

# ACTAS DEL III CONGRESO IBERO-AFRICANO DE HISPANISTAS

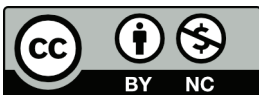
Noureddine Achiri, Álvaro Baraibar  
y Felix K. E. Schmelzer (eds.)



Noureddine Achiri, Álvaro Baraibar y Felix K. E. Schmelzer (eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Africano de Hispanistas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 29 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-  
NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-451-5.

LABERINTO DE FICCIONES: LA INTERTEXTUALIDAD  
DE JORGE LUIS BORGES EN *L'ENFANT DE SABLE*  
DE TAHAR BEN JELLOUN

*Dulce María Quiroz Bustamante*  
*Universidad Nacional Autónoma de México*

I. LA FICCIÓN COMO LABERINTO

En la obra de Borges, al igual que en la de Ben Jelloun, la ficción consiste en el planteamiento de un juego de apariencias en el que la invención desplaza a la realidad. La ficción se convierte en laberinto desde el momento en que, dentro del mundo narrado, los personajes que participan en él se cuestionan acerca de su propia ficcionalidad. Así, en *Las ruinas circulares*, cuando el demiurgo teme que su creación reconozca su existencia ficticia al descubrir su inmunidad ante el fuego, el narrador dice: «temió que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de algún modo su condición de mero simulacro. No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo!»<sup>1</sup>. Tahar Ben Jelloun, por su parte, elabora en *L'Enfant de sable* un relato metanarrativo, una historia narrada por Si Abdel Malek y otros narradores que se reúnen en la plaza Jmaâ El Fna para contar la historia de Ahmed-Zahra. Al final de la novela, el último narrador, que puede ser Si Abdel Malek o bien uno distinto, afirma: «Les personnages que je croyais inventer surgissaient sur ma route, m'interpellaient et me demandaient des comptes. J'étais pris au piège de mon propre délire»<sup>2</sup>.

La invención llega a los límites del delirio al desestabilizar el orden de la realidad. Tanto en Borges como en Ben Jelloun se pro-

<sup>1</sup> Borges, 1996b, p. 454.

<sup>2</sup> Tahar Ben Jelloun, 1985, p. 204.

duce una transgresión de los límites que separan la realidad y la ficción en el momento en que una construcción ajena al orden de lo real invade ese espacio, provocando una serie de interrogantes sobre la veracidad del mismo. La referencia del texto a sí mismo, es decir, la duplicación del texto real en el interior del espacio ficcional, es el elemento que provoca la confusión entre realidad y ficción. El texto habla de sus propios mecanismos de construcción y, al poner en marcha el conflicto entre la realidad y la ficción, engendra su laberinto:

La identidad de los personajes está en juego. La posibilidad de habitar un mundo ficticio desequilibra la validez de la creación; por esta razón, Si Abdel Malek, el primer narrador de la historia de Ahmed, pide al auditorio de su halca un voto de fidelidad y de compromiso ante la historia que va a ser narrada:

*Est-ce une aventure ou une épreuve ? Je dirais l'une et l'autre. Que ceux qui partent avec moi lèvent la main droite pour le pacte de la fidélité [...] Moi, je ne conte pas des histoires uniquement pour passer le temps. Ce sont des histoires qui viennent à moi, m'habitent et me transforment<sup>3</sup>.*

En todo caso, el lector se enfrenta al mismo proceso de transformación de su identidad. El mundo real deja de ser estable; en el momento en que la ficción ha tomado forma, se produce una ruptura irremediable; la fe en la realidad se distorsiona:

*lo que muestra la escritura de Borges son las fisuras de la percepción, las hendiduras de la verdad y del pasado; por ello, el lector se estremece al descubrir que sus creencias no son tan sólidas, que sus recuerdos nos son tan nítidos, que sus verdades son cuestionables, que lo que entendemos por identidad es ilusorio [...]<sup>4</sup>.*

El sueño como desdoblamiento del mundo real, como el espacio privilegiado en el que habitan las apariencias, el sueño dentro de otro sueño como proceso infinito que revela la ficcionalidad del mundo, y, finalmente, el relato dentro del relato como transgresión categórica de los límites que separan la realidad de la ficción, consti-

<sup>3</sup> Tahar Ben Jelloun, 1985, p. 16.

