

“EL ACERCAMIENTO A ALMOTÁSIM”:
EL ESCRITOR COLONIAL EN EL MERCADO LITERARIO

Alfredo Alonso Estenoz

Entre los muchos autores creados por Borges, el abogado indio Mir Bahadur Alí parece ser el único que no resiste las tentaciones del mercado literario. Bahadur es el protagonista del relato de 1936 “El acercamiento a Almotásim”, aparecido originalmente en la sección final de *Historia de la eternidad*, libro de ensayos del mismo año. El hecho de disfrazarlo como una reseña real (aparece, junto al artículo “Arte de injuriar”, bajo el encabezado “Dos notas”) dio origen al menos a una confusión memorable: se cuenta que Bioy Casares fue a una librería inglesa a ordenar una copia de la novela ficticia. Pero más allá de lo anecdótico, el relato inaugura la tendencia borgiana a borrar las fronteras entre ensayo y ficción, algo que a partir de entonces se manifestará como una práctica asidua en su narrativa y su ensayística. Constituye, también, el típico cuento autoral, donde la obra de algún escritor ocupa el centro y al que pertenecen “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, “Examen de la obra de Herbert Quain”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (en este caso, un autor colectivo) y “El Aleph”, entre otros.

“El acercamiento a Almotásim” es también significativo porque echa por tierra el mito, creado por el propio Borges, de que su primer relato fue “Pierre Menard, autor del *Quijote*” y que éste, según contó en varias ocasiones, constituyó algo completamente nuevo en su obra, el producto de su temor a saber si podía escribir

luego del accidente que casi le causa la muerte en 1938.¹ Como se ha señalado en varias ocasiones, el texto de 1936 contiene estructuras formales y hasta temas que luego reaparecerán en “Pierre Menard”.²

Mir Bahadur Alí es el autor de la exitosa novela *The Approach to Al-Mu'tasim* (1932), que gozó en la India de una circulación sin precedentes. Parte de su éxito dependió de la manera en que fue presentada: en la cubierta se leía que era “la primera novela policial escrita por un nativo de Bombay City” (1: 414).³ El éxito no fue sólo de público sino también de crítica, lo que llevó a Bahadur a publicar una segunda “edición ilustrada que tituló *The Conversation with the Man Called Al-Mu'tasim* y que subtuló hermosamente *A Game with Shifting Mirrors* (Un juego con espejos que se desplazan)” (1: 414). Esa edición fue reproducida posteriormente en Londres y es la que utiliza el narrador para elaborar su nota. Éste no ha leído la primera versión, de la que posiblemente, dada la endeble calidad de la

¹ Según la versión de Borges, escribió ese cuento para probar que no había perdido la capacidad de escribir. Decidió intentar un género nuevo para, si fracasaba, culpar al género mismo y no a su incapacidad mental.

² Véase, por ejemplo, el análisis de Christ 101-43.

³ La coincidencia en la fecha de publicación y en la manera como fue promovido el texto de Bahadur ha llevado a varios críticos a relacionarlo con la novela argentina *El enigma de la calle Arcos*, aparecida bajo el seudónimo (hasta hoy no identificado) de Sauli Lostal y presentada como la “Primera gran novela argentina de carácter policial”. Se publicó por entregas a fines de 1932 en el diario *Crítica*, de cuyo suplemento, *Revista Multicolor de los Sábados*, Borges fue editor. También se hizo una segunda edición, ilustrada, que sufrió algunas modificaciones. En el prólogo a la edición de 1996, Sylvia Saïtta da por sentado que esta es la novela a la que Borges se refiere en “El acercamiento a Almotásim”, idea que puso en circulación Enrique Anderson Imbert y que ha contado con varios seguidores (cf. Saïtta “Sauli Lostal”), en Lockhardt 121-23. Aunque la circunstancia de la aparición del texto es similar, y Borges pudo haber leído la novela (por su interés en el género policial en esa época y por su cercanía con *Crítica*), suponer una relación temática entre la novela de Bahadur y *El enigma de la calle Arcos* resulta poco creíble, y más aún la hipótesis de que Borges sea uno de los posibles autores de la novela. La idea de que el mercado presente un producto destacando su primacía es algo que al propio Borges no le era ajeno. Su libro *Fervor de Buenos Aires* (1923) fue publicitado en la revista *Inicial* (número 2, noviembre de 1923) como “El primer libro ultraísta publicado en la Argentina. // Si Vd siente curiosidad por las nuevas tendencias literarias, lea este libro. // La nueva lírica se basa en la imagen intuitiva. Borges es el mejor que la ha obtenido” (García 193).

impresión (“el papel era casi papel de diario”, 1: 414) no se conserven ejemplares.

