

El mismo Borges destacará el recurso enumerativo en *Historia de la eternidad* (1936), al hablar de la nostalgia como suscitadora de la idea de eternidad que concilia el tiempo abstracto y los instantes concretos, lo virtual y lo actual, lo presente y lo sucesivo; vinculando, de esta forma, la idea de infinito con la enumeración como artificio literario:

Pienso que la nostalgia fue ese modelo. El hombre enternecido y desterrado que rememora posibilidades felices, las ve *sub specie aeternitatis*, con olvido total de que la ejecución de una de ellas excluye o posterga las otras. En la pasión, el recuerdo se inclina a lo intemporal. Congregamos las dichas de un pasado en una sola imagen; los ponientes diversamente rojos que miro cada tarde, serán en el recuerdo un solo poniente. Con la previsión pasa igual: las más incompatibles esperanzas pueden convivir sin estorbo. Dicho sea con otras palabras: el estilo del deseo es la eternidad. (Es verosímil que en la insinuación de lo eterno —de la *inmediata et lucida fruitio rerum infinitarum*— esté la causa del agrado especial que las enumeraciones procuran)<sup>22</sup>.

Por esos mismos años, cuando Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares enumeran juguetonamente lo que ha de evitar un escritor —como material del proyecto conjunto, anotado en 1939, de un cuento sobre un autor famoso sin obra—, se incluye en esa lista la «enumeración caótica»<sup>23</sup>.

Y ya con posterioridad a la aparición de «El Aleph» en septiembre de 1945 (*Sur*, n.º 131, págs. 52-66), seguimos encontrando esa incesante constancia enumerativa en la obra borgiana. Por ejemplo, en el poema «Mateo, XXV, 30» (*OC*, pág. 874), fechado en 1953 e incluido en *El otro, el mismo*, Borges nos construye una de sus enumeraciones más inolvidables. El tema de esta composición no puede ser más característico de su autor: el lamento por la imposibilidad de transcribir la experiencia (la «voz infinita» que habla desde «el centro del ser» del poeta) de la inagotable multiplicidad del mundo. Los versos siguientes muestran parecida conciencia de impotencia expresiva que aparecerá en «El Aleph»: «Desde el invisible horizonte/ Y desde el centro de mi ser, una voz infinita/ Dijo estas cosas (estas cosas, no estas palabras,/ Que son muy pobre traducción temporal de una sola palabra)».

También, de 1972, recordaremos una observación crítica con respecto al estilo enumerativo presente en el «Prólogo» de *El oro de los tigres* (*OC*, pág. 108) y en «Unas notas», página epilodal de *La cifra* (1981), Borges se refiere a la enumeración caótica para comentar el artificio básico de su poema autobiográfico titulado «Aquél»: «Esta composición, como casi todas las otras, abusa de la enumeración caótica. De esta figura, que con tanta felicidad prodigó Walt Whitman, sólo puedo decir que debe parecer un caos, un desorden, y ser íntimamente un cosmos, un orden»<sup>24</sup>.

Como sabemos, la enumeración es recurso retórico cardinal de la escritura de «El Aleph», pues todo confluye hacia la gran enumeración caótica en la que Borges detalla la indescriptible visión. Pero, con anterioridad, el autor nos ha presentado hábilmente, en el desarrollo del cuento, otras enumeraciones menores que nos preparan para la fundamental y más sorprendente, y aun después de ésta, nos ofrece la enumeración erudita de los otros Aleph contenida en la «Posdata de 1943». La enloquecida y es-

<sup>22</sup> *Historia de la eternidad*, en *OC*, pág. 365. La frase latina es una cita de Hans Lassen Martensen que Borges ha mencionado anteriormente: «Aeternitas est merum hodie, est immediata...» (*Ibidem*, pág. 361).

<sup>23</sup> Adolfo Bioy Casares, «Libros y amistad», en *La otra aventura*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968, pág. 147. Bioy observa: «Me figuro que si hubiésemos escrito el cuento, cualquier lector hallaría suficiente explicación en el destino del autor de las prohibiciones, el literato sin obra, que ilustra la imposibilidad de escribir con lucidez absoluta» (*Ob. cit.*, pág. 149).

