

## La doble cara de la moneda borgiana en la trilogía de *El Aleph*: identidad-alteridad, *metron-apeiron*, realidad-ficción

### RESUMEN

*Ya se trate de la moneda argentina que lleva al borde de la locura al narrador de ese Zahir detrás del cual - según su hipótesis - quizás se esconda el rostro divino; o del Aleph que, en un único punto del espacio, encierra el entero universo ("el multum") a la vez que refleja en su nombre "la ilimitada y pura divinidad"; o de esa "escritura del dios" que, capaz de "decir una palabra y en esa palabra la plenitud", conduce a un éxtasis casi místico al protagonista del cuento homónimo, no hay duda de que todas las metáforas escogidas confluyen en esa polisémica "esfera de Pascal" que, símbolo tanto de la trascendencia de Dios como de la inmanencia de la naturaleza, ha inspirado uno de los ensayos borgianos más célebres.*

**PALABRAS CLAVE:** moneda, obsesión, significante/significado, vigilia/sueño, finito/infinito, inmanencia/trascendencia.

### ABSTRACT

*Concerning the Argentinian coin that drives the narrator of The Zahir to the brink of madness and behind which - according to his hypothesis - perhaps the divine face hides, or that Aleph which, in a unique point in the space ("in parvo"), contains the entire universe ("el multum") while, at the same time, it reflects "the unlimited and pure divinity" in his name, or that "writing of the God" which, able to "say a word*

*and in that word the fullness", leads the protagonist of the homonymous tale to an almost mystical ecstasy, there is no doubt that all the metaphors chosen converge in that polysemous "Pascal's sphere" which, being the symbol both for the God's transcendence as for the immanence of nature, has inspired one of the most famous borgesian essays.*

**KEY WORDS:** coin, obsession, signifier / signified, wakefulness/dream, finite/infinite, immanence/ transcendence.

Hay que llegar a ser anónimo...  
Yo preferiría que la gente contara un cuento  
sin saber que es mío.  
Que frases mías fueran parte del idioma castellano.  
Y que olvidaran mi nombre.  
(J. L. Borges)

La colección de relatos *El Aleph* (1949) debe su título al cuento homónimo que cierra el libro y que, junto a *La escritura del Dios* y a *El Zahir*, compone la célebre trilogía basada en el tópico del poder que ejerce un objeto capaz – como diría el novelista italiano Luigi Pirandello – de llevar a sus víctimas “alla follia o alla morte”; el tríptico borgiano se centra, además, en la obsesiva búsqueda de ese dios demiurgo que, a fuerza de ser Todo, acaba por ser Nada, como sugiere el siguiente pasaje de *El Aleph*:

¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los problemas: para significar la divinidad, 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).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Borges, Jorge Luis, «El Aleph», *El Aleph*, Madrid, Alianza Editorial, 1977, pp. 167-173.

Esta imagen polivalente se puede leer también como sinécdoque del *modus operandi* del escritor argentino, o sea de esa operación fluida e inestable que, basada en una acumulación compleja y potencialmente paradójica (en la que las partes no son menos extensas que el todo), parece reflejarse en un fragmento de las páginas de *Atlas* (1984); este curioso diario de viaje se puede considerar, en efecto, cifra de toda la obra borgiana en su conjunto, y de cada texto en su especificidad peculiar, precisamente por su reenviar a (y englobar virtualmente) todos los demás, igual que ese Aleph que contiene el planeta sin dejar de estar incluido en él: “A unos trescientos o cuatrocientos metros de la Pirámide me incliné, tomé un puñado de arena, lo dejé caer silenciosamente un poco más lejos y dije en voz baja: *Estoy modificando el Sahara*. El hecho era mínimo, pero las no ingeniosas palabras eran exactas y pensé que había sido necesaria toda mi vida para que yo pudiera decirlas”<sup>2</sup>.

El lema latino del *festina lente* (“apresúrate despacio”) evoca – según la lectura de Italo Calvino – la estrategia compositiva de aquel maestro de la escritura breve que fue el escritor porteño<sup>3</sup>, quien se revela capaz de jugar en sus textos con el tiempo y con el “instrumento todopoderoso” de un lenguaje caracterizado por “la ausencia del azar en la elaboración de sus elementos”<sup>4</sup>. De un modo

---

2 Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, tomo III, Buenos Aires, Emecé, 1989, p. 445.

