del desconcierto, y su elaboración caótica y pintoresca, recrean la imagen de una espiral. En el plano de la estructura y a grandes rasgos esta característica se forja en tres grandes fragmentos adentro de los cuales surgen otras órbitas conectadas entre sí. Como puede verse, la reseña simulada abre y cierra el texto [coincide con el principio de la nota apócrifa y vuelve a retomarse en el párrafo que se encabeza con “se entiende que es honroso” (OC 1: 417)], este primer círculo sirve de marco general al cuento y propone incontables procesos de interpretación y circularidad en su interior, es el germen del que surgen los otros círculos y en él ya se presienten los temas de las restantes órbitas. El argumento de la novela, que expresa el segundo y central círculo del texto [desde el párrafo que se inicia con “su protagonista visible” (OC 1: 414) hasta el que culmina en “en este punto la novela concluye” (OC 1: 416)], alberga los tres momentos marcados por la adquisición del saber que obtiene el protagonista estudiante: lo ocurrido en la torre circular, lo que acontece tras la peregrinación, y en el momento final del encuentro con Almotásim. Por último, la discusión entre las versiones de la novela, la de 1932 y 1934, compondría la especulación filosófica y religiosa de la trama, es el tercer círculo estructural del cuento borgeano [desde el párrafo que comienza con “si no me engaño” (OC 1: 416) hasta “para no tener razón de un modo triunfal” (OC 1: 417)], y en él se plantean algunas claves de disquisición de los módulos anteriores, especialmente las que tienen que ver con el marco de la reseña y la trama de la novela apócrifa, conectándose así directamente con el primer y segundo círculo en una especie de juego en espiral.

Esta circularidad abierta es desarrollada de forma precisa y con influencias plenamente indias en el segmento central del cuento, en el cual se abarca la descripción de la trama de la supuesta novela y se sigue de manera directa una consecución circular inspirada en las epopeyas indias, tanto desde un punto de vista meramente estilístico como desde un plano puramente filosófico. Tal es el caso del párrafo dedicado a enumerar caóticamente la peregrinación protagonizada por el estudiante, una expresión literaria caracterizada por el abarrotamiento, en la que Borges parece querer sugerir sagazmente el ritmo precipitado y la inestabilidad de la mentada novela en un comentario que recuerda a las típicas destrezas estilísticas del *Mahābhārata*: “Una vertiginosa pululación de *dramatis personae* para no hablar de una biografía que parece agotar los movimientos del espíritu humano y de la peregrinación que comprende la vasta geografía del Indostán” (OC 1: 415).

Por otra parte, es una opinión generalizada que en el fondo de la epopeya del *Mahābhārata* perdura el linaje de Bhārata, nombre autóctono de la República de la India, y signo del alcance de la historia al ámbito geográfico, social y religioso de ese país. Detrás de los múltiples enfrentamientos guerreros, de las inclusiones de referencias a otras obras o de la diversidad de personajes y relatos que incluye la epopeya, se abre un hilo conductor que intenta señalar la importancia de la ley divina manifestada en los



hombres, esto es, que la práctica del *dharma* y la adquisición del conocimiento llevan al hombre al virtuosismo (Flood 124-127 y Renou *Las literaturas de la India* 15-18), insinuación que se quiere transparentar en “El acercamiento...” al dejar en manos del estudiante la posibilidad de llegar a la victoria del aprendizaje bajo la consecución de una vida peregrina, tema que sería retomado desde la primera resolución obtenida en la torre circular. La peregrinación adquiere en este tramo de “El acercamiento...” el marco geográfico de la India y la experimentación de los gestos más burdos. La insignia aquí es el prototipo del viaje de la vida, metáfora de los estadios del ser humano en su peregrinación hacia la verdad, movimiento en el que lo importante es la transformación del protagonista. Esto es, el estudiante que realiza un viaje por las más impenetrables ciudades indias en una serie de acontecimientos enumerados a un ritmo de desconcierto y culminados de manera circular en la ciudad de Bombay, cerca de la torre de la que se partió, y en una alucinación en la que “de golpe (se) percibe alguna mitigación de infamia: una ternura, una exaltación, un silencio” (OC 1: 416), signo de la experiencia del conocimiento que ha de movilizarlo a un nuevo cambio y una nueva cruzada. De alguna manera se sigue la antigua idea india de que la peregrinación, parte esencial del hinduismo, se debe realizar siguiendo el sentido de las manecillas del reloj como método de caminar por vía segura hacia la salvación (Flood 232), símbolo de la derrota del tiempo y la consecución del no-tiempo, imagen de circularidad que en el caso de “El acercamiento...” destacaría así el desarrollo filosófico de una idea india en los dos niveles del cuento: el estético y el religioso.

Esta incorporación de distintos elementos de afianzamiento de la circularidad genera un relato abierto, fórmula india ejercitada por las mitologías asiáticas hasta nuestros días, que lejos de presentar textos cerrados, ofrecen nuevas posibilidades narrativas que mantienen vivo el mito,<sup>23</sup> dejando recaer su importancia en el itinerario que lleva hasta la verdad y en la experiencia de la misma, mecanismo que se repite en el texto borgeano por medio de las recurrencias circulares e inconclusas en que se divide el texto, y en concreto, a través de la exposición del argumento de la supuesta novela. Pues la hipotética trama de la historia de Bombay llega a su fin en el instante de la consumación del personaje elegido a tal efecto, esto es, que el estudiante de derecho alcanza el conocimiento que buscaba, “descorre la cortina y avanza”, y “en ese punto la novela concluye” (OC 1: 416). Este componente de relato enigmático y abierto tendente a describir una circularidad, descansa para las mitologías indias en el valor que se da a la experiencia del relato mitológico sobre la elaboración del texto, cuya explicación

<sup>23</sup> Los textos pueden presentar cambios en un contexto religioso u otro, e incluso, en regiones geográficas distintas (O’flaherty *Mitos de otros* 108-110). En el caso de la epopeya del *Mahābhārata*, esto es muy claro, se trata de un relato, no un texto, ilimitado e infinito, al servicio de quienes quieran contarla una y otra vez. El *Mahābhārata* es en sí mismo la propia realidad (O’flaherty “Crítica” 19-28).





hunde sus raíces en la consideración filosófica acerca del trasmisor del relato del mito, y con él, en los caracteres que se aplican al concepto de ser humano.