“El acercamiento a Almotásim” describe el deterioro de los estándares estéticos en un autor que conoció, acaso sin proponérselo, el éxito y que decide explotar los elementos que le dieron fama en aras de ajustarse más a las expectativas de su público lector. Este artículo examinará las posibles causas del cambio de actitud del escritor ficticio, las cuales se verán en el contexto de la discusión sobre la condición del escritor colonial, su relación con la tradición literaria, el concepto de originalidad y el mercado literario. También se analizará la posición ambivalente del narrador con respecto a su reseñado y las posibles causas de esta actitud.

Desde el principio de la reseña, el narrador da a entender que no va a hablar de un hombre de letras: el énfasis en el título de abogado denota la distancia de Mir Bahadur Alí con la literatura. En Borges, este tipo de apelativo (“doctor” y “profesor”, entre otros) puede considerarse una forma de denigrar a los contrincantes:⁴ al presentar al autor indio así se sugiere que su incursión en la literatura es, al menos inicialmente, desde afuera, casi accidental. La partícula Mir es otra señal de ello, puesto que constituye un título dado a los descendientes del profeta Mahoma. Bahadur, por su parte, significa literalmente “valiente” y es también una especie de nombramiento honorario que puede intercalarse en el nombre de la persona.⁵ Esos títulos, nobiliarios o de otro tipo, sugieren que la razón por la que la persona los ha recibido no significa necesariamente autoridad alguna en el campo literario. El nombre de Bahadur y su carrera de abogado revelan además una posición privilegiada en la sociedad de Bombay, lo cual se refuerza con el hecho de haber recibido una educación formal, seguramente en inglés, idioma en que escribe.

⁴ Cf. el uso de “doctor” en “Las alarmas del doctor Américo Castro”, o la insistencia en el título al referirse a la baronesa de Bacourt en “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, entre otros muchos ejemplos.

⁵ Debo esta referencia, así como información sobre los nombres en el cuento, al profesor Philip Lutgendorf. Evelyn Fishburn y Psiche Hughes comentan que Mir es “un título de respeto dado a descendientes del profeta Mahoma” (160, traducción mía).

A diferencia de otros autores borgianos (Pierre Menard y Herbert Quain, por ejemplo), cuyas ideas estéticas son resumidas antes de referirse a sus obras, el narrador pasa inmediatamente a hablar de la novela de Bahadur. No parece haber publicado nada antes, ni tenemos información sobre sus ideas literarias, lo que confirma la impresión de que su escritura no está condicionada por ninguna experiencia literaria previa. Dada esta circunstancia, los editores deben recurrir a un artificio publicitario: presentar la novela como el primer texto policial escrito por un nativo de Bombay. Si hubiera sido un autor de fama, la sola mención de su nombre sería suficiente para atraer a los lectores, pues éste sería su marca de promoción y ocuparía más espacio en la cubierta del libro.⁶ Los editores de *The Approach to Al-Mu'tasim* no podían apelar a esta práctica editorial y vender la novela con frases como “por el autor de” y hacer una referencia a una obra anterior, porque aparentemente Bahadur no había publicado otro libro.⁷

Como sucede en varios cuentos de Borges, la posición del narrador de “El acercamiento a Almotásim” con respecto a su personaje principal es ambigua. Si al principio lo defiende, hacia el final se detiene extensamente en las razones para condenarlo. Trataremos de entender las razones de esta ambigüedad, una de las dificultades principales a la hora de entender el relato. La primera idea que el narrador se propone aclarar tiene que ver con la recepción que la obra ha tenido entre los críticos ingleses. Al primero que cita es a Phillip Guedalla,⁸ quien anota que la novela constituye

⁶ Gerard Genette se refiere a este aspecto en su *Paratexts: The Threshold of Interpretation* (39).

⁷ El caso más conocido de esta práctica editorial fue quizás el de Walter Scott, quien no firmó con su nombre su primera novela, *Waverley*, y los libros siguientes se publicaron con la frase “By the Author of Waverley” (Genette 43).

⁸ Phillip Guedalla está también mencionado en “Examen de la obra de Herbert Quain”, allí precedido por la fórmula “Mr”. Se trata de un crítico literario e historiador inglés que vivió entre 1889 y 1944. Visitó Buenos Aires a comienzos de la década del 30, viaje sobre el que escribió *Argentine Tango* (1933).

una combinación algo incómoda [*a rather uncomfortable combination*] de esos poemas alegóricos del Islam que raras veces dejan de interesar a su traductor y de aquellas novelas policiales que inevitablemente superan a John H. Watson⁹ y perfeccionan el horror de la vida humana en las pensiones más irreprochables de Brighton (1: 414).