3 Italo Calvino hace hincapié en la extraordinaria habilidad estilística y lingüística con la cual Borges se demuestra capaz de abarcar temas teóricamente inabarcables: “Lo que más me interesa subrayar es cómo realiza Borges sus aperturas hacia el infinito sin la menor congestión, con el fraseo más cristalino, sobrio y airoso: cómo el narrar sintéticamente y en escorzo lleva a un lenguaje de absoluta precisión y concreción, cuya inventiva se manifiesta en la variedad de los ritmos, del movimiento sintáctico, de los adjetivos siempre inesperados y sorprendentes. Nace con Borges una literatura elevada al cuadrado y al mismo tiempo una literatura como extracción de la raíz cuadrada de sí misma; una «literatura potencial»...” (Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 2005, p. 62).

4 Sosnowski, Saul, *Borges y la cábala: la búsqueda del verbo*, Buenos Aires, Hispamérica, 1976, p. 19.

casi inquietante, sus obras – cuya órbita podría ser multiplicada *ad nauseam* gracias a la potencialmente ilimitada erudición bibliófila de su autor – generan la ilusión de haber previsto sus posibles reelaboraciones críticas y a un tiempo las contienen, incorporan y superan. De hecho, sus textos parecen jugar al escondite con aquellos críticos que, en el intento de seguir desde un enfoque temático la poliédrica mente borgiana, reconstruir los trayectos de las citas y/o sondear el origen de ciertas posibles asociaciones o yuxtaposiciones, caen víctimas de las falsas pistas y de la consiguiente parodia del gran humorista argentino:

La “obra” de Borges, conformada por textos que se aluden y reenvían entre sí de manera, al menos en apariencia, indefinida, cada uno eventual sinécdoque o microcosmos del conjunto, parece aplicarse a sí misma el principio de disolución o redención en fragmentos...mediante el cual asimila materiales ajenos. Este conjunto discontinuo, fragmentario, se presenta como virtualmente infinito (y por lo tanto inabarcable), escamoteando, tal como los complejos entramados superpuestos de Tlön, el hecho de ser “un rigor de ajedrecistas, no de ángeles”. Más útil que la distinción partes / todo (que alude a la conocida circularidad hermenéutica: el todo sólo puede ser entendido en función de las partes y las partes, en función del todo), nos parece la distinción sistema / medio, que no precisa la demarcación –cargada de expectativas esencialistas– de una totalidad.<sup>5</sup>

La arquitectura *ad infinitum* de los textos borgianos se proyecta, con sugestiva *mise en abyme*, tanto en la moneda-zahir que despliega un inagotable “repertorio de futuros posibles”<sup>6</sup> como en “esa especie de tigre infinito”<sup>7</sup> que, dibujado por un faquir musulmán en las paredes de su celda, aspira a ser un *mapamundi*. No hay que olvidar, en efecto, que Borges se

---

5 Missana, Sergio, *La máquina de pensar de Borges*, Editorial LOM, Santiago de Chile, 2003, p. 12.

6 Borges, «El Zahir», *El Aleph*, *op. cit.*, p. 109.

7 *Ibid.*, p. 113.

complace en acentuar lo caótico con el mismo tipo de elementos inmensos y múltiples que se presentan como intricadamente enlazados; además aparecen simbolizados en su final unidad por la persistencia de uno de ellos<sup>8</sup>, igual que aquel misterioso mensaje divino en *La escritura del Dios* el cual – grabado en la piel viva de los jaguares “que se amarían y se engendrarían sin fin”<sup>9</sup> para conservarlo *in eternum* – “en toda la palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato”<sup>10</sup>.

La capacidad de capturar – en una sola imagen instantánea – la sucesión temporal de las palabras y de los acontecimientos evoca esas dos caras del Zahir que el protagonista llegará a ver “simultáneamente”<sup>11</sup>. Al mismo tiempo, y para cerrar el círculo, se refleja “en ese instante gigantesco” que, en *El Aleph*, reúne en sí – “sin superposición y sin transparencia”<sup>12</sup> – todos los actos de la vida; actos que, aunque se le manifiesten al protagonista en un único irrepetible instante fotográfico, él no podrá sino comunicar, atado a la naturaleza diacrónica del lenguaje, de manera progresiva.

