

La presencia de la tradición islámica en algunos relatos de *Ficciones* y *El Aleph* de Jorge Luis Borges

Djibril Mbaye
Université Cheikh Anta Diop de Dakar
djibrilmbaye2000@yahoo.fr

Resumen

Este trabajo se propone analizar uno de los temas más trascendentales de la gran narrativa de Borges: la tradición islámica. Partiendo de las obras *Ficciones* y *El Aleph*, intentaremos demostrar cómo esta tradición constituye un eje temático y estético importante en la obra de Borges apoyándonos en los conceptos de orientalismo y de universalismo.

Palabras claves: tradición, Islam, Borges, universalismo, orientalismo.

Abstract

This Work decides to analyze one of the more transcendental topics of the big narrative of Borges: Islamic tradition. Based on *Ficciones* and *El Aleph*, we will try to show how this tradition constitutes a very important thematic and aesthetic axis in the Borges creation with the concepts of orientalism y universalism.

Keywords: tradition, Islam, Borges, universalism, orientalism.

1. INTRODUCCIÓN

La obra de Borges es uno de los orbes literarios más surcados y estudiados dentro y fuera del continente americano, por lo que, como ya ha dicho Francisca Nogueroles que retoma a Alejandro Rossi, cualquier trabajo crítico nuevo sobre esa obra corre el riesgo de caer en el terreno de la repetición. Su narrativa nos ha presentado un vasto abanico temático al que muchos críticos se han asomado para analizar sus postulados literarios y filosóficos. Sin embargo, una de las entradas menos exploradas o que todavía da algo que hablar es la presencia de la tradición islámica en su obra. En efecto, Borges utiliza profusamente las fuentes orientales, árabes e islámicas para sustentar sus narraciones. Del Alcorán a las historias populares árabes, sus ficciones se nutren de un fuerte orientalismo. *Ficciones*

(1944) y el *El Aleph* (1949) constituyen, en este efecto, dos textos que ponen de relieve la importante presencia de la cultura arabo-islámica en su narrativa.

Pero, la presencia de la tradición islámica no se traduce en una simple alusión a una realidad extranjera o exótica (temática que ha sido desentrañada temprano por los críticos como Beatriz Sarlo) o un mero hecho de contar historias de tinte oriental. En efecto, Borges convoca el Islam, en su obra, no solo como un sustento de su filosofía estética (noción de tiempo, concepto de laberinto etc.), sino también como ilustración de su concepción de universalismo y sobre todo de su temprano apego al orientalismo (como veremos más adelante con Sonia Betancort Santos). Pero también sirve de ilustración a su rechazo de la profusión del color local en la literatura argentina. Así, es esta pestaña, que consideramos menos visitada por la crítica, que nos proponemos abrir en las siguientes páginas apoyándonos en sus dos obras ya citadas, en el Corán y en algunos estudios teóricos sobre la temática oriental como los de Said y de Sonia Betancort Santos.

2. LA TRADICION ISLAMICA ENTRE EL ORIENTALISMO Y EL UNIVERSALISMO

¿Por qué Borges se interesa por la tradición islámica? Esta pregunta plantea toda la problemática de este estudio. El gran interés de Borges por la tradición islámica brota, según nosotros, de su temprano contacto con la cultura oriental; un orientalismo que será clave en su idea de universalismo defendida en sus estudios críticos y también reflejada en sus narraciones. Ahora bien, hablando de "orientalismo", nos referimos (apoyándonos en la definición de Said) no solo a una área geográfica que consta de Asia y el Este (o incluso mejor Asia y Arabia), sino también y sobre todo de una entidad cultural y moral cuya savia nutricia es el Islam. Esa consideración tomaría en cuenta también el norte africano. Incluso en su estudio, Edward Said enfoca el orientalismo partiendo del discurso de Balfour, un político que simboliza el éxito inglés en Egipto. Así que si en un sentido más general el orientalismo incluye a la India, nosotros nos inclinaremos más por la cultura islámica, una cultura en la que, como reconoce el propio Borges, *Las mil y una noches* desempeñarán un papel trascendental. Pero esa es la concepción que el propio Borges tiene de Oriente y que expresa en *Siete noches* (1980):

¿Qué es el Oriente? Si lo definimos de modo geográfico nos encontramos con algo bastante curioso, y es que parte del Oriente sería Occidente o lo que para los griegos y romanos fue el Occidente, ya que se entiende que el Norte de África es el Oriente. Desde luego, Egipto es el Oriente también, y las tierras de Israel, el Asia Menor y Bactriana, Persia, la India, todos esos países que se extienden más allá y que tienen poco en común entre ellos. Así, por ejemplo, Tartaria, China, el Japón, todo eso es el Oriente para nosotros. Al decir Oriente creo que todos pensamos, en principio, en el Oriente islámico, y por extensión en el Oriente del norte de la India (Borges, 1980:23).