<sup>4</sup> Norma Garza Zaldívar, 2006, p. 46.

tuyen los procedimientos principales que hacen de la ficción un constructo laberíntico. Por otro lado, como piensa el demiurgo de *Las ruinas circulares*, la revelación de la ficcionalidad supone un vértigo infinito. Si la realidad ha sido suplantada, la evidencia de la ficción provoca un desequilibrio; se trata del vértigo por la seguridad perdida, esa antigua certeza que otorgaba a cada elemento de la creación un lugar firme en el mundo. Una vez que el mecanismo de la ficción ha sido puesto en marcha, todos los universos se vuelven posibles; por ello, el narrador que llega del sur para concluir la narración de la historia de Ahmed afirma que, perseguido por los personajes que creó, un día se despertó en un cementerio. En cuanto a Borges, en *El jardín de senderos que se bifurcan* se plantea la posibilidad de un laberinto de tiempo:

esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma<sup>5</sup>.

La sensación vertiginosa proviene del horror hacia ese proceso infinito en que la ficción se revela como producto de otra ficción, en un juego de espejos que se repite incansablemente hasta que no quede duda de la presencia fantasmagórica del mundo, y ese mundo desdibujado por los ojos ciegos de Borges, o representado en los signos de los libros de la biblioteca de Babel, o pronunciado por los halaquís de la plaza Jmaâ El Fna, es el universo total, un conjunto de posibilidades siempre dispuestas a tomar forma cada vez que un hacedor se lo proponga. En este sentido, Ricardo Piglia afirma que, para Borges, el lector es también un demiurgo creador:

en definitiva, el mundo de Tlön es un *hrönir* de Borges: la ilusión de un universo creado por la lectura y que depende de ella. Hay una cierta inversión del bovarismo, implícita siempre en sus textos, no se lee la fic-

<sup>5</sup> Borges, 1996d, p. 479.

ción como más real que lo real, se lee lo real perturbado y contaminado por la ficción<sup>6</sup>.

Lectura y escritura son los elementos componentes de un proceso en el que la creación de un texto es inseparable de su recepción. Pero como el universo, el texto escrito no es una entidad fija; en el laberinto de la ficción, tanto el mundo como su representación escrita sufren una constante reescritura; el texto y la creación se rescriben mutuamente, no son sino palimpsestos y sólo a través de este proceso de reinención configuran su identidad: «en ese palimpsesto —manuscrito que conserva las huellas de lo que ya pasó, una escritura que sigue cubriéndose con nuevas escrituras— se guarda o se congrega al Otro [...]»<sup>7</sup>.

El palimpsesto fija una identidad cambiante; es el punto, el espacio que no se vacía porque en él se inscriben la memoria del pasado y la inminencia —o la invención— del futuro. En *Pierre Menard, autor del Quijote*, Borges plantea la reescritura de la obra de Cervantes; Pierre Menard no se propone copiar el original, sino reinventarlo en un idioma ajeno; al final del relato, el narrador escribe:

he reflexionado que es lícito ver en el Quijote 'final' una especie de palimpsesto, en el que deben traducirse los rastros —tenues pero no indescifrables— de la 'previa' escritura de nuestro amigo. Desgraciadamente, sólo un segundo Pierre Menard, invirtiendo el trabajo del anterior, podría exhumar y resucitar esas Troyas...<sup>8</sup>

La identidad del *Quijote* se ha modificado porque el tiempo y el mundo tampoco son los mismos. En el caso de Ben Jelloun, el narrador de la plaza pública regresa con el diario de Ahmed en blanco, una vez que sus páginas han sido borradas por la luz de la luna, y dice a su auditorio:

si quelqu'un parmi vous tient à connaître la suite de cette histoire, il devra interroger la pleine lune quand elle sera entièrement pleine. Moi, je dépose là devant vous le livre, l'encrier et les porte-plume. Je m'en vais lire le Coran sur la tombe des morts!<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Ricardo Piglia, 2005, p. 29.

<sup>7</sup> Norma Garza Zaldívar, 2006, p. 46.

<sup>8</sup> Borges, 1996b, p. 450.

<sup>9</sup> Tahar Ben Jelloun, 2005, p. 209.

El palimpsesto no se deslinda de la memoria; la página en blanco contendrá siempre el recordatorio de lo que fue; es el sitio exacto en el que la invención y la memoria se instalan en un espacio futuro:

imaginar el mundo como un gran palimpsesto sería justamente atender a la inminencia, es decir pensar que lo Otro, que lo lejano, que lo que ya ha sido es también lo más próximo: acoger, recibir, hospedar, guardar no para acumular sino para transformar y responder a un tiempo anacrónico y a la vez contemporáneo. Habrá entonces que imaginar para recordar<sup>10</sup>.

