

Jorge Luis Borges y el patrimonio cultural
oriental.

Dra Ebtahal Younes
Facultad de Letras
Universidad de El Cairo.

Jorge Luis Borges y el patrimonio cultural
oriental.

Una de las figuras más destacadas de la literatura hispanoamericana del siglo XX, el argentino Jorge Luis Borges representa el caso del escritor-erudito nutrido por la cultura universal. Gracias a su dominio de las lenguas inglesa, francesa y alemana, adquirió un vasto y profundo conocimiento de estas culturas en su versión original, además de la cultura española, la de su lengua materna. Aficionado a las culturas clásicas, y en primer lugar la griega, tenía una cierta predilección hacia las culturas orientales, sean del Próximo o del Lejano Oriente, que llegó a conocer mediante la traducción, y que ejercieron sobre él una verdadera fascinación:

"... pero quienes poblaron mis mañanas y dieron agradable horror a mis noches fueron el bucanero ciego de Stevenson, agonizando bajo las patas de los caballos, y el traidor que abandonó a su amigo en la luna, y el viajero del tiempo, que trajo del porvenir una flor marchita, y el genio encarcelado durante siglos en el cántaro salomónico, y el profeta velado del Jorasán, que detrás de las piedras y de la seda ocultaba la lepra"

(Borges, Evaristo Carriego, in Prosa completa, T.I, p.15)

Dicha predilección se debía, tal vez, al deseo de Borges de superar las normas estrechas impuestas por la cultura occidental como único patrón de la realidad, y a su intento de escapar de ellas por medio del "mito" oriental. En efecto, las culturas orientales tuvieron un gran impacto tanto en su pensamiento como en su obra literaria, lo que confirmaba él mismo al hablar de sus inspiradores:

"Creo que mis inspiradores han sido los libros que he leído y los que no he leído también. Toda la literatura anterior. Tengo deudas con personas cuyo nombre ignoro.(...)He dedicado, por ejemplo, muchos años de mi vida al estudio de la filosofía china, especialmente del taoísmo, que me ha interesado mucho, y también he estudiado el budismo. He estado también muy interesado por el sufismo. De modo que todo eso ha influido en mí, pero no sé hasta donde. He estudiado esas religiones, o esas filosofías orientales como posibilidades para el pensamiento o para la conducta; o las he estudiado desde un punto de vista imaginativo para la literatura. Pero yo creo que eso ocurre con toda filosofía (...)He visto más bien en la metafísica una rama de la literatura fantástica.(...) Todo eso me ha interesado, pero como una posibilidad para la

imaginación". (Rita Guibert, "Borges habla de Borges", Life en español, vol. 31, nº 5, II de marzo de 1968, pp. 48-60, in El escritor y la crítica, pp. 335-336)

Lo que nos interesa, dentro de esas culturas orientales, es el patrimonio cultural oriental referente a la zona de lo que se llama globalmente Oriente Medio, es decir el Oriente islámico. Preocupado por "el largo diálogo entre Oriente y Occidente, ese diálogo muchas veces trágico", Borges considera el "descubrimiento" de Oriente como un viraje decisivo en la historia del pensamiento occidental:

"un acontecimiento capital de la historia de las naciones occidentales ha sido el descubrimiento de Oriente. Sería más exacto hablar de una consciencia de Oriente, continua y comparable a la presencia de Persa en la historia griega. Además de esta toma de consciencia de Oriente -fenómeno vasto, inabarcable, magnífico, incomprendible- hay unos puntos culminantes"

(Borges, "Las Mil y Una Noches", in Conferencias, p. 54)

Uno de esos puntos es el sentido de la palabra Oriente y sus connotaciones, según Borges: el oro y el Islam:

"Oriente es el lugar donde se levanta el sol. (...) una palabra tan bella porque, por un azar feliz, el oro está presente en ella. En la palabra "Oriente" sentimos la palabra "oro", porque a la salida del sol, el cielo se vuelve dorado. (...) Cuando se dice Oriente, creo que todo el mundo piensa, primero, al Oriente islámico y luego, por extensión, al Oriente del Norte de la India. (...) En primer lugar, pensamos al Islam" (Ibid, pp. 60-61)

Dicho sentido y dichas connotaciones se deben en primer lugar al libro de las Mil y Una Noches -libro amado por Borges desde su infancia- o, como en la versión inglesa - la primera leída por él- The Arabian Nights: las Noches Árabes. Cuando se dice Oriente, se piensa en seguida en este libro del cual emana la presencia de Oriente; fenómeno que se puede intimamente experimentar pero que es difícil precisar. Esta presencia de Oriente, Borges no la experimentó en Jerusalén, pero sí en Córdoba y en Granada, es decir en Al Andalus, tierra que formó parte de este patrimonio cultural oriental y que lo trasladó al resto de Europa y al Nuevo Mundo. En efecto, el conocimiento que adquirió Borges de este patrimonio estaba vinculado a España, y la mayoría de sus referencias sobre este tema son españolas. Primero a quien Borges consideraba como su maestro y que influyó mucho en él: el escritor Rafael Gansinos-Asséns, un andaluz, autor de la versión española de las Mil y Una Noches, la mejor de todas las traducciones de este libro a juicio de Borges. También su amistad con el doctor Severiano Lorente, "que parecía llevar consigo el tiempo ocioso y generoso de España (el ancho tiempo musulmán que engendró el Libro de las Mil y Una Noches)".¹

¹Borges, Severiano Carriego, P. N. T. I, p. 31.

Por otra parte, dentro de las referencias citadas por Borges, podemos destacar en particular la obra de Asín Palacios, Huellas del Islam, que le proporcionó el conocimiento de los místicos musulmanes como Algazel por ejemplo, así como el doctor José Antonio Conde y su Historia de la dominación de los árabes en España, o el Infante Don Juan Manuel y su Libro de Patronio. Incluso en lo que se refiere a la cultura hebraica, menciona a españoles, como el rabino castellano Moisés de León, autor del Zohar o Libro de Esplendor. De aquí el papel importantísimo de España en el traslado de la cultura oriental al continente hispanoamericano, gracias a su pasado perteneciente a esta cultura y a su condición de punto de encuentro y puente entre varias culturas.

Nuestro trabajo se propone estudiar el lugar ocupado por el patrimonio cultural oriental en el pensamiento y en la obra literaria de Borges. Por una parte, al nivel filosófico, la influencia de los místicos sufíes en su visión del mundo, y por otra, al nivel literario, el impacto de las Mil y Una Noches sobre su narrativa. En lo que se refiere al primer nivel, es necesario exponer primero las concepciones filosóficas y metafísicas de Borges que estructuran su visión del mundo, a fin de destacar luego la parte que corresponde al sufismo en dicha visión.

Como muchos intelectuales de su calibre, Borges ha sido atormentado por la situación del ser humano ante los misterios del universo y de la divinidad. Su cosmovisión es la del laberinto: el mundo es un caos dentro del cual el ser humano está perdido como en un laberinto. Heredero de culturas de temas eternos, como los del tiempo, del espacio y de la inmortalidad, Borges se presta a la observación de Coleridge a propósito de las dos líneas generales que comparten la concepción del universo por el ser humano:

"Observa Coleridge que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Los últimos sienten que las clases, las órdenes y los géneros son realidades; los primeros, que son generalizaciones; para éstos, el lenguaje no es otra cosa que un aproximativo juego de símbolos; para aquéllos es el mapa del universo. El platónico sabe que el universo es de algún modo un cosmos, un orden; ese orden, para el aristotélico, puede ser un error o una ficción de nuestro conocimiento parcial"

(Borges, El ruiseñor de Keats, P.C., T.III, p.27, repetido en De las alegorías a las novelas, P.C., T.III, p.165)

De esas dos líneas generales, nacieron las dos corrientes principales en torno al panteísmo: el racionalismo y el idealismo ante la Unidad divina y universal, es decir la identificación de Dios con el universo:

"el panteísmo ha divulgado un tipo de frases, en las que se declara que Dios es diversas cosas contradictorias o (mejor aún) misceláneas. Su prototipo: Heraclito, Plotino, y Attar, persa del si-

glo XII." (Borges, El arte narrativo y la magia, P.C., T.I, p.197) Así, su concepto del panteísmo no es tanto en el sentido puramente filosófico precitado, sino más bien en el sentido de la variedad, de la multiplicidad y de la primacía de la especie sobre el individuo. En efecto, el problema filosófico central del pensamiento de Borges es el de la unidad y de la multiplicidad. En su busca de una solución a este problema, fue explorando todas las posibilidades ofrecidas por las filosofías anteriores: Platón (y más tarde el neoplatonismo), Plotino, Filón de Alejandría, las doctrinas del Pórtico de Zenon etc.. Con el nacimiento de la metafísica cristiana, sobre todo la gnosis -ciencia por excelencia, sabiduría suprema-, que aspiraba al conocimiento intuitivo de las cosas divinas, nació la metáfora según la cual Dios equivale a una esfera, formulada por el teólogo francés Alain de Lille (Alanus de Insulis) a finales del siglo XII: "Dios es una esfera inteligible, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna"; fórmula que se proseguió en el siglo XIII en el Roman de la Rose, y recogida por Pascal en el último capítulo del último libro de Pantagruel: "esa esfera intelectual, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna, que llamamos Dios". De este concepto, Borges saca la siguiente conclusión:

"Para la mente medieval, el sentido era claro: Dios está en cada una de sus criaturas, pero ninguna Lo limita".

(Borges, La esfera de Pascal, P.C., T.III, p.18)

De la equivalencia de Dios con una esfera, se pasó a la concepción del universo como centro esférico, formulada por Giordano Bruno en 1584: "Podemos afirmar con certidumbre que el universo es todo centro, o que el centro del universo está en todas partes y la circunferencia en ninguna". Tenemos también el mismo concepto con Pascal: "La naturaleza es una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna". De aquí, la ley según la cual el átomo implica el universo, como el universo implica el átomo:

"Pascal incluyó a esos mundos parejos uno adentro de otros, de suerte que no hay átomo en el espacio que no encierre universo ni universo que no sea también un átomo. Es lógico pensar (aunque no lo dijo) que se vio multiplicado en ellos sin fin".

(Borges, Pascal, P.C., T.III, p.108)

Pero, según Borges, la edición crítica de Tourneur (Paris, 1941) que reproduce las tachaduras y vacilaciones del manuscrito, revela que Pascal empezó a escribir "effroyable": "Una esfera espantosa, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna". Espantosa porque ante lo infinito, el ser humano se siente perdido en el tiempo y en el espacio, como lo veremos más lejos. De todos modos, Borges deduce, a partir de esta ley de causalidad, que "el menor de los hechos presupone el inconcebible universo, e,

inversamente, que el universo necesita del menor de los hechos. Investigar las causas de un fenómeno, siquiera de un fenómeno [muy] simple, es proceder en infinito".(Borges,Discusión,P.C.,T.I,p.I09).

Por su parte, añade el elemento de la magia al concepto de causalidad, como "la coronación o pesadilla de lo causal" y no su contradicción. Para él, "el milagro no es menos forastero en ese universo que en el de los astrónomos. Todas las leyes naturales lo rigen, y otras imaginarias". En efecto, distingue dos procesos causales: el natural y el mágico, y aplica el segundo a su teoría literaria, como lo veremos más adelante:

"He distinguido dos procesos causales: el natural que es el resultado incesante de incontables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado".

(Borges,El arte narrativo y la magia,P.C.,T.I,p.I72)

Dentro de los dos conceptos mayores, Borges empieza por explorar las posibilidades ofrecidas por el racionalismo en algunos relatos suyos, sobre todo Spinoza y su noción de sustancia en La escritura del dios, Leibniz y su sujeto en que están contenidos todos los predicados en La casa de Asterión, y Averroes y su intelecto común y el entendimiento universal y único en La busca de Averroes.

El cuento La escritura del dios está basado en la noción spinozista de sustancia. Se trata de un mago de la pirámide de Qaholom en el Nuevo Mundo, derrotado y encarcelado por los conquistadores españoles. En su celda, intenta descubrir la palabra divina escrita con la Creación y que tiene que descubrir el ser humano:

"es una de las tradiciones del dios. Este, previendo que en el fin de los tiempos, ocurrirían muchas desventuras y ruinas, escribió el primer día de la Creación una sentencia mágica, apta para conjurar esos males. La escribió de manera que llegara a las más apartadas generaciones y que no la tocara el azar. Nadie sabe en qué punto la escribió ni con qué caracteres, pero nos consta que perdura, secreta, y que la leera un elegido".

(Borges,La escritura del dios,P.C.,T.II,p.322)

Dicha busca es infinita porque la sustancia divina es desconocida. Puede ser en uno de los elementos naturales o animales, o en el mismo ser humano, lo que hace la busca más infinita aún, puesto que el buscador es el fin de su propia busca:

"Busqué algo más tenaz, más invulnerable. Pensé en las generaciones de los cereales, de los pastos, de los pájaros, de los hombres. Quizá en mí cara estuviera escrita la magia, quizá yo mismo fuera el fin de mi busca" (Borges,La escritura del dios,P.C.,T.II,pp. 322-323).

El motivo de encontrar esta palabra es de acercarse a la sustancia divina. El primer acercamiento tiene lugar a través del lenguaje: al igual que la palabra divina que enuncia una cadena infinita de hechos, cada palabra del lenguaje humano implica el universo entero:

"Consideré que aún en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir el tigre es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra. Consideré que en el lenguaje de un dios toda palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato".

(Borges, Ibid,p.323)

Así, llega a la unión con la divinidad. Dicha unión, que implica el universo y que está implicada por él, tiene formas diversas. Pero, para él, dos formas esenciales: las rayaduras de la piel del tigre considerada como una escritura, y el concepto circular y esférico de la Rueda:

"Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos, hay quién ha visto a Dios en un resplandor; hay quién lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego, y era (aunque se veía el borde) infinita. Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento era otra. Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin.(...) Ví el universo y ví los íntimos designios del universo. Ví los orígenes que narra el Libro del Común. Ví las montañas que surgieron del agua, ví los primeros hombres de palo, ví las tinajas que se volvieron contra los hombres, ví los perros que les destrozaron las caras. Ví el dios sin cara que hay detrás de los dioses. Ví infinitos procesos que formaban una sola felicidad y, entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre". (Borges, Ibid,pp.324-325)

Dicha Rueda incluye todos los elementos naturales, todos los fenómenos y sus causas y sus efectos, así como la creación y la historia de la humanidad. Quien ve todo esto, consigue abarcar todo el universo, y se identifica así con la sustancia divina. Pero este intento de identificarse a la mente divina resulta un fracaso porque condena el ser humano a ser aniquilado en el universo, como lo veremos más adelante, en la parte relativa a la condición humana:

"Quién ha entrevistado el universo, quien ha entrevistado los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre ha sido él y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora es nadie". (Borges, *Ibid*, p.325)

De Spinoza pasamos a Leibniz, cuya concepción del sujeto en el que están contenidos todos los predicados es destacada en el cuento borgiano La casa de Asterión. Asterión encarna este sujeto único (Dios): vive solo en su casa de la cual no sale, pero cuyas puertas -de número infinito- quedan abiertas a los hombres y a los animales. Aquí tenemos el concepto de Dios como sujeto único, solitario, que admite en el universo a los seres humanos y a todas las especies, que emanan de él, pero que les trata con indiferencia:

"Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera.(...)no puedo confundirme con el vulgo, aunque mi modestia lo quiera. El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres;(...)Las enojosos y triviales minucias no tienen cabidas en mi espíritu, que está capacitado para lo grande" (Borges,La casa de Asterión,P.C.,T.II,pp.283-284)

Lo que ha engendrado las diversas reacciones del ser humano, en su angustia, ante la divinidad misteriosa, solitaria e indiferente:

"Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias" (Borges, *Ibid*, p.283)

Pero si esta divinidad se digna manifestarse a los humanos -cosa que ocurre muy raramente por su voluntad de incomunicación- provoca reacciones asombradas y aterroizadas:

"algún atardecer he pisado la calle, si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe,(..) La gente oraba, huía, se posternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar" (Borges, *Ibid*, pp.283-284)

En este cuento, tenemos una frase clave que denota dos conceptos fundamentales a propósito de la Creación:

"...las noches y los días son largos.

Claro que no me faltan distracciones (...)Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa"(Borges, *Ibid*, p.284)

El primero, es el de la Creación -universo y ser humano- como acto de Dios a fin de distraer su soledad. El segundo, es él que según el cual Dios ha

creado el ser humano a su propia imagen. En lo que se refiere a la Creación del universo, es la de unas repeticiones infinitas como los efectos de un espejo; o sea, todos los elementos del universo como predicados infinitos engendrados por Dios como sujeto único:

"Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar.(...)La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo(,,)Todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol, abajo, Asterión. Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo".

(Borges, Ibid,pp.284-285)

Aquí el número catorce equivale a infinito porque simboliza los siete cielos reflejados en el mundo terrestre.

En cuanto al ser humano, el sujeto único lo ha creado a su propia imagen a fin de verla reflejada y contemplarla en sus múltiples predicados. Por consiguiente, el ser humano intenta identificarse a la mente divina, y concibe Dios y lo imagina según lo que sabe de sí mismo. Así, el mundo no es como tal, sino lo que imaginamos que es, en función de nuestro conocimiento de nosotros mismos; o sea entender lo indiscernible a través de lo alcanzable.

En cuanto al concepto averroísta del intelecto común que destaca en el relato La busca de Averroes, lo veremos más adelante en el estudio de la parte que corresponde al patrimonio cultural oriental en la visión borgiana del mundo.

Después de haber explorado las posibilidades ofrecidas por el racionalismo, Borges constata el fracaso de esta corriente filosófica. La única salida para él son las posibilidades ofrecidas por el idealismo, esencialmente la doctrina de Schopenhauer del mundo como voluntad, los conceptos de Berkeley, de Hume, de Stuart Mill y de Nietzsche del espacio y del tiempo, que veremos a continuación. De Nietzsche también, adopta el concepto del "God ist tot" y de que la importancia de una idea reside en la transformación que puede obrar en nosotros y no del mero hecho de razonarla. Del idealismo, Borges toma el concepto del carácter alucinatorio del mundo y le añade una nueva dimensión: buscar irrealidades que confirman ese carácter en el terreno del arte; dimensión que ampliaremos más adelante cuando toquemos su teoría literaria:

"Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al universo. También es aventurado pensar que de esas coordinaciones ilustres, alguna -siquiera de modo infinitesimal- no se parezca un poco más que otras.(...)Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter (...)No-

sotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo, pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso"(Borges,Discusión,P.C.,T.I,p.206)

Esta exploración de las posibilidades ofrecidas por las diversas corrientes filosóficas inspiró a Borges un cuento en el cual relata la historia de la filosofía, con sus dos facetas, la teológica y la ideológica:La lotería en Babilonia. En este título tenemos dos componentes: la lotería que significa el azar y el caos que rigen el universo, incomprensible para la especie humana, y Babilonia, una de las ciudades más antiguas del mundo, expresa la actitud de la humanidad desde sus principios ante este azar y este caos. La institución de la lotería, o sea la organización del azar y del caos, representa la estructuración de la religión como disciplina regida por reglas. Al principio, fue algo simple, "plebeyo", con procedimiento elemental: jugar con la esperanza de los seres humanos de ganar un premio. Pero este procedimiento elemental fracasa por "falta de virtud moral". Hubo entonces la interpolación de "unas pocas suertes adversas en el censo de números favorables", es decir perder y pagar una multa. Aquí destaca claramente el concepto del paraíso y del infierno que podemos formular de la siguiente manera:

Premio=Paraíso // Pérdida y multa= infierno.

Por otra parte, existía un desprecio hacia quien no jugaba (=no creía) y hacia los perdedores destinados al castigo (=los pecadores destinados al infierno). Así nace el "Todopoder de la Compañía" que equivale a la organización del cosmos, al nacimiento de la Iglesia con su dimensión eclesíastica representada por el clérigo, y su dimensión metafísica representada por los teólogos, o sea Dios convertido en institución y jerarquía. Dicha Compañía, a través de su clérigo, tiene dos prácticas fundamentales. La primera son "los servicios secretos", obviamente la Inquisición:

"hay que recordar que los individuos de la Compañía eran (y son) todopoderosos y astutos. En muchos casos, el conocimiento de que ciertas felicidades eran simple fábrica del azar, hubiera aminorado su virtud; para eludir ese inconveniente, los agentes de la Compañía usaban de las sugerencias y de la magia. Sus pasos, sus maneras, eran secretos. Para indagar las íntimas esperanzas y los íntimos terrores de cada cual, disponían de astrólogos y de espías.(...)las personas malignas o benévolas depositaban delaciones.(...)Un archivo alfabético recogía esas noticias de variable veracidad" (Borges,La lotería en Babilonia,P.C.,T.II,p.I44)

La otra práctica era su toma de posición a favor de los ricos, predicando el leitmotiv según el cual el dinero no es siempre una fuente de felicidad, sino que los pobres gozan de la felicidad mucho más que los ricos que de-

tienen la riqueza material:

"Nadie ignora que el pueblo de Babilonia es muy devoto de la lógica, y aun de la simetría. Era incoherente que los números faustos se computaran en redondas monedas y los infaustos en días y noches de cárcel. Algunos moralistas razonaron que la posesión de monedas no siempre determina la felicidad y que otras formas de la dicha son quizá más directas" (Borges, Ibid,p.I43)

Sin embargo, este argumento no pudo impedir la rebelión de los desafortunados reivindicando sus derechos, en una clara alusión de parte de Borges a las revoluciones que cambiaron la faz de la humanidad, como la Revolución francesa, o la revolución bolchevique:

"El justo anhelo de que todos, pobres y ricos, participasen por igual en la lotería, inspiró una indignada agitación, cuya memoria no han desdibujado los años. Algunos obstinados no comprendieron (o simularon no comprender) que se trataba de un orden nuevo, de una etapa histórica necesaria..."(Borges,Ibid,p.I43)

Aquí, Borges pasa del nivel metafísico al nivel ideológico, de la actitud del ser humano ante el cosmos, a la de los pobres ante el poder político. En tal contexto, la lotería puede también significar el poder político detentado por una minoría de privilegiados, y los juegos que lo rigen. Así, el ser humano se vió doblemente oprimido: ante su incompresión del universo y de la divinidad, y por el poder político. Esta doble opresión tenía que provocar una doble rebelión: política y metafísica. De la primera rebelión -la del pueblo reivindicando sus derechos- nació la democracia y sus consecuencias jurídicas, así como las ideologías posteriores a ella, particularmente el bolchevismo:

"Hubo disturbios, hubo efusiones lamentables de sangre, pero la gente babilónica impuso finalmente su voluntad, contra la oposición de los ricos. El pueblo consiguió con plenitud sus fines generosos. En primer término, logró que la Compañía aceptara la suma del poder público.(Esa unificación era necesaria, dada la vastedad y complejidad de las nuevas operaciones).En segundo término, logró que la lotería fuera secreta, gratuita y general. Quedó abolida la venta mercenaria de suertes. Ya iniciado en los misterios de Bel', todo hombre libre automáticamente participaba en los sorteos sagrados".(Borges, Ibid,p.I43)

Pero cada régimen político, al llegar al poder, intenta reescribir la Historia, falsificándola. No obstante, todas esas ideologías no divergen mucho las unas de las otras, y son, en el fondo, simples variantes de un tema se-
4En Babilonia y en la Biblia, otro nombre del dios Mardouk.

cular que nunca dejó de obsesionar a la especie humana:

"Nuestros historiadores, que son los más perspicaces del orbe, han inventado un método para corregir el azar, es fama que las operaciones de ese método son (en general) fidedignas; aunque, naturalmente, no se divulgan sin alguna dosis de engaño. Por lo demás, nada tan contaminado de ficción como la historia de la Compañía... Un documento paleográfico, exhumado en un templo, puede ser obra del sorteo de ayer o de un sorteo secular. No se publica un libro sin alguna divergencia entre cada uno de los ejemplares. Los escribas prestan juramento secreto de omitir, de interpolar, de variar". (Borges, Ibid, p.146)

Por otra parte, esta cita tiene también su interpretación al nivel metafísico: la Lotería como organización del azar a través de las diferentes religiones -que no difieren mucho en el fondo- a fin de calmar la angustia humana. Pero dicha organización se revela una intensificación del azar, "una periódica infusión del caos en el cosmos", apostando por una tendencia innata en el ser humano a entregarse por completo al azar:

"El babilonio no es especulativo. Acata los dictámenes del azar, les entrega su vida, su esperanza, su terror pánico, pero no se le ocurre investigar sus leyes laberínticas, ni las esferas giratorias que lo revelan". (Borges, Ibid, p.145)

Así, el universo -Babilonia- es un infinito juego de azares ramificados en una estructura laberíntica destinada a confundir el ser humano:

"Esa infinitud condice de admirable manera con los sinuosos números del Azar y con el Arquetipo Celestial de la Lotería, que adoran los platónicos..." (Borges, Ibid, p.145)

Lo que confirma el hecho de que la Compañía no solo significa el universo, sino también la divinidad, una ficción creada por la imaginación de la humanidad ante su incomprensión del universo y de las leyes laberínticas que lo rigen. Es lo que justifica las diferentes actitudes del pensamiento humano ante el concepto de Dios, empezando por el "God ist tot" de Nietzsche; los partidarios de la predestinación y del "Todo está escrito"; los partidarios del "dar a Dios lo que es de Dios y a Cesar lo que es de Cesar", o sea la intervención divina unicamente en la Creación y la naturaleza, y la libertad humana en lo que se refiere a su destino y a su vida; los ateos que niegan simplemente la existencia de Dios; y los indiferentes, partidarios del libre albedrío y del caos, como Schopenhauer:

"Ese funcionamiento silencioso, comparable al de Dios, provoca toda suerte de conjeturas. Alguna abominablemente insinúa que hace ya siglos que no existe la Compañía y que el sacro desorden de nuestras vidas es puramente hereditario, tradicional, otra la juzga eterna y enseña que perdurará hasta la última noche, cuando el

último dios anonade el mundo. Otra declara que la Compañía es omnipotente, pero que sólo influye en cosas minúsculas: en el grito de un pájaro, en los matices de la herrumbre y del polvo, en los entresueños del alba. Otra, por boca de heresiarcas enmascarados, que no ha existido nunca y no existirá. Otra, no menos vil, razona que es indiferente afirmar o negar la realidad de la tenebrosa corporación, porque Babilonia no es otra cosa que un infinito juego de azares".(Borges, Ibid,pp.I46-I47)

Después de esta exposición de la historia del pensamiento relatada por Borges en su cuento, podemos destacar las líneas principales que rigen su cosmovisión, empezando por la exploración del Logos. Partiendo del concepto panteísta según el cual un espíritu único existe detrás de la pluralidad, Borges adopta el concepto del universo como Libro, como inmenso alfabeto. Así pues, los fenómenos naturales y mentales así como los hechos históricos son sílabas que tienen significado y que hay que descifrar. Es decir, hay que llegar al sentido profundo, implícito, oculto que existe detrás de las apariencias de las cosas. También adopta los conceptos de Mallarmé y de Léon Bloy, en el mismo linaje:

"El mundo, según Mallarmé, existe para llegar a un libro; según Bloy, somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo".(Borges,Del culto de los libros,P.C.,T.III, p.I23)

Pero, también según Bloy, esas letras son jeroglíficas, un laberinto infinito dentro del cual el ser humano, con su deseo de comprender, está destinado a perderse. Este concepto del universo como Biblioteca laberíntica, Borges lo explora en su relato La Biblioteca de Babel, donde concibe la vida humana como un viaje, una peregrinación en busca de un libro dentro de una Biblioteca interminable que equivale al universo infinito:

"El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable. Veinte anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos dos; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal. Una de las caras libres da a un angosto zaguán, que desemboca en otra galería, idéntica a la primera y a todas. A izquierda y a derecha del zaguán hay dos gabinetes minúsculos. Uno permite dormir de pie; otro, satisfacer las necesidades finales. Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto. En el zaguán hay un es-

pejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente ¿a qué esa duplicación ilusoria?), yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito.(...)La luz procede de unas frutas esféricas que llevan el nombre de lámparas. Hay dos en cada hexágono, transversales. La luz que emiten es insuficiente, incesante."(Borges,La Biblioteca de Babel,P.C., T.II,p.I55)

Esta visión laberíntica equivale a la concepción del universo de Pascal, puesto que esta Biblioteca es también una esfera cuyo centro es cualquier hexágono y cuya circunferencia es inaccesible. En cuanto al espejo y a su función de duplicación, tienen una doble interpretación. La primera es lo aparente, lo explícito de cada fenómeno y de cada cosa como medio de descifrar su faceta oculta e implícita. La segunda, según la cual el mundo inferior es el reflejo del superior, que desarrollaremos más lejos. La luz es insuficiente para que el bibliotecario consiga descifrar los libros, puesto que carece de las referencias y de los instrumentos necesarios para ello, pero incesante a fin de fomentar su anhelo de entender. Otra característica de la Biblioteca es que existe ab aeterno, garantía de la eternidad futura del mundo. Aquí aparece la oposición entre el hombre, ese "imperfecto bibliotecario", obra del azar o de "demiurgos malévolos", y el universo, infinito y enigmático, que sólo puede ser obra de un dios. En cuanto a los libros, son de carácter informe y caótico, y por consiguiente, impenetrables. Pero por diversos que sean, constan de elementos iguales, sobre todo los veintitantos símbolos ortográficos del alfabeto. Por otra parte, en toda la Biblioteca, vasta e infinita, no hay dos libros idénticos, lo que significa que es total y abarca "todo lo que es dable expresar en todos los idiomas":

"Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito".

(Borges, Ibid,p.I58)

Así, la Biblioteca abarca todas las recurrencias de cada letra y combinación de letras, todos los juicios posibles, todas las enciclopedias de todos los mundos imaginables, y todos los pasados y futuros posibles, o sea todo lo que se ha escrito y lo que pudo haber sido escrito, y todo lo que se escribirá. Lo que implica la teoría de la predestinación: Todo está escrito. En

efecto, en semejante Biblioteca, se pueden encontrar todas las soluciones a los problemas obsesionando el ser humano, así como el destino de cada uno. De ahí la esperanza del ser humano y su codicia en encontrar su vindicación del enigmático universo laberíntico, justificado por fin:

"Cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera: en algún hexágono. El universo estaba justificado, el universo bruscamente usurpó las dimensiones ilimitadas de la esperanza. En aquel tiempo, se habló mucho de las vindicaciones: libros de apología y de profecía, que para siempre vindicaban los actos de cada hombre del universo y guardaban arcanos prodigiosos para su porvenir. Miles de codiciosos abandonaron el dulce hexágono natal y se lanzaron escaleras arriba, urgidos por el vano propósito de encontrar su vindicación" (Borges, Ibid, p.159)

Empieza así el largo viaje de la humanidad a fin de descifrar los misterios del universo, en busca de un "idioma inaudito" capaz de facilitarla su tarea. También la busca del "Hombre del Libro", del Dios "intelectual" que habita la apariencia de las letras y de las palabras, el "Libro" que es la cifra y el compendio de todos los demás libros. Así nacen las tendencias filosóficas intentando definir la identidad divina, así como las enigmas de la Creación y del Universo, pero en vano:

"Hace ya cuatro siglos que los hombres fatigan los hexágonos.... (...llegan siempre rendidos (...visiblemente, nadie espera descubrir nada".(Borges, Ibid,p.159)

Así, a la esperanza desmesurada sucede la desesperación excesiva ante la certidumbre de la existencia de esos "libros preciosos" pero inaccesibles:

"En aventuras de éstas, he prodigado y consumido mis años. No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total; ruego a los dioses ignorados que un hombre -¡uno sólo, aunque sea, hace miles de años!- lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, tu enorme Biblioteca se justifique" (Borges,Ibid,p.161)

Ante este fracaso y esta desesperación, surgen la crítica de la razón como medio para entender la Divinidad, de Kant, y el "God ist tot" de Nietzsche. Nunca llegaremos a saber como es Dios ni a descifrar los misterios cósmicos que superan el entendimiento humano, y tenemos entonces que limitarnos a interpretar y a desarrollar lo que está a nuestro alcance, por otro medio que la razón:

"Una secta blásfema sugirió que cesaron las buscas y que todos los hombres barajaran letras y símbolos, hasta construir, mediante un improbable don del azar, esos libros canónicos"

(Borges, Ibid, p.160)

Por otra parte, nace también la tendencia materialista, de los "Purificadores" eliminando con frenesí las "obras inútiles", condenando y destruyendo "anaqueles enteros" a fin de acabar una vez para todas con el "Todo está escrito" que anula y afantasma el ser humano. Pero dicha destrucción resulta, ella también, vana, puesto que la Biblioteca es tan enorme que toda reducción de origen humano es infinitesimal. Además, si cada libro es único, la Biblioteca es total, y siempre habrá centenares de miles de libros que sólo difieren "por una letra o por una coma". Es lo que asegura la eternidad de la Biblioteca, por oposición a la condición mortal de los humanos: la perduración de los mismos volúmenes en el mismo desorden cuya repetición llega a ser un orden. Es decir, la ley fundamental del Universo, su orden, nos parece un caos, un laberinto porque no llegamos a descifrarlo y a entenderlo:

"Sospecho que la especie humana -la única- está por extinguirse y que la Biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta.(...)

La Biblioteca es ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden)" (Borges, Ibid, p.162)

Otra línea general de la cosmovisión de Borges es la que se refiere al mundo inferior como reflejo del superior. Si Dios a creado el mundo a su imagen, el mundo terrestre y la especie humana son un espejo que refleja el cielo y la divinidad. Si es así, hay una duplicación que significa dos facetas de cada cosa, de cada fenómeno y de cada ser humano: lo aparente y lo oculto, lo explícito y lo implícito:

"El orden inferior es un espejo del orden superior; las formas de la tierra corresponden a las formas del cielo; las manchas de la piel [de un tigre] son un mapa de las incorruptibles constelaciones; Judas refleja de algún modo a Jesús".

(Borges, Tres versiones de Judas, P.C., T.II, pp.216-217)

De ahí la teoría del doble en el ser humano, que desarrollaremos más lejos, en la parte relativa a la condición humana. Esas dos caras son muchas veces necesariamente contrarias para complementarse: el pro y el contra que son, en el fondo, dos caras de una misma moneda y que, por efecto de espejo, ofrecen varias posibilidades de un solo hecho:

"Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales".

(Borges, Historia del guerrero y de la cautiva, P.C., T.II, p.272)

Así la multiplicidad no significa una pluralidad original, sino reflejos de algo único. Este argumento, Borges lo explora en su relato El acercamiento a Almotasím, en que analiza una novela del mismo título, de un abogado de Bombay -Mir Bahhadur Alí- publicada, según él, en 1932.1/ Se trata de la busca de un hombre llamado Almotasím que nunca se llega a encontrar, pero el acercamiento tiene lugar a través de los reflejos que ha dejado en los demás. Es un hombre presentido, nunca encontrado -como Dios- y todos los que dicen haberlo conocido son espejos reflejando su imagen:

"La insaciable busca de un alma a través de los delicados reflejos que éste ha dejado en otras: en el principio, el tenue rasgo de una sonrisa, de la imaginación y del bien. A medida que los hombres interrogados han conocido más de cerca a Almotasím, su porción divina es mayor, pero se entiende que son meros espejos.(..) La cargada novela de Bahadur es una progresión ascendente, cuyo término final es el presentido "hombre que se llama Almotasím". (Borges, El acercamiento a Almotasím, P.C., T.II, pp.95-96)

La busca es infinita por el efecto de espejo: Dios buscando su propia imagen en el espejo del mundo y de los seres humanos, y esos últimos buscan la imagen de Dios de la cual son el reflejo. De ahí la imposibilidad de encontrar el objeto de la busca que es el mismo buscador, infinitamente reflejado:

"La conjetura de que también el Todopoderoso está en busca de Alguien, y ese Alguien de Alguien superior (o simplemente imprescindible e igual) y así hasta el Fin -o mejor, el Sinfin- del Tiempo, o en forma cíclica.(...) el hecho de que el objeto de la peregrinación fuera un peregrino, justifica de oportuna manera la dificultad de encontrarlo".(Borges, Ibid, p.97)

Por otra parte, la duplicación debida a los espejos les otorga una función monstruosa: la duplicación o la multiplicación espectral de la realidad atroz y banal para el ser humano porque repiten al infinito su posición desesperada ante el Universo enigmático:

"Yo conocí de chico ese horror (...) ante los grandes espejos. Su intatible y continuo funcionamiento, su persecución de mis actos, su pantomima cósmica".(Borges, Los espejos velados, P.C., T.III, p.221)

Otra dimensión importante de la cosmovisión borgiana, es el problema del tiempo. Para Borges, el tiempo es la sustancia de que está hecho el mundo y el ser humano:

"Un mundo de impresiones evanescentes; un mundo sin materia ni espíritu, ni objetivo ni subjetivo; un mundo hecho de tiempo, del absoluto tiempo uniforme de los Principia; un laberinto infatigable, un caos, un sueño".(Borges, Nueva refutación del tiempo, P.C., T.III, p.185)

1/ Hay una gran posibilidad de que esta novela nunca existiese y que fuese una simple invención de Borges que tenía la costumbre de inventar sus referencias y de aludir a obras imaginarias.

Pero existe una diferencia entre el tiempo humano que es sucesivo, y el tiempo del universo que es momentáneo. Es lo que convierte el destino humano en algo trágico, espantoso:

"Nuestro destino no es espantoso por irreal, es espantoso porque irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató"(Borges,Ibid,p.197)

De ahí su refutación del tiempo en todos sus libros como lo confirma él mismo en Nueva refutación del tiempo. Para él, el tiempo no es algo uniforme y absoluto, sino una trama laberíntica de tiempos paralelos, convergentes y divergentes. Por ello su rechazo del tiempo sucesivo, propio de la condición humana, opuesto al tiempo de Dios y al del universo. En efecto, Borges adopta el concepto según el cual el tiempo de los hombres no es conmesurable con el de Dios:

"Un día delante del Señor es como mil años, y mil años como un día".(Borges,Historia de la eternidad,P.C.,T.II,p.25)

En cuanto al tiempo del universo y de las especies que lo componen, salvo la especie humana, es momentáneo: no hay ni pasado ni futuro, sólo el instante presente:

"Porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal [el gato] en la actualidad, en la eternidad del instante".
(Borges,El Sur,P.C.,T.II,p.231)

Es por esto que Borges adopta la tesis de Gosse, actualizada por Bertrand Russel en 1921, según la cual el planeta ha sido creado hace pocos minutos, "provista de una humanidad que recuerda un pasado ilusorio", así como la de Marco Aurelio: " Quien ha mirado lo presente ha mirado todas las cosas; las que ocurrieron en el insondable pasado, las que ocurrirán en el porvenir". Así, el curso del tiempo es la continuidad del instante desde o hacia el pasado y desde o hacia el futuro preexistente en el presente, ya sea el tiempo cósmico o el de los humanos:

"Hacia el porvenir preexistente (o desde el porvenir preexistente) fluye el río absoluto del tiempo cósmico, o los ríos mortales de nuestras vidas".(Borges,El tiempo y J.W.Dunne,P.C.,T.III,p.33)

Si hemos convenido que el universo es una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna, el tiempo y el espacio quedan abolidos: el futuro, el pasado y el espacio, al ser infinitos, no habrá realmente ni un cuándo, ni un dónde. Por otra parte, Borges adopta la visión idealista del espacio como uno de los episodios del tiempo:

"el espacio no es sino una de las formas que integran la cargada fluencia del tiempo. Es uno de los episodios del tiempo y, contrariamente al consenso natural de los ametafísicos, está situado en él, y no vice-versa. Con otras palabras: la relación espacial - más arriba, izquierda, derecha- es una especificación como tantas otras, no una continuidad.

Por lo demás, acumular espacio no es lo contrario de acumular tiempo: es uno de los modos de realizar esa para nosotros única operación (...). El espacio es un incidente en el tiempo y no una forma universal de intuición". (Borges, Discusión, P.C., T.I, p.134)

Admitiendo el argumento idealista de Berkeley -el tiempo es la sucesión de ideas que fluye uniformemente y de la que todos los seres participan- como él de Hume -una sucesión de momentos indivisibles-, Borges va más lejos, con el propósito de comprimir el espacio en un punto (como lo veremos más adelante en El Aleph), inconcebible fuera del tiempo, y diluir el tiempo en el instante presente:

"negadas la materia y el espíritu, que son continuidades, negado también el espacio, no sé con que derecho retendremos esa continuidad que es el tiempo. Fuera de cada percepción (actual o conjetural) no existe la materia; fuera de cada estado mental no existe el espíritu; tampoco el tiempo existirá fuera de cada instante presente". (Borges, Nueva refutación del tiempo, P.C., T.III, pp.193-194)

Si el pasado y el porvenir están contenidos en el instante presente, basta percibir un solo instante para saber a la vez lo que ocurrió en el pasado y lo que ocurrirá en el futuro: la visión del tiempo como serie cíclica de Stuart Mill, adoptada por Borges:

"John Stuart Mill razona que el estado del universo en cualquier instante es una consecuencia de su estado en el instante previo y que a una inteligencia infinita le bastaría el conocimiento perfecto de un solo instante para saber la historia del universo pasada y venidera. (También razona (...) que la repetición de cualquier estado comportaría la repetición de todos los otros y haría de la historia universal una serie cíclica)".

(Borges, La creación y P.H.Gosse, P.C., T.III, p.36)

Estas eternas repeticiones corresponden al concepto del tiempo circular y al Regressus in infinitum -el Eterno Regreso- reivindicados por Borges. Para él, este Eterno Regreso -al que él mismo suele "regresar eternamente"- tiene tres modos fundamentales. El primero es el argumento astrológico imputado a Platón: si los períodos planetarios son cíclicos, también la historia universal lo es. Cada año platónico -que corresponde a doce mil novecientos cincuenta y cuatro de lo que llamamos años- renacen los mismos individuos y cumplen el mismo destino. El segundo, algebraico, se atribuye a Nietzsche: un número de objetos es incapaz de un número infinito de variaciones. Dicho modo, lo confirma la visión de Bertrand Russell de la historia cíclica: "formaremos el conjunto de todas las circunstancias contemporáneas de una circunstancia determinada; en ciertos casos todo el conjunto se precede a sí mismo" (Borges, El tiempo circular, P.C., T.II, pp.66-67). El tercer modo de interpretación del Eterno Regreso es el único imaginable para Borges: él de

ciclos similares, no idénticos, según la concepción de Marco Aurelio previamente citada. Se trata de negar primero la realidad del pasado y del futuro, como lo hizo Schopenhauer: "Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro, el presente es la forma de toda la vida" (Schopenhauer, El mundo como voluntad y como representación). Luego cabe negar cualquier novedad: todas las experiencias del ser humano son, de algún modo, análogas.

Es lo que nos lleva a un componente fundamental de la visión del mundo de Borges: su concepción de la condición humana. Dicha concepción de estructura en torno a la eterna busca del ser humano de su propia identidad, así como su intento de descifrar los misterios de la divinidad y del universo que se niega a entregarse. Según Borges, todo hombre ignora quien es y busca vanamente la revelación de su identidad personal:

"Yo he sospechado alguna vez que cualquier vida humana, por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de un momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es".

(Borges, Evaristo Carriego, P.C., T.I, p.88)

158.

Este momento único, el ser humano lo alcanza sólo en la muerte donde consigue por fin la revelación de su propia identidad. Sólo en la muerte, llega a saber lo que es en realidad: la sombra del sueño divino, cumpliendo un destino predeterminado. Por otra parte, como Dios se revela en cada cosa, es multiple y anónimo. También el ser humano, reflejo del sueño divino y creado a la imagen divina, es muchos y nadie. Podemos destacar así las tres líneas principales del concepto borgiano de la condición humana: la creación de un sueño, la predestinación, y la multiplicidad, duplicidad y unidad. Dichas líneas nos están reveladas a través de un cuento borgiano que consta de un párrafo:

"La historia agrega que, antes o después de morir, se supo frente a Dios y le dijo: Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: Yo tampoco soy, yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie". (Borges, Everything and nothing, P.C., T.III, p.252)

Como es la sombra del sueño divino, el ser humano es una apariencia, un personaje ficticio soñado y escrito por Alguien. De acuerdo con el concepto de Carlyle, Borges observa que "la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben" (Borges, Magias parciales del Quijote, P.C., T.III, p.60) Esta situación de fantasma lleva el ser humano a la desesperación ante su condición de mero simulacro que le hunde en el terror y la humillación. Y como es la sombra del sueño de Dios, tiene que cumplir, ciegamente como autómatas, un destino secreto, ignorado por él, premeditado y predeterminado por Dios. Ser una mera cifra de un misterio ignorado y nunca desvelado, au-

menta aún la desesperación del ser humano que creía obrar y elegir, porque tal situación le reduce a la condición de símbolo de formas eternamente repetidas:

"la historia del universo -y en ella nuestras vidas y el más tenue detalle de nuestras vidas- tiene un valor inconjeturable, simbólico".(Borges,El espejo de las enigmas,P.C.,T.III,p.I29)

Esas formas eternamente repetidas nos llevan al concepto panteísta de la primacía de la especie, adoptado por Borges: un hombre es todos los hombres, en que se destacan todos los rasgos de la especie. Como el universo, en su variedad y su multiplicidad, es el producto de una mente única, los individuos, productos también de la misma mente única, son uno, a pesar de su variedad y de su pluralidad. Es por esto que Borges adopta esta fórmula de Pascal: "En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres". Así, la especie es la realidad permanente de cada cosa y de cada individuo, y no pueden existir fuera de ella:

"Los individuos y las cosas existen en cuanto participan de la especie que los incluye, que es su realidad permanente".

(Borges,Historia de la eternidad,P.C.,T.II,p.I9)

La identidad personal es una ilusión debida a la realidad compleja y fragmentaria, que cuesta mucho al ser humano concebir la falacia de dicha ilusión y la justificación de la unidad:

"tan compleja es la realidad, tan fragmentaria y tan simplificada la historia, que un observador omnisciente podría redactar un número indefinido, y casi infinito, de biografías de un hombre, que destacan hechos independientes y de las que tendríamos que leer muchas antes de comprender que el protagonista es el mismo".