El contacto de Borges con la cultura oriental nace en su infancia y juventud. Sonia Betancort Santos explica que “con el aprendizaje de las primeras letras, la fascinación por Oriente, a un tiempo apasionante y aterrador, se instaló para siempre en la imaginación de Jorge Luis Borges” (Betancort Santos,2010:27). En efecto, el ámbito familiar ha permitido al joven Borges tomar contacto y conciencia de una cultura lejana que va a marcar además sus primeros pasos en el mundo de la literatura. Continúa Sonia Betancort Santos explicando que:

Las sorprendentes imágenes y las numerosas lecturas orientalistas lo acompañaron desde sus primeras inmersiones en el mundo de la literatura, gracias a dos influencias familiares, la de su padre y la de su abuela paterna, apoyos que favorecieron la conquista del horizonte del precoz literato que lograría la traducción de un cuento repleto de imágenes de Oriente, “El Príncipe Feliz” de Oscar Wilde, que Georgie publicó con sólo once años”(2010:27).

Dicho contacto se hace en un momento en el que el Orientalismo ya había producido un gran impacto en la Europa del siglo XIX. Said Edward habla de “una verdadera epidemia de Oriente en Europa que afectó a todos los grandes poetas, ensayistas y filósofos del momento” (2013:76). El propio Borges reconoce también que “un acontecimiento capital en la historia de las naciones occidentales es el descubrimiento del Oriente” (1980:10). Borges habla de una “conciencia del Oriente” y compara la presencia de Oriente en Occidente con la de Persia en la historia griega. Borges cifra incluso el primer vasto encuentro con Alejandro Bicornes y añade en ese diálogo a Virgilio y Plinio, y Carlomagno y Harun al-Raschid (Aarón el Ortodoxo) con la historia del elefante, y sentencia que “siempre el Oriente habrá ejercido fascinación en los hombres del Occidente” (1980: 22).

Ahora bien no se puede hablar del impacto de Oriente sin mencionar *Las mil y una noches* y sobre todo de las numerosas traducciones¹ que se han hecho de ella. Para Borges, el momento de la primera traducción hecha por Antoine Galland constituye un “acontecimiento capital para las literaturas de Europa” (1980:23). Pero él, como reconoce, prefiere la versión de Burton, de la que tiene los 17 volúmenes. Para Borges *Las mil y una noches* “es uno de los títulos más hermosos del mundo” (1980:22).

Esas consideraciones nos permiten ver la importancia del orientalismo en Europa en general y en Borges en particular, y sobre todo lo que este opina de ese fenómeno cultural que ha impactado a Europa. Pero este planteamiento del orientalismo será incompleto si no nos preguntamos ¿qué orientalismo para Borges? En efecto, como lo explica Said, para

¹ El desconocimiento de la lengua árabe lleva a Borges a leer muchas versiones (traducciones). Pero como reconoce Pablo Tronielli en su artículo “Algunos motivos árabes e islámicos en la obra de Borges”, en sus últimas semanas Borges se puso a estudiar la lengua árabe.

Occidente lo oriental es lo irracional, lo depravado y lo infantil (retoma las palabras de Cormer). El orientalismo significa hegemonía de las ideas de Europa sobre Oriente. Refiere las palabras de Balfour que va más allá y plantea la problemática en términos de superioridad e inferioridad. Afirma el diplomático inglés que “hay occidentales, hay orientales. Los primeros dominan y los segundos deben ser dominados” (Said, 2010:58). Esta opinión, que podemos calificar de discurso colonial, es una visión política que ha sido acuñada para fundamentar la ideología del siglo XIX, siglo de luchas hegemónicas y de colonización como viene explicado por Said en su estudio.

Sin embargo, frente a este orientalismo imperialista llevada por a cabo por muchos pensadores y literatos europeos, Borges contrapone un orientalismo postcolonial mediante una dialogía cultural entre Occidente y Oriente. Por eso sostiene Sonia Betancort Santos que Borges, “liberado de las pretensiones que nunca supuso para su país la cultura oriental, pero consciente de sus lazos con la cultura anglosajona, se sitúa en la paradoja del orientalista que con inspiración europea escribe desde “la colonia”, y de allí habla de “una aparente contradicción que enriquece y desencasilla su visión cosmopolita” (Betancort Santos, 2010:10).

