

## **La poética de lo fantástico. “El Aleph” de Jorge Luis Borges**

Aldo Oscar Valesini

Universidad Nacional del Nordeste

aldovalesini@gmail.com

### **Resumen**

El artículo analiza la presencia del carácter fantástico en el cuento “El Aleph” de Jorge Luis Borges.

El postulado central trata sobre la existencia de dos mundos posibles ( $M_1$  y  $M_2$ ) cuya frontera impide una traducción reversible entre ambos, ya que cada uno propone un sistema semiótico incompatible con el otro.

En el caso de El Aleph, al mundo verosímil de los protagonistas, entre ellos Borges, se opone un mundo fantástico del que participan los mismos, pero bajo otras reglas.

El elemento fantástico revela la tensión entre dos modelos de comprensión del mundo: uno basado en la razón y otro, de carácter ontológico, que prioriza las entidades a su comprensión.

### **Abstract**

The article analyzes the presence of great character in the story “El Aleph” by Jorge Luis Borges.

The central tenet is the existence of two possible worlds ( $M_1$  and  $M_2$ ) which prevents a translation reversible border between them, as each proposes a semiotic system incompatible with the other.

In the case of “El Aleph”, the world credible actors, including Borges, opposes a fantastic world of involving them, but under other rules.

The fantasy element reveals the tension between two models of understanding the world: one based on reason and another, ontological, which prioritizes the entities to their understanding.

El cuento “El Aleph”, publicado en el libro homónimo en el año 1949, introduce un elemento cuya naturaleza ha configurado semánticamente un espacio necesario para designar un conjunto de propiedades que hasta entonces no poseían un concepto específico. La realidad del texto ha logrado su independencia fáctica y de ese modo la literatura invierte el proceso de la imaginación: El imaginario colectivo incorpora una noción discursiva y la elabora en torno de su propia experiencia. Nos revela la posibilidad de mencionar lo infinito, diverso y desordenado en un término que, como el autor expresa en “The Unending Gift”: “es capaz de cualquier forma y color y no sujeto a ninguna”.

Frente a la imposibilidad de otorgar veracidad a la mención discursiva, la misma deviene en una expresión metafórica, un desplazamiento referencial que sustituye las reglas empíricas del espacio y el tiempo como predicados de la existencia.

Según Kant, espacio y tiempo son los a priori de la sensibilidad en la fase empírica: cuando el sujeto se ubica frente al objeto en el acto perceptivo. Posteriormente los datos son la materia con la que la conciencia reconstruye la imagen como un correlato imaginario del mismo. El lenguaje despliega sucesivamente los atributos aprehendidos, y aquí se hace patente la infructuosa tarea del lenguaje. Su origen es el discurso mismo y como tal resulta de una proposición inadmisibile.

El relato presenta un espacio acotado donde conviven simultáneamente las imágenes de la totalidad del mundo y que por lo tanto no puede ser subsumido en las posibilidades comprensivas que requieren la sucesión como principio de ocurrencia de los hechos. La comprensibilidad del texto se funda en la admisión de una entidad que no condice con las propiedades del mundo, por lo cual se puede hablar de un hecho de carácter fantástico y que metonímicamente asimila al cuento en general a tal categoría.

Entendemos como tal al relato que introduce dos conciencias en el sentido gadameriano: centros de comprensión del mundo y por tanto, filtros de legibilidad de sus entidades y relaciones fundantes de sentido. Si se parte de la premisa de que el texto es la re-instalación de una conciencia condensada en una intencionalidad positiva que se funda semióticamente, el texto fantástico es una manifestación de una doble frontera<sup>1</sup> en términos de Lotman.

Nos interesa abordar discursivamente el texto en relación con la presencia de la propiedad que lo convierte en un texto fantástico. La obra de arte siempre se constituye en un objeto complejo que se instala en el mundo y, más allá de su textura semántica, el nivel pragmático desoculta –hace posible el recorrido por– sectores del mundo real propios del contexto de sentido histórico que regulan la conciencia del lector.