Para las escuelas hindúes los textos mitológicos escritos no son más que una representación incitante y alusiva que hace que el hombre tenga la posibilidad de acercarse a la verdad, y por lo tanto, son una manifestación finita de ese saber verdadero, esto es, que se realiza una distinción entre el relato del mito y el texto mitológico, para la cual el relato es atemporal y auténtico mientras que el texto es sólo una revelación física de esa verdad. Por lo general, esos pasajes escritos no están alejados de cierta contaminación que atenta contra la naturaleza del hallazgo del conocimiento, ya que aún señalando el relato de la sabiduría, en sí mismos no son más que una manifestación de un mundo repleto de revelaciones ilusorias, motivo por el que el texto adquiere valor sólo si el relato mitológico que señala puede ser experimentado.<sup>24</sup> De manera que no es imprescindible que los textos abunden en datos fidedignos, lo importante es que sirvan para señalar la experiencia del relato mitológico. Borges, consciente de esta especulación, se detiene una y otra vez en los momentos de peregrinación del estudiante, estallidos metafóricos sostenidos por la adquisición de cierto conocimiento que vuelve a generar la peregrinación, dejando en un segundo plano la existencia o pretexto de la novela, esto es, anteponiendo el valor del relato, el mensaje de la perfección que va adquiriendo el personaje, sobre el texto inventado, y llamando la atención del lector en los detalles que circundan la obtención del aprendizaje.

En ese marco, el transmisor del cuento borgeano adquiere el matiz del narrador del mito indio, definido como un intérprete de una sabiduría originaria. Pues el conocimiento del mito es transmitido por hombres que han adquirido esa sabiduría mediante una revelación, y que son los autores físicos o terrenales de los textos. Ellos gozan de una

<sup>24</sup> De manera que el conocimiento védico se inserta en un conjunto de tiempos que recorren su velo infinitamente, mientras que los textos escritos y el mundo efímero se destruyen en cada ciclo. En este marco, se explica que la escritura se considere una especie de contaminación física que atenta contra la naturaleza de lo escuchado por los videntes y revelado hasta la infinitud, y es por ello que el *RigVeda*, por ejemplo, fue conservado oralmente durante tres mil años, aunque la escritura ya se había usado durante siglos (O'flaherty *Mitos de otros* 97). Junto a esta tradición revelada de manera oral, posteriormente, se asentó una literatura o tradición mitológica "recordada", cuya manifestación más antigua son las epopeyas y el comienzo de la literatura puránica, ésta ya conformada como un universo de literatura básicamente escrita (Renou *Las literaturas indias* 15-16). En ambos casos queda patente la importancia de la capacidad memorística india, junto a una oportunidad de experimentar lo escrito como procedimiento que le otorga validez y vida al relato. Por otra parte, conviene aclarar, que si bien en casi todas las escuelas indias se asienta con más o menos fidelidad esta idea del *Veda* como una fuente de sabiduría inmemorial, cabe destacar que puede considerarse que la ortodoxia en la India se define por el seguimiento a los textos sagrados de los *Vedas* como obra originaria, mientras que existen escuelas ajenas a esta ortodoxia y que por tanto no sigue estos textos, como es el caso del budismo o el jainismo, aunque en ambos ejemplos exista la tendencia clara a considerar la sabiduría como una fuente originaria y verdadera cuya importancia descansa en la oportunidad vital de su experiencia.

gran libertad creativa y transgresora, añadiendo a las obras mitológicas, continuamente revisadas, su propia experiencia, y valorándose por eso la imaginación, la alegoría y la simbología que se aporten en aras de profundizar en la integración de una totalidad con más probabilidades de ser conocida desde una experiencia sobrenatural y estética que desde lo especulativo y empírico. De estas interpretaciones se proporcionará la paradójica teoría india del lenguaje definida, generalmente, por la imposibilidad del argumento lingüístico para definir “la realidad última”, algo que ya Borges hace intuir en “El acercamiento...” y que será tema de su obra literaria a partir de los años cuarenta.<sup>25</sup> Pues en este cuento de 1935 el contacto final del estudiante con el personaje buscado, Almotásim, no se narra, apenas se confabula acerca de “un resplandor” y una “increíble voz” (OC 1: 416), y la hipotética trama llega a su fin sin que se relate lo sucedido en el instante de la consumación del personaje que obtiene el encuentro que buscaba.