Esa paradoja es para nosotros una visión deconstruccionista y revisionista. Porque Borges escribe desde la “Periferia” (“la colonia”) pero con raíces culturales en el “Centro” (Europa). Por lo tanto nosotros hablamos de postura postcolonial. Pero esa es la idea férreamente defendida por Alfonso de Toro que considera a Borges como el oráculo de la postmodernidad (en cuyo seno actúa la postcolonialidad). En lugar de un Oriente visto como algo inferior, algo extraño, Borge propone un Oriente como fascinación, como belleza, no solo en su cultura sino también en su nombre.²

Este es el pensamiento orientalista borgeano, una visión rupturista que apela a un dialogo entre lo otro y lo mío, o mejor como quiere él, el otro soy yo, lo otro es lo mío. Si muchos escritores e investigadores han viajado a Oriente para desentrañar las incógnitas de una cultura “imaginaria” desde Occidente, Borges lo hace también pero mediante su “biblioteca universal” (¿la biblioteca de Babel?). En efecto, sus escritos dan fe de un hondo conocimiento del orientalismo islámico que Emilio Ferrín (1992) atestigua en su cartografía de la presencia arábica en la obra de Borges. Y para Borges el umbral de este orientalismo es *Las mil y una noches*.

² Dice Borges: “El Oriente es el lugar en que sale el sol. Hay una hermosa palabra alemana que quiero recordar: Morgenland –para el Oriente–, “tierra de la mañana”. Para el Occidente, Abenland, “tierra de la tarde”. [...] creo que no debemos renunciar a la palabra Oriente, una palabra tan hermosa, ya que en ella está, por feliz casualidad, el oro. En la palabra Oriente sentimos la palabra oro, ya que cuando amanece se ve el cielo de oro. Vuelo a recordar el ilustre verso de Dante, “*Dolce color d’oriental zaffiro*” (1980:23).

Ahora bien, esta tradición islámica que nace del orientalismo, como queda explicado anteriormente, es una de las piezas claves del universalismo de Borges. Para George Steiner, “el universalismo de Borges es una estrategia imaginativa profunda, un procedimiento para entrar en contacto con los grandes vientos que soplan en el corazón de las cosas”(Steiner, 2002:43). Y entre esos vientos veremos que la tradición islámica desempeñará un papel importante. En efecto, para Borges la literatura es hija de la cultura universal. Es este credo que defiende rotundamente en “El escritor argentino y la tradición” (*Discusiones* 1983). En este ensayo, él refuta el ensimismamiento en el color local y expone los postulados estéticos de su universalismo que son: considerar que la literatura debe definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce y que los escritores deben buscar temas de sus países son novedad y arbitrariedad. Por eso arguye: “no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos”(Borges, 1983:137). Para ilustrar su opinión, Borges da como ejemplo a los tenores de la literatura occidental y observa:

creo que Racine ni siquiera hubiera entendido a una persona que le hubiera negado su derecho al título de poeta francés por haber buscado temas griegos y latinos. Creo que Shakespeare se habría asombrado si hubieran pretendido limitarlo a temas ingleses, y si le hubiesen dicho que, como inglés, no tenía derecho a escribir Hamlet, de tema escandinavo, o Macbeth, de temas escocés. El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo(1983:132).

Borges convoca ejemplos desde Oriente para ilustrar su tendencia universalista. Y es lo que explica, en nuestro punto de vista, la importancia de la tradición islámica en el universo filosófico-literario borgeano. En efecto, Borges cita una observación de Gibbon sobre el Corán que expresa mejor su idea de universalismo:

He encontrado días pasados una curiosa confirmación de que lo verdaderamente nativo suele y puede prescindir del color local; encontré esta confirmación en la Historia de la declinación y caída del Imperio Romano de Gibbon. Gibbon observa que en el libro árabe por excelencia, en el Alcorán, no hay camellos; yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del Alcorán, bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe. Fue escrito por Mahoma, y Mahoma, como árabe, no tenía por qué saber que los camellos eran especialmente árabes; eran para él parte de la realidad, no tenía por qué distinguirlos; en cambio, un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página; pero Mahoma, como árabe, estaba tranquilo: sabía que podía ser árabe sin camellos. Creo que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local(1983:132-133).