(Borges,Sobre el "Vathek" de William Beckford,P.C.,T.III,p.I43)

La justificación de la unidad destaca en el hecho de que la identidad personal limita el ser humano y le reduce, mientras que el anonimato le lleva a ser la humanidad entera, una forma eternamente repetida, como en el concepto de Schopenhauer, adoptado por Borges, según el cual la historia es un interminable y perplejo sueño de la humanidad, en el cual no hay otra cosa que formas que se repiten:

"Ser una cosa es inexorablemente no ser todas las otras cosas; la intuición confusa de esa verdad ha inducido a los hombres a imaginar que no ser es más que ser algo y que, de alguna manera, es ser todo".(Borges,De alguien a nadie,P.C.,T.III,p.I55)

En este caso, un mismo destino -el único posible- abarca a todos los humanos: "La historia universal es la de un solo hombre"(Borges,El tiempo circular,P.C.,T.II,p.68), puesto que, creación del sueño del "doctor universalis", "todo hombre debe ser capaz de todas las ideas".

El problema de la unidad y de la pluralidad de los seres humanos nos lleva

al de la duplicación, o la teoría del doble. Creado a la imagen divina, el ser humano también tiene una parte aparente y otra oculta, como las dos caras de una misma moneda: el pro y el contra, dos facetas opuestas pero complementarias. Por otra parte, como el mundo inferior es el reflejo del superior y el ser humano es el reflejo del sueño divino, este efecto de espejo conduce inevitablemente a la imagen doble. Este concepto lo encontramos al final del cuento de Borges Los teólogos que relata la vana busca de la identidad personal:

"El final de la historia sólo es referible en metáforas, ya que pasa en el reino de los cielos, donde no hay tiempo. Tal vez cabría decir que Aureliano conversó con Dios y que Este se interesa tan poco en diferencias religiosas que lo tomó por Juan de Panonia. Ello, sin embargo, insinuaría una confusión de la mente divina. Más correcto es decir que en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, el y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona".(Borges,Los teólogos,P.6.,T.II,p.268)

Esta teoría del doble, del hombre como reflejo del sueño de otro, Borges la aplica sobre sí mismo en su relato Borges y yo donde tenemos a Borges y a su doble, el uno encontrando su justificación en la literatura del otro. Pero resulta difícil discernir quién es uno y quien es otro, y cual es la parte que corresponde a cada uno de ellos en el pensamiento y en la escritura:

"Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores en un diccionario biográfico. Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, las etimologías, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica (...)Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy).(...)Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con el infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas.(...)

No sé cual de los dos escribe esta página".(Borges,Borges y yo, P.C.,T.III,pp.257-258)

El tema de la justificación del ser humano y de su destino en la literatura, lo vamos a desarrollar más adelante.

Ante el universo enigmático y la divinidad insondable, el ser humano, al término de su vana y desesperada busca, intenta rebelarse. Una forma de su rebelión desesperada es el sueño de matar a Dios, harto de esta divinidad muda, maquiavélica y cruel:

"Todo empezó por la sospecha (tal vez exagerada) de que los Dioses no sabían hablar.(...) Bruscamente sentimos que jugaban su última carta, que eran taimados, ignorantes y crueles como viejos animales de presa y que, si nos dejábamos ganar por el miedo o la lástima, acabarían por destruirnos.

Sacamos los pesados revólveres (de pronto hubo revólveres en el sueño) y alegremente dimos muerte a los Dioses".

(Borges, Ragnarök, P.C., T.III, p.254)

Otra forma de rebelión del ser humano es su intento de abarcar el universo infinito y de identificarse con la mente divina. En efecto, el ser humano intenta, con su lenguaje, copiar al universo. Pero tal intento está condenado al fracaso, como aquel poeta, esclavo de un emperador chino, que copió en su poema un palacio construido por su maestro, y fue condenado a morir:

"su composición cayó en el olvido porque merecía el olvido y sus descendientes buscan aún, y no encontrarán, la palabra del universo". (Borges, Parabola del Palacio, P.C., T.III, p.250)

La razón es que ningún lenguaje humano, por muy rico y variado que sea, puede abarcar el universo infinito. Es por eso que Borges adopta la definición de Chesterton de los límites del lenguaje humano ante la complejidad del mundo:

"Esperanzas y utopías aparte, acaso lo más lúcido que sobre el lenguaje se ha escrito son estas palabras de Chesterton: "El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal... cree, sin embargo, que esos tintes, en todas sus fusiones y conversiones, son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos. Cree que del interior de un bolsita salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo".

(Borges, El idioma analítico de John Wilkins, P.C., T.III, pp.II2-II3)

Sin embargo, el ser humano no deja de intentar identificarse con la mente divina. Si en algunos relatos borgianos, vemos al protagonista conseguir esta identificación, este éxito siempre está condenado al fracaso. A veces, el fracaso se traduce por la muerte como en Funes el memorioso, o en Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto y Los dos reyes y los dos laberintos que veremos en la parte de nuestro estudio consagrado al patrimonio oriental. Pero en la mayoría de los casos, dicho fracaso se traduce por el olvido, como en El Aleph y en El Zahir, que veremos más adelante. La frustración por

el olvido, la encontramos en un pequeño relato borgiano referente a Dante:

"Años después, Dante se moría en Ravena, tan injustificado y tan solo como cualquier otro hombre. En un sueño, Dios le declaró el secreto propósito de su vida y de su labor; Dante, maravillado, supo al fin quién era y qué era y bendijo sus amarguras. La tradición refiere que, al despertar, sintió que había recibido y perdido una cosa infinita, algo que no podría recuperar, ni vislumbrar siquiera, porque la máquina del mundo es hartamente compleja para la simplicidad de los hombres".

(Borges, Infierno, I, 32, P.C., T. III, pp. 255-256)

Aquí trasluce la versión kantiana de los límites de la razón humana para entender la complejidad del mundo enigmático.

Si la humanidad es la creación del sueño divino, el ser humano, en su intento de identificarse con Dios, procura él también soñar un hombre e imponerlo a la realidad, como el protagonista de Las ruinas circulares. La tarea no es nada fácil, a pesar de la ilusión que le hace creer haber penetrado los secretos del universo:

"Comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón, aunque penetre todos los enigmas del orden superior y del inferior, mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o que amonedar el viento sin cara".

(Borges, Las ruinas circulares, P.C., T. II, p. 137)

Si Dios había creado el ser humano a su imagen, el hombre intenta recrearse, por un efecto de espejo, creando otro a su propia imagen, en un fenómeno cíclico, circular:

"Era un muchacho taciturno, cetrino, díscolo a veces, de rasgos afilados que repetían los de su soñador" (Borges, Ibid, p. 137)

Esta criatura resulta un fantasma por ser la proyección del sueño de otro, un mero simulacro, lo que supone una humillación y un terror inmensos para dicha criatura. Tal humillación, es la frustración que tiene que sufrir el protagonista por haber intentado identificarse con Dios y crear a otro a través de su sueño:

"Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo" (Ibid, p. 140)

Pero el intento fundamental de identificarse con la mente divina es el sueño de inmortalidad del ser humano. Es un tema estrechamente ligado con el tema del tiempo o, mejor dicho, la oposición entre la simultaneidad de los tiempos, y el tiempo sucesivo propio de los humanos. Por ello, Borges considera la inmortalidad como una invención del ser humano a fin de conseguirlo permanente, o sea lo inmortal:

"El movimiento, ocupación de sitios distintos en instantes distin-

tos, es inconcebible sin tiempo, asimismo lo es la inmovilidad, ocupación de un mismo lugar en distintos puntos del tiempo. ¿Cómo pude no sentir que la eternidad, anhelada con amor por tantos poetas, es un artificio espléndido que nos libra, siquiera de manera fugaz, de la intolerable opresión de lo sucesivo?".

(Borges, Historia de la eternidad, P.C., T.II, p.13)

Según los teólogos, es un atributo divino que consiste en "la simultánea y lúcida posesión de todos los instantes del tiempo", y que los humanos intentan apropiarse. Sólo que no consiguen concebirla. Es por eso que Borges rechaza el concepto platónico de la incompatible "agregación de voces genéricas y de voces abstractas que cohabitan sans gêne en la dotación del mundo", y prefiere el concepto más sencillo de los metafísicos de la simultaneidad del pasado, del presente y del porvenir, también si es algo inconcebible. La eternidad es para el universo lo que es la memoria para el ser humano: un espejo que les justifica y les salva de la aniquilación;

"Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad comporta la idiotez. Cabe pensar lo mismo del universo. Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal -lo cual nos afantasma, incómodamente.(...)La eternidad es una más copiosa invención. Es verdad que no es concebible, pero el humilde tiempo sucesivo tampoco lo es. Negar la eternidad, suponer la vasta aniquilación de los años cargados de ciudades, de ríos y de júbilos, no es menos increíble que imaginar su total salvamento".

(Borges, Historia de la eternidad, P.C., T.II, p.29)

También si es una ilusión resulta necesaria para el ser humano a fin de enfrentarse con su destino y su condición de fantasma efímero:

"Los hombres inventaron el adiós, porque se saben de algún modo inmortales, aunque se juzguen contingentes y efímeros".

(Borges, Delia Elena San Marco, P.C., T.III, pp.227-228)

Uno de los artificios para alcanzar la inmortalidad es la memoria, pero no la memoria personal de cada uno. Para conseguir el dominio de la eternidad, el ser humano tiene que renunciar a su individualidad y encontrar su identidad en los demás, en el otro. Así, la humanidad entera alcanzará la inmortalidad a través del saber y de la memoria de un solo hombre:

"Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo".

(Borges, Funes el memorioso, P.C., T.II, p.182)

Otro artificio de la inmortalidad son los sueños, rebeldes a la sucesión temporal y que abarcan a la vez el pasado y el futuro en un instante presen-

te. Por ello, Borges adopta el concepto de Dunne a este propósito:

"Dunne, asombrosamente, supone que ya es nuestra la eternidad y que los sueños de cada noche la corroboran. En ellos, según él, confluyen el pasado inmediato y el inmediato porvenir. En la vigila recorremos a uniforme velocidad el tiempo sucesivo, en el sueño abarcamos una zona que puede ser vastísima. Soñar es coordinar los vistazos de esa contemplación y urdir en ellos una historia o una serie de historias".(Borges,El tiempo y J.W.Dunne, P.C.,T.III,p.34)

Pero la verdadera inmortalidad del ser humano sólo se alcanza en la muerte, o sea, en su condición de mortal porque sólo en ella conseguirá recobrar todos los instantes de su vida y combinarlos como le plazca. Conseguirá modificar el pasado y sus consecuencias e intercalar los instantes, fuera de la sucesión temporal, en la simultaneidad. Percibir la inconcebible eternidad equivale a la muerte donde se consigue por fin descifrar los enigmas del universo. Entrever en un breve momento de relámpago una posible visión de la eternidad puede ser un consuelo para el ser humano ante la pobreza de su vida de mortal, y denota la necesidad imperiosa de este sueño inalcanzable. Borges experimentó esta sensación en una esquina de Buenos Aires, dandonos su propia definición de la eternidad y del sueño humano de la inmortalidad:

"Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo; indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra eternidad. Sólo después alcancé a definir esa imaginación.

La escribo, ahora, así: Esa pura representación de hechos homogéneos (...)no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma.El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, basta para desintegrarlo.

Es evidente que el número de tales momentos humanos no es infinito. Los elementales -los de sufrimiento físico y goce físico, los de acercamiento del sueño, los de la audición de una sola música, los de mucha intensidad o mucho desgano- son más impersonales aún. Derivo de antemano esta conclusión: la vida es demasiado pobre para no ser también inmortal. Pero ni siquiera tenemos la seguridad de nuestra pobreza, puesto que el tiempo, fácilmente refutable en lo sensitivo, no lo es también en lo intelectual, de cuya esencia parece inseparable el concepto de sucesión. Quede pues en anécdota emocional la vislumbrada idea y en la confesa irresolución de es-

ta hoja el momento verdadero de éxtasis y la insinuación posible de eternidad de que esa noche no me fue avara".

(Borges, Historia de la eternidad, P.C., T.II, p.32, y Nueva refutación del tiempo, P.C., T.III, pp.190-191)

Esta vana busca de la inmortalidad y su efecto sobre el ser humano, Borges la explora en su relato El inmortal en que tenemos a un tribuno de una legión romana en Egipto, que inicia una expedición en busca "del río secreto que purifica de la muerte a los hombres" y de la Ciudad de los Inmortales. Visto que la vida humana transcurre en eterna busca, dentro de un laberinto, de algo que el ser humano intuye y que piensa tener a su alcance, su gran temor es de morir antes de alcanzarlo:

"Insoportablemente soñé con un exiguo y nítido laberinto: en el centro había un cántaro; mis manos casi lo tocaban, mis ojos lo veían, pero tan intrincadas y perplejas eran las curvas que yo sabía que iba a morir antes de alcanzarlo".

(Borges, El inmortal, P.C., T.II, p.241)

Es el laberinto de la vida para llegar a la inmortalidad, a través del pozo, del abismo, de la escalera y de la red de laberintos que hay que atravesar para penetrar en la Ciudad de los Inmortales. Ante esta construcción anti-quísima, infinita y enigmática, la posición del ser humano se caracteriza por la impotencia, la ira y la desesperación que le incitan a lanzar acusaciones a su Creador:

"Cautelosamente al principio, con indiferencia después, con desesperación al fin, erré por escaleras y pavimentos del inextricable palacio. (Después averigüé que eran inconstantes la extensión y la altura de los peldaños, hecho que me hizo comprender la singular fatiga que me infundieron) Este palacio es fábrica de los dioses, pensé primeramente. Exploré los inhabitados recintos y corregí: Los dioses que le edificaron han muerto. Noté sus peculiaridades y dije: Los dioses que lo edificaron estaban locos. Lo dije, bien lo sé, con una incomprensible reprobación que era casi un remordimiento, con más horror intelectual que miedo sensible. A la impresión de enorme antigüedad se agregaron otras, la de lo interminable, la de lo atroz, la de lo complejamente insensato. Yo había cruzado un laberinto, pero la nítida Ciudad de los Inmortales me atemorizó y repugnó. Un laberinto es una cosa labrada para confundir a los hombres, su arquitectura, pródiga en simetrías, está subordinada a ese fin. En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin". (Borges, Ibid, p.244)

Así, la inmortalidad es una parodia de un templo erigido por dioses irracionales, desconocidos e impenetrables. Después de haber creado el universo, Dios se olvidó de él y lo abandonó al caos. Dicha parodia es la causa de la

desdicha humana porque no deja de obsesionar el ser humano que tiene que ignorarla o concebirla de un modo diferente:

"Esta Ciudad (pensé) es tan horrible que su mera existencia y perduración, aunque en el centro de un desierto secreto, contamina el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros. Mientras perdure, nadie en el mundo podrá ser valeroso o feliz. No quiero describirla, un caos de palabras heterogéneas, un cuerpo de tigre o de toro, en el que pulularan monstruosamente, conjugados y odiándose, dientes, órganos y cabezas, pueden (tal vez) ser imágenes aproximativas" (Borges, Ibid, p.245)

En efecto, resulta que los Inmortales de esta Ciudad son la tribu de trogloditas mudos, de estirpe bestial, que la rodean. Invulnerables a la piedad, totalmente quietos, desinteresados de su propio destino, incapaces de percibir el mundo físico, fueron a morar en las cuevas, como animales irracionales:

"Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprendible, es saberse inmortal(...)El cuerpo era un sumiso animal domesticado y le bastaba, cada mes, la limosna de unas horas de sueño, de un poco de agua y una piltrafa de carne"(Ibid, pp.248-249)

Pero este estado bestial no conviene al ser humano cuya mente, por muy basta que sea, siempre será superior a la de irracionales. Es su condición de mortal que le confiere su dimensión humana, trágica pero preciosa porque es irrecuperable. Por eso, el protagonista, comparando entre las dos condiciones de inmortalidad y de mortalidad, opta por la segunda e inicia otro viaje, en busca del "río" que le devolvería su condición de mortal:

"La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Estos se conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser último, no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es preciosamente precario. Lo elegiaco, lo grave, lo ceremonial, no rigen para los Inmortales". (Ibid, p.250)

En este caso, la verdadera inmortalidad para el ser humano reside en que éste renuncie a su identidad personal para aniquilarse en el anonimato donde uno es todos, y un solo hombre inmortal asegura la inmortalidad para todos:

"Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy". (Ibid,p.249)

Es como una rueda, como en ciertas religiones del Indostán, que no tiene principio ni fin, y donde cada vida es efecto de la anterior y engendra la siguiente. Basta que Homero haya escrito la Iliada y la Odisea una vez para que todos los hombres sean inmortales. Escribir una obra, es postular un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, perpetuada y reescrita: el Simbad de las Mil y Una Noches es otro Ulises, y así hasta lo infinito:

"Lo son, dichas por Homero, es raro que éste copie, en el siglo trece, las aventuras de Simbad, de otro Ulises, y descubra, a la vuelta de muchos siglos, en un reino boreal y en un idioma bárbaro, las formas de su Iliada.(...)Yo he sido Homero, en breve,seré Nadie, como Ulises, en breve, seré todos: estaré muerto (...)Cuando se acerca el fin,(...)ya no quedan imágenes del recuerdo,sólo quedan palabras. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas,palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos". (Ibid,pp.252-253)

Con alivio y con felicidad recobra su condición de mortal a fin de contribuir a la inmortalidad de todo el genero humano. La verdadera inmortalidad reside en las palabras, en los escritos: en el Texto.

Así pues, se destacan las líneas de la solución propuesta por Borges al problema del ser humano ante las enigmas del universo y de la divinidad, y ante su condición de mortal. El mundo es un caos, un laberinto impenetrable dentro del cual el ser humano está perdido. Si el esquema divino es impenetrable, el hombre es capaz de crear un esquema humano, provisional pero alcanzable:

"La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos,aunque nos conste que éstos son provisorios".

(Borges,El idioma analítico de John Wilkins,P.C.,T.III,p.II2)

A su vez, el hombre puede construir sus propios laberintos mentales, generando así sus fuerzas de sus propias impotencias, ayudando al cumplimiento de los designios del universo, desconocidos por él:

"Desconocemos los designios del universo pero sabemos que razonar con lucidez y obrar con justicia es ayudar a esos designios, que no nos serán revelados"(Borges,Una oración,P.C.,T.III,p.276)

A través del sueño, de la imaginación, de la fantasía, de la magia, de los artificios y del mito, el ser humano consigue superar y trascender este mundo, en el arte y la literatura. La filosofía no es menos fantástica que el

arte y no se distingue de una novela. Por su tendencia a "estimar las ideas religiosas y filosóficas por su valor estético y aún por lo que encierran de singular y de maravilloso" (Borges, Otras Inquisiciones, P.C., T.III, p.259), Borges convierte el ser humano en un acuñador de ficciones y un creador de mitos. No se trata de percibir la realidad y trasladarla en el plan artístico, sino superar la realidad y sublimar su impotencia ante ella, creando otra realidad, mágica, e inventando en la cultura su propia imagen del mundo, "desgraciadamente, real". Artificios, intuiciones, magia, son medios capaces de inventar realidades mentales en la ficción, realidades provisorias, pero posibles y probables, que constituyen "ese laborioso y paciente esfuerzo por penetrar lo impenetrable que representa la cultura". Son formas capaces de "ser todo para todos", temas eternos convertidos en mitos a través de metáforas eternamente remozadas:

"Que si el ruiseñor de los jardines repite siempre la misma canción, hácelo cambiando sus registros de tal suerte que siempre parece nueva a quién la escucha, y otro tanto ha de hacer el ruiseñor humano renovando la técnica sobre la inmutable pauta del sentimiento". (Rafael Cansinos-Asséns, "Jorge Luis Borges (1919-1923) in La Nueva Literatura, Madrid, 1927, p.34)

Es lo que explora Borges en sus relatos: la visión infinita e ilimitadamente compleja en el tema primordial del laberinto a través de relatos contruidos como laberintos, cuentos dentro de cuentos; la imagen reflejada en el espejo; el tema de los dobles; la trama infinita de tiempos (como en El jardín de senderos que se bifurcan); el tema del tiempo circular y del eterno regreso; y el símbolo del pájaro (que sea el ruiseñor de Keats o el Simurg). Estas metáforas eternas no se justifican por la expresividad en el lenguaje, sino por su poder de alusión:

"Los escritores se salvarán por la fidelidad a las metáforas eternas, por la capacidad de construir relatos que nos propongan símbolos conjeturales del sentido del universo y nos coloquen en el umbral de una revelación. Su magia residirá en un gesto alusivo que nos estremezca con la espera de algo nunca consumado".

(Borges, La muralla y los libros, P.C., T.III, p.235)

Esta "solución de fuga", Borges nos la propone en su relato Tlön Uqbar Orbis Tertius. Tlön es un planeta, un cosmos cuyas leyes son provisionales en tanto que formuladas por los hombres. Regidos por el idealismo, los habitantes de este planeta han erigido su Enciclopedia -La Obra Mayor de los Hombres- en torno al asombro, a la fantasía y a la magia, mediante unos procesos mentales imaginarios que escapan al espacio:

"Las naciones de este planeta son -congénitamente- idealistas. Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje -la religión, las letras, la metafísica- presuponen el idealismo. El mundo para ellos

no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogé-
na de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial (..) los hombres de ese planeta conciben el universo como una serie de procesos mentales, que no se desenvuelven en el espacio sino de modo sucesivo en el tiempo.(...) Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud; buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos".

(Borges, Tlön Uqbar, Orbis tertius, P.C., T.II, pp.II5-II6)

Tlön no es un caos, sino un planeta ordenado, un laberinto creado por los hombres capaces de descifrarlo; un laberinto que consigue desintegrar el mundo enigmático e imperceptible, y la realidad caótica. Es una obra humana y no divina:

"¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas -traduzco: a leyes inhumanas- que no acabamos nunca de percibir. Tlön se-
ra un laberinto, pero un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres. El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedristas, no de ángeles". (Borges, Ibid, pp.I23-I24)

Así, para concluir la visión del mundo de Borges, podemos decir que, a la fórmula: el Universo es la creación del sueño y de la imaginación de Dios para distraer su eternidad, corresponde la siguiente: la literatura es la creación del sueño y de la imaginación del hombre para alcanzar su inmortalidad. Pero antes de tratar el tema de la teoría literaria de Borges, nos incumbe destacar la parte que corresponde al patrimonio cultural oriental en su visión del mundo.

2 Como hemos mencionado al principio de nuestro estudio, Borges ha sido muy atraído por el sufismo, así como por el intelecto común averroísta. Muchas referencias orientales se repiten a menudo en sus escritos, relativas a su visión del mundo. En las líneas generales de su visión se destaca la influencia del patrimonio filosófico oriental. Primero, el problema filosófico central de la cosmovisión de Borges, el de la unidad y la multiplicidad: Dios se manifiesta en las diversas cosas, en todos los fenómenos del universo que emanan de El, que es Uno y Eterno. Aquí destaca la influencia del intelecto común averroísta pero, sobre todo, la de los Hermanos de la Pureza, de Alfarabi y de Avicena, a quienes Borges cita como referencia:

"Las cincuenta y tantas epístolas de la herética y mística Enciclopedia de los Hermanos de la Pureza, donde se razona que el

universo es una emanación de la Unidad, y regresará a la Unidad... Lo dicen prosélito de Alfarabi, que entendió que las formas universales no existen fuera de las cosas, y de Avicena, que enseñó que el mundo es eterno".

(Borges, El enigma de Edward Fitzgerald, P.C., T.III, p.86)

Por otra parte, Borges encuentra la justificación de la multiplicidad emanada de la unidad en la obra "Mantiq al-Tayr (Coloquio de los pájaros) que compuso el místico persa Farid-ud-din Attar en el siglo XII, obra que le servirá también de justificación en otro contexto, como lo veremos más adelante. Attar cuenta en ella la dura peregrinación de los pájaros en busca de su rey, el Simurg, y descubren al final que el Simurg, Uno y perdurable, es cada uno de ellos y todos:

"El remoto rey de los pájaros, el Simurg, deja caer en el centro de China una pluma espléndida; los pájaros resvuelven buscarlo, hartos de su antigua anarquía. Saben que el nombre de su rey quiere decir treinta pájaros; saben que su alcázar está en el Kaf, la montaña circular que rodea la tierra. Acometen la casi infinita aventura; superan siete valles, o mares; el nombre del penúltimo es Vértigo; el último se llama Aniquilación. Muchos peregrinos desertan; otros perecen. Treinta, purificados por los trabajos, pisan la montaña del Simurg. Lo contemplan al fin: perciben que ellos son el Simurg y que el Simurg es cada uno de ellos y todos".

(Borges, El acercamiento a Almotásim, P.C., T.II, p.98)

La idea según la cual el mundo es la creación de Dios, en su soledad, para distraer su eternidad, es muy común dentro del sufismo, y tiene su justificación en un dicho divino para los místicos musulmanes: "Yo era un tesoro oculto y quise ser conocido. He creado las criaturas y me conocieron por mí" (كُنْتُ كَنْزًا مَخْفِيًّا فَأُحِبُّبْتُ أَنَّهُ أُعْرِنَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ فِي عَرَفُونِي) (حديث قدس له الصدوق). Borges la escoge de Umar Jayyam:

"el persa Umar Khyyam había escrito que la historia del mundo es una representación que Dios, el numeroso Dios de los panteístas, planea, representa y contempla para distraer su eternidad".

(Borges, Nathaniel Hawthorne, P.C., T.III, pp.61-62)

Creado a la imagen divina, el mundo inferior es el reflejo del superior, un espejo en que Dios contempla su propia imagen, idea básica para Algazel, como para otros sufíes: todo lo que existe en el mundo manifiesto inferior, tiene su equivalente en el mundo oculto superior. De donde el concepto de lo aparente y de lo oculto, de lo implícito y de lo explícito, "el Zahir y el Batin" (الظاهر والباطن) que corresponde a la visión borgiana de "lo que late en el corazón de las cosas". Para llegar al sentido oculto -Batin- hay que interpretar lo explícito -Zahir- como se interpretan las apariencias de un sueño, a fin de llegar a su sentido implícito. Según Algazel (en su obra

Las Joyas del Corán (جواهر القرآن), el soñador ve las verdades en forma de imágenes metafóricas que le consta interpretar para llegar a su sentido oculto.

Por otra parte, para expresar su visión de la función del espejo como multiplicación espectral de la realidad, Borges recurre al patrimonio oriental:

"El Islam asevera que el día inapelable del Juicio, todo perpetrador de la imagen de una cosa viviente resucitará con sus obras, y le será ordenado que las anime, y fracasará, y será entregado con ella al fuego del castigo".

(Borges, Los espejos velados, P.C., T.III, p.221)

El universo como Libro y el cumplimiento en el hombre de los propósitos literarios de Dios, es una visión islámica basada en un versículo del Coran en el que Dios habla a los seres humanos: "Les mostraremos nuestros aleyas (versículos del Coran) en los horizontes (universo) y en sus propias personas hasta que se les haga patente que es la Verdad" (El Coran, 41, 53)

سزیم آیتنا فی الدخانہ وفي أنفسهم متى يتبين لهم أنه الحق (سورة نصلت، آية ٥٣)

La palabra aleya (آية) que designa las frases del Coran, designa también los seres humanos y las cosas manifiestas en el mundo. Así, la Creación es un Libro constituido por versículos y escrito por Dios. Si, según Umar Jayyam, todo hombre culto es un teólogo para que pueda interpretar los aleyas del Coran, tiene también que interpretar las palabras del universo para llegar a su sentido implícito. De ahí el concepto del Libro Absoluto para los sufíes: el original del Coran -la Madre del Libro-, uno de los atributos de Dios, anterior al idioma y a la Creación, depositado en el Cielo (الدوح المحفوظ) y en el que cada letra equivale a la Kaf, la montaña circular que rodea la tierra:

"A la noción de un Dios que habla con los hombres para ordenarles algo o prohibirles algo, se superpone la del Libro Absoluto, la de una Escritura Sagrada. Para los musulmanes, el "Alcorán" (También llamado El Libro, Al Kitab), no es una mera obra de Dios, como las almas de los hombres o el universo; es uno de los atributos de Dios como Su eternidad, Su misericordia o Su ira. (...) el texto original -La Madre del Libro-, está depositado en el Cielo. Muhammad-al-Ghazali, el Algazel de los escolásticos, declaró: "el Alcorán se copia en un libro, se pronuncia con la lengua, se recuerda en el corazón y, sin embargo, sigue perdurando en el centro de Dios y no le altera su pasaje por las hojas escritas y por los entendimientos humanos". George Sale observa que ese increado Alcorán no es otra cosa que su idea o arquetipo platónico; es verosímil que Algazel recurriera a los arquetipos, comunicados al Islam por la Enciclopedia de los Hermanos de la Pureza y por Avicena, para justificar la noción de la Madre del Libro". (Borges, Del culto de los libros, P.C., T.III, pp.121-122; Discusión, P.C., T.I, pp.145-146)

De esta visión nació el concepto del libro como fin no como instrumento de un fin, explorado por Borges en su teoría literaria.

Si hay que descifrar el Coran y el libro del universo, una manera posible de interpretarles es la interpretación algebraica y el uso de los números y de las letras como símbolos filosóficos del universo, como lo hicieron los Hermanos de la Pureza. Dicha interpretación, junto a la de Pitágoras y a la de la Cábala de los judíos, es precursora de la de Nietzsche.

En la oposición entre el tiempo divino y el tiempo humano, Borges se basa directamente en dos versículos del Coran: "Un día junto a tu Señor equivale a mil años de los que vosotros contáis" (22,47) ^{الأيام بمراتبها عند ربك كانت سنة مما تعدون سورة البقرة} y "Dispone la Orden desde el cielo hasta la tierra. Luego remonta la Orden hacia El en un día, cuya medida son mil años de los que contáis" (32,5) ^{"يدبر الأمر من السماء إلى الأرض ثم يرحل إليها في يوم كان مقداره ألف سنة مما تعدون" سورة السجدة، آية ٥}

así como en el Miraj de Mahoma:

"Un día delante del Señor es como mil años, y mil años como un día. La noción de que el tiempo de los hombres no es conmesurable con el de Dios, resalta en una de las tradiciones islámicas del ciclo del miraj. Se sabe que el Profeta fue arrebatado hasta el séptimo cielo por la resplandeciente yegua Alburak y conversó en cada uno con los patriarcas y ángeles que lo habitan y que atravesó la Unidad y sintió un frío que le heló el corazón cuando la mano del Señor le dio una palmada en el hombro. El casco de Alburak, al dejar la tierra, volcó una jarra llena de agua; a su regreso, el Profeta lo levantó y no se había derramado una sola gota".

(Borges, Historia de la eternidad, P.G., T.II, p.25)

Dicha noción, Borges la explora en su relato El milagro secreto al que pone como epígrafe un versículo del Coran:

"Y Dios lo hizo morir durante cien años y luego lo animó y le dijo:

-¿Cuánto tiempo has estado aquí?

-Un día o parte de un día- respondió" Alcorán, II, 259.

Tenemos al protagonista Hladik, un escritor checo, arrestado por la Gestapo y condenado a muerte. Autor de un drama inasabado, pide a Dios, en la víspera de su ejecución, que le otorgue un año más de vida para terminar su obra. Al día siguiente le llevan para matarlo. El piquete de ejecución se formó y se cuadró. Hladik, de pie contra la pared, tiró el cigarrillo que fumaba. Llovía y una gota rodaba lentamente por su mejilla. El sargento dio la orden final, y Hladik esperó la descarga. Pero el milagro secreto tuvo lugar: el universo físico y el tiempo se detuvieron. Las armas de los cuatro soldados convergían en él, pero inmóviles. El brazo del sargento quedaba levantado. La gota de lluvia permanecía en su mejilla, y el humo del cigarrillo no se dispersaba. Intentó vanamente moverse y gritar. No percibía ningún ruido del mundo. Durmió y al despertarse, todo seguía inmóvil y mudo:

"Un año entero había solicitado de Dios para terminar su labor: un año le otorgaba su omnipotencia. Dios operaba para él el milagro secreto: lo mataría el plomo alemán, en la hora determinada, pero en su mente un año transcurría entre la orden y la ejecución de la orden". (Borges, El milagro secreto, P.C., T.II, p.212)

Cuando compuso la última palabra de su obra, la gota de lluvia resbaló sobre su mejilla y la descarga lo derribó.

En cuanto a la condición humana, el concepto de la primacía de la especie sobre el individuo tiene su fundamento, según Borges, en el patrimonio cultural oriental:

"Los individuos y las cosas existen en cuanto participan de la especie que los incluye, que es su realidad permanente. Busco el ejemplo más favorable: el de un pájaro. El hábito de las bandadas, la pequeñez, la identidad de rasgos, la antigua conexión con los dos crepúsculos, el del principio de los días y el de su término, la circunstancia de que son más frecuentes al oído que a la visión -todo ello nos mueve a admitir la primacía de la especie y la casi perfecta nulidad de los individuos. Vivo, hijo de Despierto, e improbable Robinson metafísico de la novela de Abubeker Abentofail, se resigna a comer aquellas frutas y aquellos peces que abundan en su isla, siempre cuidando de que ninguna especie se pierda y el universo quede empobrecido por culpa de él".

(Borges, Historia de la eternidad, P.C., T.II, pp.19-20)

El ejemplo del pájaro le sirve para explorar al máximo Mantiq al-Tayr de Attar en que todos los pájaros se resuelven en uno, como formas que se repiten a fin de asegurar la permanencia de la especie. No ser es más que ser algo y, de algún modo, es ser todo. Ser nadie es ser todos los hombres: el anonimato abarca la humanidad entera. Este concepto, Borges lo encuentra su justificación en las palabras de aquel rey legendario del Indostán que renuncia al poder y se convierte en mendigo:

"Desde ahora no tengo reino o mi reino es ilimitado, desde ahora no me pertenece mi cuerpo o me pertenece toda la tierra".

(Borges, De alguien a nadie, P.C., T.III, p.155)

Aquí se trata del sufí Ibrahim Ibn Adham, del cual la tradición refiere que era un príncipe que abandonó su palacio y renunció al mundo, tras haber oído algunas palabras de un mendigo. Es muy parecido al personaje de Buda en el patrimonio indio, y algunos consideran su historia como una versión árabe de la vida de Buda.

La vida del ser humano es un sueño, y sólo en la muerte alcanzará por fin descifrar los misterios del universo, obtener la revelación de su identidad y conseguir su inmortalidad. Para Borges, este concepto emana de la doctrina de Platón por un lado, y por otro, de la visión de los sufíes que

se basaron en un dicho del Profeta Mahoma: "La gente están durmiendo. Cuando mueren se despiertan". (الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا)

Como el ser humano es la sombra de un sueño, todo le parece un mero simulacro, una ilusión, en la que nace y muere por decreto divino, y todo lo que transcurre entre esos dos momentos -la "vida"- es algo predeterminado, que trasciende su condición de humano mortal. Explorando dicho concepto, Borges intenta imaginar la reacción de un Don Quijote oriental ante el hecho de haber matado a un hombre:

"Queda otra conjetura, que es ajena al orbe español y aun al orbe del Occidente y requiere un ámbito más antiguo, más complejo y más fatigado. Don Quijote -que ya no es Don Quijote sino un rey de los ciclos del Indostán- intuye ante el cadáver del enemigo que matar y engendrar son actos divinos o mágicos que notoriamente trascienden la condición humana. Sabe que el muerto es ilusorio como lo son la espada sangrienta que le pesa en la mano y él mismo y toda su vida pretérita y los vastos dioses y el universo".
(Borges, Un problema, P.C., T.III, p.236)

Aquí trasluce la teoría, fundamental en el misticismo islámico, de la predestinación y del libre albedrío (الجبَر والاختيار), y sobre la cual Borges está de acuerdo con Averroes. Lo que nos lleva a la influencia de Averroes en la cosmovisión borgiana, que resalta en La busca de Averroes. En Al Andalus -donde Borges había experimentado la presencia de Oriente y "el ancho tiempo musulmán"-, se desarrollaba la busca de Averroes:

"Abajo estaban los jardines, la huerta, abajo, el atareado Guadalquivir y después la querida ciudad de Córdoba, no menos clara que Bagdad o que El Cairo, como un complejo y delicado instrumento, y alrededor (esto Averroes lo sentía también) se dilataba hacia el confín la tierra de España, en la que hay pocas cosas, pero donde cada una parece estar de un modo sustantivo y eterno".

(Borges, La busca de Averroes, P.C., T.II, p.303)

Averroes se dedicaba a la redacción de su obra Tahafut-ul-Tahafut (Destrucción de la Destrucción) en que replicaba a Algazel, autor de Tahafut-ul falasifa (Destrucción de los filósofos), y en la cual expone su concepto de la predestinación y del libre albedrío:

"La divinidad sólo conoce las leyes generales del universo, lo concerniente a las especies, no al individuo". (Ibid, p.303)

Esas leyes generales rigen el mundo natural: el espacio y la materia donde destaca la concepción unitaria del mundo, y al que pertenecen los elementos y las especies:

"Infinitas cosas hay en la tierra, cualquiera puede equipararse a cualquiera". (Ibid, p.308)

Dichas leyes generales tocan también a la humanidad -"todos los niños que-

rían ser el almuédano"(p.304)- pero sólo como especie, puesto que la infinitud aniquila la particularidad en la que justamente reside el libre albedrío del ser humano:

"El temor de lo crasamente infinito, del mero espacio, de la mera materia, tocó por un instante a Averroes. Miró el simétrico jardín; se supo envejecido, inútil, irreal".(Ibid, p.307)

Es por eso que Averroes -convertido por Borges en precursor de Hume- distingue entre el mundo natural -árboles, frutos, pájaros...- y la escritura que es un arte que abarca las particularidades. Así, su propósito era interpretar la obra de Aristóteles. Dicha interpretación, necesaria y fundamental para los seres humanos, equivale a la interpretación del Coran por los teólogos:

"la obra monumental que la justificaría ante las gentes: el comentario de Aristóteles. Este griego, manantial de toda filosofía, había sido otorgado a los hombres para enseñarles todo lo que se puede saber; interpretar sus libros como los ulemas interpretan el Alcorán era el arduo propósito de Averroes. Pocas cosas más bellas y más patéticas registrará la historia que esa consagración de un médico árabe a los pensamientos de un hombre de quien lo separaban catorce siglos". (Ibid,p.304)

La maravilla es lo que rige este arte de la escritura. Es algo común en el mundo, pero, consciente de las limitaciones del lenguaje humano, Averroes se da cuenta de que es incomunicable:

"la luna de Bengala no es igual a la luna del Yemen, pero se deja describir con las mismas voces".(Ibid,p.306)

Lo que le lleva al concepto del Coran como Madre del Libro. Si el idioma y los signos de su escritura son de los hombres, su contenido y su estructura son divinos, lo que lo convierte en el Texto por excelencia:

"Averroes, que había comentado la República, pudo haber dicho que la madre del Libro es algo así como su modelo platónico"(Ibid,p.306)

Por eso, Averroes se opone a la propuesta de renovar las antiguas metáforas en la poesía. Según él, un famoso poeta es menos inventor que descubridor, porque ya en el Coran y en la poesía preislámica -fruto del intelecto común- están dichas todas las cosas; de ahí su condena de la innovación. En efecto, el poeta descubre las relaciones implícitas entre las infinitas cosas que pueden equipararse, para destacarla en su poesía pero no las inventa porque existen ya:

"Averroes, después, habló de los primeros poetas, de aquellos que en el Tiempo de la Ignorancia, antes del Islam, ya dijeron todas las cosas, en el infinito lenguaje del desierto.(...)dijo que en los antiguos y en el Quran estaba cifrada toda poesía y condenó por analfabeta y vana la ambición de innovar".(Ibid,p.309)

De la Madre del Libro -anterior a la Creación- emana la poesía preislámica. Cuando el Coran fue revelado a la humanidad, en lengua humana, fue para colmar y completar sus primeras emanaciones, todas ellas manifestaciones del intelecto único y común. De ahí la inmortalidad de las antiguas metáforas, percibidas por el entendimiento universal único, validas para todos los tiempos y todos los hombres, emanando de la Madre del Libro, antigua y siempre nueva. La misma metáfora sirve para dos situaciones aparentemente opuestas:

"el tiempo, que despoja los alcázares, enriquece los versos.(...)
El tiempo agranda el ámbito de los versos y sé de algunos que a la par de la música, son todo para todos los hombres. Así, atormentado hace años en Marrakesh por memorias de Córdoba, me complacía en repetir el apóstrofe que Abdulrrahmán dirigió en los jardines de Ruzafa a una palma africana:

Tú también eres, ¡oh palma!

En este suelo extranjera...

Singular beneficio de la poesía; palabras redactadas por un rey que anhelaba el Oriente me sirvieron a mí, desterrado en Africa, para mi nostalgia de España".(Ibid,p.309)

Es lo que le sirve para entender y definir las palabras "tragedia" y "comedia" -sin saber lo que es un teatro- relacionándolas con el Coran y con la poesía preislámica:

"Aristú (Aristóteles) denomina tragedia a los panégyricos y comedias a las sátiras y anatemas. Admirables tragedias y comedias abundan en las páginas del Coran y en las mohalacas del santuario"
(Ibid, pp.309-310)

La inmortalidad de un autor depende de su uso de las metáforas eternamente remozadas, emanando del intelecto común, del Libro Único, así como de la memoria de las generaciones posteriores. Es una simple apariencia de la Madre del Libro, cuyo reflejo es el hombre soñando y creando. Una creación de la imaginación, una apariencia, como en el sueño, que depende de la creencia en él, como Borges creando a Averroes como precursor suyo, como Averroes había creado a Aristóteles. Así, la busca de Averroes es la de Borges, búsqueda literaria en la que el hombre se confunde con la obra, y en que la obra inmortaliza al hombre:

"Sentí que Averroes, queriendo imaginar lo que es un drama sin haber sospechado lo que es un teatro, no era más absurdo que yo, queriendo imaginar a Averroes, sin otro material que unos adarnes de Renan, de Lane y de Asín Palacios. Sentí, en la última página, que mi narración era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía y que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa na-

rración, y así hasta lo infinito.(En el instante en que yo dejo de creer en él, "Averroes" desaparece)". (Ibid, p.310)

En este relato destacan las líneas generales de la teoría literaria de Borges: en un libro están todos los libros; todos los libros han sido escritos por un autor único; cada autor crea a sus precursores...que veremos en detalle más adelante.

La visión del hombre intentando descifrar los misterios del universo e identificarse con la mente divina, su fracaso y el castigo que le esta reservado por ello, Borges la explora en la fábula del Vathek. El noveno califa abbasida Harún Benalmotásim Vatiq Bilá, intenta descifrar las enigmas del universo y por ello construye una torre "babilónica" para descifrar los planetas. Un hombre con una cara atroz, llega a la capital del califato y le vende una cimitarra y desaparece luego. En la hoja del arma traslucen misteriosos caracteres cambiantes. Otro hombre, que desaparece luego también, consigue descifrarlos. Su sentido denota a la vez la tentación de abarcar el mundo y el presagio del castigo para quien se deja llevar por esta tentación:

"Soy la menor maravilla de una región donde todo es maravilloso y digno del mayor príncipe de la tierra; otro: Ay de quien temerariamente aspira a saber lo que debería ignorar".

(Borges,Sobre El "Vathek" de William Beckford,P.C.,T.III,p.I44)

Ignorando el presagio, el ávido califa se entrega a las artes mágicas. La tentación, más prometedora, le llega bajo la forma de una voz en la obscuridad, exigiendole que abjure del Islam y glorifique los poderes de las tinieblas:

"Si lo hace, le será franqueado el Alcázar del Fuego Subterráneo. Bajo sus bovedas podrá contemplar los tesoros que los astros le prometieron, los talismanes que sojuzgan el mundo, las diademas de los sultanes preadamitas y de Suleimán Bendaúd".(Ibid,I44-I45)

Ante semejante tentación de abarcar a las fuerzas del universo, el califa acepta y la voz le exige cuarenta sacrificios humanos. Después de muchos años, se cumple la tentación espléndida pero que es al mismo tiempo el castigo: las maravillas prometidas se realizan, pero son el Infierno. A diferencia de las leyendas medievales occidentales que culminaron en la leyenda del doctor Fausto donde el Infierno es el castigo reservado al pecador, en esta fábula, el Infierno es a la vez el castigo y la tentación misma:

"La tierra se abre; con terror y con esperanza, Vathek baja hasta el fondo del mundo. Una silenciosa y pálida muchedumbre de personas que no se miran erra por las soberbias galerías de un palacio infinito. No le ha mentido el mercader: el Alcázar de Fuego Subterráneo abunda en esplendores y en talismanes, pero también es el Infierno". (Ibid,p.I45)

Terror y esperanza reflejan la tentación y el castigo, las dos caras de una

misma moneda: el intento temerario del ser humano por descifrar los misterios, abarcar el universo infinito e identificarse con la mente divina. Pero dicho intento resalta sobre todo en el cuento de Borges, Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto, cuyo epígrafe es un versículo del Coran:

"...son comparables a la araña, que edifica una casa" Alcoran, XXIX,40
("مثل الذبابة اتخذوا من دونه الله أوليا، كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وإن أوسع البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون")
سورة العنكبوت الآية ٤٠

Basado sobre el símbolo laberíntico de la telaraña en su "forma universal de telaraña de Platón" y sobre la teoría del doble, este cuento relata el intento de solucionar el misterio oscuro de ^{la muerte de} Abenjacán el Bojarí, caudillo del Sudán, a manos de su primo Zaid en Inglaterra. En el plan metafísico, relata los misterios del universo y el castigo infligido a quien intenta imitar la obra de Dios, construyendo un laberinto:

"No precisa erigir un laberinto, cuando el universo ya lo es".

(Borges, Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto, P.C., T.II, p.332)

La historia refiere que, derrotado, Abenjacán huye con su tesoro, acompañado por su primo Zaid que "tenía fama de cobarde". En el desierto, soñó que le aprisionaba una red de serpientes y se despertó horrorizado. Era una araña que le rodaba por el cuerpo. Mató a su primo Zaid y ordenó a su esclavo que le destrozara la cara. En el sueño, entendió claramente las palabras que su primo había pronunciado en su agonía:

"Decía: como ahora me borraste te borraré, dondequiera que estés.

