

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

U.V.G.
LGT
1986

ANALISIS DEL CUENTO "EL ALEPH" DE JORGE LUIS BORGES,
CON ENFASIS EN EL USO DE ESTRUCTURAS MATEMATICAS

IGOR CASTILLO CEREZO

GUATEMALA

1986

ANALISIS DEL CUENTO "EL ALEPH" DE JORGE LUIS BORGES,
CON ENFASIS EN EL USO DE ESTRUCTURAS MATEMATICAS

BIBLIOTECA
UNIVERSIDAD DE GUATEMALA

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
Facultad de Ciencias y Humanidades

ANALISIS DEL CUENTO "EL ALEPH" DE JORGE LUIS BORGES,
CON ENFASIS EN EL USO DE ESTRUCTURAS MATEMATICAS

IGOR CASTILLO CEREZO

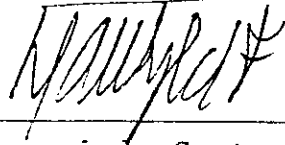
Trabajo de investigación presentado para optar
al grado académico de Licenciado en Letras

Guatemala

1986

Vo. Bo.:

(f)



Licenciado Gustavo Adolfo Wyld Ferraté
Asesor

Fecha de aprobación: 10. de abril de 1986.

A mis padres,

Pompeyo y Stella

A mis formadores en las Letras,

Gustavo Adolfo Wylid

Aída M. de Aragón

A Dios

CONTENIDO

	Páginas
I. INTRODUCCION	1
II. RASGOS ESTILISTICOS	5
III. DESARROLLO	7
A. "El Aleph": argumento	7
B. Personajes	7
C. Temporalidades	15
1. Temporalidad de la acción	16
2. Temporalidad verbal	19
D. Espacialidad (ambiente)	20
E. Ambito	23
F. Tema	24
G. Asunto	28
H. Motivos	28
I. Forma: estructuras matemáticas	31
1. Estructuras circulares	32
2. Estructuras enumerativas	35
3. La construcción del infinito: teoría cantoriana	43
IV. CONCLUSIONES	49
V. BIBLIOGRAFIA	53

I. INTRODUCCION

Hace siglos que el hombre contempla el firmamento y divaga tratando de capturar el universo en un concepto. Ha ensayado explicaciones. Ha buscado comprender el tiempo y el espacio. Las ideas varían, sin embargo, de individuo a individuo, de cultura a cultura. La verdad absoluta escapa al entendimiento humano.

Para los mayas, la eternidad y el infinito eran dimensiones de un único concepto circular; para los hotentotes de Africa, cualquier cantidad mayor que tres es innumerable, infinita. La racionalización cambia; la sensación de vértigo e impotencia prevalece. La inteligencia humana sucumbe ante tales abstracciones; el espíritu se angustia.

La literatura, forma sublime de la expresión del hombre, ha transportado estos conceptos a través de la historia. Los escritores han buscado diversas maneras de llevar al lector fuera de las fronteras cotidianas hacia realidades que ellos son capaces de ver y concebir, gracias a una sensibilidad poco común.

En el siglo XX, bajo el influjo del avance científico, el humano fundamenta su concepción del mundo en leyes físicas y procedimientos numéricos. Su conducta expresiva también se

modifica: el artista opta por una disciplina rigurosa y lógica, contraria a la libertad explosiva de tendencias anteriores. La creación literaria se concibe como un fenómeno científico y se rige por normas y procedimientos similares.

Jorge Luis Borges destaca en este aspecto. Muchas de sus obras conducen al lector, mediante procesos matemáticos y fundamentos físicos, a dimensiones esotéricas y concepciones insólitas (pero a la vez coherentes) del tiempo y del espacio.

El presente trabajo pretende descubrir al lector de "El Aleph" las técnicas y recursos empleados por el autor para plasmar el concepto y la sensación del infinito.

"El Aleph" constituye, a mi parecer, una de las obras de la historia de la literatura que mejor capta y expresa esta abstracción suprema. El autor compone, mediante meticulosa elección de todas sus partes, un diseño narrativo que obliga al lector a enfrentar la magnitud del concepto y a vivir la emoción vertiginosa que encierra.

En los últimos años del siglo pasado, surgió en Alemania la teoría de los números transfinitos que adoptó, como símbolo básico, la primera letra del alfabeto hebreo: aleph. Los matemáticos crearon un proceso lógico para describir y manejar el infinito.

Borges nombra su relato (y la antología total) de la

misma manera. He descubierto que también utiliza el proceso matemático respectivo en la formación de la estructura narrativa. "El Aleph" abunda en otros procedimientos numéricos y configuraciones geométricas. Me propongo efectuar un análisis literario con énfasis en el uso de estructuras matemáticas: pretendo probar cómo el autor las utiliza para conformar la trama e imponer al lector el concepto del infinito y su consecuente ámbito y de ninguna manera deseo incurrir en paráfrasis inservibles.^{/1/} Pretendo efectuar un análisis específico de las partes esenciales del relato y su función estructural. Fundamentalmente mi demostración con citas textuales. En cuanto a la matemática, haré referencia precisa a conjuntos, series y secuencias, y estructuras geométricas. He recurrido frecuentemente al libro Bridges to Infinity, de Michael Guillen, para ilustrar procedimientos específicos.

Nada es fortuito en Borges. A mi juicio, la relación entre la teoría cantoriana de los números transfinitos y su cuento es evidente. El autor utiliza estructuras matemáticas para hilvanar una forma narrativa efectiva y estética. El nudo del relato se compone primordialmente de sustantivos colectivos o en plural. Borges construye una enumeración de

/1/ Conduciré mi investigación de acuerdo con el diagrama propuesto por la licenciada Ana María Urruela de Quezada, en el curso de Teoría Literaria impartido en la Universidad del Valle de Guatemala, durante el primer ciclo de 1979.

conjuntos que, bajo las leyes matemáticas, pueden extenderse indefinidamente, más allá del infinito, hacia las magnitudes que se denominan "alephs".

Aislar estos recursos y mostrar su función literaria y estructural es la finalidad principal de esta tesis. Asimismo probaré que, mediante la unión integral de todas las partes, el autor crea una obra capaz de expresar la carga semántica de tal abstracción y de provocar la emoción que el infinito infunde al ser humano.

II. RASGOS ESTILISTICOS

Jorge Luis Borges es un autor sumamente discutido y poco hay que pueda añadirse a lo ya dicho sobre sus condiciones estilísticas. Deseo solamente ofrecer algunas consideraciones que brinden al lector un panorama estilístico necesario para la mejor comprensión de mi análisis posterior.

Borges se presenta como uno de los autores de lengua hispana con mayor dominio del lenguaje desde el siglo XVII. Su maestría literaria se manifiesta tanto en su metódica expresión verbal como en su capacidad de introducir al lector en complicadas realidades metafísicas, utilizando para ello el género literario más apropiado.

A mi juicio, su técnica es más efectiva en el cuento que en la poesía. En sus relatos, Borges aparece con frecuencia como protagonista: participa directamente en la acción, dándole mayor veracidad a los hechos —a menudo metafísicos— que narra. Al terminar la historia, sin embargo, abandona al lector, y lo deja obtener sus propias conclusiones, sus propios juicios. En consecuencia, el lector se pierde en un laberinto literario, pues Borges cierra la acción del argumento, pero no el tema: la mayoría de sus temas escapan a la comprensión del hombre común y corriente.

Su tono es, con frecuencia, irónico y sus títulos son meticulosamente presentados de acuerdo con los contenidos semánticos del relato.

Gusta de lo germánico, así como del barroco-español, y se ve influido por ambos estilos y tendencias. Admira a Quevedo y a Valle-Inclán, autores que, a través de una pugna conceptual de orden lingüístico, crean otra realidad. Borges posee maestría para mezclar lo irreal con lo real, aspecto no fortuito en sus cuentos. Borges sostiene que el hombre crea sus propios juegos mentales, su propia realidad y, sin embargo, se encuentra determinado por un mundo casi caótico.