### **Lo fantástico**

Distintos autores (Louis Vax, Roger Caillois, Ana María Barrenechea entre otros) con acierto, adjudican a lo fantástico un carácter subversivo por cuanto la sustancia del discurso no concuerda con los parámetros de relación del hombre con el mundo. El elemento fantástico resulta de su confrontación con un sistema de relaciones intradiscursivo “naturalizado” por la sociedad y capaz de funcionar de acuerdo con proposiciones de ordenamiento, secuenciación y jerarquización necesarios para lograr su autonomía orgánica y funcional constituida en un mundo posible y el sentido global define un modo. La coexistencia de dos sistemas modales en el mismo horizonte discursivo es la condición de la obra fantástica. Dicha coexistencia, al confrontar dos sistemas de relaciones incompatibles operan de modo apelativo para con el lector dado que éste habrá de quedar excluido de uno de esos mundos posibles.

No obstante, la literatura contiene la propiedad fantástica en diferentes niveles. Lo es originariamente el mismo lenguaje: el hecho de que una secuencia de grafías o de sonidos tenga la capacidad de suplantar al mundo en el nivel de la conciencia. Sin embargo su propia evidencia ha operado una disolución de dicha transición hasta convertirla en imperceptible, Nietzsche<sup>2</sup> desarrolla las implicancias ontológicas y éticas

<sup>1</sup> Para Lotman: “Es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa. (...) La función de la frontera se reduce a limitar la penetración de lo externo a lo interno, a filtrarlo y elaborarlo adaptativamente” (1996: 26).

<sup>2</sup> En *Verdad y mentira en el sentido extramoral* el autor sostiene que la verdad es una construcción cultural fundada en el lenguaje, que consiste en la apropiación paulatina de formas que al principio son resistidas, aunque el continuado uso las incorpora como evidencia incuestionable.

que tal naturalización involucra. En términos de Lotman se constituye a partir de la frontera: el mecanismo que permite traducir el mundo real al lenguaje.

Particularmente la crítica reconoce un tipo especial de obras que conviene en considerar fantásticas (lo que en realidad sería una formulación de segundo grado): aquel relato que contiene algún elemento, hecho o circunstancia considerados “anormales”, inexplicables o extraños según los parámetros que rigen el paradigma del lector. Ello requiere, por consiguiente, la duplicación de la frontera. Al proceso de traducción lingüística se adosa un sistema de codificación que exige otra perspectiva, según la modalidad del hecho fantástico.

En este caso la atribución se funda en la ejecución de la práctica interpretativa a partir de los presupuestos de la inteligibilidad del mundo real sostenido colectivamente y del cual es partícipe el lector. En consecuencia, la relación misma exhibe un carácter inestable, que depende del sistema de ideas provenientes de la aprehensión del mundo: una doxa y una episteme.

En el nivel textual la diferencia modal entre los dos mundos se define a través del criterio de la verosimilitud, principio convencional que la conciencia burguesa adoptó con carácter prescriptivo. La misma establece un correlato entre un sistema de percepción, análisis e interpretación de la realidad con la equivalente del mundo construido en el discurso. La doble traducción que exige el texto fantástico reconoce como condición necesaria la presencia de un elemento formal determinante: la yuxtaposición de dos mundos posibles, cuyas propiedades los tornan incompatibles, y por tanto, excluyentes.

En un mundo posible  $M_1$  caracterizado por la verosimilitud que a la vez funciona como dominante<sup>3</sup> del texto surge un mundo posible  $M_2$ , que fractura la homogeneidad que regula el anterior y genera un conflicto. El conflicto, más que afectar a un personaje o entidad del  $M_1$  se conforma como revelación para el receptor, postula una hipótesis de lectura que tiende a dejar en suspenso algún aspecto de su concepción del mundo a partir de la posibilidad de asumir su carácter convencional y por lo tanto susceptible de revisión y cuestionamiento.

## **El Aleph**

El cuento ( $M_1$ ) se organiza a partir de la narración en primera persona de un personaje llamado Borges. A través de su relato conocemos dos personajes: Beatriz Viterbo, fallecida, y Carlos Argentino Daneri, primo de ésta, a quien visita anualmente en el aniversario. El relato conforma un mundo esencialmente verosímil. La secuencia temporal, lógica y causal de los acontecimientos contribuyen a ello. También la exposición de la conciencia del protagonista, con su emoción contenida, sus tribulaciones, sus recuerdos y sus observaciones se adecuan al modelo de la realidad extratextual.

