

## EL LABERINTO BORGEANO DE *LAS MIL Y UNA NOCHES*

JOSÉ L. NOGALES-BAENA

BOSTON UNIVERSITY (ESTADOS UNIDOS)

**RESUMEN:** Este artículo versa sobre el papel que juega *Las mil y una noches* en la obra y el pensamiento de Jorge Luis Borges. Se sostiene que uno de los textos donde mejor se muestra dicho asunto es en “Los dos reyes y los dos laberintos”, así como en las distintas estrategias narrativas y ficticias utilizadas por el autor para dar a este relato un lugar relevante en la ficción.

**PALABRAS CLAVE:** Jorge Luis Borges, *Las mil y una noches*, Literatura comparada, Intertextualidad, “Los dos reyes y los dos laberintos”, “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”.

**ABSTRACT:** This article deals with the role that *The Thousand and One Nights* plays in the work and literary thought of Jorge Luis Borges. We argue that one of the texts that best exemplifies this relationship is “The Two Kings and the Two Labyrinths,” as well as the different narrative and fictional strategies that the author uses to give this short story a key place in his fictional opus.

**KEY WORDS:** Jorge Luis Borges, *The Thousand and One Nights*, Comparative Literature, Intertextuality, “The Two Kings and the Two Labyrinths”, “Ibn-Hakam al-Bokhari, Murdered in His Labyrinth”.



## Introducción

Muchas y variadas son las formas en que Jorge Luis Borges reelabora, reescribe o replantea *Las mil y una noches*<sup>1</sup>. No obstante, es tal vez en un pequeño relato, “Los dos reyes y los dos laberintos”, y en las distintas estrategias narrativas y ficticias utilizadas para procurarle un lugar relevante en la ficción donde mejor se muestre la destacada posición que la colección oriental ocupa en su obra.

El presente artículo está dedicado a explorar dicha cuestión. Tras comentar brevemente las publicaciones más importantes de Borges sobre *Las mil y una noches* a mediados de los años 30, examinamos minuciosamente “Los dos reyes...” y, después, la relación que en la versión final de *El Aleph* (1952) guarda con “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”. Utilizamos la teoría de Genette sobre la *transtextualidad* (1982), la técnica de la comparación y el análisis literario en sus diferentes formas como método de investigación de la crítica literaria.

La multitud de manuscritos conservados, la confusa cadena de transmisión, las traducciones de época y la posterior recepción en Occidente prueban la pluralidad textual de *Las mil y una noches*<sup>2</sup>. Así, Ferial Ghazoul defiende que el proceso de creación de la obra está basado, como el de la literatura oral, en la *crystalización* (“on crystallization”) de diferentes estratos de una obra en continuo cambio (1996: 2). La profesora iraquí observa que la variación y la flexibilidad del texto son aspectos fundamentales, por lo que ha de tenerse en cuenta la dicotomía que existe entre el *texto fijado* y el *texto libre* (“between the fixed and the free text”):

In the fixed text the words are part of the narrative and the oral recitation resembles the written text in its adherence to wording. In free texts the lexical element varies but structural logic and thematic content remain the same. The comparison of free texts is based on the plot, characters, and setting. (1996: 3)

De ahí que la pregunta en cuestión para nosotros, en la primera parte de este trabajo, consista más en *cómo* reproduce Borges ese *texto libre* que en *qué*

---

<sup>1</sup> Habchi ha contado, en concreto, setenta menciones del Oriente y *Las mil y una noches* en la obra de Borges, las cuales divide en tres grupos: *remisiones culturales, deformadas, y falsas o engañosas* (2006: 416-17). Véanse también, entre otros, los trabajos de Fishburn (2004), Aouad Lahrech (1994), y Rivas Bravo (2013).

<sup>2</sup> Por razones obvias, no podemos detenernos aquí en tales cuestiones. Abundante información sobre el tema, con más bibliografía, se encontrará, entre otras, en las obras de Gerhardt (1963), Ghazoul (1996), y Marzolph y Leeuwen (2004).

texto concreto se inspiró. Es decir, lo que más nos interesa es cómo consiguió hacer de “Los dos reyes...” un texto claramente inspirado en *Las mil y una noches*, cuya fuente es reconocible más allá de traducciones específicas y, por ello mismo, es efectiva y significativa. Por eso, cuando citamos *Las noches* utilizamos la versión de Juan Vernet en primer lugar y las otras en nota.<sup>3</sup> Nuestra intención es doble: demostrar que el cuento responde a unas características genéricas determinadas dentro de una pluralidad textual y ofrecer la mayor información al respecto sin sobrecargar el texto principal del artículo.

Por lo demás, según relata Di Giovanni, que tradujo *El Aleph* y otros cuentos al inglés con la colaboración de Borges, no parece que exista ningún misterio en torno a cuáles fueron sus fuentes concretas de inspiración:

We deliberately gave an archaic flavor to the little tale called “The Two Kings and Their Two Labyrinths”. We wanted to make that sound as Borges later described it, as “a page—overlooked by Lane or Burton—out of the *Arabian Nights*.” I steeped myself in Burton while working on the story. “O king of time and crown of the century!”—I think I lifted that straight out of Burton, which is exactly what Borges did in the first place. (Di Giovanni, Halpern, y MacShane, 1973: 109-10)

### **Una imitación seria: “Los dos reyes y los dos laberintos”**

Las publicaciones de Borges entre diciembre de 1933 y junio de 1934 en la *Revista Multicolor de los Sábados* denotan su creciente interés y admiración por *Las mil y una noches*<sup>4</sup>. Allí aparecieron en una primera versión casi todos los cuentos que conformarían un año después *Historia universal de la infamia* (1935)<sup>5</sup>, entre ellos: “La cámara de las estatuas” e “Historia de los dos que soña-

---

<sup>3</sup> Para evitar excesivas repeticiones combinamos en este trabajo las formas completa y truncada del título de la obra: *Las (mil y una) noches*. Similar reducción es común tanto en la crítica anglosajona (“*The Nights*”) como en la francófona (“*Les Nuits*” o “*les Nuits*”). Aunque se publicó por primera vez entre 1964 y 1967, Borges nunca mencionó la versión de Vernet, texto de referencia en castellano por su fiabilidad y la extensión del corpus que comprende: tanto la rama egipcia de manuscritos (ZER o Zotenberg’s Egyptian Recension) —la que utilizaron Lane y Burton, por ejemplo—, como los cuentos desplazados que no figuran en ella, pero sí en la pionera versión de Galland, basada en la rama egipcia.