Esta tendencia determinista se manifiesta a su vez en su concepto del tiempo "circular", rasgo frecuente en sus obras. De hecho, su obsesión temporal se distingue claramente en la proliferación verbal de su estilo. Sus motivos literarios se relacionan siempre con el infinito, al igual que muchos de sus temas.^{/2/} "El Aleph" es la más bella expresión de esta persistencia obsesiva.

^{/2/} Entiendo por "motivo literario" el concepto musical de leitmotiv: tema repetitivo en una composición, relacionado específicamente a un personaje, un objeto, un sentimiento, o una idea.

"The will is infinite
and the execution confined,
The desire is boundless
and the act a slave to limit."

Shakespeare, Troilus and Cressida

III. DESARROLLO

A. "El Aleph": argumento

Al morir Beatriz Viterbo, Borges toma el hábito de visitar cada año a su padre y a su primo, Carlos Argentino Daneri. Una noche, Carlos le lee partes de un poema propio, que pretende describir cada rincón de la Tierra. Seis meses después, Carlos, exaltado, telefonea a Borges diciéndole que Zunino y Zungri, los dueños de la casa donde vive, quieren demolerla para ampliar su confitería; la demolición afectaría la culminación de su poema, pues en el sótano existe un "aleph": un punto en el espacio que contiene todos los puntos. Borges acude a ver el Aleph. En él mira al "inconcebible universo", observa el infinito. Descubre, en esa visión, cartas obscenas que Beatriz escribió a Carlos Argentino. Borges decide vengarse: sugiere a Carlos que está loco, y se retira. La casa es demolida.

B. Personajes

Los personajes principales forman una trilogía.

Beatriz Elena Viterbo representa el pasado de Borges. Asimismo, es ella la que proporciona al autor el asunto lírico sobre el cual desarrolla su relato.^{/3/} Beatriz, sin embargo, nunca forma parte esencial de la acción; siendo parte del pasado, solamente es mencionada, evocada. Ella representa, durante la mayor parte del cuento, la "mujer-ángel" del Romanticismo, la amada idealizada (1976:167):

"-Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges."

Esta imagen se rompe cuando Borges mira el Aleph, cuando es expuesto al infinito: por medio de él, el autor penetra en las más profundas intimidades de Beatriz. El ídolo cae (1976:171):

"...vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo..."

La correlación temporal es obvia: en los recuerdos, el pasado puede ser sublimizado, o borrado, mientras el presente se impone real y directo (1976:156):

"...muerta, yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación."

La imagen de la amada se impone —repugnante— solamente cuando el autor escapa del pasado por medio del Aleph; es

/3/ Entiendo por asunto el hecho o conjunto de hechos, psicológico o sociológico, sobre el cual un autor desarrolla su relato.

por él que Borges la relaciona con Carlos Argentino Daneri. Carlos representa el presente abominable.

En efecto, Carlos Argentino Daneri es otro personaje de esta trilogía. A diferencia de su prima, Beatriz Viterbo, él es un personaje activo: se mueve en el presente. Borges, quien también ejerce como personaje,^{/4/} repudia a Argentino Daneri.^{/5/} Con esa visión de mediocridad humana, Borges juzga la creación literaria de Carlos, que se pretende poeta. Asimismo, el autor lo usa como pretexto para criticar irónicamente la literatura habitual (1976:158):

"Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura..."

La literatura, el ambiente intelectual, es un leitmotiv o asunto (según el caso) frecuente en las obras de Jorge Luis Borges.

Carlos, despreciado por mal escritor, es, sin embargo, de vital importancia al argumento. Es por medio de él, y de

/4/ Vid. infra.

/5/ Nótese el empleo del adjetivo gentilicio Argentino a manera de nombre propio, que es recurso con que el autor sitúa al personaje en el estereotipo del hombre común. Más aún: según la clasificación sugerida por Cesare Segre en su libro Le strutture e il tempo, se le ubicaría como personaje arquetipo, es decir, representativo de un tipo tradicional de hombre, ligado a los orígenes de la sociedad en que se mueve.

su poema, que Borges conocerá el Aleph. Es por Carlos que el autor conocerá indirectamente las intimidades "obscenas" ("lascivas") de Beatriz. Dos veces humillado por este hombre ordinario, Borges decide vengarse, con lo que se llega al desenlace de la obra (1976:172):

"En ese instante concebí mi venganza. Benévolo, manifiestamente apiadado, nervioso, evasivo, agradecí a Carlos Argentino Daneri la hospitalidad de su sótano y lo insté a aprovechar la demolición de la casa para alejarse de la perniciosa metrópoli, que a nadie ¡créame, que a nadie! perdona."

Nótese el tono irónico de la cita anterior. La misma ironía, tan frecuente en Borges, aparece en la postdata (1976:172):

"Huelga repetir lo ocurrido; Carlos Argentino Daneri recibió el Segundo Premio Nacional de Literatura."

El autor (1976:172) llega al extremo de enfatizar su ironía por medio de una nota a pie de página:

"'Recibí tu apenada congratulación', me escribió. 'Bufas, mi lamentable amigo, de envidia, pero confesarás -¡aunque te ahogue!- que esta vez pude coronar mi bonete con la más roja de las plumas; mi turbante con el más califa de los rubíes.'"

La burla al melodramatismo adornado y absurdo es obvia. Por medio de Carlos Argentino, Borges (1976:172) critica, con justificada prepotencia, a escritores mediocres que han recibido mayor aceptación de la crítica:^{/6/}

/6/ Recuérdese la desidia de la Institución Nóbel hacia Borges.

"¡Una vez más, triunfaron la incomprensión y la envidia!"

En síntesis, Carlos Argentino Daneri procede como clave argumental, como símbolo del presente repudiado por el autor y como conductor del asunto literario. Su papel en el relato contrasta directamente con Beatriz, quien proporciona el asunto lírico personal y representa el pasado idealizado. Ambos se unirán en el Aleph. Tal unión, inconcebible para Borges, constituye parte esencial del nudo de la obra y conduce al desenlace de la acción.

La última pieza de esta trilogía es Jorge Luis Borges. Al igual que muchos de sus relatos, "El Aleph" está escrito en primera persona: el autor sufre un desdoblamiento. Borges se convierte en protagonista de la historia, para mayor veracidad del acontecer literario y profundidad humana de los otros personajes (la visión que como lectores tenemos de ellos está influida por el punto de vista parcial del narrador protagonista).

Es él quien idealiza a Beatriz y desprecia a Carlos Argentino. Es él quien, indirectamente, los califica como pasado grato y presente abominable. Véase el uso del pasado y del presente en el siguiente trozo antitético (1976:157):

"Beatriz era alta, frágil, muy ligeramente inclinada; había en su andar (si el oximoron es tolerable) una como graciosa torpeza, un principio de éxtasis; Carlos Argentino es rosado, considerable, canoso, de rasgos finos."

Ella, muerta; él, vivo. La simetría paradójica es típica del barroco.

Borges se presenta como personaje totalmente humano, con virtudes y bajas pasiones: participa emocionalmente. El repudio al primo de Beatriz es evidente (1976:157):

"A dos generaciones de distancia, la ese italiana y la copiosa gesticulación italiana sobreviven en él. Su actividad mental es continua, apasionada, versátil y del todo insignificante. Abunda en inservibles analogías y en ociosos escrúpulos."

El uso del presente del indicativo sitúa a Carlos en la realidad inmediata del autor. Asimismo, el verbo "sobrevivir" enfatiza la supervivencia de Daneri sobre Beatriz. Borges es totalmente subjetivo en la presentación de sus personajes.

Su participación en el argumento no cumple la misma función frente a los hechos. Al tomar parte directamente en la acción, el autor busca dar una apariencia objetiva, dotar de mayor veracidad a lo insólito de la narración. De hecho, antes de describir el Aleph, Borges se excusa (1976:168) tratando de impresionar al lector con su afán de exactitud:

"Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor... ¿cómo transmitir a otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?"

Nótese el paralelismo entre "aquí" y "ahora".