He jurado frustrar esa amenaza; me ocultaré en el centro de un laberinto para que su fantasma se pierda" (Ibid, p.330)

El laberinto del universo es obra de Dios mientras que el laberinto humano es una mera telaraña, una imitación efímera de la obra divina. Los misterios participan de lo divino mientras que le toca al ser humano intentar solucionarlos, y no imitarlos. En cuanto a la solución de la muerte misteriosa, se revela en la teoría del doble: es Zaid, el cobarde, quien huye con el tesoro hacia Inglaterra y construye el laberinto para atraer Abenjacán y matarlo desde la trampa. Esta metamorfosis de Zaid en Abenjacán es clásica:

"Lo esencial era que Abenjacán pereciera. Simuló ser Abenjacán, mató a Abenjacán y finalmente fue Abenjacán.(...) Fue un vagabundo que, antes de ser nadie en la muerte, recordaría haber sido un rey o haber fingido ser un rey, algún día". (Ibid, p.335)

Es la metamorfosis del ser humano, este vagabundo errando por el universo laberíntico, que finge ser Dios, que intenta identificarse a Dios, a veces al precio de matarlo. Si no lo consigue, le queda el recuerdo, este sueño temerario que sigue habitando en el ser humano. Otro camino es el del sufí que repite los nombres de Dios hasta unirse con El, perderse en El y llegar a ser El, como Al Halay cuando gritó: "Yo soy Dios". Dicha visión, Borges la explora en su cuento El Zahir, calificado de fantástico por él mismo. En Argentina, el Zahir es una moneda común de veinte centavos; moneda insigni-

ficante en sí, pero "símbolo de las monedas que sin fin resplandecen en la historia y la fábula"(Borges, El Zahir, P.C., T.II, p.313). Las connotaciones de esta moneda, para Borges, están estrechamente relacionadas con el patrimonio cultural oriental: las Mil y Una Noches (Noche 40, la historia del cuarto hermano del barbero) y la Chahnama -epopeya de los reyes sasanidas- de Firdusi:

"Pensé (...) en las claras monedas del hechicero de las 1001 Noches, que después eran círculos de papel; (...) en las sesenta mil piezas de plata, una por cada verso de una epopeya, que Firdusi devolvió a un rey porque no eran de oro". (Ibid, p.313)

Esta moneda trasciende su valor concreto y simboliza, a juicio de Borges, un repertorio de futuros posibles y el libre albedrío del ser humano, pero meros artificios contra el poder del Zahir:

"El dinero es abstracto, repetí, el dinero es tiempo futuro (...) Los deterministas niegan que haya en el mundo un solo hecho posible, id est un hecho que pudo acontecer; una moneda simboliza nuestro libre albedrío. (no sospechaba yo que esos "pensamientos" eran un artificio contra el Zahir y una primera forma de su demoniaco influjo)". (Ibid, p.314)

En efecto, no se trata de una simple moneda, porque el Zahir se manifiesta en formas diversas en varias zonas del mundo: un tigre -que significa a la vez la locura y la santidad- en Guzerat a fines del siglo XVIII; un ciego de la mezquita de Java; un astrolabio en Persa; una pequeña brújula en las prisiones de Mahdi -en Sudán- en 1892; una veta en el mármol de uno de los doscientos pilares en la aljama de Córdoba; el fondo de un pozo en la judería de Tetuán....

Por otra parte, su visión del Zahir es esférica: ve simultáneamente las dos caras de la moneda. Verla equivale al hecho de ver el universo entero, al mundo visible que se entrega entero en cada representación, donde "no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su infinita concatenación de efectos y causas"(p.318), y cuyo simbólico espejo es el ser humano. Así, percibir el universo es percibir el Zahir, es pasar de una multitud de apariencias a una. Apariencia producida por un efecto de espejo así como la apariencia de un sueño, puesto que los verbos vivir y soñar son sinónimos:

"Cuando todos los hombres de la tierra piensen, día y noche, en el Zahir, ¿cuál será un sueño y cuál una realidad, la tierra o el Zahir?". (Ibid, p.318)

Aquí se estructura toda la cosmovisión de Borges: el universo que se manifiesta en cada cosa y en muchas cosas como multiplicado por un efecto de espejo; el universo como la apariencia de un sueño, lo que convierte la existencia humana también en un sueño puesto que el hombre refleja el universo; el ser

humano como fruto de la imaginación y del sueño; la multiplicidad como emanación de la unidad. Así, el universo, el ser humano, y la realidad visible son apariencias de lo oscuro, de lo oculto: de Dios; visión en la que destaca la dimensión del misticismo islámico. En efecto, para Borges, la creencia en el Zahir es islámica, puesto que el Zahir es uno de los noventa y nueve nombres de Dios en el Islam. Dios está oculto, inescrutable (Batin ^{نبت}) pero se revela a través de dos imágenes fundamentales: el universo -macro-cosmo-, y el ser humano -microcosmo-. Las formas visibles de su revelación varían según los pueblos: ídolos para los paganos como Yaúq en la época pre-islámica; tigre para los que adoran a los animales; una moneda para los pueblos materialistas; el Imam oculto para los cheítas; la palabra divina en Cristo para los cristianos; la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo para los sufíes (como para Attar en Asrar Nama -Libro de cosas que se ignoran). Por eso, tras buscar el Dios desconocido a través de sus apariencias en las diferentes religiones y doctrinas que ocultan su verdadera cara, Borges elige al final de su cuento el camino sufí: perderse en Dios a fuerza de repetir sus nombres a fin de llegar a "rasgar el Velo Divino" y aniquilarse en El:

"Para perderse en Dios, los sufíes repiten su propio nombre o los noventa y nueve nombres divinos hasta que éstos ya nada quieren decir. Yo anhelo recorrer esa senda. Quizá yo acabe por gastar el Zahir a fuerza de pensarlo y de repensarlo; quizá detrás de la moneda esté Dios". (Ibid, p.319)

Abarcar el universo y la divinidad desde una de sus manifestaciones, es lo que resalta en otro relato borgiano, también vinculado al patrimonio oriental: El Aleph, en que reduce al mínimo y comprime lo infinito en un punto, en el sótano de una casa de Buenos Aires. El Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos, el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos. Este infinito Aleph de unos centímetros abarca el universo entero:

"Ví el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo" (Borges, El Aleph, P.C., T.II, p.359)

Dicho Aleph puede manifestarse de muchas formas: el espejo atribuido en Oriente a Iskandar Zu al-Karnayn; el espejo de Tárík Benzeyad en las Mil y Una Noches; una de las columnas del patio central de la mezquita de Amr en El Cairo.. Pero, con percibir el Aleph, empieza la desesperación humana: la imposibilidad de describirlo ya que el lenguaje humano es sucesivo mientras que la visión del Aleph es simultánea, sin superposición ni trasparencia.

Es la visión de un conjunto infinito de millones de hechos en el mismo instante y el mismo punto. Para transmitir semejante visión, los místicos recurren a los emblemas y los símbolos: el pájaro de Attar; la esfera de Alanus de Insulis; o el ángel de cuatro caras que se dirige a un tiempo al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur, de Ezequiel. Pero todas esas imágenes no consiguen describir el Aleph porque quedan "contaminadas de literatura". Sin embargo, Borges intenta transmitir su visión del Aleph en su lenguaje limitado de humano:

"En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria, luego comprendí que ese movimiento era una ilusión, producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo". (Ibid, p.358)

Las limitaciones del lenguaje humano se deben a que el Aleph es la primera letra de la lengua sagrada. Para la Cábala, es la ilimitada y pura divinidad. Tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, indicando así que el mundo inferior es el espejo y el mapa del superior. Para los sufíes, es el símbolo de la esencia divina. Al nivel de la pronunciación, goce de una libertad total en la salida del aire sin la intervención de ninguno de los órganos de la pronunciación, porque representa el soplo divino. Al nivel de la escritura, no se conecta con ninguna otra letra, como la esencia divina por encima del universo. Es una letra que incluye todas las demás letras que son todas manifestaciones parciales del Aleph, como el universo es una serie de manifestaciones de la esencia divina. Al igual que la incapacidad humana para percibir la esencia divina, el Aleph es imposible de describir porque no tiene articulación, y por ello equivale al misterio divino absoluto. Intentar percibir el Aleph es intentar identificarse con la mente divina, un intento destinado al fracaso. Quién lo consigue ver muere, porque sólo en la muerte nos estarán revelados los misterios divinos. Si sobrevive, en el relato, es por haber olvidado al Aleph, visto que el olvido es una característica de la mente humana, incapaz de abarcar lo complejo, lo inconcebible y lo infinito:

"¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido". (Ibid, p.362)

Otra dimensión añadida por el patrimonio oriental a la visión del mundo de Borges se revela en su relato Un doble de Mahoma, basado en una idea fundamental del sufismo: la diferencia entre el Mahoma humano, histórico, de la Meca, y "la verdad mahometana" anterior a la creación del mundo. En ello,
(النعمة المحمدية)

los sufíes -sobre todo Algazel, Al Halay^y e Ibn Arabi- se basan en un dicho del Profeta: "Yo era profeta mientras que Adan estaba entre el agua y el barro" (

كنت نبيا وادم بين الماء والطين "هـ سـ شـ رـ فـ"

Dicha idea, Borges la explora para hacer la diferencia entre "el verdadero Mahoma" que es un espíritu "invisible a sus adeptos", y el Mahoma mortal que presidió a los musulmanes, un Mahoma representativo como "antorcha" guiando a los fieles.

3 -----

Después de todo lo que precede en torno a la influencia del patrimonio oriental en la visión del mundo de Borges, y antes de pasar al nivel literario, una comparación necesaria se impone: el cotejo entre Borges y el místico murciano Ibn Arabí. Aunque Borges nunca hizo referencia a él, nos parece difícil que no haya conocido su obra y su pensamiento. Primero porque Borges menciona mucho la obra de Asín Palacios quién dedicó un libro a Ibn Arabí, y segundo por la similitud impresionante de su visión con la de Borges. La influencia de Ibn Arabí se extendió a la filosofía occidental -sobre todo en Raimundo Lulio y Dante, como lo constata Asín Palacios. Por otra parte, resalta el cotejo entre su visión de la unidad y la multiplicidad, así como la del universo y el ser humano como palabras divinas, y el panteísmo y el Logos en la filosofía occidental, así como las doctrinas de Spinoza y Leibniz, a pesar de algunas discrepancias.

Pero el cotejo fundamental puede establecerse entre la cosmovisión borgiana que hemos presentado anteriormente, y la de Ibn Arabí, sirviéndonos del excelente estudio del doctor Nasr Abu Zeid La filosofía de interpretación. Primero, en lo que se refiere al tema de la unidad y de la multiplicidad, para Ibn Arabí -como para Borges-, la multiplicidad es una serie de diversas manifestaciones emanando y reflejando una verdad única, implícita y oculta, imperceptible e inconcebible, separada del mundo. La relación entre ambas se consigue a través del efecto de diversos espejos reflejando una cosa única. Así, la multiplicidad es reflejo de la misma unidad, debido a la diversidad de formas y de naturaleza de los espejos. O sea, la multiplicidad se debe a la diversidad del intermedio -el espejo-entre la divinidad y el mundo, y no a la esencia divina misma, que es única. Cabe subrayar el recurso a la imagen del espejo tanto por Ibn Arabí como por Borges, imagen que significa para ambos que el mundo inferior es reflejo del superior. Si hay espejo, hay una imagen doble: la dualidad de lo aparente y de lo oculto (Zahir y Batin) emanando de la divinidad y manifiesta en el universo, en el ser humano y en la interpretación de ambos. Por otra parte, es una relación de causalidad figurada (gráfica), una primera manifestación en forma de una imagen ilimitada que es origen de todas las imágenes en el mundo, al mismo tiempo que incluye a todas las imágenes abstractas y concretas existentes: el concepto circular y esférico del universo y del mundo. En efecto, Ibn Arabí recurre

-como lo hará Borges- a la imagen de la esfera, metáfora de las metáforas, para expresar su cosmovisión: el universo como círculo cuyo centro es la esencia divina y cuya circunferencia es ilimitada y absoluta porque abarca todas las cosas y las criaturas, antiguas y nuevas al mismo tiempo.√ Según esta visión circular, el mundo para Ibn Arabí no es un proyecto cumplido, sino una operación de creación infinita, continua y perpetua. Esta recreación permanente se debe a la continuidad infinita de las manifestaciones divinas, origen y fuente de la imaginación humana. En efecto, la creación, según Ibn Arabí, es una representación imaginativa emanando de la esencia divina y revelada al mundo aparente. O sea, el mundo de lo imaginario sirve como intermedio y medio de comunicación entre Dios y el mundo, al nivel de la existencia como al nivel de la interpretación, puesto que el mundo inferior no son sino meras imágenes. Este mundo intermediario es un concepto abstracto que existe fuera del espacio concreta y tiene dos caras: una hacia Dios, y la otra hacia el mundo aparente. La primera es la que Ibn Arabí llama la faceta psicológica como medio humano de percepción y de interpretación. La segunda es la que llama la faceta existencial con sus dos componentes: el físico y el metafísico. Pero son dos facetas de una misma verdad que abarca así todas las dualidades antitéticas, todas las oximorones, el pro y el contra, así como lo imposible y lo inimaginable. Es un medio de alcanzar la divinidad, irremediamente separada del mundo, gracias a su doble faceta que casi borra dicha separación. En función de esta visión, la Creación no es una operación a partir de la nada, sino el fruto de la imaginación creadora de la esencia divina. Es un arquetipo preexistente en la imaginación divina que fue revelado al mundo aparente bajo la forma de manifestaciones diferentes cuyo origen es uno a pesar de la multiplicidad. De aquí la teoría literaria de Borges, basada en el concepto de la creación a partir de un texto único preexistente, un texto único eternamente reescrito, que veremos más adelante. Dichas manifestaciones tienen lugar fuera del tiempo, puesto que, para Ibn Arabí, el tiempo es algo relativo e ilusorio relacionado con el mundo aparente y concreto. La continuidad de representaciones eternas aseguran la perpetuidad de manifestaciones imaginativas, que equivalen a las metáforas eternas de Borges.

Este mundo de lo imaginativo es el de las visiones y de los sueños, Así, somos, para Ibn Arabí como para Borges, la creación del sueño divino. Por otra parte, el mundo aparente es un sueño que necesita ser interpretado a través de sus imágenes aparentes y concretas, para llegar a su sentido profundo y oculto. Aquí interviene el papel de la imaginación humana, derivada de la imaginación divina absoluta, como un medio para descifrar el universo y el propio ser humano. Podemos decir, en este caso, que lo imaginativo, para Ibn

√ Cf, Ibn Arabí, La creación de los círculos.

(إنشاء الدوائر)

Arabí, equivale a lo fantástico para Borges, como la voluntad de ambos para trascender el mundo. En efecto, para Ibn Arabí, la imaginación humana es un medio para alcanzar lo metafísico, lo que corresponde al concepto borgiano de la metafísica como rama de la literatura fantástica. El Miray^y sufí, anhelado por Borges, es el camino para descifrar los secretos del universo y del ser humano, mediante la imaginación como fuerza de percepción, a fin de superar la dualidad del Zahir y el Batin (aparente/oculto), y llegar al origen único y eterno. El objeto de la busca y su medio no son separados el uno del otro a pesar de ser distintos, porque la distinción no significa la separación, sino una doble manifestación complementaria de una única verdad. Y cuando se consigue el objeto de la busca, la imaginación del sufí se junta con su origen, desaparece la dualidad de lo aparente y de lo oculto, y se cumple el círculo del universo con el ser humano. La imaginación humana ocupa una posición intermediaria entre los sentidos y la razón, y es la única fuerza humana capaz de penetrar el sentido implícito en el universo y en el ser humano a fin de interpretarles y descifrarles. Es una fuerza espiritual como medio y no como objetivo en sí, en un viaje ascendente y una búsqueda ingrata del ser humano, empezando por sí mismo, para llegar al sentido del universo. O sea, partir del microcosmo para llegar al macrocosmo. El ser humano es entonces el único capacitado para llegar a la verdad. Su impotencia reside en los "velos" que tiene que atravesar en un viaje ingrato (el Miray^y sufí) mediante su imaginación. Es un viaje circular cuyo fin se reúne con su principio, formando un círculo -el Eterno Regreso borgiano-, un viaje de interpretación del mismo ser humano y del universo a fin de volver al origen: la unidad verdadera e implícita. Así, el punto de partida es el ser humano cuya vida es un estado de sueño que necesita una interpretación. En ello, Ibn Arabí se basa en el dicho del Profeta previamente citado, así como en la doctrina platónica. El universo y la existencia pueden interpretarse como el sueño, a través de su expresión lingüística -contar un sueño- y de las imágenes que aparecen en él. Pero sólo se puede alcanzar la verdad en la muerte. Quién llega a la verdad, se despierta de su estado de sueño: muere. En cuanto al sufí, elige la muerte voluntaria. Es decir escapar al mundo material que es un estado de sueño, superarlo y trascenderlo, a fin de alcanzar la verdad. Luego regresa al mundo material -a su estado de sueño- a fin de interpretarlo y llegar a lo implícito que contiene, a través de lo aparente, como se interpreta un sueño en función de su apariencia. Aquí resalta en la visión de Ibn Arabí -como lo será en la de Borges- una crítica de la razón y una oposición al racionalismo. Para él, la razón humana deriva de la Razón Primera. Es una razón parcial, pendiente del espíritu cuya fuente es el Espíritu Total. De ahí la oposición de Ibn Arabí a los filósofos que consideran la razón como un medio ideal e infalible, y su rechazo de la razón como fuerza pensante y de su superioridad a la imaginación. Pero su crítica no se dirige a la razón en sí, reflejo de la Razón Primera, sino a su instru-

mento que es la fuerza pensante, calvario infligido por Dios al ser humano. El mundo es un conjunto de imágenes múltiples de una única verdad oculta que se manifiesta en cada una y en todas. La confusión del ser humano, ante la imposibilidad de concebir, percibir y racionalizar esta verdad absoluta e ilimitada, se debe a los límites de la razón humana, por su tendencia a determinar, limitar y clasificar, ante esa verdad ilimitada, indeterminada e inclasificable. Sólo le queda al ser humano el medio de lo imaginario para alcanzarla. Ibn Arabí se opone también a las filosofías mezcladas de sufismo -como Alfarabi y Avicena- que limitan lo imaginario inspirador a los profetas. Para él, es el único medio, al alcance de todos, para atravesar los "velos" hacia la verdad. Por otra parte, Ibn Arabí condena el ser humano pretendiendo ser Dios y le califica de mentiroso. Según él, dicha pretensión -que corresponde al intento de identificarse con la mente divina para Borges- es un vicio en el ser humano; el ignorante -opuesto al sufí- que sólo percibe una faceta de la verdad. En el fondo, el hombre sólo llega a conocer la parte de la verdad que percibe en sí mismo, siendo uno de los ámbitos de manifestación de esta verdad. Según esta visión, la contradicción no reside en la Verdad divina -o en el Corán-, sino en la mente humana que sólo ve una sola dimensión de la verdad. La pluralidad de la verdad única se manifiesta en cada doctrina y cada creencia, reflejando el lado de la verdad percibido por la gente que las siguen. Es lo que nos lleva del concepto de la unidad al de la universalidad: el "Dios desconocido en las creencias" de Ibn Arabí, el "dios oculto que hay detrás de los dioses" de Borges; la religión universal abierta de Ibn Arabí, anhelada por Borges en su búsqueda a través de las religiones orientales, como por ejemplo las diversas manifestaciones del Aleph según cada cultura. Es lo que nos lleva al concepto de Ibn Arabí del universo como texto. Para él, todas las cosas existentes, seres humanos incluidos, son infinitas palabras divinas, formando un Texto divino a través de un idioma. Por otra parte, el Texto Divino por excelencia es el Corán. Basándose en el versículo del Corán en que la palabra "aleya" se refiere a los componentes del Corán como los del universo, Ibn Arabí establece un paralelismo entre el Corán y el universo, considerando al Libro Sagrado como el significante lingüístico y numérico simbólico cuyo significado es el universo, mediante el idioma. Podemos entonces decir que el paralelismo Universo/Corán/Idioma de Ibn Arabí, equivale al de Borges: Universo/Texto/Idioma. Así, las letras del alfabeto corresponden a los elementos del universo. La pluralidad y la variedad de las letras son reflejos de la pluralidad y de la variedad de las apariencias del universo, todas significando una verdad única. Dicha visión se concretiza, para Ibn Arabí como más tarde para Borges, en el concepto del Aleph, origen de todas las demás letras, equivalente a la divinidad. Todas las letras del alfabeto proceden del soplo divino, también origen de toda cosa existente. El Aleph representa, a nivel fonético,

la libertad total de la salida del aire en el soplo. A nivel gráfico, es una línea cuyas diversas manifestaciones son las demás letras. Así, el Aleph equivale a la esencia divina, al soplo divino creador. Línea recta, su característica fundamental es la apertura. De ahí su capacidad para manifestarse en las demás letras de manera implícita, como las demás letras expresan el Aleph oculto en ellas, tanto a nivel fonético como a nivel gráfico. Por todo ello, el Aleph equivale a la divinidad, como el Corán equivale al universo. El Corán, Texto por excelencia, se manifiesta en una diversidad de sentidos que no significan una pluralidad. El Texto en sí es Uno porque es el significado de la palabra divina. La diversidad se debe a la variedad de los lectores y de sus estados. Es una relación dialéctica entre el lector y el texto, basada en una reacción mutua entre ambos. Es lo que asegura la inmortalidad del Texto único, siempre nuevo, en un estado de recreación permanente, al igual que el universo. No es un proyecto cumplido porque mientras que el Libro no se cumple, la vida tiene sentido. Si el universo y el texto llegan a su término, nada tendrá sentido, sobre todo la vida humana. Por otra parte, la metáfora para Ibn Arabí, no parte del lenguaje humano para expresar el absoluto, sino el contrario. Parte del idioma absoluto a fin de expresar el universo y el ser humano; lo que equivale a las metáforas eternas borgianas.

En efecto, todo lo que precede, Borges lo explora en su teoría literaria; teoría basada en las líneas generales de su visión del mundo y en sus perplejidades metafísicas. Su narración se nutre constantemente de la metafísica -rama de la literatura fantástica para él-, como lo declara a propósito de su mensaje:

"Se me pregunta a menudo cuál es mi mensaje; la respuesta más obvia es que no tengo mensaje. No soy ni pensador ni moralista, sino simplemente un hombre de letras que convierte sus propias perplejidades y el respetable sistema de perplejidades que llamamos filosofía en formas de literatura" (Borges, Prefacio al estudio de Ronald J. Christ, "La mitología moderna prefiere el yo subliminal")

En sus escritos, Borges se complace en juegos metafísicos basados en todos sus conceptos fundamentales. El primero: si el mundo es la creación del sueño divino, la literatura es la creación del sueño humano. El segundo es el concepto del universo como libro. En efecto, para Borges, la literatura es la creación del ser humano, la imagen del mundo creada por su imaginación:

"La literatura es un sueño, un sueño dirigido y deliberado, pero fundamentalmente un sueño" (Borges, Nathaniel Hawthorne, P.C., T.III, p.62)

Es la vía del ser humano para escapar de la realidad y del universo indescifrable a través del sueño, en busca de irrerealidades, de artificios. O sea la literatura como producto del imaginario donde el arte y el lenguaje son

símbolos trascendentes. De ahí su rechazo de convertir a la literatura en copia de la realidad, así como su oposición a los "estridentes escritos acerca de la emancipación erótica y política" considerados por algunos como libertad del arte. La verdadera libertad del arte, según Borges, es su capacidad de soñar y de estructurar "realidades" diferentes a la del mundo. El escritor, fundamentalmente anarquista, es también un arquitecto cuyo material son el sueño y los artificios. Artificios en el sentido de imaginación, invención, fantasía y magia, con la ayuda de la inteligencia, en busca del asombro, dando lugar a la literatura fantástica:

"el problema central de la novelística es la causalidad. Una de las variedades del género, la morosa novela de caracteres, finge o dispone una concatenación de motivos que se proponen no diferir de los del mundo real. Su caso, sin embargo, no es el común. En la novela de continuas vicisitudes, esa motivación es improcedente, y lo mismo en el relato de breves páginas (...)Un orden muy diverso los rige, lúcido y atávico. La primitiva claridad de la magia" (Borges, El arte narrativo y la magia, P.C., T.I, p.170)

Comprender la realidad "mágica" del mundo es inalcanzable para la mente humana. La función de la literatura es precisamente el esfuerzo de penetrar lo impenetrable, a través de la imagen del mundo, de la otra realidad creada por el ser humano, la única a la que tiene acceso. Esta otra realidad se basa, como hemos señalado, en el asombro y en la magia que necesitan un cauce para manifestarse:

"La buena literatura es hartamente común (...)el hecho estético no puede prescindir de algún elemento de asombro y que asombrarse de memoria es difícil" (Borges, Examen de la obra de Herbert Quain, P.C T.II, p.150)

Dicho cauce es el mito, no el del modernismo "que se llenó de ecos, de ausencias y se engalanó de muertos", sino el mito que enlace la magia a la historia anónima, diluyendo así orígenes y destinos:

"Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo hasta el fin" (Borges, Parabola de Cervantes y del Quijote, P.C., T.III, p.245)

Es decir el mito basado en metáforas eternamente rebozadas por la humanidad: "Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas" (Borges, La esfera de Pascal, P.C., T.III, p.20)

Estas metáforas son comunes y eternas, procediendo del lenguaje primero y absoluto y nutriéndose de los elementos del universo. Es decir, de lo que forma la materia prima del arte:

"Un hombre que sabía todas las palabras miró con minucioso amor las plantas y los pájaros de esta tierra y los definió, tal vez para siempre, y escribió con metáforas de metales la vasta cróni-

ca de los tumultuosos ponientes y de las formas de la luna. Estas cosas, ahora, son como si no hubieran sido. También aquí las generaciones han conocido esas vicisitudes comunes y de algún modo eternas que son la materia del arte" (Borges, Martin Fierro, P.C., T.II, p.241)

Las metáforas eternas persisten en el recuerdo, basándose en ciertas imágenes que Borges intenta destacar. Primero su propia definición de la metáfora:

"una identificación voluntaria de dos o más conceptos distintos, con una finalidad de emociones" (Borges, "Apuntaciones críticas: la metáfora" in Cosmópolis, noviembre de 1921, p.396)

En ellas destacan primero las imágenes visuales, luego las auditivas, las "visiones barajadas y una pluralidad de voces". Son las metáforas que establecen traslaciones sensoriales. Pero más ricas y más complejas son las que unen lo conceptual abstracto y lo concreto, como por ejemplo las metáforas de la materialización del tiempo. En cuanto a Borges, su preferencia se orienta hacia las metáforas basadas en imágenes antitéticas cuya ambivalencia permite transmutar la realidad en el arte. Para él, la imagen antitética es una unidad donde los signos opuestos fraternizan "e imponen la consciencia de su sensación mixta, pero no menos verdadera que los demás".

Basada en metáforas eternas, la literatura las repite al infinito; lo que le asegura la inmortalidad, gracias a su capacidad de profetizar el futuro; repetición del pasado y del presente:

"La literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin".

(Borges, Discusión, P.C., T.I, p.140)

Dicha repetición infinita de metáforas en imágenes literarias y en vidas humanas, Borges la explora en un relato corto -de un párrafo- donde la realidad repite una imagen literaria, ambas escenas dentro de un libro:

"Para que su horror sea perfecto, César, acosado al pie de una estatua por los impacientes puñales de sus amigos, descubre entre las caras y los aceros la de Marco Junio Bruto, su protegido, acaso su hijo, y ya no se defiende y exclama: ¡Tú también, hijo mío! Shakespeare y Quevedo recogen el patético grito.

Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías; diecinueve siglos después, en el sur de la provincia de Buenos Aires, un gaucho es agredido por otros gauchos y, al caer, reconoce a un ahijado suyo y le dice con mansa reconvención y lenta sorpresa (estas palabras hay que oírlas, no leerlas): Pero, che! Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena".

(Borges, La trama, P.C., T.III, p.233)

Es lo que nos lleva al concepto del mundo como libro y del libro como mundo,

derivado del panteísmo y adoptado por Borges. Si es así, nosotros los lectores somos también personajes ficticios que alguien nos está escribiendo, leyendo, o borrando. Aquí traslucen los efectos de espejo, la multiplicidad de reflejos en las obras literarias. De ahí la admiración de Borges por las obras que contienen este concepto: como el personaje de Don Quijote leyendo -en el noveno capítulo- el manuscrito árabe de Cid Hamete Benengeli, versión original del Quijote, encontrado en Toledo por Cervantes; o Hamlet espectador de Hamlet en la obra que hace presentar en la corte. También el tema primordial del laberinto en la obra de Borges: laberinto humano, reflejo del universo laberíntico, pero accesible para el ser humano. En casi todos sus escritos, tenemos una gran variedad de laberintos: laberintos mentales; relatos con estructura laberíntica; cuentos dentro de cuentos; o, mejor dicho, todos sus relatos, aunque parezcan autónomos, forman parte de un gran laberinto que atraviesa toda su obra. Por otra parte, si el libro es el mundo y el mundo es el libro, la pluralidad de escritos y de autores es ilusoria. Todos los libros son un solo libro, reflejo del Libro Absoluto. Por consiguiente, todos los autores son uno, habitado por un Espíritu único, intemporal e impersonal. Así, la literatura es una amplia creación anónima en que cada autor representa la encarnación de dicho Espíritu, y en que las particularidades individuales no tienen importancia ninguna:

"Hacia 1938, Paul Valéry escribió: "La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor"(...) "Diríase que una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo; tal unidad central hay en ellos que es innegable que son obra de un solo caballero omnisciente" (Emerson, 1844) Veinte años antes, Shelly dictaminó que todos los poetas del pasado, del presente y del porvenir, son episodios o fragmentos de un solo poema infinito erigido por todos los poetas del orbe" (...) George Moore y James Joyce han incorporado en sus obras, páginas y sentencias ajenas; Oscar Wilde solía regalar argumentos para que otros los ejecutaran; ambas conductas, aunque superficialmente contrarias, pueden evidenciar un mismo sentido del arte. Un sentido ecuménico, impersonal..." (Borges, La flor de Coleridge, P.C., T. III, pp. 21-22)

Es por lo cual Borges se dedica a escribir comentarios sobre textos reales e imaginarios, y considera su obra como "notas al pie de páginas", "posdatas" a la literatura que ha sido escrita ya desde hace mucho tiempo. Ningún autor puede pretender alguna originalidad ni ejercer ningún privilegio sobre su obra. Primero porque la originalidad no existe, ya que "el número de fábulas o de metáforas de que es capaz la imaginación de los hombres es li-

mitado". Segundo porque la obra pertenece a la humanidad entera y los autores no son más que "traductores y anotadores de arquetipos preexistentes". Así, todas las obras son variantes de un libro único que perdura infinitamente:

"La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones".

(Borges, Otras Inquisiciones, P.C., T.III, p.259)

Cada palabra de un personaje implica un destino: el de la humanidad. Es por lo que Borges niega la posibilidad de crear personajes superiores a sus autores porque la obra es producto del Espíritu único y no depende de los autores encarnándolo:

"Pienso que de nosotros no saldrán criaturas más lúcidas o más nobles que nuestros mejores momentos" (Borges, Nota sobre (hacia) Bernard Shaw, P.C., T.III, p.169)

Para Borges, el hombre es un bibliotecario imperfecto que cuando no encuentra el libro que busca, lo reescribe. De ahí su desdén y su rechazo de los rasgos diferenciales y del color local, reivindicados por los escritores que se dicen nacionalistas.

Si todas las obras son de un solo autor, intemporal y anónimo, todo libro tiene que encerrar su contralibro: la tesis y la antítesis, el pro y el contra. Por otra parte, como todas las obras proceden de un mismo autor, la palabra precursor es una invención del vocabulario de la crítica que la considera indispensable. En este caso, cada autor crea a sus precursores, porque su obra modifica la visión del pasado como la del futuro. De ahí su definición del libro clásico:

"Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término.(...)La gloria de un poeta depende, en suma, de la excitación o de la apatía de las generaciones de hombres anónimos que la ponen a prueba, en la soledad de las bibliotecas. Las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo, para no perder su virtud. Se gastan a medida que los reconoce el lector. De ahí el peligro de afirmar que existen obras clásicas, y que lo serán para siempre. Cada cual descrea de su arte y de sus artificios.(...)Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad" (Borges, Sobre los clásicos, P.C., T.III, pp.200-201)

Así, la inmortalidad de una obra depende de la memoria del lector y de su participación en ella, es decir que renace en cada lectura porque depende más de los modos y razones de leerla que de los de escribirla:

"La obra que perdura es siempre capaz de una infinita y plástica ambigüedad...es un espejo que declara los rasgos del lector...(..) Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuese otorgado leer cualquier página actual -ésta, por ejemplo- como la leerán el año dos mil, yo sabría como será la literatura el año dos mil".
(Borges,Otras Inquisiciones,P.C.,T.III,p.247)

Así, Pierre Ménard, lector-autor, se propone escribir el Quijote en pleno siglo XX, en las mismas palabras de Cervantes, y consigue reproducir -"palabra por palabra y línea por línea"- dos capítulos del Quijote de Cervantes. No es un propósito imposible: le bastaría ser inmortal para llevarlo a cabo. El sólo no lo es pero las generaciones lo son en el sentido de reescribir infinitamente la misma obra. El hecho de reproducir un texto es lo que ocurre en toda traducción donde tenemos el mismo texto en una doble lengua. Para Borges, no hace falta cambiar de idioma para realizar este proceso de duplicidad de impresiones posibles, de recreación de la misma obra:

"La traducción (...) parece destinada a ilustrar la discusión estética. El modelo propuesto a su imitación es un texto visible (...) Bertrand Russel define un objeto externo como un sistema circular, irradiante, de impresiones posibles; lo mismo puede aseverarse de un texto, dadas las repercusiones incalculables de lo verbal. Un parcial y preciso documento de las vicisitudes que sufre queda en sus traducciones (...): diversas perspectivas de un hecho móvil, un largo sorteo experimental de omisiones y de énfasis (No hay esencial necesidad de cambiar de idioma, ese deliberado juego de la atención no es imposible dentro de una misma literatura)(...) El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio"(Borges,El arte narrativo y la magia,P.C.,T.I,p.183)

Es por lo cual los espejos enfrentados y los dobles enredados con los personajes abundan en los relatos borgianos. El mismo califica sus cuentos como "el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias", sobre las cuales no tiene más derecho que los de traductor y de lector:

"A veces creo que los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores".

(Borges,Prólogo a Historia universal de la infamia,P.C.,T.I,p.243)

Por otra parte, en efecto el texto definitivo no existe para Borges. El libro único es circular e inconcluso. Cada generación tiene la tarea de escribirlo, o, mejor dicho, reescribirlo hasta lo infinito; lo que asegura la

perpetuidad de la vida humana, o sea su inmortalidad. Porque si el libro llega a su conclusión, la vida no tendrá sentido. El papel de la literatura es de hacernos percibir la inminencia de algo extraño e impersonal, una revelación que no se produce, que sentimos sin percibirla y que debemos producir: la función imperceptible e infinita del hecho estético:

"La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético".(Borges, La muralla y los libros, P.C., T.III, p.15)

Estas líneas generales de su teoría literaria, Borges les explora en dos relatos suyos. El primero es El sueño de Coleridge en que se trata de un poema reproduciendo un palacio construido siglos atrás y destruido, ambas obras frutos del sueño. Se trata de la simetría de los sueños creadores que abarcan continentes y siglos y que se realizan en el arte:

"Un emperador mongol, en el siglo XIII, sueña un palacio y lo edifica conforme a la visión; en el siglo XVIII, un poeta inglés que no pudo saber que esa fábrica se derivó de un sueño, sueña un poema sobre el palacio. Confrontadas con esta simetría, que trabaja con almas de hombres que duermen y abarca continentes y siglos, nada o muy poco son, me parece, las levitaciones, resurrecciones y apariciones de los libros piadosos".(Borges, El sueño de Coleridge, P.C., T.III, p.27)

A este fenómeno hay que buscar una explicación que trasciende lo racional y se nutre de magia. El universo es un libro constituido de palabras cuya manifestación es variante. Pero las más duraderas, las inmortales son las de la literatura. En este caso, la hipótesis puede ser la siguiente:

"Por ejemplo, cabe suponer que el alma del emperador, destruido el palacio, penetró en el alma de Coleridge, para que éste lo reconstruyera en palabras, más duraderas que los mármoles y metales".(Borges, Ibid, p.28)

Coleridge no podía haber visto el palacio, destruido mucho antes de que naciera. Sin embargo, el poema y el palacio son idénticos. Lo que denota un arquetipo eterno, nacido de sueños infinitos, cuyas manifestaciones son el palacio y luego el poema. Es decir, un Espíritu único que habita las diversas manifestaciones del universo/libro:

"Quizá la serie de los sueños no tenga fin, quizá la clave esté en el último.(...)Acaso un arquetipo no revelado aún a los hombres, un objeto eterno (para usar la nomenclatura de Whitehead), esté ingresando paulatinamente en el mundo, su primera manifestación fue el palacio, la segunda el poema. Quién los hubiera comparado

habría visto que eran esencialmente iguales". (Ibid, pp. 28-29)

Borges lleva más allá su concepto de la reencarnación de un poeta en otro, concepto derivado de la teoría de un solo libro eternamente reescrito, en que cada autor es una encarnación momentánea del mismo Espíritu único, como las cosas del universo/libro son diversas manifestaciones de Dios, y donde los encuentros y las relaciones más improbables e inverosímiles son posibles. En su relato El enigma de Edward Fitzgerald. Siete siglos separan el persa Umar Jayam del traductor inglés Fitzgerald. Después de haber estudiado el español y luego el persa, el poeta inglés descubre la obra de Jayam hacia 1845, y se dedica a la traducción de su Rubaiyat cuya primera versión inglesa sale en 1859. Entonces ocurre el milagro: de la conjunción del astrónomo persa afincionado a la poesía y del inglés "exéntrico" que no dominaba del todo el español y el persa, nace un poeta extraordinario que no se parece a los dos. "El enigma solicita una solución de orden metafísico -es decir fantástico-: el tránsito del alma por muchos cuerpos. La reencarnación del persa muerto en el alma del inglés, a pesar de sus discrepancias, para entrecerla y dar luz a un poeta extraordinario que ninguno de los dos podía ser por su cuenta. Es la reencarnación duplicada del Espíritu único a fin de cumplir, en Inglaterra, un destino poético frustrado en Persa:

"quizá el alma de Umar se hospedó, hacia 1857, en la de Fitzgerald. En las Rubaiyat se lee que la historia universal es un espectáculo lo que Dios concibe, representa y contempla; esta especulación (cuyo nombre técnico es pantelismo) nos dejaría pensar que el inglés pudo recrear al persa, porque ambos eran, esencialmente, Dios o dos caras momentáneas de Dios. (...) Toda colaboración es misteriosa. Esta del inglés y del persa lo fue más que ninguna, porque eran muy distintos los dos y acaso en vida no hubieran trabado amistad y la muerte y las vicisitudes y el tiempo sirvieron para que uno supiera del otro y fueran un solo poeta". (Borges, El enigma de Edward Fitzgerald, P.C., T. III, p. 88)

La referencia a Umar Jayam no es la única al patrimonio cultural orientalmes islámico: Alcorán (Al Kitab, El Libro) cuyo original -La Madre del Libro- está depositado en el Cielo. En cuanto a la ambición humana de escribir un libro absoluto, un libro de los libros, inmortal y que les incluye todos, Borges da como ejemplo la obra Chahnama del poeta persa Firduzi en la que se relata la historia de los reyes sasánidas. A propósito de Bouvard y Pécuchet, donde Flaubert confía los anhelos y las dudas de la humanidad a dos idiotas, Borges encuentra su justificación en el patrimonio oriental:

✓ Cf, El arte narrativo y la magia, P.C., T. I, p. 195.

"Recordemos la reverencia que el Islam tributa a los idiotas, por- que se entiende que sus almas han sido arrebatadas al cielo".

(Borges, Disquisición, P.C., T.I, p.209)

En efecto, en el folkllore oriental, el idiota es bendito porque su espíritu está en el cielo, hecho confirmado por el refrán: "Tomad la sabiduría de la boca de los locos" (أول ما جاء به السفيه)

En lo que se refiere a las metáforas y a las imágenes literarias, los ejemplos escogidos del patrimonio oriental abundan. Por ejemplo, el hecho de que algo temible pueda ser atraído por su mención y el recurso a las metáforas a fin de expresar la muerte sin mencionar la palabra:

"Los historiadores sarracenos (...) no escriben de sus reyes y ja- litas que fallecieron, sino "Fue conducido a las recompensas y premios" o "Pasó a la misericordia del Poderoso" o "Esperó el des- tino tantos años, tantas lunas y tantos días" (Borges, El arte

narrativo y la magia, P.C., T.I, p.171)

Otro ejemplo, las figuras derivadas de la relación padre-hijo, comunes en lengua árabe, como por ejemplo: padre de la fragancia, el jasmín; padre de la mañana, el gallo, padre del merodeo, el lobo, hijo del arco, la flecha etc... Pero sobre todo, la existencia de Dios, cuya prueba es el hombre ge- nerado por "agua vil", también en el marco de la relación padre-hijo:

"en el Qurán, la prueba más común de que hay Dios, es el espanto de que el hombre sea generado "por unas gotas de agua vil".

(Borges, Las Kenningar, P.C., T.II, p.49)

Aquí, Borges se refiere a un versículo del Corán: "No ha sido, anteriormente- te, una gota de esperma eyaculada!" (Alcorán, 75,37) لم يكن من شيء الا نزلنا من السماء ماء فاحياءنا به نسلنا "No ha sido, anteriormente- do a partir de agua vil" (من ماء صاف) que aparece varias veces en las Mil y Una Noches (como en las Noches 155 y 157 por ejemplo).

En cuanto a las imágenes antitéticas, nota que en la lengua árabe persisten palabras que expresan a la vez términos contrarios, así como otras que si- gnifican hoy el contrario de lo que significaban en su origen/.

Por fin, para expresar su estado aliviado y maravillado al descubrir El fin y su Enciclopedia, Borges recurre a una imagen escogida del Islam: la Noche del Destino (الليلة القدر):

La Glosa "En una noche del Islam que se llama la Noche de las Noches se a- bren de par en par las secretas puertas del cielo y es más dulce el agua de los cántaros; si esas puertas se abrieran, no sentiría lo que en esa tarde sentí". (Borges, El fin y su Enciclopedia, P.C., T.II, p.113)

No obstante, es en las Mil y Una Noches que Borges ha encontrado la concretización de su cosmovisión y de su teoría literaria. Su fascinación ante las Mil y Una Noches, que ejerció un gran impacto en su pensamiento como en su obra, destaca en las múltiples referencias de Borges a este libro, y al cual ha consagrado dos estudios. En el primero, se dedica al análisis de esta obra en la que comprueba su propia visión del mundo. Empieza con el análisis del título y de sus sugerencias. Para él, la belleza del título - "uno de los más bellos del mundo" - reside en la palabra "mil", símbolo de "infinito". Mil noches significan noches innumerables, o sea una infinitud de noches porque "La idea de infinito es consubstancial a las Mil y Una Noches". La adición de "una" a las mil se debe, tal vez, a la superstitiosidad, mientras que la adición de "una" es la de una noche más a la infinitud de las noches, sugerida por "mil". Pero la importancia de este título reside en el hecho de sugerir un libro infinito. En efecto, para Borges, las Mil y Una Noches son un libro infinito y, por consiguiente eterno. Nadie le puede leer entero, pero basta su existencia para procurar el sentido de la eternidad a los seres humanos. Es el libro del universo.

"Tengo en casa los dieciséis volúmenes de la traducción de Burton. Sé que nunca los leeré todos pero sé que las Noches están aquí, esperandome; que mi vida pueda ser desafortunada pero tendré aquí los dieciséis volúmenes, tendré aquí esta especie de eternidad de las Mil y Una Noches de Oriente". (Borges, "Las Mil y Una Noches", in Conferencias, p. 64)

Este tiempo infinito de las Mil y Una Noches les otorga una vitalidad y una presencia eterna. Es un libro tan vasto que no hace falta haberlo leído por que forma parte integrante de la memoria colectiva. Ignoramos su origen por que surge de manera misteriosa". Es la obra de miles de autores anónimos, creadores de un libro ilustre, "uno de los más ilustres de todas las literaturas". Generaciones de hombres editaron este "palacio de las Mil y Una Noches", este libro inagotable, "capaz de tantas metamorfosis": el libro de la humanidad eternamente reescrito que cada generación vuelve a leer y a escribir. Es una obra universal basada en un mundo de extremos, de gente muy rica o muy pobre, muy feliz o muy desafortunada. Pero, sobre todo, un mundo de reyes que no tienen que justificar sus actos; reyes "tan irresponsables como los dioses". Aquí resalta la situación del hombre frente al universo, sublimando su condición impotente, como Shahrazad genera sus fuerzas de sus propias impotencias ante la amenaza de muerte, creando un mundo sublime y maravilloso en sus cuentos. Como el universo, el libro es un palacio laberíntico. Pero es un laberinto creado por el hombre para perderse en él, a fin de olvidar su "pobre" destino humano, porque es un mundo hecho de figuras.

ras, de arquetipos, como de individuos. La estructura laberíntica destaca en el procedimiento del cuento dentro del cuento, muy frecuente en las Mil y Una Noches, y que produce un efecto de infinitud y de vértigo. La concretización de este procedimiento es, para Borges, la Noche 602 en la que Shahrazad empieza otra vez a contar la historia de las Mil y Una Noches desde el principio hasta que el rey la interrumpa. Esta Noche es probablemente inventada por Borges porque no figura en ninguna edición del original árabe, como en ninguna traducción, por lo cual Borges agrega: "que omitió el prudente Galland". Sin embargo, esta Noche es una de sus referencias literarias más frecuentes porque ilustra muchos de sus conceptos. Ve en ella la idea de un escrito imitando a otros; la reproducción, palabra por palabra, de una obra existente; los efectos de espejo del drama dentro del drama; el personaje de una obra de ficción que llega a ser lector, espectador o autor de su propia ficción, recordando así la existencia ficticia del ser humano; el Eterno Regreso; y, sobre todo, el arquetipo del libro infinito, cíclico y circular:

"Yo me había preguntado de que manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. Recordé también esa noche que está en el centro de las 1001 Noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de las 1001 Noches, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito. Imaginé también una obra platónica, hereditaria, transmitida de padre a hijo, en la que cada nuevo individuo agregara un capítulo o corrigiera con piadoso cuidado la página de los mayores".