Otro crítico, Mr. Cecil Roberts¹⁰ (de nuevo un tratamiento de connotaciones dudosas), señala “la doble tutela de Wilkie Collins y del ilustre persa del siglo doce, Ferid Eddin Attar” (1: 414). Esto lleva al narrador a decir que ambos críticos señalan la trama policial de la novela y su trasfondo místico, lo cual puede remitir a Gilbert K. Chesterton, pero aclara que ya se verá que la semejanza es infundada. La necesidad de aclarar y hasta de ridiculizar la actitud de los críticos viene del deseo del narrador de demostrar que la obra no constituye una derivación de la literatura inglesa policial. El éxito comercial de la novela parece inquietar a los críticos, quienes funcionan como antídoto de los criterios de novedad con que el mercado la ha publicitado, criterios que han sido la causa principal de su aclamación. Para los críticos está claro que un libro escrito en la India, en inglés, no puede sino significar una imitación de la literatura recibida de la metrópolis o, cuando más, el producto de una larga y compleja hibridación cultural, como lo demuestra el hecho de que reconozcan el parentesco del libro con obras de la tradición “oriental”: los poemas alegóricos islámicos. La obra llega incluso a exasperarlos, como se evidencia por el “dialecto colérico” que Guedalla usa en su reseña.

Hay varias cosas aquí: la primera es la negativa del narrador a ver la novela exclusivamente como el producto de una larga dominación colonial. La segunda, su resistencia a leerla –y, por consiguiente, a leer toda obra literaria– como derivativa o imitadora de una

⁹ Es conocida la poca estima de Borges por Arthur Conan Doyle: en este caso, Guedalla está asumiendo que el ayudante de Holmes y narrador de las hazañas de su amigo es el autor de los temas y modos narrativos de la novelas de Doyle.

¹⁰ Otro crítico real (1892-1976), que escribió, entre otros, poesía y libros de viajes.

tradicción anterior. Veremos por separado estos dos puntos, que constituyen la base de la defensa que el narrador hace de Bahadur.

Es obvio que la novela circulaba entre aquellos que podían leer inglés en la India: no sólo está escrita en esa lengua sino que los detalles sobre su recepción nos llegan a través de periódicos en inglés: “la *Bombay Quarterly Review*, la *Bombay Gazette*, la *Calcutta Review*, la *Hindustan Review* (de Alahabad) y el *Calcutta Englishman*, dispensaron su ditirambo” (1: 414).¹¹ Lo significativo de estas menciones es que remiten a un ámbito de recepción que tiene poco que ver con la población nativa de la India. También, por el hecho de que, aunque de carácter privado, tales publicaciones reflejaban más o menos directamente los puntos de vista del gobierno inglés sobre la dominación colonial.¹²

La mera existencia de la novela y su elogio a causa de un factor histórico (ser la primera de su tipo escrita por un nativo de Bombay City) constituyen pues un signo colonial: los editores destacan su novedad, señalándola como el producto que, al fin, debía producirse como resultado de tantos años de colonización. Además de dirigirse a los ingleses residentes en la India y a la población nativa (presumiblemente de clase alta) que podía leer en inglés, esta estrategia publicitaria apunta también a Londres, donde la leen el narrador y los críticos mencionados. Allí, el libro es exitoso por su capacidad para fundir dos tradiciones: la literatura occidental, en lengua inglesa, y las formas de la literatura de los países orientales. Dice el narrador:

Los repetidos pero insignificantes contactos del *Ulises* de Joyce con la *Odisea* homérica, siguen escuchando –nunca sabré por qué– la

¹¹ Estas publicaciones (cuya autenticidad resulta sospechosa en un autor como Borges) realmente existieron, pero casi todas sus fechas están alteradas. La primera se publicó de 1855 a 1858. Aparecen dos con el nombre de la segunda, pero la más reciente dejó de publicarse en 1914. La *Calcutta Review* sí existía en 1932: dejó de imprimirse en 1945. La *Hindustan Review* perduró hasta la década del 30, mientras que *Calcutta Englishman* fue el suplemento londinense de *The Englishman Extraordinary*, publicado entre 1838 y 1839.

¹² Sobre la historia de las publicaciones inglesas en la India, puede consultarse Chanda y Raghavan.

atolondrada admiración de la crítica; los de la novela de Bahadur con el venerado *Coloquio de los pájaros* de Farid ud-din Attar, conocen el no menos misterioso aplauso de Londres, y aun de Alahabad y Calcuta (1: 417).