La descripción que hace del Aleph es una enumeración obsesiva a la manera cervantina.^{/7/} Cada una de las frases de la serie va encabezada por el verbo "ver" en primera persona. Evidentemente, la forma más eficaz de convencer a alguien de la veracidad de un hecho es situarse el relator como testigo ocular de él. Así, pues, Borges persiste en afirmar que él vio cada una de las cosas que describe. A pesar del propósito técnico en cuanto al uso de este verbo, la persistencia es curiosa: recordemos que el autor, paulatinamente, ha llegado a la ceguera.

Durante el desarrollo del relato, Borges se muestra un tanto indiferente. Después de ver el Aleph, y por consiguiente las cartas de Beatriz, su personaje sufre un cambio interior, aunque no lo muestra a Carlos Argentino. En la postdata, sin embargo, ante la "trágica erosión de los años", vuelve a ser el mismo.

Esta sección muestra dos aspectos interesantes. El más evidente es el regreso a la idealización de Beatriz: el cuento se cierra circularmente con ella. Es también en la postdata, donde Borges pierde al lector en un laberinto de dudas, recurso propio de su estilo. El personaje se cuestiona; llega inclusive a insinuar que el Aleph que vio era falso. En su último párrafo (1976:174), formula dos preguntas:

/7/ Vid. infra.

"¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra?
¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado?"

La duda es tremenda, pues implica la falsedad de toda su narración. Borges no la soluciona. Escapa al asunto lírico de Beatriz, dejando al lector perdido en consideraciones metafísicas que no podrá resolver. El relato termina; el personaje se retira; el lector permanece confuso ante la amplitud inconcebible del tema. La técnica narrativa del autor produce un exquisito juego literario.

Además de los tres personajes principales, existen otros de poca importancia. El padre de Beatriz es mencionado al principio del cuento (1976:156), para ser totalmente olvidado después.

"...visitar ese día la casa de la calle Garay para saludar a su padre y a Carlos Argentino Daneri, su primo hermano, era un acto cortés..."

Los otros personajes dignos de mención muestran un juego curioso: Zunino y Zungri son los culpables de la demolición de la casa; Zunni es el abogado de Daneri. Su participación en el argumento, al igual que las primeras tres letras de sus apellidos, forman una trilogía (1976:165):

"Dijo que si Zunino y Zungri persistían en ese propósito absurdo, el doctor Zunni, su abogado, los demandaría ipso facto..."

No parece casual el hecho que la letra zeta sea la última de nuestro alfabeto, mientras que el aleph es la primera del alfabeto hebreo.

En todo caso, el uso de la estructura trimembre en los personajes, es claro y preciso. Este aspecto no debe pasar desapercibido, dada la importancia de la trilogía en la literatura y en diferentes religiones, pero, sobre todo, por ser el triángulo una figura básica en geometría: una estructura matemática.

C. Temporalidades

"But they will teach us that Eternity is the Standing still of the Present. Time, a Nunc-stans (ast the Schools call it); which neither they, nor any else understand, no more than they would a Hic-stans for an Infinite greatnesse of Place. Leviathan, IV, 46".

(1976:155).

"(Pero nos enseñarán que la Eternidad es el quedarse quieto del Presente. El Tiempo, un Ahora-estando (como lo nombran los Escolares); algo que ni ellos, ni nadie entiende más de lo que comprenderían el Aquí-estando como una grandeza Infinita de Lugar.)"

Ya he establecido que Borges gusta de temas metafísicos.^{/8/} Dos ejemplos frecuentes en este autor son el tiempo y el espacio: la eternidad y el infinito.

^{/8/} Entiendo por metafísico aquello que, a pesar de responder a las leyes físicas del universo, constituye un sistema abstracto de difícil comprensión al hombre común.

En el primer cuento de la antología ("El inmortal") Borges explora la eternidad. "El Aleph" está dedicado al infinito. Es por esta razón que el factor tiempo no es de primordial importancia en el relato que analizo. Haré algunas consideraciones básicas.

1. Temporalidad de la acción. La duración de la acción argumental es de 12 años (sin incluir la postdata). El relato se inicia con la muerte de Beatriz, en febrero de 1929. Existe una referencia cronológica anterior (Beatriz en los carnavales de 1921), pero no forma parte del argumento en sí. Así, pues, los hechos de la narración comienzan el día en que Beatriz Viterbo fallece (1976:155-156):

"La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió..."

"Beatriz Viterbo murió en 1929; desde entonces, no dejé pasar un treinta de abril sin volver a su casa."

Efectivamente, el 30 de abril, día del cumpleaños de Beatriz, Borges inicia las visitas a la casa de la calle Garray, y entabla relación con Carlos Argentino Daneri. En el año 1933, se queda a cenar (1976:157):

"...en 1933 una lluvia torrencial me favoreció: tuvieron que invitarme a comer."

Para 1934, sus cenas son ya habituales (1976:157):

"...en 1934 aparecí, ya dadas las ocho... con toda naturalidad me quedé a comer."

Hasta este momento, los intervalos entre cada mención cronológica son de un año, delimitados específicamente por el aniversario de Beatriz.

La siguiente fecha, a la que el autor (1976:157) hace clara referencia, corresponde al año de 1941:

"El treinta de abril de 1941 me permití agregar al alfajor una botella de coñac del país."

Se deduce, sin embargo, que Borges continua sus visitas con periodicidad anual, durante ese lapso de siete años (1976: 157):

"Así, en aniversarios melancólicos y vanamente eróticos, recibí las graduales confidencias de Carlos Argentino Daneri."

Es en esa noche de 1941, que Carlos le lee partes de su poema: la presentación de los versos de Daneri marca el inicio de la última sección del desarrollo del relato, proceso que culmina con la visión del Aleph. De hecho, desde este momento, la acción se acelera cronológicamente: los siguientes sucesos, específicamente fechados, ocurren vertiginosamente en un lapso menor de un año (1976:162):

"Dos domingos después, Daneri me llamó por teléfono..."

En esta fecha, mayo de 1941, Carlos se reúne con Borges en la confitería de Zunino y Zungri, para pedirle que interceda con Alvaro Melián Lafinur, "hombre de letras", para que

éste prologue su poema. Esta primera mención de Zunino y Zungri (1976:162) cumple una función casi premonitoria:

"... 'para tomar juntos la leche, en el contiguo salón-bar que el progresismo de Zunino y Zungri -los propietarios de mi casa, recordarás- inaugura en la esquina..."

La última referencia temporal corresponde a octubre de 1941; es entonces cuando Borges (1976:165) mira el Aleph:

"...pero a fines de octubre, Carlos Argentino me habló."

En esta fecha precisa, la narración llega al nudo y, en consecuencia, finaliza.

Así pues, el desarrollo cronológico es lineal y dividido en dos secciones: la primera de 12 años (fraccionada en intervalos anuales), y la segunda de ocho meses. El tiempo es enfocado objetivamente por Borges como personaje: las fechas son claramente establecidas sin subjetividad emocional. Como autor, acelera la temporalidad del argumento cuando se aproxima al nudo del relato. El clímax y el desenlace ocurren coincidiendo con la misma referencia cronológica.

A mi juicio, la postdata del primero de marzo de 1943 se debe considerar, según la etimología del término, como fuera de la acción temporal.

El autor no utiliza el flashback. El desarrollo cronológico es progresivo y coherente. Estructuralmente, la

aceleración temporal de la última sección del argumento tiene una función específica. Borges dota el Aleph de una atracción magnética que, de alguna manera, absorbe y atrapa, inclusive, el tiempo.

"Aquí" y "ahora" están unidos en el Aleph, al igual que en la cita inicial. El paralelismo se reafirma, claramente, poco antes de la descripción del infinito (1976:168):

"Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor..."

El tiempo y el espacio se fusionan en un círculo infinito.

2. Temporalidad verbal. La obsesión temporal borgiana se da con frecuencia en el uso de los verbos y formas verbales (1976:163):

"...según un depravado principio de ostentación verbal..."

La mayoría de los verbos se encuentran en alguna forma del pretérito (principalmente perfecto e imperfecto). El autor narra la historia cuando la acción ha terminado: su relato es un recuerdo.