(Borges, El jardín de senderos que se bifurcan, P.C., T.II, pp.169-170)

Gracias a esta noche, "mágica entre las noches", se puede establecer esta fórmula borgiana:

Eternidad → Arquetipo del tiempo → Metáforas eternas → Tiempo circular → Eterno Regreso = Las Mil y Una Noches, infinitas y circulares.

Al igual que el universo contiene misterios que necesitan una causalidad diferente de la que conocemos, en las Mil y Una Noches hay la idea de tesoros ocultos que cualquiera puede descubrir mediante la causalidad de la magia: un anillo, una lámpara, un genio... Dicha causalidad es accesible por medio de los sueños, tema fundamental en las 1001 Noches. Lo fantástico y lo mágico son el mérito de toda literatura, a juicio de Borges. Para él, la literatura fantástica es la única que "un segundo Noé debería salvar de un segundo diluvio", y que incluye a "las noches de Shahrazad":

"Esta compilación de historias fantásticas duplica y reduplica hasta el vértigo la ramificación de un cuento central en cuentos adventicios". (Borges, Magias parciales del Quijote, P.C., T.III, p.59)

En cuanto a los arquetipos del tiempo, cuyo argumento es la multitud de voces genéricas y abstractas, destacan en el ejemplo extremo de quién se enamora de oídas; ejemplo muy frecuente en la literatura oriental, y tema tradicional en las 1001 Noches: el hecho de oír la descripción de una reina y enamorarse de ella hasta la muerte. Borges se refiere en este tema a la historia de Badrbasim y la de Ibrahim y Yamila⁴. También la metáfora creada por la materialización del tiempo, la escoge de las Mil y Una Noches: "Cuando tu cabellera está dispuesta en tres oscuras trenzas, me parece mirar tres noches juntas". ("Apuntaciones críticas: la metáfora", p.400, Noche 739 del original árabe).

Una de las metáforas eternas es la de la asimilación del hombre al león y a la luna, frecuente en la cultura germánica. Destaca en las 1001 Noches en la descripción de Badrbasim: "el comedido, el agraciado, el impar, el león desgarrador y la clara luna". (Borges, Los Kenningar, P.C., T.II, p.48)

(Noche 687 del original árabe) "هذا الغلام العديم النظر الذئب الكاسر والقمر الزاهر"

Un tipo de denigración muy general -que se repite muy a menudo a lo largo de las 1001 Noches- es el término "perro". Aquí también, Borges se basa en un ejemplo de las 1001 Noches: "El destino te ha derribado y no te pondrá de pié la cautela, oh perro del desierto". (Borges, Arte de injuriar, P.C., T.II p.100) (Noche 175 del original árabe) "أعلم يا كلب البر، إنك وقعت ضيماً كنت تخاف منه"

A nivel literario, los dos procedimientos que abundan en las Mil y Una Noches son, primero, la prosa rimada, adecuada a las operaciones mágicas que encierra el libro. Segundo, las predicaciones morales que requieren el arte de combinar palabras abstractas y de proponer tópicos.

Para concluir, podemos decir que lo que fascina Borges en este libro son su dimensión mágica, el procedimiento del cuento dentro del cuento, los efectos de espejo, los sueños, los personajes ficticios como espectadores de su propia ficción, y el ser humano como personaje ficticio. Es decir todos los conceptos fundamentales en la obra de Borges:

"A imitación del marco general, un cuento suele contener otros cuentos, de extensión no menor: escenas dentro de la escena (...), elevaciones a potencia del sueño.(...)Para mayor asombro, esas cabezas adventicias de la Hidra pueden ser más concretas que el cuerpo: Shahriar, fabuloso rey "de las Islas de la China y del Indostán" recibe nuevas de Tárik Benzeyad, gobernador de Tánger y vencedor en la batalla de Guadalete...Las antesalas se confunden con los espejos, la máscara está debajo del rostro, ya nadie sabe cuál es el hombre verdadero y cuáles sus ídolos. Y nada de eso importa; ese desorden es trivial y aceptable como las invenciones del entresueño". (Borges, Los traductores de las 1001 Noches, P.C., T.II, p.90)

⁴Cf. Historia de la eternidad, P.C., T.II, p.21, Noches 153 y 688 del original árabe.

El segundo estudio que consagra Borges a las Mil y Una Noches trata de las diversas traducciones de esta obra. La primera en fecha es la del francés Antoine Galland que data de 1704. Acontecimiento capital para todas las literaturas europeas, dicha traducción tiene valor de impacto y de viraje decisivo, primero en Francia:

"Somos en 1704, en Francia. Es la Francia del Gran Siglo, la Francia donde, sobre la literatura, reina Boileau, que muere en 1711 y no sospecha que toda su retórica es en adelante amenazada por esta esplendida invasión oriental".(Borges;Las Mil y Una Noches; Conferencias,p.59)

El mérito de esta versión de Galland es el de revelar la magia y las maravillas y producir el asombro y el encanto en las mentes occidentales. Lo que caracteriza esta versión es el intento de Galland de "desinfectar" las 1001 Noches y de "civilizar" sus "barbaridades" a fin de adaptarlas al gusto francés. Es por lo cual corrige, atenua o omite las torpezas, de mal gusto según él. Pero sus reservas son un decoro mundano, inspiradas por el pudor, no por la moralidad. Para Borges, las Mil y Una Noches son la adaptación de antiguas historias al gusto "aplebeyado o soez" de las clases medias de El Cairo. Porque, al origen, estas historias antiguas -sobre todo las referidas al Desierto- carecen de obscenidades. Son historias apasionadas y tristes cuyo tema principal es la muerte de amor; "muerte no menos santa que la del mártir que atestigua la fe". En este caso, las reservas de Galland - como más tarde las de Lane- son, para Borges, restituciones de una redacción primitiva de la obra. Sin embargo, a pesar de sus fallos y a pesar de diez traducciones posteriores mejores, la versión de Galland ha sido la más leída. Todos los elogios, las referencias y las alusiones a las 1001 Noches proceden de lectores de la versión de Galland; y el europeo o el americano que piensan en esta obra, piensan casi siempre en esta primera traducción, caracterizada por la magia, la maravilla y el asombro, mezclados con el gusto y la visión del siglo dieciocho francés:

"Palabra por palabra, la versión de Galland es la peor escrita de todas, la más embustera y más débil, pero fue la mejor leída. Quienes intimaron con ella, conocieron la felicidad y el asombro. Su orientalismo, que ahora nos parece frugal, encandiló a cuantos aspiraban rapé y complotaban una tragedia en cinco actos.(...) Nosotros, meros lectores anacrónicos del siglo veinte, percibimos en ellos el sabor dulzarrón del siglo dieciocho y no el desvanecido aroma oriental, que hace doscientos años determinó su innovación y su gloria".(Borges,Los traductores de las 1001 Noches,P.C.,T.II p.72)

En cambio, Burton, en su versión inglesa, destaca "con erudición" las obscenidades y el "colorido bárbaro" de la obra. El mismo procedimiento se repite

en la otra versión francesa, la de Mardrus. Pero el mérito de la versión de Burton reside en la leyenda forjada alrededor de la figura del traductor, debida a sus aventuras en los países árabes. Lo que otorga a su traducción un cierto sabor de exotismo y de autenticidad:

"recorrer las IOOI Noches en la traslación de Sir Richard no es menos increíble que recorrerlas "vertidas literalmente del árabe y comentadas" por Simbad el Marino".(Ibid, p.79)

Otra traducción inglesa es la de Lane en la que trasluce el puritanismo inglés. Lane justifica su interpretación de cada palabra ambigua y, ante la menor alusión carnal, multiplica notas advirtiendo de sus omisiones, como por ejemplo: Paso por alto un episodio de lo más reprehensible...Suprimo una explicación repugnante..etc.

En cuanto a la traducción alemana de Littmann, es la traducción más literal y más exacta. Considerando la obra como "un repertorio de maravillas", el traductor alemán reproduce fielmente el original árabe. Es por ello que Borges la considera muy inferior a las otras traducciones porque le falta la riqueza de la asociación literaria; le falta la recreación. Todos los demás traductores cortaron, añadieron, deformaron y falsificaron el original a fin de adaptarlo a sus normas artísticas y morales y a las de sus lectores. Recrearon así el texto y, después de haber vivido en este mundo mágico, cada uno de ellos tenía derecho a inventar cuentos a su vez, cuentos en que trasluce su propia cultura o, mejor dicho, la parte fantástica de su propia cultura. De este modo, tenemos la presencia de Inglaterra y de Francia, y la ausencia de Alemania, en el terreno mágico:

"las versiones de Burton y de Mardrus, y aún la de Galland, sólo se dejan concebir después de una literatura. Cualesquiera sus lacras o sus méritos, esas obras características presuponen un rico proceso anterior. En algún modo, el casi inagotable proceso inglés está adumbrado en Burton -la dura obscenidad de John Donne, el gigantesco vocabulario de Shakespeare y de Cyril Tourneur, la ficción arcaica de Swinsburne, la crasa erudición de los tratadistas del mil seiscientos, la energía y la vaguedad, el amor de las tempestades y de la magia. En los risueños párrafos de Mardrus conviven Salammbô y Lafontaine, el Manequí de Mimbres y el ballet ruso. En Littmann, incapaz como Washington de mentir, no hay otra cosa que la probidad de Alemania. Es tan poco, es poquísimo. El comercio de las Noches y de Alemania debió producir algo más.

Ya en el terreno filosófico, ya en las novelas, Alemania posee una literatura fantástica. Hay maravillas en las Noches que me gustaría ver repensadas en alemán". (Ibid,p.89)

Dentro de su concepto del libro único de la humanidad, eternamente recreado, modificado y reescrito por cada generación, Borges considera las diversas

traducciones de las IOOI Noches -dos en francés, tres en inglés, tres en alemán, y una en español- como libros distintos, diversas reescrituras de la obra que no deja de crecer y de revelarse en diversas manifestaciones:

"Cada uno de esos libros es diferente de los otros porque las Mil y Una Noches siguen creciendo y recreándose".(Borges,"Las Mil y Una Noches",Conferencias,p.70)

El libro de las IOOI Noches tuvo un impacto indiscutible en las literaturas occidentales, creando obras que no hubieran existido sin la lectura de las Mil y Una Noches. El ejemplo más notable son las New Arabian Nights de Stevenson en que destaca el tema del príncipe disfrazado, recorriendo la ciudad, acompañado por su vizir, y a quién ocurren aventuras raras. El Harun al Rachid y el Yafar ingleses, recorren un Londres muy parecido al Bagdad de las Mil y Una Noches. También el Londres fantástico de Chesterton donde se desarrollan las aventuras del compadre Brown y del Hombre llamado Jueves. El procedimiento del cuento dentro del cuento ha sido aprovechado por escritores muy posteriores, como Lewis Carroll en Alice. Borges va más allá, afirmando que el romanticismo europeo empezó con la lectura de las Mil y Una Noches:

"Cuando se habla del movimiento romántico, se piensa en fechas muy posteriores. Podemos decir que el movimiento romántico empieza en el instante en que alguien, en Normandía o en París, se pone a leer las Mil y Una Noches. Este lector sale entonces del universo regido por Boileau para entrar en el de la libertad romántica" (Ibid,p.68)

En cuanto a su propia obra, Borges atesta constantemente el impacto de las Mil y Una Noches, como lo hace a propósito de la convivencia de la prosa y del verso en su libro Elogio de la sombra, invocando "el antecedente ilustre de las Mil y Una Noches". También, el elemento oriental en el viaje del Inmortal a través de los siglos, está directamente vinculado a las Mil y Una Noches:

"En el séptimo siglo de la Hégira, en el arrabal de Bulaq, transcribí con pausada caligrafía, en un idioma que he olvidado, en un alfabeto que ignoro, los siete viajes de Simbad y la historia de la Ciudad de Bronze".(Borges,El Inmortal,P.C.,T.II,p.250)

En El hombre en el umbral, Borges imita la manera oriental de relatar, invocando a Alá, y la relaciona con las IOOI Noches:

"Mi texto será fiel: libreme Alá de la tentación de añadir breves rasgos circunstanciales o de agravar (...)el cariz exótico del relato. Este, por lo demás, tiene un antiguo y simple sabor que sería una lástima perder, acaso el de las Mil y Una Noches".

(Borges,El hombre en el umbral,P.C.,T.II,p,343)

Dicho impacto llega a tener un valor de símbolo, una imagen literaria, una

de las metáforas eternas tan del gusto de Borges. En Tlön Uqbar, Orbis tertius, el libro que le revela la existencia de este planeta fantástico, "estaba redactado en inglés y lo integraban 1001 páginas" (p.113). En Las ruinas circulares, tenemos a la creación como la proyección de un sueño, al igual que las Mil y Una Noches, así como el cotejo entre Shahrazad y el mago. Éste concibe su hijo -creación fantástica- al igual que Shahrazad que, después de 1001 Noches de creación fantástica, presenta su hijo al rey Shahriar:

"es natural que el mago temiera por el porvenir de aquel hijo, pensando entraña por entraña y rasgo por rasgo, en mil y una noches". (Borges, Las ruinas circulares, P.C., T.II, p.139)

Pero el verdadero impacto de las Mil y Una Noches destaca en la voluntad de Borges en contribuir al libro único de la humanidad, recreándolo y reescribiéndolo, como suelen hacer cada escritor y cada generación. Reescribir la historia en tono de magia, es lo que se propone Borges en El tintorero enmascarado Hakim de Merv. Como lo había explorado en La otra muerte donde tenemos dos versiones divergentes de un mismo acontecimiento (la muerte de un militar: muerte heroica, y muerte de cobarde), Borges intenta modificar el pasado y crear dos historias universales, mediante la creación de un cuento fantástico. El tintorero enmascarado Hakim de Merv es otra versión posible de la vida de Mahoma, como la otra cara de la medalla; la teoría del doble en la que Hakim refleja a Mahoma, como Judas a Cristo. Como Mahoma, Hakim es un hombre del desierto, nacido en la ciudad de Merv cuya descripción corresponde a la Meca donde nació Mahoma:

"Su patria fue la antigua ciudad de Merv, cuyos jardines y viñedos y prados miran tristemente al desierto. El mediodía es blanco y deslumbrador, cuando no lo oscurecen nubes de polvo que ahogan a los hombres y dejan una lámina blancuzca en los negros rácimos. Hakim se crió en esa fatigada ciudad". (Borges, El tintorero enmascarado Hakim de Merv, P.C., T.I, p.286)

Como Mahoma, fue el hermano de su padre quién adiestró Hákim en el oficio de tintorero. También esta profesión se vincula a Mahoma. En la telogía islámica, cada recién nacido nace con el estado natural instintivo, simbolizado por el color blanco, la leche. Cada religión es un tinte que modifica este color blanco. El Islam, así como el Corán, son los tintes de Dios. En eso, los teólogos se basan en un aleya del Corán: "¡Tinte de Dios! ¿Quién es mejor que Dios imprimiendo tinte?" (II, 138) (صبغة الله، ومن أحسن مما ألهم صبغة الله "سورة المائدة الآية ١٣٨") De aquí el concepto de Mahoma el Tintorero, mensajero del Islam, tinte de Dios. Como lo ocurrido con Mahoma, la Revelación a Hákim tiene lugar en el

Vcf la historia de Mahoma con Gabriel.

mes de Ramadan, con misión de predicar a los desgraciados: los esclavos, los limosneros, los pordioseros, etc... En una sola imagen, Borges reúne a varios conceptos y creencias del Islam:

"Les dijo que era Hákim hijo de Osmán, y que el año 146 de la Emigración, había penetrado un hombre en su casa y luego de purificarse y rezar, le había cortado la cabeza con un alfanje y la había llevado hasta el cielo. Sobre la derecha mano del hombre (que era el ángel Gabriel) su cabeza había estado ante el Señor, que le dió misión de profetizar y le inculcó palabras tan antiguas que su repetición quemaba las bocas y le infundió un glorioso resplandor que los ojos mortales no toleraban. Tal era la justificación de la Mascara.(...)Proclamada su comisión, Hákim los exhortó a una guerra santa -un djehad- y a su conveniente martirio". (Ibid,p.287)

Aquí tenemos, mezcladas, la historia de la purificación de Mahoma niño cuando unos ángeles le cortaran algo del corazón, con la imagen del Miray de Mahoma a través de los cielos hasta la Unidad, junto a los conceptos de djihad y de martirio. Las palabras tan antiguas se refieren al Corán, Madre del Libro, anterior a la creación. El glorioso resplandor divino se refiere a la luz de Dios, oculta detrás de setenta mil Velos que al ser levantados, dicho resplandor -que vió Mahoma en su Miray- quemaría el cielo y la tierra. Recibiendo la luz divina, Hákim, imitando a Dios, lleva una Mascara a fin de salvar los ojos mortales. Porque los ciegos que le acompañaban lo son porque han visto su cara. La razón de esta "maravilla", Borges la vincula con las Mil y Una Noches ("como en los cuentos de las 1001 Noches"p.287). Por otra parte, "el glorioso resplandor" de su cara corresponde a una expresión popular, frecuente en los países islámicos y que abunda en las Mil y Una Noches: "la luz del Profeta" (نور النبي). Al principio, la gente se niega a creerlo y le tratan de brujo y de impostor; las mismas acusaciones formuladas al contra de Mahoma por los koraichies. Ocurre un milagro y empiezan a creer en él. Es el comienzo de la guerra santa a fin de difundir la palabra de Dios. En lo que se refiere a la actuación militar de Hákim, Borges la asocia directamente y claramente a la de Mahoma:

"La actuación militar de Hákim (como la de otro más afortunado Profeta) se reducía a la plegaria en voz de tenor pero elevada a la Divinidad desde el lomo de un camello rojizo, en el corazón agitado de las batallas. A su alrededor silbaban las flechas, sin que lo hirieran nunca, Parecía buscar el peligro".(Ibid,p.288)

Su tendencia a la meditación y a la paz es otra característica de Mahoma. En su gobierno, se apoyaba en unos adeptos. Lo que equivale a los Compañeros (الصحابه), sobre todo los diez prometidos al Paraíso (العشرة المبشرين بالجنة) así como el sistema de la Churā (la Consulta).

Pero lo más interesante en este cuento son los elementos nuevos añadidos por Borges en su reescritura de la historia: por una parte, su propia cosmovisión, y por otra la influencia de las Mil y Una Noches. Como cada escritor que reescribe el Libro, añadiendo su contribución; como todo traductor que recrea un texto en función de su propia visión, Borges reescribe la historia de Mahoma, añadiendo su propia visión del universo que resalta en la versión que nos propone de la cosmogonía de Hákim:

"En el principio de la cosmogonía de Hákim hay un Dios espectral. Esa divinidad carece majestuosamente de origen, así como de nombre y de cara. Es un Dios inmutable, pero su imagen proyectó nueve sombras que, condescendiendo a la acción, dotaron y presidieron un primer cielo. De esa primera corona demiúrgica procedió una segunda, también con ángeles, potestades y tronos, y éstos fundaron otro cielo más abajo, que era el duplicado simétrico del inicial. Ese segundo cóncave se vió reproducido en uno terciario y éste en otro inferior, y así hasta 999. El señor del cielo del fondo es el que rige -sombra de sombras de otras sombras- y su fracción de divinidad tiende a cero.

La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman. El asco es la virtud fundamental".(Ibid,p.289)

Aquí tenemos la visión borgiana del Dios anónimo, impersonal y desconocido que hay detrás de las divinidades y de las cosas, y que ha creado el universo a su propia imagen. El mundo de los humanos es un mero simulacro reflejando el universo. Pero lo que resalta sobre todo es la teoría de los espejos, duplicando y multiplicando infinitamente el universo enigmático. El número 999 se debe a combinaciones matemáticas de los noventa y nueve nombres de Dios en el Islam y, por consiguiente, el universo como imagen, como palabra divina. Esos juegos de espejos tienen también como función la de multiplicar la realidad fea, de ahí la teoría del espejo como infierno:

"A los que niegan la Palabra, a los que niegan el Enjoyado Velo y el Rostro, les prometo un Infierno maravilloso, porque cada uno de ellos reinará sobre 999 imperios de fuego, y en cada imperio 999 montes de fuego, y en cada monte 999 torres de fuego, y en cada torre 999 pisos de fuego, y en cada piso 999 lechos de fuego, y en cada lecho estará él y 999 formas de fuego (que tendrán su cara y su voz) lo torturarán para siempre. En otro lugar corrobora: Aquí en la vida padeceís en un cuerpo; en la mente y la Retribución, en innumerables. El paraíso es menos concreto. Siempre es de noche y hay piletas de piedra, y la felicidad de ese paraíso es la felicidad peculiar de las despedidas, de la renunciación y de los que saben que duermen". (Ibid,p.289)

El infierno es la realidad concreta en la que vivimos, infinitamente multiplicada por un número infinito de espejos que nos persiguen y reproducen perpetuamente nuestra cara y cada uno de nuestros actos. Mientras que el paraíso es el estado de sueño que nos permite escapar de la realidad. Pero en la muerte, despertaremos y tendremos que enfrentarnos de nuevo a esta tortura que es la realidad abominable. Lo que recuerda la frase de Borges:

"El mundo, desgraciadamente, es real, yo, desgraciadamente, soy Borges".(Borges,Nueva refutación del tiempo,P.C.,T.III,p.I97)

Así, le podemos aplicar la siguiente fórmula:

Infierno= Realidad concreta infinitamente multiplicada.

Paraíso= Estado de sueño, cósmico, o sueño voluntaria= Creación literaria=

Mundo fantástico de magia, de asombro y de maravilla= Las Mil y Una Noches.

En efecto, esta descripción borgiana del Infierno de Hákim es exactamente la misma descripción dada por la esclava culta de Harun al Rachid en la Noche 475 del original árabe; con la única diferencia en el número: setenta mil fuegos en las Mil y Una Noches; número de las ciencias del Corán según el número de sus palabras¹. Por otra parte, el impacto de las Mil y Una Noches se revela sobre todo en la dimensión mágica de Hákim. La desaparición de la magia, de la maravilla y del asombro, y el choque con la realidad cuando le arrancan el velo, -realidad fea y abominable concretizada por la lepra devastando su cara- provocan la caída de Hákim y su asesinato, al despertar se la gente del sueño fantástico.

Borges prosigue su reescritura-recreación de las Mil y Una Noches en cinco otros cuentos que reproducen el esquema del cuento oriental, y cuyos temas son la magia, los espejos, los laberintos, los dobles y los sueños. Tres de ellos son directamente atribuidos a las 1001 Noches, y los dos otros a autores occidentales que les habían escogido en el patrimonio cultural oriental. El brujo postergado es una reescritura borgiana del cuento número XIII: "De lo que aconteció a un deán de Santiago con don Illán el mágico, que moraba en Toledo" del Libro de Patronio del Infante Don Juan Manuel de Castilla. Éste, a su vez, lo reescribió a partir de un cuento que figuraba en el libro árabe Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches. Lo que confirma el concepto borgiano de la reescritura del mismo texto por cada autor y cada generación. En la versión borgiana, la magia se revela primero en el brujo de Toledo y el deán de Santiago, deseoso de aprender las artes mágicas. El brujo decide someterle a la prueba de las promesas y pide a la sirvienta de preparar perdices para la cena, pero no de asarlas hasta que se lo diga. Se siguen los cinco rasgos de ingratitud del deán que llega a ser Papa, y negándose a cumplir sus promesas, y hasta negándose a dar de comer al brujo. En-

¹Cf Al Zarquachi, El argumento en las ciencias del Corán.

الزركشي، البرهان في علوم القرآن.

tonces se revela la clave fantástica de las perdices: el brujo manda a asar las perdices y el deán se encuentra de nuevo en el sótano de la casa del brujo en Toledo. Todo lo que le había ocurrido era un sueño mágico por efecto de brujería, y que se desvaneció por no haber cumplido el deán sus promesas previas.

El espejo de tinta es una reescritura borgiana de un cuento que figura en el libro The Lake regions of Equatorial Africa, de Richard Burton. El elemento fantástico se revela en el hechicero cuyo arte le salva la vida, por haber dibujado un cuadro mágico vertido de tinta y convertido en espejo, en la mano derecha de Yacub el Doliente, el más cruel de los gobernadores del Sudán. Es un círculo esférico que contiene al universo entero. Es también un espejo que refleja la imagen de la realidad: "castigos, cuerdas, mutilaciones, deleites del verdugo y del cruel". El espejo de tinta tiene un cierto valor folklórico oriental. En ciertos países orientales, para encontrar cosas perdidas, conocer el lugar de una persona desaparecida, etc., se recurre al "Mandal" (المنديل) que es una tasa de tinta en la que se mira para encontrar la solución a este tipo de problemas. El espejo de tinta del Doliente refleja la imagen de un Enmascarado que el gobernador se empeña en ver su cara. Es el universo impenetrable, el secreto divino, que sólo se alcanzan en la muerte. La muerte es el castigo de quién intenta violarlos, de quién intenta saber lo que debe ignorar. En efecto, el Enmascarado tiene la cara del Doliente: éste contempla su propia muerte reflejada en el espejo de tinta, como un personaje ficticio espectador de su propia ficción. Borges termina el cuento con una fórmula típicamente oriental:

"La gloria sea con Aquel que no muere y tiene en su mano las dos llaves del ilimitado Perdón y del infinito Castigo". (Borges, El espejo de tinta, P.C., T.I, p.309)

(سبحانه الحكيم الذليل يهوت والذي بيده العفو والعقاب)

La Historia de los dos que soñaron refiere el tema de la simetría de los sueños. Un hombre, en El Cairo, sueña, debajo de una higuera de su jardín, que su fortuna está en Isfaján. Inicia entonces un viaje a Persa en busca de dicha fortuna. Allí encuentra otro hombre y le cuenta su historia. El persa se ríe de él y le dice que es un insensato. El también había soñado que su fortuna estaba en un jardín de una casa de El Cairo, al lado de una higuera, pero que no había dado el menor crédito a lo que considera como una mentira. El hombre de El Cairo vuelve a su país y, en el jardín de su casa, cuya descripción había reconocido en el sueño del persa, encuentra el tesoro. Ha sido recompensado por haber creído en la magia del sueño y perseguido el hilo fantástico. Los designios de Dios son impenetrables, pero podemos contribuir en ellos mediante la maravilla. Es por lo cual Borges termina el cuento con una fórmula oriental que alude a la generosidad de Dios, así como a sus designios oscuros: "Dios es el Generoso, el Oculto" (Borges, Historia de los

dos que soñaron, P.C., T.I, p.303)

Los dos reyes y los dos laberintos es una variación de Abenjacán el Bojarí. muerto en su laberinto, al mismo tiempo que es un cuento dentro de otro, puesto que es la historia relatada por el rector Allaby en Abenjacán el Bojarí. Aunque Borges lo atribuya a las Mil y Una Noches, este cuento no figura en ninguna edición árabe, como en ninguna traducción. El cuento empieza a la manera oriental:

"Cuentan los hombres dignos de fe (pero Alá sabe más)"(Borges, Los dos reyes y los dos laberintos, P.C., T.II, p.337)

El rey de Babilonia toma la decisión de construir un laberinto y lo lleva a cabo. La construcción de un laberinto es obra de Dios, su creación del universo:

"Esa obra era un escándalo, porque la confusión y la maravilla son operaciones de Dios y no de los hombres".(Ibid, p.337)

El rey de Babilonia invita al rey de los árabes y lo introduce en su laberinto en que se pierde. El rey árabe implora el socorro divino y consigue salir. Sin formular queja ninguna, informa el rey de Babilonia que él también tiene en Arabia otro laberinto. Al volver a su reino, invade y derriba el reino de Babilonia, y hace cautivo a su rey. Lo lleva al desierto donde se convierte en ejecutor de la voluntad divina: el laberinto del árabe donde no hay escaleras ni puertas ni galerías ni muros. Lo abandona en el desierto donde muere de hambre y de sed. Imitar una operación de Dios equivale al hecho de creer en otra divinidad; lo que merece el castigo y la muerte. Así, el castigo de Dios es perder en el laberinto divino -en el desierto que equivale al universo-aquién usurpa un acto de Dios y construye un laberinto humano. El fin del cuento es también a la manera oriental: "La gloria sea con Aquel que no muere".(p.338) ("سبانه الكي الذي لا يموت")

En los cuatro cuentos que acabamos de presentar, resalta también la predicación moral, típica de las Mil y Una Noches.

La cámara de las estatuas es la versión borgiana de Historia referente a algunas ciudades de Al Andalus, conquistadas por Tarik Benzíad, que abarca la mitad de la Noche 315 hasta la mitad de la Noche 316 del original árabe. A su vez, el cuento de las Mil y Una Noches es una reescritura de unas de las leyendas forjadas alrededor de la conquista de España por los árabes: "La Casa de los Cerrojos de Toledo" y la de "la mesa de Salomón" que figuran en los libros de los viajeros musulmanes, y atribuidas a El Layt Ibn Saad. Al principio, el relato era breve pero proporcionó un flujo de detalles fantásticos, forjando la leyenda que formó parte más tarde de las Mil y Una Noches. En efecto, su valor es más literario que histórico, y enriqueció a la vez la literatura castellana como la literatura árabe:

"Concretamente, la parte leyendaria de esta tradición, que aunque no nos sirve para precisar datos y hechos históricos, es de gran

valor literario. Muchas de las leyendas que los egipcios forjaron en torno a la conquista musulmana a España dejaron profundas huellas en la literatura castellana y, al mismo tiempo, enriquecieron la literatura popular egipcia, pasando, finalmente, a formar parte de las Mil y Una Noches". (Mahmud Ali Makki, "Egipto y los orígenes de la historiografía arabigo-española", in Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Vol. V, Fasc. I-2, Madrid, 1957, p. 200)

Es entonces la leyenda que ha atraído a Borges: el relato fantástico de un hecho histórico, y es lo que él mismo hace en su reescritura, envolviendo de magia la historia universal. En la versión borgiana, hay algunos cambios y algunas adiciones respecto al original árabe. En el texto árabe, el rey cristiano se empeña en abrir la casa cerrada, y lee el presagio de la llegada de los árabes a España. En el mismo año, Tarik conquista en efecto España y descubrimos con él lo que encierra la casa: las riquezas, la mesa de Salomón, los libros de hechicería, y el espejo que refleja el universo. En el texto borgiano, la descripción de los tesoros de la casa acompaña la entrada del rey cristiano en ella. Porque esos tesoros, perdidos en el mismo momento que se descubren, son el castigo de quién se empeña en forzar los misterios, y quiere saber lo que debe ignorar. Es lo que confirma una adición de Borges al texto original:

" le escondieron el llavero de hierro y le dijeron que añadir una cerradura era más fácil que forzar veinticuatro, pero él repetía con astucia maravillosa: "Yo quiero examinar el contenido de este castillo" (Borges, La cámara de las estatuas, P.C., T.I, p. 301)

Así, la tentación es al mismo tiempo el castigo, porque llegar a esos tesoros provoca su pérdida y la llegada de los árabes; de aquí la predicación moral propia a los cuentos de las Mil y Una Noches. Otro elemento oriental añadido por Borges, es el hecho de designar por "visir y emires" los Grandes de la corte del rey cristiano. Algunas adiciones suyas tienen como motivo el de intensificar la magia, como cuando el rey cristiano quita los cerrojos y abre la puerta, Borges añade:

"y abrió la puerta con su mano derecha (que arderá para siempre)" (Ibid, p. 301)

El fin del cuento de las 1001 Noches refiere que Tarik llevó los tesoros al jalifa. Borges añade que éste "los guardó en una pirámide", La evocación de la pirámide es un elemento mágico más a su relato fantástico.

Así, como Borges lo había afirmado antes, las Mil y Una Noches siguen vivas, presentes, y siempre recreándose, y lo ha confirmado con su propia contribución a este Libro eternamente releído y reescrito.

Queda una dimensión del impacto de las Mil y Una Noches en las literaturas: la que se refiere a la literatura hispanoamericana en particular. Para Borges, existe una relación estrecha entre este libro y el continente

hispanoamericano, basada en la similitud entre el árabe del desierto y el gaucho de la pampa. Ambos forman parte del arquetipo del jinete y de su actitud ante la ciudad:

"Del labrador procede la palabra cultura, de las ciudades la palabra civilización, pero el jinete es una tempestad que se pierde".
(Borges, Evaristo Carriego, P.C., T.I, p.83)

Borges establece un cotejo entre el árabe y el gaucho. Ambos temen a la ciudad y no pueden vivir entre paredes. En Evaristo Carriego, hablando de este temor del gaucho a la ciudad, Borges añade una nota en la que refiere que los beduinos en las ciudades árabes, se tapan las narices con el pañuelo o con algodones. En El cautivo, confirma la equivalencia entre pampa y desierto:

"el indio no podía vivir entre paredes y un día fue a buscar su desierto". (Borges, El cautivo, P.C., T.III, p.223)

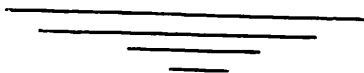
Como las antiguas historias apasionadas y tristes del Desierto que relatan las separaciones, los anhelos y la muerte por amor, el arte criollo se caracteriza por la tristeza y la inmóvil burlería (en el sentido de cuento). El espacio, en la literatura criolla significa el tiempo y la historia, a través de la figura patética del jinete, en la que se confunde el heroísmo con la infamia -que se revela también en las Mil y Una Noches. Es por esto que el origen de la tristeza criolla es el mismo que el del beduino del desierto:

"La pampa tiene ahora para sus cantares el mismo sentido que el desierto, con sus tiendas levadizas y su sencilla vida de tribu. (...) simboliza algo así como un edén perdido". (Borges, Inquisiciones, P.C., T.I, pp.43-44)

Podemos entonces decir que el árabe en la ciudad anhela su desierto, e intenta escapar a través de los sueños, creando una literatura fantástica cuya expresión por excelencia son las Mil y Una Noches; como el gaucho en la ciudad anhela su pampa e intenta escapar a través de los sueños, creando una literatura fantástica que predomina la expresión literaria hispanoamericana. Es lo que explica la buena acogida del libro de las Mil y Una Noches en el continente hispanoamericano donde ejerció un gran impacto y donde encontró un terreno fértil para recrearse. Podemos entonces afirmar que lo fantástico y lo maravilloso que caracterizan la literatura hispanoamericana son hijos legítimos de las Mil y Una Noches. Es un hecho confirmado por muchos escritores hispanoamericanos -y entre ellos Borges- y que culmina en lo que había dicho Gabriel García Márquez al recibir su Premio Nobel de Literatura: "Debo este premio a los cuentos de mi abuela y a las Mil y Una Noches".

Al final de nuestra presentación de la influencia del patrimonio cultural oriental, tanto en el pensamiento de Borges como en su obra, nos queda, para concluir, reafirmar el papel importante que tuvieron la filosofía y el misticismo islámicos en la visión borgiana del mundo, en sus dimensiones filosófica y metafísica, como en su teoría literaria. Por otra parte, el impacto que ejerció el libro de las Mil y Una Noches en Borges, tanto como escritor nutrido de cultura occidental influida por este libro, que como originario de Argentina donde domina lo fantástico como en toda la literatura hispanoamericana en general.

Gran parte de la cultura oriental que llegó a conocer Borges se debe al papel desarrollado por España en el traslado de la cultura oriental - que formaba parte de su pasado oriental destacado en Al Andalus- al resto de Europa y al continente americano, vinculando así su pasado oriental con su presente europeo, y con su compromiso americano. Es lo que le otorga un privilegio sobre los demás países europeos, una posición única entre esos países: la de ser un punto de encuentro y un puente entre tres mundos.



Bibliografía

- Jorge Luis Borges, Prosa completa, (1930-1975), Brujuna - Emecé, Barcelona, 1985, 3 Tomos
- Jorge Luis Borges, El escritor y la crítica, edición de Jaime Alazraki, Taurus, 1984.
- Cuadernos Hispanoamericanos, Junio 1987, nº 444: Manuel Benavides, "Borges y la filosofía", pp. 118-126.
- Mahmud Ali Makki, "Egipto y los orígenes de la historiografía arábigo-española", in Revista del Instituto de Estudios Islámicos, Vol. V, Fasc. 1-2, Madrid, 1957 (pp. 161-162)
- Antoine Galland, Les Mille et Une Nuits, Garnier-Flammarion, Paris, 1965, 3 Tomes.
- El Corán, traducción de Juan Vernet, Madrid, 1978.

- كتاب الف ليلة وليلة، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، الكويت.

- د. نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محمد بن عبد الله بن عربي، دار الوحدة، بيروت، ١٩٨٢.

- طالة أحمد قواد، الإنسان الكامل عند محمد بن عبد الله بن عربي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ديسمبر، ١٩٩٠.

Vision du monde et culture orientale chez

Jorge Luis Borges.

Ebtehal Younes
Maitre de Conférence
Faculté des Lettres
Université du Caire

Une des figures les plus remarquables de la littérature hispano-américaine, l'Argentin Jorge Luis Borges représente le cas de l'écrivain-érudit nourri de culture universelle. Grâce à sa maîtrise des langues anglaise, française et allemande, il a acquis une connaissance vaste et profonde de ces cultures en leur version originale, sans compter la culture espagnole, celle de sa langue maternelle. Passionné de cultures classiques, et en premier lieu la grecque, il vouait une certaine prédilection pour les cultures orientales, tant du Proche que de l'Extrême-Orient; cultures qu'il a connues par le biais de la traduction, et qui ont exercé une véritable fascination sur lui. En effet, les cultures orientales ont eu un véritable impact, à la fois au niveau de sa pensée, et à celui de son oeuvre littéraire, comme il le confirme lui-même en parlant de ses inspirateurs:

"Je crois que mes inspirateurs ont été les livres que j'ai lus et ceux que je n'ai pas lus aussi. Toute la littérature antérieure. J'ai des dettes envers des personnes dont j'ignore le nom (...). J'ai consacré, par exemple, beaucoup d'années de ma vie à l'étude de la philosophie chinoise, surtout le taoïsme, qui m'a beaucoup intéressé, et j'ai également étudié le bouhisme. J'ai été également très intéressé par le soufisme. Tout ceci m'a influencé, mais je ne sais jusqu'à quel point. J'ai étudié ces religions, ou ces philosophies orientales, comme des possibilités pour la pensée ou pour le comportement, ou je les ai étudiées d'un point de vue imaginaire pour la littérature. Mais je crois que ceci arrive avec toute philosophie (...). J'ai plutôt vu dans la métaphysique une branche de la littérature fantastique."

(Rita Guibert, "Borges parle de Borges", in Life en espagnol, vol. 31, n°5, 11 mars 1968, pp. 48-60, in L'écrivain et la critique, pp. 335-336).

Ainsi, un premier fil conducteur de la pensée de Borges s'ébauche: les doctrines religieuses, philosophiques et métaphysiques sont, pour lui, un champ d'exploration au service de la littérature dont le fondement essentiel est l'imaginaire.

D'autre part, ce qui nous intéresse, parmi ces cultures orientales, c'est celle relative à la zone qu'on appelle globalement le Moyen-Orient, c'est-à-dire l'Orient islamique. Préoccupé par "Le long dialogue entre l'Orient et l'Occident, ce dialogue si souvent tragique", Borges considère la "découverte" de l'Orient comme un tournant décisif dans l'histoire de la pensée occidentale:

"Un événement capital de l'histoire des nations occidentales a été la découverte de l'Orient. Il serait plus exact de parler d'une conscience de l'Orient, continue et comparable à la présence de la Perse dans l'histoire grecque. Outre cette prise de conscience de l'Orient -phénomène vaste, immobile, magnifique, incompréhensible- il y a des points culminants".

(Borges, "Les Mille et Une Nuits", in Conférences, p.54)

Un de ces points culminants est le sens du mot Orient et ses connotations chez Borges: l'or et l'Islam:

"L'Orient est l'endroit où le soleil se lève (...) un mot si beau, car, par un heureux hasard, l'or y est présent. Dans le mot Orient, nous sentons le mot or, car au lever du soleil le ciel devient doré (...). En disant l'Orient, je crois que tout le monde pense, d'abord, à l'Orient islamique puis, par extension, à l'Orient du Nord de l'Inde (...). En premier lieu, nous pensons à l'Islam". (Ibid, pp.60-61)

Ce sens et ces connotations sont dus en premier lieu au livre des Mille et Une Nuits, livre aimé par Borges depuis son enfance (ou, comme dans la version anglaise -la première qu'il a lue- The Arabian Nights): les Nuits arabes. Quand on dit Orient, on pense tout de suite à ce livre dont émane la présence de l'Orient; phénomène qu'on peut ressentir intimement, mais qui est difficile à définir. Cette présence de l'Orient, Borges ne l'a pas ressentie à Jérusalem, mais plutôt à Cordoue et à Grenade, c'est-à-dire "Al Andalus", terre qui avait fait partie de cette culture orientale et qui l'a transmise au reste de l'Europe et au Nouveau Monde. En effet, la connaissance acquise par Borges de cette culture est liée à l'Espagne, et plusieurs de ses références sur ce sujet

sont espagnoles. D'abord celui que Borges considère comme son maître et qui l'a beaucoup influencé: l'écrivain Rafael Cansinos-Assens, un Andalous, auteur de la version espagnole des Mille et Une Nuits, la meilleure de toutes les traductions de ce livre, selon Borges. Egalement son amitié avec le docteur Severiano Lorente "qui paraissait porter en lui le temps oisif et généreux de l'Espagne (l'ample temps musulman qui engendra les Mille et Une Nuits)". (Borges, Evaristo Carriego, Prose Complète, T.I, p.31). D'autre part, parmi les références citées par Borges, nous pouvons relever l'oeuvre de Asin Palacios, et en particulier Les empreintes de l'Islam, livre qui lui a permis de faire connaissance avec les mystiques musulmans, comme Algazel par exemple; ainsi que le docteur Jose Antonio Conde et son Histoire de la domination des Arabes en Espagne, ou l'Infant Don Juan Manuel de Castille et son Livre de Patronio. D'où le rôle important de l'Espagne dans la transmission de la culture orientale au continent hispano-américain, grâce à son passé appartenant à cette culture.

Ainsi, pour Borges, sa "prise de conscience" de l'Orient a comme composantes les richesses et les merveilles (le mot or), l'Islam, et l'Espagne musulmane; des éléments qui à la fois convergent et émanent du livre des Mille et Une Nuits, incarnation par excellence de l'Orient à ses yeux.

Notre travail se propose d'étudier la vision du monde chez Borges et la place de la culture orientale dans sa pensée et dans son oeuvre littéraire. D'un côté, au niveau philosophique, l'influence des mystiques soufis sur sa vision du monde, et de l'autre, au niveau littéraire, l'impact des Mille et Une Nuits sur son oeuvre en prose. En ce qui concerne le premier niveau, il est nécessaire de voir d'abord les conceptions philosophiques et métaphysiques qui structurent la vision du monde chez Borges, et de relever ensuite la part qui revient à la culture orientale dans cette vision. Le point de départ de cette vision est le refus de Borges de ce monde atroce et indéchiffrable pour l'être humain, et sa volonté de le dépasser à travers la littérature -le rêve humain créateur- basée sur l'imaginaire, le merveilleux et le fantastique. Par sa tendance à estimer les idées religieuses et philosophiques "pour leur valeur esthétique et même pour ce qu'elles contiennent de singulier et de merveilleux", Borges commence par explorer les possibilités offertes à l'imagination par la philosophie occidentale. Il se tourne ensuite vers les philosophies orientales, en quête d'autres ressources pour l'imagination. Ainsi, sa prédilection pour les cultures orientales était-

elle peut-être due au désir de Borges de dépasser les normes étroites imposées par la culture occidentale comme unique modèle de la réalité, et à sa tentative d'y échapper à travers le "mythe" oriental. La culture de l'Orient islamique aura donc sa part dans la structuration de sa vision du monde. La question posée par cette étude est celle de savoir ce que Borges a puisé dans cette culture orientale, et la raison de son attirance envers le soufisme et le livre des Mille et Une Nuits. En ce qui concerne le soufisme, la ressemblance frappante entre sa vision du monde et celle du mystique andalou Ibn Arabi impose nécessairement un rapprochement, et soulève une question importante: cette ressemblance est-elle due à une simple coïncidence? D'autant ^{plus} que Borges ne mentionne jamais Ibn Arabi dans ses écrits; ~~ou~~ a-t-il ^{connu} son oeuvre qui a pu exercer sur lui un impact tel qu'il demeure à l'état implicite? Et dans ce cas, pourquoi Ibn Arabi en particulier?

Au niveau littéraire, si Borges considère la métaphysique comme une branche de la littérature fantastique, sa théorie littéraire pourra donc se fonder sur les lignes générales de sa vision du monde et sur ses "perplexités" philosophiques; ce qui expliquerait et justifierait l'omniprésence du livre des Mille et Une Nuits comme référence fondamentale, à la fois métaphysique et littéraire.

