

## LA CICATRIZ EUROPEA. RECEPCIÓN BORGEANA DE LA CULTURA JAPONESA

LIC. MATÍAS CHIAPPE IPPOLITO (UBA)

A fin de analizar los vínculos entre la literatura de Jorge Luis Borges y la cultura japonesa, quisiera empezar haciendo referencia al relato “El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké”, escrito para la *Revista Multicolor* y compilado un año después en *Historia Universal de la Infamia* (1935). Me interesa sobre todo destacar una característica fundamental de la última que Borges deja asentado en su primer prólogo al presentarse como “traductor y lector” y que especifica en el 1954 al decir: “[Estas narraciones] son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar”. Esto implica que *Historia Universal de la Infamia* se constituye mucho menos como una transcripción de historias lejanas y exóticas que como un tratamiento de fuentes ajenas. En lo que respecta particularmente al relato japonés, denotemos entonces que no es la famosa leyenda de los 47 Rônins aquella que Borges altera sino, más bien, la recepción que de ella tuvo a través de *Tales of Old Japan* de Mitford. De esta forma, el texto que se falsea y se tergiversa no es el japonés sino el inglés.

Las múltiples diferencias entre ambas versiones han sido cotejadas con anterioridad (Christ: 1969, 68-69) por lo que resaltaré aquí tan sólo las dos que considero más importantes y que se encuentran en directa relación: la elección del traidor como protagonista y el acento puesto sobre su cicatriz; ambos, temas borgeanos por excelencia. En cuanto a la traición, es un rasgo que excede al personaje para caracterizar también al narrador; recordemos que mientras

que en la versión de *Revista Multicolor* el relato se cierra con la frase: “Éste es el final de la historia de los cuarenta y siete hombres leales”, en la colección de 1935 se agrega la explicación de la reescritura infame por parte del argentino: “...salvo que no tiene final, porque los otros hombres, que no somos leales tal vez, pero que nunca perdemos de todo la esperanza de serlo, seguiremos honrándolos con palabras”. En cuanto a la cicatriz, Daniel Balderston propone que tiene en toda la obra de Borges una alta carga significativa ya que sirve para unir el terreno de las armas con el de letras; en lo que respecta particularmente a “El incivil maestro...”, Balderston concluye que al final del relato es también el lector quien ha sido marcado por la narración de la misma manera que el personaje (Balderston: 2000, 19-20). Uniendo ambos temas, quisiera pensar al mismísimo Borges como lector de la leyenda. Si hemos dicho que el texto que se falsea y se tergiversa es el inglés y no el japonés, ¿no es más bien él quien está asumiendo allí *su* propia marca de la infamia, *su* propia cicatriz, *su* propia recepción diferida de la cultura japonesa? Entendida en estos términos, la reescritura de una reescritura inglesa anterior muestra una fuerte postura crítica respecto de lo Ricardo Piglia llamó “el linaje paterno” de Borges (Piglia: 1993, 102). Obtenida, sí, de esa “ilimitada biblioteca de libros ingleses”, la recepción de la leyenda japonesa en el contexto latinoamericano se transforma en una posibilidad divergente de la anterior apropiación por parte de la cultura europea.

Algo similar sucede en los textos que Borges escribió sobre el Budismo. El primero fue un artículo de 1950 para la revista *Sur* titulado “La personalidad y el Buddha”; a éste lo sucede uno de 1952 para *La Nación*, “Formas de una leyenda”; finalmente, en 1976 escribió *¿Qué es el Budismo?* junto a Alicia Jurado. Antes que él, los primeros escritores latinoamericanos en adentrarse en dicha religión fueron Rubén Darío y Franz Tamayo si bien lo hicieron, al igual que diversos poetas españoles, en la forma de lo que Friedrich Nietzsche llamó “el Budismo