La concepción borgiana de un mundo “finito” que abarca lo “infinito” del universo (en sus dos dimensiones tanto espacial como temporal), o sea ese *apeiron* que – desde la perspectiva filosófica de Platón y de Pitágoras – carecía de *metron* y que, a partir de la Edad Media, empezó a tomar connotaciones teológicas (San Agustín y Santo Tomás de Aquino afirmaron que sólo Dios era infinito), está claramente sintetizada en *El Zahir*:

---

8 Cf. Barrenechea, Ana María, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Paidós, 1967, p. 116.

9 Borges, Jorge Luis, «La escritura del Dios», *op. cit.*, p. 119.

10 *Ibid.*, pp. 120-121.

11 Borges, *El Zahir...*, p. 115.

12 Borges, *El Aleph...*, p. 169.

Dijo Tennyson que si pudiéramos comprender una sola flor sabríamos quiénes somos y qué es el mundo. Tal vez quiso decir que no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su *infinita concatenación de efectos y causas*. Tal vez quiso decir que el mundo visible se da entero en cada representación, de igual manera que la voluntad, según Schopenhauer, se da entera en cada sujeto. Los cabalistas entendieron que el hombre es un microcosmo, un simbólico espejo del universo; todo, según Tennyson, lo sería. Todo, hasta el intolerable Zahir.<sup>13</sup>

La “infinita concatenación de efectos y causas” a la que aquí Borges se refiere nos remite a esa suma de todas las causas y los efectos que, “producto del ejercicio de la voluntad”, se encuentra en la rueda de *La escritura del Dios*: “Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total... Ahí estaban las causas y los efectos, y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin”<sup>14</sup>. Una imagen en la que también resuenan los ecos de Schopenhauer.<sup>15</sup>

A finales del siglo XIX, el matemático Georg Cantor desarrolló una teoría sobre la naturaleza del infinito en la que, en lugar de ser expresado éste por un número inimaginablemente grande, se podía simbolizar a través de los números “transfinitos”,

---

13 Borges, Jorge Luis, *El Zahir*, op. cit., pp. 115-116.

14 Borges, *La escritura...*, p. 119.

15 Rosario Pérez Bernal afirma que el filósofo alemán “creía en el determinismo del proceso natural y además en una causa primera, y por ello, abordó el tema de la «simultaneidad de lo que no guarda relación causal, que nosotros llamamos azar». En su opinión, el sujeto del gran sueño de la vida no es más que uno, la voluntad. La causa primordial de la que salen todas las cosas emana cadenas causales, que llegan a entrecruzarse, estableciendo una relación de simultaneidad, que es lo que llamamos azar. La progresión de tales cadenas es desconocida para el individuo, pero aun el azar, según este pensador, sigue un principio de causalidad. [...] Borges era un admirador de Schopenhauer y en su literatura es posible encontrar el pensamiento permeado del filósofo. El ejemplo inmediato es esta alusión a las cadenas de causas y efectos entrecruzados a los que el cuento alude” (Pérez Bernal, Rosario, Borges y los arquetipos, Universidad Autónoma del Estado de México, 2002, pp. 92-93).

representados precisamente por el número que él denominó “aleph”<sup>16</sup>. Según Cantor, el conjunto infinito podría mantener una correspondencia biunívoca con una parte de sí mismo, de modo que la cantidad de números pares resultaba ser la misma que la de los números pares e impares juntos, hasta abarcar el entero cosmos aritmético, sinécdoque del “inconcebible universo” en su totalidad; un concepto que Borges nos deja entrever en el siguiente fragmento clave de *El Aleph*:

Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, [...] vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y 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.<sup>17</sup>

*El Zahir* se abre con una análoga enumeración de una serie de objetos que han representado (o podrían representar) esa suerte de idea-concepto proteiforme que se ha revelado susceptible, a lo largo de los siglos, de adoptar múltiples aspectos: una moneda de veinte centavos en la *Buenos Aires* de 1929, un tigre en Guzerat en el siglo XVIII un ciego de una mezquita de la isla de Java lapidado por los fieles, un astrolabio que un rey de Persia hizo arrojar al fondo del mar, la brújula de un militar austríaco al servicio de Inglaterra en el siglo XIX, una veta en el mármol de un pilar en la aljama de Córdoba y el fondo de un pozo marroquí en Tetuán.

---

16 Cf. Floyd Merrell, *Unthinking Thinking: Jorge Luis Borges, Mathematics and the New Physics*, West Lafayette, Purdue UP, 1991, pp. 70-76.

17 Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, *op. cit.*, pp. 169-171.