<sup>24</sup> *La cifra*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, pág. 107. En parecidos términos se expresa Borges cuando comenta, a instancias de Antonio Carrizo, el poema «Mateo, XXV, 30». (Véase: Borges el memorioso, conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, pág. 53).

trambótica empresa poética de Daneri, inventariar el cosmos en su poema *La Tierra*, es el contrapunto esencial de la gran enumeración de «El Aleph». Con extraordinaria perspicacia, Borges nos ha ido preparando, mediante otras enumeraciones subsidiarias: los retratos de Beatriz, los «atributos» con que Daneri caracteriza al hombre moderno, el catálogo de lo primero que había conseguido enumerar Daneri... así, hasta arribar al «inefable centro del relato». Según podemos comprobar, el estudio de la enumeración en cuanto tema y su utilización como recurso de estilo, son aspectos constantes en Borges desde el inicio de su obra; pero por estos años, a principios de los cuarenta, cobran importancia primordial. No es extraño, por otra parte, que dos aportaciones teóricas fundamentales sobre los recursos enumerativos aparezcan por las mismas fechas en que Borges está bregando con su idea de escribir el relato acerca del objeto que contiene el infinito<sup>25</sup>. Tenemos, en primer lugar, el libro de Amado Alonso —anticipado en artículos de revista— *Poesía y estilo en Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética* (Buenos Aires, Losada, 1940). En la parte final de este estudio, en páginas que Borges conocía muy bien, se analiza el valor en la lírica nerudiana del recurso poético denominado por Alonso «enumeración desarticulada» junto con el hacinamiento de *membra disjecta* y de objetos heterogéneos. Por su parte, Leo Spitzer, en su ensayo titulado «El conceptismo interior de Pedro Salinas», estudiaba «la figura que los gramáticos del sánscrito llaman *yathasamkya*, muy usada por los poetas del Renacimiento para manifestar la riqueza inmensa del mundo. Implica un arreglo de las cosas del mundo en un *desorden claro*, o, mejor dicho, un orden que *parece desorden*»<sup>26</sup>. Pero el trabajo clave sobre el tema es el librito del mismo Spitzer titulado *La enumeración caótica en la poesía moderna*<sup>27</sup>. Sin duda alguna, estos ensayos de Amado Alonso y de Leo Spitzer debieron de contribuir no poco a las cavilaciones borgianas sobre el concienzudo esfuerzo que se disponía a realizar para construir, tan trabajosa como brillantemente, la parte final de su relato.

## El texto calidoscópico

Un buen amigo de Borges, Néstor Ibarra, tras subrayar lo extraordinario de «El Aleph», observa su talante «particularmente incoherente»: «On n'y trouve —nos dice— pas moins de *quatre éléments distincts et disparates*»<sup>28</sup>. Ibarra cita los siguientes elementos heterogéneos: la historia del amor despechado; la caricatura del literato malísimo; la enumeración mágica del microcosmos; la autoparodia en la que el Borges enunciador del relato acaba danerizándose. En realidad, estas observaciones, vistas desde otro ángulo, no dejan de referirse a un aspecto relevante: «El Aleph» como texto ejemplar acerca de la heterogeneidad esencial de la «pretensión literaria», alegoría sobre la imposibilidad radical de la escritura. Y, en este sentido, podríamos hallar en el cuento muchos otros temas entreverados con los esenciales que nos remiten

<sup>25</sup> Que el tema del lugar u objeto mágico en el que confluje el cosmos está en la intención borgiana a principios de los años cuarenta, podemos verlo, por ejemplo, fugaz pero claramente, en el relato «La muerte y la brújula» (aparecido primero en la revista *Sur*, en mayo de 1942 y posteriormente incluido en *Ficciones*, 1944): «...la tesis de que Dios tiene un nombre secreto, en el cual está compendiado (como en la esfera de cristal que los persas atribuyen a Alejandro de Macedonia), su noveno atributo, la eternidad —es decir, el conocimiento inmediato— de todas las cosas que serán, que son y que han sido en el universo» (OC, págs. 500-501).

<sup>26</sup> En el número de homenaje a Pedro Salinas de la *Revista Hispánica Moderna*, VII, enero-abril, 1941, pág. 43.

<sup>27</sup> Traducción de Raimundo Lida, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1945. Se trata del primero de la serie de anejos de la «Colección de Estudios Estilísticos» dirigida por Amado Alonso. El trabajo de Spitzer se incluyó posteriormente en *Linguística e historia literaria*, 2.<sup>a</sup> edición, Madrid, Gredos, 1961, págs. 247-300; el citado ensayo sobre Salinas se recoge también en la misma recopilación: págs. 188-246.

<sup>28</sup> [Néstor] Ibarra, Borges et Borges, París, L'Herne, 1969, pág. 93.

tanto a lo *inefable* místico, como a la insuficiencia, desmesura y arbitrariedad de todo lenguaje que pretenda transcribir la experiencia en términos absolutos<sup>29</sup>. Sin embargo, las reservas de Ibarra son certeras en la medida en que «El Aleph» nos da la sensación de cierta inquietante heterogeneidad de temas y elementos no acabados de ensamblar tan perfectamente como en otras narraciones borgianas: lo cual, por cierto, encaja cumplidamente con el asunto, pretensiones y estilo del relato (la imposible enumeración del caótico infinito cósmico).

