



“El Aleph” y la hiperrealidad mística

María Luján Tubio *

Desde su publicación en 1949, los cuentos de *El Aleph*, al igual que tantas otras obras de Jorge Luis Borges, se han convertido en el objeto de innumerables estudios y han dado lugar a un sinfín de interpretaciones. El cuento que le da el título a la

colección, más precisamente, ha sido elevado al rango de objeto de culto, especialmente después de la muerte de su creador. No sólo existen artículos sino que también volúmenes enteros dedicados a “El Aleph”, y lo más sorprendente es que el estudio de este relato parece estar lejos de haberse agotado. En el 2001, por ejemplo, cincuenta y dos años después de la publicación del cuento, Julio Ortega y Elena del Río Parra coeditaron un libro titulado “*El Aleph*” de Jorge Luis Borges en el cual figura, entre otras cosas, una reproducción del manuscrito del cuento, con todas las tachaduras y anotaciones en los márgenes realizadas por el mismo Borges. Curiosamente, también existen ejemplos de la devoción inspirada por el relato del escritor argentino fuera del ámbito literario. Entre los más destacables, se encuentran las numerosas ilustraciones y obras de arte basadas en “El Aleph” y los muchos sitios Web contruidos por lectores aficionados. En uno de ellos, por tan sólo mencionar uno de los proyectos más asombrosos, se puede observar un cortometraje en formato *flash* en el que se representa de manera interactiva la confrontación de Borges (y por ende del internauta/lector) con el mismísimo aleph [1]. Como podemos ver, es evidente que estudiosos como Cobo Borda no se equivocan al concluir que “[l]o bueno con Borges es que nunca se termina” ya que “[c]omo Dios, Borges está en todas partes” (Cobo Borda 9). Como el transcurso del tiempo nos ha demostrado, entonces, la obra de Borges, así sea mediante recreaciones artísticas o ensayos literarios, parece estar destinada a un estudio permanente y a un replanteamiento sin fin.

En la mayoría de los trabajos dedicados a “El Aleph”, los autores de los artículos más célebres han intentado trazar todas las referencias explícitas e implícitas que figuran en el texto para iluminar aspectos interesantes del cuento o para llegar a dilucidar lo que el escritor argentino había “querido decir”. En ocasiones, algunos de estos estudios se convirtieron en objeto de burla para Borges, quien desacreditó a muchos de ellos al hacer declaraciones como la siguiente:

“El Aleph” ha sido elogiado por algunos lectores a causa de la variedad de sus componentes: lo fantástico, lo satírico, lo autobiográfico y lo patético. Me pregunto, sin embargo, si nuestro moderno culto a la complejidad no estará equivocado. Me pregunto si un relato debe ser tan ambicioso. Algunos críticos, yendo aún más lejos, han descubierto a Beatriz Portionari en Beatriz Viterbo, o a Dante en Daneri y el descenso a los infiernos en el descenso al sótano. Por supuesto, estoy sumamente agradecido por esos inesperados regalos. [2]

Ciertamente, como muchos críticos han demostrado, afirmaciones como ésta no pueden ni deben ser tomadas en serio, así provengan de la boca del mismo Borges. Justamente, tratándose de un escritor erudito, extremadamente conciente de las vicisitudes relacionadas con el acto de escribir, y fascinado con la obra de Dante, cuesta imaginar que la complejidad que se ha atribuido a su obra pueda ser rechazada con tanta ligereza, incluso por el propio autor. De hecho, la experiencia mística que constituye el clímax del cuento, como veremos en el presente trabajo, sí es producto de una elaboración meticulosa. En ésta, Borges emplea diferentes referencias a textos canónicos, como la *Commedia* de Dante, o *La República* de Platón, para contrastar su propia descripción de una experiencia sublime y mística, cuyo entendimiento, en el caso de “El Aleph”, revela un problema epistemológico fundamental que reaparece en toda la obra de Borges y que podría resumirse con las estipulaciones que Jean Baudrillard presenta en el ensayo intitulado *Simulacres et Simulation* acerca de la teoría del simulacro.

En su famoso estudio sobre la destrucción del sentido, publicado en 1981, el sociólogo francés arguye que en una sociedad postmoderna como la nuestra es imposible acceder al conocimiento de la realidad (en términos platónicos), ya que todo lo que nosotros conocemos está basado en una sucesión de simulacros que

ocultan la ausencia de una realidad verdadera. El término *simulacro*, que retoma Baudrillard, ha sido previamente utilizado con relación a la Teoría de las Ideas que Platón presenta en *La República*, su diálogo más estudiado. En esta obra, Sócrates describe la famosa alegoría de la caverna, en la cual realiza una distinción entre el simulacro de la realidad que conocen los prisioneros, y la verdadera sabiduría con la que éstos se enfrentan al ver el sol por primera vez. En el relato de Borges, como veremos, la alusión a este episodio de *La República* es utilizada con fines completamente opuestos a los de la obra original. Como Baudrillard en su ensayo, en “El Aleph” Borges intenta cuestionar las expresiones y representaciones de la realidad tal y como la conocemos. Con ese objetivo en mente, además, opta por transfigurar la tan discutida referencia al *Paradiso* de Dante y agrega, con mucha sutileza, una amplia gama de representaciones de simulacros a lo largo del relato. La experiencia mística y de acceso al saber que le toca vivir al protagonista del cuento (al igual que a Carlos Argentino Daneri y al lector mismo), por lo tanto, no hace más que revelar una verdad de otra índole, en la cual reinan la incertidumbre, la multiplicidad y la ausencia de origen e incluso de Dios.