La recepción positiva en la metrópolis, sin embargo, parece circunscribirse únicamente al ámbito del público lector general, pues las reseñas de Guedalla y Roberts están encaminadas a aclarar la naturaleza de la novela, contrarrestando así las razones para el aplauso. O sea, en principio las reseñas de estos críticos actúan también contra la vulgarización de la novela en su propio país, no sólo contra Mir Bahadur Alí como escritor colonizado. Pero pronto el narrador enfilará su ataque también contra los críticos, cuando se muestran incapaces de entender el segundo punto que le interesa aclarar, o sea, la existencia de un tipo de crítica que establece sus valores de juicio sobre la base de la relación de una obra literaria con la tradición anterior.

El narrador, como hemos visto, se niega al principio a ver la conexión entre la novela de Bahadur y el poema de Attar *El coloquio de los pájaros*, la obra con la que ha sido mayormente comparada. A simple vista, puede existir alguna relación: ambos textos relatan, a fin de cuentas, el proceso de búsqueda de alguien o de algo, humano o divino, por parte de un otro necesitado de confortación espiritual o de sentido. En *The Approach to Al-Mu'tasim* se trata de un estudiante musulmán, quien cree haber matado accidentalmente a un hindú. En su huida, temeroso de la justicia, y luego de encontrarse con personas de los estratos más bajos, percibe en una de ellas cierta cualidad positiva que no podía esperar de esa clase de gente. Esto lo lleva a concluir que esa persona ha reflejado a alguien superior, en cuya búsqueda se embarca. Para ello recorre prácticamente toda la India, lidiando con todo tipo de personas, y al final arriba al encuentro insinuado con Almotásim: éste nunca aparece en la historia, sólo se escucha su voz a través de una cortina que el estudiante descorre antes de entrar en la habitación donde aquel espera. Luego de examinar el argumento, el narrador concluye que

se trata básicamente de “[l]a insaciable busca de un alma a través de los delicados reflejos que ésta ha dejado en otras” (1: 416).¹³

La novela de Bahadur sigue la clásica estructura de las obras que relatan un viaje en busca de una recompensa, ya sea material o espiritual.¹⁴ El motivo o la meta del viaje en muchos casos suelen ser secundarios y sirven sólo como punto de partida para insertar una serie de historias que, como dice el narrador acerca de la novela de Bahadur, “parece agotar los movimientos del espíritu humano” (1: 415). Esta estructura arquetípica está presente en la obra que supuestamente sirve de antecedente a Bahadur: el *Coloquio de los pájaros*, de Farid ud-din Attar. En ella, las historias intercaladas son las que conforman el cuerpo principal del poema, cuya trama se reduce a esto: las aves deciden que necesitan tener un rey; han oído que éste, llamado Simurg, ha dejado caer una pluma en la China y resuelven buscarlo. Muchas están temerosas, excepto la abubilla, que exhorta a las demás, sirve como líder, cuenta las historias intercaladas y trata de resolver las dudas de las otras aves sobre la necesidad de emprender el viaje. Finalmente, convencidos, los pájaros emprenden el viaje y la mayoría perece en el trayecto. Sobreviven sólo treinta, que llegan a la puerta del palacio del Simurg y son recibidos por un sirviente. Éste los somete a una prueba y,

¹³ Esta calificación genérica concuerda con el “segundo” argumento que Borges ve en su reseña de la película *Citizen Kane*, de Orson Welles, donde señala el carácter de la búsqueda, por parte del periodista, de la verdadera identidad de Charles Foster Kane, protagonista del filme. Dice que el tema de la película, “(a la vez metafísico y policial, a la vez psicológico y alegórico) es la investigación del alma secreta de un hombre, a través de las obras que ha construido, de las palabras que ha pronunciado, de los muchos destinos que ha roto” (*Borges en Sur*, 199). En “El acercamiento a Almotásim”, no se trata de encontrar al asesino o, como en la obra de Welles, la verdadera alma de un multimillonario, sino a un santo, que para el estudiante es lo mismo que encontrarse consigo mismo, o sea, reconciliarse con los pecados que cree haber cometido.