Por otra parte, la cuestión del transmisor del relato, viene a resolverse en “El acercamiento...” mediante el artificio literario de la construcción filosófica del autor de la novela de Bombay. Para su explicación conviene tomar en cuenta la breve pero importante referencia que se elabora al ficticio Jhon H. Watson en la supuesta reseña, a través de quien, aparentemente alejado del contexto indio, el cuento termina por confluir en las culturas en las que se venía inspirando, aludiendo, tan pronto se da comienzo a “El acercamiento...”, a “aquellas novelas policiales que inevitablemente superan a Jhon H. Watson” (OC 1: 414), acompañante de las aventuras del mítico Sherlock Holmes y guiño irónico a la borgeana nota apócrifa. Ya que el propio creador de este personaje, Arthur Conan Doyle,<sup>26</sup> solía bromear sosteniendo que Watson era el verdadero narrador de las historias y que él quedaba en el lugar de su mero representante. Este juego literario debió entusiasmar a Borges y le sirvió en este caso para componer la primera alusión que supone cierto mecanismo de ficción en su reseña,<sup>27</sup> particularmente en lo que atañía a la autoría de la misma, puesto que la novela de la que el escritor argentino se declara un mero lector o transcriptor constituye una invención, con lo que el autor declarado de la obra pasaría a adquirir así el carácter de un mero personaje, como es el caso de Watson en las novelas de Doyle.

Para lograr el desconcierto de un posible autor apócrifo, “El acercamiento...” desplegó la trampa de la insinuación referida a Bahadur como creador de la novela, y

<sup>25</sup> Jorge Luis Borges ubica las posibilidades del pensamiento y del lenguaje como demostraciones de un acercamiento humano a algo que en último término es inefable, argumento que se notifica claramente en cuentos como “La biblioteca de Babel”, “La lotería de Babilonia”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, o “La escritura del Dios”.

<sup>26</sup> Sorpresivamente este autor es señalado por algunas obras de recopilación ocultista como un notable estudioso de las ciencias ocultas con tratados como *La religión psíquica*, *La historia del espiritualismo* o *Una nueva revelación* (Alonso 566).

<sup>27</sup> Jorge Luis Borges (*En diálogo. Tomo II* 229) apunta cómo y por qué Doyle convierte a Watson en el acompañante de Holmes y en el narrador de las historias, a través de la influencia de Edgar Allan Poe.



como tal, a través de la reseña del supuesto comentarista que vendría a ser el propio Borges, aquel contesta a las críticas, “las admite” (OC 1: 418) y las expresa como autor. De esta forma, se lograba que la autoría borgeana quedara relegada al plano de un mero crítico, aparentando cierto alejamiento y objetividad con respecto de “El acercamiento a Almotásim”, técnica que inmediatamente después es aplazada gracias a la elaboración de un juego de referencias entre el supuesto autor y el protagonista de la mentada novela. Pues el narrador apócrifo de esta obra tampoco confiesa ser su protagonista, correspondencia que se invita a suponer al hacerse coincidir en la profesión a Mir Bahadur Alí, abogado en Bombay, con el estudiante de derecho en la misma ciudad, relación que se induce al tratarse de la única crónica o caracterización que se descubre acerca de la personalidad del autor propuesto y de la circunstancia del personaje del estudiante. En este caso, Borges habría combinado el apellido típicamente indio, Bahadur, con uno acusadamente musulmán, Alí, para aludir mediante la creación del supuesto autor Mir Bahadur Alí a la relación árabe indio que en definitiva sostiene el argumento del relato y que caracteriza al estudiante de derecho de Bombay, del que se nos dice desde un principio que “blasfematoriamente descrea de la fe islámica de sus padres” (OC 1: 414), hasta alcanzar la suerte de conversión que lo llevará a encontrar una vida nueva cuya especulación aparenta efervescencias culturales indias.

La circularidad, abarrotamiento y correspondencia de estos narradores y personajes recrea un autor disuelto e inapresable, que viene a constatar la teoría del transmisor de los mitos de la India, donde el hacedor de los textos es prácticamente anónimo ya que su cometido es señalar la realidad que está más allá de las apariencias. Esta vertiente aparece desarrollada en las grandes epopeyas indias mediante la intromisión del narrador en la historia, lo que induce a pensar que el relato cuenta una experiencia vivida. Tal podría ser el caso de Bahadur Alí, cuyo adorno circunstancial y mágico sugiere la centralidad de la experiencia de la “realidad última”. Cabría pensar que Borges daría continuidad al juego de correspondencias apuntándose a sí mismo como el experimentador literario del argumento filosófico del cuento, al ser el transmisor no declarado de la obra, y proponiéndose como un personaje más de la reseña, que ofrece sus propias y posibles fuentes a la novela apócrifa.

Detrás de este mecanismo que aparenta la confusión estilística de numerosos textos indios, se halla una reflexión acerca de la personalidad, definida a grandes rasgos por la supresión de lo subjetivo. Ya que en numerosas tradiciones del pensamiento indio los transmisores del mito recalcan la idea de que la naturaleza humana es ilusoria y de que por tanto todos los seres son uno sólo, confluencia en la que el relato mitológico sólo es válido si es experimentado, punto de unión entre transmisor y receptor del mito, o lo que es lo mismo, en palabras de Borges, “esta y otras ambiguas analogías pueden significar la identidad del buscado y el buscador” (OC 1: 418), argumentaciones que se quieren insuflar en su cuento a través del poema de Attar, manifestando que en definitiva ni la



identidad del aprendiz, ni siquiera la del autor, importan, ya que sin ellas concluye el devenir de la historia y el aprendizaje del héroe.