Como se ha mencionado anteriormente, en su cuento Borges representa al aleph como un simulacro de la realidad para revelar, de manera epifánica, un problema epistemológico fundamental. En la primera parte de este trabajo, se observarán los indicios que Borges incluye cuidadosamente en su cuento para crear incertidumbre y sembrar la duda en el lector con respecto a la naturaleza del aleph y de la realidad. Luego se discutirá la confrontación con este fenómeno de apariencia sobrenatural, el significado del mismo, el sentimiento ambiguo que evoca en el lector, y su relación con otras referencias literarias. Finalmente se analizará también el desenlace del cuento, que sirve para desestabilizar a aquellos lectores que aún busquen trascendencia y veracidad en el aleph, en la literatura, y en el mundo en general.

Uno de los aspectos más curiosos del cuento, que ningún lector puede pasar por alto, es la *mise-en-abîme* mediante la cual se presenta al autor devenido protagonista. Al incluirse en el texto, Borges confronta al lector con una representación ficticia de sí mismo, es decir, con un simulacro del verdadero autor que descubre una manifestación sobrenatural inventada por el “verdadero” Borges (de carne y hueso) con un objetivo preciso y teóricamente desconocido por el protagonista del cuento. Mediante esta *mise-en-abîme*, entonces, Borges sugiere la existencia de una diferencia inevitablemente borrosa entre lo “real” y su “réplica” o representación, y también demuestra la dificultad ineludible que se hace presente en el momento en el que se intenta distinguir entre ambas nociones. Al leer “El Aleph”, por ejemplo, el lector quizás llegue a preguntarse hasta qué punto el protagonista del cuento podría considerarse como una representación fiel del autor. Además, puede resultar curioso, o en todo caso enigmático, que el narrador del relato se refiera a sí mismo por su apellido. La utilización del sustantivo propio “Borges”, en este cuento, sirve para sugerir la presencia del autor en tanto que personaje extremadamente conciente del uso del lenguaje, para así evocar las reflexiones y asociaciones que ello implica. Mediante la inclusión del autor en el relato, también se espera que el lector tenga presente que el texto que tiene en sus manos es producto de la creación de un *homme de lettres* de gran erudición, cuya obra posee la suficiente complejidad, ingenio y pertinencia (por el hecho de presentar temáticas de interés universal) para ser equiparada con obras de carácter “canónico”, las cuales se distinguen por el conocimiento relevante o trascendental que pretenden poder comunicar. La distinción entre el autor y el personaje, como podemos ver en este relato de Borges, resulta intrigante y no puede realizarse con claridad y certeza, lo que la convierte en una incógnita cuyo fin principal es la instauración de la duda en el lector. El intento de determinación de la diferencia entre ambos aparece inevitablemente en un segundo plano a causa de la problemática irresoluble que éste implica. Como explica Jean Baudrillard, en nuestra sociedad, “Il n’est plus possible de partir du réel et de fabriquer de l’irréel, de l’imaginaire, à partir des données du réel” [3] (Baudrillard

181). Ese impedimento es precisamente lo que Borges intenta subrayar a lo largo del relato: lo real y lo irreal ya no pueden ser diferenciados en el mundo que habitamos, y por esa razón, como veremos más adelante, el aleph, al igual que toda representación totalizadora de la realidad, no puede ser más que un fenómeno hiperreal y, por lo tanto, falso. Jean Baudrillard explica esta forma de concebir a la realidad en su ensayo en donde arguye que “toute [...] résurrection exacte du réel [...] n’est déjà plus réelle, elle est déjà *hyperréelle*. Elle n’a donc jamais valeur de reproduction (de vérité), mais toujours déjà de simulation. Non pas exacte, mais d’une vérité outrepassée, c’est à dire déjà de l’autre côté de la vérité” [4] (Baudrillard 159). Al presentar el aleph y otras representaciones como verdades absolutas, entonces, Borges reproduce imágenes convincentes que son capaces de disfrazarse de realidades y de disimular, de manera exitosa, el hecho de que no lo son. Por esa razón, las numerosas construcciones hiperreales que aparecen en el texto poseen una relevancia incuestionable.