<sup>4</sup> La revista puede ahora consultarse en la versión facsímil en CD-Rom editada por Helft (1999).

<sup>5</sup> Téngase en cuenta que este libro se remodeló en su segunda edición (1954) y, de nuevo, al incorporarse a las *Obras completas* en 1974.

ron” —con el título, entonces, “2 que soñaron”—. También, los ensayos “El doctor Mardrus” —intitulado “El puntual Mardrus”— y “El capitán Burton” —primero “Las 1001 noches”—<sup>6</sup>, que, junto a “Enno Littman”, se reeditaron en *Historia de la eternidad* bajo el título de “Los traductores de *Las 1001 noches*” (1936).

“La cámara de las estatuas” y “2 que soñaron” se presentaron como anónimos en la revista. El primero, además, a modo de traducción de un texto árabe del siglo XIII. Sin embargo, en *Historia universal de la infamia* Borges ofreció sus fuentes: noches 272 y 352 de *Las mil y una noches*, aunque sin indicar la versión de procedencia, que pudo haber sido la de Richard Burton, la de Gustav Weil —a quien en la *Antología de la literatura fantástica* (1940) se le adjudica la autoría de la “Historia de los dos que soñaron”—, las dos o más a la vez<sup>7</sup>. En cualquier caso los dos cuentos estarían ejecutados con bastante libertad, sumándose así a la serie de narraciones de *Historia universal de la infamia*, inspiradas claramente en otras fuentes<sup>8</sup>, y con las que coinciden, además, en sus características estilísticas fundamentales: la concisión, lo visual y las “escenas sensacionales” (Balderstone, 1985: 63-94).

Leídos a posteriori, pues, “La cámara de las estatuas” y “2 que soñaron” preconizan el estilo y los juegos de autoría de “Los dos reyes y los dos laberintos”, un cuento que, en su versión definitiva (en Borges, 1989: I, 607), es un ejemplo magnífico de lo que Gérard Genette definió como *forgerie* o *imitación seria*. “Un texto que se parece lo más posible a los del corpus imitado, sin nada que atraiga, de una forma o de otra, la atención sobre la operación mimética en sí misma o sobre el texto mimético, cuyo parecido debe ser tan transparente como sea posible”. Un cuento que no intenta deliberadamente transgredir esta regla ideal, y al que son inherentes la falta de anacronismos y el comedido y armonioso uso de

---

<sup>6</sup> Véanse, respectivamente: *Revista Multicolor de los Sábados*, año 1, n.º 17, p. 5, 12 de diciembre de 1933; n.º 46, p. 2, 23 de junio de 1934; n.º 26, p. 8, 3 de febrero de 1934; n.º 31, p. 5, 10 de marzo de 1934.

<sup>7</sup> Compárese con: Burton (1885-86: VI, 99-101, y VI, 289-90 respectivamente, en realidad, noches 270-72 y 351-52); y Weil (1838-1841: II, 803-04, y IV, 27-29), aunque no hemos podido compulsar la obra de este último. La versión de Vernet también recoge los dos cuentos (2007: I, 982-83, y I, 1177-78). Galland, ninguno, pues provienen de las recensiones egipcias del siglo XIX. La “Historia de los dos que soñaron” la reedita Borges en el *Libro de sueños* (1976), pero sin que se indique autor alguno.

<sup>8</sup> Recuérdese la conocida afirmación de Borges en el “Prólogo a la edición de 1954”: “[estas páginas] Son 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) ajenas historias” (1989: I, 291).

las características del *original* (Genette, 1989: 106<sup>9</sup>), *Las mil y una noches*<sup>10</sup>.

En primer lugar, el inicio y el final del relato calcan de forma sintética los de la colección oriental. Son fórmulas más o menos fijas que reaparecen con variantes a lo largo de todo el libro, por lo que son fácilmente reconocibles y se identifican como parte de sus características. El comienzo, por ejemplo, se articula en tres segmentos bien distinguibles: *a*) la referencia a lo que se cuenta desde la antigüedad apoyándose en el tradicional *sistema de testificación* (“witnessing system”) de la literatura árabe (Gerhardt, 1963: 378-82), *b*) la deprecación a Alá, necesaria por cuanto es posible que lo narrado contenga partes difíciles de creer (Burton, 1885-86: I, 2, n. 1.); y *c*) la mención inicial al rey que gobernaba “las islas” de un anciano y lejano reino. Dice así el texto de Borges: “Cuentan los hombres dignos de fe (pero Alá sabe más) que en los primeros días hubo un rey de las islas de Babilonia...” (1989: I, 607); y el de *Las mil y una noches*: “Se cuenta — pero Dios es más sabio— que en el transcurso de lo más antiguo del tiempo, y en una edad remota, hubo un rey sasánida que dominaba las islas de la India y de China, que era jefe de ejércitos, de auxiliares y de servidores” (Vernet, 2007: I, 5)<sup>11</sup>. Lo cual explica la fórmula “rey de las islas de Babilonia”, imitación de las traducciones del árabe donde el término *jazira* (جزيرة), que tiene el doble significado de “península” e “isla”, dando lugar en ocasiones a confusiones geográficas, ha sido vertido tradicionalmente en su segunda acepción (Burton, 1885-86: I, 2, n. 2; Al-Qatra 2011), aunque Lane, por ejemplo, no lo hace, lo que invita a pensar que la referencia principal de Borges es Burton. Compárense también los finales: “La gloria sea con aquel que no muere” (Borges, 1989: I, 607); “¡Gloria al vivien-