Sin embargo, aparece una discordancia que pasa casi inadvertida y que constituye en sí misma un dato que –como lo proponían las búsquedas cubistas– pretende incorporar la tercera dimensión al objeto, es decir la temporalidad paradójicamente a través de su cuestionamiento. El modelo sobre el cual descansa la concepción del tiempo es el de

---

<sup>3</sup> En el sentido que desarrolla Roman Jakobson (1981) como elemento que organiza y da sentido a los restantes.

una línea sucesiva en la que ocurren los acontecimientos y que encuentran su síntesis en la sentencia de Heráclito: “no nos bañamos nunca en el mismo río”.

En este caso, la temporalidad entendida en estos términos es transgredida. Los acontecimientos que relata conforman la secuencia natural que con la excusa de su pertenencia a la rutina, aparecen fuera del devenir temporal, entendido como la condición necesaria de la transformación, el cambio, regido por el azar. Aquí se evidencia un salto en ese ordenamiento, un hueco en el que se hace patente la dimensión estática del mundo, no referida solamente a los objetos, sometidos a la perdurabilidad, sino a los sucesos que ocurren de una misma manera, en un mismo sentido: “Consideré (...) visitar la casa de la calle Garay. De nuevo aguardaría en el crepúsculo de la abarrotada salita, de nuevo estudiaría las circunstancias de sus muchos retratos...” No obstante la forma y la perspectiva del narrador logran evitar la percepción de tal sincronía del relato que traduce una configuración alterada del mundo contenido en el enunciado.

La precisión en los detalles: “el treinta de abril de 1941 me permití agregar al alfajor una botella de coñac del país” (153) o la referencia a entidades y personas que existen objetivamente: “la Biblioteca Juan Crisóstomo Lafinur”, “la quinta de Mariana Cambaceres de Alvear, en la calle Once de Setiembre, en Belgrano”, “Pedro Henriquez Ureña”.

La construcción del mundo posible de primer grado incluye elementos que sobre imprimen la verosimilitud, al incorporar referencias extratextuales fácilmente comprobables a través de la experiencia porque son entidades del mundo real. La verosimilitud entonces traza líneas de contacto que vinculan al texto con el mundo como reaseguro de la fidelidad de su enunciado. La multiplicidad y la variedad, dos características ontológicas propias del mundo, aparecen ordenadas según un criterio de percepción que completa el sentido a través de la capacidad relacional y causal en el desarrollo del relato. Cierran la posibilidad de formular alguna hipótesis interpretativa que lo asimile a un relato “falso” en términos de adecuación con la experiencia vital de quien lo interpreta. No obstante la presencia del autor como personaje-narrador antes que contribuir a esta estrategia la pone en cuestión; introduce la evidencia de la naturaleza lingüística –y por tanto figural– del texto.

En el contexto proporcionado por la historia de la rememoración del aniversario de Beatriz Viterbo surge un hecho colateral, accidental: el descubrimiento, por parte de Carlos Argentino Daneri, de un punto ubicado en el sótano de la casa y Borges, el personaje narrador, es invitado a contemplarlo. Las circunstancias que intervienen en su localización tienen los rasgos triviales y azarosos propios del suceder cotidiano: un tropezón y una caída permitieron su descubrimiento. El proceso remeda el tópico del descenso a los infiernos, el cual a su vez propicia la inserción del Mundo de segundo grado (M<sub>2</sub>): “Bajé con rapidez, hartó de sus palabras insustanciales. El sótano, apenas más ancho que la escalera, tenía mucho de pozo” (163).

El Aleph es “una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. (...) El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño” (164). La particularidad esencial del nuevo mundo consiste en la coexistencia de todos los espacios y los tiempos en un solo punto, con la subsecuente pérdida de los principios de la lógica, que fundan la física de Newton: el tercero excluido, la causalidad, la sucesión del tiempo. Al abolirse el tiempo y el espacio se hace posible la convivencia simultánea de la totalidad en un solo punto.