Como señala Jonathan Stuart Boulter en el ensayo “Borges and the Simulacrum”, los numerosos retratos de Beatriz que Borges describe “function to emphasize that her ‘reality’ is at least plural” (Boulter 366). De la misma manera en que es inútil, o en todo caso imposible, intentar diferenciar al Borges “verdadero” del personaje ficticio, tampoco resulta factible llegar a una conclusión con respecto a la identidad de Beatriz, dadas sus múltiples representaciones y facetas ocultas. Por un lado, el lector puede conocerla a través de los ojos del protagonista, quien realiza una visita anual a la casa de la difunta para conmemorar el aniversario de su muerte. Para él, Beatriz se ha convertido en un objeto de devoción (e incluso de obsesión) al que intenta acercarse en su memoria, como cuando le habla a escondidas a través de sus fotos enmarcadas: “Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges” (Borges 162) [5]. Por otro lado, Carlos Argentino Daneri anticipa en el relato que a través del aleph Borges (el personaje) podrá “entablar un diálogo con *todas* las imágenes de Beatriz” (Borges 163). Así, Borges descubre las cartas obscenas que su amada le había escrito a su primo hermano. La misma Beatriz que genera tanta veneración en el protagonista aparece entonces desacralizada mediante la multiplicidad de imágenes que deja entrever el aleph. Al presentar la verdad como simulacro, o posibilidad de algo remotamente cierto, Borges parece estar sugiriendo que toda aspiración a un conocimiento profundo está condenada al fracaso, dadas las limitaciones de nuestra subjetividad. Baudrillard explica este punto en su ensayo:

Le sens, la vérité, le réel ne peuvent apparaître que localement, dans un horizon restreint, ce sont des objets partiels, des effets partiels de miroir et d’équivalence. Tout redoublement, toute généralisation, tout passage à la limite, toute extension holographique [...] les fait surgir dans leur dérision. [6] (*Simulacres et Simulations* p. 160)

Inevitablemente, cuanto más cerca se crea estar del entendimiento de la realidad, más parciales y erróneas serán las conclusiones a las que se pueda arribar. Todo lo que se tome por real, como veremos a continuación, no puede ser más que una deformación de la realidad, o la sombra de ésta.

Sombras, laberintos, espejos, copias, traducciones... En la obra de Borges abundan las metáforas que sugieren una “multiplicación interminable” (Barrenechea 31) y una “sensación de irrealidad” (íd. 65). El cuento “El Aleph” es un ejemplo perfecto de esta tendencia tan característica de la narrativa del escritor argentino. El fenómeno sobrenatural que Borges describe no sólo deja entrever imágenes de esta índole, sino que también se convierte en una encarnación de lo que éstas representan. Muchos críticos han intentado elucidar el significado del aleph. Para llegar a conclusiones convincentes, como se ha señalado anteriormente, muchos de ellos han intentado trazar las diferentes referencias literarias relacionadas con el mismo o aquellas

evocadas por el autor argentino. Entre las más discutidas, se encuentran los paralelos con *La Divina Commedia*, y más en particular con el *Paradiso*. Otra referencia que, por el contrario, no ha sido examinada en profundidad proviene de la de *La República* de Platón. En “El Aleph”, el descenso al sótano, que ha sido equiparado muchas veces con el descenso de Dante al infierno, también es comparable con el mito de la caverna que el filósofo griego describe en el *Libro Séptimo* de su diálogo. El análisis de estas dos referencias resulta esencial para el entendimiento de la naturaleza del misticismo del aleph y de su significado.

En las últimas páginas del *Paradiso*, Beatrice, la encargada de preparar al protagonista para el encuentro con la divinidad describe a Dios frente a un Dante atónito: “perch’io l’ho visto / là ’ve s’appunta ogni ubi e ogni quando” [7] (Dante 416). Indudablemente, cualquier lector que haya leído ambas obras puede reconocer la similitud entre esta descripción y aquella elaborada por Borges. Según Carlos Argentino el aleph es “uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos” (Borges 162-3), y “el lugar donde están sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos”. Borges (el personaje), por su parte, agrega “Lo que vieron mis ojos fue simultáneo” (Borges 164). Como se puede observar, la semejanza entre las dos descripciones es innegable, y sin embargo, esta alusión a Dante, que resulta fundamental en el relato, no aparece sino de manera tácita. Con respecto a este punto, en el artículo “Borges y Dante” Jon Thiem añade:

[T]he complexity and allusiveness of the text indicate that the authorial audience is “fit through few.” Borges’s authorial presence in “The Aleph” presupposes readers who are not only well-educated, but who also read with the penetration of critics and the acuity of metaphysicians. (“Borges y Dante” p. 103)

El hecho de que el lector ideal deba ser capaz de identificar referencias, o que, a falta de tal conocimiento, esté dispuesto a embarcarse en el estudio de las mismas para descifrar el significado del cuento, otorga al relato de Borges un carácter misterioso y cifrado, propio de los textos sagrados. Se espera, entonces, que las referencias sean distinguidas de una manera u otra por el lector, a cargo de quien también se deja la interpretación de las mismas, proceso que se vuelve aún más interesante que la identificación de las obras literarias evocadas en el relato.