En este sentido, no es extraño que en la génesis de «El Aleph» tuviese que ver un calidoscopio<sup>30</sup>, ya que, en cierto modo, el artefacto prodigioso del cuento funciona de manera análoga, mediante la combinatoria de unos cuantos elementos yuxtapuestos, articulados en un juego especular que nos acerca a una serie de inagotables posibilidades significativas. Asombroso juguete que, con un leve movimiento, puede presentar ante nuestra sorprendida mirada imprevistas lecturas. De alguna forma, toda obra literaria persigue la utopía de lograr un Aleph —la «utopía totalitaria» de la literatura, la llamó Gérard Genette—, una «lámina» representativa de ámbito universal, como el propio Borges consideró la *Comedia* de Dante, la obra mágica, el microcosmos, que pueda contener «lo que fue, lo que es y lo que será, la historia del pasado y la del futuro, las cosas que he tenido y las que tendré...»<sup>31</sup>.

Hemos evocado algunos de los temas, resonancias y elementos de «El Aleph». En la ya inabarcable bibliografía borgiana podemos encontrar otros muchos aspectos, pero tal vez lo decisivo sea comprender ese carácter de lámina de visión inagotable. Instrumento de resonancias metafísicas y juguete de geométrico entretenimiento, el símil del calidoscopio con sus combinatorias interminables puede servirnos como motivo sugerente<sup>32</sup>. Recordemos, además, que, al menos dos siglos antes de que el físico escocés Sir David Brewster patentara el calidoscopio en 1817, aparecen precursoras invenciones de genios tan fascinantes como Giambattista della Porta, quien, como otros de sus legendarios y mágicos contemporáneos, también trató de acceder, por medio de prodigiosos instrumentos y singulares prácticas y teorías, a una visión del Aleph cósmico.

Por su parte, la virtualidad calidoscópica de «El Aleph» resulta tan inextinguible —mediante su sabia articulación de espejos y elementos literarios heterogéneos pero diestramente complementarios— que, con los movimientos de nuestra mirada lectora, podemos gozar de interpretaciones que van desde una sátira de los literatos americanos de ambiciones poéticas macrocósmicas y continentales, hasta un símbolo de la dialéctica entre lo universal y lo particular que define la escritura. En tal sentido, no es de extrañar que el escritor argentino Ricardo Piglia, al hablar de las relaciones de tensión entre cultura mundial y tradiciones locales, haya tomado justamente «El Aleph» borgiano como emblema de esta problemática:

La escritura está situada más allá de las fronteras, en esa tierra de nadie (sin propiedad y sin patria) que es el lugar mismo de la literatura, pero a la vez se localiza con precisión en un ámbito claramente definido. El Dublín de Joyce, el Piamonte de

<sup>29</sup> Sobre la idea borgiana de la «insuficiencia» del lenguaje, véase Arturo Echavarría, *Lengua y literatura de Borges*, Barcelona, Ariel, 1983, págs. 80-82.

<sup>30</sup> Véase Estela Canto, *Borges a contraluz*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, págs. 95 y 136.

<sup>31</sup> J.L. Borges, *Nueve ensayos dantescos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, pág. 85.