Las huellas de la escritura anterior permitirán recrear la historia de Ahmed en un proceso infinito de interpretación, en ese proceso, el trovador ciego lee la transcripción de un poema que una mujer de cabellera negra que persigue las visiones del trovador ha transcrito; supuestamente, el poema se atribuye a Firdoussi, quien vivió en el siglo diez; sin embargo, el poema parece referirse a Ahmed-Zahra, al disimulo de su cuerpo y a la herida de su identidad. Como el trovador dice, el poema ha sido alterado; en cierta forma, la mujer de cabellera negra traiciona al poema al insertar los rasgos de su propia escritura y, con ella, la memoria de su identidad. En este sentido, al referirse a Borges, Piglia escribe: «el arte de narrar se funda en la lectura equivocada de los signos. Como las artes adivinatorias, la narración descubre un mundo olvidado en unas huellas que encierran el secreto del porvenir»<sup>11</sup>. Al iniciarse en los mecanismos secretos del texto, el autor, al igual que el lector, descubrirá que ha dejado de ser el mismo; se ha transformado junto con los signos de la escritura.

Al participar en la creación del palimpsesto, el demiurgo está condenado a traicionar la escritura anterior para elaborar una nueva. El narrador, gran hacedor del universo, comienza con un acto de traición; así, en *L'Enfant de sable*, el trovador ciego que se presenta al final de la novela y se integra al círculo de los halaquís de la plaza Jmaâ El Fna se presenta y dice: «Quand je lis un livre, je m'installe

<sup>10</sup> Norma Garza Zaldívar, 2006, p. 50.

<sup>11</sup> Ricardo Piglia, 2000, p. 123.

dedans. C'est mon défaut. Je vous ai dit tout à l'heure que j'étais un falsificateur, je suis le biographe de l'erreur et du mensonge»<sup>12</sup>.

El arte de narrar se funda en la mentira. La ficción se revela una vez más como laberinto al mostrar que sus caminos tortuosos son un juego de espejos que reproducen la falsificación de la realidad. Ante la imposibilidad de encontrar al primer soñador de las apariencias, al primer mago incapaz de quemarse con el fuego, la traición a la realidad se revela como la proyección infinita del primer sueño del demiurgo, aquel que consiste en dar nombre a lo invisible. Y sólo de la traición se puede obtener una lectura del mundo; en cuanto a la *Historia secreta de los Hasidim*, libro mencionado en *La muerte y la brújula*, Piglia escribe: «sin ese libro imaginario —sin esa escena decisiva y sarcástica en que un asesino sanguinario usa un libro para capturar a un hombre que sólo cree en lo que lee— no habría historia»<sup>13</sup>.

El trovador ciego se interesa en la historia de Ahmed porque no es una traducción de la realidad; él también participa en esa ficción; en algunos momentos, parece que también ha sido su autor. En el juego infinito de las ficciones, el trovador sabe que toda traición se funda en la oposición entre lo innombrable y la concreción del mundo.

## 2. LA INVENCIÓN DEL TROVADOR: LA PRESENCIA DE BORGES EN *L'ENFANT DE SABLE*

### *La imagen: alusión a Borges*

La llegada de un trovador ciego a la plaza Jmaâ El Fna forma parte de un proceso transtextual que revela la presencia de Jorge Luis Borges en *L'Enfant de sable*. Si se comprende, de acuerdo con Genette, que la transtextualidad, o trascendencia del texto, consiste en la relación de un texto con otros, encontramos dicha presencia a través de distintas manifestaciones, de manera que la presencia física del trovador es sólo el comienzo de una serie de gestos que insertan los textos de Borges en la novela de Ben Jelloun. La presencia de Borges como objeto concreto forma parte de una poética de la ficción en el contexto metanarrativo de la plaza Jmaâ El Fna. En

<sup>12</sup> Tahar Ben Jelloun, 2005, pp. 172-173.

<sup>13</sup> Ricardo Piglia, 2005, p. 34.



cierta forma, el trovador ciego preparará al público de la plaza para recibir la noticia de la imposibilidad de conocer el final de la historia de Ahmed.