&&&&&&&&&&&&&

Comme beaucoup d'intellectuels de son calibre, Borges a été tourmenté par la situation de l'être humain face aux mystères de l'univers et de la divinité. Sa vision du monde est celle du labyrinthe: le monde est un chaos où l'être humain est perdu comme dans un labyrinthe. Héritier de cultures de thèmes éternels -comme ceux du temps, de l'espace et de l'immortalité- Borges se prête à l'observation de Coleridge à propos des deux lignes générales qui se partagent la conception de l'univers chez l'être humain:

"Coleridge observe que tous les hommes naissent aristotéliens ou platoniques. Les derniers sentent que les classes, les ordres et les genres sont des réalités; les premiers, que ce sont des généralisations; pour ceux-ci, le langage n'est rien d'autre qu'un jeu approximatif de symboles; pour ceux-là, il est la carte de l'univers. Le platonique sait que l'univers est d'une certaine manière un cosmos, un ordre; cet ordre, pour l'aristotélien, peut être une erreur ou une fiction de notre connaissance partielle". (Borges, Le rossignol de Keats, P.C., T.III p.27; répété dans Des allégories aux romans, P.C., T.III, p.165)

De ces deux lignes générales sont nés les deux courants principaux autour du panthéisme: le rationalisme et l'idéalisme, face à l'Unité divine et universelle, c'est-à-dire l'identification de Dieu avec l'univers:

"Le panthéisme a divulgué un type de phrases, dans lesquelles on déclare que Dieu est diverses choses contradictoires ou (mieux encore) miscellanées. Son prototype: Héraclite, Plotin, Attar, Persan du XII^e siècle". (Borges, L'art narratif et la magie, P.C., T.I, p.197)

Ainsi, son concept du panthéisme n'est pas tant dans le sens purement philosophique précité, mais plutôt dans le sens de la variété, de la multiplicité et de la primauté de l'espèce sur l'individu. En effet, le problème philosophique central de la pensée de Borges est celui de l'unité et de la multiplicité. Dans sa recherche d'une solution à ce problème, il a exploré toutes les possibilités offertes par les philosophies antérieures: Platon (et plus tard le néo-platonisme), Plotin, Filon d'Alexandrie, les doctrines du Portique de Zénon, etc... Avec la naissance de la métaphysique chrétienne, et surtout la gnose -science par excellence, savoir suprême- qui aspirait à la connaissance intuitive des choses divines, naquit la métaphore selon laquelle Dieu équivalait à une sphère, formulée par le théologue français Alain de Lille (Alanus de Insulis) à la fin du XII^e siècle: "Dieu est une sphère intelligible dont le centre est partout et la circonférence nulle part"; formule qui s'est poursuivie au XIII^e siècle dans le Roman de la Rose, et recueillie par Pascal dans le dernier chapitre du dernier livre de Pantagruel: "Cette sphère intellectuelle, dont le centre est partout et la circonférence nulle part, que nous appelons Dieu". De ce concept, Borges tire la conclusion suivante:

"Pour l'esprit médiéval, le sens était clair: Dieu est en chacune de ses créatures, mais aucune ne Le limite".

(Borges, La sphère de Pascal, P.C., T.III, p.108)

De l'équivalence de Dieu et de la sphère, on est passé à la conception de l'univers comme centre sphérique, formulée par Giordano Bruno en 1584: "Nous pouvons affirmer avec certitude que l'univers est tout centre, ou que le centre de l'univers est partout et la circonférence nulle part". D'où la loi selon laquelle l'atome implique l'univers, comme l'univers implique l'atome:

"Pascal a inséré ces mondes pareils l'un dans l'autre, de façon qu'il n'y ait atome dans l'espace qui ne contienne l'univers ni univers qui ne soit aussi un atome. Il est logique

de penser (bien qu'il ne l'ait pas dit) qu'il se vit multiplié en eux sans fin". (Borges, Pascal, P.C., T.III, p.108)

Mais, selon Borges, l'édition critique de Tourneur (Paris, 1941) qui reproduit les ratures et les hésitations du manuscrit, révèle que Pascal avait commencé par écrire "effroyable": "Une sphère effroyable, dont le centre est partout et la circonférence nulle part". Effroyable parce que, face à l'infini, l'être humain se sent perdu dans le temps et dans l'espace, comme nous le verrons plus loin. De toute façon, Borges déduit, à partir de cette loi de causalité, que "le moindre fait présuppose l'inconcevable univers et, inversement, que l'univers nécessite le moindre fait. Enquêter sur les causes d'un phénomène, même d'un phénomène [très] simple, c'est procéder à l'infini". (Borges, Discussion, P.C., T.I, p.109)

De son côté, il ajoute l'élément de la magie au concept de causalité, comme "le couronnement ou le cauchemar du causal", et non sa contradiction. Pour lui, "le miracle n'est pas moins étranger à cet univers qu'il ne l'est à celui des astronomes. Toutes les lois naturelles le régissent et d'autres ^{qui, elles, sont} imaginaires". En effet, il distingue entre deux processus de causalité: le naturel et le magique, et applique le second à sa théorie littéraire, comme nous le verrons plus loin:

"J'ai distingué entre deux processus de causalité: le naturel qui est le résultat incessant d'opérations incontrôlables et infinies; le magique, où prophétisent les détails, lucide et limité". (Borges, L'art narratif et la magie, P.C., T.I, p.172)

Parmi les deux concepts majeurs, Borges commence par explorer les possibilités offertes par le rationalisme dans certains de ses récits, et en particulier Spinoza et sa notion de substance, dans L'écriture du dieu; Leibniz et son sujet qui contient tous les prédicats, dans La maison d'Astérion; Averroes et son intellect commun et l'entendement universel et unique, dans La quête d'Averroes.

Le conte intitulé L'écriture du dieu est basé sur la notion spinoziste de substance. Il s'agit d'un mage de la pyramide de Qaholom dans le Nouveau Monde, vaincu et emprisonné par les conquérants espagnols. Dans sa cellule, il tente de découvrir la parole divine secrète, écrite avec la Création, et que l'être humain doit découvrir:

"c'est une des traditions du dieu. Celui-ci, prévoyant qu'à la fin des temps, auront lieu beaucoup de malheurs et de ruines, a écrit, le premier jour de la Création, une sentence magique, capable de conjurer ces maux. Il l'a écrite de façon qu'elle arrive aux générations les plus éloignées et que le hasard ne l'affecte pas. Personne ne sait en quel point il l'a écrite, ni avec quels caractères, mais il est certain qu'elle subsiste, secrète, et que la lira un élu".

(Borges, L'écriture du dieu, P.C., T.II, p.322)

Cette quête est infinie parce que la substance divine est inconnue. Elle peut être dans l'un des éléments naturel ou animal, ou dans le propre être humain; ce qui rend la quête plus infinie encore, vu que le quêteur est la fin de sa propre quête:

"J'ai cherché quelque chose de plus tenace, de plus invulnérable. J'ai pensé aux générations des céréales, des pâturages, des oiseaux, des hommes. Peut-être que sur mon visage la magie est inscrite, peut-être que moi-même je suis la fin de ma quête". (Ibid, pp.322-323)

Le motif de la recherche de cette parole est d'approcher la substance divine. La première approche a lieu à travers le langage: comme la parole divine qui énonce une chaîne infinie de faits, chaque mot du langage humain implique l'univers entier:

"J'ai considéré que même dans les langages humains, il n'y a pas de proposition qui n'implique pas l'univers entier; dire le tigre, c'est dire les tigres qui l'ont engendré, les cerfs et les tortues qu'il a dévorés, le pâturage dont se sont nourris les cerfs, la terre qui fut mère du pâturage, le ciel qui a enfanté la terre. J'ai considéré que dans le langage d'un dieu, toute parole énoncerait cet enchaînement infini de faits, non pas d'un mode implicite, mais explicite, et non pas d'un mode progressif, mais immédiat". (Ibid, p.323)

Ainsi, on arrive à l'union avec la divinité. Cette union, qui implique l'univers et qui est impliquée par lui, a des formes diverses. Mais, pour lui, deux formes essentielles: les rayures de la peau du tigre considérées comme une écriture, et le concept circulaire et sphérique de la Roue:

"Advint l'union avec la divinité, avec l'univers (je ne sais pas si ces mots diffèrent)(...). Moi j'ai vu une Roue très élevée qui n'était pas devant mes yeux, ni derrière, ni de côté, sinon partout en même temps. Cette Roue était faite d'eau, mais aussi de feu, et était (bien qu'on en voyait le bord) infinie. Entrelacées, la formaient toutes les choses qui seront, qui sont et qui étaient, et moi j'étais une des fibres de cette trame totale, et Pedro de Alvarado, qui m'avait soumis à la torture, en était une autre. Il y avait là les causes et les effets, et il me suffisait de voir cette Roue pour tout comprendre, sans fin (...). Je vis l'univers et les desseins intimes de l'univers. Je vis les origines que raconte le Livre du Commun (...). Je vis le dieu sans visage qui existe derrière les dieux. Je vis des processus infinis qui formaient un seul bonheur et, ayant tout compris, je parvins également à comprendre l'écriture du tigre". (Ibid, pp.324-325)

Cette Roue comprend tous les éléments naturels, tous les phénomènes, leurs causes et ^{leurs} effets, ainsi que la création et l'histoire de l'humanité. Qui a vu tout ceci, réussit à embrasser l'univers tout entier, et s'identifier ainsi à la substance divine. Mais cette tentative de s'identifier avec l'esprit divin s'avère un échec parce qu'elle condamne l'être humain à être anéanti dans l'univers, comme nous le verrons plus loin, dans la partie relative à la condition humaine:

"Qui a entrevu l'univers, qui a entrevu les ardents desseins de l'univers, ne peut pas penser à un homme, à la banalité de ses bonheurs ou malheurs, bien que cet homme soit lui-même. Cet homme a été lui, mais maintenant, peu importe. Peu importe le sort de cet autre, peu importe la nation de cet autre, si lui, maintenant, n'est personne". (Ibid, p.325)

De Spinoza, nous passons à Leibniz dont le concept du sujet qui contient tous les prédicats ressort dans le conte borgésien La maison d'Astérion. Astérion incarne ce sujet unique (Dieu): il vit seul dans sa maison d'où il ne sort pas, mais dont les portes -d'un nombre infini- sont ouvertes aux hommes et aux animaux. Nous avons ici le concept de Dieu comme sujet unique, solitaire, qui admet dans son univers les êtres humains et toutes les espèces, qui émanent de lui, mais qu'il traite avec indifférence:

"C'est vrai que je ne sors pas de ma maison, mais il est vrai aussi que ses portes (dont le nombre est infini) sont ouvertes jours et nuits aux hommes et aussi aux animaux. Entre qui veut (...). Je ne peux pas me confondre avec le commun des mortels, bien que ma modestie le veuille. Le fait est que je suis unique. Ce qu'un homme peut transmettre aux autres hommes ne m'intéresse pas; (...) les minuties ennuyeuses et banales n'ont pas de place dans mon esprit, fait pour tout ce qui est grand" (Borges, La maison d'Astérion, P.C., T-II, pp.283-284)

Ce qui a engendré les diverses réactions de l'être humain, dans son angoisse, face à cette divinité mystérieuse, solitaire et indifférente:

"Je sais qu'on m'accuse d'orgueil, peut-être de misanthropie, peut-être de folie. Ces accusations (que je saurai châtier en leur temps) sont dérisoires". (Ibid, p.283)

Mais si cette divinité daigne se manifester aux humains -chose qui n'arrive que très rarement, dans sa volonté d'incommunication-, elle provoque des réactions ahuries et terrifiées. Dans ce conte, nous avons une phrase-clé qui dénote deux concepts fondamentaux à propos de la Création:

"...les nuits et les jours sont longs.

Bien sûr que les distractions ne me manquent pas (...). Mais de tous ces jeux, mon préféré est celui de l'autre Astérion. Je feins qu'il vient me rendre visite et que je lui montre la maison". (Ibid, p.284)

Le premier concept est celui de la Création -univers et être humain- comme un acte de Dieu afin de distraire sa solitude. Le deuxième est celui selon lequel Dieu a créé l'être humain à sa propre image. En ce qui concerne la Création de l'univers, c'est une des répétitions infinies comme des effets de miroir; en d'autres termes, tous les éléments de l'univers comme prédicats infinis engendrés par Dieu comme sujet unique:

"Toutes les parties de la maison sont plusieurs fois, chaque lieu est un autre lieu (...). La maison est aussi grande que le monde; ou plutôt, elle est le monde (...). Tout est plusieurs fois, quatorze fois, mais il y a deux choses dans le monde qui semblent exister une seule fois: en haut, l'inextricable soleil; en bas, Astérion. Peut-être ai-je créé les étoiles, le soleil et l'énorme maison, mais je ne me rappelle plus." (Ibid, pp.284-285)

Ici, le nombre quatorze équivaut à "infini" parce qu'il symbolise les sept cieux réfléchis dans le monde terrestre.

Quant à l'être humain, le sujet unique l'a créé à sa propre image pour la voir reflétée et la contempler dans ses multiples prédicats. Par conséquent, l'être humain tente de s'identifier à l'esprit divin, et conçoit Dieu et L' imagine selon ce qu'il sait de lui-même. Ainsi, le monde n'est pas comme tel, mais ce que nous imaginons qu'il est, en fonction de notre connaissance de nous-mêmes; en d'autres termes, comprendre l'indiscernable à travers l'accessible.

Quant au concept averroïste de l'intellect commun qui se révèle dans le récit La quête d'Averroes, nous le verrons plus loin dans notre étude de la part qui correspond à la culture orientale dans la vision borgésienne du monde.

Après avoir exploré les possibilités offertes par le rationalisme, Borges constate l'échec de ce courant philosophique. L'unique issue pour lui sont les possibilités offertes par l'idéalisme, essentiellement la doctrine de Schopenhauer du monde comme volonté et comme représentation, les concepts de Berkeley, de Hume, de Stuart Mill et de Nietzsche de l'espace et du temps, que nous verrons par la suite. De Nietzsche également, il a adopté le concept de "God ist tot", et de que l'importance d'une idée réside en la transformation qu'elle peut provoquer en nous, et non du simple fait de la raisonner. Nous nous limiterons à citer quelques traits essentiels -empruntés par Borges- des doctrines de ces penseurs, vu que l'espace de notre étude ne nous permet pas de les approfondir et de les exposer en détail. Borges a emprunté à l'idéalisme la caractère hallucinatoire du monde, auquel il a ajouté une nouvelle dimension: chercher des irréalités qui confirment ce caractère dans le terrain de l'art; dimension que nous développerons quand nous aborderons sa théorie littéraire:

"Il est hasardeux de penser qu'une coordination de mots (les philosophies ne sont rien d'autre) peut ressembler beaucoup à l'univers. Il est également hasardeux de penser que parmi ces coordinations illustres, l'une -même d'un mode infinitésimal- ne lui ressemble pas un peu plus que les autres (...). Admettons ce que tous les idéalistes admettent: le caractère hallucinatoire du monde. Faisons ce qu'aucun idéaliste n'a fait: cherchons des irréalités qui confirment ce caractère. (...) Nous (l'indivise divinité qui opère en nous) avons rêvé le monde. Nous l'avons rêvé résistant, mystérieux, visible, ubiquiste dans l'espace et ferme dans le temps, mais nous avons toléré dans son architecture de ténus et éternels inters-

tices d'aberration pour savoir qu'il est faux".
(Borges, Discussion, P.C., T.I, p.206)

Cette exploration des possibilités offertes par les divers courants philosophiques a inspiré à Borges un conte dans lequel il raconte l'histoire de la philosophie, avec ses deux aspects, le théologique et l'idéologique: La loterie à Babylone. Dans ce titre, nous avons deux composantes: la loterie qui signifie le hasard et le chaos qui régissent l'univers, incompréhensible pour l'espèce humaine; et Babylone, une des cités les plus anciennes du monde, qui exprime l'attitude de l'humanité des ses débuts face à ce hasard et ce chaos. L'institution de la loterie, c'est-à-dire l'organisation du hasard et du chaos, représente la structuration de la religion comme discipline régie par des règles. Au début, c'était quelque chose d'assez simple, de "plébéien", dont le procédé était élémentaire: jouer avec l'espoir des êtres humains de gagner un prix. Mais ce procédé élémentaire échoue pour "manque de vertu morale". Il y eut alors l'interpolation de "quelques sorts adverses dans le recensement de numéros favorables", c'est-à-dire perdre et payer une amende. Ici se révèle clairement le concept du paradis et de l'enfer, que nous pouvons formuler de la manière suivante:

PRIX= PARADIS // PERTE ET AMENDE= ENFER.

D'autre part, il existait un mépris envers celui qui ne jouait pas (= ne croyait pas) et envers les perdants destinés au châtimeⁿt (= les pécheurs destinés à l'enfer). C'est ainsi qu'est née la "Toute-puissante Compagnie" qui équivaut à l'organisation du cosmos, et à la naissance de l'Eglise avec sa dimension ecclésiastique représentée par le clergé, et sa dimension métaphysique représentée par les théologiens; en d'autres termes, Dieu converti en institution et hiérarchie. Cette Compagnie, à travers son clergé, a deux pratiques fondamentales. La première est "les services secrets", c'est-à-dire l'Inquisition: le système d'espionage mené par les membres "Tout-puissants" de la Compagnie, ainsi que les délations déposées par des personnes "malignes ou bénévoles". L'autre pratique était sa prise de position en faveur des riches, prêchant le leitmotiv selon lequel l'argent n'est pas toujours une source de bonheur, et que les pauvres jouissent de beaucoup plus de bonheur que ceux qui possèdent la richesse matérielle. Cependant, cet argument n'a pas pu empêcher la rébellion des infortunés revendiquant leurs droits, dans une allusion claire de la part de Borges aux révolutions qui ont changé la face de l'humanité, comme la Révolution française ou la révolution bolchévique.

Il passe ainsi du niveau métaphysique au niveau idéologique, de l'attitude de l'être humain face au cosmos, à celle des pauvres face au pouvoir politique. Dans un tel contexte, la loterie peut aussi signifier le pouvoir politique, détenu par une minorité de privilégiés, et les jeux qui le régissent. Ainsi, l'être humain s'est vu doublement opprimé: face à son incompréhension de l'univers et de la divinité, et par le pouvoir politique. Cette double oppression devait provoquer une double révolte: politique et métaphysique. De la première révolte naquit la démocratie et ses conséquences juridiques, ainsi que les idéologies postérieures à elle, notamment le bolchévisme:

"Il y eut des troubles, il y eut de lamentables effusions de sang, mais le peuple de Babylone imposa finalement sa volonté, contre l'opposition des riches. Le peuple obtint avec plénitude ses fins généreuses. En premier lieu, il réussit à ce que la Compagnie accepte la somme du pouvoir public. (Cette unification était nécessaire, vu l'ampleur et la complexité des nouvelles opérations). En second lieu, il réussit à ce que la loterie soit secrète, gratuite et générale. On abolit la vente mercenaire des sorts. Déjà initié aux mystères de Bel^{1°}, tout homme libre participait automatiquement aux tirages sacrés". (Borges, La loterie à Babylone, P.C., T.II, p.143)

Mais chaque régime politique, à son arrivée au pouvoir, tente de réécrire l'Histoire en la falsifiant. Cependant, toutes ces idéologies ne diffèrent pas beaucoup les unes des autres, et sont, au fond, de simples variantes d'un thème séculier qui n'a jamais cessé d'obséder l'espèce humaine:

"Nos historiens, qui sont les plus perspicaces du globe, ont inventé une méthode pour corriger le hasard. On dit que les opérations de cette méthode sont (en général) dignes de foi; bien que, naturellement, elles ne soient pas divulguées sans une certaine dose de duperie. Pour le reste, rien n'est aussi contaminé de fiction que l'histoire de la Compagnie...Un document paléographique, exhumé dans un temple, peut être l'oeuvre du tirage d'hier ou d'un tirage séculaire. On ne publie pas un livre sans qu'il n'y ait une certaine divergence entre chacun des exemplaires. Les scribes prêtent un serment secret d'omettre, d'interpoler, de varier". (Ibid, p.146)

^{1°} "Bel" est l'autre nom du dieu Mardouk, à Babylone et dans la Bible.

D'autre part, cette citation a également son interprétation au niveau métaphysique: la Loterie comme organisation du hasard à travers les différentes religions -qui, au fond, ne diffèrent pas beaucoup- afin de calmer l'angoisse humaine. Mais cette organisation s'avère une intensification du hasard, "une infusion périodique du chaos dans le cosmos", misant sur une tendance innée en l'être humain à se livrer entièrement au hasard, sans qu'il puisse comprendre les lois "labyrinthiques" qui le régissent. Ainsi, l'univers -Babylone- est un jeu infini de hasards ramifiés en une structure labyrinthique destinée à confondre l'être humain; ce qui confirme le fait que la Compagnie ne signifie pas seulement l'univers, mais aussi la divinité, une fiction créée par l'imagination de l'humanité face à son incompréhension de l'univers et des lois labyrinthiques qui le régissent. C'est ce qui justifie les différentes attitudes de la pensée humaine face au concept de Dieu, à commencer par le "God ist tot" de Nietzsche; les partisans de la prédestination et du "Tout est écrit"; les partisans de "donner à Dieu ce qui est à Dieu, et à César ce qui est à César", c'est-à-dire l'intervention divine uniquement dans la Création et la nature, et la liberté humaine en ce qui concerne son destin et sa vie; les athées qui nient tout simplement l'existence de Dieu; et les indifférents, partisans du libre arbitre et du chaos, comme Schopenhauer:

"Ce fonctionnement silencieux, comparable à celui de Dieu, provoque toute sorte de conjonctures. L'une insinue abominablement qu'il y a déjà des siècles que la Compagnie n'existe plus et que le sacré désordre de nos vies est purement héréditaire, traditionnel; une autre la juge éternelle et affirme qu'elle subsistera jusqu'à la dernière nuit, quand le dernier dieu anéantira le monde. Une autre déclare que la Compagnie est omnipotente, mais qu'elle influe seulement sur des choses minuscules: dans le cri d'un oiseau, dans les nuances de la rouille et de la poussière, dans les rêveries de l'aube. Une autre, par la bouche d'hérésiarques masqués, qu'elle n'a jamais existé et n'existera jamais. Une autre, non moins vile, raisonne qu'il est indifférent d'affirmer ou de nier la réalité de la ténébreuse corporation, parce que Babylone n'est rien d'autre qu'un jeu infini de hasards". (Ibid, pp.146-147)

Après cette exposition de l'histoire de la pensée narrée par Borges dans son conte, nous pouvons relever les lignes principales qui régissent sa vision du monde, à commencer par l'exploration du Logos. Partant du concept panthéiste selon lequel un esprit unique existe derrière la pluralité, Borges adopte le concept de l'univers comme Livre, comme immense alphabet. Ainsi donc, les phénomènes naturels et mentaux, ainsi que les faits historiques, sont des syllabes qui ont un signifié qu'il faut déchiffrer. En d'autres termes, il faut atteindre le sens profond, implicite, occulte, qui existe derrière les apparences des choses. Il adopte également les concepts de Mallarmé et de Léon Bloy, dans la même lignée :

"Le monde, selon Mallarmé, existe pour aboutir à un livre; selon Bloy, nous sommes des versets, ou des mots, ou des lettres d'un livre magique: c'est, plutôt, le monde".

(Borges, Du culte des livres, P.C., T.III, p.123)

Mais, également selon Bloy, ces lettres sont hiéroglyphiques, un labyrinthe infini à l'intérieur duquel l'être humain, dans son désir de comprendre, est destiné à se perdre. Ce concept de l'univers comme Bibliothèque labyrinthique, Borges l'exploite dans son récit La Bibliothèque de Babel, où il conçoit la vie humaine comme un voyage, un pèlerinage en quête d'un livre à l'intérieur d'une Bibliothèque interminable qui équivaut à l'univers infini :

"L'univers (que d'autres appellent Bibliothèque) se compose d'un nombre indéfini, et peut-être infini, de galeries hexagonales, avec de vastes puits de ventilation au milieu, entourés de rampes très basses. Depuis n'importe quel hexagone, on voit les étages inférieurs et supérieurs: interminablement. La distribution des galeries est invariable. Vingt rayons, sur cinq larges rayons latéraux, couvrent tous les côtés sauf deux: leur hauteur, qui est celle des étages, excède à peine celle d'un bibliothécaire normal. Un des côtés libres donne sur un vestibule étroit qui débouche sur une autre galerie, identique à la première et à toutes. A gauche et à droite du vestibule, il y a deux cabinets minuscules. L'un permet de dormir debout; l'autre, de satisfaire les derniers besoins. Par là passe l'escalier en spirale qui s'abîme et s'élève vers le lointain. Dans le vestibule, il y a un miroir qui reproduit fidèlement les apparences. Les hommes ont l'habitude de déduire, à partir de ce miroir, que la Bibliothèque n'est pas infinie (si elle l'é-

tait, pourquoi donc cette duplication illusoire?), moi je préfère rêver que les superficies polies figurent et promettent l'infini (...). La lumière provient de fruits sphériques qui portent le nom de lampes. Il y en a deux dans chaque hexagone, transversales. La lumière qu'elles émettent est insuffisante, incessante". (Borges, La Bibliothèque de Babel, P.C., T.II, p.155)

Cette vision labyrinthique équivaut à la conception de l'univers chez Pascal, vu que cette Bibliothèque est aussi une sphère dont le centre est n'importe quel hexagone et dont la circonférence est inaccessible. Quant au miroir et à sa fonction de duplication, ils ont une double interprétation. La première est l'apparent, l'explicite de chaque phénomène et de chaque chose, comme moyen de déchiffrer leur face occulte et implicite. La seconde, selon laquelle le monde inférieur est le reflet du supérieur, nous la développerons plus loin. La lumière est insuffisante pour que le bibliothécaire ne puisse pas déchiffrer les livres, vu qu'il lui manque les références et les instruments nécessaires pour ceci, mais incessante afin d'entretenir son désir de comprendre. Autre caractéristique de la Bibliothèque est qu'elle existe "ab aeterno", garantie de l'éternité future du monde. Ici apparaît l'opposition entre l'homme, ce "bibliothécaire imparfait", oeuvre du hasard ou de "démurge malveillants" d'une part, et/de l'autre, l'univers, infini et énigmatique, qui ne peut être que l'oeuvre d'un dieu. Quant aux livres, ils sont de caractère informe et chaotique, et par conséquent impénétrables. Mais, malgré leur diversité, ils comportent des éléments communs, surtout les vingt et quelques symboles orthographiques de l'alphabet. D'autre part, dans toute la Bibliothèque, vaste et infinie, il n'y a pas deux livres identiques; ce qui signifie qu'elle est totale et englobe "tout ce qu'il est possible d'exprimer, en toutes les langues". Elle embrasse toutes les récurrences de chaque lettre et combinaison de lettres, tous les jugements possibles, toutes les encyclopédies de tous les mondes imaginables, et tous les passés et futurs possibles; c'est-à-dire, tout ce qui a été écrit et tout ce qui aurait pu être écrit, ainsi que tout ce qui sera écrit. Ce qui implique la théorie de la prédestination: Tout est écrit. En effet, dans une telle Bibliothèque, on peut trouver toutes les solutions aux problèmes obsédant l'être humain, ainsi que le destin de chacun. D'où l'espoir de l'être humain et sa convoitise pour prendre sa revanche sur l'énigmatique univers labyrinthique, enfin justifié. Ainsi

commence le long voyage de l'humanité pour déchiffrer les mystères de l'univers, en quête d'une "langue inouïe" capable de leur faciliter la tâche. Egalement la recherche de "L'Homme du Livre", du Dieu intellectuel qui habite l'apparence des lettres et des mots, le "Livre" qui est la somme de tous les autres livres. D'où la naissance des tendances philosophiques qui tentent de définir l'identité divine, ainsi que les énigmes de la Création et de l'Univers, mais en vain. A l'espoir démesuré succède le désespoir excessif face à la certitude que ces "livres précieux" existent, mais sont inaccessibles :

"En de telles aventures, j'ai prodigué et consumé mes années. Il ne me paraît pas invraisemblable que dans quelque rayon de l'univers il y ait un livre total; je prie les dieux inconnus qu'un homme -un seul, même si c'est depuis des milliers d'années!- l'ait examiné et lu. Si l'honneur, le savoir et le bonheur ne sont pas pour moi, qu'ils soient pour d'autres. Que le ciel existe, même si ma place est en enfer. Que je sois outragé et anéanti, mais qu'un instant, en un être, ton énorme Bibliothèque se justifie". (Ibid,p.161)

Face à cet échec et à ce désespoir, surgissent la critique de la raison comme moyen de comprendre la Divinité de Kant, et le "God ist tot" de Nietzsche. Jamais nous ne réussirons à savoir comment est Dieu, ni à déchiffrer les mystères cosmiques qui dépassent la compréhension humaine. Nous devons donc nous limiter à interpréter et à développer ce qui est à notre portée, par un autre moyen que la raison :

"Une secte blasphématrice suggéra l'arrêt des recherches et que tous les hommes mêlent lettres et symboles jusqu'à ce qu'ils construisent, grâce à un improbable don du hasard, ces livres canohiques". (Ibid,p.160)

D'autre part, naquit également la tendance matérialiste des "Purificateurs", éliminant avec frénésie les "oeuvres inutiles", condamnant et détruisant des "rayons entiers" afin d'en finir une fois pour toutes avec le "Tout est écrit" qui annule l'être humain et le transforme en fantôme. Mais cette destruction s'avère, elle aussi, vaine, vu que la Bibliothèque est tellement énorme que toute réduction d'origine humaine est infinitésimale. De plus, si chaque livre est unique, la Bibliothèque est totale, et il y aura toujours des centaines de milliers de livres qui diffèrent seulement "d'une lettre ou d'une virgule". C'est ce qui

assure l'éternité de la Bibliothèque, par opposition à la condition mortelle des humains: la durabilité des mêmes volumes dans le même désordre dont la répétition devient un ordre. En d'autres termes, la loi fondamentale de l'Univers, son ordre, nous paraît un chaos, un labyrinthe, parce que nous n'arrivons pas à le déchiffrer et à le comprendre:

"Je crois que l'espèce humaine - la seule- est vouée à l'extinction et que la Bibliothèque durera: illuminée, solitaire, infinie, parfaitement immobile, armée de volumes précieux, inutile, incorruptible, secrète (...).

La Bibliothèque est illimitée et périodique. Si un éternel voyageur la traverse dans n'importe quelle direction, il constatera au bout des siècles que les mêmes volumes se répètent dans le même désordre (qui, répété, serait un ordre; l'Ordre)". (Ibid, p.162)

Une autre ligne générale de la vision du monde de Borges est celle qui se réfère au monde inférieur comme reflet du supérieur. Si Dieu a créé le monde à son image, le monde terrestre et l'espèce humaine sont un miroir qui réfléchit le ciel et la divinité. Si c'est ainsi, il y a une duplication qui signifie deux facettes de chaque chose, de chaque phénomène et de chaque être humain: l'apparent et l'occulte, l'explicite et l'implicite:

"L'ordre inférieur est un miroir de l'ordre supérieur; les formes de la terre correspondent aux formes du ciel; les taches de la peau [d'un tigre] sont une carte des incorruptibles constellations; Judas réfléchit d'une certaine façon Jésus".

(Borges, Trois versions de Judas, P.C., T.II, pp.216-217)

D'où la théorie du double chez l'être humain, que nous développerons plus loin, dans la partie concernant la condition humaine. Ces deux facettes sont souvent nécessairement contraires afin de se compléter: le pour et le contre qui sont, au fond, deux revers d'une même monnaie et qui, par effet de miroir, offrent plusieurs possibilités d'un même fait:

"Peut-être que les histoires que j'ai racontées sont une seule histoire. L'avvers et le revers de cette monnaie sont, pour Dieu, pareilles". (Borges, Histoire du guerrier et de la captive, P.C., T.III, p.272)

Ainsi, la multiplicité ne signifie pas une pluralité originelle, sinon les reflets de quelque chose d'unique. Cet argument, Borges l'exploite dans son récit L'approche à Almotasim, dans lequel il analyse un roman du même titre, d'un avocat de Bombay -Mir Bahhadur Ali-, publié, d'après lui, en 1932¹⁰. Il s'agit de la recherche d'un homme appelé Almotasim qu'on n'arrive jamais à rencontrer, mais dont l'approche a lieu à travers les reflets qu'il a laissés chez les autres. C'est un homme pressenti, jamais rencontré -comme Dieu-, et tous ceux qui disent l'avoir connu, sont des miroirs qui réfléchissent son image :

"L'insatiable recherche d'une âme à travers les reflets délicats qu'elle a laissés chez d'autres: au début, le trait tenu d'un sourire, de l'imagination et du bien. A mesure que les hommes interrogés ont connu Almotasim de plus près, sa portion divine est plus grande, mais on comprend que ce sont de simples miroirs (...). Le roman chargé de Bahhadur est une progression ascendante, dont le terme final est le pressenti "homme qui s'appelle Almotasim". (Borges, L'approche à Almotasim, P.C., T.II, pp.95-96)

La recherche est infinie par effet de miroir: Dieu cherchant sa propre image dans le miroir du monde et des êtres humains, et ces derniers cherchant l'image de Dieu dont ils sont le reflet. D'où l'impossibilité de trouver l'objet de la recherche qui est le propre chercheur, réfléchi à l'infini :

"La conjecture selon laquelle également le Tout-Puissant est à la recherche de Quelqu'un, et ce Quelqu'un de Quelqu'un de supérieur (ou simplement d'indispensable et ^{de} semblable) et ainsi jusqu'à la Fin -ou plutôt, la Sans-Fin- du Temps, ou en forme cyclique (...). Le fait que l'objet de la pérégrination soit un pèlerin, justifie de façon adéquate la difficulté de le trouver". (Ibid, p.97)

D'autre part, la duplication due aux miroirs leur octroie une fonction monstrueuse: la duplication ou la multiplication spectrale de la réalité atroce et banale pour l'être humain, parce qu'ils répètent à l'infi-

¹⁰ Il est possible que ce roman n'ait jamais existé et qu'il soit une simple invention de la part de Borges qui avait l'habitude d'inventer et de se référer à des oeuvres imaginaires.

ni la position désespérée de celui-ci face à l'Univers énigmatique :

"Enfant, j'ai connu cette horreur (...) devant les grands miroirs. Leur fonctionnement intangible et continu, leur persécution de mes actes, leur pantomime cosmique". (Borges, Les miroirs voilés, P.C., T.III, p.221)

Une autre dimension importante de la vision borgésienne du monde est le problème du temps. Pour Borges, le temps est la substance à partir de laquelle le monde et les êtres humains sont faits. Mais il y a une différence entre le temps humain qui est successif, et le temps de l'univers qui est momentané. Ce qui convertit le destin humain en quelque chose de tragique, d'effroyable :

"Notre destin n'est pas effroyable parce qu'irréel, il est effroyable parce qu'il est irréversible et de fer. Le temps est la substance dont je suis fait. Le temps est un fleuve qui m'entraîne". (Borges, Nouvelle réfutation du temps, P.C., T.III, p.197)

D'où sa réfutation du temps dans tous ses livres, comme il le confirme lui-même dans Nouvelle réfutation du temps. Pour lui, le temps n'est pas quelque chose d'uniforme et d'absolu, sinon une trame labyrinthique de temps parallèles, convergents et divergents. D'où son refus du temps successif, propre à la condition humaine, opposé au temps de Dieu et à celui de l'univers. En effet, Borges adopte le concept selon lequel le temps des hommes n'est pas commensurable avec celui de Dieu :

"Un jour pour le Seigneur est comme mille ans, et mille ans comme un jour". (Borges, Histoire de l'éternité, P.C., T.II, p.25)

Quant au temps de l'univers et des espèces qui le composent -sauf l'espèce humaine-, il est momentané : il n'y a ni passé ni futur, mais seulement l'instant présent :

"Parce que l'homme vit dans le temps, dans la succession, et le magique animal [le chat] dans l'actualité, dans l'éternité de l'instant". (Borges, Le Sud, P.C., T.II, p.231)

C'est pour cela que Borges adopte la thèse de Gosse, actualisée par Bertrand Russel en 1921, selon laquelle la planète a été créée il y a quelques minutes, "pourvue d'une humanité qui se rappelle d'un passé illusoire"; ainsi que celle de Marc Aurèle : "Qui a regardé le présent a regardé

série cyclique de Stuart Mill, adoptée par Borges :

"John Stuart Mill argumente que l'état de l'univers à n'importe quel instant est une conséquence de son état à l'instant préalable et qu'il suffirait, pour une intelligence infinie, la connaissance parfaite d'un seul instant pour savoir l'histoire de l'univers, passée et celle à venir. (Il argumente aussi (...) que la répétition de n'importe quel état comporterait la répétition de tous les autres et ferait de l'histoire universelle une série cyclique)". (Borges, La création et P.H. Gosse, P.C., T.III, p.36)

Ces éternelles répétitions correspondent au concept du temps circulaire et à celui du Regressus in infinitum -L'Eternel Retour- revendiqué par Borges. Pour lui, cet Eternel Retour a trois modes fondamentaux. Le premier est l'argument astrologique imputé à Platon : si les périodes planétaires sont cycliques, l'histoire universelle l'est aussi. Chaque année platonique -qui correspond à douze mille neuf-cent cinquante quatre de ce que nous appelons années- renaissent les mêmes individus et accomplissent le même destin. Le second, algébrique, est attribué à Nietzsche : un nombre d'objets ne peut produire un nombre infini de variations. Ce mode est confirmé par la vision de Bertrand Russell de l'histoire cyclique : "Nous formerons l'ensemble de toutes les circonstances contemporaines d'une circonstance déterminée; dans certains cas, tout l'ensemble se précède à lui-même". (Borges, Le temps circulaire, P.C., T.II, pp.66-67). Le troisième mode d'interprétation de l'Eternel Retour est l'unique imaginable pour Borges : celui des cycles similaires, non identiques, selon la conception de Marc Aurèle préalablement citée. Il s'agit de nier d'abord la réalité du passé et du futur, comme l'a fait Schopenhauer : "Personne n'a vécu au passé, personne ne vivra au futur, le présent est la forme de toute la vie". (Schopenhauer, Le monde comme volonté et comme représentation, PUF, Paris, 1978, p.452). Ensuite, il faut nier toute nouveauté : toutes les expériences de l'être humain sont, d'une certaine manière, analogues.

C'est ce qui nous mène à une composante fondamentale de la vision du monde de Borges : sa conception de la condition humaine. Telle conception se structure autour de l'éternelle quête chez l'être humain de sa propre identité, ainsi que sa tentative de déchiffrer les mystères de la divinité et de l'univers qui refuse de se livrer. Selon Borges, tout homme ignore qui il est et cherche en vain la révélation de son identité

toutes les choses, celles qui ont eu lieu dans l'insondable passé, celles qui auront lieu à l'avenir". Ainsi, le cours du temps est la continuité de l'instant, à partir ou vers le passé, et à partir ou vers le futur préexistant, que ce soit le temps cosmique ou celui des humains. Si nous avons convenu que l'univers est une sphère dont le centre est partout et la circonférence nulle part, le temps et l'espace sont abolis: le futur, le passé et l'espace devenus infinis, il n'y a réellement ni un quand, ni un où. D'autre part, Borges adopte la vision idéaliste de l'espace comme un des épisodes du temps:

"L'espace n'est qu'une des formes qui constituent le flux chargé du temps. C'est l'un des épisodes du temps et, contrairement au consentement naturel des "amétaphysiciens", il est situé en lui et non pas vice-versa. En d'autres termes: la relation spatiale -plus haut, gauche, droite- est une spécification comme tant d'autres, et non pas une continuité.

Pour le reste, le fait d'accumuler de l'espace n'est pas le contraire de celui d'accumuler le temps: c'est un des modes de réalisation de cette, pour nous, unique opération (...). L'espace est un incident dans le temps et non une forme universelle d'intuition". (Borges, Discussion, P.C., T.I, p.134)

Ayant admis l'argument idéaliste de Berkeley -le temps est la succession d'idées qui coule uniformément et à laquelle participent tous les êtres- ainsi que celui de Hume -une succession de moments indivisibles-, Borges va plus loin, dans le but de comprimer l'espace en un point (comme nous le verrons plus loin dans Le Aleph), inconcevable en dehors du temps, et de diluer le temps en l'instant présent:

"Une fois niés la matière et l'esprit, qui sont des continuités, et une fois nié également l'espace, je ne sais pas de quel droit nous retiendrons cette continuité qui est le temps. En dehors de chaque perception (actuelle ou conjecturale), la matière n'existe pas; en dehors de chaque état mental, l'esprit n'existe pas; le temps non plus n'existerait pas en dehors de chaque instant présent". (Borges, Nouvelle réfutation du temps, P.C., T.III, pp.193-194)

Si le passé et l'avenir sont contenus dans l'instant présent, il suffit de percevoir un seul instant pour savoir à la fois ce qui a eu lieu dans le passé et ce qui aura lieu dans l'avenir: la vision du temps comme

personnelle. Toute vie humaine, compte, en réalité, d'un moment: le moment où l'homme sait pour toujours qui il est. Ce moment unique, l'être humain l'atteint seulement dans la mort où il obtient enfin la révélation de sa propre identité. Seulement dans la mort, il arrive à savoir ce qu'il est en réalité: l'ombre du rêve divin, accomplissant un destin prédéterminé. D'autre part, comme Dieu se révèle en chaque chose, il est multiple et anonyme. Egalement, l'être humain, reflet du rêve divin et créé à l'image divine, est beaucoup et personne. Nous pouvons ainsi relever les trois lignes principales du concept borgésien de la condition humaine: la création d'un rêve, la prédestination, et la multiplicité, duplicité et unité. Ces lignes nous sont révélées à travers un conte borgésien composé d'un paragraphe:

"L'histoire ajoute que, avant de mourir ou après, il se sut devant Dieu et lui dit: Moi, que tant d'hommes j'ai été en vain, je veux être un et moi. La voix de Dieu lui répondit à partir d'un tourbillon: Moi non plus je ne suis pas; j'ai rêvé le monde comme tu as rêvé ton oeuvre, mon Shakespeare, et entre les formes de mon rêve il y a toi, qui comme moi, es beaucoup et personne". (Borges, Everything and nothing, P.C., T.IX. p.252).

Comme il est l'ombre du rêve divin, l'être humain est une apparence, un personnage fictif rêvé et écrit par Quelqu'un. D'accord avec le concept de Carlyle, Borges observe que "l'histoire universelle est un infini livre sacré que tous les hommes écrivent, lisent et tentent de comprendre, et où aussi on les écrit". (Borges, Magies partielles du Quichotte, P.C., T.III, p.60). Cette situation de fantôme mène l'être humain au désespoir face à sa condition de simple simulacre qui le plonge dans la terreur et l'humiliation. Il doit accomplir, aveuglément comme un automate, un destin secret, ignoré de lui, prémédité et prédéterminé par Dieu. Etre un simple chiffre d'un mystère ignoré et jamais dévoilé, augmente encore plus le désespoir de l'être humain qui croyait agir et choisir, parce qu'une telle situation le réduit à la condition de symbole de formes éternellement répétées:

"L'histoire de l'univers -et en elle nos vies et le plus simple détail de nos vies- a une valeur imprésumable, symbolique" (Borges, Le miroir des énigmes, P.C., T.III, p.129)

Ces formes éternellement répétées nous mènent au concept panthéiste de la primauté de l'espèce, adopté par Borges: un homme est tous les hom-

mes, en qui se révèlent tous les traits de l'espèce. Comme l'univers, en sa variété et sa multiplicité, est le produit d'un esprit unique, les individus, également produits du même esprit unique, sont un, malgré leur variété et leur pluralité. C'est pourquoi, Borges adopte cette formule de Pascal: "En cette corrélation, peu importe l'identité ou la pluralité des hommes". Ainsi, l'espèce est la réalité permanente de chaque chose et de chaque individu, qui ne peuvent exister en dehors d'elle. L'identité personnelle est une illusion due à la réalité complexe et fragmentaire, qu'il coûte beaucoup à l'être humain^{de} concevoir la fausseté de cette illusion et la justification de l'unité:

"Si complexe est la réalité, si fragmentaire et si simplifiée l'histoire, qu'un observateur omniscient pourrait rédiger un nombre indéfini, et presque infini, de biographies d'un homme, qui révèlent des faits indépendants, et que nous devrions en lire beaucoup avant de comprendre que le protagoniste est le même". (Borges, Sur le "Vathek" de William Beckford, P.C., T.III, p.143).

La justification de l'unité se révèle dans le fait que l'identité personnelle limite l'être humain et le réduit, tandis que l'anonymat le mène à être l'humanité entière; une forme éternellement répétée, comme dans le concept de Schopenhauer -adopté par Borges- selon lequel l'histoire est un rêve interminable et perplexe de l'humanité, où il n'y a rien que des formes qui se répètent:

"Etre une chose est inexorablement ne pas être toutes les autres choses; l'intuition confuse de cette vérité a poussé les hommes à imaginer que ne pas être est plus qu'être quelque chose et que, d'une certaine manière, c'est être tout".
(Borges, De quelqu'un à personne, P.C., T.III, p.155)

Dans ce cas, un même destin -l'unique possible- englobe tous les humains: "L'histoire universelle est celle d'un seul homme" vu que, création du rêve du "doctor universalis", "tout homme doit être capable de toutes les idées". (Borges, Le temps circulaire, P.C., T.II, p.68).