¹⁴ Al comentar, en 1941, la novela de Hudson *The Purple Land* (artículo recogido después en *Otras inquisiciones*, 1952), Borges reconoce la importancia de esta estructura narrativa para varias tradiciones literarias: “Esta novela primigenia de Hudson es reducible a una fórmula tan antigua que casi puede comprender la *Odisea* [...] El héroe se echa a andar y le salen al paso sus aventuras. A ese género nómada y azaroso pertenecen el *Asno de oro* y los fragmentos del *Satiricón*; *Pickwick* y el *Don Quijote*; *Kim de Lahore* y *Segundo Sombra de Areco*” (2: 111).

cuando se convence de que merecen ver a su señor, los pájaros descubren que ellos son el Simurg y el Simurg es todos y cada uno de ellos.¹⁵ Las aves, entonces, entran en la fase del sufismo que consiste en la total aniquilación de la individualidad para formar una misma sustancia con la divinidad y con todas las cosas. Las historias intercaladas constituyen una colección de fábulas o parábolas relacionadas directamente con el sufismo o, de manera más general, con el misticismo islámico. Desde el punto de vista narrativo, añaden variedad y cuerpo al relato principal, cuya solución postergan una y otra vez, sirviendo también a la creación de un suspenso.¹⁶

Contadas de esta manera, es posible ver alguna conexión entre ambas obras, aunque el narrador se niegue a reconocerlas. Sus razones, sin embargo, tienen que ver con su reticencia a ver la relación de una obra con la tradición literaria anterior como el criterio para valorar su calidad estética. El *Coloquio de los pájaros* es sólo el comienzo de la lista de posibles influencias en el trabajo de Bahadur: también se citan el relato "On the City Wall", de Rudyard Kipling; *The Faërie Queene*, de Edmund Spenser (anotación hecha por el propio T. S. Eliot, quien destaca que en el famoso poema alegórico la heroína nunca aparece). El narrador, al final, señala "con toda humildad" otro "precursor lejano y posible: el cabalista de Jerusalén Isaac Luria, que en el siglo XVI propaló que el alma de un antepasado o maestro puede entrar en el alma de un desdichado, para confortarlo o instruirlo. *Ibbur* se llama esa variedad de la metempsícosis" (1: 418). Pero la lista no termina ahí, puesto que en

¹⁵ Dice la traducción de C.S. Nott, basada en la de Garcin de Tassy: "At last, in a state of contemplation, they realized that they were the Simurgh and that the Simurgh was the thirty birds" (131). Simurgh quiere decir "treinta pájaros", como Borges y los estudiosos del poema advierten, un juego de palabras que se debe a la invención de Attar. Pero el número treinta no parece tener en sí un significado alegórico, pues el Simurgh dice: "If forty or fifty were to come, it would be the same" (131).

¹⁶ El relato del viaje de los pájaros constituye el clásico *frame-story*, que sirve de marco para el desarrollo de un sinnúmero de historias, como *Las mil y una noches*, el *Decamerón* o *The Canterbury Tales*.

una nota última el reseñador admite, finalmente, la relación entre la novela de Bahadur y el *Coloquio de los pájaros*, si bien se trata de una conexión temática general: la idea de que la identidad del buscador y la del buscado son la misma. Esta semejanza le recuerda una frase de Plotino sobre el principio de identidad de que cada cosa es todas las cosas y viceversa.

Las posibles fuentes usadas por Bahadur no pueden ser más heterogéneas. Abarcan el misticismo islámico, la filosofía neoplatónica, la tradición cabalista, la poesía occidental. Tan heterogéneas son que quizás el narrador esté indicando, mediante su simple enumeración, que no constituyen, a fin de cuentas, una serie coherente de influencias. O mejor, que el hecho de que hayan influido a Bahadur es tan probable como improbable. Ignoramos la formación literaria de este autor: lo único que sabemos de su relación con el mundo literario es que está consciente de las críticas que se le han hecho, como lo demuestra su opinión sobre el parecido de su texto con el cuento de Kipling.¹⁷ No existe, pues, una base para establecer coherentemente el uso de las fuentes por parte de Bahadur y para condenar la novela en base a tales analogías.

Éste es el primer cuento de Borges en que aparece explícitamente el tema de la discusión sobre el valor estético de una obra a partir de su originalidad o de su relación con una tradición literaria determinada. A diferencia de otros relatos, donde las pistas sobre las referencias específicas se vuelven un elemento constitutivo del texto y del trabajo crítico posterior ("El inmortal" es el ejemplo clásico), en "El acercamiento a Almotásim" lo que importa no son esas referencias, sino la imposibilidad de localizar el origen de las ideas que animan la novela, de determinar su sustrato filosófico y de identificarla como un producto estrictamente "oriental" u "occidental". El narrador desmitifica la tarea de encontrar fuentes literarias, de trazar una genealogía de las ideas como una operación válida de la crítica. En este caso, ambos procedimientos aparecen

¹⁷ Al enterarse de esta comparación, Bahadur responde que tanto él como Kipling están describiendo un mismo suceso (la décima noche del muharram, primer mes del calendario islámico) y que es muy raro que no haya similitudes (1: 418).

ligados indisolublemente, pues desde un principio se ha tratado de demostrar si la obra de Bahadur merece o no el calificativo con que se distribuyó, si el mérito de combinar una trama policial con un sustrato filosófico-místico puede encumbrarla en el panorama de las letras indias escritas en inglés o si merece un lugar en la tradición de la literatura “oriental” de donde procede.