<sup>9</sup> Sobre la *imitación seria* y el término original francés que usa Genette, *forgerie*, véanse, en la edición citada, la p. 41 y la nota de la traductora en la p. 516

<sup>10</sup> La aplicación de la teoría de la transtextualidad de Genette a la obra de Borges no es nueva. El propio teórico francés se basó al constituir la en algunas ideas del argentino y citó y comentó algunos de sus textos. Sin embargo, el primero en aplicarla con más extensión y detenimiento fue Alazraki en *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (1983: 428-56), quien, al cabo, concluía: “La lectura y la escritura son apenas las dos caras de un mismo acto: escribir es, indefectiblemente, leer o releer, superponer un texto nuevo a un texto antiguo, absorber en el hipertexto su modelo o hipotexto. No hay duda de que *Borges ha hecho de esta operación su estrategia literaria*” (1983: 456, énfasis nuestro).

<sup>11</sup> Burton tradujo: “Therein it is related (but Allah is All-knowing of His hidden things and All-ruling and All-honoured and All-giving and All-gracious and All-merciful!) that, in tide-of yore and in time long gone before, there was a King of the Kings of the Banu Sásán in the Islands of India and China, a Lord of armies and guards and servants and dependents” (1885-86: I, 2). Y Lane: “It is related (but God alone is all-knowing as well as all-wise, and all-mighty, and all bountiful), that there was, in ancient times, a King of the countries of India and China, possessing numerous troops, and guards, and servants, and domestic dependants...” (1853: 2). Compárese con Galland, 2004: I, 23.

te, al que no muere!” (Vernet, 2007: II, 1466)<sup>12</sup>.

Enmarcado de esta manera, el relato viene a quedar insertado metafóricamente y contextualmente en *Las mil y una noches*. Además, las referencias geográficas a oriente, el personaje del rey y, sobre todo, el islam como fundamento religioso de todo el relato, son otras alusiones clave a la colección oriental<sup>13</sup>.

Borges construye una obra en miniatura, un microrrelato de corte moral o didáctico que abarca, por extensión de los símbolos que trata, una reflexión filosófica. El tema visible, la soberbia de los hombres que tratan de superar la grandeza de Dios, retoma el tópico clásico de la torre de Babel (Gn 11.1-9) y está ilustrado por el rey de Babilonia, quien se mofa de la simplicidad del de Arabia metiéndolo en su complejo laberinto. No obstante, y gracias a la intervención de Alá —un motivo típico de *Las noches*, como la confianza en Dios y la invocación divina para salir de una mala situación (Elisséeff, 1949: 102 y 133)—, consigue escapar y vengarse, porque Dios castiga a los arrogantes. El otro tema, el que subyace bajo la historia de los dos reyes, es el del laberinto, símbolo recurrente del imaginario borgeano que representa comúnmente la complejidad del universo. El hecho de que, como resume Almeida, la historia venga a ilustrar que “lo infinitamente simple puede ser tanto o más laberíntico que lo infinitamente complejo” da al relato una dimensión vertiginosa (Almeida, 2006: 4), pues se discute el laberinto mismo del cosmos, su ser infinito y su misterio insondable. Como indicó Habchi, Borges sobrepasa el imaginario oriental, devuelve *Las noches* al “absoluto literario” y el lenguaje del libro a su rol prepagano (Habchi, 2006: 423), y esto tanto por la disposición paradójica de los elementos en el relato como por la introducción de motivos altamente simbólicos ajenos a su tradición: el laberinto, por ejemplo, o los temas de Babilonia y de la torre de Babel.

La simplicidad con que está construido el cuento llama la atención y recuerda las estructuras binarias básicas de las narraciones míticas: dos reyes, dos espacios, dos secuencias temporales, dos laberintos. Todo ello, a la vez, sobre una serie de oposiciones —Babilonia/Arabia, artificio/naturaleza, complejidad/simplicidad, etc.— que tampoco son ajenas a *Las mil y una noches* (Marzolph y Leeuwen, 2004: II, 707-08), lo que indica que Borges ha apelado a la lógica interna y estructural de los cuentos. De hecho, el binarismo es, según Ghazoul, el principio absoluto que estructura toda la colección (1996: 22-28). Para la pro-

---

<sup>12</sup> Las versiones de Burton y Lane son más prolijas. El primero tradujo: “So Glory be to Him whom the shifts of Time waste not away, nor doth aught of chance or change affect His sway... [etc.]” (Burton, 1885-86: X, 62). El segundo: “Extolled be the perfection of Him whom the vicissitudes of times do not destroy, end to whom no change happeneth... [etc.]” (Lane, 1853: 864). Compárense con Galland, 2004: III, 373.

<sup>13</sup> En sus fundamentos religiosos, *Las noches*, con un par de excepciones, no se salen de *El Corán* (Marzolph y Leeuwen, 2004: II, 688-89).

fesora iraquí son tres las formas lógicas posibles en que se relacionan los elementos duales del texto: a) por *correlación*, con *pares y repeticiones*, lo que produce un efecto de *ampliación e hipérbole*; b) por *confrontación*, con *oposiciones e inversiones*, produciendo los efectos de *inversión y transformación inversa*; c) por *significado antitético*, con *contradicciones internas* en los personajes y *partición de las acciones*, lo que produce los efectos de *paradoja y reversibilidad*. La complejidad del relato de Borges se debe sobre todo al hecho de combinar las tres relaciones binarias: los dos reyes y los dos laberintos, dos pares correlacionados, son antitéticos entre sí, y, a su vez, la primera secuencia acaecida en Babilonia es confrontada, por oposición e inversión, con la segunda en el desierto. Igual que sucede en otros relatos de Borges, se dan dos versiones de una misma historia que, como en un espejo, se reflejan de forma inversa (Alazraki, 1977). Además, Gazhoul también ha comentado que el título que Borges da al texto reproduce ya, con la repetición de “dos”, la forma dual (*al-muthanna*) típica de la gramática árabe (1996: 124).