Esta cita es una de las mejores explicaciones de la presencia de la tradición islámica en la obra de Borges. La referencia al *Alcorán* (libro que puede considerarse como zócalo del pensamiento del mundo árabe) traduce el vínculo intrínseco entre la narrativa borgeana y la cultura islámica. Pero cabe recordar que Borges no evoca este libro como un mero gusto por lo oriental sino que ha encontrado en él la savia nutricia de su estética. Si Maurice Bucaille (1976) autentifica el Corán por los milagros científicos, Borges lo hace partiendo de un punto de vista temático y lingüístico, o sea, la ausencia de camellos en dicho libro. Por lo tanto, la tradición islámica (que entendemos de aquí como todo lo que toca la civilización árabe-islámica cuyo epicentro es el Corán) es un pilar que sostiene el universo literario de Borges. Viene a ilustrar la idea de cultura universal e incluso de humanidad por la que Borges aboga para el ente argentino. Es lo que expresa, tal vez, Ana María Barrenechea cuando afirma que “en Borges nunca fue incompatible el ser argentino y el ser ampliamente humano” (Barrenechea,2000:16). En efecto, Borges encuentra en el Islam la semilla misma del universalismo no solo como religión sino como sistema de pensamiento que trasciende los colores locales (de los países), como fuente donde brota una cultura universal. Así, la presencia de esta cultura puede ser leída también como prueba de esta superación de la tradición argentina que Borges defiende en esta afirmación: “también es lícito decir que la mejor tradición argentina es la de superar lo argentino” (1988:23).

La presencia de esta tradición es muy notoria en *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949). El relato que abre *Ficciones* nos vincula geográficamente con el mundo islámico. Tlön, uno de los espacios ficticios más importantes de la narrativa de Borges, nos ubica en el Oriente islámico. Sin embargo, el relato que más refleja esa tradición es “El milagro secreto” cuyo epígrafe es un versículo del Corán. En cuanto a *El Aleph* encontramos muchos relatos que versan sobre la cultura árabe-islámica. “La busca de Averroes”, “El Zahir”, “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”, “Los dos reyes y los dos laberintos” y el “El Aleph” constituyen solidas narraciones de “índole islámica”. Pero incluso el propio título de la obra nos sume de lleno en la tradición de la que hablamos. Dice el narrador que el “Aleph” es la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada y esta lengua es aquí el árabe (como viene después) cuya primera letra se lee “alif”.

De esta manera, desde un primer punto de vista general, observamos que Borges incorpora en estas dos obras varios relatos que se impregnan fuertemente de la tradición oriental. Ahora bien esta presencia del elemento islámico se hace bajo doble perspectiva. Por una parte, permite a Borges fundamentar sus nociones temáticas como el tiempo y el laberinto. Por otra, actúa como fuente de inspiración narrativa o sea materia para tramar historias imaginarias o reales.

3. LA TRADICION ISLAMICA COMO Credo ESTÉTICO

Borges se apoya en las fuentes islámicas para defender sus postulados estéticos. Y uno de estos es su atípica concepción de la temporalidad. En efecto, en Borges el tiempo se reviste de varias características peculiares. La eternidad, la desintegración del tiempo, lo infinito y lo circular, la regresión del tiempo, el tiempo físico o anímico, el tiempo dilatado o abreviado son concepciones que Borges maneja y que a veces resultan herméticos. Pues, para dilucidar y fundamentar su opinión, Borges se sirve de su cultura universal. El mejor ejemplo de esto lo vemos en “El milagro secreto” (en *Ficciones*). En este relato, Borges ensaya una distorsión del tiempo, o como dice mejor Zheylya Henriksen, un “rompimiento de la secuencia temporal lineal o cronológica dentro de la trama, para introducir otra forma de secuencia temporal en la narración”(1992:9). “El milagro secreto” narra la historia de un condenado a muerte Hladik, quien, a poco tiempo de ser ejecutado, pide a Dios un año para terminar su obra (drama que faltaba dos actos), tiempo que Dios le concede. Hladik termina su obra antes de ser fusilado. Dice el narrador:

un año entero había solicitado de Dios para terminar su labor: un año le otorgaba su omnipotencia. Dios operaba para él un milagro secreto: lo mataría el plomo germánico, en la hora determinada pero en su mente un año transcurría entre la orden y la ejecución de la orden (2005:182).

Para tramar esta noción de tiempo atípica, Borges apela al Islam, y particularmente al Corán. El epígrafe que aparece al principio del relato traduce toda la esencia del tiempo vivido por el personaje Hladik para terminar su obra. Dice el epígrafe: “y Dios lo hizo morir durante cien años y luego lo animó y le dijo: - ¿Cuánto tiempo has estado aquí? – un día o parte del día – respondió” (173).³ En nuestro parecer, Borges parte de esta aleya para dar un fundamento ideológico y un justificante de este tiempo de la memoria. Zheylya Henriksen habla aquí de “tiempo sagrado” vs “tiempo profano” y arguye que el milagro secreto es “un año de duración sagrada dentro de un minuto de duración profana que el personaje vive mentalmente” (1992:39).