La lista potencialmente infinita de objetos reales y abstractos encerrados “en un ángulo del sótano”<sup>18</sup> en *El Aleph* – entre los que se destaca ese “astrolabio persa” que es también una de las formas en las que se presentaba el Zahir – genera en el espectador-narrador un sentimiento de “infinita veneración” y, a la vez, de “infinita lástima”, parecido a esa sensación de “desaforada esperanza” inmediatamente seguida por “una depresión excesiva”, que se experimenta frente a la naturaleza total e infinita de “la Biblioteca de Babel”:

Cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera: en algún hexágono. El universo estaba justificado, el universo bruscamente usurpó las dimensiones ilimitadas de la esperanza. [...] A la desaforada esperanza, sucedió, como es natural, una depresión excesiva. La certidumbre de que algún anaquel en algún hexágono encerraba libros preciosos y de que esos libros preciosos eran inaccesibles, pareció casi intolerable.<sup>19</sup>

La imposibilidad de acceder a “esos libros preciosos”, que hace “intolerable” la vida de los habitantes - asustados y obsesionados - de la biblioteca, nos hace pensar en la análoga frustración del narrador/protagonista Borges de *El Libro de Arena*. Aquí lo vemos intentando encontrar en vano la primera página de un libro sagrado que, igual que la arena que ha inspirado su título, no tiene ni principio ni fin, puesto que el número de sus páginas (que no es correlativo y una vez que se pasa una página es imposible volver a encontrarla) “es exactamente infinito” y “ninguna es la primera; ninguna, la última”: “Apoyé la mano izquierda sobre la portada y abrí el dedo pulgar casi pegado al índice. Todo fue inútil: siempre se interponían varias hojas entre la portada y la mano. Era como si brotaran del libro”<sup>20</sup>.

---

18 *Ibid.*, p. 165.

19 Borges, Jorge Luis, «La biblioteca de Babel», *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, pp. 92-94.

20 Borges, Jorge Luis, *El Libro de Arena*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 133.



Cautivado por la imposibilidad de leerlo según su secuencia lógica y consecucional y, por lo tanto, de “poseerlo” materialmente (claro *speculum* del goce absoluto debido al contacto físico con los libros por parte de su autor), al poco tiempo Borges experimenta el dolor de la desilusión y del fracaso de sus aspiraciones: vive para el libro y lo estudia sin descanso hasta que “el Libro de Arena” llegue a convertirse en “un objeto de pesadilla, una cosa obscena que infama y corrompe la realidad”<sup>21</sup>, según el característico juego borgiano de la difuminada “zona de sombra” entre realidad y ficción.

Igualmente obsesionado se volverá el narrador de *El Zahir* al recibir en un almacén, como vuelto por el pago de una caña de naranja, esa fatídica moneda que, tras un fugaz vistazo, ya parece producirle al protagonista “un principio de fiebre”<sup>22</sup> – síntoma del comienzo de la enfermedad obsesiva, la misma de la que es esclavo Carlos Argentino, “que no era capaz de otro pensamiento que la pérdida del Aleph”<sup>23</sup>, y asimismo el narrador que, en *La escritura del Dios*, dedicará “largos años a aprender el orden y la configuración de las manchas”<sup>24</sup> de la piel de esos jaguares que llevaban grabada la palabra divina.

Al detenerse a pensar que “no hay moneda que no sea símbolo de las monedas que sin fin resplandecen en la historia y la fábula”<sup>25</sup>, el narrador de *El Zahir* tomará conciencia de un hecho “de vasta, aunque inexplicable, importancia”<sup>26</sup>: la característica fatal del Zahir reside precisamente en su representación potencialmente infinita bajo la forma del objeto de intercambio por excelencia (la

---

21 *Ibid.*, p. 136.

22 Borges, Jorge Luis, *El Zahir*, *op. cit.*, p. 108.

23 Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, *op. cit.*, p. 167.

24 Borges, Jorge Luis, *La escritura del Dios*, *op. cit.*, p. 120.

25 Borges, Jorge Luis, *El Zahir*, *op. cit.*, p. 108.

26 *Ibid.*, p. 109.

moneda) a lo largo de esa “historia universal” que es marcada por una “infinita concatenación de efectos y causas”<sup>27</sup>.