Uno de los aspectos que más irrita al narrador es el hecho de que la obra de Bahadur se trate con los mismos criterios que el *Ulises*, de James Joyce. La admiración de ambos textos entre los lectores y la crítica se produce por motivos similares: el *Ulises* hace honor a la tradición occidental de la misma manera que *The Approach to Al-Mu'tasim* representa una manifestación moderna de la tradición oriental. Desde el momento de su publicación, el *Ulises* de Joyce fue estudiado en función de sus paralelos con la *Odisea* homérica, los cuales había hecho explícitos el propio Joyce, quien tituló los capítulos con nombres de episodios o personajes de la obra homérica, aunque después los suprimió en la primera edición. El principal aspecto de la relación entre ambos textos son los elementos humanos, “common to Homer’s ancient text and to the lives of Joyce’s contemporaries”, con lo cual Joyce quiere sugerir que “humans, throughout all time, share a commonality, a potential to become heroic, if they embrace their humanity” (McKenna 141). Borges se hizo eco de la relación entre ambas obras en su temprano ensayo “El *Ulises* de Joyce”, de *Inquisiciones* (1925): “Joyce pinta una jornada contemporánea y agolpa en su decurso una variedad de episodios que son la equivalencia espiritual de los que informan la *Odisea*” (27). En aquel entonces –como él mismo declara en ese texto– no había leído el libro completo, por lo que da la impresión que más bien repite algunas de las opiniones que circulaban en aquellos tiempos. Su posición, sin embargo, había cambiado al escribir “El acercamiento a Almotásim” y se radicalizó posteriormente, como se muestra en un artículo de 1941, “Fragmento sobre Joyce”, donde se presenta aun más agresivo. Dice que cuando el “intérprete oficial” de Joyce, Stuart Gilbert, a través del cual leyó el *Ulises*, mencionó la relación de este con la *Odisea*,

[l]a mera noticia de esas imperceptibles y laboriosas correspondencias ha bastado para que el mundo venera la severa construcción y la disciplina clásica de la obra. De estos *tics* voluntarios, el más alabado ha sido el más insignificante; los contactos de James Joyce con Homero, o (simplemente) con el senador por el departamento del Jura, M. Víctor Bérard (*Borges en Sur* 168).

La virtud del *Ulises* y de *The Approach to Al-Mu'tasim* –y la causa principal de su éxito respectivo– residiría en la supuesta reescritura, para nuestro tiempo, de metáforas que sirven para demostrar la continuidad entre una y otra forma de cultura. El primero, como el producto natural de la tradición literaria occidental; el segundo, por su parte, encajaría dentro del mismo esquema, al apropiarse de una tradición literaria propia del Oriente, en la que la persistencia de los elementos religiosos constituye el sustrato (a la manera de los mitos clásicos en el *Ulises*) de donde se genera la narrativa. El narrador no sólo cuestiona esos paralelos, sino que juega con las expectativas de lo que el público metropolitano, quien consagra el gusto literario, espera de la literatura proveniente de cada región. Para el público en Inglaterra, la historia puede representar una continuidad en el consumo de productos “orientales”, plagados de historias que a ojos occidentales se perciben como maravillosas o exóticas, a las maneras de *Las mil y una noches*.

Hasta aquí la defensa que el narrador hace de su reseñado y sus ataques contra la crítica inglesa sofisticada. En algún momento, aquel se vuelve contra su protagonista (y de ahí la ambigüedad mencionada al principio). El primer giro se produce cuando se resume la diferencia entre las dos versiones de la novela: recordemos que Bahadur Alí había publicado una primera versión y después, dado el éxito alcanzado, reescribe el original y publica una edición de lujo. El narrador, luego de reseñar el argumento de la primera versión, anota que para que una historia así resulte efectiva, Almotásim no debe constituir un símbolo explícito, una abstracción:

En la versión de 1932, las notas sobrenaturales ralean: “el hombre llamado Almotásim” tiene algo de símbolo, pero no carece de rasgos idiosincráticos, personales. Desgraciadamente, esa buena conducta

literaria no perduró. En la versión de 1934 –la que tengo a la vista– la novela decae en alegoría: Almotásim es emblema de Dios y los puntuales itinerarios del héroe son de algún modo los progresos del alma en el ascenso místico (1: 417).