Estas ideas penetraron muy fuertemente en el pensamiento borgeano, como así puede verse en su ensayo “La postulación de la realidad” de 1931 en el que ya parece adivinar estos preceptos al declarar acerca de los relatos clásicos, cabría incluir en esta sección a los mitológicos, que “el hallazgo de la personalidad no era ni presentido” (*OC* 1: 219). Este supuesto será retomado con más fuerza en el texto orientalista “Formas de una leyenda” de 1952, donde se describe directamente la naturaleza ilusoria del narrador al proclamarse a un mero sí mismo transmisor ficticio de una revelación inmemorial, que elige, como en “El acercamiento a Almotásim”, transitar directamente del mito oriental, dando explicaciones propias y originales, a una idea ya previamente sabida, y a su vez, facilitada por un autor enigmático cuyo cometido es expresar la naturaleza irreal del ser humano. De esta manera, el narrador y el relato escrito se unen en un juego de irrealidades, donde “la naturaleza humana se convierte en un símbolo del mundo y viceversa” (Agud “El mito” 30), ya que no existe diferenciación entre los sujetos que perciben y los objetos percibidos, pues ambos son ilusorios, tal como expresa el literato argentino al hablar de budismo: “todo es mera vacuidad, mero nombre, y también el libro que lo declara y el hombre que lo lee” (*OC* 2: 121).

También las conjeturas acerca de la personalidad se completan y desconciertan con la creación del personaje denominado Almotásim, a partir del cual se titula el cuento y se bautiza la novela apócrifa. En ese proceso, el “protagonista invisible” desestabiliza los posibles ámbitos de interpretación religiosa y filosófica del texto, y sirve de emblema al tercer círculo argumental de la historia. Con el mismo ritmo atávico que se venía asentando y mediante la creación de dos momentos literarios para la mentada novela, el de la publicación de 1932 y la de 1934, Borges elabora dos interpretaciones en torno al personaje de Almotásim, con cuya intersección concluye el argumento de la novela. Por un lado, se construye un personaje figurado en la idea de un peregrino con las mismas ansias de búsqueda que el protagonista estudiante, recreando la imagen de circularidad que venía sosteniendo el texto, y por otro, se especifica la teología de un Dios creado por las religiones monoteístas.

El autor argentino declara el acierto que encuentra en la versión del supuesto texto de 1932, en el que en Almotásim converge algo de símbolo sin carecer de “rasgos idiosincrásicos” (*OC* 1: 416), personales, lo cual constata la intromisión de un perfil profético en la representación de un personaje sobrenatural pero no desprovisto por ello de realidad. Para este fin, se elige concienzudamente el título del cuento invitando a cierto desequilibrio resuelto por medio del ejercicio de la circularidad, pues en el texto se confiesa que el significado etimológico del histórico Almotásim es “el buscador de amparo”, lo que insinúa que la clave de la trama compone la circularidad del acercamiento a alguien que a su vez está en busca de amparo, proposición que insufla una sensación



de órbita inacabada. Esta percepción de un “Alguien” en busca de “Alguien” recrea una divinidad que confirma la cadena de círculos de la historia, esto es, que el estudiante peregrino habría buscado a otro peregrino, sobrenatural o superior, “o simplemente imprescindible e igual” (OC 1: 417), dejando abierta la interpretación de una dificultad, no desprovista de cierta eternidad, para encontrarlo.<sup>28</sup>

Este guiño se alargaría concretando la presencia oculta de las filosofías hindúes cuando Borges sugiere una versión ilustrada de la novela de Bombay de 1932 en la que aparece el subtítulo “Un juego con espejos que se desplazan” (OC 1: 414), mención que reivindica la idea temporal del eterno retorno que venía afianzando en sus obras de la época, y que llevará a las últimas consecuencias al proponer que el aprendiz de la novela de Bombay inicia y concreta su búsqueda a través de un reflejo de algún modo cíclico:

De ahí postula que éste ha reflejado a un amigo, o un amigo de un amigo [...]. “En algún punto de la tierra hay un hombre de quien procede esa claridad; en algún punto de la tierra está el hombre que es igual a esa claridad”. El estudiante resuelve dedicar su vida a encontrarlo.

Ya el argumento general se entrevé: la insaciable busca de un alma a través de los delicados reflejos que ésta ha dejado en otras” (OC 1: 416).

Bajo esta fórmula el autor argentino garantiza el mantenimiento de una “progresión ascendente” que se eleva a la figuración de un círculo al entrar en juego la idea de seres reflectantes, espejados, que repiten los rasgos de otro infinitamente, y que por tanto, también eternamente están conectados con él, “éste influye en aquel” (OC 1: 418). Y al insinuar estas interpretaciones no le queda más remedio que anticipar la explicación orientalista de una cosmología y una cosmogonía que sorprende por su oportunidad literaria pero no por su aparición, ya que el narrador argentino venía investigando reiteradamente “el mito de los días y las noches de Brahma” (OC 1: 394), que considera que el mundo es la expansión del gran juego de la divinidad que en un intento desinteresado de lograr

<sup>28</sup> Aquí Borges realiza un homenaje a dos de sus compañeros de la época. Por una parte, la idea de una relación conformada por el binomio de maestro y alumno que había visto germinar con acierto en *Don Segundo Sombra* le da las claves para insuflar en los encuentros del estudiante cierta sensación de obtención de un conocimiento a través de otro, lo cual quedaba resumido en el título de la versión de 1932, “A Conversation with the Man Called Al-Mu’tasim” (OC 1: 414), haciendo un guiño a su estimado Ricardo Güiraldes. Por otra parte, la idea de que el aprendiz estuviera en busca de un maestro, y a su vez éste tuviera amigos o discípulos, como es el caso del librero persa que lo antecede, “un amigo de Almotásim”, “un interlocutor más complejo” que “no rebate los sofismas del otro para no tener razón de un modo triunfal” (OC 1: 417), cabe interpretarlo como una inspiración de su amistad con Macedonio Fernández a quien alentó en la lectura de este cuento, destacando su valor central en el libro a través de una dedicatoria en un ejemplar que regaló a su maestro, y que se puede ver en la correspondencia de los dos autores (García 211)