Borges es sumamente cuidadoso en cuanto al contenido semántico de las palabras y las temporalidades verbales que utiliza. Cada verbo es seleccionado meticulosamente: su aplicación es exacta. La descripción de Carlos Argentino

(1976:157), por ejemplo, está narrada en tiempo presente, pues él aún forma parte de la realidad inmediata de Borges. Los demás hechos y personajes son descritos utilizando formas verbales en pretérito.

La descripción enumerativa del Aleph está compuesta, primordialmente, por frases encabezadas por el verbo "ver". El uso de este verbo, la predominancia del pretérito y el detalle de las fechas sitúan la narración dentro de un marco de veracidad donde los hechos ya han sido consumados.

La destrucción del Aleph es esencial para reafirmar su existencia. El lector debe confiar en Borges, pues la evidencia tangible de los sucesos ha sido eliminada. El posible testimonio de Carlos Argentino carece de validez pues, a través del relato, el receptor es inducido a dudar de su capacidad y sano juicio.

La acción se cierra inevitablemente. El pasado es inalterable. Borges se impone como único testigo, como único relator de una visión sublime: la forma del infinito.

D. Espacialidad (ambiente)

"O God, I could be bounded in a
nutshell and count myself a King
of infinite space.

Hamlet, II, 2"

(1976:155)

El juego espacial de este cuento está cuidadosamente urdido.

El autor maneja el concepto del ambiente de una manera poco usual y sumamente coherente con los contenidos semánticos de la narración.

En "El Aleph" se presentan dos ambientes: uno concreto y otro abstracto.

El primero es el espacio real donde sucede la acción: el urbano. El relato se desarrolla en Buenos Aires; la ciudad nunca es nombrada, pero se deduce de la mención repetida de las diferentes áreas metropolitanas.

Específicamente, los hechos ocurren en tres lugares de la urbe: la confitería de Zunino y Zungri, la casa de Borges y, principalmente, la casa de la calle Garay. En el sótano de la misma se encuentra el Aleph.

En el Aleph, sin embargo, Borges (1976:168 y 171) mira el universo, trasladando de esta manera al lector hacia un ambiente abstracto: el infinito.

"...el infinito Aleph..."

"...sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo."

La utilización del concepto espacial es muy diestra. El autor disminuye la dimensión del ambiente: de una metrópoli a un sótano, para desembocar en un único punto, que coloca al

lector fuera de las dimensiones espaciabiles imaginables (1976: 165 y 169):

"Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos."

"El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño."

Este juego espacial revela una estructura concéntrica de tendencia infinita, que explicaré en la sección correspondiente.

En su relato, Borges (1976:161) abarca el universo entero, de la misma manera que Carlos Argentino pretende cubrir la extensión total de la Tierra:

"Este se proponía versificar toda la redondez del planeta..."

Según probaré después, el autor sigue procesos matemáticos para ubicar al lector en el infinito; solamente el lenguaje matemático logra expresar coherentemente estas abstracciones.

El extremo inconcebible de este juego es que este "infinito" está encerrado en un punto diminuto. Por inverosímil que parezca, tales infinitos delimitados existen en la naturaleza: el electrón y los llamados "agujeros negros" son ejemplos de tales fenómenos. En ambos casos, circunstancias

determinadas aumentan las cargas energéticas ad infinitum, mientras la dimensión espacial permanece claramente limitada. Si el ojo humano pudiera literalmente ver estos infinitos localizados, el espectáculo sería tan insólito (1976:169) como lo es el Aleph en el cuento:

"En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia."

Así, pues, Borges disminuye el espacio de la acción hasta llegar a un punto que incluye todos los espacios posibles. A mi parecer, así como el cuento "El inmortal" muestra dimensiones insospechadas en cuanto al manejo del concepto temporal, "El Aleph" es la sublimación del recurso espacial en la obra de Jorge Luis Borges.

El lector es conducido por diferentes espacios, para luego divagar en el infinito. Se puede afirmar que el escenario de estas pocas páginas es el universo entero. El receptor sensible viaja más allá de las fronteras del relato.

E. Ambito

Entiendo por ámbito la impresión emocional que la obra deja en el lector una vez concluida.^{/9/} En este relato, el ámbito es de desconcierto ante lo inconcebible.

/9/ Considero la palabra "aftertaste" como la más apropiada para definirlo.

El autor utiliza dos recursos para infundir confusión al receptor: el juego espacial y la postdata.

Según establecí anteriormente, es usual en la técnica literaria de este autor confundir al lector. En este caso, el tema metafísico influye directamente sobre el ámbito: el receptor se ve incapacitado para comprender la magnitud temática del concepto espacial. Borges lo enfrenta al infinito mediante procedimientos matemáticos y el juego ambiental ya descrito.^{/10/}

La postdata es de vital importancia. En ella el autor impone el desconcierto mediante una serie de dudas, principalmente al interrogar sobre la veracidad de los hechos. Según establecí anteriormente, Borges escapa al asunto lírico y finaliza su relato. El lector permanece confuso.

Borges crea con frecuencia laberintos literarios que pierden al receptor. Los temas que aborda son a menudo complejos y extraordinarios. Por medio del ámbito, el autor obliga al lector a reflexionar y emitir sus propios juicios. El enfrentamiento metafísico provoca tal impresión, que resulta difícil, a pesar de los años, olvidar un relato como "El Aleph".

F. Tema

"En su cristal se reflejaba el universo entero."

(1976:173).

/10/ Véanse secciones respectivas.

Existen conceptos tan sublimes e intangibles, que el hombre los relaciona de inmediato con Dios (1976:173):

"...esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad..."

A lo largo de la historia, hombres notables han buscado formas de expresar y explicar abstracciones supremas a sus semejantes. Los místicos componen alegorías o parábolas; los matemáticos y físicos, fórmulas y normas. El artista crea formas y juegos afectivos (1976:156):

"...estudiaría las circunstancias de sus muchos retratos."

Borges estudia y retrata el infinito. El relato se desarrolla en el universo y gira alrededor de un único tema que lo abarca todo.

Desde el principio, apoyado en el asunto de Beatriz Viterbo, el autor establece el ambiente y el tema de su narración (1976:156):

"...comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita."

Según veremos después, la descripción del Aleph constituye, en efecto, una serie infinita.

El asunto literario, representado por Carlos Argentino Daneri, también está vinculado directamente al tema (1976:164):

"...había elaborado un poema que parecía dilatar hasta lo infinito las posibilidades de la cacofonía y el caos..."

Carlos y su poema son partes disonantes del universo, pero existen en él como todas las cosas.

Borges elabora una unidad total: todo converge hacia el mismo centro. La relación espacial y temática es notoria. Ya he dicho antes que, al conducir al lector dentro del Aleph, Borges lo lanza al infinito universo, donde todos los espacios coexisten simultáneamente (1976:166):

"Sí, el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos."

"...todos los lugares de la tierra están en el Aleph."

El concepto espacial y el tema están totalmente unidos: son esencialmente la misma cosa.

Ya establecí anteriormente que el ámbito es producto directo de la amplitud temática. En la postdata, el autor reafirma el desconcierto aludiendo al infinito con un recurso curioso. Afirma haberlo visto, pero duda de la autenticidad del Aleph que lo condujo hacia él (1976:174):

"¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra. ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado?"

Este pequeño juego de palabras confunde totalmente al lector,

quien ahora duda de la veracidad de la narración y, en consecuencia, de la configuración y potencial del infinito descrito. Borges no soluciona las dudas.

También el título apunta directamente al tema (1976:173):

"¿Eligió Carlos Argentino ese nombre, o lo leyó, aplicado a otro punto donde convergen todos los puntos, en alguno de los textos innumerables que el Aleph de su casa le reveló?"

Borges conoce la connotación infinita y divina de esta letra "del alfabeto de la lengua sagrada" (1976:173):

"Su aplicación al círculo de mi historia no parece casual."

La historia, en efecto, es circular: el círculo es una figura de características infinitas. El aleph representa en matemática la primera cantidad transfinita, donde el todo es igual a sus partes. El título connota directamente el tema.

Borges, al igual que muchos hombres a lo largo de la historia, relaciona el infinito con la divinidad (1976:169):

"Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad..."