Le problème de l'unité et de la pluralité des êtres humains nous mène à celui de la duplicité, ou la théorie du double. Créé à l'image divine, l'être humain aussi a une partie apparente et une autre occulte, comme les deux revers d'une même monnaie: le pour et le contre, deux facettes opposées mais complémentaires. D'autre part, comme le monde inférieur

est le reflet du supérieur et l'être humain est le reflet du rêve divin, cet effet de miroir conduit inévitablement à l'image double. Nous trouvons ce concept à la fin d'un conte de Borges, Les théologiens qui relate la quête vaine de l'identité personnelle :

"La fin de l'histoire ne peut être référée qu'en métaphores, vu qu'elle se passe dans le royaume des cieux où il n'y a pas de temps. Peut-être est-il nécessaire de dire qu'Auréliano parla avec Dieu et que Celui-ci s'intéresse si peu aux différences religieuses, qu'il le prit pour Juan de Panonia. Ceci, cependant, insinuerait une confusion de l'esprit divin. Il est plus correct de dire qu'au paradis, Auréliano sut que pour l'insondable divinité, lui et Juan de Panonia (l'orthodoxe et l'hérétique, le haineux et le détesté, l'accusateur et la victime) formaient une seule personne". (Borges, Les théologiens, P.C., T.II p.268)

Cette théorie du double, de l'homme comme reflet du rêve d'un autre, Borges l'applique à lui-même dans son récit Borges et moi, dans lequel nous avons Borges et son double, l'un trouvant sa justification en la littérature de l'autre. Mais il est difficile de discerner qui est l'un et qui est l'autre, et quelle est la part qui revient à chacun d'eux dans la pensée et dans l'écriture :

"A l'autre, à Borges, c'est à qui les choses se passent. Je marche dans Buenos Aires et je traîne, peut-être déjà machinalement, pour regarder l'arc d'un vestibule et la porte-paravent; de Borges, j'ai des nouvelles à travers le courrier et je vois son nom en un terme de professeurs dans un dictionnaire biographique. J'aime les horloges de sable, les cartes, la typographie du XVIII^e siècle, les étymologies, le goût du café et la prose de Stevenson; l'autre partage ces préférences, mais d'un mode vaniteux qui les convertit en attributs d'un acteur. Il serait exagéré d'affirmer que notre relation est hostile; je vis, je me laisse vivre, pour que Borges puisse tramer sa littérature, et cette littérature me justifie (...). Je dois rester en Borges, non en moi-même (si je suis quelqu'un)(...). Il y a des années, j'ai essayé de me libérer de lui, et je suis passé des mythologies du faubourg aux jeux avec le temps et avec l'infini, mais ces jeux sont maintenant de Borges, et il va falloir que j'invente autres choses(...). Je ne sais pas qui des deux écrit cette page". (Borges, Borges et moi, P.C., T.III, pp.257-258)

Le thème de la justification de l'être humain et de son destin par la littérature, sera développé plus loin.

Face à l'univers énigmatique et à la divinité insondable, l'être humain, au terme de sa quête vaine et désespérée, tente de se révolter. Une forme de sa révolte désespérée est le rêve de tuer Dieu, las de cette divinité muette, machiavélique et cruelle :

"Tout commença par le soupçon (peut-être exagéré) que les Dieux ne savaient pas parler (...). Brusquement, nous sentîmes qu'ils jouaient leur dernière carte, qu'ils étaient sournois, ignorants et cruels, comme de vieux animaux de proie, et que, si nous nous laissions gagner par la peur ou la pitié, ils finiraient par nous détruire.

Nous avons tiré les lourds revolvers (tout à coup il y eut des revolvers dans le rêve) et allègrement, nous avons tué les Dieux". (Borges, Ragnarök, P.C., T.III, p.254)

Une autre forme de rébellion chez l'être humain est sa tentative d'embrasser l'univers infini et de s'identifier à l'esprit divin. En effet, l'être humain tente, par le langage, de copier l'univers. Mais cette tentative est condamnée à l'échec, comme ce poète, esclave d'un empereur chinois, qui copia en un poème un palais construit par son maître, et fut condamné à mourir :

"sa composition tomba dans l'oubli parce qu'elle méritait l'oubli, et ses descendants cherchent encore, et ne trouverons pas la parole de l'univers". (Borges, Parabole du Palais, P.C., T.III, p.250)

La raison est qu'aucun langage humain, aussi riche et aussi varié qu'il soit, ne peut embrasser l'univers infini. C'est pourquoi Borges adopte la définition de Chesterton des limites du langage humain face à la complexité du monde :

"Espoirs et utopies à part, peut-être que ce qui a été écrit de plus lucide sur le langage sont ces mots de Chesterton :

"L'homme sait qu'il y a dans l'âme des teintes plus déconcertantes, plus innombrables et aussi anonymes que les couleurs d'une forêt automnale...il croit, cependant, que ces teintes, dans toutes leurs fusions et conversions, sont représentables avec précision par un mécanisme arbitraire de grognements et de glapissements. Il croit que de l'intérieur d'un sacchet sortent réellement des bruits qui signifient tous les mystères de

la mémoire et toutes les agonies du désir". (Borges, La langue analytique de John Wilkins, P.C., T.III, pp.112-113)

Cependant, l'être humain ne cesse de tenter de s'identifier à l'esprit divin. Si, dans certains récits borgésiens, nous voyons le héros atteindre cette identification, ce succès est toujours condamné à l'échec. Quelquefois, l'échec se traduit par la mort comme dans Funès à la bonne mémoire, ou Abenjacan el Bojari, mort dans son labyrinthe, et Les deux rois et les deux labyrinthes que nous verrons dans la partie de notre étude consacrée à la culture orientale. Mais dans la plupart des cas, cet échec se traduit par l'oubli, comme dans Le Aleph et Le Zahir, que nous verrons plus loin. La frustration par l'oubli, nous la trouvons dans un petit récit borgésien relatif à Dante :

"Des années plus tard, Dante se mourait à Ravena, aussi injustifié et aussi seul que n'importe quel homme. Dans son rêve, Dieu lui déclara le propos secret de sa vie et de son labeur; Dante, émerveillé, sut enfin qui il était et ce qu'il était, et bénit ses amertumes. La tradition rapporte qu'à son réveil, il sentit qu'il avait reçu et perdu une chose infinie, quelque chose qu'il ne pourrait récupérer, ni même entrevoir, parce que la machine du monde est trop complexe pour la simplicité des hommes". (Borges, Enfer, I. 32, P.C., T.III, pp.255-256)

Ici apparaît la version kantienne des limites de la raison humaine pour comprendre la complexité du monde énigmatique.

Si l'humanité est la création du rêve divin, l'être humain, dans sa tentative de s'identifier à Dieu, essaye lui aussi de rêver un homme et de l'imposer à la réalité, comme le héros dans Les ruines circulaires. La tâche n'est pas facile, malgré l'illusion qui lui fait croire avoir pénétré les secrets de l'univers. Modeler la matière "incohérente et vertigineuse" du rêve est plus ardu que le fait de "tisser une corde de sable ou monnayer le vent sans visage". Si Dieu a créé l'être humain à son image, l'homme tente de se recréer, par un effet de miroir, en créant un autre à sa propre image, reproduisant ses propres traits, en un phénomène cyclique, circulaire. Cette créature s'avère un fantôme parce qu'elle est la projection du rêve d'un autre, un simple simulacre; ce qui suppose une humiliation et une terreur immenses pour cette créature. Cette humiliation est la frustration que doit subir le héros pour avoir tenté de s'identifier à Dieu et créer un autre à travers son rêve :

"Avec soulagement, avec humiliation, avec terreur, il comprit que lui aussi était une apparence, qu'un autre était en train de le rêver". (Borges, Les ruines circulaires, P.C., T.II, p.140)

Mais la tentative fondamentale de s'identifier à l'esprit divin est le rêve d'immortalité chez l'être humain. C'est un thème étroitement lié au thème du temps ou, plutôt, l'opposition entre la simultanéité des temps, et le temps successif propre aux humains. Aussi Borges considère-t-il l'immortalité comme une invention de l'être humain dans le but d'atteindre le permanent, c'est-à-dire l'immortel :

"Le mouvement, occupation de lieux distincts en instants distincts, est inconcevable sans temps, et il en est de même de l'immobilité, occupation d'un même lieu en des points distincts du temps. Comment pouvais-je ne pas sentir que l'éternité, désirée avec amour par tant de poètes, est un artifice splendide qui nous libère, même de manière fugace, de l'intolérable oppression du successif?". (Borges, Histoire de l'éternité, P.C., T.II, p.13)

Selon les théologiens, c'est un attribut divin qui consiste en "la simultanée et lucide possession de tous les instants du temps", et que les humains tentent de s'approprier. Seulement, ils n'arrivent pas à la concevoir. C'est pour cela que Borges rejette le concept platonique de l'incompatible "agrégation de voix génériques et de voix abstraites qui cohabitent "sans gêne" en la dotation du monde", et préfère le concept, plus simple, des métaphysiciens de la simultanéité du passé, du présent et du futur, même si c'est également inconcevable. L'éternité est pour l'univers ce qu'est la mémoire pour l'être humain : un miroir qui les justifie et les sauve de l'anéantissement :

"Il est connu que l'identité personnelle réside dans la mémoire et que l'annulation de cette faculté comporte l'idiotie. Il en est de même de l'univers. Sans une éternité, sans un miroir délicat et secret de ce qui est passé par les âmes, l'histoire universelle est du temps perdu, et en elle notre histoire personnelle -ce qui nous anéantit incommodément (...). L'éternité est une invention plus copieuse. Il est vrai qu'elle n'est pas concevable, mais l'humble temps successif ne l'est pas non plus. Nier l'éternité, supposer le vaste anéantissement des

¹² En français dans le texte espagnol.

années chargées de villes, de fleuves et d'allégresses, n'est pas moins incroyable que d'imaginer leur salut total".(Ib.p.29)

Même si c'est une illusion, elle est nécessaire pour l'être humain pour qu'il puisse affronter son destin et sa condition de fantôme éphémère. Un des artifices pour atteindre l'immortalité est la mémoire, mais non la mémoire personnelle de chacun. Pour obtenir la maîtrise de l'éternité, l'être humain doit renoncer à son individualité et trouver son identité dans les autres, dans l'autre. Ainsi, l'humanité entière atteindra l'immortalité à travers le savoir et la mémoire d'un seul homme. Les rêves sont un autre artifice de l'immortalité, rebelles à la succession temporelle et qui embrassent à la fois le passé et le futur en un instant présent. Aussi Borges adopte-t-il le concept de Dunne à ce propos:

"Dunne, merveilleusement, suppose que l'éternité est déjà nôtre et que les rêves de chaque nuit la corroborent. En eux, selon lui, confluent le passé immédiat et l'immédiat futur. Dans l'état de veille, nous parcourons à une vitesse uniforme le temps successif; dans le sommeil, nous embrassons une zone qui peut être très vaste. Rêver, c'est coordonner les coups d'oeil de cette contemplation et ourdir en eux une histoire ou une série d'histoires".(Borges, Le temps et J.W.Dunne, P.C., T.III, p.34)

Mais la véritable immortalité de l'être humain, il ne peut l'atteindre que dans la mort -c'est-à-dire en sa condition de mortel- parce que c'est seulement en elle qu'il réussira à récupérer tous les instants de sa vie et les combiner comme il lui plaira. Il réussira à modifier le passé et ses conséquences, et à intercaler les instants dans la simultanéité, en dehors de la succession temporelle. Percevoir l'inconcevable éternité équivaut à la mort où l'on arrive enfin à déchiffrer les énigmes de l'univers. Entrevoir, en un bref éclair, une possible vision de l'éternité, peut être une consolation pour l'être humain face à la pauvreté de sa vie de mortel, et dénote la nécessité impérieuse de ce rêve inaccessible. Borges a expérimenté cette sensation en un coin de rue de Buenos Aires, nous donnant sa propre définition de l'éternité et du rêve humain d'immortalité:

"Cette pure représentation de faits homogènes (...) n'est pas simplement identique à celle qui eut lieu dans ce coin il y a tant d'années; c'est, sans ressemblance ni répétition, la même. Le temps, si nous pouvons deviner cette identité, est une illusion: l'indifférence et l'inséparabilité d'un moment

de son apparent hier et un autre de son apparent aujourd'hui, suffit pour le désintégrer. Il est évident que le nombre de tels moments humains n'est pas infini. Les élémentaires - ceux de souffrance physique et de jouissance physique, ceux de l'approche du sommeil, ceux de l'audition d'une seule musique, ceux de beaucoup d'intensité ou de beaucoup de désenchantement - sont encore plus impersonnels. Je tire d'avance cette conclusion: la vie est trop pauvre pour ne pas être aussi immortelle. Mais nous n'avons même pas la certitude de notre pauvreté, vu que le temps, facilement réfutable dans le sensitif, ne l'est pas aussi dans l'intellectuel dont l'essence semble inséparable du concept de succession. Il reste donc en anecdote émotionnelle l'idée entrevue, et dans l'irrésolution avouée de cette feuille, le moment véritable d'extase, et l'insinuation possible d'éternité qui, cette nuit-là, ne me fut pas avare". (Borges, Histoire de l'éternité, P.C., T.II, p.32; Nouvelle réfutation du temps, P.C., T.III, pp.190-191)

Cette vaine quête de l'immortalité et son effet sur l'être humain, Borges l'exploite dans son récit L'immortel, où l'on a un tribun d'une légion romaine en Egypte qui se lance dans une expédition, à la recherche "du fleuve secret qui purifie les hommes de la mort", et de la Cité des immortels. Etant donné que la vie humaine s'écoule en une éternelle quête, à l'intérieur d'un labyrinthe, de quelque chose dont l'être humain a l'intuition et qu'il pense avoir à sa portée, sa grande crainte est de mourir avant de l'atteindre:

"Insupportablement, je rêvais d'un labyrinthe exigü et net; au centre, il y avait une cruche; mes mains la touchaient presque, mes yeux la voyaient, mais les courbes étaient tellement embrouillées et perplexes que je savais que j'allais mourir avant de l'avoir atteint". (Borges, L'immortel, P.C., T.II, p.24)

C'est le labyrinthe de la vie pour arriver à l'immortalité, à travers le puits, l'abîme, l'escalier et le réseau de labyrinthes qu'il faut traverser pour pénétrer dans la Cité des Immortels. Face à cette construction très ancienne, infinie et énigmatique, la position de l'être humain se caractérise par l'impuissance, la colère et le désespoir qui le pousse à lancer des accusations à son Créateur:

"Prudemment au début, avec indifférence après, avec désespoir enfin, j'ai erré par escaliers et pavements dans l'inextricable palais. (J'ai ensuite vérifié que l'extension et la hauteur des marches étaient inconstantes; ce qui m'a fait comprendre la singulière fatigue dont ils m'ont accablé) J'ai d'abord pensé: Ce palais est l'oeuvre des dieux. J'ai exploré les enceintes inhabitées et j'ai corrigé: Les dieux qui l'ont édifié sont morts. J'ai remarqué ses particularités et j'ai dit: Les dieux qui l'ont édifié étaient fous. Je l'ai dit, je le sais bien, avec une réprobation incompréhensible qui était presque un remords, avec plus d'horreur intellectuelle que de peur sensible. A l'impression d'énorme antiquité s'ajoutèrent d'autres, celle de l'interminable, celle de l'atroce, celle du complexe insensé. J'avais traversé un labyrinthe, mais la nette Cité des Immortels m'a effrayé et répugné. Un labyrinthe est une chose bâtie pour confondre les hommes; son architecture, prodigue en symétries, est subordonnée à cette fin. Dans ce palais que j'ai imparfaitement exploré, l'architecture manquait de fin". (Ibid, p.244)

Ainsi, l'immortalité est la parodie d'un temple érigé par des dieux irrationnels, inconnus et impénétrables. Après avoir créé l'univers, Dieu l'oublia et l'abandonna au chaos. Cette parodie est la cause de la détresse humaine parce qu'elle ne cesse d'obséder l'être humain qui doit l'ignorer ou la concevoir d'une façon différente. En effet, il s'avère que les Immortels de cette Cité sont la tribu de troglodytes muets, de souche bestiale, qui l'entourent. Invulnérables à la pitié, totalement immobiles, indifférents à leur propre destin, incapables de percevoir le monde physique, ils sont allés demeurer dans les grottes, comme des animaux irrationnels. Mais cet état bestial ne convient pas à l'être humain dont l'esprit, aussi grossier qu'il soit, sera toujours supérieur à celui des irrationnels. C'est sa condition de mortel qui lui confère sa dimension humaine, tragique mais précieuse parce qu'irrécupérable. C'est pour cela que le héros, comparant entre les deux conditions d'immortalité et de mortalité, opte pour la seconde et commence un autre voyage, à la recherche du "fleuve" qui lui rendrait sa condition de mortel :

"La mort (ou son allusion) rend les hommes précieux et pathétiques. Ceux-ci s'émeuvent par leur condition de fantômes; chaque acte qu'ils exécutent peut être le dernier, il n'y a pas

un visage qui ne soit sur le point de s'effacer comme le visage d'un rêve. Tout, chez les mortels, a la valeur de l'irréparable et du hasardeux. Chez les Immortels, au contraire, chaque acte (et chaque pensée) est l'écho d'autres qui l'ont précédé dans le passé, sans début visible, ou le fidèle présage d'autres qui, à l'avenir, se répèteront jusqu'au vertige. Il n'y a pas une chose qui ne soit pas comme perdue entre d'infatigables miroirs. Rien ne peut avoir lieu une seule fois, rien n'est précieusement précaire. L'élégiaque, le grave, le cérémonial ne sont pas de vigueur pour les Immortels". (Ibid, p.250)

Dans ce cas, la véritable immortalité pour l'être humain réside dans le fait que celui-ci renonce à son identité personnelle pour s'anéantir dans l'anonymat où l'un est tous, et un seul homme immortel assure l'immortalité de tous. C'est comme une roue, comme dans certaines religions de "l'Indostan", qui n'a ni début ni fin, et où chaque vie est l'effet de l'antérieure et engendre la suivante. Il suffit qu'Homère ait écrit L'Iliade et L'Odyssée une fois pour que tous les hommes soient immortels. Ecrire une oeuvre, c'est préconiser un délai infini, avec des circonstances et des changements infinis; une oeuvre perpétuée et réécrite: le Sindbad des Mille et Une Nuits est un autre Ulysse, et ainsi jusqu'à l'infini:

"...dits par Homère, il est bizarre que celui-ci copie, au XIII^e siècle, les aventures de Simbad, d'un autre Ulysse, et découvre, au bout de beaucoup de siècles, dans un royaume boréal et dans une langue barbare, les formes de son Iliade(...) J'ai été Homère, bientôt je serai Personne, comme Ulysse, bientôt, je serai tous: je serai mort(...). Quand s'approche la fin (...) il ne reste plus d'images du souvenir, seuls les mots restent. Paroles, paroles déplacées et mutilées, paroles d'autres, fut la pauvre aumône que lui laissèrent les heures et les siècles". (Ibid, pp.252-253)

Avec soulagement et avec bonheur, il retrouve sa condition de mortel afin de contribuer à l'immortalité de tout le genre humain. La véritable immortalité réside dans les mots, dans les écrits: dans le Texte.

Ainsi donc, se révèlent les lignes de la solution proposée par Borges au problème de l'être humain face aux énigmes de l'univers et de la

divinité, et face à sa condition de mortel. Le monde est un chaos, un labyrinthe impénétrable à l'intérieur duquel l'être humain est perdu. Si le schéma divin est impénétrable, l'homme est capable de créer un schéma humain, provisoire mais accessible. A son tour, l'homme peut construire ses propres labyrinthes mentaux, engendrant ainsi les forces de sa propre impuissance, et aidant à l'accomplissement des desseins de l'univers qui lui sont inconnus et jamais révélés. A travers le rêve, l'imagination, la fantaisie, la magie, les artifices et le mythe, l'être humain peut dépasser et transcender ce monde, dans l'art et la littérature. La philosophie n'est pas moins fantastique que l'art, et ne diffère pas d'un roman. Borges convertit ainsi l'être humain en un monnayeur de fictions et en un créateur de mythes. Il ne s'agit pas de percevoir la réalité et de la transposer à un plan artistique, mais de surpasser la réalité et de sublimer son impuissance face à elle, en créant une autre réalité, magique, et en inventant, dans la culture, sa propre image du monde. Artifices, intuitions, magie, sont des moyens capables d'inventer des réalités mentales dans la fiction; réalités provisoires, mais possibles et probables qui constituent "ce laborieux et patient effort pour pénétrer l'impénétrable que représente la culture". Ce sont des formes capables d'"être tout pour tous"; des thèmes éternels convertis en mythes à travers des métaphores éternellement rajeunies:

"Si le rossignol des jardins répète toujours la même chanson, il le fait en changeant ses registres de façon à ce qu'elle paraisse neuve pour qui l'écoute; le rossignol humain doit faire autant, en renouvelant la technique de l'immuable modèle du sentiment". (Rafael Cansinos-Assens, "Jorge Luis Borges (1919-1923)", in La Nouvelle Littérature, Madrid, 1927, p. 34)

C'est ce que Borges exploite dans ses récits: la vision infiniment complexe et illimitée dans le thème primordial du labyrinthe, à travers des récits construits comme des labyrinthes; des contes à l'intérieur des contes; l'image réfléchie dans le miroir; le thème des doubles, la trame infinie de temps (comme dans Le jardin de sentiers qui bifurquent); le thème du temps circulaire et de l'Eternel Retour; et le symbole de l'oiseau (qu'il soit le rossignol de Keats ou le Simurg de Attar). Ces métaphores éternelles ne se justifient pas par l'expressivité du langage, mais par leur pouvoir d'allusion:

"Les écrivains se sauveront grâce à la fidélité aux métaphores éternelles, à la capacité de construire des récits qui nous proposent des symboles conjecturaux du sens de l'univers, et qui nous placent au seuil d'une révélation. Leur magie résidera en un geste allusif qui nous fera tressaillir dans l'attente d'une chose jamais consommée." (Borges, La muraille et les livres, P.C., T.III, p.23)

Cette "solution d'évasion", Borges nous la propose dans son récit Tlön Uqbar Orbis Tertius. Tlön est une planète, un cosmos dont les lois sont provisoires parce que formulées par les hommes. Régis par l'idéalisme, les habitants de cette planète ont érigé leur Encyclopédie -L'Oeuvre Majeure des Hommes- autour de l'étonnement, de la fantaisie et de la magie, grâce à des processus mentaux imaginaires qui échappent à l'espace. Les métaphysiciens de cette planète, considérant la métaphysique comme une branche de la littérature fantastique, ne cherchent pas la vérité, ni même la vraisemblance, sinon l'étonnement. Tlön n'est pas un chaos, mais une planète ordonnée, un labyrinthe créé par des hommes capables de le déchiffrer; un labyrinthe qui réussit à désintégrer le monde énigmatique et imperceptible, et la réalité chaotique. C'est une oeuvre humaine et non divine:

"Tlön sera un labyrinthe, mais un labyrinthe ourdi par des hommes, un labyrinthe destiné à être déchiffré par les hommes. Le contact et l'habitude de Tlön ont désintégré ce monde. Enchantée par sa rigueur, l'humanité oublie et tend à oublier que c'est une rigueur de joueurs d'échecs, non d'anges".
(Borges, Tlön Uqbar Orbis Tertius, P.C., T.II, pp.123-124)

