



LO FANTÁSTICO EN EL ALEPH DE JORGE LUIS BORGES:

El Inmortal, La Escritura de dios y El Aleph

Kariny de Sousa Diniz Silva ¹
Laura Torres de Alencar Neta ²

RESUMEN

En este texto, trabajamos con la obra *El Aleph* y el objetivo central es analizar los elementos fantásticos presentes en la narrativa. El método de pesquisa utilizado fue la descriptiva. La problemática para este análisis: ¿Cuáles son los elementos fantásticos presentes en la obra *El Aleph* de Jorge Luis Borges? El marco teórico que apoya este trabajo son: Camarani(2014); Rodrigues(1988); Todorov(1981). Los autores que nos apoyan y que trabajaron con la temática *Aleph* de Borges son: Chelle(2017); Farias(2020); Monegal(1980); Pérez Gallego(1967); Silva(2008). También contamos con el apoyo de Alencar Neta(2018) y Costa(2020), para algunas consideraciones acerca de la recepción. Consideramos que, en los cuentos que analizamos, hay muchas simbologías, con una representatividad ficcional y en otros momentos reales, que es muy común en la literatura fantástica.

Palabras claves: Elementos Fantásticos. El Aleph. Jorge Luis Borges

INTRODUCCIÓN

La obra literaria *El Aleph*(1949)³ contiene diecisiete cuentos, estos secuenciados en un tiempo cíclico, de forma que al leer las narrativas en la secuencia, el lector perciba las simbologías que inicia y termina los cuentos. El género característico de sus narrativas es lo fantástico, donde tenemos la ficción y lo real. Sus temáticas narrativas hablan de eternidad, inmortalidad, universo, infinito, naturaleza, redes laberínticas, con la presencia de muchos símbolos como espejos, ojos, viajes, libros.

Este trabajo tiene como objetivo general, analizar los elementos fantásticos

¹ Graduada do Curso de Letras/Espanhol da Universidade Estadual - PI, karinysilva@aluno.uespi.br;

² Mestre pelo Curso de Letras/Espanhol da Universidade Estadual - PI, lauratorres@cchl.uespi.br.

³ BORGES, J. L. *El Aleph*, 1949. Editora Emecé, Buenos Aires.

presentes en la narrativa. Para delimitar los análisis, elegimos tres de sus cuentos: *El Inmortal*; *La escritura de dios*; *El Aleph*, en la cronología del libro. Al final consta un cotejo entre ellos.

Para realizar la investigación del trabajo nos apoyaron Camarani(2014), Rodrigues(1988) y Todorov(1981), con debates y reflexiones acerca de la teoría fantástica. Nosotros también buscamos la fortuna crítica de su obra para nos ayudar a componer este trabajo: Chelle(2017); Farias(2020); Monegal(1980); Pérez Gallego(1967); Silva(2008). Y debatimos algunas consideraciones acerca de la recepción con Alencar Neta(2018) y Costa(2020). Obtuvimos la siguiente conclusión, en los cuentos que analizamos, hay muchas simbologías, con una representatividad ficcional y en otros momentos reales, que es muy común en la literatura fantástica, principalmente en la obra borgiana.

La metodología utilizada para realizar estos análisis fue de naturaleza cualitativa, con procedimientos bibliográficos y totalmente descriptivos. El cuestionamiento para este trabajo fue: ¿Cuáles son los elementos fantásticos presentes en la narrativa *El Aleph*? Los interrogantes norteadores fueron: ¿Cuáles son los conceptos de la teoría fantástica?; ¿Quién trabajó con la temática fantástica presentada por Borges en su obra *Aleph*?; ¿Cuáles son los elementos fantásticos presentes en los cuentos: *El Inmortal*, *La escritura de dios* y *El Aleph*?

El género fantástico instiga lo imaginario de los lectores y cultiva la creatividad. Él escritor Jorge Luis Borges fue conocedor de varias literaturas como: teologías, filosofías, mitologías y matemáticas. Sus obras poseen enigmas, laberintos, viajes, espejos, varias simbologías que provocan lo imaginario de sus lectores por la búsqueda de más informaciones acerca del sobrenatural existente en sus obras.

El autor hace conexión con otros textos para desarrollar su historia y de ese modo se pone como personaje y/o narrador de la historia. Él utiliza el proceso de la intertextualidad para escribir sus textos y transmitir su narrativa con originalidad.

La literatura fantástica es un tipo de narrativa que explora los elementos sobrenaturales, ilógicos y misteriosos, o sea, todo que contraría las leyes de la física, extrapolando la realidad. Y nos lleva a un otro mundo en que la realidad se funde con lo irreal, mágico u maravilloso y para los públicos lectores de este tipo de narrativa tiene la posibilidad de vivenciar lo imaginario, emergiendo en la historia del cuento.

1 CONCEPTOS GENERALES ACERCA DE LO FANTÁSTICO

Todorov(1981, p.6)⁴, en su investigación, afirma que: [...] todo estudio de la literatura habrá de participar, quiérase o no, de este doble movimiento: de la obra hacia la literatura (o el género) y de la literatura (del género) hacia la obra; [...]

El autor describe la importancia de estudiar la literatura como ciencia, cita o Northrop Frye con su libro *Anatomy of Criticism*, que teoriza sobre la teoría del género en que presenta sus principales rasgos, discurrendo acerca de la relevancia de estudiar la literatura así como hacen con otras ciencias. Por la óptica de Todorov destaca:

La literatura se crea a partir de la literatura, y no a partir de la realidad, sea esta material o psíquica; toda obra literaria es convencional. “Solo pueden hacerse poemas a través de otros poemas, novelas, a partir de otras novelas” (p. 97). [...] La literatura no saca sus fuerzas más que de sí misma” (págs. 15-16). “Todo lo nuevo en literatura no es sino material antiguo vuelto a forjar...[...] (Frye págs 28-29 *apud* Todorov, 1981, p.8).

Luego, esta visión nos apunta que las nuevas escrituras siempre provienen de un previo conocimiento y a partir de ese punto presenta su originalidad.

La primera definición por Todorov(1981, p.19) es “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un conocimiento aparentemente sobrenatural.”, o sea una perplejidad, duda, experimentada por el lector en búsqueda de comprender lo sobrenatural, una confrontación entre lo real y lo imaginario. El escritor concluye su trabajo con esta definición:

Lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector - de un lector que se identifica con el personaje principal - referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño. Esta vacilación puede resolverse ya sea admitiendo que el acontecimiento pertenece a la realidad ya sea decidiendo que éste es producto de la imaginación o el resultado de una ilusión; en otras palabras, se puede decidir que el acontecimiento es o no es (Todorov 1981, p.114).

⁴TODOROV, T. **Introducción a la literatura fantástica**. Título original: Introduction à la littérature fantastique, 1980. Traducción: Silvia Delfy. 2ª edición. Editions du Seuil, 1981. Disponible en https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7919278/mod_resource/content/1/Tzvetan_Todorov_Introducao_a_literatura.pdf

Rodrigues(1988)⁵, aborda la definición del fantástico a partir del análisis de textos, con el objetivo de identificar y exponer las semejanzas y diferencias entre lo fantástico, mágico y maravilloso.

[...] o termo fantástico [...] refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso. Aplica-se, portanto, melhor a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura, cujo universo é sempre ficcional por excelência, por mais que se queira aproximá-la do real. (Rodrigues, 1988, p.9)

Rodrigues(1988, p.56) “Na medida em que estes seres não são questionados dentro do universo narrativo, também o leitor os aceita, porque aceita a ficção e seus pressupostos”.

Camarani(2014)⁶, hizo un levantamiento de informaciones acerca de reflexiones y las críticas sobre la literatura fantástica y, considera que:

A narrativa fantástica caracteriza-se ao mesmo tempo pela aliança e pela oposição que estabelece entre as ordens do real e do sobrenatural, promovendo a ambiguidade, a incerteza no que se refere a manifestação dos fenômenos estranhos, insólitos, mágicos e sobrenaturais (Camarani, 2014, p.7).

Camarani(2014), concluye sus observaciones acerca de lo fantástico:

E esta hesitação própria do fantástico tradicional advém do conflito entre o real e o sobrenatural; a contraposição entre a realidade e o irreal, impossível ou insólito é apontada e reiterada pelos diferentes estudos críticos sobre este tipo de fantástico, [...] Camarini(2014, p. 194).

2 BORGES Y SU OBRA

La obra *El Aleph*, explora la infinitud del universo, como la eternidad, la inmortalidad, la naturaleza (água, ar, fogo, tierra), animales (tigres, jaguar, caballo), bibliotecas (libros, manuscritos, objetos), espejos, viajes, números, una red laberíntica.

⁵ RODRIGUES, S. C. **O fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

⁶ CAMARANI, A. L. S. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**, 2014. Editora Cultura Acadêmica. Araraquara - São Paulo. Disponível em <https://www.fclar.unesp.br/Home/Instituicao/Administracao/DivisaoTecnicaAcademica/ApoioaoEnsino/LaboratorioEditorial/colecao-letras-n9.pdf>

Sandra Silva(2008)⁷, em su trabalho intitulado “Um Aleph: Borges, segundo o livro das Mil e uma noites”, en la análisis de la obra, afirma que “Se puede decir que *El Aleph* y *El Inmortal* se complementan y se unen como un prisma de una visión diferente de un mismo Aleph.” Afirma:

[...] todo o tempo, no transcorrer da leitura dos contos do livro, estamos à procura de uma palavra que simbolize e que fique no lugar daquele objeto material desconhecido e metamorfoseante, que traduza e sintetiza um significado para ele, que referende uma construção humana que contém o passado e o futuro, que comunica o que nem sempre as palavras consegue transmitir: o homem e o seu desejo de abarcar o infinito e a eternidad (Silva, 2008, p.204).

Pérez Gallego(1967)⁸, en su artículo intitulado “Descubrimiento de la realidad en *El Aleph*”, al analizar el cuento afirma: “es así como Borges se comunica hacia el futuro.” En su investigación acerca del cuento, analiza la metodología que Borges aplica en su obra:

[...] Es evidente que Borges aplica a sus cuentos una metodología bibliográfica, un modo de análisis absolutamente literario. [...]. *El Aleph* nos quedaría, así comprendido, no como un relato, sino como un método, como una forma de concebir la técnica narrativa. Si la narración debe ser un camino hacia la verdad, este modo de Borges de abordar la realidad por medios de unos datos que se van engarzando tiene todas las garantías de una sincera aproximación ética hacia un tema (Pérez Gallego, 1967, p.187).

Patrícia Farias(2020)⁹, en su artículo intitulado ”A Metaficção no conto *El Aleph*”, afirma que “el cuento Aleph puede proporcionar al lector la comprensión de la interligación del hombre con el mundo”. Y continua: “Tentar comprender las obras de Borges requiere un desprendimiento físico y mental.”

⁷ SILVA, S. A. *El Aleph: Borges, segundo Livro das Mil e uma Noites: Estudo comparativo da poética árabe como elemento de construção poética de Jorge Luis Borges*. 2008. 258f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo. Disponível em https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-26112008-105212/publico/TESE_SANDRA_APA_RECIDA_SILVA.pdf

⁸ PÉREZ GALLEGO, Cándido. *Descubrimiento de la realidad en “El Aleph”, de Jorge Luis Borges*. Cuadernos Hispanoamericanos. Revista Mensal de Cultura Hispánica, número 214. 1967. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com> acesso em 20/12/2024.

⁹ FARIAS, P. P., & Lopes, M. S. de O. (2020). *A metaficção no conto “O Aleph”, de Jorge Luis Borges*. *Estação Literária*, 24, 166-176. <https://doi.org/10.5433/el.2019v24.e38216>

Suas narrativas são capazes de teletransportar os leitores para mundos diferentes, como se cada conto constituísse um portal. E fala-se em meio de teletransportação, no sentido de ir além do espaço físico da leitura, visualizar e contemplar a obra *O Aleph* como um portal que dá acesso a vários outros portais. E o ponto que possibilita essas transmutações é a ciclicidade que o livro possui, pois o nome do livro é o mesmo do conto que encerra o livro, podendo revelar para o leitor uma espécie de portal no qual começo e fim fundem-se (Farias,2019, p.167).

Emir Monegal(1980, p.100-101)¹⁰, em su libro *Borges: uma poética de leitura*, analisando los elementos simbólicos de la obra *El Aleph*, afirma que “*La escritura de dios* es, aparentemente, un cuento más sencillo”. Continuando con su análisis comenta:

O conhecido panteísmo de Borges reaparece aqui para efetuar uma habilíssima transição entre a mágica "escritura do Deus" que busca o sacerdote, e a visão de um universo como "escritura" total de Deus. Não interessa agora que o conto desemboque numa visão mística, similar, conquanto de outra ordem de imagens, a que Borges explora em "*El Aleph*" ou em "*El Zahir*". Para nosso exame é suficiente que a identificação final entre a escritura (ou livro) e universo tenha sido novamente postulado pelo narrador (Monegal, 1980, p.101).

3 CONSIDERACIONES ACERCA DE LA RECEPCIÓN

Ser un lector no es simplemente leer una obra, sino sentir, colocarse dentro de la historia como si también fuera parte como un observador, analizando cómo el enredo se desarrolla en la trama de la historia. Antes apenas la retórica sin que los autores tuviese esta percepción, de que el lector debe ser conquistado, el texto debe ser atractivo para prender su atención y su interés por el asunto, y para comprender este momento, surgieron algunos teóricos que percibieron la relevancia de la receptividad del lector con el texto. Esta percepción de escribir para alguien y no apenas escribir, surgió por algunos críticos, entre ellos están Hans Robert Jauss(1994)¹¹ y Wolfgang

¹⁰ MONEGAL, E. R. **Borges: uma poética da leitura**. Prefácio de Irleamar Chiampi. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

¹¹ Jauss, H. R. **A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária**. 1994. “Sistematizou e deu corpo à estética da Recepção” (A Revista de *Estudos*, Goiânia. v 30, n.4, p. 753-766, 2003).

Iser(1996)¹², dos críticos alemães que revolucionaron la dinamicidad e interacción entre texto-lector con la teoría de la estética de la recepción¹³. Debatiremos sobre el asunto y vamos a contar con el apoyo de Alencar Neta(2018)¹⁴ y Costa(2020)¹⁵.

Laura Alencar Neta(2018), en su trabajo intitulado “A Recepção de El Reino de este mundo, de Alejo Carpentier”, comenta acerca del desprecio con el lector: “O descaso com o leitor levava em conta o pacto comercial e a vontade de não romper com o caráter normativo ao qual estavam acostumados, sendo que tal descaso dava-se em função da importância estética da obra” (Alencar Neta, 2018, p. 21).

Margareth Costa(2020, p.77), en su libro intitulado *Sóror Juana Inês de la Cruz: como antígona eu vim para dizer não e paguei o preço de minha ousadia*, concorda con la afirmación de Costa Lima(1979, p.15), en que diz: “Como la palabra, como una frase, como una carta, así también en la obra literaria no está escrito en el vacío, ni dirigida à posteridad: sí, está escrito para un destinatario específico”(Costa Lima,1979, p.15 *apud* Costa,2020, p.77).

En una época en que la crítica solamente daba importancia al autor y texto, surgieron varios autores para dar énfasis al figura del lector, conforme explica Costa Lima(1979, p.16)

Em outras palavras, obra e leitor faziam parte de um círculo fechado, sujeito às normas de que o autor das retóricas era o representante, se não o legislador. Por isso a luta pela autonomia do discurso literário passava pelo desdém com os cuidados com o leitor. [...]. Quem escreve para que possa ser lido por estes e aqueles, merece não ser lido (Costa Lima, 1979, p.16 *apud* Costa,2020, p.79).

Alencar Neta(2018), cita Barthes, concluyendo:

Para Barthes, o leitor é aquele que faz circular o sentido do texto e que pode observar de que ele é feito. Nesse sentido, o tripé autor-texto-leitor entra em um debate no qual o autor perde seu espaço

¹² ISER, W. **O Ato de Leitura**. 1996. “Formulou sua teoria que o texto é um dispositivo, a partir do qual o leitor constrói suas representações”(COSTA, 2020, p. 88).

¹³ Teoria da Estética da Recepção, surgiu em 1967, na Universidade de Constança, com a publicação da aula inaugural ministrada por Jauss, intitulada A História da Literatura como provocação à ciência da Literatura (Alencar Neta, 2018, p.20).

¹⁴ ALENCAR NETA, L. T. de. **A recepção de "El reino de este mundo", de Alejo Carpentier, nos séculos XX e XXI**. 2018. 82f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Piauí (UFPI).

¹⁵ COSTA, M. T. de A. **Sóror Juana Inês de la Cruz: Como antígona eu vim para dizer não e paguei o preço de minha ousadia**. 1ª edição - Curitiba - Appris, 2020.

tradicional, entrando em destaque o texto e o leitor. [...]..., destacando o papel do leitor e a noção de escritura, desenvolver o conceito de prazer com relação à leitura, o que leva o leitor a querer falar do texto ou não (Alencar Neta, 2018, p. 22).

El lector consigue transportarse para dentro del texto y vivenciar la historia como un observador y así, hacer parte de la narrativa del texto. El escritor no vive sin el lector, pues es él quien expande sus escrituras.

Costa, (2020, p.78) “Seja individual, seja coletivamente, o leitor é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que ler”.

Cada lector con su percepción lectora y en muchas veces en un dado momento de su vida, descubre el encanto de algún texto. No son todos los textos que agradan a todo el público, hay distintos textos y géneros que cautivan a un público lector específico, ¡pero siempre hay lectores!

Costa(2020, p. 78) concluye que: “transformando o leitor em instância fundamental na construção do processo de significação desencadeado pela leitura de textos (sejam eles literários ou não).”

Por lo tanto, el lector como principal elemento receptivo, haciendo parte de todo el proceso. Esta noción central también es apoyada por Borges y Genette(1966)¹⁶ que refleja en sus estudios, “llega a la conclusión de que el sentido de los libros no está en el propósito del texto, pero sí en cada texto que el lector crea” (Monegal,1980, p.71).

4 ANÁLISIS DE LOS CUENTOS: EL INMORTAL; LA ESCRITURA DE DIOS; EL ALEPH

En esta obra *Aleph*(1949), analizamos los cuentos: *El Inmortal*; *La escritura de dios* y *El Aleph*. Siguiendo la cronología del libro.

El Inmortal es el primer cuento del libro. Es un cuento que nos sumerge en una reflexión acerca de la inmortalidad, la identidad y la naturaleza del tiempo. Borges construye una narrativa en capas, donde un manuscrito es encontrado y luego analizado por otro narrador, creando una estructura que invita al lector a cuestionar la veracidad de los hechos relatados. La historia se cuenta a través de distintas voces: el narrador que

¹⁶ Gérard Genette foi um crítico literário francês e teórico da literatura que construiu a sua própria abordagem poética a partir do cerne do estruturalismo. É um dos responsáveis pela reintrodução do vocabulário em uma retórica crítica literária, por exemplo, em termos como Tropo e metonímia. [Wikipédia](#)

encuentra el manuscrito, el inmortal que narra sus experiencias y, en ocasiones, la voz de otros personajes que aparecen en el relato. Esta multiplicidad de voces enriquece la narrativa y genera una sensación de ambigüedad. El inmortal salta de un siglo a otro, de un lugar a otro, sin respetar una cronología estricta. Esto refleja la naturaleza atemporal de la inmortalidad.

La Escritura de dios es el décimo segundo cuento del libro, es un cuento que reflexiona acerca de la naturaleza de la divinidad, del conocimiento y del lenguaje. La historia es narrada en primera persona. El protagonista es un sacerdote azteca, y por estar preso en una celda, se dedica a la descifración de un texto sagrado. La narrativa es marcada por la introspección y por la reflexión del sacerdote Tzinacán. La narrativa termina con el protagonista regresando al punto de partida.

El Aleph es el décimo séptimo cuento de la obra. La temática del cuento es el infinito, la eternidad. Cuenta la historia del personaje Borges y su experiencia con Aleph. El cuento está narrado en primera persona, por el narrador protagonista que curiosamente tiene el mismo nombre que el autor. El periodo del relato es febrero de 1929.

EL INMORTAL

En este cuento hace referencia a una sabiduría antigua, acerca de la inmortalidad del alma. Borges lo hace coexistir dos mundos: lo ficcional y lo real.

La historia empieza en Londres en 1929, con un anticuario llamado Joseph Cartaphilus, de Esmirna, ofreciendo a la princesa de Lucinge, seis volúmenes de la *Iliada de Pope* (1715-1720), que los adquirió. En octubre del mismo año, obtuve la información de que Cartaphilus había fallecido en el mar, al regresar a Esmirna. En el último volumen, la princesa encontró el manuscrito que hace parte del “*The Immortal*”, pues el original está escrito en inglés.

El cuento es una autobiografía contada por un soldado romano Flamínio Rufo. En la primera parte, Rufo, durante una noche es abordado por un hombre exhausto y herido en búsqueda de un lugar. Antes de morir cuéntalo de la existencia de un río cuyas aguas conceden la inmortalidad. Rufo, determinado a encontrarla, parte con sus soldados a la llamada Ciudad de los Inmortales, donde se encuentra el río para beber su agua. Durante la expedición, muchos de los hombres desertan, y los que restaban planeaban su muerte, entonces Rufo huye.

[...]En el desierto los perdí, entre los remolinos de arena y la vasta noche. una flecha cretense me laceró. Varios días erré sin encontrar agua, o un solo enorme día multiplicado por el sol, por la sed y por el temor de la sed. Dejé el camino al arbitrio de mi caballo. En el alba, la lejanía se erizó de pirámides y de torres. Insoportable soñé con un exiguo y nítido laberinto: en el centro había un cántaro; mis manos casi lo tocaban, mis ojos lo veían, pero tan intrincadas y perplejas eran las curvas que yo sabía que iba morir antes de alcanzarlo (Borges, 1949, p.5).

Golpeado por una fecha en el desierto ardiente, sin agua, con mucha sed y con temor de la sed. En este momento, ¿Rufo, está delirando si llegó a la Ciudad de los Inmortales? La ciudad de los inmortales simboliza un lugar de los espíritus. En la secuencia de la narrativa, el personaje, herido, despierta y al amanecer, se creía estar mirando pirámides, torres, sonó con un laberinto y afirmó que iba morir antes de alcanzar la ciudad.

El personaje, ‘supuestamente’ despertó en la zanja con piedras y avistó un agujero y se arrojó montaña abajo con las manos maniatadas. Algunos elementos como soñar, despertar, oblongo, sepultura, simboliza la muerte, simbología de la inmortalidad que el espíritu continúa a existir del otro lado. Él avista la ciudad de los inmortales y también observa hombres de piel gris, de barba negligente, desnudos, que él denominó de trogloditas. Rufo, sin noción del tiempo, consigue romper con las ligaduras y sigue con su propósito, en la declinación de la tarde se dirigió a la Ciudad. Al medio día, se refugió en una caverna y observó un pozo, dentro, una escalera que llevaba al inferior.

Bajé; por un caos de sórdidas galerías, llegué una vasta cámara circular. Había nueve puertas en aquel sótano; ocho daban a un laberinto que falazmente desembocaba en la misma cámara; la noventa (a través de otro laberinto) daba a una segunda cámara circular, igual a la primera. Ignoro el número total de las cámaras; mi desventura y mi ansiedad las multiplicaron.(Borges, 1949, p.6).

Otra simbología que aparece en muchos de los cuentos de Borges son los números. La Ciudad de los Inmortales es un inmenso laberinto sin salida, escaleras invertidas y muchas arquitecturas caóticas, ventanas inalcanzables, puertas que daba a una celda o a un pozo. Rufo consiguió salir, pero no recuerda como eso ocurrió,

solamente quiere olvidar. El laberinto es un gran rompecabezas, simbólicamente significa la búsqueda de sentido en la vida.

Rufo no sabes cuanto tiempo se quedó en la ciudad e intenta salir por un corredor, “mira una luz” que lo asciende para la ciudad resplandeciente. En la tercera parte, relata que el hombre de la tribu (troglodita) le siguió como un perro, lo encontró en la salida del último sótano, en la boca de la caverna: “estaba tirado en la arena”, escribiendo signos en la arena, entonces Rufo le dio un nombre, Argos y decidió enseñar la lengua. “Fracasé y volví a fracasar”.

En una noche lluviosa, Argos miraba una esfera y sus ojos salían lágrimas, “Inmovil, con los ojos inertes, no parecía percibir los sonidos que yo procuraba inculcarle”. Rufo percibe y lo llama, luego después, Argo revela que es Homero. “Argos balbuceó estas palabras: *Argos perro de Ulises.*” Todo se es dilucidado: “Los Trogloditas eran los Inmortales”. Después de tener un éxtasis, todo es revelado.

En el final del cuento, Rufo dilucida su experiencia, estaba en la ciudad de los Inmortales, percibe que incorporó las experiencias de Homero y que casi no percibía el mundo físico.

La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Éstos conmueven por su condición de fantasma; cada acto que ejecutan pueden ser último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. [...]. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta él vértigo. No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos. [...]. (Borges, 1949, p.10)

Percibe “que el tiempo se ha confundido y que me representaron con que fueron símbolos de la suerte de quien me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto.”

Ese cuento trae la simbología de la inmortalidad, de ilusión, que puede representar tanto una bendición como una maldición. La inmortalidad priva al protagonista la posibilidad de trascender y encontrar un sentido de su existencia, por causa de los laberintos. El desplazamiento de lugares distintos y épocas que hace mención de viajes, que simbólicamente es una búsqueda de encontrar un lugar donde

perteneces. Nombres que representan personas y/o ancestralidad. Objetos como los libros que representan la historia, el pasado.

LA ESCRITURA DE DIOS

Es una narrativa rica en simbolismos y matices, nos transporta a un universo místico y enigmático. El narrador protagonista se llama Tzinacán es un sacerdote azteca y pertenece a una cultura precolombina, ha sido un sacerdote de una divinidad de dios Qaholom y los españoles, en particular Pedro de Alvarado, subieron su pueblo, quemaron todo, su pirámide de la cual él era guardián, lo buscaban un tesoro y pretendían que Tzinacán revelara un lugar donde estaba escondido y lo cerraron el sacerdote en una mazmorra espantosa y profunda en una absoluta soledad.

Es a partir de este punto que la narrativa inicia, el sacerdote describiendo el lugar donde fue colocado: “su forma, de un hemisferio casi perfecto”, deduce un domo. Al mediodía “la hora sin sombra”, un carcelero iba a dejar su comida, descendiendo por una roldana de hierro, que es la hora que él consigue ver la luz, “La luz entra en la bóveda; en ese instante puedo ver al jaguar”.

En la cultura prehispánica el jaguar simboliza la expresión del poder, y el tigre representa el equilibrio, fuerza y resiliencia. En el texto aparecen estos animales (símbolos), cuando habla de lo sagrado.

Conformado con la situación, pues ya pasaron muchos años, empezó a recordar todo lo que sabía. “En una noche sentí que me acercaba a un recuerdo preciso.” Recordó de unas tradiciones de dios previendo el fin de los tiempos “ocurrirían muchas desventuras y ruinas, escribió el primer día de la Creación una sentencia mágica, apta para conjurar esos males.” Él relata que son escrituras secretas y que un día un elegido leerá. Recordó que por millares de veces viste la inscripción y solamente necesitaba comprenderla. Este recuerdo lo animó.

A partir de sus recuerdos, comprende que lo que procura podría estar en cualquier lugar, hasta dentro de él. Entonces el personaje se dedicó años para aprender y a poner en orden los símbolos que iba recordando: “Algunas incluían puntos, otras formaban rayas transversales en la cara interior de las piernas; otras, anulares, se repetían.” Un día él tuvo un sueño:

[...]_soñé que en el piso de la cárcel había un grano de arena. Volví a dormir, indiferente; soñé que despertaba y que había dos granos de arena. Volví a dormir; soñé que los granos de arena eran tres.

Fueron, así, multiplicándose hasta colmar la cárcel y yo moría bajo ese hemisferio de arena. Comprendí que estaba sonando; con un vasto esfuerzo me desperté. El despertar fue inútil; la innumerable arena me sofocaba. Alguien me dijo: *No has despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior. Este sueño está dentro de otro, y así hasta lo infinito, que es el número de granos de arena. El camino que habrás de desandar es interminable y morirás antes de haber despertado realmente* (Borges, 1949, p.47).

Reflexionando el extracto: Sueños, viajes, tiempo, espacio, son elementos que encontramos en la narrativa borgeana. Un sueño que se repite dentro de otro, es común, y la persona no despierta realmente. No obstante, en esta narrativa el personaje está recibiendo una mensaje que debe decodificar - un sueño dentro de otro, el infinito. ¿Alguna relación con otros cuentos? Adelantando, él se recuerda todo, sin poder olvidar y ni comunicarse. “Ocurrió la unión con la divinidad” y relata:

[...]Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también del fuego, y era (aunque se veía el borde) infinita. Entretejidas, las formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hembras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento, era otra. Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin. Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir! [...] (Borges, 1949, p.48).

En estado de éxtasis, el personaje consigue recordar y ver la fórmula de catorce palabras, cuarenta sílabas y él, solamente bastaría decir en voz alta para que todo cambiase y se tornase el todopoderoso. El cuento finaliza con el personaje diciendo que nunca dirá estas palabras, porque no se recuerda de Tzinacán, que el misterio de los tigres morirá con él.

La escritura representa la tentativa humana de comprender lo divino. Silva(2008, p.160), hace un comentario sobre el sentido del cuento: “Se trata de la eterna búsqueda humana en comprender los misterios que lo rodean el hombre y Dios, entre aquello que se mira como aparente, y aquello que si esconde y demanda descifración, como secreto.”

EL ALEPH

Es una narrativa que muestra la dimensión del infinito. En la primera parte del relato corresponde a los hechos de Borges (protagonista), antes de ocurrir la contemplación del Aleph. El cuento empieza relatando la muerte de Beatriz Viterbo, que ocurrió en febrero de 1929. El personaje narra sus visitas frecuentes a la casa de Beatriz y acostumbraba tener extensas charlas con Carlos Argentino Daneri, primo de Beatriz, que escribió un poema intitulado “La Tierra”, es Daneri que presenta Aleph a Borges.

La convivencia con Daneri traspasa el sarcasmo para no demostrar la admiración que tiene a él. Y su implicancia es por la proximidad con Beatriz. Sin embargo, estar en contacto con Daneri representaba un medio de sentirse próximo de las memorias de Beatriz.

En una ocasión Daneri llama a Borges por teléfono e invita a tomar la leche en el bar de Zunino y Zungri, que son también los propietarios de la casa de la calle Garay donde había vivido. Allí le lee algunas estrofas del poema y le pide a Borges que sea intermedio con el escritor Álvaro Melián Lafinur para prologar su obra.

Meses después, Borges recibe otro llamado de Daneri con un tono de desesperación e le cuenta que Zunino y Zungri planeaba derribar la casa de la calle Garay, lugar donde, confesa a Borges, hay un Aleph en el sótano, relata que desde niño hizo esta descubierta y ahora se hacía necesario para concluir una novela. Al oírlo, Borges se siente tentado de inmediato por conocer este objeto, que está en el sótano de la casa. Este es el momento fantástico del cuento, ver a Aleph e intentar comprender con las palabras del narrador-personaje el significado de esta esfera reluciente.

Llegando a la casa, Daneri ofreció una copa de coñac, y le pasó todas las instrucciones de cómo debería posicionarse para conseguir ver el poder de Aleph.

_ Una copita del seudo coñac _ ordenó, y te zampuzarás en el sótano. Ya sabes, el decúbito dorsal es indispensable. También lo son la oscuridad, la inmovilidad, cierta acomodación ocular. Te acuestas en el piso de baldosas y fijas los ojos en el decimonono escalón de la pertinente escalera. Me voy, bajo la trampa y te quedas solo (Borges, 1949, p.65).

Borges, piensa que se cayó en una trampa, que Daneri lo quería matar y todo esto por culpa de su curiosidad. Sin embargo, a seguir los pasos que Daneri le ha indicado, finalmente consiguió ver a Aleph contemplando el Universo desde un punto

de vista preciso. Perciba un detalle: ‘copa de coñac’, y después venga el estado de éxtasis.

[...]. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad,[...]. 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. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribo, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré (Borges,1949, p.66).

Borges(autor), trae conocimientos de otros textos para significar la divinidad que presencia, aquí se instala la “hesitación” que Todorov abordó, la perplejidad del lector de comprender esta parte de la narrativa. El personaje hace una descripción acerca de lo que mira, de lo que siente, de su experiencia con Aleph, y se queda maravillado al ver una esfera cuyo centro está en todas las partes y la circunferencia en ninguna; un objeto en que se refleja el Todo, sin límite del espacio, y donde el tiempo son todos los tiempos fusionando en una realidad simultánea, ver diversos sitios de diversos lugares, ver el pasado, el presente, y el futuro y accede en ese momento el misterioso secreto que guarda el universo.

Después de haber experimentado ese momento, el protagonista sintió una intensa veneración e infinita lástima, pues sólo dice a Daneri lo suficiente, “formidable, sí formidable”.

El cuento finaliza con una posdata del primero de marzo de 1943, donde el protagonista informa que la casa fue finalmente demolida y Aleph fue destruido. Hace referencia a lo que ocurrió con Daneri como escritor y expone dos circunstancias acerca de la naturaleza del Aleph, una sobre su origen y otra sobre su posible falsedad. A las distintas hipótesis sobre lo sucedido con el objeto, el protagonista suma la posibilidad de que lo haya visto pero lo haya olvidado.

En este cuento el elemento fantástico que se destaca es la simbología esférica Aleph y dentro de ella tenemos las temáticas que tanto él aborda como espacio (infinito, universo), tiempo (pasado, presente, futuro), labirinto (lugares), espejos

(reflejos). Todo lo que está relacionado al ser humano, a la grandiosidad divina. Aleph es la infinitud, es la letra, es el número, es el Todo.

Chelle(2017)¹⁷, escritor uruguayo, hace en su artículo titulado: “El Aleph: La multiplicidad infinita del universo”, un comentario acerca del enredo que Borges usó en este cuento.

Es innegable el paralelismo que se podría establecer en este relato con algunos pasajes de obras como: “La Divina Comedia” de Dante Alighieri, donde Beatriz Viterbo sería comparable a Beatriz Portinari, porque es gracias a ella que Borges, al igual que Dante, puede llegar a la divinidad, en este caso representada en El Aleph. Algo similar sucedería con “La República” de Platón, donde se podría comparar el descenso al sótano con el mito de la caverna, donde los personajes están inmóviles y ven imágenes que vienen a sustituir a la realidad. [...] (Chelle,2017).

UN COTEJO ENTRE ELLOS

- El Inmortal, explora la condición humana a través de la inmortalidad, muestra que la existencia continua después de la pérdida de la materia y que los mundos continúan a existir.
- La escritura de dios, explora la relación entre el hombre y el divino, conocimiento y naturaleza, expone que todo está dentro y no fuera.
- El Aleph, explora la totalidad, universo infinito, una comprensión imposible para algunos. Todos somos UM, y todo está dentro de nosotros.

CONSIDERACIONES FINALES

En nuestra ruta, viajamos por las redes laberínticas de Borges con la obra *El Aleph*. La obra de Borges es caracterizada por el género fantástico, pues hace una fusión de elementos reales con elementos mágicos.

La literatura fantástica nos lleva a un otro mundo en que la realidad se funde con lo irreal, mágico y maravilloso, llevando a sus lectores a la curiosidad de interpretar la simbología que es encontrada en su narrativa.

¹⁷ CHELLE, F. *El Aleph: La multiplicidad infinita del universo*, 2017. Disponible en: <https://palabrerias.com/2018/11/12/el-aleph-la-multiplicidad-infinita-del-universo-por-fernando-chelle/>

Nuestro trabajo tuvo como objetivo analizar los elementos fantásticos presentes en sus cuentos: *El Inmortal*; *La escritura de dios* y *El Aleph*. Y tuvimos apoyos teóricos para la comprensión de la teoría fantástica, como también apoyo de autores que investigaron su obra, dándonos una gran contribución para nuestro trabajo. Debatimos acerca de la recepción lectora, abordando la relevancia del lector al mundo literario, pues para que el texto tenga visibilidad, necesita pasar por el lector y con su percepción y comprensión pasará la narrativa por delante.

En los análisis, tuvimos la percepción de que la dualidad también es constante en la obra, como el nacimiento y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y futuro. Utiliza la metáfora para representar la complejidad de la existencia humana y su busca por sentido y significado en la vida. Establece diálogos constantes con otras obras literarias. Reflexiona sobre la identidad individual y colectiva, haciendo que a través de sus personajes cuestionen acerca de sus orígenes y de su propia historia.

Por lo tanto, pudimos observar en la obra, que Borges, provoca en el lector la curiosidad de la búsqueda por más informaciones para comprender sus narraciones, y así, solucionar un rompecabezas. Borges nos posibilita continuar investigando sus obras para desvendar el misterio escondido por detrás de las letras.

Así, completamos nuestro trabajo, con satisfacción y aprovechamos para decir que las investigaciones con las obras de Borges, no terminan por aquí, el mundo borgiano nos ofrece muchas posibilidades de explorar varios caminos, viajar por varios mundos en búsqueda de muchos conocimientos.