Su narración, insólita y sublime, casi toca el misticismo. Como artista, el autor expresa su concepción del universo con las palabras y la unidad formal. Como hombre representativo de su siglo, se apoya en conocimientos físicos y matemáticos.

Delimitar el tema es crear un Aleph: en una palabra de ocho letras se encierra un concepto eterno y sin barreras. El tema es el infinito. En el cristal de Borges se refleja el universo entero.

G. Asunto

En "El Aleph" existen dos asuntos. El primero es la muerte de Beatriz Viterbo y es de carácter lírico-personal. Por medio de la evocación de la "amada", el autor inicia y concluye el relato. Ella es, también, el vehículo que conduce a Carlos Argentino Daneri y al Aleph. La última motivación de Borges para ver el Aleph se la proporciona Carlos Argentino y alude directamente a Beatriz (1976:168):

"...podrás entablar un diálogo con todas las imágenes de Beatriz."

El segundo asunto es literario y está representado por el poema de Carlos Argentino Daneri. Al igual que el primero, este conduce directamente al Aleph.

La literatura es, con frecuencia, asunto de las obras de Jorge Luis Borges. Dado su carácter reiterativo, y de acuerdo con mi propia definición, prefiero analizar este recurso en la siguiente sección.

H. Motivos

He especificado anteriormente, mi concepción del "motivo literario" como una idea repetitiva específica dentro de la

obra de un autor. Borges muestra constantes en cuanto al uso del leitmotiv en su producción literaria.

El autor repite en varios de sus cuentos que "un hombre es todos los hombres"; persiste en identificar totalmente lo singular con lo genérico, en mezclar lo individual con lo general (1969:95):

"...Todo, en el cielo intelegible, está en todas partes. Cualquier cosa es todas las cosas. El sol es todas las estrellas, y cada estrella es todas las estrellas y el sol."

En "El Aleph", esta idea se plasma en el uso del concepto espacial y en algunas alusiones a imágenes similares (1976:169):

"...un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph)."

El mismo Borges afirma la relación entre el motivo literario y su cuento. En efecto, el autor informa frecuentemente al lector sobre sus técnicas y procedimientos.

Este juego se da puesto que lo literario es otro motivo frecuente en la obra de Jorge Luis Borges.

Otros autores crean una realidad independiente del vehículo que utilizan para transmitirla: la literatura. Sus

personajes y hechos argumentales tienen poca o ninguna relación con el campo de las letras. En Borges, con frecuencia se da lo contrario.

El asunto de muchas de sus narraciones es la literatura. Esta repetición conceptual constituye un motivo literario, dada su característica reiterativa. Esta dualidad de asunto y motivo sitúa a muchas sus obras en ambientes intelectuales, donde actúan personajes que se dedican a la literatura.

En "El Aleph", la literatura cobra un papel interesante pues el poema de Carlos Argentino muestra un paralelismo absoluto con el relato. Ambos pretenden describir el infinito. Borges parece informar de antemano al lector acerca del propósito y del contenido de su historia. Utiliza a Daneri como pretexto para hacerlo; el motivo adquiere una función primordial (1976:164):

"Dije, entre adivinatorio y sagaz, que antes de abordar el tema del prólogo, describiría el curioso plan de la obra."

En efecto, la obra es descrita antes de ser concluida. La visión del universo provoca, en ambos, el deseo de expresarse por la vía literaria. El personaje repudiado (el pretexto) produce un poema defectuoso: Borges crea "El Aleph". Una vez más, el juego es circular.

El círculo (visto como forma ilimitada, representativa del diseño del tiempo y el espacio) es otra idea reiterativa

en la producción del autor. Reparo en este aspecto en una sección posterior.

El infinito (concepto identificable con la forma circular y la equivalencia matemática individuo-todo) aparece como motivo en muchas de sus obras. Ya he dicho antes que, en este relato, el infinito constituye la esencia misma del cuento; el "ethymon" de los griegos: el tema.

Borges, como artista, debe dotarlo de una forma. Uniendo las matemáticas, las ciencias y las letras, emprende el complejo diseño del infinito.

I. Forma: estructuras matemáticas

"...Things unattempted yet in prose or rhyme."
 "(Cosas aún no intentadas en prosa o rima.)"

John Milton, Paradise Lost

Al escribir "El Aleph", Borges enfrenta un reto: transmitir en palabras la configuración del infinito.

El idioma no logra expresar tales abstracciones: las palabras llevan a interpretaciones individuales incapaces de contener la carga metafísica de ciertos conceptos. Borges recurre al código creado por los hombres para "manipular" abstracciones complejas: la matemática.

Evidentemente, el uso de formas y procedimientos matemáticos no es exclusivo de este autor. Durante siglos, los escritores han utilizado en su creación literaria estructuras

geométricas y fórmulas aritméticas. El universo, en sí, se manifiesta en figuras y patrones de los cuales el ser humano no puede escapar.

"El Aleph" muestra estas características matemáticas "comunes". El giro sorprendente radica en la aplicación de la teoría cantoriana y en la síntesis final de todos los procedimientos. Los juegos matemáticos son de fundamental importancia.

1. Estructuras circulares. Todo en la naturaleza es cíclico: la vida de las criaturas; la regeneración armoniosa de la tierra. El hombre ha aprendido a distinguir los círculos del universo y ha basado sus medidas temporales básicas en ellos: el sol, la luna, las órbitas de los planetas, la Tierra. Figuras circulares que trazan ciclos en el espacio. Grandes escritores y grandes culturas han creído ver en el círculo el diseño secreto del tiempo. Entre ellos, Borges.

A pesar de esta obsesión temporal (común a otras obras del autor), "El Aleph" no muestra la idea del tiempo circular. El círculo aparece ligado a la estructura narrativa y al concepto espacial.

El relato empieza y termina con la evocación de Beatriz Viterbo (1976:155 y 174):

"La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió..."

"...yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz."

La estructura narrativa culmina circularmente en el mismo punto en que inicia.

El uso del concepto espacial presenta un patrón circular más complejo (1976:169):

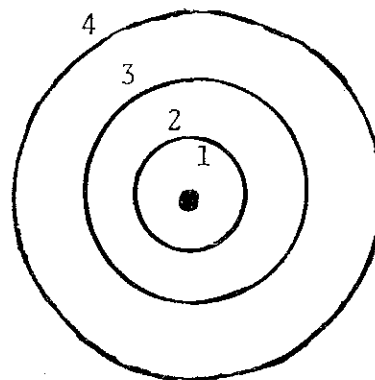
"...una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna..."

A lo largo de la narración, el espacio se reduce de la ciudad de Buenos Aires a la casa de la calle Garay; luego, al sótano; en el sótano está el Aleph (1976:169):

"...una pequeña esfera tornasolada..."

Sin embargo, en el Aleph está el universo: todos los espacios mencionados anteriormente están contenidos en él. La imagen visual de este procedimiento es similar a la que provoca una gota que cae sobre agua tranquila: la sucesión de círculos concéntricos que surgen de ella se expande ilusoriamente hacia el infinito. Borges disminuye el espacio hasta llegar a una esfera que, como la gota, provoca una expansión concéntrica, como en el siguiente diagrama:

1. el Aleph
2. el sótano
3. la casa
4. Buenos Aires



El proceso es totalmente efectista. El contraste drástico que resulta de la disminución espacial a un punto delimitado (que contiene el universo entero) angustia al lector, de la misma manera que, como hombre, lo aflige pensar en el infinito o en la eternidad. Los círculos concéntricos provocan esa sensación perpetua.

Ya he establecido que el relato posee una estructura narrativa circular. La evolución interna hacia el nudo del cuento presenta un juego paralelo a la disminución espacial.

El autor inicia con una evocación lírica unida a una referencia espacial (1976:155):

"La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió... noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución..."

El recuerdo da comienzo a la narración que, a la vez, principia en Buenos Aires. Beatriz Viterbo sirve de pretexto para introducirnos en el ambiente de la casa de la calle Garay, donde conocemos a Carlos Argentino (1976:156):

"...el treinta de abril era su cumpleaños; visitar ese día la casa de la calle Garay para saludar a su padre y a Carlos Argentino Daneri, su primo hermano, era un acto cortés..."