europeo”, es decir, la continuación del pensamiento occidental a través de otros medios (Nietzsche: 1887, 46). Si bien no me detendré en esta ocasión en sus contenidos, sí me interesa señalar que también el Budismo le llegó a Borges mediado por Europa: más específicamente, por la obra del irlandés Lafcadio Hearn (Cfr. Gasió: 1988, 66). Es por esto que en cada uno de los textos antes mencionados, el énfasis recae sobre la mediación europea y sobre el carácter de compilador que Borges se atribuye a sí mismo: “La cronología del Indostán es incierta; mi erudición lo es mucho más; Koeppen y Hermann Beckh son quizás tan falibles como el compilador que arriesga esta nota; no me sorprendería que mi historia de la leyenda fuera legendaria, hecha de verdad sustancial y de errores accidentales”. Creo que pasajes como éste han sido siempre entendidos como ejemplos de los juegos intertextuales y de los propósitos lúdicos de composición tan propios del autor. Entendido, sin embargo, en términos de ‘cicatriz europea’, la actividad compiladora se resignifica: Borges se vio obligado a recurrir a esas inevitables lecturas del paradigma occidental que tanto lo marcaron como puerta de acceso al Budismo. El postulado nietzscheano sobre el “Budismo europeo”, si bien productivo al momento de analizar la apropiación cristiana, ignora tácitamente otro procedimiento posterior – procedimiento central en la totalidad de la literatura latinoamericana–: la compilación y el manejo crítico-analítico de fuentes europeas como acceso a aquellas culturas más *otras* que la *otra*. Es dentro de esta misma calificación que pueden incluirse las primeras lecturas y reformulaciones exotistas de la cultura japonesa por parte del Modernismo latinoamericano (escritores como Juan José Tablada, Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo, Efrén Rebolledo, Arturo Ambrogi y otros). Para utilizar los términos de Manfred Naumann (1973) y de Hans Robert Jauss (1978), fueron esas lecturas europeas un primer “antecedente de la recepción” o un primer “horizonte de lectura” de la cultura japonesa desde Latinoamérica.

Es importante remarcar que la influencia de textos extranjeros a una tradición literaria nacional es una constante no sólo en el Occidente europeo y latinoamericano sino también en Asia. En Japón esto tomó una forma muy particular dado su aislamiento de casi todo el resto del mundo hasta la Restauración Meiji de 1868. Diversos escritores japoneses como Sōseki Natsume, Akutagawa Ryūnosuke, Tanizaki Junichirō, Kawabata Yasunari y Mishima Yukio consideraron a la literatura como conciliadora dentro de este choque cultural. En *El elogio de la sombra*, por ejemplo, al reivindicar el uso del claroscuro en Asia, Tanizaki afirma: “He escrito esto porque quería plantear la cuestión de saber si existía alguna vía, por ejemplo en la literatura o en las artes, con la que se pudieran compensar los desajustes” (Tanizaki: 1933, 94). En Europa, también Mitford concibió esta problemática, la asentó en su prólogo a *Tales of Old Japan* y propuso a la literatura como forma de inmortalizar las tradiciones japonesas:

“The recent revolution in Japan has brought changes social as well as political; and it may be that when, in addition to the advance which has already been made, railways and telegraphs shall have connected the principal points in the Land of Sunrise, and the Old Japanese, such as he was and had been for centuries when we found him eleven short years ago, will have become extinct. It has appeared to me that no better means could be chosen of preserving a record of a curious and fast disappearing civilization, than the translation of some of the most interesting national legends and histories, together with other specimens of literature bearing upon the same subject” (Mitford: 2002, 16).

Es claro que para Mitford la actividad antológica y compiladora es sinónimo de *apropiación*, algo característico de los proyectos imperiales europeos que Edward Said tan lúcidamente analizó a propósito de Medio Oriente (Said: 1978). Ahora bien, ¿fue Borges un continuador o perpetuador de esta visión eurocéntrica, producto de su ‘cicatriz europea’?

Arriesgo una rápida negativa. Borges tomó, más bien, el lugar de la mediación que antes ocupaban entre él y Asia autores europeos como Mitford y Hearn. En una nota que escribió en 1938 para *El Hogar* sobre el *Genji Monogatari* de Shikibu Murasaki, Borges lo comparó con la novela psicológica francesa y rusa; en su *Antología de la literatura fantástica* (1940), cotejó la definición del género fantástico por parte de europeos y estadounidenses con aquellas que emergen de los cuentos chinos y japoneses; cuando incluyó los *Ise Monogatari* en su *Biblioteca Personal* (1985), prologó una diferencia fundamental entre la literatura japonesa y la occidental: “La historia de Japón ha sido épica –afirma Borges–, pero a diferencia de lo acontecido en otras naciones, en el principio de su poesía no está la espada. Desde el comienzo, los temas constantes han sido la naturaleza, los diversos colores de las estaciones, las venturas y desventuras del amor” (Gasió: 1988, 154). Si bien esto no es necesariamente cierto e incluso propone una suerte de esencialismo, quisiera entender los intentos comparativos de Borges como: i) un modo de tomar un lugar intermedio nuevo; ii) un reemplazo de la actividad apropiadora por la comparativa; iii) un emparejamiento jerárquico de ambas tradiciones literarias. Para utilizar los términos teóricos que propuso Hans-Georg Gadamer (1977) a propósito de la recepción, se trata de una “fusión de horizontes de lectura”, una de las primeras posibilidades en Latinoamérica de desvincularse de la identificación ingenua y del prejuicio explícito tan propio de la cultura europea.