Por último, para terminar de comentar el relato habría que añadir al sabio uso de las relaciones binarias, las referencias intertextuales y los símbolos y metáforas universales, la pericia verbal del narrador, que condensa la amplitud de acción y connotación semántica con una serie de recursos lingüísticos muy sencillos y limitados.

Ahora bien, propio de *Las mil y una noches* es la inserción de los relatos en una estructura mayor. El cuadro marco que da cabida al resto de cuentos, que contienen a la vez más cuentos, etc., es una de las peculiaridades que más ha llamado la atención de lectores, escritores y críticos (véase, por ejemplo, Gerhardt, 1963: 377-416). Borges no pasó por alto dicha característica y, en efecto, la historia textual del relato muestra hasta tres modos distintos de inserción en una estructura ficticia mayor.

La versión inicial se publica en una reseña apócrifa titulada “Laberintos” en febrero de 1936 en la revista *Obra*<sup>14</sup>. Borges, que firma con el pseudónimo de Daniel Haslam, continúa con el método de “falsear y tergiversar” textos ajenos, pues ni existe el libro que reseña, “A General History of Labyrinths”, ni su contenido es otro que el del artículo correspondiente al laberinto en la oncenava edición de la *Enciclopedia Británica*, manipulado y ampliado por él. De hecho, el supuesto autor del libro comentado es el autor real del artículo de la enciclopedia (Helft, 2003: 163-66). Al final de la nota se transcribe la “Historia de los dos reyes y los dos laberintos”, presentada como “una breve leyenda arábica, traducida al inglés por sir Richard Burton”, y copiada, según se afirma, “del primer apéndice de la obra” (Borges, 2011: 155). Se trata de una nueva ironía y de otra falsificación, ya que poco antes se ha mencionado que la obra contenía dos apéndices, el primero

<sup>14</sup> *Obra*, Revista Mensual Ilustrada, Buenos Aires, año 1, n.º 3, febrero de 1936. Esta versión se puede consultar ahora en Borges, 2011: 154-56.

de ellos de “noticias apócrifas”. El otro, sobre los principios que deben regir la construcción de laberintos, los cuales pueden reducirse a uno: la economía. Además, en él se sostiene que el laberinto ideal es aquel que se basa en una aparente simplicidad, pero que se hace complejo “por alguna razón psicológica”. Así, doblemente encubierto —por el seudónimo y por el falso autor del libro reseñado—, Borges afirma que “un laberinto debe ser un sofisma, no un galimatías” (2011: 155), lo que deviene su modo de actuación. Bajo la sencillez aparente de una reseña, Borges va trazando su propio laberinto: una compleja red de referencias directas e indirectas, ficticias y literarias, que condensan y desplazan los significados del cuento<sup>15</sup>.

Tres años más tarde este reapareció remodelado en el *El Hogar*<sup>16</sup>, precisamente, junto a una reseña de *Wake Finnegans* en la que Borges se refiere a tal obra como un “laberinto verbal”. La nota, intitulada “Una leyenda arábica”, reza: “De las notas que Burton agregó a su famosa traducción del libro *Las mil y una noches*, traslado esta curiosa leyenda. Se titula: “historia de los dos reyes y los dos laberintos””, a lo que sigue el cuento casi en su versión definitiva. No obstante, en 1946 en la revista *Anales de Buenos Aires* se reeditó una tercera versión con mínimas variantes en texto y título —“Historia de los dos reyes y de los dos laberintos”—, y como si fuese una cita del libro *Land of Midian Revisited* (1879) de Richard F. Burton<sup>17</sup>. En todos estos casos la procedencia es falsa (Almeida, 2006: 4), pero es evidente que la forma del título, “Historia de...”, buscaba la verosimilitud al tratar de imitar la de las traducciones de *Las noches*. Así, no son ajenos a la de Burton, que por lo común tiende a eliminarlos, los sintagmas “Tale of...” o “Story of...”, el segundo de los cuales precede casi todos los títulos de la versión de Lane<sup>18</sup>. Finalmente, el cuento fue incorporado a la segunda edición de *El Aleph* (1952) con el título definitivo y una nota que reenviaba a la ficción anterior, la de “Abenjacán el Bojarí...”, otra pieza añadida en esa edición —en total fueron cuatro—, que había sido publicada por primera vez en la revista *Sur* en 1951<sup>19</sup>.

La nota dice: “Ésta es la historia que el rector divulgó desde el púlpito. Véase la página 601” (1989: I, 607). Es, pues, uno de los juegos característicos de Borges para darle visos de realidad a la ficción y distanciarse de su creación. El comentario coloca el cuento en otro cuento, le confiere un contexto ficticio, lo inserta retrospectivamente en un relato marco en el que actúa como intertexto; y

<sup>15</sup> Como ha argumentado Almeida, en la obra de Borges lo apócrifo y lo laberíntico se conjugan en una doble retórica del desplazamiento y la condensación (2003: 181-94).

<sup>16</sup> Vol. 35, n.º 1548, 16 de junio de 1939, p. 25. Ahora recogido en Borges 1996: 436-37.

<sup>17</sup> En la sección “Museo”, vol. I, n.º 5, mayo, p. 51.

<sup>18</sup> También Galland utilizó en su traducción, para casi todos los títulos, la forma “Histoire du...”.