Carlos Argentino Daneri conduce a la parte final del desarrollo, representada por su poema. Su creación literaria es el último vínculo narrativo hacia el Aleph y está unido a la última referencia espacial antes de él (1976:165):

"...dijo que para terminar el poema le era indispensable la casa, pues en un ángulo del sótano había un Aleph."

El desarrollo narrativo y el proceso de disminución espacial convergen hacia el mismo punto: el Aleph. Ambos poseen juegos concéntricos donde el "inefable centro" del relato lanza al lector fuera de los límites previsibles al inicio del cuento.

Finalmente, por el Aleph, Borges entra en la intimidad de Beatriz Viterbo. Así justifica perfectamente la conclusión cíclica de la narración, su más amplio juego estructural: encerrar esos círculos concéntricos dentro de un círculo total.

2. Estructuras enumerativas. Por su propia naturaleza, el ser humano enumera: parte de su concepción del mundo depende de factores cuantitativos.

En el lenguaje oral, el tono o el gesto bastan para darle a una palabra connotación de grandeza o multitud. En la literatura, el autor está limitado a expresarse por símbolos escritos: debe encontrar procedimientos que le permitan enfatizar aspectos específicos, cantidades, magnitudes.

En "El Aleph" el problema es mayor, pues Borges debe describir una cantidad infinita de visiones simultáneas contenidas en un espacio limitado. Para lograrlo, acude a la enumeración (1976:169):

"Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es."

Distingo en el relato, dos tipos de estructuras enumerativas: trimembres y series.

- a. Estructuras trimembres. Borges construye muchas de sus frases enumerativas con tres elementos

(1976:156-158):

"...era un acto cortés, irreprochable, tal vez ineludible."

"Beatriz era alta, frágil, muy ligeramente inclinada..."

"Carlos Argentino lo probó, lo juzgó interesante y emprendió... una vindicación del hombre moderno."

"...figuraban en el Canto Augural, Canto Prologal o simplemente Canto-Prólogo de un poema..."

La estructura trimembre dota a la frase de una cadencia rítmica agradable, y aun poética (1976: 160, 163, 166):

"...habían colaborado la aplicación, la resignación y el azar..."

"'porque ese dilatado jardín de tropos, de figuras, de galanuras...'"

"...ahí estarán todas las luminarias, todas las lámparas, todos los veneros de luz."

El recurso es común a otros autores. Lo particular radica

en que, poco antes del nudo (donde se encuentra la mayor enumeración del relato), Borges (1976:167) aumenta el número de trilogías en un espacio reducido:

"Carlos entró poco después. Habló con sequedad; comprendí que no era capaz de otro pensamiento..."

"También lo son la oscuridad, la inmovilidad, cierta acomodación ocular."

"Me voy, bajo la trampa y te quedas solo."

"¡El microcosmos de alquimistas y cabalistas, nuestro concreto amigo proverbial, el multum in parvo!"

En la siguiente página (1976:168), incluye una más:

"Carlos tomó una bolsa, la dobló y la acomodó en un sitio preciso."

El ritmo se acelera claramente poco antes de la visión del Aleph.

La descripción del Aleph culmina con dos estructuras trimembres. La primera surge del golpe emocional que Borges (1976:171) sufre al ver la cartas de Beatriz:

"...cartas obscenas, increíbles, precisas..."

La segunda muestra una urdimbre construida simétricamente y se compone de dos triángulos que, a la vez, crean un juego circular (1976:171):

"...vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra..."/11/

Borges empieza una síntesis descriptiva en este juego, cerrando con él el uso de la frase trimembre en el relato./12/

La predominancia del número tres se manifiesta de maneras más directas. Las menciones específicas de este número superan en cantidad a las de otros (1976:159):

"...tres alusiones eruditas que abarcan treinta siglos de apretada literatura: la primera a la Odissea, la segunda a los Trabajos y los días, la tercera a la bagatela inmortal..."

"...las mismas baldosas que hace treinta años vi..."

Recuérdese también que el cumpleaños de Beatriz era el 30 de abril, y que tanto su nombre completo (Beatriz Elena Viterbo), como el de su primo (Carlos Argentino Daneri), constan de tres sustantivos propios. Ya hemos visto que estos personajes forman, a su vez, una trilogía con el autor.

El detalle puede ser forzado, pero no puedo dejar de anotar que la suma de los dígitos del año en que inicia la historia (1929), al igual que la que corresponde al año en que Borges ve el Aleph (1941), son múltiplos de tres./13/

/11/ La reproduzco tal y como aparece en la edición utilizada, dado el particular efecto visual que provoca.

/12/ En una exposición académica, el doctor Salvador Aguado-Andreüt ha señalado que Cervantes, autor prolífero en estructuras trimembres, aumenta la frecuencia de ellas al acercarse a momentos de clímax emocional. El fenómeno se da en este caso.

/13/ $1 + 9 + 2 + 9 = 21$, $1 + 9 + 4 + 1 = 15$.

El triángulo es una figura geométrica básica. El ritmo trimembre es, instintivamente, cómodo al ser humano. De alguna manera, a través de la historia, el número tres ha sido un símbolo casi mágico.

b. Series. El lenguaje está compuesto de series: series de letras, de sílabas, de palabras, de frases... Tratar de establecer todas las series y secuencias lingüísticas de una narración sería una empresa ridícula, desde el punto de vista estilístico. Por consiguiente, me limito a analizar las estructuras enumerativas que cumplen un propósito definido dentro del relato.

Poco después del principio del cuento, Borges afirma la evocación lírica de Beatriz mediante una enumeración descriptiva de "sus muchos retratos" (1976:156):

"Beatriz Viterbo de perfil, en colores; Beatriz, con antifaz en los carnavales de 1921; la primera comunión de Beatriz; Beatriz, el día de su boda con Roberto Alessandri; Beatriz, poco después del divorcio, en un almuerzo del Club Hípico; Beatriz en Quilmes, con Delia San Marco Porcel y Carlos Argentino; Beatriz con el pekinés que le regaló Villegas Haedo; Beatriz, de frente y de tres cuartos, sonriendo, la mano en el mentón..."

La serie de evocaciones sumerge al lector en un plano emocional, a la vez que lo informa sobre la vida de Beatriz Viterbo. Los hechos sobresalientes de su pasado son enumerados bajo el pretexto de sus retratos. El marco exterior en el que se desarrolla la historia queda reafirmado.

Al parecer Carlos Argentino Daneri y su poema, las enumeraciones adquieren un tono y contenido intelectual; sirven para transcribir conversaciones y polémicas entre él y el autor (1976:158):

"-Lo evoco- dijo con una animación algo inexplicable -en su gabinete de estudio... provisto de teléfonos, de telégrafos, de fonógrafos, de aparatos de radiotelefonía, de cinematógrafos, de linternas mágicas, de glosarios, de horarios, de prontuarios, de boletines..."

Tal es la "vindicación del hombre moderno" que ejecuta Carlos Argentino.

El poema nos acerca temáticamente hacia el Aleph. Los primeros versos que Borges (1976:159) transcribe componen una pequeña enumeración:

"He visto, como el griego, las urbes de los hombres, los trabajos, los días de varia luz, el hambre..."

Otras enumeraciones inmediatas (1976:160 y 161), muestran la misma relación con la literatura y el poema, pero añaden contenidos espaciales:

"...esa epopeya topográfica en la que Michael Drayton registró la fauna, la flora, la hidrografía, la orografía, la historia militar y monástica de Inglaterra..."

"...en 1941 ya había despachado unas hectáreas del estado de Queensland, más de un kilómetro del curso del Ob, un gasómetro al norte de Veracruz, las principales casas de comercio de la parroquia de la

Concepción, la quinta de Mariana Cambaceres de Alvear en la calle Once de Septiembre, en Belgrano, y un establecimiento de baños turcos no lejos del acreditado acuario de Brighton."