De la década del sesenta en adelante, Borges se concentró en la aplicación de formas y tópicos de la literatura japonesa dentro de su propia producción, mucho más que del trabajo crítico y analítico de las fuentes europeas que las mencionaban. También desde esta perspectiva, el antes mencionado Tanizaki desempeñó un papel central. Según éste: “Los orientales creamos belleza

haciendo nacer sombras en lugares que en sí mismos son insignificantes [...]. Nuestro pensamiento procede análogamente: creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan sólo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producido por la yuxtaposición de diferentes sustancias” (Tanizaki: 1933, 69). No me parece arriesgado afirmar que esta idea sobre los contrastes y los claroscuros es la primera que Borges tomó directamente de la cultura japonesa para aplicarla a su colección de versos y prosas breves, homónima al texto de Tanizaki, *Elogio de la sombra* (1969). Este vínculo no siempre destacado debería servir para complementar los habituales estudios que ponen en paralelo esta obra borgeana con el *lentus in umbra* virgiliano y con la poesía inglesa de John Keats, Robert Graves y otros. Borges, entonces, utiliza por primera vez y sin otra mediación más que la traducción, un concepto que Tanizaki considera fundamental de la estética asiática para continuar el tema de la ceguera que había introducido en *El Hacedor* (1960). La relación con Japón se refuerza en el prólogo de ‘su’ *Elogio*, al escribir Borges que además de los temas habituales como los espejos, los laberintos y las espadas, agregó dos nuevos: la vejez y la ética, ambos, como dirá en futuras entrevistas durante su estancia Japón, propios de la cultura japonesa y antagónicos de la latinoamericana (Gasió: 1988, 65). Si bien estas relaciones temáticas no proponen una aplicación exhaustiva de las formas japonesas y mucho menos un análisis profundo de la cultura respectiva, sí revela un alejamiento de lo que hemos llamado, vagamente, su ‘cicatriz europea’. Es por esta misma época cuando Borges empieza a establecer paralelismos directos entre Japón y Latinoamérica.

Tomemos ahora algunas aplicaciones formales más específicas en obras posteriores. Ya en *El oro de los tigres* (1972) Borges había incluido seis *tanka*; a *La Cifra* (1980) le corresponden los diecisiete *haiku*. En Latinoamérica, los primeros en emplear esta forma poética fueron una vez más modernistas como Rubén Darío, Julián del Casal, Juan José Tablada y Carlos

Pellicer Cámara. También en ellos es posible rastrear una ‘cicatriz europea’ que los alejó de los parámetros japoneses para vincularse, más bien, a los principios estéticos del simbolismo y la vanguardia europeos. Si bien Borges siguió estrictamente la métrica de 5-7-5 sílabas del *haiku*, existen una variedad de rasgos divergentes: el uso de rima en el número 14, la disposición matemática de los versos, el uso recurrente de la primera persona y de procesos mentales y existenciales, el uso de vocativos y apelaciones, la variación o ausencia de la palabra estacional o *kigo*, la incorporación de imágenes auditivas, táctiles y olfativas, cuando el *haiku* prioriza las visuales (quizás esto fue un condicionamiento dada su ceguera). Las adaptaciones y variaciones borgeanas, como muchas de las realizadas por los antedichos poetas latinoamericanos, no deben considerarse ni una ineficacia aplicativa del *haiku* ni una recreación de la estética japonesa. Por el contrario, propongo pensarlas como una exaltación de la experiencia del Japón por parte de un latinoamericano. Los *haiku* borgeanos son un ejemplo de la captación del espíritu nipón más allá de la biblioteca europea, más allá de la mediación, más allá de la ‘cicatriz’.