una visión de sí mismo reproduce el universo.<sup>29</sup> En este tema, se incluyen y mezclan dos interpretaciones orientalistas del mito hindú: la argumentación de Arthur Schopenhauer que interpreta en esta tradición india la figuración de un espejo, y la recapitulación de la idea de juego que había sido ensayada por Xul Solar. Pues “El conjunto del mundo visible, dice Schopenhauer, no es otra cosa que el espejo de la Voluntad. Y no duda de que lo que él llama Voluntad se identifique con Brahma” (Maillard *El crimen* 113). Esta personal interpretación difícil de recabar en los orientalistas habituados al tema, indica una lectura algo nihilista de Schopenhauer, ya que en su caso “el reflejo es soportado por algo que no es [...], ya que el mundo no puede ser considerado un reflejo sin que se le atribuyan las características del espejo: ser distinto de aquello que refleja”, cuando para las teorías indias en realidad “el universo de las formas es el resultado de la compenetración de toda polaridad, y por tanto, de la expansión, que no el reflejo, del Absoluto” (Maillard *El crimen* 113). Pero la especulación que en Schopenhauer se detiene en esta matización, en Borges sigue la inventiva xulsolariana al declarar la presencia de un juego metafísico,<sup>30</sup> lo que efectivamente define la travesura mágica del dios hindú Brahma. El sustento de esta creencia descansa en la antigua idea hindú de “la rueda del nacimiento y de la muerte, el ciclo de la emanación, fruición, disolución y reemanación” (Zimmer 22) de todo lo que existe (cosmos, hombre, naturaleza, cultura y sociedad). Borges insinúa esta creencia al justificar que bajo la perspectiva de 1932 el devenir de la búsqueda continúa “hasta el Fin —o mejor, el Sinfin— del Tiempo, o en forma cíclica” (*OC* 1: 417), confirmando así la típica estructura circular de periodos infinitos aplicada al concepto de tiempo y creación en el mito de Brahma, mediante un juego de espejos desplazados a su propia narración.

<sup>29</sup> Las filosofías hindúes se sitúan a medio camino entre el idealismo y el realismo, pues en ellas el mundo es la expansión de una totalidad, no un reflejo que el sujeto percibe, sino un encuentro entre los dos grandes polos de una gran energía universal, cuyo aliento es el dios Brahma, su juego y su magia. Este juego es emprendido por Brahma para “distraerse de su soledad o —y este es el sentido metafísico del juego— para adquirir visión de sí mismo”. Por ello, Brahma es el personaje alrededor del cual los participantes emprenden sus burlas ante su torpeza, y es también el jugador y también cada uno de los participantes. Así medio ciego y medio visionario de sí mismo, el mito del juego de Brahma demuestra la posibilidad de ver, el logro del descubrimiento de un rostro que es infinitamente el de sí mismo, el rostro ciego de Brahma, el cual sólo adquiere mirada cuando las criaturas despiertan, en el momento exacto de negarse a sí mismas (Maillard 113 y 114).

<sup>30</sup> Ya que el pintor argentino se había detenido durante siete años en la invención de un juego, que bautizó como “Panjuego”, y cuyo significado profundo era “la reproducción del juego total de la existencia, el juego por excelencia, el juego de la creación universal. Mediante un tablero de ajedrez que intentaban simular los movimientos del destino y de la vida, de la astronomía y todas las artes, de toda cultura y religión [...] En el *Manva Dharma Sastra* leí lo siguiente: “Los periodos de Manu son innumerables, así como las creaciones y destrucciones del mundo; el Ser Supremo las renueva como jugando”. Como jugando: vale decir que la Creación Divina es un juego, y que Xul, al crear el suyo, habría imitado al artífice divino, como buen demiurgo que fue” (Leopoldo Marechal “El Panjuego” [www.zonamoebius.com/000abril/hocu1.htm](http://www.zonamoebius.com/000abril/hocu1.htm) [12/ 06/ 2008])



Por otra parte, la reconstrucción del demiurgo del cuento continúa su inspiración en las culturas del Indostán cuando se plantea directamente el tema de la multiplicidad de dioses de la India. Ya que la defensa que se emprende bajo la excusa de la versión de 1932 retoma de alguna manera la idea inicial que daba marco a la novela inexistente: el conflicto árabe indio que tenía lugar en Bombay y que desencadena la historia, cuya disputa se traslada ahora a un talante puramente religioso, la vieja trifulca de “Dios el indivisible contra los dioses” (OC 1: 415), esto es, el indivisible Dios islámico frente a la multiplicidad de dioses de la India, advertencia que demuestra que Borges era ya consciente, y que sabía aplicar literariamente la idea, de que los dioses hindúes no son más que un eslabón de la cadena o rueda que hace funcionar el universo, y de que al igual que los hombres, pero con cierto poder sobrenatural, se mantienen a la espera de trascender por medio de cierta experiencia de salvación o perfección,<sup>31</sup> de la cual están más cerca que los seres humanos. En efecto, no existe una polaridad entre la divinidad y el hombre, “los dioses tampoco son eternos”, dirá, entre otros, Mircea Eliade (*Imágenes* 72), sino que ambos niveles forman parte de una realidad que decae en lo ilusorio, motivo por el cual en “El acercamiento...” se insiste en que los rasgos del demiurgo debían componerse de señas reales e idiosincrásicas, asegurándole así la posibilidad de invertir los términos de realidad y ficción hasta alcanzar la paradoja, esto es, la divinidad es tan real como el hombre, en tanto que ambos están conformados del mismo material ilusorio, y así también el texto escrito “y el hombre que lo lee” (OC 2: 121).

