

Y en el tercero y último número de *Destiempo*, vuelve a aparecer otro ejemplo «sublime» de teratología literaria:

No todas las Provincias le enviaron diputados
las guerras intestinas causaron la omisión;
mas aquellos que fueron ¡muchos desconocidos!
por probos y por dignos, ganaron la elección.

Entre los conocidos, estaban Castro Barros,
Santa María de Oro, ¡tan bueno y tan genial!
Cayetano Rodríguez, redactor del Congreso,
con otros sacerdotes de brillo cultural...

...
Hubo otros diputados también muy influyentes
que aportaron al caos, su palabra y su luz;
don Narciso Laprida, que presidió el día Nueve,
y aquel noble filántropo, don Tomás Godoy Cruz¹⁵.

Son textos desternillantes que constituyen modelos para las primeras entregas de las implacables y geniales parodias que escribirán al alimón Borges y Bioy a partir de entonces: *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942), *Crónicas de Bustos Domecq* (1967); *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977). En esas páginas podemos hallar exponentes inigualables de la burla de la institución literaria que en la primera parte de «El Aleph» logra un ejemplo magistral. Carlos Argentino Daneri es el prototipo de lo que Raymond Queneau apodó «fou littéraire», aquellos locos pedantes que, obsesionados de por vida por una empresa de vesánica y excéntrica erudición, consiguen no sólo publicar, sino hasta el aplauso institucional. Incluso contamos con dos relatos publicados por Borges y Bioy Casares, con el seudónimo de H.[onorio] Bustos Domecq y el título de *Dos fantasías memorables* (Buenos Aires, Impr. Oportet y Haereses, 1946), en el primero de los cuales —«El testigo»— un personaje de enloquecida verborrea lunfárdica trata de narrar su visión mística de la Santísima Trinidad que se le ha aparecido meciéndose en una hamaca en un sótano de una casa de Buenos Aires, con estilo en cierto modo complementario —verdadero contrapunto desopilante— del que se utiliza en «El Aleph» para intentar describir la infame experiencia.

Por lo demás, en esta década de los cuarenta, podemos encontrar también en otros escritos de Borges temas y preocupaciones análogas a las que supone la desaforada pretensión de Daneri/Borges en «El Aleph»: el inventario poético del cosmos. Así, de 1946, es la reseña que Borges publica en la revista *Los Anales de Buenos Aires* —que él mismo dirigía por aquel entonces— de un estudio de Noyes Ainsworth sobre Christopher Smart. Entre las muchas sugerencias que nos evoca Borges de este excéntrico escritor, está el ser exponente ejemplar de la curiosidad del autor de *Ficciones* por los ejemplos de «fous littéraires», de disparatorios líricos tan llamativos como el poema «A song to David» en cuyos «monstruosos versículos convoca todas las criaturas del mundo, angelicales, humanas, animales, vegetales y minerales, para celebrar con él, que está loco, la gloria del Señor»¹⁶. De señalado interés para el caso que nos

¹⁵ Lola Tapia de Lesquerre: Pinceladas de Gloria. En: «Museo», *Destiempo*, n.º 3, diciembre, 1937, pág. 6.

¹⁶ «Ainsworth, Noyes: Christopher Smart. (*The University of Missouri Studies*, XVIII, 4)». *Los Anales de Buenos Aires*, año I, n.º 4, abril, 1946, pág. 59.

ocupa es la referencia borgiana a las enumeraciones —que Borges cuida de diferenciar de las de Whitman—, y su mención de la raíz bíblica del procedimiento enumerativo. En realidad, esta crónica de «la extraña locura» en que da la minuciosa necesidad de Smart de alabar al Creador del Universo, tiene su máximo grado vesánico —parece concluir Borges— en la locura literaria que aspira a inventariar el cosmos, a verbalizarlo.

Arqueología borgiana del Aleph y retórica enumerativa

Estudiar la arqueología de los Aleph en los propios textos borgianos también puede aportarnos ejemplos harto significativos. Ernesto Mejía Sánchez recordó, al respecto, el poema titulado «La guitarra»¹⁷, composición que Borges eliminó de sus libros a partir de la edición de *Obra poética 1923-1966*, (Buenos Aires, Emecé, 1966). Transcribimos esta poesía, según su primera publicación en libro¹⁸:

La guitarra

He admirado la Pampa
de un patiecito de la calle Sarandí en Buenos Aires.
Cuando entré no la vi.
Estaba acurrucada
en lo profundo de una brusca guitarra.
Sólo se desmelenó
al entreverar la diestra las cuerdas.
No sé lo que azuzaban;
a lo mejor fue un triste del Norte
pero yo vi la Pampa.
Vi muchas brazadas de cielo
sobre un manojito de pasto.
Vi una loma que arrinconan
quietas distancias
mientras leguas y leguas
caen desde lo alto.
Vi el campo donde cabe
Dios sin haber de inclinarse,
vi el único lugar de la tierra
donde puede caminar Dios a sus anchas.
Vi la pampa cansada
que antes horrorizaron los malones
y hoy apaciguan en quietud maciza las parvas.
De un tirón vi todo eso
mientras se desesperaban las cuerdas
en un compás tan zarandeado como éste.
(La vi también a ella
cuyo recuerdo aguarda en toda música).
Hasta que en brusco cataclismo
se allanó la guitarra encabritada
y estrujome el silencio
y hurañamente tornó el vivir a estancarse.