Advertimos un parecido del Aleph con la mente, postulada en términos superlativos dotada de omnisciencia y ubicuidad, espacio donde conviven las imágenes de toda experiencia directa o indirecta a lo largo de la vida. El Aleph evidencia la infructuosa pretensión del lenguaje de traducir el mundo que refería Gabriel García Márquez, en su discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura (1982) en el que amplió el concepto de “La soledad de América Latina” en relación con la imposibilidad de dar cuenta, a través de la escritura, del mundo en sus distintas formas y modalidades. Nuestro cuento expresa: “Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor” (163).

La experiencia que proporciona el Aleph contiene el Mundo posible de segundo grado. La figura de la acumulación es la única traducción posible para dar cuenta de la visión que el lenguaje amaga transmitir, transformándola. La frontera entonces se duplica: por un lado separa el mundo de la conciencia (y consiguientemente del lenguaje), pero a la vez se introduce otra frontera, que no puede ser resuelta por el lenguaje y que se remite a la conciencia pura. La cancelación del lenguaje marca el límite y el destino de la tarea del escritor.

### **Conclusión**

La homogeneidad lingüística de ambos mundos facilita su contraste semántico y consecuentemente modal. El narrador protagonista es el nexo entre estos dos mundos posibles y ello reviste una suposición extrema: a la fiabilidad que había conseguido a través de un relato cuyos signos verosímiles pretenden trascender los artificios hasta localizar las referencias en el mundo real sucede una situación inexplicable que sin embargo mantiene los mismos dispositivos, aunque imponiendo un sistema modal diferente. Lo que es la posibilidad en uno se convierte en la imposibilidad en el otro.

El protagonista –Borges– asume la enunciación de dos sistemas que difieren sustancialmente en cuanto carecen de un mismo correlato que los asimile. Mientras el cuento marco distribuye las acciones a partir de los parámetros de la normalidad propiciados por los principios físicos, el mundo de segundo grado se presenta como una organización incomprensible. Semióticamente hay dos sistemas de sentido, entendido éste como el emergente de las posibilidades de ocurrencia de los hechos, los objetos y los personajes. La comprensibilidad excluyente de ambos evidencia precisamente su incapacidad intrínseca de vincularse orgánicamente.

El narrador se limita entonces a su propia función: contar. Sin embargo el M<sub>2</sub> le ofrece resistencia, se distancia del lenguaje como instrumento de su comprensión misma. El discurso fantástico pone en evidencia el impulso de sometimiento que guía la conciencia respecto del lenguaje, que es visible en nuestra lectura aunque ocurre parcialmente en la respuesta del personaje. La comprensión, antes que una captación en sí, es una adecuación de lo percibido a los esquemas preexistentes. La atribución del carácter fantástico se sitúa en el margen de imposibilidad de establecer una presunta reversibilidad entre la realidad y el lenguaje, aunque esta acción fuera el hecho propiamente fantástico.

La presencia de lo fantástico pone en evidencia los límites de nuestro conocimiento o, mejor, del universo del discurso que está sostenido en un conjunto de presupuestos de orden racional antes que ontológico. El mundo, entonces, se presenta como ambivalente, aunque la ambivalencia misma es producto no de una escisión radical

entre  $M_1$  y  $M_2$ , sino de los criterios de aproximación y de organización en el entendimiento.

### **Bibliografía**

Barrenechea, Ana María (1985). *El espacio crítico en el discurso literario*. Buenos Aires: Kapelusz.

\_\_\_\_\_ (1978). *Ensayo de una tipología de la literatura fantástica*. Caracas: Monte Ávila.

Bessière, Irène (1974). *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. París: Librairie Larousse.

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

Dolezel, Lubomir (1999). *Estudios de poética y teoría de la ficción*. Murcia: Universidad de Murcia.

Jakobson, Roman (1981). *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra.

Lotman, Iuri (1996). *Semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Cátedra.

Roas, David (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/libros.

\_\_\_\_\_ (2004). "Contexto sociocultural y efecto fantástico: un binomio inseparable", en: Morales, Ana María y Sardiñas, José Miguel (eds.), *Odiseas de lo fantástico*. México: Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica, pp 39-56.

\_\_\_\_\_ (2009). "Lo fantástico como desestabilización de lo real. Elementos para una definición", en: López Pelliza, Teresa y Moreno, Fernando Ángel, *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III, pp. 91-130.