Ainsi, pour conclure la vision du monde de Borges, nous pouvons dire que, à la formule: l'Univers est la création du rêve et de l'imagination de Dieu pour distraire son éternité, correspond la suivante: la littérature est la création du rêve et de l'imagination de l'homme pour atteindre son immortalité. Mais avant de traiter le thème de la théorie littéraire de Borges, il nous faut relever la part qui correspond à la culture orientale dans sa vision du monde.

~~~~~

Comme nous l'avons mentionné au début de notre étude, Borges a été très attiré par le soufisme, ainsi que par l'intellect averroïste commun. Beaucoup de références orientales se répètent souvent dans ses écrits, références relatives à sa vision du monde. Dans les lignes générales de sa vision, se révèle l'influence de l'héritage philosophique oriental. D'abord, le problème philosophique central de la vision du monde de Borges, celui de l'unité et de la multiplicité: Dieu se manifeste dans les choses diverses, dans tous les phénomènes de l'univers qui émanent de Lui, qui est Un et Eternel. Ici se révèle l'influence de l'intellect averroïste commun mais, surtout, l'influence des Frères de la Pureté, de Alfarabi et de Avicenne, cités par Borges comme références:

"Les cinquante et quelques épîtres de l'hérétique et mystique Encyclopédie des Frères de la Pureté, où l'on raisonne que l'univers est une émanation de l'Unité, et reviendra à l'Unité. On les dit prosélites de Alfarabi, qui comprit que les formes universelles n'existent pas en dehors des choses, et d'Avicenne, qui enseigna que le monde est éternel". (Borges, L'énigme de Edward Fitzgerald, P.C., T.III, p.86)

D'autre part, Borges trouve la justification de la multiplicité émanant de l'unité dans l'oeuvre Mantiq al-Tayr (Colloque des oiseaux) composée par le mystique persan Farid-ud-din Attar au XII<sup>e</sup> siècle; oeuvre qui lui servira de justification dans un autre contexte aussi, comme nous le verrons plus loin. Attar y raconte la dure pérégrination des oiseaux en quête de leur roi, le Simurg, et découvre à la fin que le Simurg, Un et éternel, est chacun d'eux et eux tous:

"Le lointain roi des oiseaux, le Simurg, laisse tomber, au centre de la Chine, une plume splendide; les oiseaux décident de le chercher, las de leur ancienne anarchie. Ils savent que le nom de leur roi veut dire trente oiseaux; ils savent que son alcazar est au Kaf, la montagne circulaire qui entoure la terre. Ils entreprennent l'aventure presque infinie; ils surmontent sept vallées, ou mers; le nom de l'avant-dernière est Vertige; la dernière s'appelle Améantissement. Beaucoup de voyageurs désertent; d'autres périssent. Trente, purifiés par les travaux, touchent la montagne du Simurg. Ils le contemplent enfin: ils se rendent compte que le Simurg c'est eux, que le Simurg est chacun d'eux et eux tous". (Borges, L'approche à Almotasim, P.C., T.II, p.98)

L'idée selon laquelle le monde est la création de Dieu, dans sa solitude, pour distraire son éternité, est très commune dans le soufisme, et a sa justification dans un dire divin pour les mystiques musulmans: "J'étais un trésor occulte et j'ai voulu être révélé. J'ai créé les créatures qui me connourent par moi".

( "كنت كنزاً مخفياً فأهبيت أنه أعرف . فخلقت الخلق فنبى عرفوني " حديث قدسي )

Borges l'emprunte à Umar Khyyam:

"Le Persan Umar Khyyam avait écrit que l'histoire du monde est une représentation que Dieu, l'innombrable Dieu des panthéistes, planifie, représente et contemple pour distraire son éternité!"

(Borges, Nathaniel Hawthorne, P.C., T.III, pp.61-62)

Créé à l'image divine, le monde inférieur est le reflet du supérieur, un miroir dans lequel Dieu contemple sa propre image; idée fondamentale pour Algazel comme pour d'autres soufis: tout ce qui existe dans le monde manifeste inférieur a son équivalent dans le monde occulte supérieur. D'où le concept de l'apparent et de l'occulte, de l'implicite et de l'explicite, "le Zahir" et "le Batin" (الظاهر والباطن) qui correspond à la vision borgésienne de "ce qui bat dans le coeur des choses". Pour arriver au sens occulte -Batin-, il faut interpréter l'explicite -Zahir- comme on interprète les apparences d'un rêve, pour arriver à son sens implicite. Selon Algazel (dans son oeuvre Les Joyaux du Coran, جواهر القرآن) le rêveur voit les vérités sous forme d'images métaphoriques qu'il doit interpréter afin d'atteindre leur sens occulte.

D'autre part, pour exprimer sa vision de la fonction du miroir comme multiplication spectrale de la réalité, Borges a recours à la culture orientale:

"L'Islam affirme que le jour sans appel du Jugement, toute personne ayant perpétré l'image d'une chose vivante, ressuscitera avec ses oeuvres et il lui sera ordonné de les animer, et échouera, et sera livrée avec elles au feu du châtement".

(Borges, Les miroirs voilés, P.C., T.III, p.221)

L'univers comme Livre et l'accomplissement en l'homme des propos littéraires de Dieu, est une vision islamique basée sur un verset du Coran, dans lequel Dieu s'adresse aux êtres humains: "Nous leur montrons nos versets dans les horizons et dans leurs propres personnes jusqu'à ce qu'il leur soit évident que c'est la Vérité" (Le Coran, 41, 53).

(سزيم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق) (سورة فصلت، آية ٥٣)

Le mot verset ( آية ) qui désigne les phrases du Coran, désigne également les êtres humains et les choses manifestes dans le monde. Ainsi, la Création est un livre constitué de versets et écrit par Dieu. Si, selon Umar Khyyam, tout homme cultivé est un théologien, pour qu'il puisse interpréter les versets du Coran, il doit également interpréter les paroles de l'univers pour atteindre leur sens implicite. D'où le concept du Livre Absolu pour les soufis: l'original du Coran -La Mère du Livre-, un des attributs de Dieu, antérieur à la langue et à la Création, déposé au Ciel (الروح المحفوظ), et dans lequel chaque lettre équivaut à la Kaf, la montagne circulaire qui entoure la terre:

"A la notion d'un Dieu qui parle avec les hommes pour leur ordonner ou leur interdire quelque chose, se superpose celle du Livre Absolu, celle d'une Ecriture Sacrée. Pour les musulmans, le Coran (également appelé Le Livre, Al Kitab) n'est pas une simple oeuvre de Dieu, comme les âmes des hommes ou l'univers; c'est l'un des attributs de Dieu comme Son éternité, Sa miséricorde ou Sa colère (...). Le texte original -la Mère du Livre- est déposé au Ciel. Muhammad-al-Ghazali, l'Algazel des scolastiques, déclara: "Le Coran se copie dans un livre, se prononce avec la langue, s'apprend par coeur et, cependant, continue à subsister au centre de Dieu et son passage par les feuilles écrites et les entendements humains ne l'altère pas". George Sale observe que cet incréé Coran n'est rien d'autre que son idée ou archétype platonique; il est vraisemblable que Algazel ait eu recours aux archétypes, communiqués à l'Islam par l'Encyclopédie des Frères de la Pureté et par Avicenne, pour justifier la notion de la Mère du Livre". (Borges, Du culte des livres, P.C., T.III, pp.121-122; Discussion, P.C., T.I, pp.145-146)

De cette vision est né le concept du Livre comme fin et non comme instrument d'une fin, exploité par Borges dans sa théorie littéraire.

S'il faut déchiffrer le Coran et le Livre de l'univers, une manière possible de le faire est l'interprétation algébrique et l'usage des chiffres et des lettres comme symboles philosophiques de l'univers, comme l'ont fait les Frères de la Pureté. Ce procédé d'interprétation, avec celui de Pythagore et celui de la Kabbale des Juifs, est précurseur de celui de Nietzsche.

En ce qui concerne l'opposition entre le temps divin et le temps humain, Borges se base directement sur deux versets du Coran: "Un jour

pour le Seigneur équivaut à mil ans de ceux que vous comptez" (2,47)  
 ("ذره يوما عند ربك كألف سنة مما تعدون" سورة البقرة ، الآية ٤٧ )  
 et "Il dispose de l'Ordre du ciel vers la terre. Ensuite remonte l'Ordre  
 vers Lui en un jour dont la mesure est mil ans de ce que vous comptez".  
 ("يدبر الأمر في السماء إلى الأرض ثم يرحل إليه في يوم كماه مقداره ألف سنة مما تعدون" (32,5)  
 سورة السجدة ، الآية ٥ )

ainsi que sur le Miradj de Mahomet :

"Un jour pour le Seigneur est comme milleans, et milleans comme un jour. La notion selon laquelle le temps des hommes n'est pas commensurable avec celui de Dieu, ressort en une des traditions islamiques du cycle du miradj. On sait que le Prophète fut transporté jusqu'au septième ciel par la resplendissante jument Albourak, conversa en chacun d'eux avec les patriarches et les anges qui l'habitent, traversa l'Unité, et sentit un froid qui lui rafraîchit le coeur quand la main du Seigneur lui donna une tape sur l'épaule. Le casque de Albourak, au moment de laisser la terre, contenait une jarre pleine d'eau; à son retour, le Prophète le leva et pas une seule goutte d'eau ne s'était versée". (Borges, Histoire de l'éternité, P.C., T.II, p.25)

Cette notion, Borges l'exploite dans son récit Le miracle secret, auquel il met comme épigraphe un verset du Coran :

"Et Dieu le fit mourir cent ans et ensuite l'anima et lui dit :

-Combien de temps es-tu resté ici ?

-Un jour ou une partie d'un jour, répondit-il". Le Coran, II, 259.

Nous avons le héros Hladik, un écrivain tchèque, arrêté par la Gestapo et condamné à mort. Auteur d'un drame inachevé, il demande à Dieu, la veille de son exécution, de lui accorder une année de plus de vie pour terminer son oeuvre. Le lendemain, on l'emmène pour le tuer. Le peloton d'exécution se forma et se mit au garde-à-vous. Hladik, debout contre le mur, jeta la cigarette qu'il fumait. Il pleuvait et une goutte coulait lentement sur sa joue. Le sergent donna l'ordre final, et Hladik attendit la décharge. Mais le miracle secret eut lieu: l'univers physique et le temps s'immobilisèrent. Les armes des quatre soldats convergeaient vers lui, mais immobiles. Le bras du sergent restait levé. La goutte de pluie demeurait sur sa joue, et la fumée de la cigarette ne se dispersait pas. Il tenta en vain de bouger et de crier. Il ne percevait aucun bruit du monde. Il s'endormit et, à son réveil, tout continuait à être immobile et muet :

"Il avait sollicité de Dieu une année entière pour terminer son travail: Son omnipotence lui accordait un an. Dieu opérant pour lui le miracle secret: le plomb allemand le tuera, à l'heure déterminée, mais dans son esprit, un an se déroulera entre l'ordre et l'exécution de l'ordre".

(Borges, Le miracle secret, P.C., T.II, p.212)

Quand il eut composé la dernière parole de son oeuvre, la goutte de pluie glissa sur sa joue et la décharge l'abattit.

Quant à la condition humaine, le concept de la primauté de l'espèce sur l'individu tient son fondement, selon Borges, dans la culture orientale:

"Les individus et les choses existent tant qu'ils participent à l'espèce qui les englobe, qui est leur réalité permanente. Je cherche l'exemple le plus favorable: celui d'un oiseau. La coutume des bandes, la petitesse, l'identité des traits, l'antique connexion avec les deux crépuscules, celui du début des jours et celui de leur fin, la circonstance qui fait qu'ils sont plus fréquents à l'ouïe qu'à la vue - tout ceci nous mène à admettre la primauté de l'espèce et la quasi parfaite nullité des individus. "Vivant, fils de Réveillé," et improbable Robinson métaphysique du roman de Aboubeker Abentofail, se résigne à manger ces fruits et ces poissons qui abondent sur son île, prenant toujours soin qu'aucune espèce ne se perde et que l'univers soit appauvri par sa faute". (Borges, Histoire de l'éternité, P.C., T.II, pp.19-20)

L'exemple de l'oiseau lui permet d'exploiter au maximum Mantiq al-Tayr de Attar, où tous les oiseaux se résolvent en un, comme des formes qui se répètent afin d'assurer la permanence de l'espèce. Ne pas être est plus qu'être quelque chose et, d'une certaine manière, c'est être tout. Etre personne, c'est être tous les hommes: l'anonymat embrasse l'humanité entière. Ce concept, Borges en trouve la justification dans les paroles de ce roi légendaire de "l'Indo<sup>u</sup>stan" qui renonce au pouvoir et se convertit en mendiant:

"Dès maintenant, je n'ai plus de royaume ou mon royaume est illimité; dès maintenant, mon corps ne m'appartient pas ou toute la terre m'appartient!" (Borges, De quelqu'un à personne, P.C., T.III, p.155)

---

1° Hay Ibn Yaqzan (هَي بِن يَاقِظَانَ). C'est Borges qui traduit littéralement ce nom propre.

Il s'agit ici du soufi Ibrahim Ibn Adham dont la tradition rapporte qu'il était un prince qui abandonna son palais et renonça au monde, après avoir entendu certaines paroles d'un mendiant. Il ressemble beaucoup au personnage de Bouddha de la culture hindoue, et certains considèrent son histoire comme une version arabe de la vie de Bouddha.

La vie de l'être humain est un état onirique, et seulement dans la mort, il réussira enfin à déchiffrer les mystères de l'univers, à obtenir la révélation de son identité et atteindre son immortalité. Pour Borges, ce concept émane de la doctrine de Platon d'une part, et d'autre part, de la vision des soufis qui s'étaient basés sur un dire du Prophète Mahomet: "Les gens sont endormis. Quand ils meurent, ils se réveillent."  
(الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا) حديث شريف

Comme l'être humain est l'ombre d'un rêve, tout lui paraît comme un simulacre, une illusion, dans laquelle il naît et meurt par décret divin, et tout ce qui se déroule entre ces deux moments -la "vie"- est quelque chose de prédéterminé qui transcende sa condition d'humain mortel. Exploitant ce concept, Borges essaye d'imaginer la réaction d'un Don Quichotte oriental face au fait d'avoir tué un homme:

"Reste une autre conjecture qui est étrangère à l'orbite espagnole et même à l'orbite de l'Occident, et exige un milieu plus ancien, plus complexe et plus fatigué. Don Quichotte -qui n'est plus Don Quichotte mais un roi des cycles de l'Indoïstan- pressent face au cadavre de l'ennemi que tuer et engendrer sont des actes divins ou magiques qui transcendent notoirement la condition humaine. Il sait que la mort est illusoire, comme le sont l'épée sanglante qui lui pèse dans la main, et lui-même et toute sa vie passée et les vastes dieux et l'univers".

(Borges, Un problème, P.C., T.III, p.236)

Ici apparaît la théorie, fondamentale dans le mysticisme islamique, de la prédestination et du libre arbitre (القدر والاختيار), et sur laquelle Borges est d'accord avec Averroes. Ce qui nous mène à l'influence d'Averroes sur la vision borgésienne du monde et qui ressort dans La quête d'Averroes. Dans "Al Andalus" -où Borges avait ressenti la présence de l'Orient et "l'ample temps musulman"- se déroulait la quête d'Averroes:

"En bas, il y avait les jardins, le verger, en bas, le Guadalquivir affairé, et après, la chère ville de Cordoue, non moins claire que Bagdad ou Le Caire, comme un instrument complexe et délicat, et autour (ceci, Averroes le sentait aussi) s'étendait

jusqu'à l'infini la terre d'Espagne où il y a peu de choses, mais où chacune semble être d'un mode substantif et éternel". (Borges, La quête d'Averroes, P.C., T.II, p.303)

Averroes se consacrait à la rédaction de son oeuvre Tahafut-ul-Tahafut (Destruction de la Destruction) dans laquelle il répliquait à Algazel, auteur de Tahafut-el-falasifa (Destruction des philosophes), et y exposait son concept de la prédestination et du libre arbitre:

"La divinité ne connaît que les lois générales de l'univers, celles qui concernent les espèces, non les individus". (Ib.p.303)

Ces lois générales régissent le monde naturel: l'espace et la matière où se révèle la conception unitaire du monde et à laquelle appartiennent les éléments et les espèces. De telles lois générales touchent également l'humanité -"tous les enfants voulaient être le muezzin"(p.303)- mais seulement comme espèce, vu que l'infinitude anéantit la particularité où réside justement le libre arbitre de l'être humain:

"La crainte du crasseusement infini, du simple espace, de la simple matière, toucha, pour un instant, Averroes. Il regarda le symétrique jardin; il se sut vieilli, inutile, irréel". (Ibid, p.307)

C'est pour cela qu'Averroes -converti par Borges en précurseur de Hume- distingue le monde naturel -arbres, fruits, oiseaux...- de l'écriture qui est un art qui embrasse les particularités. Aussi, son propos est-il d'interpréter l'oeuvre d'Aristote. Cette interprétation, nécessaire et fondamentale pour les êtres humains, équivaut à l'interprétation du Coran par les théologiens:

"L'oeuvre monumentale qui le justifierait aux yeux des gens: le commentaire d'Aristote. Ce Grec, source de toute philosophie, a été accordé aux hommes pour leur enseigner tout ce qu'il est possible de savoir; interpréter ses livres comme les ulémas interprètent le Coran, était le propos ardu d'Averroes. L'histoire enregistrera peu de choses plus belles et plus pathétiques que cette consécration d'un médecin arabe à la pensée d'un homme dont le séparait quatorze siècles". (Ib.p.304)

Le merveilleux est ce qui régit cet art de l'écriture. C'est quelque chose de commun dans le monde mais, conscient des limites du langage humain, Averroes se rend compte que c'est incommunicable:



"La lune de Bengale n'est pas pareille à la lune du Yémen, mais elle se laisse décrire par les mêmes voix".(Ibid,p.306)

Ce qui le mène au concept du Coran comme Mère du Livre. Si la langue et les signes de son écriture sont des hommes, son contenu et sa structure sont divins; ce qui le convertit en le Texte par excellence:

"Averroes, qui avait commenté la République, aurait pu dire que la mère du Livre est, pour ainsi dire, son modèle platonique".(Ibid,p.306)

C'est pour cela qu'Averroes s'oppose à la proposition de rénover les anciennes métaphores dans la poésie. Pour lui, un grand poète est moins inventeur que découvreur, parce que déjà dans le Coran et dans la poésie pré-islamique -fruits de l'intellect commun- toutes les choses sont dites; d'où sa condamnation de l'innovation. En effet, le poète découvre les relations implicites entre les choses infinies qui peuvent se comparer, pour les révéler dans sa poésie, mais ne les invente pas parce qu'elles existent déjà:

"Il y a sur terre des choses infinies; n'importe laquelle peut se comparer à n'importe quelle autre (...). Averroes, ensuite, parla des premiers poètes, de ceux qui, au Temps de l'Ignorance avant l'Islam, avaient déjà tout dit, dans le langage infini du désert (...). Il dit que chez les anciens et dans le Coran était chiffrée toute poésie, et condamna comme ~~analphabète~~ et vaine l'ambition d'innover"(Ib.pp.308-309)

De la Mère du Livre -antérieure à la Création- émane la poésie pré-islamique. Quand le Coran fut révélé à l'humanité, ce fut pour combler et compléter ses premières émanations, toutes, manifestations de l'intellect unique et commun. D'où l'immortalité des anciennes métaphores, perçues par l'entendement universel unique, valables pour tous les temps et tous les hommes, émanant de la Mère du Livre, ancienne et toujours neuve:

"Le temps, qui dépouille les alcazars, enrichit les vers(...). Le temps agrandit l'orbite des vers et je sais de certains que, comme la musique, ils sont tout pour tous les hommes. Ainsi, tourmenté il y a quelques années à Marnakech par des souvenirs de Cordoue, il me plaisait de répéter l'apostrophe que Abdulrrhman dirigea, dans les jardins de Ruzafa, à un palmier africain:  
Toi aussi tu es, ô palmier !  
Sur ce sol, étranger...

Singulier bénéfice de la poésie; des mots dirigés par un roi en mal de l'Orient, me servirent à moi, exilé en Afrique, pour ma nostalgie d'Espagne".(Ibid,p.309)

C'est ce qui l'aide à comprendre et à définir les mots "tragédie" et "comédie" -sans savoir ce que c'est qu'un théâtre- en les reliant au Coran et à la poésie pré-islamique:

"Aristou (Aristote) dénomme tragédie les pangéryques, et comédie les satires et les anathèmes. D'admirables tragédies et comédies abondent dans les pages du Coran et dans les mohalacas du Sanctuaire".(Ibid,pp.309-310)

L'immortalité d'un auteur dépend de son usage des métaphores éternellement rajeunies émanant de l'intellect commun, du Livre Unique, ainsi que de la mémoire des générations postérieures. C'est une simple apparence de la Mère du Livre, dont le reflet est l'homme rêvant et créant. Une création de l'imagination, une apparence comme dans un rêve qui dépend de la croyance en lui, comme Borges créant Averroes comme son précurseur, et comme Averroes avait créé Aristote. Ainsi, la quête d'Averroes est celle de Borges; quête littéraire où l'homme se confond avec l'oeuvre, et où l'oeuvre immortalise l'homme:

"Je sentis qu'Averroes, voulant imaginer ce qu'est un drame sans savoir ce qu'est un théâtre,n'était pas plus absurde que moi, voulant imaginer Averroes, sans autre matériel que quelques brins de Renan, de Lane et de Asin Palacios. Je sentis, dans la dernière page, que ma narration était un symbole de l'homme que je fus, pendant que je l'écrivais et que, pour rédiger cette narration, je dus être cet homme et que, pour être cet homme, je dus rédiger cette narration, et ainsi jusqu'à l'infini. (A l'instant où je cesse de croire en lui, "Averroes" disparaît)".(Ibid,p.310)

Dans ce récit, ressortent les lignes générales de la théorie littéraire de Borges: dans un livre sont contenus tous les livres; tous les livres sont écrits par un auteur unique; chaque auteur crée ses précurseurs... que nous verrons plus loin.

La vision de l'homme tentant de déchiffrer les mystères de l'univers et de s'identifier à l'esprit divin, son échec et le châtement qui lui est réservé, Borges les exploite dans la fable du Vathek. Le neuvième calife abbassyde Harun Benalmotasim Vatiq Bela tente de déchiffrer les énigmes de l'univers et construit, dans ce but, une tour "babylonique" pour déchiffrer les astres. Un homme au visage atroce arrive à la

capitale du califat et lui vend un cimenterre, puis disparaît. Sur la lame, brillent de mystérieux caractères changeants. Un autre homme, qui disparaît ensuite également, réussit à les déchiffrer. Leur sens dénote à la fois la tentation d'embrasser le monde, et le présage du châtime<sup>n</sup>t réservé à celui qui se laisse aller à cette tentation :

"Je suis la moindre merveille d'une région où tout est merveilleux et digne du plus grand prince de la terre; un autre: Ah! de celui qui, avec témérité, aspire à savoir ce qu'il devrait ignorer". (Borges, Sur le "Vathek" de William Beckford, P.C., T.III, p.144)

Ignorant le présage, l'avid<sup>e</sup> calife se livre aux arts magiques. La tentation, plus prometteuse, lui arrive sous forme d'une voix dans l'obscurité, exigeant qu'il abjure l'Islam et qu'il glorifie les pouvoirs des ténèbres. Devant une telle tentation d'embrasser les forces de l'univers, le calife accepte et la voix exige de quarante sacrifices humains. Des années plus tard, la tentation splendide s'accomplit, mais c'est en même temps le châtime<sup>n</sup>t: les merveilles promises se réalisent, mais c'est l'Enfer. Contrairement aux légendes médiévales occidentales qui culminent dans la légende du docteur Faust où l'Enfer est le châtime<sup>n</sup>t réservé au pécheur, dans cette fable, l'Enfer est à la fois le châtime<sup>n</sup>t et la tentation elle-même :

"La terre s'ouvre; avec terreur et avec espoir, Vathek descend jusqu'au fond du monde. Une silencieuse et pâle multitude de personnes qui ne se regardent pas, erre dans les superbes galeries du palais infini. Le marchand ne lui a pas menti: l'Alcazar du Feu Souterrain abonde en splendeurs et en talismans, mais c'est également l'Enfer". (Ibid, p.145)

Terreur et espoir reflètent la tentation et le châtime<sup>n</sup>t, les deux revers d'une même monnaie: la tentative téméraire de la part de l'être humain pour déchiffrer les mystères, embrasser l'univers infini et s'identifier à l'esprit divin.

Mais cette tentative ressort surtout dans le conte de Borges Aben-jacan el Bojari, mort dans son labyrinthe, dont l'épigraphe est un verset du Coran: "...sont comparables à l'araignée qui édifie une maison" (Le Coran, XXIX, 40) ( "... كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً... سورة العنكبوت، الآية ٤. ") Basé sur le symbole labyrinthique de la toile d'araignée dans sa "forme universelle de toile d'araignée de Platon" et sur la théorie du double, ce conte raconte la tentative de résoudre le mystère de la mort de Aben-jacan el Bojari, gouverneur du Soudan, aux mains de son cousin Zaid en Angleterre. Sur le plan métaphysique, il relate les mystères de l'uni-

vers et le châtement infligé à celui qui tente d'imiter l'oeuvre de Dieu en construisant un labyrinthe:

"Il n'est pas indiqué d'ériger un labyrinthe, quand l'univers l'est déjà".(Borges, Abenjacan el Bojari, mort dans son labyrinthe, P.C., T.II, p.332)

L'histoire rapporte que, vaincu, Abenjacan fuit avec son trésor, en compagnie de son cousin Zaid qui "avait une réputation de lâche". Dans le désert, il rêve qu'un noeud de serpents l'emprisonne et se réveille épouvanté. C'était une araignée qui errait sur son corps. Il tue son cousin Zaid et ordonne à son esclave de le défigurer. Dans un rêve, il comprend les paroles qu'avait prononcées son cousin dans son agonie:

"Il disait: comme maintenant tu m'effaces, je t'effacerai, où que tu soies. J'ai juré de frustrer cette menace; je me cacherais au centre d'un labyrinthe pour que son fantôme se perde". (Ibid, p.330)

Le labyrinthe de l'univers est oeuvre de Dieu, tandis que le labyrinthe humain n'est qu'une simple toile d'araignée, une imitation éphémère de l'oeuvre divine. Les mystères appartiennent au divin, et l'être humain doit tenter de les résoudre, non de les imiter. Quant à la solution de la mort mystérieuse, elle se révèle dans la théorie du double: c'est Zaid, le lâche, qui fuit avec le trésor vers l'Angleterre, et construit le labyrinthe pour attirer Abenjacan et le tuer dans le piège. Cette métamorphose de Zaid en Abenjacan est classique:

"L'essentiel était qu'Abenjacan périsse. Il simula être Abenjacan, il tua Abenjacan, et finalement, il fut Abenjacan (...). Ce fut un vagabond qui, avant de devenir personne dans la mort, se rappellera avoir été un roi, ou avoir feint d'être un roi, un jour".(Ibid, p.335)

C'est la métamorphose de l'être humain, ce vagabond errant dans l'univers labyrintique, qui feint d'être Dieu, qui tente de s'identifier à Dieu, quelquefois au prix de l'assassinat<sup>de Dieu</sup>. S'il ne réussit pas, il lui reste le souvenir, ce rêve téméraire qui continue à habiter l'être humain.

Un autre chemin est celui du soufi qui répète les noms de Dieu jusqu'à s'unir à Lui, se perdre en Lui et arriver à être Lui, comme Al Halladj quand il cria: "Je suis Dieu!". Cette vision, Borges l'exploite dans son récit Le Zahir, qu'il qualifie lui-même de conte fantastique. En Argentine, le Zahir est une monnaie courante de vingt centaves; monnaie insignifiante en soi, mais "symbole de toutes les monnaies qui resplendent sans fin dans l'histoire et la fable". Les connotations de cette

monnaie, aux yeux de Borges, sont étroitement liées à la culture orientale: les Mille et Une Nuits (Nuit 40, l'histoire du quatrième frère du barbier) et la Chahnama, épopée des rois sassanides de Firdusi:

"J'ai pensé (...)aux monnaies claires du sorcier des 1001 Nuits qui, ensuite, étaient des cercles de papier; (...) aux soixante mille pièces d'argent, une pour chaque vers d'une épopée, que Firdusi rendit à un roi parce qu'elles n'étaient pas en or".(Borges,Le Zahir,P.C.,T.II,p.313)

Cette monnaie transcende sa valeur concrète et symbolise, aux yeux de Borges, un répertoire de futurs possibles et le libre arbitre de l'être humain, mais ce ne sont que de simples artifices contre le pouvoir du Zahir. En effet, il ne s'agit pas d'une simple monnaie parce que le Zahir se manifeste sous des formes diverses, dans diverses zones du monde: un tigre -qui signifie à la fois la folie et la sainteté- à Guzerat à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle; un aveugle de la mosquée de Java; un astrolabe en Perse; une petite boussole dans les prisons de Mahdi -au Soudan- en 1892; une veine de marbre de l'un des deux cents piliers à l'aljama de Cordoue; le fonds d'un puits dans le quartier juif à Tétouan.....

D'autre part, la vision du Zahir est sphérique: il voit simultanément les deux revers de la monnaie. Le voir équivaut au fait de voir l'univers entier, le monde visible qui se livre dans chaque représentation, où "il n'y a pas de fait, pour si humble qu'il soit, qui n'implique l'histoire universelle et sa concaténation infinie d'effets et de causes", et dont le miroir symbolique est l'être humain. Ainsi, percevoir l'univers, c'est percevoir le Zahir, c'est passer d'une multitude d'apparences à une seule. Apparence produite par un effet de miroir comme l'apparence d'un rêve, vu que les verbes vivre et rêver sont synonymes:

"Quand tous les hommes sur terre penseront, nuit et jour, au Zahir, qu'est-ce qui sera un rêve et qu'est-ce qui sera une réalité, la terre ou le Zahir ?"(Ibid,p.318)

Ici se structure toute la vision du monde de Borges: l'univers qui se manifeste en chaque chose et en beaucoup de choses, comme multiplié par un effet de miroir; l'univers comme l'apparence d'un rêve, ce qui convertit l'existence humaine aussi en un rêve, vu que l'homme reflète l'univers; l'être humain comme fruit de l'imagination et le rêve; la multiplicité comme émanation de l'unité. Ainsi, l'univers, l'être humain, et la réalité visible sont des apparences de l'obscur, de l'occulte: de Dieu; vision dans laquelle se révèle la dimension du mysticisme islamique. En effet, pour Borges, la croyance en le Zahir est islamique, vu que le Zahir est l'un des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu dans l'Islam. Dieu est occulte, insondable (Batin <sup>باطن</sup>), mais il se manifeste à travers

deux images fondamentales: l'univers -macrocosme-, et l'être humain -microcosme-. Les formes visibles de sa manifestation varient selon les peuples: idoles pour les païens, comme Yauq à l'époque pré-islamique; tigre pour ceux qui adorent les animaux; monnaie pour les peuples matérialistes; Imam occulte pour les chéïtes; parole divine dans le Christ pour les chrétiens; ombre de la Rose et déchirure du Voile pour les soufis (comme pour Attar dans Asrar Nama -Livre des choses ignorées). C'est pour cela que, après avoir cherché le Dieu inconnu à travers ses apparences dans les différentes religions qui cachent son vrai visage, Borges choisit, à la fin de son conte, le chemin soufi: se perdre en Dieu à force de répéter ses noms afin d'arriver à "déchirer le Voile Divin" et s'anéantir en Lui:

"Pour se perdre en Dieu, les soufis répètent son nom ou les quatre-vingt-dix-neuf noms divins jusqu'à ce qu'ils ne veulent plus rien dire. Je désire parcourir ce chemin. Peut-être que je finirais par user le Zahir à force de le penser et de le repenser; peut-être que derrière la monnaie il y a Dieu".  
(Ibid,p.319)

Embrasser l'univers et la divinité à partir de l'une de leurs manifestations, est ce qui ressort dans un autre récit borgésien, également lié à la culture orientale: Le Aleph, où il réduit au minimum et comprime l'infini en un point, dans le sous-sol d'une maison de Buenos Aires. Le Aleph est un des points de l'espace qui contient tous les points, le lieu où sont, sans se confondre, tous les lieux du globe, vus de tous les angles. Cet Aleph infini, de quelques centimètres, embrasse l'univers entier:

"J'ai vu le Aleph, de tous les points; j'ai vu dans le Aleph la terre et dans la terre une autre fois le Aleph et dans le Aleph la terre; j'ai vu mon visage et mes viscères; j'ai vu ton visage, et j'ai senti un vertige et j'ai pleuré, parce que mes yeux avaient vu cet objet secret et conjectural, dont le nom est usurpé par les hommes, mais qu'aucun homme n'a regardé: l'inconcevable univers".(Borges,Le Aleph,P.C.,T.II,p.359)

Cet Aleph peut se manifester sous beaucoup de formes: le miroir attribué en Orient à Iskandar Zu al-Karnayn (Alexandre le Grand); le miroir de Tarik Benzeyad dans les Mille et Une Nuits; une des colonnes du patio central de la mosquée de Amr au Caire... Mais, une fois perçu le Aleph, commence le désespoir humain: l'impossibilité de le décrire, vu que le langage humain est successif tandis que la vision du Aleph est simultanée, sans superposition ni transparence. C'est la vision d'un ensemble infini de millions de faits au même instant et au même point. Pour trans-

mettre une telle vision, les mystiques ont recours aux emblèmes et aux symboles: l'oiseau de Attar; la sphère d'Alain de Lille; l'ange d'Ezéchiel aux quatre visages qui se dirige à la fois vers l'Orient et l'Occident et vers le Nord et le Sud. Mais toutes ces images ne réussissent pas à décrire la Aleph parce qu'elles demeurent "contaminées de littérature". Les limites du langage humain sont dues au fait que le Aleph est la première lettre de la langue sacrée. Pour la Kabbale, c'est la divinité pure et illimitée. Elle a la forme d'un homme qui signale le ciel et la terre, indiquant ainsi que le monde inférieur est le miroir et la carte du supérieur. Pour les soufis, c'est le symbole de l'essence divine. Au niveau de la prononciation, elle jouit d'une liberté totale dans la sortie de l'air, sans l'intervention d'aucun des organes de la prononciation, parce qu'elle représente le souffle divin. Au niveau de l'écriture, elle ne se joint à aucune autre lettre, comme l'essence divine est au-dessus de l'univers. C'est une lettre qui contient toutes les autres lettres qui sont des manifestations partielles du Aleph, comme l'univers est une série de manifestations de l'essence divine. A l'égal de l'incapacité humaine à percevoir l'essence divine, le Aleph est impossible à décrire parce qu'il n'a pas d'articulation, et équivaut pour autant au mystère divin absolu. Tenter de percevoir le Aleph, c'est tenter de s'identifier à l'esprit divin, tentative vouée à l'échec. Celui qui réussit à le voir meurt, parce que seulement dans la mort, les mystères divins nous seront révélés. S'il survit, comme dans le récit, c'est pour avoir oublié le Aleph, vu que l'oubli est une caractéristique de l'esprit humain, incapable d'embrasser le complexe, l'inconcevable et l'infini:

"Existe ce Aleph au plus profond d'une pierre? L'ai-je vu quand j'ai vu toutes les choses et l'ai-je oublié? Notre esprit est poreux pour l'oubli". (Ibid, p.362)

Une autre dimension ajoutée par la culture orientale à la vision du monde de Borges, se révèle dans son récit Un double de Mahomet, basé sur l'idée fondamentale du soufisme: la différence entre le Mahomet humain, historique, de la Mecque, et "la vérité mahométane" ( *الحقبة المحمدية* ) antérieure à la création du monde. Sur ce point, les soufis -et en particulier Algazel, Al Haladj et Ibn Arabi- se basent sur un dire du Prophète: "J'étais prophète quand Adam était entre l'eau et la boue"

( "كنت نبيا وأدم بين الماء والطين" ( *عبدية شريف* ) )

Cette idée, Borges l'exploite pour faire la différence entre "le vrai Mahomet" qui est un esprit "invisible à ses adeptes", et le Mahomet mortel qui conduisait les musulmans; un Mahomet représentatif comme un "flambeau" guidant les fidèles.

@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@

Après tout ce qui précède à propos de l'influence de la culture orientale sur la vision du monde de Borges, et avant de passer au niveau littéraire, une comparaison s'impose: le rapprochement entre Borges et le mystique murcien Ibn Arabi. Bien que Borges ne l'ait jamais mentionné, il nous semble impossible qu'il n'ait pas connu son oeuvre et sa pensée. D'abord parce que Borges mentionne souvent l'oeuvre d'Asin Palacios qui a consacré plus d'un livre à Ibn Arabi; et ensuite, pour la similitude impressionnante entre sa vision et celle de Borges. L'influence de Ibn Arabi s'est étendue à la philosophie occidentale -surtout <sup>sur</sup> Raimond Lulle et <sup>sur</sup> Dante- comme le constate Asin Palacios. D'autre part, un rapprochement possible peut s'établir entre sa vision de l'unité et la multiplicité, ainsi que celle de l'univers et de l'être humain comme paroles divines, et le panthéisme et le Logos dans la philosophie occidentale, ainsi que les doctrines de Spinoza et <sup>de</sup> Leibniz, malgré certaines différences.

Mais le rapprochement fondamental, on peut l'établir entre la vision borgésienne du monde que nous avons présentée, et celle d'Ibn Arabi, en nous servant de l'excellente étude du docteur Nasr Abou Zeid, La philosophie de l'interprétation. Étude de l'interprétation du Coran chez Ibn Arabi.<sup>10</sup> D'abord, en ce qui concerne le thème de l'unité et de la multiplicité. Pour Ibn Arabi -comme pour Borges-, la multiplicité est une série de diverses manifestations émanant et réfléchissant une vérité unique, implicite et occulte, imperceptible et inconcevable, séparée du monde. La relation entre les deux s'obtient à travers l'effet de divers miroirs réfléchissant une chose unique. Ainsi, la multiplicité est le reflet de la même unité, et est due à la diversité de formes et de natures des miroirs. En d'autres termes, la multiplicité est due à la diversité de l'intermédiaire -le miroir- entre la divinité et le monde, et non à l'essence divine elle-même, qui est unique. Il est nécessaire de souligner le recours à l'image du miroir, tant par Ibn Arabi que par Borges; image qui signifie, pour tous les deux, que le monde inférieur est le reflet du supérieur. S'il y a un miroir, il y a une image double: la dualité de l'apparent et de l'occulte (Zahir et Batin) émanant de la divinité et manifeste dans l'univers, dans l'être humain, et dans l'interprétation des deux. D'autre part, c'est une relation de causalité figurée (graphique), une première manifestation sous forme d'une image illimitée, origine de toutes les images dans le monde, en même temps qu'elle contient toutes les images abstraites et concrètes existantes: le concept circulaire et sphérique de l'univers et du monde. En effet, Ibn Arabi a recours -comme le fera Borges- à l'image de la sphère, métaphore des métaphores, pour exprimer sa vision du monde: l'univers comme cercle, dont le centre est l'essence divine et dont la circonférence est illimitée et

10 د. نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآنة عند محمد المصطفى المصطفى، بيروت، ١٩٨٣



absolue parce qu'elle embrasse toutes les choses et les créatures, à la fois anciennes et neuves.<sup>10</sup> En fonction de cette vision circulaire, le monde pour Ibn Arabi n'est pas un projet achevé, sinon une opération infinie, continue et perpétuelle. Cette recreation permanente est due à la continuité infinie des manifestations divines, origine et source de l'imagination humaine. En effet, la création, pour Ibn Arabi, est une représentation imaginative émanant de l'essence divine et révélée au monde apparent. En d'autres termes, le monde de l'imaginaire sert comme intermédiaire et moyen de communication entre Dieu et le monde, au niveau de l'existence, comme au niveau de l'interprétation, vu que le monde inférieur n'est <sup>qu'un</sup> que de simples images. Ce monde intermédiaire est un concept abstrait qui existe en dehors de l'espace concret, et a deux faces: l'une <sup>journal</sup> vers Dieu, et l'autre vers le monde apparent. La première est celle qu'Ibn Arabi appelle la face psychologique, comme moyen humain de perception et d'interprétation. La seconde est celle qu'il appelle la face existentielle avec ses deux composantes: la physique et la métaphysique. Mais ce sont deux faces d'une même vérité qui embrasse ainsi toutes les dualités antithétiques, toutes les antinomies, le pour et le contre, ainsi que l'impossible et l'inimaginable. C'est un moyen d'atteindre la divinité, irrémédiablement séparée du monde, grâce à sa double face qui annule presque cette séparation. En fonction de cette vision, la Création n'est pas une opération à partir du néant, sinon le fruit de l'imagination créatrice de l'essence divine. C'est un archétype préexistant dans l'imagination divine, révélé au monde apparent sous forme de manifestations différentes dont l'origine est une, malgré la multiplicité. Ce qui évoque la théorie littéraire de Borges, basée sur le concept de la création à partir d'un texte unique préexistant, un texte unique éternellement réécrit, que nous verrons plus loin. Ces manifestations ont lieu en dehors du temps, vu que, pour Ibn Arabi, le temps est quelque chose de relatif et d'illusoire, relié au monde apparent et concret. La continuité des représentations éternelles assure la perpétuité des manifestations imaginatives, qui équivalent aux répétitions éternelles et infinies de Borges.

Ce monde de l'imaginaire est celui des visions et des rêves. Ainsi, nous sommes, pour Ibn Arabi comme pour Borges, la création du rêve divin. D'autre part, le monde apparent est un rêve qu'il faut interpréter à travers ses images apparentes et concrètes, pour atteindre son sens profond et occulte. Ici intervient le rôle de l'imagination humaine, dérivée de l'imagination divine absolue, comme moyen pour déchiffrer l'univers et le propre être humain. Nous pouvons dire, dans ce cas, que l'imagi-

---

<sup>12</sup> Pour plus de détails sur ce sujet, consulter l'ouvrage d'Ibn Arabi, La création des cercles. (انشاء الدوائر)

naire, pour Ibn Arabi, équivaut au fantastique pour Borges, dans la volonté des deux de transcender le monde. En effet, pour Ibn Arabi, l'imagination humaine est un moyen pour atteindre la métaphysique; ce qui correspond au concept borgésien de la métaphysique comme branche de la littérature fantastique. Le Miradj soufi, convoité par Borges, est le chemin pour déchiffrer les secrets de l'univers et de l'être humain, grâce à l'imagination comme force de perception, capable de surmonter la dualité du Zahir et du Batin (apparent/occulte), et atteindre l'origine unique et éternelle. L'objet de la quête et son moyen ne sont pas séparés l'un de l'autre malgré le fait qu'ils soient distincts, parce que la distinction ne signifie pas la séparation, mais une double manifestation complémentaire d'une vérité unique. Et quand on atteint l'objet de la quête, l'imagination du soufi rejoint son origine, la dualité de l'apparent et de l'occulte disparaît, et le cercle de l'univers s'accomplit avec l'être humain. L'imagination humaine occupe une position intermédiaire entre les sens et la raison, et c'est l'unique force humaine capable de pénétrer le sens implicite de l'univers et de l'être humain, afin de les déchiffrer et de les interpréter. C'est une force spirituelle comme moyen et non comme objectif en soi, dans un voyage ascendant et une quête ingrate de l'être humain qui commence par lui-même pour arriver au sens de l'univers. En d'autres termes, partir du microcosme pour arriver au macrocosme. L'être humain est donc le seul qualifié pour arriver à la vérité. Son impuissance réside dans les "voiles" qu'il doit traverser en un voyage ingrat (le Miradj soufi), grâce à son imagination. C'est un voyage circulaire dont la fin rejoint le début, formant un cercle -l'Eternel Retour borgésien-; un voyage d'interprétation de l'être humain lui-même et de l'univers afin de retourner à l'origine: l'unité véritable et implicite. Ici, le point de départ est l'être humain dont la vie est un état onirique qui a besoin d'une interprétation. Là, Ibn Arabi se base sur le dire du Prophète cité au préalable, ainsi que sur la doctrine platonique. L'univers et l'existence peuvent être interprétés comme un rêve, à travers son expression linguistique -raconter un rêve- et des images qui y apparaissent. Mais on ne peut atteindre la vérité que dans la mort. Celui qui atteint la vérité, se réveille de son état onirique: il meurt. Quant au soufi, il choisit la mort volontaire. C'est-à-dire échapper au monde matériel qui est un état onirique, le dépasser et le transcender, afin d'atteindre la vérité. Il retourne ensuite au monde matériel -à son état onirique- pour l'interpréter et atteindre l'implicite qu'il contient à travers l'apparent, comme on interprète un rêve en fonction de son apparence. Ici ressortent, dans la vision d'Ibn Arabi -comme ce sera le cas pour Borges-, une critique de la raison et une opposition au rationalisme. Pour lui, la raison humaine est

dérivée de la Raison Première. C'est une raison partielle, dépendante de l'esprit dont la source est l'Esprit Total. D'où l'opposition d'Ibn Arabi aux philosophes qui considèrent la raison comme un moyen idéal et infaillible, et son refus de la raison comme force pensante, ainsi que de sa supériorité sur l'imagination. Mais sa critique n'est pas dirigée contre la raison en soi, reflet de la Raison Première, mais contre son instrument qui est la force pensante: calvaire infligé par Dieu à l'être humain. Le monde est un ensemble d'images multiples d'une vérité unique et occulte qui se manifeste en chacune et en toutes. La confusion de l'être humain, devant l'impossibilité de concevoir, de percevoir et de rationaliser cette vérité absolue et illimitée, est due aux limites de la raison humaine, à cause de sa tendance à déterminer, à limiter et à classifier, face à cette vérité illimitée, indéterminable et inclassifiable. Il ne reste à l'être humain que le moyen de l'imaginaire pour l'atteindre. Ibn Arabi s'oppose également aux philosophies mêlées de soufisme -comme celles de Alfarabi et d'Avicenne- qui limitent l'imaginaire inspirateur aux prophètes uniquement. Pour lui, c'est le seul moyen, à la portée de tous, pour traverser les "voiles" vers la vérité. D'autre part, Ibn Arabi condamne l'être humain qui prétend être Dieu, et le qualifie de menteur. D'après lui, cette prétention -qui correspond à la tentative de s'identifier à l'esprit divin chez Borges- est un vice chez l'être humain; l'ignorant -opposé au soufi- qui ne perçoit qu'une seule face de la vérité. Au fond, l'être humain n'arrive à connaître que le côté de la vérité qu'il perçoit en lui-même, étant un des orbites de manifestations de cette vérité. Selon cette vision, la contradiction ne réside pas dans la Vérité divine -ni dans le Coran-, mais dans l'esprit humain qui ne voit qu'une seule dimension de la vérité. La pluralité de la vérité unique se manifeste en chaque doctrine et chaque croyance, reflétant le côté de la vérité perçu par les adeptes de chacune d'elles. C'est ce qui nous mène du concept de l'unité à celui de l'universalité: le "Dieu inconnu dans les croyances" d'Ibn Arabi, le "Dieu occulte qui existe derrière les dieux" de Borges; la religion universelle ouverte d'Ibn Arabi, poursuivie par Borges dans sa quête à travers les religions orientales, comme par exemple les diverses manifestations du Aleph selon chaque culture. C'est ce qui nous mène au concept d'Ibn Arabi de l'univers comme texte. Pour lui, toutes les choses existantes, êtres humains inclus, sont des paroles divines infinies, formant un Texte divin à travers une langue. D'autre part, le Texte divin par excellence est le Coran. Se basant sur le verset du Coran où le mot "verset" se réfère aux composantes du Coran comme à celles de l'univers, Ibn Arabi établit un parallèle entre le Coran et l'univers, en considérant le Livre Sacré comme le signifiant linguistique et numéri-

que symbolique dont le signifié est l'univers, par l'intermédiaire de la langue. Nous pouvons donc dire que le parallèle UNIVERS/ LANGUE/ CORAN d'Ibn Arabi équivaut à celui de Borges:UNIVERS/ LANGUE/ TEXTE. Ainsi, les lettres de l'alphabet correspondent aux éléments de l'univers. La pluralité et la variété des lettres sont des reflets de la pluralité et de la variété des apparences de l'univers; toutes signifiant une vérité unique. Cette vision se concrétise, pour Ibn Arabi comme plus tard pour Borges, dans le concept du Aleph; origine de toutes les autres lettres, équivalant à la divinité. Toutes les lettres de l'alphabet proviennent du souffle divin, origine également de toute chose existante. Le Aleph représente, au niveau phonétique, la liberté totale de la sortie de l'air dans le souffle. Au niveau graphique, c'est une ligne dont les diverses manifestations sont les autres lettres. Ainsi, le Aleph équivaut à l'essence divine, au souffle divin créateur. Ligne droite, sa caractéristique fondamentale est l'ouverture. D'où sa capacité de se manifester dans les autres lettres de manière implicite, comme les autres lettres expriment le Aleph occulte en elles, tant au niveau phonétique qu'au niveau graphique. Pour tout ceci, le Aleph équivaut à la divinité, comme le Coran équivaut à l'univers. Le Coran, Texte par excellence, se manifeste dans une diversité de sens qui ne signifient pas une pluralité. Le Texte en soi est Un parce qu'il est le signifiant de la parole divine. La diversité est due à la variété des lecteurs et à leurs états. C'est une relation dialectique entre le lecteur et le texte, basée sur une réaction mutuelle entre les deux. C'est ce qui assure l'immortalité du Texte unique, toujours neuf, dans un état de recréation permanente, à l'égal de l'univers. Ce n'est pas un projet achevé parce que, tant que le Livre ne l'est pas, la vie a un sens. Si l'univers et le texte arrivent à leur terme, rien n'aura plus de sens, et en particulier la vie humaine. D'autre part, la métaphore pour Ibn Arabi, ne part pas du langage humain pour exprimer l'absolu, mais le contraire. Elle part de la langue absolue afin d'exprimer l'univers et l'être humain; ce qui équivaut aux métaphores éternelles borgésiennes.

~~~~~

En effet, tout ce qui précède, Borges l'exploite dans sa théorie littéraire; théorie basée sur les lignes générales de sa vision du monde et sur ses perplexités métaphysiques. Sa narration se nourrit constamment de la métaphysique, comme il le déclare à propos de son message:

"On me demande souvent quel est mon message; la réponse la plus évidente est que je n'ai pas de message. Je ne suis ni penseur, ni moraliste, mais simplement un homme de lettres

qui convertit ses propres perplexités et le respectable système de perplexités que nous appelons philosophie en formes de littérature".(Borges,Préface à l'étude de Ronald J.Christ, "La mythologie moderne préfère le moi subliminal",P.C.,T.III)

Dans ses écrits, Borges se complaît en jeux métaphysiques basés sur tous ses concepts fondamentaux. Le premier: si le monde est la création du rêve divin, la littérature est la création du rêve humain. Le second est le concept de l'univers comme livre. En effet, pour Borges, la littérature est la création de l'être humain, l'image du monde créée par son imagination:

"La littérature est un rêve, un rêve dirigé et délibéré, mais fondamentalement un rêve".(Borges,Nathaniel Hawthorne,P.C.,T.III,p.62)

C'est la voie de l'être humain pour échapper à la réalité et à l'univers indéchiffrable, à travers le rêve, en quête d'irréalités, d'artifices. C'est-à-dire, la littérature comme produit de l'imaginaire où l'art et le langage sont des symboles transcendants. D'où son refus de convertir la littérature en une copie de la réalité, ainsi que son opposition aux "stridents écrits autour de l'émancipation érotique et politique" considérés par certains comme la liberté de l'art. La véritable liberté de l'art, selon Borges, est sa capacité de rêver et de structurer des "réalités" différentes de celles du monde. L'écrivain, fondamentalement anarchiste, est aussi un architecte dont les matériaux sont le rêve et les artifices. Artifices dans le sens d'imagination, invention, fantaisie et magie, avec l'aide de l'intelligence, en quête de l'étonnement, donnant lieu à la littérature fantastique. Comprendre la réalité "magique" du monde est quelque chose d'inaccessible à l'esprit humain. La fonction de la littérature est précisément de pénétrer l'impénétrable, à travers l'image du monde, l'autre réalité créée par l'être humain, la seule à laquelle il a accès. Cette autre réalité est basée, comme nous l'avons signalé, sur l'étonnement et la magie qui ont besoin d'une voie pour se manifester. Cette voie est le mythe, non pas celui du modernisme "qui s'est empli d'échos, d'absences, et s'est paré de morts", mais le mythe qui lie la magie à l'histoire anonyme, dissolvant ainsi origines et destins:

"Parce qu'au début de la littérature il y a le mythe, et il en est de même jusqu'à la fin".(Borges,Parabole de Cervantes et du Quichotte,P.C.,T.III,p.245)

En d'autres termes, le mythe basé sur des métaphores éternellement ressassées par l'humanité:

"Peut-être que l'histoire universelle est l'intonation diverse de quelques métaphores". (Borges, La sphère de Pascal, P.C. T.III, p.20)

Ces métaphores sont communes et éternelles, provenant du langage premier et absolu, et se nourrissant des éléments de l'univers. C'est-à-dire de ce qui forme la matière première de l'art. Elles persistent dans le souvenir, en se basant sur certaines images que Borges tente de souligner. D'abord, sa propre définition de la métaphore :

"une identification volontaire de deux -ou plus- concepts distincts, avec une finalité d'émotions". (Borges, "Notes critiques: la métaphore", in Cosmopolis, novembre 1921, p.396)

En elles, se distinguent d'abord les images visuelles, puis les auditives, les "visions brouillées et la pluralité de voix". Ce sont les métaphores qui établissent des translations sensorielles. Mais plus riches et plus complexes sont celles qui unissent le conceptuel abstrait et le concret, comme par exemple les métaphores de la matérialisation du temps. Quant à Borges, sa préférence va aux métaphores basées sur des images antithétiques dont l'ambivalence permet de transmuter la réalité dans l'art. Pour lui, l'image antithétique est une unité dans laquelle les signes opposés fraternisent et "imposent la conscience de leur sensation mixte, mais non moins vraie que les autres".

Basée sur des métaphores éternelles, la littérature les répète à l'infini; ce qui lui assure l'immortalité, grâce à sa capacité de prophétiser l'avenir, répétition du passé et du présent. Cette répétition infinie de métaphores en images littéraires et en vies humaines, Borges l'exploite dans un récit court -d'un paragraphe- où la réalité répète une image littéraire, toutes deux, scènes d'un livre :

"Pour que son horreur soit parfaite, César, assailli au pied d'une statue par les impatients poignards de ses amis, découverte entre les visages et les aciers, celui de Marco Junio Brutus, son protégé et peut-être son fils, et il ne se défend plus et s'exclame: Toi aussi, mon fils! Shakespeare et Quevedo recueillent le cri pathétique.

Le destin aime les répétitions, les variantes, les symétries; dix-neuf siècles plus tard, au sud de la province de Buenos Aires, un gaucho est attaqué par d'autres gauchos et, au moment de tomber, il reconnaît un de ses filleuls et lui dit avec un paisible reproche et une surprise lente (ces mots, il faut les entendre, non les lire): "Mais, eh, tiens!". On le tue et il ne sait pas qu'il meurt pour que se répète une scène". (Borges, La trame, P.C., T.III, p.233)

C'est ce qui nous mène au concept du monde comme livre et du livre comme monde, dérivé du panthéisme et adopté par Borges. Ceci signifie que, nous les lecteurs, nous sommes également des personnages fictifs que "Quelqu'un" est en train de nous écrire, ^{de nous} lire, ou ^{de nous} effacer. Ici ressortent les effets de miroir, la multiplicité des reflets dans les oeuvres littéraires. D'où l'admiration de Borges pour les oeuvres qui contiennent ce concept: comme le personnage de Don Quichotte lisant -dans le neuvième chapitre- le manuscrit arabe de Cid Hamete Benengeli, version originale du Quichotte trouvée à Tolède par Cervantes; ou Hamlet spectateur de Hamlet dans la pièce qu'il fait présenter à la cour. Egalement le thème primordial du labyrinthe dans l'oeuvre de Borges: labyrinthes mentaux, récits dont la structure est labyrinthique, contes à l'intérieur des contes, ^{font} ^{en réalité} plutôt, tous ses récits; bien qu'ils paraissent autonomes, ^{font} ^{en réalité} partie d'un grand labyrinthe qui traverse toute son oeuvre. D'autre part, si le livre est le monde et le monde est le livre, la pluralité d'écrits et d'auteurs est illusoire. Tous les livres sont un seul livre, reflet du Livre Absolu. Par conséquent, tous les auteurs sont un seul, habité par un Esprit unique, intemporel et impersonnel. Ainsi, la littérature est une ample création anonyme, dans laquelle chaque auteur représente l'incarnation momentanée de cet Esprit, et où les particularités individuelles n'ont aucune importance:

"Vers 1938, Paul Valéry écrivait: "L'Histoire de la littérature ne devrait pas être l'histoire des auteurs et des accidents de leur carrière ou de la carrière de leurs oeuvres, mais l'Histoire de l'Esprit comme producteur ou consommateur de littérature. Cette histoire pourrait être menée à terme sans mentionner un seul auteur". (...) "On dirait qu'une seule personne a rédigé autant de livres qu'il y ^{en} a dans le monde; il y a en eux une telle unité centrale qu'il est indéniable qu'ils sont l'oeuvre d'un seul chevalier omniscient" (Emerson, 1844). Vingt ans avant, Shelley estimait que tous les poètes du passé, du présent et de l'avenir, sont des épisodes ou des fragments d'un seul poème infini érigé par tous les poètes du globe". (...) George Moore et James Joyce ont incorporé à leurs oeuvres des pages et des sentences d'autrui. Oscar Wilde avait l'habitude d'offrir des arguments pour que les autres les exécutent; ces deux conduites, bien que superficiellement contraires, peuvent mettre en évidence un même sens de l'art. Un sens oecuménique, impersonnel...". (Borges, La fleur de Coleridge, P.C., T.III, pp.21-22)

C'est pourquoi Borges se consacre à écrire des commentaires sur des textes réels ou imaginaires, et considère son oeuvre comme "des notes en

pied de page", "des post-scriptum" à la littérature qui a déjà été écrite depuis très longtemps. Aucun auteur ne peut prétendre à une certaine originalité, ni exercer aucun privilège sur son oeuvre. D'abord parce que l'originalité n'existe pas, vu que "le nombre de fables ou de métaphores dont est capable l'imagination des hommes est limité". Ensuite, parce que l'oeuvre appartient à l'humanité entière, et les auteurs ne sont que "des traducteurs et des annotateurs d'archétypes préexistants". Ainsi, toutes les oeuvres^{ne} sont^{que} des variantes d'un livre unique qui subsiste à l'infini :

"La littérature n'est pas épuisable, pour la suffisante et simple raison qu'un seul livre ne l'est pas. Le livre n'est pas une réalité isolée: c'est une relation, c'est un axe d'innombrables relations". (Borges, Autres Inquisitions, P.C., T.III, p.259)

Pour Borges, l'homme est un bibliothécaire imparfait qui, quand il ne trouve pas le livre qu'il cherche, le réécrit. D'où son dédain et son refus des traits différentiels et de la couleur locale, revendiqués par les écrivains qui se disent nationalistes.

Si toutes les oeuvres sont d'un seul auteur, intemporel et anonyme, tout livre doit contenir son contre-livre: la thèse et l'antithèse, le pour et le contre. D'autre part, comme toutes les oeuvres proviennent d'un même auteur, le mot précurseur est une invention du vocabulaire de la critique qui le considère comme indispensable. Dans ce cas, chaque auteur crée ses précurseurs, parce que son oeuvre modifie la vision du passé comme celle du futur. D'où cette définition de Borges du livre classique:

"Classique est ce livre qu'une nation ou un groupe de nations ou le temps long ont décidé de lire comme si, dans ses pages, tout était délibéré, fatal, profond comme le cosmos, et capable d'interprétations sans fin (...). La gloire d'un poète dépend, en somme, de l'excitation ou de l'apathie des générations d'hommes anonymes qui la mettent à l'épreuve, dans la solitude des bibliothèques. Les émotions que la littérature suscite sont peut-être éternelles, mais les moyens doivent constamment varier, ne serait-ce que légèrement, pour ne pas perdre leur vertu. Ils s'usent à mesure que le lecteur les reconnaît. D'où le danger d'affirmer qu'il existe des oeuvres classiques, et qu'elles le seront pour toujours. Chacun manque de foi en son art et en ses artifices (...). Classique n'est pas un livre (je le répète) qui possède tel ou tel mérite; c'est un livre que les générations des hommes, poussées par diverses raisons, lisent avec une ferveur préalable et avec une mystérieuse loyauté". (Borges, Sur les classiques, P.C.,

Ainsi, l'immortalité d'une oeuvre dépend de la mémoire du lecteur et de sa participation en elle, c'est-à-dire qu'elle renaît en chaque lecture parce qu'elle dépend plutôt des modes et ^{des} raisons de la lire que de ceux de l'écrire :

"Une oeuvre qui survit est toujours capable d'une ambiguïté infinie et plastique...C'est un miroir qui déclare les traits du lecteur...(...)Une littérature diffère d'une autre, ultérieure ou antérieure, moins par le texte que par la manière d'être lue: s'il m'était donné de lire n'importe quelle page actuelle -celle-ci par exemple- comme on la lira en l'an 2000, je saurais comment sera la littérature de l'an 2000".
(Borges, Autres Inquisitions, P.C., T.III, p.247)

Ainsi, Pierre Ménard, lecteur-auteur, se propose d'écrire le Quichotte en plein XX^e siècle, dans les mêmes mots de Cervantes, et réussit à reproduire -"mot à mot et ligne par ligne"- deux chapitres du Quichotte de Cervantes. Ce n'est pas un propos impossible: il lui suffirait d'être immortel pour le réaliser. Lui seul ne l'est pas, mais les générations le sont, dans la mesure où elles réécivent ^{indéfiniment} la même oeuvre (Pierre Ménard, auteur du Quichotte, P.C., T.I, p.243). Le fait de reproduire un texte est ce qui a lieu en toute traduction, où nous avons le même texte en double langue. Pour Borges, il n'est pas nécessaire de changer de langue pour réaliser ce processus de duplicité d'impressions possibles, de re-création de la même oeuvre. C'est pourquoi, les miroirs qui se font face et les doubles emmêlés aux personnages abondent dans les récits borgesiens. Lui-même qualifie ses contes "irresponsable jeu d'un timide qui n'a pas eu le courage d'écrire des contes, et s'est distrait en falsifiant et en faussant (sans justification esthétique quelquefois) des histoires d'autrui", et sur lesquels il n'a pas plus de droits que ceux de traducteur et de lecteur :

"Quelquefois, je crois que les bons lecteurs sont des cygnes plus ténébreux et plus singuliers que les bons auteurs".
(Borges, Prologue à Histoire universelle de l'infamie, P.C., T.I, p.243)

D'autre part, le texte définitif n'existe pas pour Borges. Le livre unique est circulaire et inachevé. Chaque génération a pour tâche de l'écrire ou, plutôt, de le réécrire à l'infini; ce qui assure la perpétuité de la vie humaine, c'est-à-dire l'immortalité. Parce que si le livre arrive à sa conclusion, la vie n'aura aucun sens. Le rôle de la littérature est de nous faire percevoir l'imminence de quelque chose d'étrange et d'impersonnel, une révélation qui ne se produit pas, que nous sentons sans la percevoir, et que nous devons produire: la fonction impercepti-

ble et infinie du fait esthétique.

Ces lignes générales de sa théorie littéraire, Borges les exploite dans deux de ses récits. Le premier est Le rêve de Coleridge où il s'agit d'un poème reproduisant un palais, construit des siècles auparavant et détruit, tous les deux fruits d'un rêve. Il s'agit de la symétrie des rêves créateurs qui embrassent des continents et des siècles, et qui se réalisent dans l'art :

"Un empereur mongol, au XIII^e siècle, rêve d'un palais et l'édifie conformément à la vision; au XVII^e siècle, un poète anglais, qui ne pouvait pas savoir que cette construction était dérivée d'un rêve, rêve d'un poème sur le palais. Confrontées à cette symétrie qui opère dans les âmes d'hommes qui dorment et embrasse des continents et des siècles, il me semble que rien ou peu de choses sont les lévitations, les résurrections et les apparitions des livres pieux". (Borges, Le rêve de Coleridge, P.C., T.III, p.27)

A ce phénomène, il faut chercher une explication qui transcende le rationnel et se nourrisse de magie. L'univers est un livre constitué de mots dont la manifestation varie. Mais les durables, les immortelles, sont les manifestations dans la littérature. Dans ce cas, l'hypothèse peut être la suivante :

"Par exemple, on peut supposer que l'âme de l'empereur, une fois le palais détruit, pénétra dans l'âme de Coleridge pour que celui-ci puisse le reconstruire en paroles, plus durables que les marbres et les métaux". (Ibid, p.28)

Coleridge ne pouvait pas avoir vu le palais, détruit bien avant sa naissance. Cependant, le poème et le palais sont identiques. Ce qui dénote un archétype éternel, né de rêves infinis, dont les manifestations sont le palais, et ensuite le poème. En d'autres termes, un Esprit unique qui habite les diverses manifestations de l'univers / livre.

Borges va encore plus loin dans son concept de la réincarnation d'un poète en un autre; concept dérivé de la théorie d'un seul livre éternellement réécrit où chaque auteur est une incarnation momentanée du même Esprit unique, comme les choses de l'univers / livre sont de diverses manifestations de Dieu, et où les rencontres et les relations les plus improbables et invraisemblables sont possibles: tout ceci dans son récit L'énigme de Edward Fitzgerald. Sept siècles séparent le Persan Umar Khyyam du traducteur anglais Fitzgerald. Après avoir étudié l'espagnol puis le persan, le poète anglais découvre l'oeuvre de Khyyam vers 1845, et se consacre à la traduction de ses Rubaiyat dont la première version anglaise paraît en 1859. C'est alors que le miracle a lieu: de

la conjonction de l'astronome persan passionné de poésie, et de l'Anglais "excentrique" qui ne dominait pas totalement l'espagnol et le persan, naît un poète extraordinaire qui ne ressemble à aucun des deux. Une telle énigme a besoin d'une solution d'ordre métaphysique -c'est-à-dire fantastique-: le passage de l'âme par plusieurs corps. La réincarnation du Persan mort dans l'âme de l'Anglais, malgré leurs divergences, pour l'enrichir et donner naissance à un poète extraordinaire qu'aucun des deux n'aurait pu être à lui seul. C'est la réincarnation double de l'Esprit unique afin d'accomplir, en Angleterre, un destin poétique frustré en Perse:

"Peut-être que l'âme de Umar habita, vers 1857, celle de Fitzgerald. Dans les Rubaiyat, on peut lire que l'histoire universelle est un spectacle que Dieu conçoit, représente et contemple; cette spéculation (dont le nom technique est panthéisme) nous laisserait penser que l'Anglais a pu recréer le Persan, parce que tous les deux étaient, essentiellement, Dieu ou deux visages momentanés de Dieu (...). Toute collaboration est mystérieuse. Celle de l'Anglais et du Persan le fut encore plus, parce qu'ils étaient très différents, et peut-être que dans la vie, ils n'auraient pas noué amitié; et la mort, les vicissitudes et le temps ont servi à ce que l'un sache l'autre et à ce qu'ils soient un seul poète". (Borges, L'énigme de Edward Fitzgerald, P.C., T.III, p.88)

La référence à Umar Khyyam n'est pas l'unique ^{référence} faite par Borges à la culture orientale. L'ambition humaine d'écrire un Livre absolu, un livre des livres, immortel, les incluant tous, Borges en donne comme exemple l'oeuvre Chahnama du poète persan Firdusi dans laquelle il raconte l'histoire des rois sassanides (Borges, L'art narratif et la magie P.C., T.I, p.195). A propos de Bouvard et Pécuchet où Flaubert confie les désirs et les doutes de l'humanité à deux idiots, Borges en trouve la justification dans la culture orientale:

"Rappelons-nous la révérence que l'Islam témoigne aux idiots, parce qu'on comprend que leurs âmes ont été élevées vers le ciel". (Borges, Discussion, P.C., T.I, p.209)

En effet, dans le folklore oriental, l'idiot est béni parce que son esprit est au ciel.

En ce qui concerne les métaphores et les images littéraires, les exemples empruntés à la culture orientale abondent. Par exemple, le fait que quelque chose de redouté puisse être attiré par sa simple mention, comme le recours aux métaphores pour exprimer la mort sans mentionner son nom:

"Les historiens sarrasins (...) n'écrivent jamais que leurs rois ou leurs califes sont morts, mais qu'"il fut conduit aux récompenses et aux prix", ou "il passa à la miséricorde du Tout-Puissant" ou "il attendit le destin tant d'années, tant de lunes et tant de jours".(Borges,L'art narratif et la magie P.C.,T.I,p.171)

Autre exemple: les figures dérivées de la relation père-fils, courantes en langue arabe, comme par exemple: père de la fragance, le jasmin; père du matin, le coq; père du maraudage, le loup; fils de l'arc, la flèche, etc... Mais surtout, l'existence de Dieu, dont la preuve est l'homme engendré par de "l'eau vile", également dans le cadre de la relation père-fils:

"Dans le Coran, la preuve la plus courante qu'il y a Dieu, c'est l'horreur de que l'homme soit engendré "par quelques gouttes d'eau vile".(Borges,Les Kenningar,P.C.,T.II,p.49)

Ici, Borges se réfère à un verset du Coran:"N'a-t-il pas été antérieurement, une goutte de sperme éjaculée!"(Le Coran,75,37)

(" ألم يك نقطة من مني يمنى " (سورة القیامة) آية ٣٧)

et surtout à l'expression plus courante:"Gloire soit à Celui qui l'a créé à partir d'une eau vile" (" سبحانه من خلقه من ماء مهين ") qui apparaît plusieurs fois dans les Mille et Une Nuits (comme dans les Nuits 155 et 157 par exemple).

Quant aux images antithétiques, Borges note que dans la langue arabe, persistent des mots qui expriment à la fois des termes contraires, ainsi que d'autres qui signifient aujourd'hui le contraire de ce qu'ils signifiaient à l'origine ("Notes critiques:la métaphore",p.400)Op.C.)