<sup>19</sup> N.º 202, agosto, pp. 1-8



obliga, al menos al lector implícito, a una relectura, pues en el conjunto de *El Aleph* “Los dos reyes...” es la historia que el párroco de Pentreath refirió desde el púlpito, y como tal hay que leerla.

No obstante, el libro añadía también una posdata (“Posdata de 1952”) donde Borges comentaba los cuentos añadidos:

“Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” no es (me aseguran) memorable a pesar de su título tremebundo. Podemos considerarlo una variación de *Los dos reyes y los dos laberintos* que los copistas intercalaron en las 1001 Noches [sic] y que omitió el prudente Galland. (1989: I, 629)

Son dos las afirmaciones importantes de estas líneas: que el cuento mayor, el continente o primero, puede ser a su vez una variación del menor, el contenido, que aparece en segundo grado; y que “Los dos reyes...” es un cuento excluido de la tradición de *Las mil y una noches* por el primer traductor europeo. Volveremos más adelante sobre la primera de las afirmaciones, lo que nos interesa recalcar de momento es que, debido a la segunda, el cuento se ve inmerso en un movimiento ficcional doble que lo empuja tanto centrípeta como centrifugamente. Por una parte, es atraído hacia *el centro* de la ficción misma por la nota al título, indicándose que es la historia que narra un pastor protestante en la historia que cuenta Dunraven a Unwin en “Abenjacán el Bojarí...”. Por otra, recuperando en la posdata un viejo procedimiento del tipo del “manuscrito encontrado”, que trata de autenticar la ficción y hacerla más verosímil, el autor empuja el cuento hacia *fuera* del libro, afirmando que este pertenece, realmente, a alguno de los antiguos manuscritos de *Las mil y una noches*, dato falso que viene a insertarlo en una ficción ajena: la versión de Galland, traducida con excesivo decoro<sup>20</sup>.

Lo más interesante es que las dos apostillas no son excluyentes entre sí, sino que una puede encerrar a la otra, abarcándose ambas recíprocamente. Así, se dice del párroco de la iglesia, el señor Allaby, que era un “hombre de curiosa lectura” y que “exhumó” la historia de “Los dos reyes...” para declamarla desde el púlpito<sup>21</sup>, lo cual establece una relación lógica ficcional entre todas las afirmaciones: Allaby saca a la luz una historia desconocida que pertenece, según el propio Borges, a los manuscritos perdidos u olvidados de *Las mil y una noches*. Dado que el cuento es una imitación ejemplar, no resulta imposible —al menos en la ficción— creer que sea cierto.

En suma, tanto la nota al título como el comentario de la posdata son el

---

<sup>20</sup> Véase el ensayo “Los traductores de *Las 1001 noches*”, en concreto, Borges, 1989: I, 397-401.

<sup>21</sup> “Nuestro párroco, el señor Allaby, hombre de curiosa lectura, exhumó la historia de un rey a quien la Divinidad castigó por haber erigido un laberinto y la divulgó desde el púlpito” (Borges, 1989: I, 601).

último eslabón de una serie de estrategias de verosimilitud para insertar el cuento en una estructura mayor, procurarle un lugar de eminencia absoluta y hacerlo pasar por un ignoto relato de *Las mil y una noches*. Borges viene a sumarse así a una larga cadena de redactores que han modificado, reescrito y ampliado el corpus de *Las noches* durante siglos. El gran lector del libro se convierte en otro más de sus anónimos escritores<sup>22</sup>.

### El cuento marco: “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”

“Abenjacán el Bojarí...” está precedido por parte de un versículo de *El Corán* (29.40) que reza: “... son comparables a una araña, que edifica una casa” (Borges, 1989: I, 600). En él se anuncian ya los temas y motivos fundamentales tanto de este como del siguiente cuento, “Los dos reyes...”, pero para captarlos plenamente es necesario ponerlo en contexto. La aleya está situada casi en el centro de la Azora intitulada “La araña”, que tiene en total sesenta y nueve versículos y cuyo tema principal es la soberbia y el orgullo de los hombres para con la divinidad, representado por el ejemplo que le da nombre (citamos por la traducción de Vernet, que varía levemente de la que usa Borges): “Quienes toman patronos prescindiendo de Dios, son como la casa que utiliza la araña. Ciertamente, la casa más débil es la tela de araña. ¡Si los *impíos* supieran!” (29.40). Están contenidos ahí, por tanto, los temas de la soberbia y el orgullo; de lo artificial contra lo divino o natural; de la imitación de los patronos de Dios; y de la construcción de una casa que es a su vez una trampa o un laberinto, cuya eficacia real es puesta en duda ante el poder de Alá<sup>23</sup>. La araña, como se sabe, supone al menos tres significados simbólicos que se superponen, confunden o distinguen según los casos: “son el de la capacidad creadora de la araña, al tejer su tela; el de su agresividad; y el de la propia tela, como red espiral dotada de un centro” (Cirlot, 2007: 88). La tela, en cuyo centro se sitúa la araña, viene a confundirse con el laberinto mitológico de Creta, en cuyo centro se sitúa el minotauro —resulta bastante instructivo, a este respecto, comparar la tradicional iconografía cretense del laberinto con la imagen de una telaraña—: ambos son artificios que imitan la complejidad del universo, suponen una prueba para quien traspasa sus fronteras y contienen en el centro el peligro, el enigma y, al mismo tiempo, lo asombroso.

<sup>22</sup> Como asevera Almeida, “mediante esta estratagema, Borges logra incorporar una de sus propias páginas dentro del libro que él considera el infinito literario por excelencia” (2006: 5).

<sup>23</sup> Se ha subrayado que el epígrafe adelanta la ambigüedad y contradicción de los significantes en el relato, pues, “aparentemente alude al carácter tramposo del laberinto que encierra un monstruo en acecho. Sin embargo, si recurrimos al libro sagrado del Islam, observamos que la cita, en su contexto, significa exactamente lo contrario” (Durañona y Vedia, 1995: 52).