Bahadur alegoriza deliberadamente su novela, haciendo de Almotásim una especie de dios que puede acomodarse a las expectativas de todas las religiones. Sabido es el rechazo de Borges por la alegoría como figura literaria, un procedimiento que le parecía más propio de la literatura medieval, donde, como señaló en su artículo de 1949 “De las alegorías a las novelas” (recogido después en *Otras inquisiciones*, 1952): “lo sustantivo no eran los hombres sino la humanidad, no los individuos sino la especie, no las especies sino el género, no los géneros sino Dios. De tales conceptos [...] ha procedido, a mi entender, la literatura alegórica. Esta es fábula de abstracciones, como la novela lo es de individuos” (2: 124).

Pero esta alegorización de la narrativa no se debe sólo a una mala práctica literaria sino también a la condición de Bahadur Alí como escritor colonizado. El abogado-novelistas había empezado a escribir casi casualmente, sin idea aparente sobre la recepción que le esperaba a su texto, y luego decidió explotar los elementos que le habían dado éxito a su obra original. En la primera versión, los elementos religiosos habían servido como mero sustrato, sin hacerse evidentes o sin imponerse a la trama principal. Pero las expectativas sobre lo que un escritor de su origen debía producir condicionan la escritura de la segunda versión: Bahadur no sólo vive en el territorio colonial de la India sino que procede de una familia ilustre, vinculada con el profeta Mahoma. Parece ser en realidad un autor que, para lograr textos que alcancen a una audiencia extranjera, manipula temas tradicionales, “auténticos”, que una cultura colonialista querría ver representados en la literatura procedente de los países que domina o dominó en el pasado.

Como señala Daniel Balderston en su texto sobre “El hombre en el umbral”, relato de 1952 incluido en la segunda edición de *El Aleph* (de ese mismo año), Borges utilizó allí el contexto de la India para reflexionar sobre la condición del escritor en los territorios colonizados. El crítico ve ese texto como una respuesta y una

inversión de “On the City Wall”, de Rudyard Kipling, que también está mencionado en “El acercamiento a Almotásim”. Balderston hace referencia a lo que dice el “musulmán occidentalizado” Wali Dad, personaje del cuento de Kipling, sobre el uso en su conversación de autores ingleses: “el no poder concluir mi oración sin haber citado a uno de sus autores”; y observa: “Así la cita [...] es la señal por excelencia del lenguaje colonial, y, sin embargo, la conciencia de esta costumbre malsana puede ser el primer paso hacia la liberación de la mente colonizada” (182-83). Esa observación coincide plenamente con la idea de Sarvepalli Radhakrishnan,¹⁸ cuando describe al hombre indio educado formalmente de acuerdo al sistema inglés: “His voice became an echo, *his life a quotation*, his soul a brain, and his free spirit a slave to things” (citado en Derrett 16; las cursivas son mías).¹⁹

La cita es lo que se proponen destacar los críticos ingleses para llamar la atención sobre la condición colonial de Mir Bahadur Alí. El narrador reacciona abiertamente contra esta actitud, encaminando la discusión hacia la imposibilidad de establecer el origen de toda creación, un tema que resulta central en la producción narrativa y ensayística de Borges y que reaparecerá, de manera más abstracta, en “El inmortal”. Si esta defensa inicial busca salvar a Bahadur de su condición, los ataques posteriores contra él la resaltan, puesto que lo presentan como el escritor dispuesto a dejarse influir por las expectativas que la metrópolis genera sobre la literatura proveniente de determinadas regiones. No sólo ello: también Bahadur se resiste a que su escritura sea juzgada de manera ligera y por ello debe dotarla de un contenido explícito. Para lograrlo, universaliza su novela, de

¹⁸ Radhakrishnan (1888-1975) ocupó la presidencia de la India de 1962 a 1967 y desarrolló, además, una intensa carrera educativa.