¹⁷ E. Mejía Sánchez, «Biblioteca americana», Revista de la Universidad de México, XV, n.º 10, junio, 1961, págs. 29-30. Tomo la referencia de la nota a pie de página de Ana María Barrenechea (La expresión de la irrealidad en la obra de Borges, Buenos Aires, Losada, 1967, pág. 118).

¹⁸ J.L. Borges, Fervor de Buenos Aires. Poemas. Buenos Aires, Imprenta Serantes, 1923, págs. [34-35]. En esta primera edición, el poema estaba colocado entre «La vuelta» y «Resplendor» (composición titulada después «Último resplendor» y, finalmente, Afterglow).

No deja de ser sorprendente que este poema, aunque parta de un Aleph musical en vez de «visual», anticipe elementos fundamentales del relato que Borges escribirá veinte años más tarde; hasta podemos encontrar en «La guitarra» no sólo la estructura anafórica «vi»...«vi» que se desarrolla en «El Aleph», sino, incluso, la vinculación de la enumeración con el recuerdo final de la amada imposible.

Por su parte, Saúl Yurkievich inventarió los primigenios y más precoces «Aleph» de Borges¹⁹. Contamos con una primera mención de la letra Alef como símbolo de la infinitud en la nota, publicada primero en la revista *Martín Fierro* e incluida, posteriormente, en el libro *Inquisiciones* (1925). Borges comienza así su reseña de *La sagrada cripta de Pombo* de Gómez de la Serna:

¿Qué signo puede recoger en su abreviatura el sentido de la tarea de Ramón? Yo pondría sobre ella el signo Alef que en la matemática nueva es el señalador del infinito guarismo que abarca los demás o la aristada rosa de los vientos que infatigablemente urge sus dardos a toda lejanía. (...) Ramón ha inventariado el mundo, incluyendo en sus páginas no los sucesos ejemplares de la aventura humana, según es uso en poesía, sino la ansiosa descripción de cada una de las cosas cuyo agrupamiento es el mundo²⁰.

Nada tiene de extraño, por tanto, que a continuación, para encarecer la originalidad de Gómez de la Serna, Borges lo compare con Whitman, arquetipo del enumerador poético. De manera análoga, en la reseña del *Ulises* de Joyce que escribe Borges, aparece —como señala Yurkievich— «el primero y conciso Aleph, el gene de los muchos sucesores». Y, asimismo, cuando Gómez de la Serna anuncia un viaje a Buenos Aires, la revista *Martín Fierro* le dedica como homenaje un suplemento (en el número 19, de 18 de junio de 1925) en el que Borges publica su bienvenida humorística titulada «Para el advenimiento de Ramón», ofreciéndonos, al encomiar de nuevo la capacidad ramoniana de inventariar poéticamente el mundo, otro Aleph primigenio.

En definitiva, tanto el tema del Aleph, como, sobre todo, el estilo enumerativo serán una constante borgiana. Así, en *Historia universal de la infamia* (1935), se emplea con profusión la retórica enumerativa, cosa que nos advierte la propia nota introductoria de la obra: «Los ejercicios de prosa narrativa que integran este libro fueron ejecutados de 1933 a 1934. (...) Abusan de algunos procedimientos: las enumeraciones disparas, la brusca solución de continuidad...» (OC, pág. 289). Y, efectivamente, encontraremos en este libro una utilización copiosa de la enumeración. Ya las primeras líneas de la historia inicial («El atroz redentor Lazarus Morell») nos ofrecen un ejemplo magistral. Pero la enumeración de mayor calado y más claramente emparentada temática y estilísticamente con la gran «enumeración caótica» de «El Aleph» es, como han reiterado los estudiosos borgianos, la que exhibe el cuento «El espejo de tinta», incluido en la última sección de *Historia universal de la infamia* titulada «Etcétera». Se trata de la descripción de lo que contempla Yakub el Doliente en el espejo mágico que le prepara el hechicero Abderráhmen El Masmudí²¹.

¹⁹ Véase «Jorge Luis Borges y Ramón Gómez de la Serna: el reflejo recíproco», en Fernando R. Lafuente (ed.), *España en Borges*, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset, 1990, págs. 73-93.

²⁰ *Inquisiciones*, Buenos Aires, Editorial Proa, 1925, pág. 124. Para encontrar parangón con ese «omnívoros entusiasmos» ramoniano y su «abarrotada plenitud» Borges añade que necesita remontarse a la literatura clásica: «Sólo el Renacimiento puede ofrecernos lances de ambición literaria equiparables al de Ramón. ¿Son menos codiciosas acaso que la escritura de éste las enumeraciones millonarias que hay en la *Celestina* y en *Rabelais* y en *Jonson* (sic) y en *The Anatomy of Melancholy* de Robert Burton?» (Ob. cit., pág. 125).

²¹ OC, pág. 342. Rosa Pellicer cita otros ejemplos subrayables de enumeraciones borgianas en Borges: el estilo de la eternidad, *Zaragoza*, Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza/ Libros Pórtico, [1986], págs. 159-193.