¿Qué hacer entonces de las alusiones a la obra de Dante? En el ensayo “Kafka y sus precursores”, publicado en 1951, Borges sostiene que “cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres” (Borges 148). Una manera de interpretar lo que el escritor argentino parece insinuar en este ensayo, tanto como en el cuento “El Aleph”, es que las referencias a otras obras literarias en realidad pueden convertirse en un instrumento mediante el cual un autor puede llegar a transformar, de manera activa, a los textos que preceden al suyo de acuerdo a los fines específicos que pueda tener en mente. Bajo esa perspectiva, la transformación del momento culminante de la obra de Dante no se trataría de una caricatura, como muchos críticos han señalado, sino más bien de una referencia mediante la cual Borges conseguiría recrear una experiencia mística, mediante el uso de un vocabulario semejante al del poeta italiano, para así develar una verdad completamente opuesta al sentimiento que el aleph evoca. Como Río Parra y Ortega señalan, “‘El Aleph’ no parodia la *Comedia* sino que, precisamente, se hace cargo de las distancias, allí donde los poderes del lenguaje visionario y del poeta heroico son reemplazados por la lengua precaria del sujeto melancólico” (Río Parra y Ortega.16-17). Al concentrarse en la referencia a la experiencia mística de Dante con el objetivo de producir un distanciamiento de la misma, Borges consigue demostrar la falsedad de su creación en tanto que realidad aparente capaz de evocar lo sagrado mediante el simple uso de un lenguaje limitado que solo permite una enumeración del

contenido del aleph de manera sucesiva. Por otra parte, como Borges advierte en su ensayo sobre Kafka, la conexión que invita al lector a reconsiderar una referencia, en este caso a la experiencia mística proveniente de *La Divina Commedia*, afecta inevitablemente la lectura de la misma, ya que el lector, al buscar los paralelos con el texto borgiano, consigue entender las divergencias entre ambas obras o alcanza un mejor entendimiento de las mismas.

Otro punto de comparación que vale la pena apuntar entre la *Commedia* y “El Aleph”, reside en el reemplazo de ciertos elementos de la obra de Dante que tienen la peculiaridad de pasar desapercibidos con más facilidad. Por ejemplo, en el cuento de Borges, como señalan Río Parra y Ortega, “Virgilio es sustituido por Carlos Argentino, y la inscripción en las puertas del reino por un aviso de cigarrillos rubios. Estas sustituciones irredimibles terminan borrando el milagro instantáneo del Aleph para que el narrador, que debe cargar con el nombre del autor como irónica señal de carencia, pueda liberarse de la demanda excesiva de lo sagrado” (Río Parra y Ortega.16-17). En este relato, como podemos observar, lo sagrado es contrastado, superpuesto e integrado con lo abyecto, lo que ayuda al lector a enfocarse en las verdades carentes de trascendencia a las que el escritor argentino desea hacer referirse en el cuento. En ocasiones, estos encuentros entre lo sublime y lo abyecto están cargados de humor. Uno de los ejemplos más notables proviene de las palabras con las que Carlos Argentino recibe a Borges una vez acabada la confrontación del protagonista con el aleph: “- Tarumba habrás quedado de tanto curiosear donde no te llaman [...]. Aunque te devanes los sesos, no me pagarás en un siglo esta revelación. ¡Qué observatorio formidable, che Borges!” (Borges 166). Aquí, como podemos observar, el lenguaje de Carlos Argentino, mediante el uso de palabras como “tarumba”, y “che” finaliza, de forma abrupta y tosca, la extensa y maravillosa descripción del aleph que el protagonista acaba de proporcionar al lector. Además, al reducir lo que Borges describe como “el inconcebible universo” a un “observatorio formidable” (Borges 166), Carlos Argentino pervierte la experiencia mística que Borges (el autor y el personaje) ha conseguido transmitir. Lo sublime y lo abyecto aparecen así entrelazados. Julia Kristeva, en su análisis sobre lo abyecto, esclarece la relación entre estos dos conceptos y señala que “L’abject est bordé de sublime. Ce n’est pas le même moment du parcours, mais c’est le même sujet et le même discours qui les font exister” (Kristeva 19) [8]. La cercanía entre ambas nociones también se hace evidente en la descripción de las condiciones necesarias para el encuentro con el aleph, y en la exposición del contenido del mismo.