Pero esta visión se “degrada” en la versión de 1934 dejando a un lado su técnica de sugerencia al plantear directamente que el objeto de la búsqueda del aprendiz es un “emblema de Dios” y que “los puntuales itinerarios del héroe son de algún modo los progresos del alma en el ascenso místico” (OC 1: 417). De esta interpretación Borges denuncia la conformación de una “teología extravagante” que convierte a Almotásim en un símbolo teísta, alegoría que amoldó a las distintas religiones y a la necesidad mística de figurar un Dios “unitario que se acomoda a las desigualdades humanas” (OC 1: 417). Sin embargo, no casualmente se deja afuera de esta elaboración teológica de un Dios único a los dioses del hinduismo y de algún modo al Islam, pretendiendo encender así una vez más el contacto indio y sufí que resurgía en la trama y que ponía en fricción a ciertas raíces de tinte gnóstico de las teorías islámicas<sup>32</sup> y a las vinculaciones

<sup>31</sup> No se encuentra en esta religiosidad “la idea de acción de gracias”, y el sentimiento de “deber” o el de “culpabilidad” ante los dioses. En no pocas escuelas indias se definirá que el creyente puede elegir a qué dios-personal adorar para caminar hacia la liberación, pero éste no es el “requisito religioso indispensable”: el único camino insoslayable del creyente consiste en el aprendizaje del conocimiento de las enseñanzas de “la verdad” y de “la realidad última”, e incluso allí, existe una multiplicidad de verdades que deja lugar a la contradicción y a la paradoja (Reyna 65-66)

<sup>32</sup> La posibilidad del Islam le sirve a Borges en la tarea de recrear un Dios unitario que es invisible, y un peregrino, Mahoma, que no es más que un profeta y un amigo de Dios. Sin embargo, la coincidencia se disuelve, ya que Borges había palpado ampliamente durante los años treinta el decaimiento de las

más idólatras y devotas de las religiosidades indias, traspaso y sincretismo que ha sido observado por algunos estudiosos orientalistas al analizarse la intromisión del Islam en el territorio indio (Chad 99-100). De esta forma, lo que aparenta un argumento especulativo recae en contradicción o se convierte en una insinuación literaria del desconcierto que se buscaba, ya que lo que antes se separaba ahora parece unido, esto es, “el indivisible Dios y los múltiples dioses”. Estas aseveraciones aparentemente antagónicas se acoplan al uso abarrotado e irónico de algunos términos salpicados que conviene enumerar. Tal es el caso del uso de la figura del “Todopoderoso”, pues éste forma parte de la nomenclatura habitual que reciben los dioses en las religiones monoteístas, especialmente en el cristianismo, a la cual se quiere desestimar en la versión de 1934 de la novela apócrifa, y que sin embargo aparece en la versión de 1932. Lo mismo ocurre al emplearse la imagen de una “progresión ascendente” en la primera versión de la novela, lo que no halla ninguna diferencia con el advertido decaimiento “en alegoría” de la versión 1934 que reconstruye “los progresos del alma en el ascenso místico” (OC 1: 417). Finalmente, Borges continúa más fuertemente esta táctica de desengranaje y contradicción mezclando las fuentes del judaísmo, el cristianismo y el budismo al contemplar a estas tres religiones como confabulaciones teístas, recreadoras de un “Dios unitario” y convencional:

Un judío negro de Kochín que habla de Almotásim, dice que su piel es oscura; un cristiano lo describe sobre una torre con los brazos abiertos; un lama rojo lo recuerda sentado “como esa imagen de manteca de yak que yo modelé y adoré en el Monasterio de Tashilhunpo”. (OC 1: 417)

En el caso del budismo la contradicción es evidente, ya que la idea de oración y contemplación de la divinidad está lejos de los parámetros teístas defendidos por el cristianismo y el judaísmo. Pero al hacer mención de “un lama rojo del Monasterio de Tashilhunpo”, el autor sitúa la experiencia en la secta tibetana de los monjes conocidos por “sus gorros ceremoniales amarillos”, herederos de la escuela del místico Marpa (Harvey 175) que venía investigando desde los años veinte, lo que quiere destacar la diferencia entre los múltiples dioses hinduistas y el Buda lamaísta, cuyo punto de disimilitud se haya en el paso de una ortodoxia hindú que veía en la sabiduría originaria, en el relato mitológico, la única verdad, frente a un arquetipo búdico que si bien descarta la idea de un Dios personal, no deja de confluír en la recreación de una sabiduría transmitida por una figura legendaria e histórica. De esta manera, se propone matizar en el caso del lamaísmo una comparación con el catolicismo ya ampliamente aceptada por gran

---

influencias gnósticas del Islam hacia “una religión personal” (OC 1: 327), apenas disimulada del resto de las religiones monoteístas.





parte de la bibliografía orientalista que el autor argentino revisaba en esa época.<sup>33</sup> En contraste, el ateísmo del budismo será explicado por el escritor porteño en sus estudios posteriores,<sup>34</sup> lo cual constituiría un fuerte argumento contra la creencia cristiana o judía de la existencia de un Dios omnipotente, y por tanto, un ejercicio de cierta contradicción en este cuento.