¹⁹ Balderston también afirma: “Los lectores de *Las mil y una noches* están familiarizados, desde luego, con los recursos narrativos empleados en el cuento [“El hombre en el umbral”]. Así las narraciones entrelazadas mediante lo que Todorov denomina ‘hommes-récits’ [hombres-relatos] y el alargamiento de la historia hasta que ocurra alguna acción entre bastidores [...] son típicas estratagemas ‘orientales’” (170). Esta estructura, como vimos, es la que está presente en el *Coloquio de los pájaros* y tal vez en la novela de Bahadur.

manera que sea reflejo no sólo de una experiencia particular sino de toda la experiencia de la interacción entre el hombre y lo divino. Así puede ser leída fuera del contexto en que surgió e insertarse en una tradición de grandes temas. De hecho, el principal reproche que el narrador le hace es que se ha mostrado “incapaz de soslayar la más burda de las tentaciones del arte: la de ser un genio” (1: 417). La construcción de la genialidad literaria implica, pues, la elección de temas de antemano “trascendentes” y universales, y la deliberada intención del escritor de presentarse como tal.

Es por ello que puede entenderse también la reserva del narrador a admitir alguna semejanza entre el texto de Attar y el de Bahadur, puesto que la actitud de ambos frente a los materiales que utilizan para construir sus obras es diferente: el “ilustre persa” propone la anulación de la personalidad, la renuncia a las cosas materiales, la fusión con los otros (conceptos estos del sufismo, que se propuso explícitamente propagar con su obra poética); Bahadur, en cambio, utiliza esos mismos motivos para ensalzarse a sí mismo como autor, para marcar su peculiaridad, para producir una obra que, además de reportarle ganancias económicas, destaque su supuesta originalidad y genio. Los críticos que escribieron sobre *The Approach to Al-Mu'tasim*, al parecer, no entendieron esto y se limitaron a ver el carácter “exótico” del texto, su contacto con una literatura antigua y venerable.

Pero ese exotismo es también algo deliberado que Bahadur buscó después de publicarse la primera versión. Los críticos ingleses leyeron sólo la edición londinense y no parecen haber prestado mucha atención al apéndice donde se resumían las diferencias entre las dos versiones. Lo que leyeron fue un producto ajustado deliberadamente a las expectativas sobre lo que un autor de la tradición de Bahadur debía escribir. O sea, fueron incapaces de ver la obra que al narrador le parece destacable: la primera versión, libre de alegorizaciones, de presiones de mercado. Esa versión original,

irrecuperable debido a la calidad endeble de la edición, constituye el producto no colonial, intraducible,²⁰ imposible de ser apropiado.

Alfredo Alonso Estenoz
Ball State University

OBRAS CITADAS

- Attar, Farid Ud-din. *The Conference of the Birds*. Londres: Routledge and Kegan Paul Ltd, 1961.
- Balderston, Daniel. *¿Fuera de contexto? La expresión de la realidad en la obra de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1996.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996.
- Chanda, Mrinal Kanti. *History of the English Press in Bengal, 1780-1857*. Calcutta: K.P. Bagchi & Co., 1987.
- Christ, Ronald. *The Narrow Act. Borges's Art of Allusion*. Nueva York: Lumen, 1995.
- Derrett, M. E. *The Modern Indian Novel in English. A Comparative Approach*. Bruselas: Editions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 1966.
- Fishburn, Evelyn & Psiche Hughes. *A Dictionary Of Borges*. Londres: Duckworth, 1990.
- García, Carlos. "La edición princeps de *Fervor de Buenos Aires*". *Variaciones Borges* 4 (1997): 177-210.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds Of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Lockhart, Darrell B. *Latin American Mystery Writers. An A-to-Z Guide*. Westport: Greenwood Press, 2004.
- Lostal, Sauli. *El enigma de la calle Arcos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg, 1996.
- McKenna, Bernard. *James Joyce's Ulysses: a Reference Guide*. Westport: Greenwood Press, 2002.

²⁰ Utilizo "intraducible" aquí en el sentido que Sylvia Molloy le da al término (basándose en Gustavo Pérez-Firmat) al analizar aquellos elementos de la obra de Borges que no son fácilmente traducibles culturalmente y que pueden pasar desapercibidos para el lector europeo. Molloy menciona como ejemplo el momento en que Borges compara a Evaristo Carriego con Robert Browning, y sostiene que este tipo de alusión no sólo invita a los lectores a ver a Carriego de otra forma, sino que también "inevitably, invites them to a new view of Browning, an invitation that, unfortunately, often goes unheeded" ("Lost" 17).

- Molloy, Sylvia. "Lost in Translation: Borges, the Western Tradition and Fictions of Latin America". *Borges and Europe Revisited*. Comp. e intro. Evelyn Fishburn. Londres: Institute of Latin American Studies, University of London, 1998: 8-20.
- Raghavan, G. N. S. *The Press in India. A New History*. New Delhi: Gyan Publishing House, 1994.