Los elementos geográficos de estas series preparan al lector para la enumeración descriptiva del Aleph: las referencias espaciales lo conducen lentamente hacia la configuración del infinito. El proceso enumerativo concuerda con el procedimiento de disminución espacial y con el desarrollo narrativo.

Un momento antes de ver el Aleph, Borges (1976:167) escapa brevemente al recuerdo de Beatriz mediante una enumeración:

"-Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre..."

El autor prepara el contraste dramático que surgirá cuando, en el universo, vea la otra imagen de Beatriz. Los tres personajes se unen en el infinito. Todo converge hacia el Aleph.

Para arribar a la enumeración central del relato, Borges sigue un procedimiento similar al utilizado por Cervantes en diversas partes del Quijote.

Inicia la descripción con una síntesis (1976:168):

"Cerré los ojos, los abrí. Entonces vi el Aleph."

Entra luego en un explicatio rerum, un párrafo que proporciona

una primera aclaración de la síntesis. El autor utiliza, según sus propias palabras, "inconcebibles analogías", para brindar al lector un acercamiento a la enumeración posterior (1976:168-169):

"Arribo, ahora al inefable centro de mi relato...
... Algo, sin embargo, recogeré."

Pasa, después, a un amplificatio, una segunda explicación más concreta, con el fin de expandir la comprensión del lector (1976:169):

"En la parte inferior del escalón, hacia la derecha... ... la veía desde todos los puntos del universo."

Entonces, es cuando entra de lleno en la enumeración descriptiva del Aleph. La serie abarca una página y media (1976:170-171), y está compuesta en gran medida por frases encabezadas por el verbo "vi" acompañado de un sustantivo colectivo. El nudo del relato es una enumeración gigantesca que culmina con una síntesis final (1976:171):

"...el inconcebible universo."

Todo ha convergido hacia un punto único: el Aleph. Así tenemos que (1976:165):

"...un Aleph es uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos."

Ese minúsculo espacio contiene el universo. Ahora, Borges debe lanzar al lector hacia la inmensidad; plasmar el

vértigo de lo intangible. En esta serie central se esconde el sorprendente proceso narrativo que el autor utiliza para configurar el infinito.

3. La construcción del infinito: teoría cantoriana. Los matemáticos conciben diferentes magnitudes infinitas y trabajan con ellas como con números enteros. Sin embargo, el concepto del infinito fue durante muchos años un problema irresoluble, inclusive para ellos. Hasta mediados de 1800, el infinito poseía connotaciones teológicas que imposibilitaban la formulación de una explicación analítica. Galileo logró prever una estructuración racional y dúctil, pero no fue sino hasta finales del siglo XIX que Georg Ferdinand Ludwig Philipp Cantor, matemático alemán, concibió un procedimiento coherente hacia el infinito.

El proceso es sencillo. Imaginemos cualquier conjunto finito (los meses, los habitantes de un país, por ejemplo). De este conjunto se puede arribar a otro conjunto mayor, que está conformado por todos los posibles subconjuntos del primero. Este segundo conjunto puede definir, de la misma manera, otro mayor, y así sucesivamente, ad infinitum.

Los siguientes ejemplos muestran el procedimiento. El conjunto finito (A,B) define un conjunto de cuatro elementos, donde cada subconjunto de (A,B) es un elemento. Así, el resultado es un nuevo grupo formado por (A,B,AB y el

conjunto vacío).^{/14/} El segundo conjunto es evidentemente mayor que el primero. Otro ejemplo; un conjunto de cuatro elementos define a otro de 16:

$(A, B, C, D) \Rightarrow (A, B, C, D, AB, AC, AD, BC, BD, CD, ABC, ABD, ACD, BCD, ABCD$
y el conjunto vacío)

El proceso puede continuar eternamente.

Cantor resume el procedimiento en la siguiente fórmula: 2^x , —dos se multiplica por sí mismo x número de veces—. En mi primer ejemplo, el conjunto (A,B) contiene dos elementos, por consiguiente, dos se multiplica por sí mismo dos veces: el resultado es un nuevo conjunto conformado por cuatro elementos.

El proceso no se limita a conjuntos finitos: series infinitas pueden ser trabajadas de la misma manera. Cantor concibe infinitos mayores, menores y equivalentes. Según este matemático, dos conjuntos son equivalentes cuando para cada elemento del primero existe un elemento del segundo. Bajo este criterio, un conjunto infinito es equivalente a sus partes: los números impares, por ejemplo, son un subconjunto de los números enteros; sin embargo sus elementos pueden ser apareados ilimitadamente. La parte equivale al todo.

Una vez establecido este concepto, que tan sólo la

^{/14/} El conjunto vacío no tiene elementos, pero se toma en cuenta de todas formas.

matemática puede simplificar a tal grado, Cantor inicia el proceso con conjuntos infinitos. Denota el número de elementos de un conjunto infinito "ordinario"/15/ con el símbolo \aleph_0 (léase "aleph 0"). Según su fórmula, un aleph 0 tiene 2^{\aleph_0} subconjuntos concebibles. En otras palabras, dos se multiplica por sí mismo \aleph_0 veces, y el conjunto resultante es mayor que \aleph_0 de la misma manera como 2^4 (16) es mayor que cuatro. Este es el primer número "transfinito" y se le denomina \aleph_1 (aleph 1). Un conjunto con \aleph_1 número de elementos posee 2^{\aleph_1} subconjuntos posibles: este nuevo conjunto se denomina "aleph 2", y así sucesivamente. A pesar de la simplicidad de los símbolos, la notación escrita de "aleph 0", por ejemplo, constaría de un número uno seguido por infinidad de ceros.

La teoría de Cantor logra, finalmente, conceptualizar coherentemente el infinito y ofrece un procedimiento simple para visualizarlo. Borges (1976:173) conoce la teoría de los números transfinitos.

"...para la Mengenlehre, es (el Aleph) el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes."

"Aleph" es el símbolo de Cantor y el título del cuento.

Los conjuntos le proporcionan el vehículo final para describir el infinito (1976:169):

/15/ Los números enteros, por ejemplo.

"Cada cosa.. era infinitas cosas..."

Borges crea una gigantesca enumeración compuesta, primordialmente, de sustantivos colectivos y sustantivos en plural (1976:170):

"...vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos... vi todos los espejos del planeta... ..vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena... vi la violenta cabellera... vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra..."

Cada sustantivo, desde el punto de vista matemático, representa un conjunto finito. Como tal, la fórmula de Cantor es aplicable y el resultado es igual: una sucesión ilimitada. Todos los subconjuntos posibles del conjunto "las muchedumbres de América" (sustantivo colectivo en plural), por ejemplo, forman una serie infinita.

El autor lleva el procedimiento a límites insólitos, pues crea una serie considerablemente larga con conjuntos finitos que, según la matemática, se pueden magnificar hasta alcanzar las dimensiones transfinitas que reciben el nombre de aleph. El lector recibe una carga masiva de sucesiones potencialmente infinitas y es expulsado del Aleph hacia el universo.