Trastornado por esta reflexión, el autor abre, en el marco principal del texto, una digresión enciclopédica por medio de la cual irá mencionando varias referencias históricas del Zahir, dado que “toda moneda” (o sea la cara del significante) “permite esas ilustres connotaciones”<sup>28</sup> (la cara del significado), acompañadas de descripciones de sus propiedades particulares, para finalmente concluir que se trata de un objeto inolvidable, cuyo recuerdo se agravará con el paso del tiempo.

Se despliega aquí, una vez más, la intrincada red de los intertextos borgianos al introducir “el” zahir con ese artículo determinado que, mientras sugiere al lector su carga simbólica, es adquirido también en un contexto análogo al de “la moneda falsa” del homónimo relato baudelairiano: “nos alejábamos del estanco... «Era la moneda falsa», me contestó tranquilamente, como para justificar su prodigalidad”<sup>29</sup>. La moneda argentina puede tanto presentarse bajo la forma del óbolo<sup>30</sup> con el que las almas pagaban al barquero Caronte – en la mitología griega – el pasaje a la otra orilla del Aqueronte o del río Estigia (según las posteriores versiones latinas – *Virgilio dixit* – y la imprescindible *Divina Commedia* dantesca), como bajo la de aquel óbolo que pedía a los viandantes – con la célebre expresión “date obolum Belisario” – el general bizantino Belisario reducido al estado de mendigo por orden del Emperador Justiniano. Ese símbolo polisémico puede representar tanto las treinta monedas de plata por las que vendió Judas Iscariote la vida de su maestro Jesús de Nazaret, como esas dracmas que pedía la más famosa cortesana

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.115.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Baudelaire, Charles, «La moneda falsa», *Le Spleen de Paris*, 1962, p. 168.

<sup>30</sup> Se trata de una moneda griega de plata cuyo valor correspondía a la sexta parte de la dracma.

griega Laís.<sup>31</sup> A partir de un referente concreto determinado se le ocurre al narrador, por tanto, una vasta y polivalente red metafórica: esa específica moneda rayada le hace pensar en las antiguas monedas que regalaron a los pobres los durmientes de Éfeso antes de esconderse en una cueva para salvarse de la persecución debida a su fe cristiana; o en las monedas del hechicero de la célebre recopilación de cuentos árabes del Oriente medieval *Las Mil y Unas Noches* (que comparten con los textos borgianos la análoga técnica narrativa del relato enmarcado); o, además, en el denario (antigua moneda romana de plata) del judío errante Isaac Laquedem condenado a errar perennemente sin recursos económicos. El fatal zahir, que llegará a monopolizar la vida y los pensamientos del protagonista, simboliza también “las sesenta mil piezas de plata” que la poeta persa Firdusi – autora de una inmensa epopeya legendaria e histórica – le devolvió al rey “porque no eran de oro”, y asimismo el doblón de oro que el capitán Ahab hizo clavar en el mástil para quien viera a Moby Dick, sin olvidar “el florín irreversible” del protagonista del *Ulyses* de James Joyce ni ese luis cuya efigie delató al rey Luis XVI que fue guillotinado.

Ese Zahir que – como nos explica su autor – “se interpone entre el texto y él” sin dejarlo libre para leer, soñar, vivir, ni para “hablar sino de un modo mecánico, porque realmente está pensando en la moneda”<sup>32</sup>, se perfila como un objeto mágico intercalado en la vida real (“Él ve la moneda... Ya tenemos el objeto mágico para el cuento”<sup>33</sup>), al hilo de la declaración del mismo Borges, quien

---

31 La leyenda cuenta que Demóstenes le ofreció mil dracmas por una sola noche y ella aumentó el precio hasta diez mil dracmas mientras que ofreció su cuerpo gratis et amore Dei al asceta y filósofo Diógenes.

32 Borges, Jorge Luis, «Así escribo mis cuentos», *Curso de teoría y práctica del relato: Técnicas de verosimilitud e intensidad*, Madrid, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, 2002, p. 30.

33 *Ibid.*

define sus cuentos como literatura fantástica: "Hay quienes juzgan que la literatura fantástica es un género lateral; sé que es el más antiguo, sé que, bajo cualquier latitud, la cosmogonía o la mitología son anteriores a la novela de costumbres; juzgar que nuestra vida es una novela es tan aventurado como juzgar que es un colofón o un acróstico"<sup>34</sup>.