Cabe destacar, en primer lugar, y como lo han hecho anteriormente numerosos críticos, que las múltiples y evidentes alusiones a *La Divina Commedia* permiten arribar a la interpretación del descenso al sótano como descenso a los infiernos. Aunque el mismo Borges haya desmentido esta conexión, como hemos visto anteriormente, sugiriendo que de alguna manera sus lectores habrían de poseer una imaginación excesiva, el paralelo entre los dos descensos no carece de significado. Al ubicar el aleph en un lugar tan banal y ridículo (no olvidemos que se encuentra en el escalón decimonoveno de la escalera que lleva al sótano del comedor), Borges nos prepara para el encuentro con la ambigüedad y dualidad que yace en su tan discutida revelación. Lejos de tratarse de una experiencia puramente sublime como aquella que conmueve a Dante en el *Paradiso*, el aleph evoca lo abyecto mediante la aparición de imágenes desagradables y aterradoras, y mediante la alusión a una realidad múltiple, desconocida, en donde gobierna la incertidumbre. Como veremos luego, el contacto con lo sublime que altera la vida del protagonista revela una visión totalizadora del universo (por lo tanto un simulacro) que despierta un sentimiento de vacuidad y de repugnancia en el personaje principal y eventualmente en el lector. El aleph, de hecho, deja traslucir “millones de actos deleitables o atroces” (Borges 164) que han dado lugar a un sinnúmero de análisis literarios. Este encuentro con lo (sobre)natural, sin embargo, se encuentra precedido por una reflexión sobre la escritura que merece

nuestra atención ya que se trata de un antecedente vital que prepara al lector para el entendimiento de la naturaleza del aleph.

Maurice Blanchot, en su estudio titulado “El infinito literario: El Aleph”, alega que “este poder indefinido de reflexión, esta multiplicación centelleante e ilimitada, -- o sea el laberinto de la luz, lo cual, por lo demás, no es nada-, será entonces lo que encontraremos, vertiginosamente, en el fondo de nuestro deseo de comprender” (Blanchot 92). De la misma manera en que Borges (el personaje) se aventura a sumergirse en las profundidades del aleph para adquirir un conocimiento de carácter trascendental, el lector, en su búsqueda de erudición y de discernimiento, se embarca en la lectura de cuentos como “El Aleph” con un propósito similar. Como hemos visto anteriormente, en el relato abundan las representaciones de simulacros, las cuales son empleadas con el objetivo de anticipar la revelación del fenómeno del simulacro como (anti)verdad única y generalizada. Para recrear una sensación lo suficientemente ambigua y confusa en el momento de describir el aleph, sin embargo, Borges también provee y estimula una reflexión sobre la naturaleza y la capacidad de la escritura en general en tanto que instrumento de representación y traducción de la experiencia humana. El “deseo de comprender”, al que Maurice Blanchot se alude en su ensayo, entonces, llevará al lector a través de un laberinto de posibles conexiones e interpretaciones para luego abandonarlo frente al descubrimiento del problema epistemológico fundamental al que nos hemos referido previamente en este trabajo.

Para crear esta sensación de incertidumbre en el lector, con respecto a la veracidad de las visiones y de los hechos narrados por el protagonista, Borges nos invita a participar en el cuestionamiento de la poesía de Carlos Argentino y al mismo tiempo nos demuestra, mediante su propia narración, la facilidad con la que la literatura puede producir “mentiras verdaderas” o “verdades falsas”, incluso cuando ésta intenta recrear una experiencia que evoca un sentimiento próximo a lo sagrado. En “El Aleph”, el vocabulario relacionado con lo religioso es utilizado por el autor de manera excesiva con el objetivo de recrear un ambiente propicio para el encuentro con la “seudo-experiencia mística” a la que decide llamar “aleph”, una palabra que de por sí ya genera una sensación de misterio e intriga por el hecho de provenir de la “lengua sagrada” (Borges 168). Así, en las primeras páginas del cuento, Borges describe con gran nostalgia a su relación con Beatriz: “alguna vez, lo sé, mi vana devoción la había exasperado; muerta, yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación” (Borges 151). En una sola oración, como podemos ver, Borges consigue recrear varias imágenes relacionadas con lo sagrado. Primero, describe a su amor por Beatriz como “devoción”, y a su comportamiento actual como una especie de rito, ya que estando muerta ella, él se dedica a su conmemoración y celebración con un fervor casi religioso. Por otro lado, los epígrafes de Hamlet y Leviatán que preceden al relato también son incorporados en el texto con el mismo objetivo en mente ya que éstos, al evocar la infinitud y lo eterno, otorgan al cuento, de antemano, un carácter religioso de apariencia genuina.

Además de recrear un ambiente propenso para la experiencia mística de manera consciente y artificial, Borges también deja traslucir ciertos elementos que corresponden al arte de la escritura y, como se ha mencionado anteriormente, nos invita a criticar la poesía de Carlos Argentino Daneri. Al permitirnos obtener acceso a lo que se encuentra detrás del proceso de creación de una obra, Borges desmiente de manera ilustrativa la capacidad de la literatura para comunicar la verdad, ya que ésta, en última instancia, no es más que el producto de la confabulación de quien se haya dispuesto a inventarla y otorgarle un carácter de realidad.