Todos los elementos recién mencionados son explícitamente nombrados en “Abenjacán el Bojarí...”.

La narración responde al esquema del cuento policiaco del tipo creado por Edgar Allan Poe y representado en *La carta robada* (*The Purloined Letter*, 1845), texto que, de hecho, es citado en la narración y con el que guarda una relación de intertextualidad significativa<sup>24</sup>. En 1914, Dunraven, poeta y amigo de Unwin, que es matemático, refiere al segundo los hechos acaecidos veinticinco años antes en la población de Pentreath: una historia de fantasmas, venganzas y laberintos difícil de creer, por lo que Unwin, reconstruyendo y reordenando los datos en un proceso puramente intelectual, trata de explicarla de manera razonable. Cada uno de los dos amigos, pues, intenta aclarar el misterio conforme a un cuadro de verosimilitud distinto: Dunraven lo fundamenta en convenciones propias del género maravilloso, Unwin en las del policial (Gai, 1985-86: 94). Ante las innumerables razones que el primero refiere para hacer de la historia de Abenjacán un enigma, el segundo responde: “No multipliques los misterios [...]. Éstos deben ser simples”. A lo que Dunraven replica “O complejos [...]. Recuerda el universo” (1989: I, 600). Lo cual trae a colación uno de los disyuntivos problemas de la historia: *simplicidad* versus *complejidad*, como en “Los dos reyes...”.

Por otra parte, resulta evidente lo que afirmaba Borges en la posdata: “Abenjacán el Bojarí...” es una variante de “Los dos reyes...”. Ambos relatos disponen los elementos compositivos de igual manera y están dominados por las mismas leyes: el binarismo y las diferentes posibilidades combinatorias. En el primer nivel de la historia, el acaecido en 1914, Unwin se opone a Dunraven — poeta/matemático—, igual que se oponen sus versiones de la historia —género maravilloso/género policial— y se oponen los espacios —laberinto/ciudad—: todos estos pares correlacionados se ven invertidos en el paso que va de la primera a la segunda secuencia cual sucedía en “Los dos reyes...” (Alazraki, 1977: 63-63).

De modo similar, existen, en otro nivel generado por este narrador bifronte, dos versiones invertidas de otra historia, con otros dos personajes que se oponen —Abenjacán y Zaid—, dos actitudes —valiente/cobarde—, dos espacios —desierto/laberinto— y dos secuencias —en el desierto y en Cornwall—. A su vez, ambas versiones contienen indefectiblemente el cuento del rector, “Los dos reyes...”, que es el *patrón* de “Abenjacán el Bojarí...”, de modo que este no es solamente uno de sus intertextos, sino también, su hipotexto (Genette, 1989: 9-17).

Las tres historias se reduplican, pues, hasta el infinito. La *mise en abyme* es cuádruple—utilizamos la terminología de Dällenbach (1991)—: *fictional*, porque reelabora el contenido de la misma *historia* en diferentes grados; *trascendental*, porque el contenido trasciende al texto en su propio interior, “reflejando, al inicio del relato, lo que, al mismo tiempo, lo origina, lo finaliza, lo fundamenta,

<sup>24</sup> Sobre estas y otras cuestiones, véanse: Balderston (1996); Brescia (2000); e Irwin (1994).

lo unifica y le fija a priori las condiciones de posibilidad” (Dällenbach, 1991: 123); *textual*, porque representa —refleja— la organización del significante, la forma de la composición, que es aquí la del laberinto y la telaraña; y *metatextual*, porque indica como debe ser entendido el propio relato: esto es, como una serie infinita de relaciones binarias sin solución final, a semejanza de *Las noches*<sup>25</sup>.

Además, y como han confirmado las distintas lecturas críticas, todo el relato, así como la historia de Abenjacán, está dispuesto de tal manera que da lugar a un gran número de posibilidades interpretativas, lo cual se explica tanto por los hechos contados, repletos de elementos plurisignificativos, como por las irónicas contradicciones que se dan entre ellos y el talante de los narradores, pues si algo queda claro al final del cuento, es la actitud lúdica y creativa que tienen ambos jóvenes de estar construyendo el enigma más que resolviéndolo. La ambigüedad domina todo el texto, y esto se debe en su mayor parte a una serie de ironías, más o menos evidentes, repartidas por los distintos niveles narrativos. Por ejemplo, ¿qué significa que un pastor anglicano en 1889 divulgase desde el púlpito una historia que se refería a Dios como a Alá? (Balderston, 1996: 469): ¿que toda la historia es mentira, una broma, un juego de Dunraven o del primer narrador?, ¿que el cuento no era tal o fue declamado de otra forma?, ¿que Dios es uno y el mismo en todas partes, culturas y religiones, cualquiera que sea el nombre que le den? La pluralidad de interpretaciones posibles y la confluencia de los distintos niveles narrativos conforman, pues, un auténtico *relato laberíntico*<sup>26</sup>.

Para Luce López-Baralt el símbolo central del cuento es, precisamente, el infinito laberinto verbal de *Las mil y una noches*, referido intertextualmente desde el comienzo por el epígrafe de *El Corán*, que remitiría al mundo árabe y, en concreto, a la colección oriental construida también como una telaraña en cuyo centro está Sahrazad, quien en la noche 602, según Borges, crea un *regressus ad infinitum* al comenzar a recontar la historia de Sahriyar al mismo rey (López-Baralt, 2010)<sup>27</sup>. La exégesis, posible como tantas otras, nos resulta interesante en

---

<sup>25</sup> Gazhoul argumenta que las historias de *Las mil y una noches* tienen sus propias reglas, aunque con ellas es posible construir una variedad de historias casi infinitas. El principio absoluto de estas reglas serían las estructuras binarias, que en *Las noches* son perpetuadas continuamente sin que lleguen a mediar sus oposiciones en una solución final: “Storytelling goes on precisely because the binary opposition is not mediated and the original rupture has not been healed” (1996: 93).