Enfin, pour exprimer son état soulagé et émerveillé lors de sa découverte de Tlön et de son Encyclopédie, Borges a recours à une image empruntée à l'islam: la Nuit de la Gloire (ليلة القدر):

"Dans une nuit de l'Islam qui s'appelle la Nuit des Nuits,les portes secrètes du ciel sont grand ouvertes et l'eau des cruches est plus douce; si ces portes s'étaient ouvertes, je n'aurais pas senti ce que j'ai senti ce soir".(Borges,Tlön Uqbar Orbis Tertius,P.C.,T.II,p.113)

~~~~~

Cependant, c'est dans les Mille et Une Nuits que Borges a trouvé la concrétisation de sa vision du monde et de sa théorie littéraire. Sa fascination face aux Mille et Une Nuits, qui ont exercé un grand impact sur sa pensée comme sur son oeuvre, se révèle dans les multiples références faites par Borges à ce livre, et auquel il a consacré deux études. Dans la première, il analyse cette oeuvre, dans laquelle il vérifie sa propre vision du monde. Il commence par l'analyse du titre et de ses connotations. Pour lui, la beauté du titre -"un des plus beaux du monde"- réside dans le mot "mille", synonyme d'"infini". Mille nuits signifient des nuits innombrables, c'est-à-dire une infinitude de nuits, parce que "l'idée d'infini est consubstantielle aux Mille et Une Nuits". L'addition d'"une" aux mille est peut-être due à la superstition des Arabes vis-à-vis des chiffres pairs. Il fallait choisir un chiffre impair. Le choix de neuf-cent-quatre-vingt-dix-neuf aurait donné l'impression d'un manque, tandis que l'addition d'"une" est celle d'une nuit de plus à l'infinitude des nuits, suggérée par "mille". Mais l'importance de ce titre réside dans le fait de suggérer un livre infini. En effet, pour Borges, les Mille et Une Nuits sont un livre infini et, par conséquent, éternel. Personne ne peut le lire en entier, mais son existence suffit pour procurer le sentiment d'éternité aux êtres humains. C'est le livre de l'univers:

"J'ai chez moi les dix-sept volumes de la traduction de Burton. Je sais que jamais je ne les lirai tous, mais je sais que les Nuits sont là, à m'attendre; que ma vie soit malheureuse, mais j'aurai ici les dix-sept volumes, j'aurai ici cette espèce d'éternité des Mille et Une Nuits d'Orient".(Borges, "Les mille et Une Nuits", in Conférences, p.64)

Ce temps infini des Mille et Une Nuits leur confère une vitalité et une présence éternelle. C'est un livre tellement vaste qu'il n'est pas nécessaire de l'avoir lu parce qu'il fait partie intégrante de la mémoire collective. Nous en ignorons l'origine parce qu'il "surgit de façon mystérieuse". C'est l'oeuvre de milliers d'auteurs anonymes, créateurs d'un livre illustre, "un des plus illustres de toutes les littératures". Des générations d'hommes ont édifié ce "palais des Mille et Une Nuits", ce livre inépuisable, "capable de tant de métamorphoses": le livre de l'humanité éternellement réécrit que chaque génération relit et réécrit. C'est une oeuvre universelle, basée sur un monde d'extrêmes, de gens très riches ou très pauvres, très heureux ou très malheureux. Mais, surtout, un monde de rois qui n'ont pas à justifier leurs actes, de rois "aussi irresponsables que les dieux". Ici ressort la situation de l'homme face à l'univers, sublimant sa condition impuissante, comme Shahrazad qui engendre ses forces de ses propres impuissances face à la menace de

mort, créant un monde sublime et merveilleux dans ses contes. Comme l'univers, le livre est un palais labyrinthique. Mais c'est un labyrinthe créé par l'homme pour qu'il s'y perde, afin d'oublier son "pauvre" destin humain, parce que c'est un monde fait de figures, d'archétypes, comme d'individus. La structure labyrinthique se révèle dans le procédé du conte à l'intérieur du conte, très fréquent dans les Mille et Une Nuits, et qui produit un effet d'infini et de vertige. La concrétisation de ce procédé est, pour Borges, la Nuit 602 dans laquelle Shahrazad recommence encore une fois à raconter l'histoire des Mille et Une Nuits dès le début jusqu'à ce que le roi l'interrompe. Cette Nuit est probablement inventée par Borges parce qu'elle ne figure dans aucune édition de l'original arabe, ni dans aucune traduction. C'est pour ceci que Borges ajoute "qu'omit le prudent Galland". Cependant, cette Nuit est une de ses références littéraires les plus fréquentes parce qu'elle illustre beaucoup de ses concepts. Il voit en elle l'idée d'un écrit imitant d'autres; la reproduction, mot à mot, d'une oeuvre existante; les effets de miroir du drame à l'intérieur du drame; le personnage d'une oeuvre de fiction qui devient lecteur, spectateur ou auteur de sa propre fiction, rappelant ainsi l'existence fictive de l'être humain; l'Eternel Retour; et, surtout, l'archétype du livre infini, cyclique et circulaire:

"Je m'étais demandé de quelle manière un livre peut être infini. Je n'ai conjecturé d'autre procédé qu'un volume cyclique, circulaire. Un volume dont la dernière page est identique à la première, avec la possibilité de continuer indéfiniment. Je me suis aussi rappelé cette nuit qui est au centre des 1001 Nuits, quand la reine Shahrazad (par une magique distraction du copiste) se met à raconter textuellement l'histoire des Mille et Une Nuits, au risque d'arriver une autre fois à cette nuit, et ainsi jusqu'à l'infini. J'ai aussi imaginé une oeuvre platonique, héréditaire, transmise de père en fils, dans laquelle chaque nouvel individu ajouterait un chapitre ou corrigerait avec une pieuse attention la page de ses aînés". (Borges, Le jardin aux sentiers qui bifurquent, P.C., T.II, pp.169-170)

Comme l'univers qui contient des mystères qui nécessitent une causalité différente de celle que nous connaissons, dans les Mille et Une Nuits, il y a l'idée de trésors cachés que n'importe qui peut découvrir à travers la causalité de la magie: un anneau, une lampe, un génie... Cette causalité est accessible à travers les rêves, thème fondamental des Mille et Une Nuits. Le fantastique et le magique sont, aux yeux de Borges, le mérite de toute littérature. Pour lui, la littérature fantas-

tique est la seule qu'un "second Noé devrait sauver d'un second déluge", et qui contient "les nuits de Shahrazad".

Quant aux archétypes du temps, dont l'argument est la multitude de voix génériques et abstraites, ils culminent dans l'exemple extrême de celui qui tombe amoureux par ouïe-dire; exemple très fréquent dans la littérature orientale, et thème traditionnel des Mille et Une Nuits: le fait d'entendre la description d'une reine et de tomber amoureux d'elle jusqu'à en mourir. Borges se réfère, à propos de ce thème, à l'histoire de Badrbasim et à celle d'Ibrahim et Jamila (Histoire de l'éternité, P.C. T.II, p.21; Nuits 153 et 688 de l'original arabe). Il en est de même de la métaphore créée par la matérialisation du temps, qu'il emprunte aux Mille et Une Nuits: "Quand ta chevelure est disposée en trois tresses obscures, il me semble regarder trois nuits jointes" ("Notes critiques: la métaphore", p.400; Nuit 739 de l'original arabe).

Une des métaphores éternelles est celle de l'assimilation de l'homme au lion et à la lune, fréquente dans la culture germanique. Elle ressort des Mille et Une Nuits, dans la description de Badrbasim: "Le charmant, l'inépuisable, le lion féroce et la claire lune".

( " هذا الخلام العديم النظير الأسد الكاسر والقمير الزامر " )

(Les Kenningar, P.C., T.II, p.48; Nuit 687 de l'original arabe).

Un type de dénigrement très générale -qui se répète souvent le long des Mille et Une Nuits- est le terme "chien". Ici aussi, Borges se base sur un exemple de ce livre: "Le destin t'a abattu et la précaution ne te relèvera pas, ô chien du désert".

(L'art d'injurier, P.C., T.II, p.100; Nuit 175 de l'original arabe).

Au niveau littéraire, les deux procédés qui abondent dans les Mille et Une Nuits sont, d'abord, la prose rimée, convenant aux opérations magiques que contient ce livre. Le second, les prédications morales qui demandent l'art de combiner des paroles abstraites et de proposer des topiques.

Pour conclure, nous pouvons dire que ce qui fascine Borges dans ce livre, ce sont la dimension magique, le procédé du conte à l'intérieur du conte, les effets de miroir, les rêves, les personnages fictifs comme spectateurs de leur propre fiction, et l'être humain comme personnage fictif. En d'autres termes, tous les concepts fondamentaux de l'oeuvre de Borges:

"Sur le modèle du cadre général, un conte contient d'habitude d'autres contes, de non moindre extension: des scènes à l'intérieur de la scène (...), des élévations à la puissance du rêve (...). Pour notre plus grand étonnement, ces têtes adventives de l'Hydre peuvent être plus concrètes que le corps: Shahrîar,

fabuleux roi "des Iles de la Chine et de l'Indo<sup>u</sup>stan" reçoit des nouvelles de Tarik Benzeyad, gouverneur de Tanger et vainqueur à la bataille de Guadalete... Les antichambres se confondent avec les miroirs, le masque est sous le visage, personne ne sait plus qui est l'homme véritable et qui sont ses idoles. Et rien de tout ceci<sup>h</sup> importe; ce désordre est banal et acceptable comme les inventions de l'entre-sommeil". (Borges, Les traducteurs des 1001 Nuits, P.C., T.II, p.90)

La seconde étude que Borges consacre aux Mille et Une Nuits traite des diverses traductions de cette oeuvre. La première en date est celle du Français Antoine Galland qui date de 1704. Evénement capital pour toutes les littératures européennes, cette traduction a la valeur d'impact et de tournant décisif, d'abord en France:

"Nous sommes en 1704, en France, C'est la France du Grand Siècle, la France où, sur la littérature, règne Boileau qui meurt en 1711 sans soupçonner que toute sa rhétorique est désormais menacée par cette splendide invasion orientale". (Borges, "Les Mille et Une Nuits", in Conférences, p.59)

Le mérite de cette version de Galland est de révéler la magie et les merveilles, et de produire l'étonnement et l'enchantement dans les esprits occidentaux. Ce qui caractérise cette version, c'est la tentative de Galland de "désinfecter" les Mille et Une Nuits et de "civiliser" leurs "barbarités" afin de les adapter au goût français. C'est pourquoi, il corrige, atténue et omet les maladresses, de mauvais goût selon lui. Mais ses réserves sont un décor mondain, inspirées par la pudeur, non par la morale. Pour Borges, Les Mille et Une Nuits sont l'adaptation d'histoires anciennes au goût "avili ou grossier" des classes moyennes du Caire. Car, à l'origine, ces histoires -surtout celles qui se référent au Désert- manquent d'obscénités. Ce sont des histoires passionnées et tristes dont le thème principal est la mort d'amour; "mort non moins sainte que celle du martyr qui déclare sa foi". Dans ce cas, les réserves de Galland -comme plus tard celles de Lane- sont, pour Borges, des restitutions d'une rédaction primitive de l'oeuvre. Cependant, malgré ses manques et malgré dix traductions postérieures meilleures, la version de Galland a été la plus lue. Tous les éloges, les références et les allusions aux Mille et Une Nuits, viennent de lecteurs de la version de Galland. Et l'Européen ou l'Américain qui pense à cette oeuvre, pense presque toujours à cette première traduction, caractérisée par la magie, le merveilleux et l'étonnant, mélangés au goût et à la vision du dix-huitième siècle français:



"Mot à mot, la version de Galland est la pire de toutes, la plus insidieuse et la plus faible, mais elle fut la plus lue. Ceux qui ont noué amitié avec elle, ont connu le bonheur et l'étonnement. Son orientalisme, qui aujourd'hui nous paraît frugal, a ébloui ceux qui aspiraient du tabac et complotaient une tragédie en cinq actes (...). Nous, simples lecteurs anachroniques du vingtième siècle, nous percevons en elles la saveur douceâtre du dix-huitième siècle et non le présumé arôme oriental qui, il y a deux-cents ans, détermina son innovation et sa gloire". (Borges, Les traducteurs des 1001 Nuits, P.C., T.I, p.72)

En revanche, Burton, dans sa version anglaise, souligne "avec érudition" les obscénités et la "couleur barbare" de l'oeuvre. Ce même procédé se répète dans l'autre version française, celle de Mardrus. Mais le mérite de la version de Burton réside dans la légende forgée autour de la figure du traducteur, due à ses aventures dans les pays arabes. Ce qui confère à sa traduction un certain goût d'exotisme et d'authenticité:

"Parcourir les 1001 Nuits dans la traduction de Sir Richard n'est pas moins incroyable que de les parcourir "littéralement transposées de l'arabe et commentées" par Simbad le Marin". (Ibid, p.79)

L'autre traduction anglaise est celle de Lane et dans laquelle perce le puritanisme anglais. Lane justifie son interprétation de chaque mot ambigu et, devant la moindre allusion charnelle, multiplie les notes avertissant le lecteur de ses omissions, comme par exemple: Je passe sous silence un épisode des plus répréhensibles... Je supprime une explication répugnante...etc...

Quant à la traduction allemande de Littmann, c'est la plus littérale et la plus exacte. Considérant l'oeuvre comme "un répertoire de merveilles", le traducteur allemand reproduit fidèlement l'original arabe. C'est pourquoi, Borges la considère comme très inférieure aux autres traductions parce qu'il lui manque la richesse de l'association littéraire: il lui manque la récréation. Tous les autres traducteurs ont coupé, ajouté, déformé et falsifié l'original afin de l'adapter à leurs normes artistiques et morales et à celles de leurs lecteurs. Ils ont ainsi recréé le texte et, après avoir vécu dans ce monde magique, chacun d'eux avait le droit d'inventer des contes à son tour; des contes où perce sa propre culture ou, plutôt, la part fantastique de sa propre culture. Nous avons ainsi la présence de l'Angleterre et de la France, et l'absence de l'Allemagne sur le terrain magique:

"Les versions de Burton et de Mardrus, et même celle de Gal-land, ne peuvent être conçues qu'à la suite d'une littérature. Quels que soient leurs défauts ou leurs mérites, ces oeuvres caractéristiques présupposent un riche processus antérieur. D'une certaine manière, le presque inépuisable processus anglais a mis ses ombres en Burton -la dure obscénité de John Donne, le gigantesque vocabulaire de Shakespeare et de Cyril Tourneur, la fiction archaïque de Swinburne, la crasse érudition des auteurs de traités de mille six-cent, l'énergie et le vague, l'amour des tempêtes et de la magie. Dans les riants paragraphes de Mardrus, coexistent Salammbô et Lafontaine, la Baguette d'Osier et le ballet russe. Chez Littmann, incapable comme Washington de mentir, il n'y a rien d'autre que la probité de l'Allemagne. C'est si peu, c'est trop peu. Le commerce des Nuits et de l'Allemagne aurait dû produire plus. Tant sur le terrain philosophique que dans les romans, l'Allemagne possède une littérature fantastique. Il y a des merveilles dans les Nuits que j'aimerais voir repensées en allemand". (Ibid, p.89)

Dans son concept du livre unique de l'humanité, éternellement recréé, modifié et réécrit par chaque génération, Borges considère les diverses traductions des Mille et Une Nuits -deux en français, trois en anglais, trois en allemand, et une en espagnol- comme des livres distincts, des réécritures diverses de l'oeuvre qui ne cesse de croître et de se révéler à travers des manifestations diverses.

Le livre des Mille et Une Nuits a eu un impact indiscutable sur les littératures occidentales, créant des oeuvres qui n'auraient pas pu exister sans la lecture de ce livre. L'exemple le plus notable est les New Arabian Nights de Stevenson où se révèle le thème du prince déguisé parcourant la ville, accompagné par son vizir, et à qui il arrive des aventures bizarres. Le Harun el Rachid et le Jaffar anglais parcourent un Londres qui ressemble énormément au Bagdad des Mille et Une Nuits. Egalement le Londres fantastique de Chesterton où ont lieu les aventures du père Brown et de l'Homme appelé Jeudi. Le procédé du conte à l'intérieur du conte a été utilisé par des écrivains très postérieurs, comme Lewis Carroll dans Alice, que cite Borges qui va plus loin en affirmant que le romantisme européen a commencé avec la lecture des Mille et Une Nuits:

"Quand on parle du mouvement romantique, on pense à des dates très postérieures. Nous pouvons dire que le mouvement romantique commence à l'instant où quelqu'un, en Normandie ou à Paris, se met à lire les Mille et Une Nuits. Ce lecteur sort alors

de l'univers régi par Boileau pour entrer dans celui de la liberté romantique".(Borges,"Les Mille et Une Nuits",Conférences p.68)

Aussi n'est-il pas étonnant de trouver le thème de l'Orient parmi les thèmes principaux du mouvement romantique.

Quant à sa propre oeuvre, Borges affirme constamment l'impact des Mille et Une Nuits, comme il le fait à propos de l'alternance de la prose et du vers dans son livre Eloge de l'ombre, invoquant "l'antécédent illustre des Mille et Une Nuits". Egalement l'élément oriental dans le voyage de L'Immortel à travers les siècles, est directement lié aux Mille et Une Nuits:

"Au septième siècle de l'Hégire, dans le faubourg de Boulaq, j'ai transcrit avec une calligraphie posée, en une langue que j'ai oubliée, en un alphabet que j'ignore, les sept voyages de Simbad et l'histoire de la Cité de Bronze".(Borges,L'Immortel,P.C.,T.II,p.250)

Dans L'homme sur le seuil, Borges imite la manière orientale de raconter en invoquant Allah, et la relie aux Mille et Une Nuits:

"Mon texte sera fidèle: qu'Allah me libère de la tentation d'ajouter de brefs traits circonstanciels ou d'aggraver la tournure exotique du récit. Celui-ci, pour le reste, a une saveur ancienne et simple qu'il serait dommage de perdre, peut-être celle des Mille et Une Nuits".(Borges,L'homme sur le seuil P.C.,T.II,p.343)

Cet impact atteint la valeur de symbole, d'image littéraire, une des métaphores éternelles chères à Borges. Dans Tlön Uqbar Orbis Tertius, le livre qui lui révèle l'existence de cette planète fantastique "était rédigé en anglais et se composait de 1001 pages"(p.113). Dans Les ruines circulaires, nous avons la création comme la projection d'un rêve, comme dans les Mille et Une Nuits, ainsi que le rapprochement entre Shahrazad et le mage. Celui-ci conçoit son fils -création fantastique- comme Shahrazad qui, après Mille et Une Nuits de création fantastique, présente son fils au roi Shahriar:

"Il est naturel que le mage craigne pour l'avenir de ce fils, pensé viscère par viscère et trait pour trait, en mille et une nuits".(Borges,Les ruines circulaires,P.C.,T.II,p.139)

Mais le véritable impact des Mille et Une Nuits se révèle en la volonté de Borges de contribuer au livre unique de l'humanité, en le recréant et le réécrivant, comme doivent le faire chaque écrivain et chaque génération. Réécrire l'histoire sur un ton de magie, est ce que se propose Borges dans Le teinturier masqué Hakim de Merv. Comme il l'avait exploité dans L'autre mort où nous avons deux versions divergentes d'un même événement (la mort d'un militaire: mort d'un héros, mort de lâche), Borges tente de modifier le passé et de créer deux histoires universelles, à travers la création d'un conte fantastique. Le teinturier masqué Hakim de Merv est une autre version possible de la vie de Mahomet, comme l'autre revers de la médaille; la théorie du double où Hakim reflète Mahomet, comme Judas reflète le Christ. Comme Mahomet, Hakim est un homme du désert, né dans la ville de Merv dont la description correspond à la Mecque où est né Mahomet:

"Sa patrie fut l'antique cité de Merv, dont les jardins, les vignobles et les prés regardent tristement le désert. Le midi est blanc et aveuglant, quand il n'est pas obscurci par des nuages de poussière qui étouffent les hommes et laissent une plaque blancheâtre sur les grappes noires. Hakim grandit dans cette ville fatiguée". (Borges, Le teinturier masqué Hakim de Merv, P.C., T.I, p.286)

Comme Mahomet, c'est le frère de son père qui initie Hakim à son métier. La profession de Hakim -celle de teinturier- est également liée à Mahomet. Dans la théologie islamique, chaque nouveau-né vient au monde à l'état naturel instinctif, symbolisé par la couleur blanche, le lait. Chaque religion est une teinte qui modifie cette couleur blanche. L'Islam, ainsi que le Coran, sont les teintures de Dieu. Sur ce point, les théologues se basent sur un verset du Coran: "Teinte de Dieu! Qui est meilleur que Dieu pour imprimer une teinte?" (II, 138)

( " صبغة الله رساله الله صبغة " سورة البقرة الآية ١٣٨ )

D'où le concept de Mahomet le Teinturier, messenger de l'Islam, teinte de Dieu. Comme ce qui a eu lieu avec Mahomet, la révélation à Hakim a lieu au mois de Ramadan, avec mission de prêcher aux malheureux: les esclaves, les dépourvus, les mendiants, etc... En une seule image, Borges réunit plusieurs concepts et croyances de l'Islam:

"Il leur dit qu'il était Hakim fils de Osman et qu'en l'an 146 de l'Emigration, un homme avait pénétré dans sa maison et, après s'être purifié et avoir prié, il lui avait coupé la tête

avec une cimenterre et l'avait emportée au ciel. Sur la main droite de l'homme (qui était l'ange Gabriel) sa tête avait été devant le Seigneur qui lui donna pour mission de prophétiser et lui inculqua des paroles si anciennes que leur répétition brûlait les bouches, et lui communiqua un glorieux éclat que les yeux mortels ne pouvaient tolérer. Telle était la justification du Masque (...).Après avoir proclamé sa mission, Hakim les exhorta à une guerre sainte -un djehad- et à son convenable martyr".(Ibid,p.287)

Ici nous avons, mélangées, l'histoire de la purification de Mahomet enfant quand les anges lui ont coupé quelque chose du coeur, avec l'image du Miradj de Mahomet à travers les cieux jusqu'à l'Unité, aux côtés des concepts de djihad et de martyr. Les paroles si anciennes se réfèrent au Coran, Mère du Livre, antérieur à la Création. Le glorieux éclat divin se réfère à la lumière de Dieu, occulte derrière soixante-dix mille Voiles. Si ces Voiles se levaient, cet éclat -qu'avait vu Mahomet dans son Miradj- brûlerait le ciel et la terre. En recevant la lumière divine, Hakim, imitant Dieu, porte un Masque afin de sauver les yeux mortels. Les aveugles qui l'accompagnent ont perdu la vue pour avoir vu son visage. La raison de cette "merveille", Borges la relie aux Mille et Une Nuits ("comme dans les contes des 1001 Nuits"p.287). D'autre part, le "glorieux éclat" de son visage correspond à une expression populaire, fréquente dans les pays islamiques et qui abonde dans les Mille et Une Nuits:"La lumière du Prophète"(نور النبي). Au début, les gens refusent de le croire et le traite de sorcier et d'imposteur; les mêmes accusations que celles formulées contre Mahomet par les Korachites. Un miracle a lieu et ils commencent à croire en lui. C'est le début de la guerre sainte pour diffuser la parole de Dieu. En ce qui concerne la conduite militaire de Hakim, Borges l'associe directement à celle de Mahomet:

"La conduite militaire de Hakim (comme celle d'un autre plus fortuné Prophète) se réduisait à la prière d'une voix de ténor élevée à la Divinité, à partir du dos d'un chameau roux, dans le coeur agité des batailles. Autour de lui, les flèches sifflaient sans qu'aucune ne l'atteigne. Il semblait chercher le danger".(Ibid,p.288)

Sa tendance à la méditation et à la paix est une autre caractéristique de Mahomet. Dans son gouvernement, il s'appuyait sur quelques adeptes. Ce qui équivaut aux Compagnons (الصحابه), et surtout les dix promis au Paradis (العشرة المبشرين بالجنة), ainsi que sur le système de la Chura (La Consultation).

Mais le plus intéressant dans ce conte, ce sont les éléments nouveaux ajoutés par Borges dans sa réécriture de l'histoire: d'une part, sa propre vision du monde, et d'autre part, l'influence des Mille et Une Nuits. Comme chaque écrivain qui réécrit le Livre en ajoutant sa contribution, comme tout traducteur qui recrée un texte en fonction de sa propre vision, Borges réécrit l'histoire de Mahomet en ajoutant sa propre vision de l'univers qui ressort dans la version qu'il nous propose de la cosmogonie de Hakim:

"Au début de la cosmogonie de Hakim, il y a un Dieu spectral. Cette divinité manque majestueusement d'origine, ainsi que de nom et de visage. C'est un Dieu immuable, mais son image projecta neuf ombres qui, condescendant à l'action, dotèrent et présidèrent un premier ciel. De cette première couronne démiurgique provint une seconde, également avec des anges, des podestats et des trônes, et ceux-ci fondèrent un autre ciel plus bas, qui était le double symétrique de l'initial. Ce second conclave se vit reproduit en un tertiaire et celui-ci en un autre inférieur, et ainsi de suite jusqu'à 999. Le seigneur du ciel du fond est celui qui régit -ombre d'ombres d'autres ombres- et sa fraction de divinité tend à zéro.

La terre que nous habitons est une erreur, une incompétente parodie. Les miroirs et la paternité sont abominables parce qu'ils la multiplient et l'affirment." (Ibid, p.289)

Nous avons ici la vision borgesienne du Dieu anonyme, impersonnel et inconnu qui existe derrière les divinités et les choses, et qui a créé l'univers à sa propre image. Le monde des humains est un simple simulacre reflétant l'univers. Mais ce qui ressort surtout, c'est la théorie des miroirs, doublant et multipliant infiniment l'univers énigmatique. Le nombre 999 est dû à des combinaisons mathématiques des 99 noms de Dieu dans l'Islam et, par conséquent, l'univers comme image, comme parole divine. Ces jeux de miroirs ont également comme fonction celle de multiplier la réalité laide; d'où la théorie du miroir comme enfer:

"A ceux qui nient la Parole, à ceux qui nient le Voile Paré et le Visage, je leur promets un Enfer merveilleux, parce que chacun d'eux règnera sur 999 empires de feu, et en chaque empire 999 monts de feu, et en chaque mont 999 tours de feu, et en chaque tour 999 étages de feu, et en chaque étage 999 foyers de feu; et en chaque foyer, il sera lui et 999 formes de feu (qui auront son visage et sa voix) le tortureront pour toujours. En un autre lieu, il corrobore: Ici dans la vie, vous souffrez dans un corps; dans l'esprit et la Rétribution, dans

d'innombrables. Le paradis est moins concret. Il y fait toujours nuit, et il y a des bénitiers de pierre, et le bonheur de ce paradis est le bonheur particulier des adieux, du renoncement et de ceux qui savent qu'ils dorment".(Ibid,p.289)

L'enfer est la réalité concrète dans laquelle nous vivons, indéfiniment multipliée par un nombre infini de miroirs qui nous poursuivent et reproduisent perpétuellement notre visage et chacun de nos actes. Tandis que le paradis est l'état de sommeil qui nous permet d'échapper à la réalité. Mais dans la mort, nous nous réveillerons et nous aurons à affronter de nouveau cette torture qui est la réalité abominable. Ce qui rappelle la phrase de Borges :

"Le monde, malheureusement, est réel; moi, malheureusement, je suis Borges".(Borges,Nouvelle réfutation du temps,P.C., T.III,p.197)

Cette description borgésienne de l'Enfer de Hakim est exactement la même description donnée par l'esclave cultivée de Harun Al Rachid dans la Nuit 475 de l'original arabe, à une différence près, celle du nombre: soixante-dix mille dans les Mille et Une Nuits; nombre des sciences du Coran selon le nombre de ses mots<sup>1°</sup>. D'autre part, l'impact des Mille et Une Nuits se révèle surtout dans la dimension magique de Hakim. La disparition de la magie, de la merveille et de l'étonnement, et le choc avec la réalité quand on lui arrache le voile -réalité laide et abominable, concrétisée par la lèpre qui lui ravage le visage- provoquent la chute de Hakim et son assassinat, vu le réveil des gens du rêve fantastique. La disparition de la magie est peut-être due à un manque: le chiffre magique de ce conte est 999, et non 1001 garant de l'éternité du rêve fantastique.

Borges poursuit sa réécriture-recréation des Mille et Une Nuits en cinq autres contes qui reproduisent le schéma du conte oriental, et dont les thèmes sont la magie, les miroirs, les labyrinthes, les doubles et les rêves. Trois d'entre eux sont directement attribués aux Mille et

---

1°- Pour plus de détails à ce sujet, consulter l'ouvrage de Al Zarquachi, L'argument dans les sciences du Coran.

- الزركشي ، البرجاء في علوم القرآن .

Une Nuits, et les deux autres à des auteurs occidentaux qui les avaient pris à la culture orientale. Le sorcier lésé est une réécriture borgésienne du conte XIII: "De ce qui arriva à un doyen de Santiago avec Don Illan le magicien, qui habitait Tolède" du Livre de Patronio de l'Infant Don Juan Manuel de Castille. Celui-ci, à son tour, l'avait réécrit à partir d'un conte qui figurait dans le livre arabe Les quarante jours et les quarante nuits. Ce qui confirme le concept borgésien de la réécriture du même texte par chaque auteur et chaque génération. Dans la version borgésienne, la magie se révèle d'abord dans le sorcier de Tolède et le doyen de Santiago désireux d'apprendre les arts magiques. Le sorcier décide de le soumettre à l'épreuve des promesses, et demande à la servante de préparer des perdrix pour le dîner, mais de ne pas les faire rôtir jusqu'à ce qu'il lui en donne l'ordre. Se suivent les cinq traits d'ingratitude du doyen devenu pape et refusant de tenir ses promesses. Il refuse même de donner à manger au sorcier. Se révèle alors la clé fantastique des perdrix: le sorcier ordonne de les faire rôtir, et le doyen se retrouve de nouveau dans la cave de la maison du sorcier à Tolède. Tout ce qui avait eu lieu était un rêve magique par effet de sorcellerie, et qui s'est évaporé parce que le doyen n'avait pas tenu ses promesses préalables.

Le miroir d'encre est une réécriture borgésienne d'un conte qui figure dans le livre The Lake regions of Equatorial Africa, de Richard Burton. L'élément fantastique se révèle dans le sorcier dont l'art lui sauve la vie, pour avoir dessiné un cadre magique rempli d'encre et converti en miroir, dans la main droite de Yacoub le Dolent, le plus cruel des gouverneurs du Soudan. C'est un cercle sphérique qui contient l'univers entier. C'est aussi un miroir qui reflète l'image de la réalité: "châtiments, cordes, mutilations, délectations du bourreau et du cruel". Le miroir d'encre a une certaine valeur folklorique orientale. Dans certains pays orientaux, pour retrouver les choses perdues, connaître le lieu d'une personne disparue, etc..., on a recours au "Mandal" (المنديل) qui est une tasse d'encre qu'on regarde pour trouver la solution à ce genre de problèmes. Le miroir d'encre du Dolent reflète l'image d'un Homme Masqué dont le gouverneur s'obstine à voir le visage. C'est l'univers impénétrable, le secret divin qu'on n'atteint que dans la mort. La mort est le châtiment de celui qui tente de les violer, de celui qui tente de savoir ce qu'il doit ignorer. En effet, l'Homme Masqué a le visage du Dolent: celui-ci contemple sa propre mort reflétée dans le miroir d'encre, comme un personnage fictif spectateur de sa propre fiction. Borges termine le conte par une formule typiquement orientale: "Que la gloire soit Celui qui ne meurt pas et qui a en ses mains les clés du Pardon illimité et du Châtiment infini". (سجانه المحر الذي لا يموت والذي بيده العفو والعقاب)



L'histoire des deux qui rêvèrent traite du thème de la symétrie des rêves. Un homme, au Caire, rêve, sous un figuier de son jardin, que sa fortune se trouve à Ispahan. Il entreprend alors un voyage en Perse, à la recherche de cette fortune. Là-bas, il rencontre un autre homme et lui raconte son histoire. Le Persan se moque de lui et lui dit qu'il est un insensé. Lui aussi avait rêvé que sa fortune se trouvait dans un jardin d'une maison du Caire, à côté d'un figuier, mais qu'il n'avait pas accordé la moindre importance à ce qu'il considérait comme un mensonge. L'homme du Caire retourne à son pays et, dans le jardin de sa maison dont il avait reconnu la description à travers le rêve du Persan, il trouve le trésor. Il a été récompensé pour avoir cru en la magie du rêve, et pour avoir poursuivi le fil fantastique. Les desseins de Dieu sont impénétrables, mais nous pouvons y contribuer à travers le merveilleux. C'est pourquoi, Borges termine le conte par une formule orientale qui se réfère à la générosité de Dieu, ainsi qu'à ses desseins obscurs: "Dieu est le Généreux, l'Occulte".

Les deux rois et les deux labyrinthes est une variation de Abenjacan el Bojari, mort dans son labyrinthe, tout en étant un conte à l'intérieur d'un conte, vu que c'est l'histoire racontée par le recuteur Alleby dans Abenjacan el Bojari. Bien que Borges l'attribue aux Mille et Une Nuits, ce conte ne figure dans aucune édition arabe, comme dans aucune traduction. Le conte commence à la manière orientale:

"Recontent les hommes dignes de foi (mais Allah sait plus)".

(Borges, Les deux rois et les deux labyrinthes, P.C., T.II, p.337)

Le roi de Babylone prend la décision de construire un labyrinthe et le réalise. La construction d'un labyrinthe est l'oeuvre de Dieu, sa création de l'univers:

"Cette oeuvre était un scandale, parce que la confusion et la merveille sont des opérations de Dieu, non des hommes". (IB. p337)

Le roi de Babylone invite le roi des Arabes et l'introduit dans son labyrinthe où il se perd. Le roi arabe implore le secours divin et réussit à sortir. Sans se plaindre, il annonce au roi de Babylone que lui aussi a un labyrinthe en Arabie. De retour dans son royaume, il envahit le royaume de Babylone et fait prisonnier son roi. Il l'emmène au désert où il se convertit en exécuteur de la volonté divine: le labyrinthe de l'Arabe où il n'y a ni escalier, ni portes, ni galeries, ni murs. Il l'abandonne dans le désert où il meurt de faim et de soif. Imiter une opération de Dieu équivaut au fait de croire en une autre divinité; ce qui mérite le châtement et la mort. Ainsi, le châtement de Dieu est de perdre dans le labyrinthe divin -dans le désert qui équivaut à l'univers- celui qui

usurpe un acte de Dieu et construit un labyrinthe humain. La fin du conte est également à la manière orientale: "Que la gloire soit sur Celui qui ne meurt pas". ( "سجله الله الذي لا يموت" )

Dans les quatre contes que nous venons de présenter, ressort également la prédication morale, typique des Mille et Une Nuits.

La Chambre des statues est la version borgésienne de Histoire relative à certaines villes de Al Andalus, conquises par Tarik Benziad, qui s'étend du milieu de la Nuit 315 jusqu'au milieu de la Nuit 316 de l'original arabe. A son tour, le conte des Mille et Une Nuits est une réécriture de certaines légendes forgées autour de la conquête de l'Espagne par les Arabes: "La Maison des Verrous de Tolède", et celle de "La Table de Salomon" qui figurent dans les livres des voyageurs musulmans, et qu'on attribue à El Layth Ibn Saad (الليث بن سعد). Au début, le récit était bref, mais il a engendré un flux de détails fantastiques, forgeant ainsi la légende qui a fait plus tard partie des Mille et Une Nuits:

"Concrètement, la partie légendaire de cette tradition, bien qu'elle ne nous serve pas pour préciser des dates et des faits historiques, est d'une grande valeur littéraire. Beaucoup des légendes que les Egyptiens ont forgé autour de la conquête musulmane de l'Espagne ont laissé des empreintes profondes dans la littérature castellane et, en même temps, ont enrichi la littérature populaire égyptienne, passant, finalement, à faire partie des Mille et Une Nuits". (Mahmoud Ali Makki, "L'Egypte et les origines de l'historiographie arabo-espagnole", in Revue de l'Institut Egyptien d'Etudes Islamiques, vol.V, fasc. 1-2, Madrid, 1957, p. 181)

C'est donc la légende qui a attiré Borges: le récit fantastique d'un fait historique; et c'est ce que lui-même fait dans sa réécriture, enrobant de magie l'histoire universelle. Dans la version borgésienne, il y a certains changements et certaines additions par rapport à l'original arabe. Dans le texte arabe, le roi chrétien s'obstine à ouvrir la maison fermée, et lit le présage de l'arrivée des Arabes en Espagne. La même année, Tarik conquiert en effet l'Espagne, et nous découvrons avec lui ce qu'enferme la maison: les richesses, la table de Salomon, les livres de sorcellerie, et le miroir qui reflète l'univers. Dans le texte borgésien, la description des trésors de la maison accompagne l'entrée du roi chrétien en elle. Parce que ces trésors, perdus au moment-même de leur découverte, sont le châtimeut de celui qui s'obstine à forcer les mystères, et veut savoir ce qu'il doit ignorer. C'est ce que confirme une addition de Borges au texte original:

"Ils lui cachèrent l'anneau en fer des clés et lui dirent qu'ajouter une serrure de plus était plus facile que de forcer vingt-quatre, mais lui répétait avec une astuce merveilleuse: "Je veux examiner le contenu de ce château". (Borges, La Chambre statues, P.C., T.I, p.301)

Ainsi, la tentation est en même temps le châtimeut, parce qu'atteindre ces trésors provoque leur perte et l'arrivée des Arabes; d'où la prédication morale propre aux contes des Mille et Une Nuits. Un autre élément oriental ajouté par Borges, est le fait de désigner par "visir et émirs" les Grands de la cour du roi chrétien. Certaines de ses additions ont pour motif celui d'intensifier la magie, comme quand le roi chrétien enlève les verrous et ouvre la porte, Borges ajoute:

"...et il ouvrit la porte avec sa main droite (qui brûlera pour toujours)". (Ibid, p.301)

La fin du conte des Mille et Une Nuits rapporte que Tarik envoya les trésors au calife. Borges ajoute que celui-ci "les enferma dans une pyramide". L'évocation de la pyramide est un élément magique de plus qui renforce son récit fantastique.

Ainsi, comme Borges l'avait affirmé, les Mille et Une Nuits continuent à être vives, présentes, se recréant toujours; et c'est ce qu'il a confirmé par sa propre contribution à ce Livre éternellement relu et réécrit.

Il reste une dimension de l'impact des Mille et Une Nuits sur les diverses littératures: celle relative à la littérature hispano-américaine en particulier. Pour Borges, il existe une relation étroite entre ce livre et le continent hispano-américain, relation basée sur la similitude entre l'Arabe du désert et le gaucho de la pampa. Les deux font partie de l'archétype du cavalier et de son attitude envers la ville:

"Du laboureur vient le mot culture, des villes le mot civilisation, mais le cavalier est une tempête qui se perd".

(Borges, Evaristo Carriego, P.C., T.I, p.83)

Borges établit un rapprochement entre l'Arabe et le gaucho. Les deux craignent la ville, et ne peuvent vivre entre quatre murs. Dans Evaristo Carriego, évoquant cette crainte du gaucho envers la ville, Borges ajoute une note dans laquelle il rapporte que les Bédouins dans les villes arabes se couvrent le visage avec un mouchoir ou avec du coton. Dans Le captif, il confirme l'équivalence entre la pampa et le désert:



Au terme de notre présentation de la vision du monde chez Borges et de l'influence de la culture orientale, tant sur sa pensée que sur son oeuvre, quelques constatations s'imposent. Sa vision du monde s'est constituée autour de sa tentative pour trouver une solution aux problèmes qui hantent l'être humain. Face à l'univers indéchiffrable, la divinité insondable, et le monde incompréhensible, Borges propose une solution d'évasion dans le rêve qui transcende l'espace et le temps successif: la littérature basée sur la magie, le fantastique, et le merveilleux. Ainsi, toutes les idées philosophiques et religieuses sont, pour lui, au service de la littérature, c'est-à-dire des possibilités offertes à l'imagination. D'où l'impossibilité de distinguer le niveau métaphysique du niveau littéraire dans son oeuvre. Dans sa recherche de solutions fantastiques, Borges a eu recours à la culture de l'Orient islamique. Cette culture, du fait même qu'elle est acquise par le biais de la traduction, était une culture sélectionnée, passée par le filtre occidental, traducteurs et chercheurs étant des Occidentaux. D'autre part, Borges a abordé cette culture avec les yeux d'un Occidental, cherchant le "mythe" oriental. Aussi n'a-t-il pas adopté intégralement cette culture, mais il y a plutôt puisé ce qui convenait à sa vision du monde et à sa théorie littéraire. Il a pris à cette culture ce qui lui était nécessaire pour compléter et justifier ses concepts. Ceci se révèle sur plusieurs plans. D'abord, sa conception de l'Orient est celle d'un Occidental qui envisage la relation Orient/Occident comme un conflit avec un Autre dont la présence est indispensable. Ce qu'il appelle "le long dialogue tragique" est donc une relation conflictuelle dans laquelle l'Orient n'est pas conçu comme tel, mais dans la mesure où il peut être au service des besoins de l'Occident. Ce fait est confirmé par la comparaison avec le conflit Perse/Grèce dans l'Antiquité. L'Orient est une des possibilités offertes à la pensée occidentale afin de se renouveler et de trouver d'autres sources d'inspiration. Aussi les éléments qui composent la vision de l'Orient chez Borges sont-ils le merveilleux, l'Islam, et l'Espagne musulmane. En effet, Borges n'a senti la "présence" de l'Orient que dans "Al Andalus", c'est-à-dire dans la partie occidentale de la culture orientale. Ce qui explique le fait qu'il considère la traduction de Cansinos-Assens comme la meilleure traduction du livre des Mille et Une Nuits: faite par un Andalou, elle comporte à la fois une saveur orientale "authentique" et une vision occidentale, contrairement aux autres traductions réalisées par des Occidentaux "purs". Cette présence de l'Orient dans "Al Andalus" pourrait également expliquer la similitude entre la vision du monde de Borges et celle du mystique andalou Ibn Arabi. On ne peut pas affirmer que Borges a connu ou

non la pensée de Ibn Arabi. Il est fort possible qu'il ait lu le livre de Asin Palacios L'Islam christianisé, consacré à Ibn Arabi. Dans ce cas, Borges se serait peut-être identifié à ce soufi "occidental", à tel point qu'il n'était pas nécessaire de le mentionner, comme il l'avait fait avec d'autres soufis qui n'auraient pas exercé le même impact sur sa pensée et sa vision du monde.

Quant à l'Islam, il se limite, pour Borges, au mysticisme, c'est-à-dire au côté "merveilleux" de la doctrine. Dans sa volonté de transcender le monde, Borges a exploité le "chemin soufi" qui est, au fond, un rêve. Aussi trouve-t-il aux idées rationnelles des philosophes musulmans un fond grec: Aristote et Platon. Avicenne, Averroes, les Frères de la Pureté, et même Algazel, ne sont que des interprètes de la pensée des grands philosophes grecs dont "l'interprétation est aussi nécessaire que celle du Coran". Ainsi, nous pouvons dire que, pour Borges l'Occident se caractérise par le rationalisme, tandis que l'Orient se caractérise par le "mythe" basé sur la magie et le rêve. C'est pourquoi, Borges n'a pris à la culture orientale que le côté "merveilleux": d'où l'omniprésence du livre des Mille et Une Nuits -incarnation par excellence de l'Orient- comme référence essentielle, à la fois métaphysique et littéraire. Il ne faut pas oublier que, pour Borges, le mérite de la traduction de Galland était de "révéler la magie et les merveilles, et de produire l'étonnement et l'enchantement dans les esprits occidentaux". Cet exotisme du Siècle des Lumières -Siècle des Philosophes et de l'Encyclopédie- a ouvert la voie au rêve, au "mythe" oriental, afin d'assurer l'équilibre avec le rationalisme dans la pensée occidentale. Héritier de cette rencontre entre la philosophie et la magie, Borges, dans sa tentative de convertir ses "perplexités philosophiques en forme de littérature", a eu recours au "mythe" oriental, et n'a emprunté à la culture orientale que sa dimension fantastique: le soufisme et le livre des Mille et Une Nuits. Par sa structure, ce livre concrétise, pour Borges, sa propre vision du monde. Par son contenu, il justifie la théorie littéraire borgésienne, comme nous l'avons démontré dans notre étude. Il nous reste donc, pour conclure, à réaffirmer l'impact exercé par le livre des Mille et Une Nuits sur Borges, en tant qu'écrivain nourri d'une culture occidentale influencée par ce livre, et en tant qu'originaire de l'Argentine où domine le fantastique comme dans toute la littérature hispano-américaine en général.

~~~~~

Les citations arabes et espagnoles ont été traduites par nous.

BIBLIOGRAPHIE.

- Jorge Luis Borges, Prose complète (1930-1975), Bruguera-Emece, Barcelone 1985, 3 tomes.
- Jorge Luis Borges, L'écrivain et la critique, Edition de Jaime Alazraki Taurus, 1984.
- Manuel Benavides, "Borges et la philosophie", in Cuadernos Hispanoamericanos, Juin 1987, n°444, pp.118-126.
- Mahmoud Ali Makki, "L'Egypte et les origines de l'historiographie arabo-espagnole", in Revue de l'Institut Egyptien d'Etudes Islamiques, vol.V, Fasc.1-2, Madrid, 1957, pp.161-182.
- Antoine Galland, Les Mille et Une Nuits, Garnier-Flammarion, Paris, 1965, 3 tomes.

- كتاب ألف ليلة وليلة ، مكتبة صدقاي صبيح وأولاده ، الحسيه ، القاهرة .
- د. نصر حامد أبو زيد ، فلسفة التأويل . دراسة في تأويل القرآن عند من الدير به عربي ، دار الوحدة ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- حالة أهد فؤاد ، الإشاعة الكامل عند من الدير به عربي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، ديسمبر ١٩٩٠ .