A lo largo del relato, Borges incluye varias referencias al proceso de escritura, las cuales son combinadas a su vez con los comentarios en los que el protagonista critica la poesía del primo hermano de Beatriz, quien parece haberse embarcado en el proyecto de “versificar toda la redondez del planeta” (Borges 156). Las muchas

alusiones a la profesión del personaje principal del cuento (y de su autor) se presentan en forma de acotaciones que parecen haber sido dichas al pasar, o se exhiben de manera bien elaborada y son desarrolladas ampliamente. Por ejemplo, al principio del relato, al describir a Beatriz, Borges deja saber al lector cuán consciente es el narrador del manejo del lenguaje mediante la inclusión del paréntesis en la siguiente frase: “Beatriz era alta, frágil, muy ligeramente inclinada; había en su andar (si el oximoron es tolerable) una como graciosa torpeza, un principio de éxtasis” (Borges 152). La evaluación del poema de Carlos Argentino que Borges (el personaje) lleva a cabo, también evidencia el énfasis en el proceso de escritura que tanto interesa al escritor argentino. Probablemente, una de las frases más cómicas y significativas de todo el relato es aquella en la que Borges se burla de la ridiculez de las ideas de Carlos Argentino Daneri y, sin embargo, le aconseja que las escriba: “Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposas y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura; le dije que por qué no las escribía” (Borges 153). Resulta más gracioso aún enterarnos al final del cuento que el poema titulado *La Tierra*, de Daneri, consigue ganar un segundo premio nacional de literatura. Todas estas observaciones son muy relevantes en el cuento ya que mediante ellas Borges realiza una crítica, no sólo de Carlos Argentino, sino también de los círculos literarios en general, de la sobrevaluación de la escritura ostentosa que carece de significado alguno, y de la actitud del público que se deja maravillarse por una poesía estafalaria y caricaturesca. Como el protagonista del relato señala luego de leer los poemas de Daneri: “el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable” (Borges 155). Las innumerables referencias empleadas por Carlos Argentino y su elección casi matemática de cada una de las palabras de su poesía, como Borges sugiere, ocultan la falta de originalidad y de mensaje verdadero bajo un lenguaje embrollado y desconcertante. La crítica que Borges realiza de su colega en el relato, como podemos ver, revela la ausencia de significado detrás de los versos que no son más que una construcción hiperreal que posee como objetivo la transcripción de la totalidad del universo. Su propio cuento, sin embargo, no consigue escapar a este mismo tipo de categoría. En la última página del relato, Borges declara: “yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz” (Borges 169). Aquella persona que él adoraba con devoción, entonces, termina convirtiéndose en una incógnita incluso para él, quien comienza a “falsear” lo que aún recuerda de Beatriz. Con este comentario final, el escritor argentino destaca, una vez más, la imposibilidad de recrear la realidad, e incluso de conocerla. Por esta misma razón, la otra gran referencia literaria a la que el texto de Borges se refiere de manera implícita (*La República* de Platón), es de una importancia extrema ya que permite cuestionar el proceso de adquisición de conocimiento en general tal como lo describe el filósofo griego en su influyente obra.

En el relato de Borges, mediante la descripción del descenso al sótano también se alude al mito de la caverna que Platón describe en el *Libro Séptimo*. El hecho de que el sótano y la caverna puedan ser asociados, como veremos a continuación, nos permite arribar, una vez más, a la determinación de la falsedad del aleph. Detengámonos un momento para observar la manera en la que Sócrates describe a la famosa alegoría:

Represéntate hombres en una morada subterránea en forma de caverna, que tiene la entrada abierta, en toda su extensión, a la luz. En ella están desde niños con las piernas y el cuello encadenados, de modo que deben permanecer allí y mirar sólo delante de ellos, porque las cadenas les impiden girar en derredor la cabeza. Más arriba y más lejos se halla la luz de un fuego que brilla detrás de ellos; y entre el fuego y los prisioneros hay un camino más alto, junto al cual imagínate un tabique construido de lado a lado, como el biombo que los titiriteros levantan delante del

público para mostrar, por encima del biombo, los muñecos. (*La República* p. 338)

Como podemos observar, en primer lugar, la *mise-en-scène* que Sócrates describe coincide en gran parte con las indicaciones de Carlos Argentino Daneri, quien explica a Borges las condiciones bajo las cuales podrá observar el aleph:

Ya sabes, el decúbito dorsal es indispensable. También lo son la oscuridad, la inmovilidad, cierta acomodación ocular. Te acuestas en el piso de baldosas y fijas los ojos en el decimonono escalón de la pertinente escalera y te quedas solo. Algún roedor te mete miedo ¡fácil empresa! A los pocos minutos ves al Aleph. (“El Aleph” p. 162)