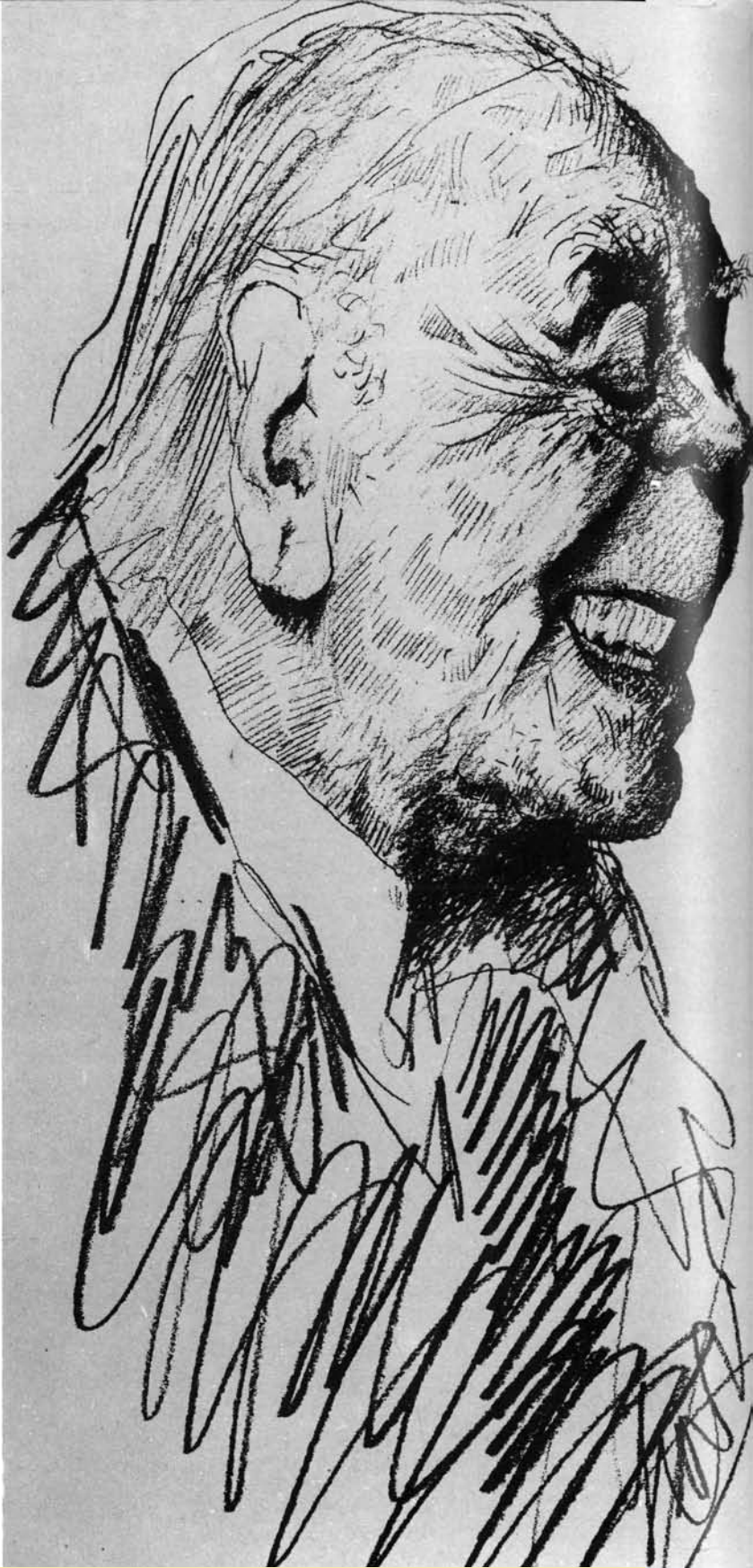
<sup>32</sup> Quizá, por ello, no resulte extraño encontrar este símil en uno de los primeros libros importantes sobre Borges: «...Engaño, insomnio, sueño, mistificación, memoria, laberintos, espejos, infinitud y eternidad son en Borges la inmensa variedad de cristales que componen el caleidoscopio de la fantasía». (Rafael Gutiérrez Girardot, Jorge Luis Borges. Ensayo de una interpretación, Madrid, Insula, 1959, pág. 42).

Cesare Pavese, el Salzburgo de Bernhard, la provincia de Santa Fe en Saer. El artista resiste en su zona; establece un vínculo directo entre su región y la cultura mundial. «El Aleph» de Borges es un ejemplo clásico de ese movimiento: en un barrio de los suburbios del sur (en la región de Borges), en el sótano de una vieja casa de la calle Garay, en Constitución, está localizado el universo entero. (En el mismo sentido que en el sótano de una taberna irlandesa de Eccles Street, en el sur de Dublín, Tim Finnegans encuentra todas las lenguas del mundo y sueña toda la historia del universo)<sup>33</sup>.

Pero dejemos en este punto nuestro sumario recorrido por algunos de los distintos e inagotables componentes de «El Aleph», tras haber intentado comprobar cómo la conjunción de esos varios elementos (el tema clásico del espejo cósmico, la parodia de la impostación de la escritura, la transmutación literaturizada de un tema de Wells, la construcción primorosa de la enumeración caótica para describir lo indescriptible), junto a los otros que los lectores y estudiosos borgianos han comentado o señalarán en el futuro, logran construir un verdadero calidoscopio literario. La calidoscópica articulación abismada que nos aproxima al «infinito» textual de nuestro relato. El Aleph de «El Aleph».

**Antonio Fernández Ferrer**

<sup>33</sup> Ricardo Piglia, «Memoria y tradición». Ponencia leída en el Seminario Internacional «Vanguardia y Modernidad», el 7 de diciembre de 1991 en Santiago de Chile. Agradezco a la directora de la Fundación Vicente Huidobro, Ana Pizarro, su autorización para anticipar esta referencia al texto de Piglia, actualmente en prensa en las actas del citado Seminario.



Borges, por Hermenegildo  
Sábat