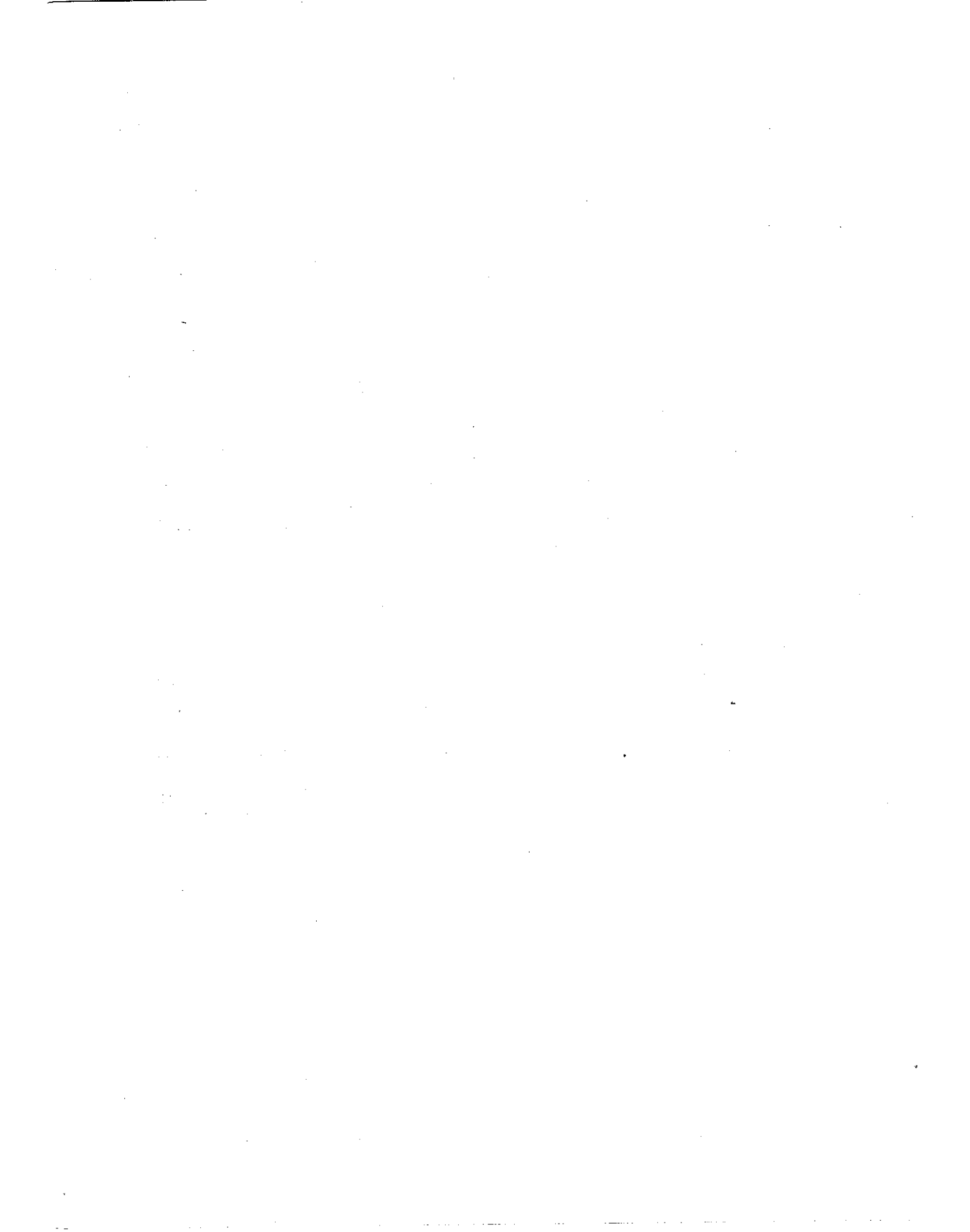
Borges compone una "enumeración de enumeraciones". Las imágenes se multiplican indefinidamente. El hombre sensible es transportado a un estado sin barreras, a la divagación

ilimitada. El concepto del infinito se impone, con todo su potencial semántico y matemático. Ante el Aleph, el receptor siente el mismo vértigo que el personaje, pues el autor lo ha conducido, a través de juegos espaciales y círculos concéntricos, de trilogías rítmicas y series infinitas, a "ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado".

Borges remata el procedimiento con el último elemento de la enumeración. El lector descubre, entonces, que también él es parte del Aleph; que está ahí, en el relato; que no ha sido olvidado (1976:171):

"...vi tu cara..."

Subsistimos en la forma, unidos por la meticulosa técnica del autor —imperativamente e irreversiblemente— al ámbito metafísico y al sutil juego literario. Todos, al leerlo, somos parte de "El Aleph", pues todos conformamos el interminable universo.



IV. CONCLUSIONES

Todas las partes de la obra están cuidadosamente hilvanadas. Todo converge hacia el mismo centro. Al igual que el electrón o el agujero negro, todo desemboca en un espacio infinito. Todo es atraído inexorablemente.

1. Los personajes principales componen una trilogía.

Borges es protagonista. Beatriz representa su pasado y Carlos Argentino, su presente. Borges mira las cartas que Beatriz escribió a Carlos Argentino Daneri en el Aleph: los tres personajes se unen en él. El Aleph también une a Zunino y Zungri con Zunni: los primeros causan su destrucción; el abogado intenta evitarla.

2. La temporalidad se acelera a medida que el desarrollo se acerca al nudo. El clímax y el desenlace se dan en la misma referencia cronológica. La narración de los hechos termina con la visión del Aleph. El tiempo se detiene en él.

3. El juego espacial muestra una estructura concéntrica.

El autor reduce el ambiente paulatinamente hasta llegar al Aleph, que es el universo entero. La disminución espacial muestra un paralelismo absoluto con el desarrollo del relato. Las diferentes secciones narrativas inician siempre

con una referencia del ambiente. El centro de ambos procedimientos es el Aleph.

4. El cuento se desarrolla sobre dos asuntos: el lírico de Beatriz Viterbo, y el literario de Carlos Argentino Daneri. Ambos conducen al Aleph. El asunto literario, que a la vez ejerce como leitmotiv, informa al lector sobre el contenido semántico y formal del relato: la descripción del infinito.

5. El tema es el Aleph mismo; todo converge hacia él; es la esencia misma del relato: el infinito.

6. La amplitud temática y los juegos espaciales crean un ámbito de desconcierto. El lector queda confuso ante la visión del infinito: del imprevisible Aleph. La postdata es utilizada para reafirmar la confusión y la duda.

7. Los motivos son utilizados en función del tema. Específicamente, el círculo y la equivalencia individuo-todo representan concepciones matemáticas del infinito.

8. La estructura narrativa se basa en procedimientos numéricos y en formas geométricas. El autor utiliza enumeraciones, triángulos y círculos. La descripción del Aleph está compuesta por una serie de conjuntos. La teoría de Cantor, cuyo símbolo básico es el aleph, proporciona un procedimiento preciso para crear el infinito partiendo de conjuntos definidos. Borges describe el Aleph con este

procedimiento, unido a la imagen visual que provoca las estructuras circulares concéntricas y las trilogías que, diacrónicamente, han sido símbolo de la divinidad.

9. Borges aprehende todas las partes en un momento único. Guiado por los procedimientos matemáticos y las formas, el lector comprende la magnitud semántica del concepto y experimenta el ámbito del infinito.

10. El relato es un Aleph: un espacio reducido que todo lo atrae para lanzarlo después al universo.

Para un hotentote del Africa, el infinito está ahí, en sus propias manos y, sin embargo, intangible. Los mayas alcanzaron concepciones que aún no comprendemos. En algún lugar del Valle del Indo se encuentra un templo que encierra la eternidad.

A pesar de los siglos, los conceptos aún se nos escapan.

Un Aleph todo lo atrapa. Los infinitos delimitados existen en fenómenos que la física aún no ha comprendido ni examinado. Este relato es un ejemplo literario. Otro lo es la mente de Jorge Luis Borges, o la de cualquier ser humano; en un pequeño espacio limitado se encierra una fuerza capaz de viajar más allá de los límites del universo, de imaginar, de recordar y crear infinitas cosas: una parte del infinito y de la eterna divinidad.



V. BIBLIOGRAFIA

- Borges, Jorge Luis. Ficciones. Buenos Aires, Emecé, Editores, S.A. 1956
- _____ ; Nueva antología personal. Buenos Aires, Emecé, Editores, S.A. 1969
- _____ ; El informe de Brodie. Buenos Aires, Emecé, Editores, S.A. 1970
- _____ ; El Aleph. 5a. ed. Madrid, Alianza Emecé. 1976
- Enciclopedia Garzanti Della Musica. Milano, Redazioni Garzanti. 1978
- Gamow, George. One, two, three... infinity. New York, The Viking Press. 1962
- Guillén, Michael. Bridges to infinity. Boston, Houghton Mifflin Co. 1983
- Knopp, Konrad. Infinite sequences and series. New York, Dover Publications, Inc. 1956
- La Letteratura Spagnola. Milano, Edizioni Accademia. 1972
- Riffaterre, Michael. Ensayos de estilística estructural. Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve. 1976