El versículo que Borges cita para cimentar esta temporalidad sagrada hace, como apunta Juan Vernet en su traducción y notas sobre el Corán, “una argumentación en pro de la resurrección” (Vernet, 2003:39). En efecto, Dios plantea aquí la diferencia entre el tiempo

³ Este versículo citado por Borges pertenece a la segunda azora (capítulo) denominada “La vaca”. Habla de la historia de Abrahán y Dios sobre la resurrección. Dios muestra su poder mediante este acto. Aquí viene la historia: ¿No oíste lo que ocurrió a quien pasó junto a un pueblo desierto? Dijo: “¿Cómo Dios no resucita esto después de su muerte?” Dios le hizo morir por cien años. Luego lo resucitó. Preguntó Dios: ¿Cuánto has permanecido así? Respondió: “Permanecí así un día o una fracción de día”. Dios dijo: “Permaneciste así cien años. Mira tu alimento y tu bebida: no se han estropeado ¡Mira tu asno! Haremos de ti un signo para los hombres. Mira cómo reunimos y a continuación vestimos de carne los huesos de tu asno”. Cuando eso se lo hizo manifiesto, exclamó: Sé que Dios es poderoso sobre todas las cosas”. *El Corán*, II, 259 (261 en las traducciones).

del más allá y el de este mundo terrenal. Nuestra temporalidad es corta comprándola con la del otro mundo, y eso podemos ilustrarlo con muchos ejemplos de la tradición islámica. En el Islam se cuenta que todos los muertos, una vez resucitados tendrán la impresión de haber pasado en las tumbas solo un instante, como apunta este epígrafe. También se dice que el Día del Juicio Final, que será un día larguísimo, equivale a mil días en nuestro tiempo terrenal. Asimismo, el profeta Abraham, como cuenta la tradición islámica, que había vivido 950 años, consideraba este mundo como una casa en la que uno entra por una puerta y sale por otra. Este instante tan corto es la metáfora que Abraham hace de la vida terrenal. En el Corán, hay una azora (número 17, que se llama “Viaje nocturno”) que cuenta el viaje que realizó el profeta Mahoma (paz y bendición sobre él) en una noche de la Meca a Jerusalén, y de Jerusalén al Cielo para encontrar a Dios que le dio las cinco oraciones cotidianas de los musulmanes. También en la azora 18 del Corán que se llama “La cueva”, se plantea el tiempo vivido por los siete jóvenes en la cueva. Mientras que ellos piensan haber estado un día, o una parte del día, Dios les hace saber que han hecho allí trescientos nueve años.

Pero ¿qué tiempo se hace cargo de estos acontecimientos? Coincidimos con Henriksen y hablamos de tiempo sagrado, diferente de este tiempo físico de nuestro reloj. Ana María Barrenechea, que ha analizado esta medida del tiempo en Borges, rema por la misma dirección y hace un inventario más amplio de lo que llama “el tiempo de Dios y el de los hombres”. Observa la crítica:

Borges ha recordado diferentes versiones del motivo del tiempo abreviado o dilatado en la visita a regiones paradisíacas o infernales: la historia del monje que cree pasar un minuto perdido en la selva oyendo cantar un pájaro y a su vuelta encuentra que todo ha cambiado, porque en realidad han pasado trescientos años; el milagro de los siete jóvenes cristianos de Éfeso (A, 99 y 108) que se esconden durante la persecución de Decio en una caverna y duermen y se despiertan bajo el gobierno de Teodosio II; el de Mahoma (E, 23 y N, 25 de octubre de 1942) arrebatado por una yegua al séptimo cielo en donde el proceso inverso, pues piensa haber estado allí largo tiempo y cuando regresa al mundo recoge, antes de que se derrame el agua, la jarra que volcó la yegua celeste (2000:112-113).

De esta manera, Borges bucea en las fuentes islámicas para dar un argumento sólido y verosímil a sus ficciones. El epígrafe sacado del Corán sirve de preámbulo a la historia de Hladik y justifica la existencia de este tiempo mítico. Ana María Barrenechea va más lejos y compara la historia de Hladik a la de Mahoma (antes citada) y observa que:

la historia de Hladik se acerca más al modelo de Mahoma pues Dios le concede un año de existencia ante el pelotón que va a ajusticiarlo, un año que transcurre entre la orden de fuego y la ejecución de la orden. El plano de lo humano es el paso de un segundo al segundo inmediato (compárese le la lluvia que resbala con el agua de

jarro que está a punto de volcarse) y el ámbito del milagro es un largo año poblado de asombros, de esperanzas, de costumbres, de minucioso trabajo poético(2000:113-114).