Comenzamos por el mundo de las apariencias. En este gran teatro en donde tiene lugar la representación ficticia, y que ubicamos en la plaza Jmaâ El Fna, la plaza del vacío, la imagen del trovador ciego se revela como alusión a Jorge Luis Borges. La alusión, forma intertextual, que manifiesta presencia efectiva de un texto dentro de otro, es una manifestación velada de la cita: «un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable»<sup>14</sup>.

La imagen del trovador ciego no nos lleva directamente a Borges sino en la medida en que leemos su descripción como parte de un conjunto de referencias a la biografía del escritor. Así, la primera referencia a la ceguera del autor está implícita en el nombre del capítulo: el trovador ciego. Y es el propio trovador quien revela que, desde el momento en que se quedó ciego, confía más en su intuición; ésta es la que le permite inventar sus recuerdos, siempre de acuerdo con el rostro de su interlocutor. A partir de esta revelación, reconocemos a Borges leyendo el mundo desde sus ojos ciegos, la descripción del narrador en la biblioteca de Babel: «ahora que mis ojos casi no pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono en que nací»<sup>15</sup>; o bien la imagen de Borges en la biblioteca de Buenos Aires, descrita en *L'Enfant de sable*:

J'ai fréquenté beaucoup les poètes et les conteurs. J'amassais leurs livres, je les rangeais, je les protégeais. J'avais même installé un lit dans mon lieu de travail. J'étais un veilleur de jour et de nuit. Je dormais entouré de toutes ces œuvres dont j'étais l'auteur et aussi le traître<sup>16</sup>.

Ambas imágenes, recreadas desde la ficción, tienen un referente real; ya no es Borges reflejado en su propia ficción ni Borges reinventado por Ben Jelloun, sino el Borges como autor histórico.

<sup>14</sup> Gérard Genette, 1982, p. 8.

<sup>15</sup> Borges, 1996e, p. 464.

<sup>16</sup> Tahar Ben Jelloun, 2005, p. 172.

En cualquier caso, la alusión está ligada a la memoria. Reconocemos a Borges a través de un proceso de rememoración textual en el que se reúnen los recuerdos de nuestra memoria y las referencias del texto. Con este procedimiento, identificamos al lector incansable que fue Borges, un lector que, sabiéndose ciego, comenzó a inventar sus recuerdos y a citar libros que nunca habían sido escritos. Fabulador incansable y traidor de la realidad, plantea una nueva historia de la ficción; ahora la ficción contamina y fragmenta la realidad, también, en algunos casos, la destruye. Borges, el trovador ciego, muestra el objeto de su ficción en la plaza Jmaâ El Fna, pero ya no como un relato publicado en el volumen *Ficciones*, en 1944, sino como parte de la narración de su biografía, en 1957. Al llegar a esta evidencia, ignoramos quién creó el cuento, es Borges el autor histórico o es Borges como creación de Ben Jelloun, sin duda, la ficción provoca el desmembramiento de nuestra realidad.

*El cuento: cita de «Las ruinas circulares»*

En el mundo de las representaciones, tanto las imágenes como las letras forman parte de la biblioteca infinita. En este sentido, cuando el trovador ciego llega a la plaza circular de Marrakech y toma la palabra para contar una historia más en uno de los tantos círculos trazados por los halaquí, revela su identidad al decir que es un personaje vaciado de cuento en cuento, errante a lo largo de los siglos y las ciudades. Al presentarse como falsificador, afirma: «Sachez simplement que j'aie passé ma vie à falsifier ou altérer les histoires des autres»<sup>17</sup>.

Encontramos así otra referencia intertextual a Borges, que en el prólogo a la edición de 1954 de *Historia universal de la infamia*, escribe: «Ya el excesivo título de estas páginas proclama su naturaleza barroca [...] 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»<sup>18</sup>.

Esta referencia es prácticamente una cita, que, aunque no está entrecomillada, reproduce casi de manera idéntica el texto de Borges en palabras del trovador ciego, quien dice ignorar las razones

<sup>17</sup> Tahar Ben Jelloun, 2005, p. 171.

<sup>18</sup> Borges, 1996f, p. 291.

por las que ha sido depositado en esa plaza, como parte de la ficción de Ahmed; entonces, para revelar su procedencia, afirma:

Dans une aube sans oiseaux le magicien vit fondre sur les murs l'incendie concentrique. Un instant, il pensa se réfugier dans les eaux, mais il comprit aussitôt que la mort venait couronner sa vieillesse et l'absoudre de ses travaux. Il marcha sur les lambeaux de feu. Ceux-ci ne mordirent pas sa chair, ils le caressèrent et l'inondèrent sans chaleur et sans combustion. Avec soulagement, avec humiliation, avec terreur, il comprit que lui aussi était une apparence, qu'un autre était en train de le rêver<sup>19</sup>.