En esta misma dirección, consideremos el uso de imágenes poéticas vinculadas a la cultura japonesa. En el poema “Oriente” de *La rosa profunda* (1975), Borges introduce una suerte de catálogo de elementos asiáticos, en su mayoría producciones humanas como caravanas, sedas, versos, vasijas, naves, tés, que, en definitiva, no difieren del exotismo modernista. Existen, sin embargo, dos particularidades. La primera se esconde en el verso final: “Tal es mi Oriente. Es el jardín que tengo / para que tu memoria no me ahogue”. Si bien la memoriosa ‘cicatriz europea’ –producto de la ilimitada biblioteca– se encuentra siempre presente, sí se desplaza el lugar de la mediación: los adjetivos posesivos utilizados a la vez acercan a Oriente, alejan a Europa y hacen de Latinoamérica el lugar intermedio. La segunda particularidad consta en hacer explícito que tales elementos no son sino construcciones occidentales por parte de Virgilio,

Preste Juan y otros. A través de la anáfora “sé”, Oriente es manifiestamente presentado como un saber, como algo que se sabe y se conoce, como una construcción más bien cercana a lo que Said llamó, y antes de que éste lo dijese, “el archivo orientalista” (Said: 1978, 22).

Con mayor énfasis aún en cuanto a una distancia de la biblioteca europea y de la ‘cicatriz’, en el poema “Caja de música” de *Historia de la noche* (1977) el yo-lírico no sólo se posiciona como receptor directo de la música japonesa que describe sino que finalmente desestima la necesidad de saber y conocer sus orígenes para apreciarla:

“¿De qué templo,  
de qué leve jardín en la montaña,  
de qué vigilias ante un mar que ignoro,  
de qué pudor de la melancolía,  
de qué perdida y rescatada tarde,  
llegan a mí, su porvenir remoto?  
No lo sabré. No importa. En esa música  
yo soy. Yo quiero ser. Yo me desangro”

Ahora bien, el calificar a la cultura asiática como algo incomprensible por los parámetros occidentales y como algo alejado de la construcción implícita en el concepto de ‘Oriente’, cobró protagonismo en *La Cifra* (1980), texto dedicado a María Kodama y escrito un año después de su primer viaje juntos a Japón. Diversos poemas allí compilados lo confirman: en “Shinto” las millones de divinidades se esfuman sin poder comprenderlas; en “El bastón de laca” el yo-lírico ignora la filosofía del artesano que forjó tal vara de bambú; en “El go” los hombres se pierden en un tablero que es el universo. Múltiples veces se han citado estos poemas (al igual que antes al Budismo) como ejemplos de los temas borgeanos más recurrentes: los laberintos, la infinidad, lo

ilusorio. Sin embargo, tal y como he destacado, Borges mostró una imposibilidad de concebir la cultura japonesa que tenía más que ver con una ineficacia de la biblioteca europea que con los temas metafísicos de su ficción. Al respecto, el más explícito de sus poemas es “Nihon”. En él se contrastan los conocimientos de Russel, la teoría de los conjuntos, las definiciones, axiomas, proposiciones y corolarios lógicos, la filosofía de Spinoza y la estética de Verlaine con los más variados elementos de Japón, concluyendo el yo-lírico, y repitiéndolo tres veces, que: “En ese delicado laberinto no me fue dado penetrar”.

En efecto, durante sus últimos años de vida Borges se concentró particularmente en resaltar el vínculo empírico o experimental necesario para comprender la alteridad japonesa. De esta época nos queda una vasta producción: desde innumerables conferencias y entrevistas tanto en Latinoamérica como en Japón hasta su libro vivencial *Atlas* (1984). En algunas de las primeras, Borges creó una suerte de mito-del-origen de su primera aproximación con Japón: reemplazó a Mitford y a Hearn como fuentes de su afinidad hacia Japón por caricaturas japonesas, biombos con motivos orientales y una lata de bizcochos que habría visto en su infancia. En esta misma dirección y luego de practicarlo, llegó a afirmar que el Budismo podía salvar a Occidente de su inevitable decadencia (Gasió: 1988, 122). Creo que esta necesidad de vivir la experiencia japonesa en carne propia es la perspectiva final que Borges dejó de su acercamiento a Japón, una manera no-completa de comprensión que, mientras se alejaba del principio de apropiación del resto de Occidente, se constituía ella misma como experiencia latinoamericana de lo japonés. Quizás para futuras investigaciones sea importante analizar qué tipo de repercusiones culturales y, sobre todo, comerciales tuvo esta difusión de la experiencia-del-Japón-en-Latinoamérica, a través de la creación de centros deportivos, templos, periódicos, escuelas, actividades del *Dō* e incluso a través de una literatura auténticamente *nikkei*.