La inmovilidad y el hecho de que ambos estén acostados y observen una imagen que substituya a la realidad: las sombras, en el caso de los prisioneros de la caverna, y el aleph, en el caso de Borges, nos ayuda a arribar a conclusiones de sumo interés con respecto al mensaje al que el escritor argentino pretende llegar mediante el uso de esta referencia. La “acomodación ocular” que Daneri menciona, también se relaciona con mito de Platón, en donde se explica, entre otras cosas, la necesidad de acostumbramiento a la luz solar una vez fuera de la caverna. O en las palabras de Sócrates: “Y si se le forzara a mirar hacia la luz misma, ¿no le dolerían los ojos y trataría de eludirla, volviéndose hacia aquellas cosas que podía percibir, por considerar que éstas son realmente más claras que las que se le muestran?” (Platón 340). Para adquirir la capacidad de contemplación de lo divino, se requiere cierta cantidad de tiempo y de voluntad, lo cual no ocurre durante el encuentro con lo sublime que le toca vivir al protagonista del cuento. Como el prisionero que consigue escapar de la caverna y observa el sol por primera vez (lo que simboliza el descubrimiento del conocimiento verdadero), Borges (el personaje) no consigue habituarse a las realidades del aleph, las cuales analizaremos más adelante, y por esa razón lo desmiente y se deja “trabaj[ar]” por “el olvido” (Borges 167).

Tras haber discutido las similitudes entre la famosa escena de *La República* y el descenso al sótano en el relato de Borges, observemos ahora los puntos en los que las dos obras difieren para intentar elucidar por qué razón Borges decide aludir a este episodio de la obra de Platón. En la alegoría de la caverna, las sombras que los prisioneros están obligados a observar representan copias removidas dos veces de la realidad, ya que éstas no son más que el reflejo de objetos reales, que a su vez son meras reproducciones de la “Idea” original de cada objeto. Lo “verdadero” u “original”, según el mito, se encontraría fuera de la caverna, que impediría el acceso al conocimiento supremo. Por el contrario, en el cuento de Borges, se produce una revelación de orden epistemológico ya que al contemplar el aleph, el protagonista y el lector se dan cuenta de que la verdad se encuentra en ese preciso lugar, en el sótano. La multiplicidad de imágenes que el aleph deja entrever no son más que posibles verdades. Lo que Borges intenta decir con esto, es que la capacidad de adquisición de un conocimiento trascendental o absoluto no es una opción para los seres humanos. Fuera y dentro del sótano, solo existen posibles representaciones e imágenes hiperreales que percibimos como auténticas, dada nuestra imposibilidad de acceso al conocimiento de la verdad. La alusión al mito de la caverna de Platón, sugerida por Borges de manera sutil, pero evidente, sirve entonces para reforzar la falsedad del aleph en tanto que portal que conduce al “inconcebible universo” (Borges 166).

Si bien el aleph no es más que una visión hiperreal disfrazada de experiencia sobrenatural, esto no significa que Borges lo describa como tal en el momento en el que el protagonista realiza su tan estudiada serie de enumeraciones. La contemplación del aleph, si se leyera en forma aislada, podría ser interpretada como un encuentro místico en el que el cosmos se revela en su integridad frente a los ojos de un peregrino estupefacto. Como Ana María Barrenechea señala en *La Expresión*

de la Irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges, Borges utiliza la enumeración “como un recurso retórico para acentuar el intento de registrar honesta y directamente, sin aparente retórica, el ‘maravilloso espectáculo’” (Barrenechea 84-5). En esta enumeración, que el protagonista parece narrar en tanto que mero testigo ocular, se entremezcla lo personal y lo universal (su “dormitorio sin nadie”; “la noche y el día contemporáneo”), lo sublime y lo abyecto (“un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala”; “cartas obscenas”, “la circulación de mi oscura sangre), pero lo que reina por sobre todas las imágenes descritas es la multiplicidad. Borges ve “las muchedumbres de América”, “un laberinto roto”, “interminables ojos”, “todos los espejos del planeta”, “desiertos ecuatorianos y cada uno de sus granos de arena”, y muchas otras cosas más que acentúan la pluralidad, la vastedad y lo infinito en general. Al mismo tiempo Borges no se olvida de describir en su enumeración la sensación de vértigo y de perdición que acompaña a su contemplación del aleph; en ningún momento ésta parece producirle un sentimiento agradable ni inspirarle paz. Es relevante, además, que finalice su transcripción bañado en lágrimas luego de haber visto “ese objeto secreto y conjetural” (Borges 166). Muchos críticos han señalado que el repudio del aleph por parte del protagonista se debe al hecho de que la revelación que éste ofrece es de tipo pornográfico, o como señala Jonathan Stuart Boulter en su artículo “Partial Glimpses of the Infinite: Borges and the Simulacrum”, en esta visión total del universo se enseñan “transgressive forms of knowledge that are not meant for human eyes precisely as they place too much burden on the limited faculties of the human” (Boulter 370). La trasgresión del aleph, sin embargo, no reside en la revelación de “verdades” perturbadoras y angustiantes como las múltiples facetas de Beatriz, sino que se trata más bien de una trasgresión de la realidad humana en general, en la que el acceso al conocimiento solo puede ser parcial e inestable.