<sup>26</sup> La idea del relato, o del libro, como laberinto fue formulada explícitamente por el escritor en otro cuento de *El Aleph*, “El jardín de senderos que se bifurcan”. Borges acuñó, además, la expresión de “laberinto verbal” para referirse con admiración al *Quijote*, *Las mil y una noches* o el *Ulises*. Nótese el hecho de que una de las primeras menciones de esta fórmula aparece en la reseña de *Wake Finnegans* junto a la segunda publicación de “Los dos reyes...”.

<sup>27</sup> La existencia o no de la noche 602 según la refiere Borges ha sido cuestión muy debatida tanto

tanto que no obvia las ineludibles referencias a “Los dos reyes...”, imitación seria de *Las noches* que se sitúa en el centro del cuento como intertexto significativo para atrapar literalmente —cual Sahrazad en la noche 602— a los lectores y personajes en un laberinto infinito de polisemias verbales y *mises en abyme*.

La *reflectividad* ya comentada de las *mises en abyme*, que ensancha y expande los significados, los efectos producidos por las relaciones binarias y el polivalente uso de símbolos plurisignificativos confiere a ambos relatos una vertiginosa sensación de totalidad enmarañada, inescrutable e incomprensible para la mente humana: exactamente igual que el universo como se lo imaginaba Borges<sup>28</sup>. Reflejos aún de sus propios motivos, ambos cuentos se constituyen como “laberintos verbales”, siendo ejemplos paradigmáticos de lo infinitamente complejo y artificial (“Abenjacán el Bojar...”), y de lo infinitamente simple y natural (“Los dos reyes...”). Combinados los dos cual se combinan los relatos de Unwin y Dunraven en el colmo de sus conclusiones, son uno y el mismo indistintamente confundidos en un círculo infinito de identidades y misterios sin resolver. Sin embargo, vistos por separado, la posición que ocupa el uno con respecto al otro es igual a la del *patrón* y su *copia* —recuérdese el epígrafe de *El Corán*— o a la de lo universal y lo particular: “Los dos reyes...” funciona como matriz arquetípica del primero, como modelo genérico a partir del cual se crea lo concreto, que es “Abenjacán el Bojarí...”<sup>29</sup>. Mientras que el primero sucede en una época inmemorial, en un espacio casi mitológico, con unos personajes esquemáticos y una acción reducidísima, el segundo precisa lugar y tiempo, desarrolla a los protagonistas dotándolos de nombre y actitudes, y complica la acción con una multitud de detalles.

## Conclusiones

En síntesis, la inclusión de “Los dos reyes...” en la segunda edición de *El Aleph* en 1952, junto a los paratextos añadidos y tras “Abenjacán el Bojarí...”, es la culminación de un largo proyecto de objetivo doble: por un lado, la reescritura y

---

por arabistas como por expertos borgeanos. En nuestra opinión, aclaran mucho el asunto los trabajos de Ararou (2002) y Fishburn (2004).

<sup>28</sup> Para Borges, el universo es o bien un caos sin sentido o bien una estructura divina: “En ambos casos el universo resulta impenetrable; la inteligencia humana no puede reconstruir un orden que no existe o que si existe está regido por leyes divinas, inaccesibles a la inteligencia de los hombres” (Alazraki, 1983: 53). No obstante, el escritor argentino argumentó: “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” (1989: II, 86).

<sup>29</sup> Lo cual nos arrastra a otro de los dilemas borgeanos, el de las visiones aristotélica y platónica del universo. Véase, por ejemplo, Borges, 1989: II, 96.

el encomio de *Las mil y una noches*; por otro, la construcción de un magno laberinto verbal basado en el principio de economía que el mismo Borges promulgara. Los dos relatos guardan, a partir de entonces, una relación ineludible y, aunque pueden ser leídos de manera independiente, pues ambos son de por sí breves obras maestras, es en la lectura conjunta donde alcanzan su máximo significado.

“Los dos reyes...”, publicado por primera vez en 1936 y reelaborado a partir de entonces, es, en su versión definitiva, un ejemplo ideal de *imitación seria*, un auténtico logro en cuanto a procedimientos *hipertextuales* y una lección de escritura en tanto que representa el máximo con el mínimo posible. Sin embargo, no es hasta 1952 cuando Borges encuentra por fin el lugar adecuado que le corresponde en la ficción: colocado en paralelo, dentro y fuera de “Abenjacán el Bojarí...” al mismo tiempo, el autor no sólo añade —metafóricamente hablando— un cuento a *Las mil y una noches*, sino que capta muchas de las características específicas de la colección oriental. En los dos cuentos quedan recogidos el tema de oriente (en sentido amplio, geográfico y conceptual), la figura del rey, las referencias al islam, los motivos religiosos, las fórmulas retóricas y su disposición, las reglas binarias de composición, la estructura en diferentes niveles narrativos, y la pasión por el hecho de componer y narrar tramas de acción. Aún más, con la puesta en abismo de los dos relatos, así como con la disposición que el uno guarda con respecto al otro, Borges introduce también las características propias de su original lectura del libro: *Las mil y una noches* como texto infinito, como laberinto verbal y como idea platónica de toda narración.

En efecto, al reconstruir la historia de Abenjacán, Unwin sostiene que la forma universal de la telaraña, “la telaraña de Platón”, pudo sugerir al asesino su crimen (1989: I, 605). Remedando esa aseveración puede afirmarse que la forma universal de *Las mil y una noches* sugirió a Borges estos dos cuentos.

## BIBLIOGRAFÍA

ALAZRAKI, J. (1977): *Versiones, inversiones, reversiones: el espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*. Madrid: Gredos.