En definitiva, los juegos, desfases y objeciones de este tramo de “El acercamiento...” generan varias interpretaciones de las que cabe rescatar un desconcertante empeño literario: proponer una idea de simultaneidad y recrearla en un contexto confuso que reafirma la inutilidad de cualquier argumento como método para especular sobre la divinidad, lo que invita a pensar que la diversificación que se hace de la novela apócrifa ambiciona una representación más del afán por el desconcierto y la paradoja. Para evidenciar esta deducción basta considerar la versión de la novela de 1932 y la de 1934 como un diálogo alusivo a las obras borgeanas *Discusión* de 1932 e *Historia universal de la infamia* que aunque fue publicada en 1935, se presenta en el prólogo como una creación de 1933 y 1934 (OC 1: 289). Tal como se había propuesto en el texto *Discusión* de 1932, la divinidad podía apoyarse en una interesante idea de simultaneidad, “en la que Dios es diversas cosas contradictorias o (mejor aún) misceláneas” cuyo prototipo, como se ha señalado, era definido a través de las expresiones del *Mahābhārata*: “El rito soy, la ofrenda soy, la libación de manteca soy, el fuego soy” (*BhagavadGita*, XI, 16),<sup>35</sup> sabiduría que se había comparado como paradigma, al igual que en este caso, con el sufismo de Attar, y con la trinidad encabezada por Brahma a través del poema que Emerson dedica a ese mito (OC 1: 251). En contraste, la recreación de un Dios “poderoso y omnisciente y misericordioso y que no duerme” (OC 1: 339), que había protagonizado los textos de 1934 en *Historia universal de la infamia*,<sup>36</sup> induce a establecer un paralelismo con la segunda versión de la apócrifa novela de Bahadur. Indudablemente Borges paraliza esta última aseveración de un “Dios unitario” y la mezcla con la teoría de una “multiplicidad de dioses” como interpretación de “El acercamiento...” para evitar cerrar los caminos

<sup>33</sup> Esta opinión se puede apreciar en Rhys Davids (“The Questions of King Milinda”) y sorpresivamente enlaza con las incursiones que Borges había hecho en el terreno de las “herejías” cristianas de la India, a través de su descubrimiento del nestorianismo, tema de su ensayo “El Preste Juan de la Indias” (*Borges en El Hogar* 118), movimiento que habría influido notablemente en la escuela del budismo lamaísta a la que se refiere Borges en este cuento.

<sup>34</sup> Esta postura es clara desde que Borges inicia sus conferencias acerca del budismo en los años cincuenta y se hace ineludible en *Qué es el budismo* de 1976.

<sup>35</sup> Esto es, se reafirma el pensamiento indio: “la creencia de que el universo es ilimitadamente variado, de que todo ocurre simultáneamente, de que todas las posibilidades pueden existir sin excluirse” (O’flaherty: *Mitos de otros* 11).

<sup>36</sup> Los textos que Borges publica en el diario *Crítica* durante 1934 investigan estas ideas sobre todo en torno al Islam, al que el autor ve degradarse en la composición de un dios personal. Tal es el caso de “2 que soñaron”, “El rostro del profeta” y “El teólogo”, que finalmente incluye en 1935 en su *Historia universal de la infamia* con algunas modificaciones (OC 1: 337, 339, 345).



de la sugerencia, limpiando al relato de un sesgo determinante que podría romper su ejercicio de misterio, su circularidad y su devenir en la figura de un Dios omnisciente que con audacia queda definido como una mera “convención o fantasma” de los seres humanos. O lo que es lo mismo, si Almotásim fuera un dios de cualquiera de las religiones teístas del planeta, la teoría de un enigma que al más puro estilo indio es inapresable, resulta un instrumento literario inútil. Por tanto, las posibilidades de interpretación de las versiones de la reseña son tan interminables como ilusorias, al servicio de rescatar la imposibilidad humana de pensar y definir una realidad trascendente. De manera que el cuento borgeano traduce una desorientación, proclama abiertamente sus contradicciones y termina por afirmar que la mera imposibilidad de resolver un enigma no hace más que resaltar la existencia e importancia del mismo, abriendo el camino a nuevas formas estéticas de percepción y transmisión que se corresponden con una experiencia totalizadora que escapa al poder especulativo del ser humano. En conclusión, Borges pone en funcionamiento el mito indio proponiendo que la obra literaria es un juego de posibilidades paradójicas del “acercamiento” humano al conocimiento de lo inasible, pero que en último término, esa suerte de travesura mágica constituye una experiencia vital y una oportunidad de perfeccionamiento.

#### BIBLIOGRAFÍA

##### OBRA DE Y ACERCA DE JORGE LUIS BORGES

- Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1996.  
*Autobiografía*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.  
*Qué es el budismo*. Buenos Aires: Emecé, 1991.  
*Textos recuperados. 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997.  
*Textos recuperados. 1931-1955*. Buenos Aires: Emecé, 2001.  
*Borges en Sur. 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999.  
*Antología de la revista Sur*. Buenos Aires: Fundación Carolina, 2005.  
*Diario Crítica. Obras, reseñas y traducciones inéditas. 1933-1934*. Buenos Aires: Atlántida, 1999.  
*Borges en El Hogar. 1935-1958*. Buenos Aires: Emecé, 2000.  
 Alarazki, Jaime. “Estructura oximorónica en los ensayos de Borges”. *Books Abroad* XLV/3 (verano 1971): 258-264.  
 Augustine, K. P. “Borges, Schopenhauer and Indian Thought”. *Hispanística* 2/1 (julio 1993): 3-6.  
 Baez, Fernando. “Borges y el pensamiento”. *Ensayos borgesianos*. Buenos Aires: Pueblo Blanco, 2000. 127-147.  
 Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Ediciones del Cifrado, 2000.