Tiempo sagrado y tiempo profano, tiempo de Dios y tiempo del hombre, plano de lo humano y ámbito del milagro, Borges trama, apoyándose en la noción de temporalidad sagrada en el Corán, una ficción que descansa en un paralelismo temporal fascinante y que refleja la concepción que él mismo tiene del tiempo. La tradición islámica sirve, como queda dicho, de preámbulo, de antesala a la historia narrada. Incluso se podría decir sin exagerar que Borges hace en este relato una sutil y dúctil exegesis literaria de este versículo del Corán. En efecto, la historia de Hladik es una interpretación literaria, una anécdota ilustrativa de ese tiempo sagrado que el versículo plantea.

Lo mismo tenemos con la temática del laberinto⁴ en los relatos “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” y “Los dos reyes y los dos laberintos”. Ambas historias, que formarían dos caras de una misma moneda, introducen uno de los temas más importantes y hasta obsesivos de Borges: el laberinto. Es sin duda uno de los símbolos más repetidos en sus relatos. Emir Rodríguez Monegal apunta a propósito que el “símbolo del laberinto no sólo ha sido adoptado por Borges, sino que aparece elaborado en muchos de sus textos” (Rodríguez Monegal,1976:100). Antonio Fernández Ferrer se quiere más rotundo y afirma que “el apellido *Borges* resulta ya indisociable de la palabra *laberinto*” (Fernández Ferrer,2009:12). La “casa de Asterión” es una de sus mejores ilustraciones.

Borges (apodado “The labyrinthmaker”), como en “El milagro secreto”, empieza su historia con otro epígrafe que es versículo del Corán: “...son comparables a la araña, que edifica una casa” (Borges, 2008:142). Este versículo pertenece a la azora (capítulo) 29 y dice Dios: “Quienes toman patronos, prescindiendo de Dios, son como la casa que utiliza la araña. Ciertamente, la casa más débil es la tela de araña. ¡Si los impíos supieran! (*El Corán*, XXIX, 41; 40 en las traducciones). Borges utiliza aquí una parte del versículo y no se refiere a la fragilidad de la casa de la araña sino a la telaraña que es una de las mejores imágenes del laberinto. Así en una primera interpretación, el versículo sirve de marco comparativo, o sea la casa de araña con el laberinto. Pero lo más destacado en este relato es la concepción del desierto como laberinto. Borges hace una sutil equiparación entre el desierto (elemento conocido generalmente como oriental) y la ciudad. En “Abenjacán el Bojarí,

⁴ El laberinto en Borges aparece bajo varias formas. Emir Rodríguez Monegal hace un inventario que nos ayuda percibir esa diversidad en Borges: El laberinto se convierte, así, en la tradición, la representación de un caos ordenado por la inteligencia humana, un desorden voluntario que tiene su propia clave. También la naturaleza en sus aspectos menos humanos (un río interminable es un laberinto de agua, un bosque un laberinto de árboles) y las grandes construcciones humanas (una biblioteca es un laberinto, una ciudad también). El mismo símbolo puede servir para evocar la realidad invisible, el destino humano o la voluntad de Dios, el misterio de la producción de arte. Todas estas alusiones están naturalmente presentes en la obra de Borges.

muerto en su laberinto”, Inglaterra oficia de espacio laberíntico. En el segundo relato “Los dos reyes y los dos laberintos”, Babilonia y Arabia constituyen los dos laberintos. Pero lo que más interesa aquí, más allá de la onomástica árabe, es la inscripción del desierto, espacio por excelencia de la tradición islámica, en el registro de los laberintos. En las últimas líneas de “Los dos reyes y los dos laberintos” se puede leer:

Lo amarró encima de un camello veloz y lo llevó al desierto. Cabalgaron tres días, y le dijo: “¡Oh, rey del tiempo y substancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te vedan el paso”. Lo desató las ligaduras y lo abandonó en mitad del desierto donde murió de hambre y de sed. (Borges, 2008:158).