----- (1983): *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges: temas – estilo*. Madrid: Gredos.

ALMEIDA, I. (2006): “Borges, o los laberintos de la inmanencia”. *Borges Center*, 2006. University of Pittsburgh. Web: [www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/laberinto.pdf](http://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/laberinto.pdf)

----- (2003): “Celebración del apócrifo en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius””. *Variaciones Borges*, 15, 181-206.

AL-QATRA. (2011): “Isla; península”. *Al-Qatra: Diccionario para estudiantes de árabe*, Grupo de investigación ARABELE, Universidad de Murcia. Web:

[www.um.es/alqatra/index.php?/7281/isla;%20open%C3%ADnsula](http://www.um.es/alqatra/index.php?/7281/isla;%20open%C3%ADnsula), 28 de agosto de 2013.

- AOUAD Lahrech, O. (1994): “*Les Mille et une nuits dans le l’œuvre de Jorge Luis Borges*”. *Cahier d’études maghrébines*, 6-7, 256-62.
- ARAROU, A. (2002): “La Six cent deuxième nuit”. *Variaciones Borges*, 14, 157-73.
- BALDERSTON, D. (1985): *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges*. Trad. Eduardo Paz Leston. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1996): “The twentieth-century short story in Spanish America”. En R. González Echevarría y E. Pupo Walker (eds.), *The Cambridge History of Latin American Literature: Volume 2. The Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 465-96.
- BORGES, J. L. (1989): *Obras completas*. 3 vols. Barcelona: Emecé.
- (1996): *Obras completas IV*. Barcelona: Emecé.
- (2011): *Textos recobrados 1931-1955*. Barcelona: Debolsillo.
- BRESCIA, P. A. J. (2000): “De policías y ladrones: Abenjacán, Borges y la teoría del cuento”. *Variaciones Borges*, 10, 145-66.
- BURTON, R. (ed., trad. y notas) (1885-86): *The Book of The Thousand Nights and a Night*. 10 vols. U. S. A.: Shammar Edition.
- CIRLOT, J. E. (2007): *Diccionario de símbolos*. 3.ª ed. amp. Barcelona: Siruela.
- DÄLLENBACH, L. (1991): *El relato especular*. Trad. R. Buenaventura. Madrid: Visor.
- DI GIOVANNI, N. T., D. Halpern y F. MacShane (eds.). (1973): *Borges on Writing*. New York: Dutton.
- DURAÑONA Y VEDIA, D. de. (1995): “Jorge Luis Borges: “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” y el teorema de Fermat”. En M. Vanbiesem de Burbridge (ed.), *II Coloquio Internacional de Literatura Comparada*. Buenos Aires: Fundación María Teresa Maiorana, 45-52.
- El Corán*. (2001): Ed. y trad. J. Vernet. Barcelona: Debolsillo.
- Elisséeff, N. (1949): *Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits: essai de classification*, Beyrouth, Institut Français de Damas.
- FISHBURN, E. (2004): “Traces of the *Thousand and One Nights* in Borges”. *Variaciones Borges*, 17, 143-58.
- (2004): “Readings and Re-readings of Night 602”. *Variaciones Borges*, 18, 35-42.
- GAI, A. (1985-86): “Abenjacán el Bojarí: conjetura e “Hipalaje””. *Explicación de textos literarios XIV*, 1, 91-97.

- GALLAND, A. (trad.) (2004): *Les Mille et une nuits: Contes arabes*. Edición de Jean-Paul Sermain y Aboubakr Chraïbi. 3 vols. Paris: Flammarion.
- GENETTE, G. (1989): *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Trad. C. Fernández Prieto. Madrid: Taurus.
- GERHARDT, M. I. (1963): *The Art of Story-Telling: A Literary Study of The Thousand and One Nights*. Leiden: E. J. Brill.
- GHAZOUL, F. J. (1996): *Nocturnal Poetics: The Arabian Nights in Comparative Context*. Cairo: American University in Cairo Press.
- HABCHI, S. (2006): "Borges et *Les Mille et Une Nuits*". *Revue de littérature comparée* 320, 415-34.
- HELFT, N. (ed.) (1999): *Crítica: Revista multicolor de los sábados 1933-1934*. Reproducción facsímil en CD Rom. [Buenos Aires], Fondo Nacional de las Artes.
- (2003): "History of the Land Called Uqbar". *Variaciones Borges*, 15, 151-80.
- IRWIN, J. T. (1994): *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and The Analytic Detective Story*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- LANE, E. W. (trad. y notas) (1853): *The Arabian Nights' Entertainments*. Boston, Little, Brown.
- LÓPEZ-BARALT, L. (2010): "Los laberintos islámicos de Jorge Luis Borges". *Cátedra Latinoamericana "Julio Cortázar" Viernes 26 noviembre 2010*. Conferencia: mp3 en línea. Cátedra Latinoamericana "Julio Cortázar", [www.jcortazar.udg.mx/sites/default/files/CATEDRA\\_LATINOAMERICANA\\_JULIO\\_CORTAZAR\\_VIERNES\\_26\\_NOVIEMBRE\\_2010.mp3](http://www.jcortazar.udg.mx/sites/default/files/CATEDRA_LATINOAMERICANA_JULIO_CORTAZAR_VIERNES_26_NOVIEMBRE_2010.mp3), 5 de septiembre de 2013.
- MARZOLPH, U. y R. van Leeuwen. (2004): *The Arabian Nights Encyclopedia*. 2 vols. Santa Barbara: Abc-Clio.
- RIVAS BRAVO, N. (2013): "Darío y Borges: lectores agradecidos de *Las mil y una noches*". *Lengua: Revista de la Academia Nicaragüense de la Lengua*, 37, 215-27.
- VERNET, J. (trad. y ed.) (2007): *Las mil y una noches*. 2 vols. Barcelona: Planeta.