A modo de conclusión, entonces, quisiera destacar en Borges: 1) La identificación de un ‘cicatriz europea’ en su literatura, caracterizada por la memoria, la historia, la inmensa biblioteca, que permite dar cuenta de un postura respecto de Asia que Borges caracterizó, antagónicamente, por su fugacidad, su inexplicabilidad, su incomprendibilidad; 2) Una voluntad de nivelación entre la cultura occidental y la asiática, no sólo en su producción ensayística y ficcional sino también antológica y crítica, voluntad que posicionó a Latinoamérica en un nuevo lugar de mediación; 3) La existencia dentro de la actividad literaria de Borges de una afinidad con algunos aspectos de la cultura japonesa y de sus modos expresivos que constatan, mucho más que un uso ejemplar dentro de su propio pensamiento, el establecimiento de una condición de posibilidad de la experiencia del Japón en Latinoamérica. Esto último es el punto de partida de mi investigación respecto de otros autores latinoamericanos, contemporáneos y/o sucesores a Borges como Octavio Paz, Severo Sarduy, Mario Bellatín, quienes han desacreditado de diferentes maneras el “archivo orientalista” construido en Occidente para reemplazarlo por una forma de percepción-*otra*, caracterizada precisamente por su incertidumbre, su ambigüedad y su imposibilidad de definición. Arriesgo en repetir que esta forma de percepción es exclusiva de nuestro continente.

## REFERENCIAS

BORGES, Jorge Luis: “El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké” (1934-5), “La personalidad y el Buddha” (1950), “Formas de una leyenda” (1952), *Elogio de la sombra* (1969), *La rosa profunda* (1975), *Historia de la noche* (1977), *La Cifra* (1980), *Biblioteca Personal* (1985), en *Obras completas*, I-IV, Buenos Aires: Emecé, 1989.

-----: *Textos cautivos: Ensayos y reseñas en El Hogar (1936-1939)*, eds. Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal, Barcelona: Tusquets, 1986.

-----, Bioy Casares, Adolfo & Ocampo, Silvina (1940): *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona: Edhasa, 1996.

----- & Jurado, Alicia (1976): *¿Qué es el budismo?*, Madrid: Alianza, 2000.

----- & Kodama, María: *Atlas* (1984), Buenos Aires: Emecé, 2008.

BALDERSTON, Daniel (2000): *Borges: realidades y simulacros*, Buenos Aires: Biblios, 2000.

CHRIST, Ronald (1969): *The narrow act. Borges' act of allusion*, Michigan: New York University Press, 1969.

GADAMER, Hans-Georg (1977): *Verdad y método*, Salamanca: Sigueme, 1997.

GASIÓ, Guillermo (1988): *Borges en Japón, Japón en Borges*, Buenos Aires: EUDEBA, 1988.

JAUSS, Hans Robert (1986): *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1986.

KUSHIGIAN, Julia Alexis (1991): *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition: in Dialogue with Borges, Paz and Sarduy*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991.

MASTERSON, Daniel M. & FUNADA-CLASSEN, Sayaka (2004): *The Japanese in Latin America*, Illinois: University of Illinois Press, 2004.

MITFORD, A. B. (1871): *Tales of Old Japan*, North Clarendon: Tuttle Editions, 2002.

NAUMANN, Manfred (1973): *Society, Literature, Reading: The reception of literature considered in its theoretical context*, Amsterdam: John Benjamin, 1973.

NIETZSCHE, Friedrich (1887): *Genealogía de la Moral*, Madrid: Edaf del Plata, 2000.

PIGLIA, Ricardo (1993): "Borges y los dos linajes", en *La Argentina en pedazos*, Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.

SAID, Edward (1978): *Orientalism*, New York: Random House Inc., 1994.

TANIZAKI, Jun'ichirō (1933): *El elogio de la sombra*, trad. del francés Julia Escobar, Anzos: Siruela, 2010.