De este modo, el escritor argentino irá sumando y distribuyendo sobre un mismo plano aparentemente informativo, minucioso y frío, la realidad real de elementos (como lugares - e incluso personas - de Buenos Aires efectivamente existentes) y la realidad fantástica, consiguiendo así que lo real se irrealice y lo irreal se realice, en un contexto narrativo que se podría definir como de "inverosimilitud verosímil" o de "verosimilitud inverosímil".<sup>35</sup>

A través del "zahir", de ese objeto indefinible, de ese "significante" que puede asumir infinitos "significados", Borges expresa su desaliento por la inabarcabilidad del macrocosmos a la vez que se exalta imaginando que llega a poseerlo, estimulado por la maravilla de un espectáculo nunca concedido a los hombres: el "inconcebible universo" de *El Aleph*.

Borges - y sus personajes - aparecen atraídos por la idea de lo ilimitado, de lo potencialmente reproducible *ad libitum*, que

---

34 Fernández Moreno, César, *Esquema de Borges*, Buenos Aires, Perrot, 1957, pp. 29-30.

35 "En cualquier relato normal, éste es el eje del texto: siempre hay una línea horizontal que es la trama y luego lo sucedido, lo inesperado como una raya vertical que corta el relato en espacios. En el relato de Borges, todo lo que sucede es fantástico. Lo primero que pone en marcha el relato es el destino. ¿Por qué el destino? Porque no hay un motivo concreto que provoque el desarrollo de la acción, porque la única acción que existe en el texto es la acción de olvidar. El destino es abstracto (qué es el Zahir o la vida) y está relacionado con la muerte, que es muy concreta, la muerte de la mujer amada. Así la moneda se mezcla con el destino y lo fantástico se convierte en algo muy común: la moneda es el sentido de nuestra propia vida" (Rodríguez, Juan Carlos, *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Editorial Comares, 2002, p. 338).

juega un papel importante en sus cuentos, principalmente porque tanto él como ellos buscan el asombro. Es el mismo estupor que experimentaba Giacomo Leopardi frente al “interminato spazio” en el que naufraga el yo lírico en los versos de *L' infinito*, dado que – como comenta, tanto a su interlocutor directamente como a sus lectores indirectamente, el narrador en *La moneda falsa* de Baudelaire – “después del placer de asombrarse, no hay ninguno tan grande como el de causar una sorpresa”<sup>36</sup>.

Es por eso que el escritor porteño, con el fin de imponer una dimensión física en un concepto puramente ideal, inventa un espacio u objeto concreto para representar la noción abstracta del infinito, a través de un paradójico compromiso entre un espacio potencialmente ilimitado y sus inevitables límites físicos. El narrador-protagonista de *La Biblioteca de Babel*, a la vez que va explorando la extensión infinita de esa biblioteca que existe *ab aeterno* y que se repite cíclicamente porque es “ilimitada y periódica”<sup>37</sup>, se detiene a describir detalladamente su estructura formada por hexágonos, galerías, anaqueles, escaleras y gabinetes minúsculos<sup>38</sup>: “Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos

---

36 Baudelaire, «La moneda»..., p. 168.

37 Borges, *La biblioteca...*, p. 99.

38 En *La Biblioteca de Babel*, Borges compara al universo con una biblioteca infinita que, compuesto por un número indefinido de galerías hexagonales e idénticas, está gobernada por dos axiomas fundamentales: en primer lugar, la biblioteca existe desde la eternidad, y además, los libros que contiene están compuestos a partir de la combinación aleatoria de 25 signos ortográficos y de todas sus posibles permutaciones: “...sus anaqueles registran [...] todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basilides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito.” (Ibid., p. 92).

volúmenes se repiten en el mismo desorden (que repetido, sería un orden: el Orden)”<sup>39</sup>.

De una forma similar, en las páginas de *El libro de Arena* (donde jugando con el tiempo -una de sus obsesiones dominantes- se nos presenta en un monólogo desdoblado con su *alter ego* joven, encarnado por aquel joven estudiante que él fue en Ginebra hace muchos años) el autor menciona las inacabables páginas de un libro sin dejar de hacer una referencia al inusitado peso del mismo, o sea a una propiedad rigurosamente física y específica. Así pues, gracias a esta “negociación” finito/infinito, una moneda, una biblioteca o un libro pueden reemplazar esa concepción del infinito que, en la obra borgiana, trasciende el papel meramente temático y adopta una posición significativa al nivel estructural.