La hipocresía que nos lleva a arribar a conclusiones simplistas y a convencernos de su veracidad, la creencia en construcciones artificiales y arbitrarias, así como la búsqueda constante de una realidad desconocida por cualquiera de nosotros forman parte de las temáticas más importantes que Borges decide analizar en torno a la noción de simulacro a lo largo de su relato. El aleph, en tanto que fenómeno revestido de un misticismo flagrante, se presenta como la encarnación de una verdad totalizadora e “inconcebible”. Por lo tanto, el descubrimiento de su hiperealidad por parte del lector transforma la experiencia mística en una puramente humana.

Bibliografía

Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México: El Colegio de México, 1957.

Baudrillard, Jean. *Simulacres et Simulation*. París: Editions Galilée, 1981.

Blanchot, Maurice. “El infinito literario: El Aleph”. *“El Aleph” de Jorge Luis Borges. Edición crítica y facsimilar preparada por Julio Ortega y Elena del Río Parra*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001.

Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 1957.

———. “El Aleph”. *“El Aleph” de Jorge Luis Borges. Edición crítica y facsimilar preparada por Julio Ortega y Elena del Río Parra*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001.

—. “Kafka y sus precursores” *Otras Inquisiciones. Obras Completas*. 9 vols. Buenos Aires: Emecé editors, 1965.

Boulter, Jonathan Stuart. “Partial Glimpses of the Infinite: Borges and the Simulacrum”. *Hispanic Review* 69:3 (2001): 355-377.

Cobo Borda, J. G. *El Aleph Borgiano*. Bogotá: Biblioteca Luis-Angel Arango, 1987.

Dante. *Paradiso*. Trad. John Sinclair. Oxford: Oxford University Press, 1939.

Kristeva, Julia. “Approche de l’abjection”. *Pouvoirs de l’horreur*. París: Editions du Seuil, 1980.

Ortega, Julio y Elena del Río Parra, eds. “*El Aleph*” de Jorge Luis Borges. *Edición crítica y facsimilar preparada por Julio Ortega y Elena del Río Parra*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001.

Platón. *Symposium and Phaedrus*. Trad. Tom Griffith. Nueva York: Everyman’s Library, 2000.

Thiem, Jon. “Borges, Dante, and the Poetics of Total Vision”. *Comparative Literature* 40: 2 (1988): 97-121.

Notas:

- [1] Daniel Merlin Goodbrey. *The Aleph*. 24 de nov. del 2005
- [2] Comentario de Jorge Luis Borges para la traducción al inglés de 1970, incluido en “*El Aleph*” de Jorge Luis Borges. *Edición crítica y facsimilar preparada por Julio Ortega y Elena del Río Parra*.
- [3] “Ya no es posible partir de lo real para fabricar lo irreal y lo imaginario a partir de los datos proporcionados por lo real”. (Traducción propia).
- [4] “toda [...] resurrección exacta de lo real [...] deja de ser real, y se vuelve *hiperreal*. Por lo tanto nunca posee un valor de reproducción (de la verdad), sino que de simulación. No de una verdad exacta, sino más bien de una verdad desbordada, es decir, que se encuentra del otro lado de la verdad”. (Traducción propia).
- [5] En esta frase, además, Borges (el personaje) anticipa, conciente o inconcientemente, las diferentes facetas de Beatriz: su “Beatriz querida”, la amada añorada e idealizada, semejante a la Beatrice de Dante, “Beatriz Elena”, aquella capaz de traicionar como su tocaya troyana, la “Beatriz perdida” que él reconstruye de manera parcial a través de su memoria fallida, y ante todo la “Beatriz” indescriptible, no acompañada de ningún adjetivo, aquella desconocida y múltiple. (Traducción propia).
- [6] El sentido, la verdad y lo real solo pueden aparecer de manera local, en un horizonte restringido; se trata de objetos parciales, de efectos parciales de

espejo y de equivalencia. Todo redoblamiento, toda generalización, todo pasaje al extremo, toda extensión holográfica [...] los hace surgir de manera irrisoria. (Traducción propia)

[7] “puesto que en sede / lo he visto de todo lugar y tiempo”. Traducción de Antonio Jorge Milano.

[8] “Lo abyecto queda rodeado por lo sublime. No es el mismo momento del trayecto, pero es el mismo sujeto y el mismo discurso lo que los hace existir” (Traducción propia).

María Luján Tubio. Estudiante argentina, actualmente cursando el cuarto semestre de doctorado en Literatura Comparada en Pennsylvania State University.

© *María Luján Tubio* 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo