

# LUCE LÓPEZ BARALT

HUMANISTA DEL AÑO 2003



Conferencia Magistral

## EL COLOQUIO DE LOS PÁJAROS: BORGES Y 'AṬṬĀR DE NIŠĀPUR

*La alabanza a Dios que nos enseñó el lenguaje de los pájaros*

Borges no cabe duda, amaba las cadencias arcanas que cada idioma suscita en el oído. En una pequeña iglesia sajona de Lichfield cumple una extraña promesa que en el orden lingüístico le tenía hecha, según confiesa, a Dios:

Entré y en la penumbra del templo cumplí un voto que yo había hecho hace muchos años antes en Buenos Aires, sin esperanza de poder realmente cumplirlo: dije el Padre nuestro en inglés antiguo, en esa vieja lengua sajona y logré al cabo de diez siglos, digamos, que volviera a resonar en esa iglesia el "Father ure, thu eart on heovenum, sie thin namá gehallgot...". Creo que lo hice para darle una pequeña sorpresa a Dios<sup>1</sup>.

Siempre fiel a sus entusiasmos sonoros, que se le habrían acrecentado al perder la vista, cada vez que Borges me encontraba me pedía que le dijera en árabe el título de las *Mil y una noches*, tan musical en su árabe original: *Alflaylā wa laylā*. El maestro argentino escuchaba con sonrisa entusiasta el ritmo seductor de la lengua del Profeta y de Sheherezade, lengua de la que, si vamos a dar crédito a los testimonios de Erika Spivakovsky<sup>2</sup> y de María Kodama<sup>3</sup>, tenía algunos rudimentos. Para dar a mi vez una "pequeña sorpresa" simbólica a Borges, en este estudio me hago eco del epígrafe del místico persa Al-Kubrā, que cita al Corán cuando celebra haber recibido de Dios el encendido "lenguaje de los pájaros"- *mantiq -ut-tayr*. Se trata del lenguaje secreto de los contemplativos sufíes, y, por extraño que parezca, es un lenguaje en el que Borges también se había iniciado. Al escritor argentino no se le hubiera ocultado por qué elegí la gozosa cita ornitológica del contemplativo persa como pórtico para este ensayo: con plena conciencia de ello, Borges sostiene un apasionado coloquio intertextual con el simbólico lenguaje de los pájaros de 'Aṭṭār de Nišapur y otros místicos musulmanes en su poema "The Unending Rose" de *La Rosa profunda* (1975). Enseguida veremos con cuánto *savoir faire* Borges usurpa el canon literario de la mística islámica.

Pero antes importa decir que Borges exploró con pasión sostenida los enigmas de la experiencia mística<sup>4</sup>. Una vivencia personal latía debajo de ese tema obsesivo de la vasta obra de nuestro autor. En una entrevista de 1982, Borges le confiesa a Willis Barnstone que había tenido dos veces esta experiencia de tipo místico:

*In my life I... had two mystical experiences and I can't tell them because what happened is not to be put into words... It was astonishing, outstanding. I was overwhelmed, taken aback. I had the feeling of living not in time but outside time... I wrote poems about it, but they are normal poems and do not tell the experience. I cannot tell it to you, since I cannot retell it to myself, but I had the experience, and I had it twice over, and maybe it will be granted me to have it once more before I die<sup>1</sup>.*

*En mi vida... tuve dos experiencias místicas y no puedo articularlas porque lo que me pasó no puede ser dicho con palabras... Fue asombroso, deslumbrante. Me sentí avasallado, atónito. Tuve la sensación de vivir no en el tiempo sino fuera del tiempo... Escribí poemas sobre ello, pero son poemas normales y no pueden referir la experiencia. No puedo decírsela a ud., ya que ni siquiera puedo repetírmela a mí mismo, pero tuve esa experiencia, y la tuve dos veces, y acaso me sea otorgado volver a tenerla antes de*

*morir.*

Borges me repitió las mismas palabras que había dicho a Barnstone. Uno de estos trances extáticos le aconteció en el Puente de Constitución de Buenos Aires, donde se sintió situado de súbito fuera del tiempo y del espacio, viviendo en unos niveles de conciencia expandidos hasta el infinito. Algo de ello trató de comunicar en su poema "Mateo, XXV, 30" – también la confesión es de Borges – pero me insistía que era inútil tratar de decir algo de la experiencia, que no era verbal sino suprarracional. Cuando le pedí que explicara en detalle sus dos experiencias en la sesión de preguntas que siguió a una de sus conferencias magistrales, me ripostó: "Si ud. escribe sobre San Juan de la Cruz, sabe que sencillamente no le puedo contestar. Se trata de experiencias inarticulables e intransferibles". En cuatro ocasiones hablé con Borges de su encuentro con lo Indecible, y sus palabras estaban aureoladas por la sorpresa sincera de quien habla de unas vivencias que aún está en proceso de asumir.

María Kodama, su viuda, me corroboró que estas experiencias le interesaron tanto a Borges que las discutió con un monje budista en un monasterio Zen en Kioto, donde proyectaba pasar un año explorándolas más de cerca. El destino no le fue benévolo, ya que enfermó mortalmente antes de poder cumplir con su proyectado viaje.

Salta a la vista que Borges, experto en Budismo Zen, en cábala, en los desvíos místicos de los heresiarcas cristianos y del visionario Swedenborg, se sintió siempre más cómodo explorando estas vivencias suprarracionales desde parámetros culturales muy distintos del suyo propio. Uno de los cánones literarios que usurpa con más conocimiento de causa es precisamente el islámico.

Borges sabe bien que está asumiendo un canon literario que le resulta ajeno a los paradigmas de su cultura occidental, que exploró de manera pionera en su ensayo "Sobre los clásicos" de *Otras inquisiciones*. Su obra preludia la auténtica obsesión contemporánea para con los problemas del canon literario en Occidente. Harold Bloom, como se sabe, propone una visión más esencialista de los valores intrínsecos de la obra literaria en su célebre *Western Canon* (Bloom 1995), mientras que otros teóricos como John Guillory consideran que nuestra apreciación de los textos canónicos está atada al tiempo y a las circunstancias. Borges lo supo bien: a algunos le maravilla el *Fausto*, que para otros es "una de las más famosas formas del tedio" (Borges 1989a: 151). El desgaste acecha los textos: "Las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo, para no perder su virtud." (*ibid.*).

Bloom no hubiera estado de acuerdo, aunque admitió que leer a Borges, a quien incluye, como Calvino, entre los clásicos de Occidente, "is to activate an awareness of literature in which he has gone farther than anyone else" (Bloom 1995: 439). Ese *awareness of literature* es más extremo en Borges de lo que previó Bloom, porque lo lleva a romper los esquemas de su propio canon occidental con alusiones continuas a cánones orientales ajenos como el islámico, el cabalístico hebreo, el budista, entre otros. Con Borges no podemos hablar del *Western Canon*, sino del *Global Canon*. El maestro considera, como vimos, que es necesario renovar su propio legado cultural, y decide entonces mezclar, con particular osadía, los símbolos prestados de otras tradiciones canónicas, no empece corra el peligro de resultar, como a menudo le sucede, enigmático y confuso. Pero Borges cuenta con la *misteriosa lealtad* de los lectores que continuamos decodificándolo incesantemente, por más retos que nos imponga su obra cosmopolita.

Nuestro autor fue, como dije, un adepto fervoroso del canon literario musulmán. Dialogó con arabistas como Miguel Asín y Edward Fitzgerald, y con los ilustres traductores del venerado jardín verbal que fueron para él las *Mil y una noches*<sup>5</sup>. Acompañó la ardua búsqueda cultural de Averroes, se internó en el laberinto de Abenjacán el Bojarí y tampoco dudó en acercarse a Almotasim. Borges dirimió con particular pasión sus preguntas

trascendentales en el lenguaje literario de los hijos de Agar.

Conoció, sobre todo, los secretos del *trobar clus* o simbología hermética del misticismo islámico. No se le escondía que el ruiseñor de los sufíes no entonó nunca la *miserabile carmen* de las *Geórgicas* de Virgilio, donde era figuración de la madre desposeída de su nido de polluelos implumes. La *rara avis* de los persas canta, en cambio, la presencia del Dios vivo, representado por el símil de la rosa. El ruiseñor y la Rosa profunda constituyen un símbolo inseparable en la literatura mística islámica. Por eso Borges distingue en su "Oda al ruiseñor" entre las dos aves emblemáticas de Oriente y Occidente: "ruiseñor de Virgilio y de los persas". No son, evidentemente, lo mismo la Filomena de Garcilaso y de Keats que el *bolbol* extático de 'Aṭṭār y de Rūmī. Borges maneja dos cánones literarios enfrentados<sup>6</sup>. Y lo hace con pleno conocimiento de causa.

Vuelve sobre lo mismo en "El Simurgh y el águila", donde contrasta el águila de Dante (Paradiso XVII y XIX), compuesta por millares de justos que entonan su plegaria ultramundana al unísono, y que considera un símil menos logrado que el vertiginoso Simurgh de 'Aṭṭār de Nišapur. Treinta pájaros (simurgh) buscan afanosamente a su Pájaro Rey (Simurgh) para descubrir al final que ellos mismos son el Simurgh que buscaban. La rosa, tan cargada de mitología es también una flor dicotómica que evoca tradiciones literarias dispares: "La rosa de los persas y de Ariosto" (Borges 1989a:25). Ya volveremos a esta rosa, cantada desde dos cánones literarios diferentes que Borges supo distinguir muy bien en el poema "The Unending Rose".

En estos casos que vengo citando, Borges confronta el canon occidental con el canon literario islámico, pero en otros, sin embargo, elabora cautamente intrincados símiles musulmanes y deja la ardua tarea de su decodificación a los arabistas. Realmente fue un *enfant terrible* o niño travieso: después de estudiarlo por años, me imagino lo que disfrutaría secretamente Borges urdiendo sus alusiones islámicas crípticas. En el "Zahir", un símbolo que por su excesivo enigma Floyd Merrell consideró un "helpless symbol" ("*símbolo desvalido*"; Merrell 1991:6), el escritor elude nombrar lo que subyace detrás de la simbólica monedavii del *zahir*. El *zahir* significa el Dios exterior o manifiesto al que eran adeptos los teólogos fundamentalistas *zahiritas*. Es decir, el Dios que intentan estudiar los teólogos con la débil herramienta del lenguaje. Detrás de la moneda del *zahir* subyace y esto Borges lo silencia pero lo sabemos bien los arabistas – el *bātin*, el Dios vivo y oculto de la experiencia mística, que el lenguaje racional no osa hollar. (Por eso la moneda tenía grabadas a punta de navaja las extrañas letras NT: *noli tangere*.) "Detrás del nombre está lo que no se nombra" dejó dicho Borges (Borges 1989: 875), pero es obvio que en estos escritos de claro "*undercurrent místico*" – la elocuente frase es suya – el argentino eligió decirlo en clave islámica.

Y en clave islámica precisamente escribe Borges su poema crepuscular "The Unending Rose". Los versos se hunden en una red de nuevas significaciones a la luz de su trasfondo literario sufí desde el que hay que leerlo. He aquí el poema:

A los quinientos años de la Hējira  
Persia miró desde sus alminares  
La invasión de las lanzas del desierto  
Y 'Aṭṭār de Nišapur miró una rosa  
Y le dijo con tácita palabra  
Como el que piensa, no como el que  
reza:  
– Tu vaga esfera está en mi mano.  
El tiempo  
Nos encorva a los dos y nos ignora  
En esta tarde de un jardín perdido.  
Tu leve peso es húmedo en el aire.

La incesante pleamar de tu fragancia  
 Sube a mi vieja cara que declina  
 Pero te sé más lejos que aquel niño  
 Que te entrevió en las láminas de un sueño  
 O aquí en este jardín, una mañana.  
 La blancura del sol puede ser tuya  
 O el oro de la luna o la bermeja  
 Firmeza de la espada en la victoria.  
 Soy ciego y nada sé, pero preveo  
 Que son más los caminos. Cada cosa  
 Es infinitas cosas. Eres música,  
 Firmamentos, palacios, ríos, ángeles.  
 Rosa profunda, ilimitada, íntima,  
 Que el Señor mostrará a mis ojos muertos

(Borges 1989c: 116).

El protagonista poético de los versos, Farīd ad-Dīn 'Aṭṭār de Nišapur, el "Perfumero" es uno de los poetas más célebres del sufismo medieval. Su muerte a manos de los invasores mongoles, a la que alude Borges en sus versos, es tan incierta como las fechas exactas de su vida, pero el propio 'Aṭṭār alude a su decrepitud y próxima muerte en sus libros tardíos.

Borges conoció el *Coloquio de los pájaros* o *Mantiq ut-tayr* de 'Aṭṭār con su citada alusión al Simurgh, a través de la traducción francesa de Garcin de Tassy (1863) y de la inglesa de Edward Fitzgerald<sup>8</sup>. Particularmente melancólico es el *Asrār Nāma* o *Libro de los secretos* (o misterios), de 'Aṭṭār que le daría a conocer en alemán Hellmut Ritter<sup>9</sup>. Allí el persa se lamenta de su penosa ancianidad y su próxima muerte, pero sabe que al morir, Dios rasgará el velo de lo creado (*kašf* llaman los sufíes a este "desvelamiento") y le mostrará la "Ciencia de los secretos", oculta a sus ojos mortales. La actitud del entristecido 'Aṭṭār roza, curiosamente, el agnosticismo, con lo que el persa tiende un puente fraterno al argentino, que escribe el "Unending Rose" ya anciano y con su inveterada actitud agnóstica a cuestas. En "El acercamiento a Almotásim" de 1936 Borges había ofrecido un esbozo biográfico del poeta de Nišapur, "patria de turquesas y espadas", y lo vuelve a citar en "El Simurgh y el águila" (1982). Lo conoció muy bien. Ya veremos cuán bien.

En "El Zahir" Borges había usado el *Asrār Nāma* de 'Aṭṭār para darnos unas claves sobre el enigmático símil del "zahir": "Un comentador del *Gulshan i Raz* dice que quien ha visto al Zahir pronto verá la Rosa y alega un verso interpolado en el *Asrar nama* (Libro de las cosas que se ignoran) de 'Aṭṭār: el Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo" (Borges 1899a: 594). Parece que estamos ante una definición delirante del símbolo del Zahir, ya de por sí nebuloso. Los lectores sentimos un miedo instintivo ante el enigma de un pasaje que parece inescrutable. Pero no: es que Borges habla en clave simbólica sufí, y pronto veremos que sus alusiones son perfectamente decodificables. Sorprenderemos en "The Unending Rose" la "sombra de la rosa" y la "rasgadura del velo", y nos enfrentaremos a la rosa, pero a la Rosa con mayúsculas.

Borges comienza su poema fechando la escena según el calendario lunar islámico: "A los quinientos años de la Hégira". Debió decir el poeta "A los seiscientos años de la Hégira" para concordar mejor con las fechas reales de 'Aṭṭār, pero no vamos a oponer la exactitud biográfica con la tersa belleza de este primer verso. "Persia miró desde sus alminares", continúa el protagonista, evocando a la Persia musulmana que atestigua la invasión mongol. 'Aṭṭār mira entonces una rosa y dialoga con su "vaga esfera". Resulta curioso que la "mire", pues nos admite que es ciego: "soy ciego y nada sé". Sabemos que el 'Aṭṭār histórico nunca fue ciego: la ceguera contradictoria que Borges le impone tiene, como veremos, importantes

implicaciones simbólicas. Volveré sobre ello, pero por lo pronto cabe advertir que con su "ceguera" 'Aṭṭār queda indefectiblemente asociado con alter-ego del maestro argentino, ciego desde joven.

'Aṭṭār celebra una rosa en el poema, que no ve pero cuyo perfume aspira. Borges, como se sabe, ha cantado incesantemente otras rosas: "la rosa inalcanzable", por ejemplo, que rescata del olvido "por el arte de la alquimia". Este "arte" que la devuelve a la vida es la palabra, como nos ilustra el argentino en "La rosa de Paracelso". El taumaturgo suizo desilusiona a un alumno potencial que le pidió hiciera resurgir de la ceniza la rosa que había lanzado al fuego: cuando éste se hubo ido, Paracelso "volcó el tenue puñado de ceniza en la mano cóncava y dijo una palabra en voz baja. La rosa resurgió" (Borges 1989c: 392). Su alquimia era pues verbal, y la rosa renacía intacta, aunque inmaterial, al conjuro del lenguaje.

La obra de Borges constituye una prolongada meditación sobre el lenguaje, como han visto Gabriela Massuh, Gérard Genette, Michael Foucault, Rafael Gutiérrez Girardot, Jaime Rest y Arturo Echavarría. La rosa es precisamente un objeto verbal invocado por el escritor a través del lenguaje: así cuando el ciego Milton acerca la postrera rosa a su cara en "Una rosa y Milton", ya no puede ver su color: "bermeja, o amarilla / o blanca rosa de un jardín borrado". Pero al escritor —tan buen alquimista como Paracelso— el destino le depara "el don de nombrar por vez primera", esa flor silenciosa que brilla en el verso, convertida en "oro, sangre o marfil". Echavarría (1983) argumenta que cada lector evocará en su imaginación la rosa invisible a su manera, convirtiendo así la rosa efímera del jardín real en la rosa imperecedera y plural del rosal literario, múltiple como el cuadro invisible que Jorge Larco prometió como "Unending Gift" a Borges. Recordemos que nuestro poema se titula a su vez "The Unending Rose".

Pero la rosa de 'Aṭṭār es una flor literaria persa: la rosa o *gol* que simboliza al Dios infinito que canta con gorgojo trascendente el *bolbol* o ruiseñor islámico. 'Aṭṭār abre *El coloquio de los pájaros* cantando a esta Rosa ultramundana, y cuando el 'Aṭṭār borgeano le susurra melancólicas palabras de despedida en el jardín, sabemos que es un simbólico ruiseñor sufi hablando en el *lenguaje secreto de los pájaros*: en el lenguaje no verbal del que alaba la experiencia mística indecible. Sólo los iniciados comprenden este lenguaje de los pájaros o *mantiq ut-tayr* que cité como epígrafe a este estudio.

Recapitemos lo dicho. En un primer momento del poema, Borges invoca, tras la máscara de 'Aṭṭār de Nišapur, la fragante flor real que termina siendo la flor salvada del olvido merced a la palabra: puede ser, como la rosa de Milton y el cuadro de Jaime Larco, multicolor e infinita. Los ciegos —'Aṭṭār y Borges— no nos pueden dar cuenta del color de la flor invisible y la entregan multiplicada a los que habrán de transitar por su fragante jardín verbal: "La blancura del sol puede ser tuya / O el oro de la luna o la bermeja / Firmeza de la espada en la victoria". Cada lector la imagina a su modo y la repite en el tiempo con sus sucesivas lecturas. Hasta aquí el poema borgeano funciona como el de "Una rosa y Milton": parecería que estamos ante una reflexión sobre el poder mágico de la palabra para salvar las cosas efímeras del tiempo. Lo que hizo Paracelso al susurrar el puñado de signos verbales que deletrean la palabra rosa y que resucita a la flor material de su ceniza.

Pero en este poema, para sorpresa nuestra, hay más de una rosa: aquella de múltiples colores que el ciego imagina, sin poder ver, y que repercute sin atadura cromática en los ojos de los lectores; y otra Rosa, ahora con mayúsculas<sup>10</sup>, que es "música, / firmamentos, palacios, ríos, ángeles". Advirtamos que el poeta ya no describe los posibles atributos de una flor, sino una extraña flor que contiene el *inconcebible universo* en sí misma. En ella confluye el plano corpóreo con el trascendente —los ríos junto a los *ángeles*—. Esta "Rosa profunda, ilimitada, íntima" es pues otra rosa: "la que el Señor mostrará a mis ojos muertos". Una rosa infinita que Dios le habrá de abrir en otro plano superior de visión.

El poema se refracta de súbito en dos misteriosas rosas bifrontes-la rosa corpórea que

salvan del olvido poetas como Milton o Ariosto al inscribirla en el lenguaje, y la Rosa no verbal de los sufíes. Si no tomamos en cuenta las coordinadas místicas islámicas del poema perdemos toda su vertiginosa riqueza. Borges nos dijo que 'Aṭṭār "mira" la rosa, pese a que era "ciego" . El oxímoron es muy fecundo: Borges no falsea realmente a su personaje, pues 'Aṭṭār mismo habló de su ceguera en *El libro de los secretos*, sólo que para él se trataba de una simbólica ceguera mística. Hay dos maneras de ver, dice, y cito una traducción del persa: "los [ojos] de allí y los de aquí no son iguales" (Janés 1999: 26). Hay instantes avasallantes-*overwhelming* los llamó Borges en su propio caso<sup>11</sup>, en los que al contemplativo se le rasga momentáneamente el velo y accede a la visión inefable gracias a un "modo de percepción intuitivo y unitario que hace ver la esencia divina en sus lugares epifánicos. Los sufíes llaman 'ayn al-yaqīn a esta "visión de certeza" que resulta del desvelamiento (kaśf)". Para un persa como 'Aṭṭār el lugar "epifánico" de la manifestación simbólica de Dios es la Rosa, que tanto celebra su propia tradición literaria. La Rosa es pues símbolo del Dios infinito: todo sufi lo sabe, y Borges, tránsito a este canon literario ajeno, nos exige que lo sepamos nosotros también.

Pero esta flor "velada" cuyo perfume aspira 'Aṭṭār con nostalgia es "la sombra de la rosa": la flor corpórea que permite al místico musulmán intuir la epifanía suprema de Dios. El místico persa ansía, sin embargo, el estado más alto del 'ayn al-yaqīn: ver sin intermediarios la Rosa infinita de Dios. Acceder al Dios vivo, no al nombre verbal o sombra que lo intenta aprehender inútilmente. (Para Borges, como sugiere Echavarría, la sombra siempre ha significado el lenguaje que evoca lo real.) Todo es "ceguera" pues para 'Aṭṭār frente a esta contemplación directa de la Esencia Divina, donde confluyen, unificadas, todas las "cosas" del Universo. De ahí que "cada cosa" pueda ser "infinitas cosas", como apunta Borges en el poema La Rosa es la *música* y los *ríos* y los *ángeles*: imposible no recordar la música callada y los ríos sonoros del "Cántico espiritual" de San Juan de la Cruz. Esta es la Rosa inimaginable que Borges y 'Aṭṭār quieren ver, no la flor literaria que salva del olvido a la flor real pero efímera del jardín.

'Aṭṭār, pese a ser místico, es en el poema borgeano un anciano nostálgico que recuerda lo que la rosa significó para él un día venturoso: el día de su visión extática. Ahora espera volver a "ver" su rosa cuando Dios le muestre la Rosa (con mayúsculas ya para siempre) a sus *ojos muertos*. En su *Libro de los secretos*, 'Aṭṭār se lamenta del velo que oculta a Dios en las cosas hermosas. En el "Zahir" Borges, por su parte, había atribuido a 'Aṭṭār un enigmático caveat que tiene que ver con este velo: quien ha visto el Zahir pronto verá la Rosa (así con mayúscula). Recordemos que el "Zahir" es el Dios manifiesto o visible de los teólogos racionalistas: la palabra Dios con la que especulan los teólogos que no conocen la Trascendencia de manera directa. 'Aṭṭār ha accedido en el jardín tan sólo al zāhir, que es la rosa de notoria belleza exterior que sostiene en sus manos trémulas y que puede ser evocada por el lenguaje recordemos a Paracelso pero que es tan sólo "sombra" de la rosa, que oculta o "vela" al Dios vivo. Al Dios inescrutable al que en cambio alude el poeta tras el símil de la Rosa infinita que lo contiene todo y que por eso mismo ya no es verbal.

'Aṭṭār sostiene el "leve peso" de la rosa, que es, ya lo sabemos, tan sólo imagen o epifanía de la auténtica Rosa profunda, anuncio oblicuo de la experiencia directa de Dios, que desea poder *mirar* de veras después de morir. Ni 'Aṭṭār ni Borges quieren ahora esta rosa, que fue olorosa en un jardín borrado de la vida real, y múltiple en el jardín verbal del propio Borges y de los sufíes. Ambos poetas son ancianos y se disponen a mirar otra Rosa. El encuentro es inminente, porque tan sólo al morir es que abrimos al fin —y ya para siempre— los ojos a la visión de la Trascendencia.

En el "Zahir", como adelanté, Borges atribuyó a 'Aṭṭār unas misteriosas palabras que ahora vamos entendiendo mejor: "El Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del velo". Es necesario rasgar ese velo que oculta al Dios-Rosa. La "rasgadura del velo" o kaśf, que significa, como vimos, el ajuste de conciencia en el instante del éxtasis, sólo se perpetuará

después de la muerte. Al morir —y cito directamente al poeta 'Aṭṭār— "Los velos se alzarán uno tras otro / " y el "velo de los secretos se desplegará" (Janés 1999: 29). La "sombra de la rosa" —el *zahir* o rosa "manifiesta", o "exterior"— dará paso pues a la Rosa de luz inmarcesible del Dios vivo, siempre oculto a los ojos mortales: el anhelado *bātin* de los sufíes que, por infinito, ya no puede ser verbal. Borges sabe bien de estos extremos místicos. Recordemos que dejó dicho lapidariamente "detrás del nombre está lo que no se nombra".

La Rosa profunda de la tras-muerte, como dije, ya no es verbal: el lenguaje falsea esa Rosa innombrable e infinita<sup>12</sup> y los poetas tan sólo pueden aludir a su "sombra" o "epifanía" indirecta porque la palabra humana es incapaz de concebir, y menos aun, de expresar, "el inconcebible universo". Paracelso y Ariosto bien pudieron haber resucitado a sus rosas corpóreas con el hechizo del lenguaje, pero el lenguaje traiciona a esta Rosa infinita y sagrada y la cubre con un espeso velo porque nunca la puede articular adecuadamente. En el apretado contexto de su poema, Borges ha pasado de la celebración del lenguaje, que salva las cosas efímeras del tiempo, a la más severa crítica del lenguaje, que es incapaz de evocar la vividura experiencial del Todo. 'Aṭṭār anticipó por siglos la "desesperación de escritor" que aqueja a Borges, afásico, en "El Aleph" y de la que se hace eco todo místico auténtico. Se ve que Borges leyó a 'Aṭṭār con cuidado: "Todas estas verdades que en el corazón tengo / Dios lo sabe, me convierten en prisionero del lenguaje". Después del desvelamiento de la Luz de Dios que implica la muerte, el místico —reitera 'Aṭṭār— "atravesará los abismos sin orillas de la Divinidad, del cual ninguna lengua puede hablar". Nostálgicos por esta flor inmortal, que se encuentra, según Rūmī, *a salvo del necio lenguaje humano*, los ruiseñores musulmanes la cantaron en sus encendidos dísticos a lo largo de muchas primaveras literarias, sabiendo bien que nunca podrían decirla de veras. Esta fue precisamente la Rosa infinita que cantó tan hondamente Borges en su "Unending Rose", asumiendo, con 'Aṭṭār de Nišapur, su condición secreta de cantor iniciado de la Rosa innombrable. Termina siendo un "persa honorario". Como el tráfuga Droctulft en Ravena, aquel bárbaro que abandona las ciénagas de Alemania ante el espectáculo de la esplendorosa ciudad romana en otro relato de Borges<sup>13</sup>, el maestro se ha pasado a un canon literario ajeno: el de los agarenos. El poema que nos ha ocupado implica un apasionado diálogo intertextual entre ruiseñores islamizados en el contexto de un jardín lejano y exótico pero largamente visitado por Borges: el per-fumado jardín de la poesía persa. Con tanto *savoir faire* como reverencia, el poeta argentino ha unido su voz a la de 'Aṭṭār de Nišapur para entonar un auténtico *Mantiq-ut-Tayr* o *coloquio de los pájaros* en lengua española.

### Notas al Calce

<sup>1</sup>Borges, Jorge Luis (1989). *Obras completas*, 1923-1972. Vol. I, Buenos Aires, p.490. En adelante citaré por esta edición, consignado con las letras a, b y c, cada volumen consecutivo de la edición.

<sup>2</sup> ".....he can write Arabic script", nos dice, y nos refiere al facsímil de esta grafía (Cfr. Spivakovsky (1968:230).

<sup>3</sup>Pocos meses antes de morir en Ginebra, me ha dicho personalmente María Kodama, "Borges se entregó a la tarea de practicar la grafía de la lengua árabe, para lo que hacía venir a un maestro egipcio a su residencia". María me explica que le dibujaba a Borges sobre la mano con sus dedos las letras del alifato, ya que el escritor no podía, obviamente, ver las grafías del alifato.

<sup>4</sup>Sobre las dos experiencias místicas que aseguró haber experimentado, cf. Willis Barnstone (1982:11), López-Baralt / Báez 1996:251-264) y Kodama 1996:77-84.

<sup>5</sup>Cf. el excelente estudio *Invisible Work. Borges and Translation* de Efraín Kristal (2002).

<sup>6</sup>Cf. López-Baralt 2002.

<sup>7</sup>Borges suele aludir al misterio oculto de la Trascendencia o de la muerte como a Algo que está "detrás" o "del otro lado" de su propia percepción de la realidad física. Ya sabemos que detrás del *zahir* está el oculto *bātin*. El poeta alude a la muerte de su padre en términos semejantes ("Te hemos visto morir sonriente y ciego, / nada esperabas ver del otro lado"); y lo mismo reitera en el caso de Edgar Allan Poe: "Quizá, del otro lado de la muerte, / siga erigiendo, solitario y fuerte, / espléndidas y atroces maravillas". Eduardo García de Enterría subraya esta tendencia

simbólica por parte de poeta, que sospecha que:

"...a ese otro lado veremos, en efecto, una realidad nueva y misteriosa, más aún, una realidad dominada por Alguien a quien puede llamarse Dios, pero que resulta ser absolutamente indescifrable para los humanos, a quienes no ha dejado ninguna señal sobre lo que esa realidad pueda ofrecernos" (García de Enterría 1999: 60).

<sup>8</sup> Añade Borges que para su nota sobre Almotasim se sirvió también del "décimo tomo de las 1001 Noches de Burton y la monografía *The Persian Mystics: Attar* (1932) de Margaret Smith" (Borges 1989a: 418).

<sup>9</sup>Cf. sobre todo Ritter 1955.

<sup>10</sup>Borges usa mayúsculas al principio de cada verso, por lo que no es posible saber si intentó colocar en mayúsculas el nombre de su segunda rosa. Pienso, sin embargo, en el claro precedente de "El tintorero enmascarado Hákim de Merv", donde la Rosa mística y oculta siempre aparece en mayúsculas.

<sup>11</sup>Cuando le refirió a Willis Barnstone sus dos experiencias místicas (Barnstone 1982:11), El maestro me las refirió a su vez con detalle (f. López-Baralt 1996:251-264).

<sup>12</sup>Por las mismas razones, Borges señala que el "aleph" de la calle Garay es "falso", y que el "auténtico" se encuentra en cambio escondido en un pilar de una mezquita del Cairo. En otro lugar (López-Baralt 1999a) me he ocupado del enigma borgeano: el escritor ha "falseado" el "aleph" de la calle Garay porque lo ha descrito verbalmente, es decir, lo ha reducido al lenguaje, lo ha hecho literatura. En cambio, nada dice en su relato del oculto "aleph": tan sólo apunta que los fieles que aplican su oído a la columna escuchan su "atareado rumor". Entreoyen pues la brisa o viento inspiracional de la auténtica experiencia religiosa vivida, que no es posible articular en palabras. Este "Aleph" secreto, a salvo del lenguaje humano, representa el bātin, y se enfrenta al "aleph" expuesto por la escritura – por lo tanto, evidente y exterior – que cabe asociar con el zāhir.

<sup>13</sup>"Historia del guerrero y la cautiva".

### **Bibliografía**

'Aṭṭār, Fārid ad-Dīn. (1971). *The Conference of the Birds (Mantiq ut- Ta'ir)*. C.S. Nott, traductor. Berkeley: Shambala.

'Aṭṭār, Fārid ad-Dīn. (1999). *El libro de los secretos (Asrār Nāma)*. Clara Janés, traductora. Madrid: Alquitarra, Mandala Ediciones.

Borges, Jorge Luis. (1989). *Obras completas (1975-1985)*, 3 vols., Barcelona: Emecé

Rumi, Jalalodin. (1973). *Divani Shamsi Tabriz*. Edited and Translated by Reynold A. Nicholson. The Rainbow Bridge, San Francisco.

#### **CRÍTICA**

Barnstone, Willis, ed. (1982). "The Secret Islands". En: *Borges at Eighty*. Indiana: Indiana University Press.

Bloom, Harold. (1995). *The Western Canon*. New York: Riverhead Books.

Calvino, Ítalo. (1994). *Por qué leer los clásicos*. Traducción de Aurora Bernádez. Barcelona: Tusquets.

Echavarría, Arturo. (1983). *Lengua y literatura de Borges*. Barcelona: Ariel.

García de Enterría, Eduardo. (1999). *Fervor de Borges*. Madrid: Trotta

Guillory, John. (1995). "Canon". En: Lentricchia, Frank y McLaughlin, Thomas, eds., *Critical Terms for Literary Study*. Chicago and London: The University of Chicago Press, pp. 233-249.

Kodama de Borges, María. (1996). "Jorge Luis Borges y la experiencia mística. En: Luce López-Baralt y Lorenzo Piera (eds.) (1996). *El sol a medianoche. La experiencia mística. tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, pp.77-84.

Kristal, Efraín. (2002). *Invisible Work. Borges and Translation*. Nashville: Vanderbilt University Press.

López-Baralt, Luce , y Báez. Emilio R. (1996). "¿Vivió Jorge Luis Borges la experiencia mística del Aleph?, Entrevista a María Kodama de Borges". En: L. López-Baralt. ed. *El sol a medianoche. La experiencia mística, tradición y actualidad*. Madrid: Trotta.

López-Baralt, Luce. (1999a). "Borges o la mística del silencio: lo que había detrás del zāhir". En: Alfonso de Toro y Fernando de Toro (eds.), Jorge Luis Borges. *Pensamiento y saber*



en el siglo XX. Madrid / Frankfurt: Vervuert/ Iberoamericana, pp. 29-70.

López-Baralt, Luce. (1999b). "Borges y William James: el problema de la expresión del fenómeno místico". En: Alfonso de Toro y René Ceballos (eds.). *El siglo de Borges*. vol. I Madrid/Frankfurt: Vervuert/ Iberoamericana, pp.223-2

López-Baralt, Luce. (1999c). "Los paseos de Borges por Constitución: la clave secreta de un símbolo místico privado". En: Alfonso de Toro y Susanna Regazoni. eds.. *El siglo de Borges* (Vol. II), Madrid / Frankfurt: Vervuert/ Iberoamericana, pp.157-170

López-Baralt, Luce. (2002). "La Filomena de San Juan de la Cruz ¿ruiseñor de Virgilio o de los persas?" *Revista de Espiritualidad* 242, Madrid, pp. 105-129.

López-Baralt, Luce y Emilio R. Báez. (1996). "¿Vivió Jorge Luis Borges la experiencia mística del Aleph? Entrevista a María Kodama de Borges". En: Luce López-Baralt y Lorenzo Piera (eds.), *El sol a medianoche. La experiencia mística, tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, 1996, pp.251-264.

Merrell, Floyd. (1991). "Unthinking Thinking: Jorge Luis Borges, Mathematics and the New Physics" Indiana: West Lafayette.

Ritter, Hellmut. (1955). *Das Meer des Seele. Gott. Welt und Mensch in den Geschichten Fariruddīn 'Aṭṭār*. Leiden.

Ritter Hellmut. (1933). "Philologica VII: Arabische und Persische Schriften über die profane und die mystische Liebe". *Der Islam* XXI.

Schimmel, Annemarie. (1975). *Mystical Dimensions of Islam*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Spivakowsky, Erika. (1968). "In Search of Arabic Influences in Borges". En: *Hispania* LI:230.

Ubieto Artur, Antonio-Paulo. (1984). *Tablas teóricas de equivalencia diaria entre los calendarios islámico y cristiano*. Zaragoza: Anubar Ediciones.