Una cita de *El jardín de senderos que se bifurcan* explica su origen; es el sueño de otro sueño, el personaje de un cuento vaciado en otro cuento a lo largo de los siglos. Pero, como sabemos, Borges lleva al extremo el vértigo de la ficción al hacer referencia a libros apócrifos:

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros [...] Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario [...] Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios<sup>20</sup>.

Con la intratextualidad de Borges, Tahar Ben Jelloun, en una especie de juego especular, lleva a cabo el juego laberíntico que Borges planteaba en sus textos; el vértigo de la ficción y el horror ante el no sentido están presentes en ambos escritores. Ben Jelloun, al hacer citar al trovador ciego los textos de Borges como si nunca hubieran existido juega con la teoría del palimpsesto para provocar un desequilibrio en los niveles de realidad del relato y del lector. El objeto concreto, es decir, las citas de las obras de Borges, paradójicamente, parecen vaciar el sentido de la creación.

*El objeto: la hipertextualidad en las transformaciones del zahir*

Si los libros contienen todos los signos del universo, los objetos designados por tales signos también son capaces de revelar la condición azarosa de la existencia. En el cruce de caminos que se bifur-

<sup>19</sup> Tahar Ben Jelloun, 2005, p. 173.

<sup>20</sup> Borges, 1996d, p. 429.

can, Borges y Ben Jelloun unen el destino de su escritura a través del zahir; En cuanto a la estructura del relato, la confluencia de los escritos de ambos autores es posible gracias a una relación hipertextual entre los textos. Reconocemos el cuento *El zahir* de Borges como hipotexto del hipertexto *L'Enfant de sable*, en el que aparece una moneda llamada zahir. La referencia es claramente descriptiva y, aunque existen variantes, el hecho de que sea el trovador ciego quien hable de la moneda, hace que la relación al texto de Borges sea mucho más explícita.

En el texto de Borges, el zahir es originalmente una moneda de veinte centavos, grabada con la fecha de 1929; en *L'Enfant de sable*, el zahir es una moneda egipcia de cincuenta centavos, emitida en 1852, y que al frente tiene grabado el rostro de un hombre de cabello largo y bigote, mientras que, al reverso, está grabada la misma figura, sólo que con apariencia femenina. En ambos textos, se sabe que zahir significa lo aparente, lo visible; en el texto de Borges, el zahir puede representar al universo entero:

en Guzerat, a fines del siglo XVIII, un tigre fue Zahir; en Java, un ciego en la mezquita de Surakarta, a quien lapidaron los fieles; en Persia, un astrolabio que Nadir Shah hizo arrojar al fondo del mar; en las prisiones de Mahdí, hacia 1892, una pequeña brújula que Rudolf Carl von Slatin tocó, envuelta en un jirón de turbante; en la aljama de Córdoba, según Zotenberg, una veta en el mármol de uno de los mil doscientos pilares; en la judería de Tetuán, el fondo del pozo<sup>21</sup>.

El trovador ciego reconoce las múltiples identidades del zahir, pero ignora por qué una mujer de larga cabellera negra, con una voz que le recuerda a la de un personaje de *Las mil y una noches*, se lo ha entregado; la moneda, por su parte, parece contener en sus dos caras la doble identidad de Ahmed-Zahra, protagonista de la historia contada en la plaza Jmaâ El Fna. Como si el zahir hubiera trascendido los límites del relato de Borges, ha seguido transformándose, como el propio Borges ha terminado por convertirse en un ser ficcional, transfigurado en el trovador ciego; por ello, afirma:

Situation étrange! On aurait dit que j'étais dans un livre, un de ces personnages pittoresques qui apparaissent au milieu d'un récit pour in-

<sup>21</sup> Borges, 1996a, p. 589.

quiéter le lecteur ; j'étais peut-être un livre parmi les milliers serrés les uns contre les autres dans cette bibliothèque où je venais naguère travailler<sup>22</sup>.