Este juego de reflejos, entre las partes y el todo (“cada cosa... era infinitas cosas”<sup>40</sup>), entre la multiplicidad de los microcosmos y la unidad del macrocosmos capaz de abarcarlos todos indistintamente (“el diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño”<sup>41</sup>), revelará, sin embargo, su inautenticidad o, utilizando la expresión machadiana, su “falso espejismo”: falsa como la moneda de veinte centavos que ha perdido su valor de cambio en la periferia del Buenos Aires de principios del siglo XX en *El Zahir*, resultará también esa sentencia mágica escrita, el primer día de la Creación, por “la mente absoluta”<sup>42</sup> del *theos* en *La escritura del Dios*, y que perdurará secreta hasta que no la descifre un elegido cual aspira a ser el mago de la pirámide de Qaholom.

---

39 *Ibid.*, p. 99.

40 Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, *op. cit.*, p. 169.

41 *Ibid.*

42 Borges, Jorge Luis, *La escritura del Dios*, *op. cit.*, p. 120.

El narrador, sin embargo, pronto comprenderá (y aquí parece que Borges ya guiñe el ojo al lector para prepararle al desengaño que le va a deparar) que “más que un descifrador o un vengador, más que un sacerdote del dios, yo era un encarcelado”<sup>43</sup>; y será precisamente por eso que él, que es Alguien y Nadie a la vez – según la característica oscilación borgiana Identidad-Alteridad, “el otro”- “el mismo” – nunca llegará a pronunciar la fórmula divina, a pesar de que le “bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso” y alcanzar así la libertad, el poder y la inmortalidad. De hecho, se dará cuenta de que, tras entrever “los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre... aunque ese hombre sea él”, o sea que no tiene derecho a modificar el orden cósmico, esa “infinita red de causas y efectos donde él es un hilo y Pedro de Alvarado otro”<sup>44</sup>, y preferirá morir con la sentencia sagrada.

Y moneda falsa se revela – en términos de ficción narrativa – también la que Borges ofrece al lector *en y con* un cuento como *El Aleph*, que manifiesta su inautenticidad en los *Postdata del primero de marzo de 1943*; aquí la referencia a plaza Garay desvela el vínculo dialógico establecido con *El Zahir*, en cuya última escena brota la luz del alba y le sorprende al narrador sentado, tras una larga noche de meditaciones obsesivas, precisamente “en un banco de la plaza Garay”<sup>45</sup>:

Por increíble que parezca, yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph. [...] ¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy *falseando*<sup>46</sup> y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz.<sup>47</sup>

---

43 *Ibid.*, p. 122.

44 Pérez Bernal, *Borges...*, p. 89.

45 Borges, Jorge Luis, *El Zahir*, *op. cit.*, p. 116.

46 La cursiva es nuestra.

47 Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, *op. cit.*, pp. 173-174.

## Obras citadas

### Bibliografía primaria

BAUDELAIRE, Charles, *La moneda falsa*, *Petits poèmes en prose: Le Spleen de Paris*, Paris, Garnier, 1962.

BORGES, Jorge Luis, *El Aleph*, Madrid, Alianza Editorial, 1977.

\_\_\_\_\_, *Obras completas*, tomo II, Buenos Aires, Emecé, 1989.

\_\_\_\_\_, *Obras completas*, tomo III, Buenos Aires, Emecé, 1989.

\_\_\_\_\_ *El Libro de Arena*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

\_\_\_\_\_, *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

\_\_\_\_\_, «Así escribo mis cuentos», *Curso de teoría y práctica del relato: Técnicas de verosimilitud e intensidad*, Madrid, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, 2002.

### Bibliografía secundaria

BARRENECHEA, Ana María, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Paidós, 1967.

CALVINO, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 2005.

FERNÁNDEZ MORENO, César, *Esquema de Borges*, Buenos Aires, Perrot, 1957.

MISSANA, Sergio, *La máquina de pensar de Borges*, Editorial LOM, Santiago de Chile, 2003.

MERRELL, Floyd, *Unthinking Thinking: Jorge Luis Borges, Mathematics and the New Physics*, West Lafayette, Purdue UP, 1991.



PÉREZ BERNAL, Rosario, *Borges y los arquetipos*, Universidad Autónoma del Estado de México, 2002.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos, *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Comares, 2002.

SOSNOWSKI, Saul, *Borges y la cábala: la búsqueda del verbo*, Buenos Aires, Hispamérica, 1976.

CRISTIANA FIMIANI  
UNIVERSIDAD DE GRANADA