Volviendo a nuestro planteamiento, observamos que la tradición islámica sirve de punto partida y de llegada de estos dos relatos. El versículo que hace de epígrafe cimienta, de entrada, la base conceptual de la idea de laberinto que Borges trama en dichos textos. La telaraña es una de las imágenes más ilustrativas del laberinto, sobre todo la ciudad con sus calles. El segundo elemento es el desierto, sin duda una de las señas de identidad de la cultura árabe. Su conversión en laberinto por Borges constituye una adquisición literaria simbólica en la tradición islámica, ya que viene a enriquecer uno de los conceptos más dinámicos de la narrativa borgeana. En resumidas cuentas, podemos decir que Borges utiliza la tradición islámica, arropado de su universalismo, primero como pilastra de su estética narrativa y saca directamente del Corán, la fuente madre, los elementos teóricos. Pero Borges utiliza también muchas veces la cultura islámica como fuente imaginativa.

4. LA TRADICIÓN ISLÁMICA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN

Varios libros de Borges se nutren de la cultura oriental. *El Aleph* es uno de los más destacados. En esta obra Borges moldea los relatos con la tradición islámica. En “La busca de Averroes” Borges nos ubica en la España musulmana. El relato habla de uno de los más ilustres pensadores de musulmanes: Ibn Rushdi o Averroes. En este texto, él hace un sutil acercamiento entre el Islam y la filosofía griega. Averroes se propone hacer una hermenéutica de la obra de Aristóteles pero no supera un obstáculo conceptual: la comprensión de las palabras “tragedia” y “comedia”. La vida de este médico árabe sirve de inspiración a Borges quien revisita la historia del islam peninsular discutiendo al mismo tiempo de temas como el Corán como arte, la llamada a la oración de los almuecines. Pero más allá de esas observaciones, este relato pone de manifiesto la honda cultura de Borges y una vez más la prueba de su universalismo. María Isabel Ackerley interpreta esta ficción como un diálogo con el otro y hace un paralelismo entre Averroes que está desentrañando

a duras penas la filosofía griega con Borges que está intentando adentrarse en la cultura islámica.

En el otro relato, “El Zahir”, Borges narra la omnipresencia de una moneda (llamada Zahir) que, como un espectro, hace una persecución psicológica a quien la posee. Pero detrás de esta atemorizante historia se esconde el verdadero motivo del relato. Cuenta el narrador:

la creencia en el Zahir es islámica y data, al parecer, del siglo XVIII. Zahir, en árabe, quiere decir notorio, visible; en tal sentido, es uno de los noventa y nueve nombres de Dios; la plebe, en tierras musulmanas, lo dice de “los seres o cosas que tiene la terrible virtud de ser inolvidables y cuya imagen acaba por enloquecer a la gente”(Borges, 2008: 127).

De este modo, podemos decir que Borges ensaya una temática oriental y ofrece su propia versión. Utiliza una moneda común de veinte centavos argentina y trama una historia donde refleja la creencia árabe o musulmana sobre el “Zahir”. Recordamos que esta práctica es una de las señas de identidad de la poética borgeana. Crea sus propias versiones de historias nacionales o extranjeras mostrando gran destreza y maestría en sus tramas. Con este relato Borges toca el corazón de la fe islámica que es la creencia en los nombres de Dios. “Zahir” es uno de los 99 nombres y se opone a “Batin” que significa lo oculto. Y detrás de este nombre Borges insinúa incluso el propio Dios. En efecto, la moneda, el “Zahir”, no es más que el reflejo del Señor como se puede leer en las últimas líneas: “quizá yo acabe por gastar el Zahir a fuerza de pensarlo y de repensarlo, quizá detrás de la moneda esté Dios” (Borges, 2008:133). Interpretaremos esta cita por un silogismo y decimos que la moneda es Zahir y Zahir es Dios, así que la moneda es la representación Dios.

Ahora bien, este relato, junto al siguiente que vamos analizar, es una de las mejor formas de simbiosis del color local y el universalismo borgeano. De una moneda local desembocamos en una tradición universal, en uno de los nombres de Dios.

De todos modos, lo que si podemos afirmar con certeza es que este relato muestra como Borges hace de la tradición islámica un manantial que nutre su universo literario. Se inspira de historias y textos orientales para construir su propio mundo narrativo. Y el texto de referencia es sin duda *Las mil y una noches* que puede ser considerada como su evangelio literario, su libro de cabecera.