La presencia del trovador ciego se vuelve fantasmal, el producto de una falsificación y de un acto de traición a la realidad. El objeto, a pesar de su concreción, se desmorona al fragmentarse en identidades infinitas, tal como ocurre con la historia de Ahmed. Al final de *El zahir*, el narrador llega a una conclusión categórica:

según la doctrina idealista, los verbos vivir y soñar son rigurosamente sinónimos; de miles de apariencias pasaré a una; de un sueño muy complejo a un sueño muy simple. Otros soñarán que estoy loco y yo con el Zahir. 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?<sup>23</sup>

La referencia al zahir y, en consecuencia, a las diversas modificaciones de la identidad, invierte la relación entre la realidad y la ficción. Si el zahir está contenido en una de las rayas del tigre, también es posible que estemos incluidos en un relato de ficción.

#### *El libro ficticio*

Al plantear la posibilidad del libro total, Borges establece también su falsedad. El falsificador debe sustentar su mentira en otra mentira, en el error. En este caso, el libro, como el zahir, sería el objeto por excelencia porque contiene todas las posibilidades del universo. La falsificación existe porque es necesario librarse del vértigo del vacío, del no sentido.

Borges se refiere a libros ficticios para apoyar su fabulación; también, como en Pierre Menard, crea un libro a partir de uno que ya ha sido escrito. En el caso de Ben Jelloun, en *L'Enfant de sable* los narradores de la historia de Ahmed afirman estar leyendo el diario escrito el personaje; sin embargo, nadie puede confirmar la veracidad de esta aseveración; hay quien dice que el supuesto diario es en realidad una edición barata del *Corán*; otros dicen que el diario fue quemado junto con las pertenencias de Si Abdel Malek, después de que encontraron su cadáver; por último, el narrador que llega del sur afirma que las letras del diario fueron borradas por la luna; al parecer, el único libro

<sup>22</sup> Tahar Ben Jelloun, 2005, pp. 177-178.

<sup>23</sup> Borges, 1996a, p. 595.

es el *Corán*, el libro sagrado, el único que el halaiquí va a leer sobre las tumbas de los muertos, tan indescifrable como los demás.

La inserción de un libro ficticio en los relatos de Borges y en el de Ben Jelloun se relaciona con la autorreferencialidad de la ficción; es decir, con la necesidad de dar cuenta de los procesos ficcionales en el interior de una narración. Lellouche, sobre este aspecto, afirma: «le livre, —introduceur d'espaces, est un objet étrange, à la fois objet réel et puissance d'autre chose»<sup>24</sup>.

La materialidad del libro como objeto se desvanece cuando se pone en duda su identidad; pero de esta manera el libro se vuelve generador de mundos, un espacio en el que todos los lugares y los tiempos pueden encontrarse. Como afirma el trovador ciego: «et puis un livre, du moins tel que je le conçois, est un labyrinthe fait à dessein pour confondre les hommes, avec l'intention de les perdre et les ramener aux dimensions étroites de leurs ambitions»<sup>25</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis, «El Zahir», en *El Aleph. Obras completas*, vol. I. Buenos Aires, Emecé, 1996a, pp. 617-630.
- Borges, Jorge Luis, «Pierre Menard, autor del Quijote», en *Ficciones. Obras completas*, vol. I. Buenos Aires, Emecé, 1996b, pp. 444-450.
- Borges, Jorge Luis, «Las ruinas circulares», «La biblioteca de Babel», en *Ficciones. Obras completas*, vol. I. Buenos Aires, Emecé, 1996c, pp. 451-455.
- Borges, Jorge Luis, «El jardín de senderos que se bifurcan», en *Ficciones. Obras completas*, vol. I. Buenos Aires, Emecé, 1996d, pp. 472-480.
- Borges, Jorge Luis, «La biblioteca de Babel», en *Ficciones. Obras completas*, vol. I. Buenos Aires, Emecé, 1996e, pp. 465-471.
- Borges, Jorge Luis, «Historia universal de la infamia», en *Historia universal de la infamia. Obras completas*, vol. I. Buenos Aires, Emecé, 1996f, pp. 287-345.
- Foucault, Michel, *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- Garza Saldívar, «La memoria del palimpsesto», *Metapolítica*, 10, 47, 2006, pp. 46-50.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes: La littérature su second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Lellouche, Raphaël, *Borges ou l'hypothèse de l'auteur*, Paris, Balland, 1989.

<sup>24</sup> Tahar Ben Jelloun, 2005, p. 217.

<sup>25</sup> Tahar Ben Jelloun, 2005, p. 178.