- Bravo, Victor. *El orden y la paradoja. Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad*. Venezuela: Universidad de los Andes, 2003.
- Ferrari, Osvaldo. *En diálogo. Tomos I y II*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- Fiddian, Robin. "'El Oriente' by Jorge Luis Borges: A Poetic Bouquet and Emblem of The East". *The Romanic Review* 98 (2007). <[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_qa3806/is\\_200703/ai\\_n21186118](http://findarticles.com/p/articles/mi_qa3806/is_200703/ai_n21186118)>
- García, Carlos (Ed. y notas). *Correspondencia. Macedonio Borges, 1922-1939*. Buenos Aires: Corregidor, 2003.
- Jitrick, Noé. "Estructura y significación en *Ficciones*, de Jorge Luis Borges". *Juego de la especie*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1971.
- Kushigan, Julia A. *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition. In Dialogue with Borges, Paz, and Sarduy*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1991.
- Marechal, Leopoldo. "El Panjuego de Xul Solar, un acto de amor". *Cuadernos de Mr. Crusoe* 1 (1967). <[www.zonamoebius.com/000abril/hocu1.htm](http://www.zonamoebius.com/000abril/hocu1.htm)>
- Rest, Jaime. "Borges y el universo de los signos". *Hispanamérica* III/7 (1974): 3-24.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.
- Svanacini, Osvaldo. "Borges y las culturas orientales". *Cuadernos Hispanoamericanos* 505-507 (1992): 347-360.
- Todorov, Tzvetan. *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Madrid: Ediciones Júcar, 1999.
- Toro, Alfonso de. "La 'literatura menor', concepción borgesiana del 'Oriente' y el juego de las referencias. Algunos problemas de nuevas tendencias en la investigación de la obra de Borges". *Iberoromania* 53 (2001): 68-110.
- Williamson, Edwin. *Borges. Una vida*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.

## BIBLIOGRAFÍA ORIENTALISTA

- Agud, Ana. "El mito en la India". *Sileno* 17 (2004): 2-23.
- \_\_\_\_\_. *Pensamiento y cultura en la antigua India*. Madrid: Akal, 1995.
- Alsina, J. *Tragedia, religión y mito entre los griegos*. Barcelona: Labor, 1971.
- Alonso, J. Felipe. *Diccionario de las Ciencias Ocultas*. Madrid: Espasa Calpe, 2000.
- Attar, Farid Uddin. *El lenguaje de los pájaros*. Barcelona: Visión Libros, 1979.
- Bermejo, José. *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*. Madrid: Tecnos, 1980.
- Burton, Richard. *Epílogo a las Mil y una noches*. Barcelona: Laertes, 1989.
- Coomaraswamy, Ananda K. *La transformación de la naturaleza en arte*. Barcelona: Kairós, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Hisduismo y budismo*. Buenos Aires: Paidós, Orientalia, 1997.
- Chand, Tara. *Historia del pueblo indio*. Buenos Aires: Sur, 1962.
- Detienne, Marcel. *La invención de la mitología*. Barcelona: Península, 1970.
- Damle, Y. B. *Caste, religion and politics in India*. New Delhi: Oxford UP, 1982.



- Eliade, Mircea. *Aspectos del mito*. Barcelona: Paidós, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Mitos, sueños y misterios*. Barcelona: Kairós, 2001.
- \_\_\_\_\_. *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus, 1979.
- Enciclopedia británica*. <[www.britannica.com](http://www.britannica.com)>
- Flood, Gavin. *El Hinduismo*. Madrid: Cambridge UP, 1998.
- Harvey, Peter. *El budismo*. Madrid: Cambridge UP, 1998.
- Kipling, Rudyard. *Soldiers Three and Other Stories (1892)*. <[www.kipling.org.uk](http://www.kipling.org.uk)>
- Kirk, G. S. *El Mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*. Barcelona: Paidós, 1985.
- Maillard, Chantal. *El crimen perfecto. Aproximación a la estética india*. Madrid: Tecnos, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Rasa. El placer estético en la tradición india*. Palma de Mallorca: Mandala, 2006.
- Merlo, Vicente. *Simbolismo en el arte hindú. De la experiencia estética a la experiencia mística*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1999.
- Müller, Max (Ed.). *Sacred Books of the East*. Oxford UP, 1879-1910. <<http://www.sacred-texts.com/sbe/>>
- Masani, Rustom. *Zoroastrianism. The Religion of the Good Life*. New York: Macmillan Company, 1971.
- Nestlé, W. *Von Mythos zum Logos*. Stuttgart: Scientia, 1966.
- O'Flaherty, Wendy D. *Mitos de otros pueblos*. Madrid: Siruela, 2005.
- \_\_\_\_\_. "Crítica a la traducción y crítica del Mahābhārata B. van Buitenen". *Religiosus Studies Review* 4/1 (enero 1978): 19-28.
- Oxford Dictionary National Biography*. <<http://www.oxforddnb.com>>
- Pattanaik, Devdutt. *Mitología hindú. Cuentos, símbolos, rituales*. Buenos Aires: Kier, 2004.
- Renou, Louis. *Hinduismo*. Barcelona: Paidós, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Las literaturas de la India*. Buenos Aires: EUDEBA, 1965.
- Reyna, Ruth. *Introducción a la filosofía de la India*. Buenos Aires: El Ateneo, 1977.
- Rice, Edward. *Richard F. Burton*. Madrid: Siruela, 2003.
- Said, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: Random House Mondadori, 2006.
- Smith, Margaret. *The Persian Mystics: Attar*. London: Jhon Murray, 1932.
- Snoul, Anne-Marie. *El hinduismo en las religiones en la India y en el Extremo Oriente*. Madrid: Siglo XXI, 1998.
- Wilson, J. *Parsi Religion*. Gurgaon: Vintage Books, 1989.
- Zimmer, Heinrich. *Filosofías de la India*. Princeton: Princeton UP, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Mitos y símbolos de la India*. Madrid: Siruela, 2001.