El relato “El Aleph” entra en esta misma dinámica. Aquí también Borges hace un guiño a la cultura oriental. La palabra “Aleph” simboliza aquí la primera letra del alfabeto árabe como apunta el narrador: “es la primera letra del alfabeto de una lengua sagrada” (Borges, 2008:196). Si Borges nos ubica primero el “Aleph en el sótano de una casa de la calle Garay en Buenos Aires, no tarda en cambiar de sitio para llevarnos a Oriente mediante las

historias de Iskandar Zu al-Karnayn o Alejandro el Bicornio de Macedonia, de Tarik Benzeyad o la mezquita Amr de El Cairo. Pero el “Aleph”, que es el universo, ¿no sería el mismo Dios? Esta letra que simboliza el inicio coincide sin duda con uno de los nombres de Dios es decir “El Primero” y pronunciado “Al Awalu” en árabe. Además, esta letra encabeza muchas azoras del Corán dejando muchas interpretaciones. Pero es una libre especulación nuestra, como diría a lo mejor el propio Borges, que puede llevar tal vez a desentrañar el verdadero sentido del “Aleph”. Porque como observa Arturo Echavarría “la obra de Borges es susceptible de muchas lecturas desde puntos de vistas bien diversos, y es a ello a lo que el mismo Borges aspira” (Echavarría, 1983:15).

“El Aleph” refleja así la ingeniosa mezcla que Borges hace de la cultura local con su universalismo pasando por la tradición islámica. Buenos Aires se convierte en parte de Oriente. Esa es la manera cómo Borges transforma lo local en lo universal. La cultura no debe tener fronteras y la tradición islámica es un patrimonio universal como ya han sido *Las mil y una noches*.

Lo que si podemos decir sin equivocarnos es que el elemento árabe constituye un componente determinante de estos relatos como fuente imaginativa. Cada relato nos sitúa en un ámbito que vislumbra la tradición islámica.

5. CONCLUSIÓN

El análisis propuesto en este trabajo nos ha mostrado que la tradición islámica es una temática muy presente en su narrativa. Sin embargo, Borges recurre a la cultura islámica para asentar su mundo narrativo caracterizado por el universalismo. La presencia de la tradición islámica en Borges emana del orientalismo y desemboca en el universalismo defendido por él como patrimonio literario. De allí aparece el Corán como un yacimiento estético inagotable para su literatura.

Borges utiliza, por una parte, el Corán como justificante ideológico de sus nociones de tiempo y de laberinto mediante los epígrafes que son aleyas del libro sagrado. Por otra parte la cultura oriental sirve de materia literaria para sus ficciones al mismo tiempo que ratifica sus profundos conocimientos del mundo islámico.

Desde luego, no es ilícito hablar de “Borges argentino y musulmán”, entendiéndolo no como alguien que ha adoptado el dogma religioso, sino como un gran conocedor de una cultura y religión universales cuya hermenéutica literaria es un gran aporte para la comprensión de la cultura islámica y merece formar parte de las grandes enciclopedias de exégesis religiosa.

6.REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ackerley, M^a I. “Borges, el Islam y la búsqueda del otro”. *Babab*. URL <http://www.babab.com/no31/borges.php>

Barrenechea, A M^a. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos*. Buenos Aires: Ediciones Siruela, 2000.

Betancort Santos, S. “*Oriente no es pieza de museo*”. *Jorge Luis Borges y las culturas de la India*. Universidad de Salamanca: Tesis doctoral, 2010.

Borges, J L. *Borges A/Z*. Madrid: Ediciones Siruel, 1988.

_____. *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

_____. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

_____. *Discusiones*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

_____. *Siete noches*, México: Fondo de Cultura Económico, 1980.

Bucaille, M. *La Bible, le Coran et la science : les Ecritures saintes examinées à la lumière des connaissances modernes*, Paris : Seghers, 1976.

Echavarría, A. *Lengua y literatura de Borges*. Barcelona: Ariel, 1983.

Henriksen, Z. *Tiempo sagrado y tiempo mítico en Borges y Cortázar*. Madrid: Pliego, 1992

El Corán, (Introducción, traducción y notas de Juan Vernet). Barcelona: Editorial Planeta, 2003.

Fernández Ferrer, A. *Ficciones de Borges, en las galerías del laberinto*. Madrid: Cátedra, 2009.

Fermín, E G. “El Islam de Borges”. *Philologia Hispalense*, vol. VII, 1992, pp. 113-122.

Noguero, F. “Con y contra Borges”. *Cartaphilus*, 9, 2011, pp. 111-123.

Rodríguez Monegal, E. *Borges por él mismo*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericano, 1976.

Said, E W. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo, 2013. Traducción de María Luisa Fuentes.

Steiner, G. *Extraterritorial: ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Madrid: Ediciones Siruela, 2002 (traducción de Edgardo Russo).

Tornielli, P. “Algunos motivos árabes e islámicos en la obra de Borges”. <http://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/tornielli.pdf>.