

El Aleph, símbolo cabalístico, y sus implicaciones en la obra de Jorge Luis Borges

Author(s): Salomón Lévy

Source: *Hispanic Review*, Vol. 44, No. 2 (Spring, 1976), pp. 143-161

Published by: [University of Pennsylvania Press](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/472832>

Accessed: 03/02/2011 17:59

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of JSTOR's Terms and Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>. JSTOR's Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may not download an entire issue of a journal or multiple copies of articles, and you may use content in the JSTOR archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the publisher regarding any further use of this work. Publisher contact information may be obtained at <http://www.jstor.org/action/showPublisher?publisherCode=upenn>.

Each copy of any part of a JSTOR transmission must contain the same copyright notice that appears on the screen or printed page of such transmission.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



University of Pennsylvania Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Hispanic Review*.



EL *ALEPH*, SÍMBOLO CABALÍSTICO, Y SUS
IMPLICACIONES EN LA OBRA DE
JORGE LUIS BORGES

Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
Mon âme aux mille voix que le Dieu que j'adore
Mit au centre de Tout comme un écho sonore.

(Victor Hugo, *Feuilles d'automne*)

La letra *Aleph* quedóse en su lugar sin presentarse . . .
Entonces le dijo el Santo Bendito Él: “¡*Aleph!* ¡*Aleph!*
empezaré el Génesis por la letra *Bet*, pero no por eso no
serás tú la primera de las letras. Mi unidad no podrá
ser expresada sino por ti; en ti se basarán todos los
cálculos y todas las operaciones del mundo y la unidad
no podrá ser expresada fuera de la letra *Aleph*.”

(Rabbi Moisés de León, *Sepher Ha Zohar*)

UN rasgo que no cesa de despertar el asombro y la admiración de los lectores y críticos de Borges es su prodigiosa erudición y la gran diversidad de las fuentes filosóficas en las que se inspira. Sus cuentos, ensayos, poemas, dibujan la figura de uno de aquellos humanistas de la Europa renacentista. Ante toda manifestación de la vida intelectual y espiritual, Borges se preocupa mucho menos de criticar que de buscar, de comprender lo que los sistemas y doctrinas revelan acerca del hombre, de la condición humana. Desde los dogmas de las tres religiones monoteístas hasta los sistemas filosóficos modernos, pasando por las más remotas y particulares herejías, auténticas, o apócrifas, la obra de Jorge Luis Borges es un crisol que lo contiene todo. Es un punto de confluencia donde concurren las tendencias más heterogéneas, dogmas

e ideas dispersos por el tiempo y el espacio, del oriente al occidente. Tal erudición humanista no es en él mera afición. Ni siquiera es el noble deseo de asumir, como dice Sartre, lo máximo de humanidad, incluyendo en su cultura personal increíble cantidad de libros para merecer plenamente el título de hombre de su tiempo. Muy ajeno a esta clase de preocupaciones parece ser el propósito de Borges.

Como él mismo lo ha dicho y expresado a través de su obra, el perpetuo recurso a tantas teorías contradictorias y siempre provisionales, obedece principalmente a dos imperativos, uno filosófico, el otro estético. Por una parte, en los diversos esquemas que proponen la filosofía y la teología, el autor de *Ficciones* ve una sola perpetua búsqueda del hombre, un intento incansablemente repetido de descifrar el universo, de contestar a las sempiternas preguntas: ¿Quién soy yo?, ¿qué es el mundo?, ¿quién o qué es Dios? Intentos condenados al fracaso como simples conjeturas provisionales, así lo demuestra la extensísima historia del pensamiento humano. “La razón es muy simple— escribe Borges en su ensayo “El idioma analítico de John Wilkins”—no sabemos qué cosa es el universo” (*Otras inquisiciones*, pág. 143).¹ Pero al comprender que el destino del hombre es mantener su conciencia en perpetuo estado de vigilia y búsqueda, el autor afirma a continuación: “La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios” (*Otras inquisiciones*, pág. 143). Por otra parte, ya que ni la filosofía ni la teología pueden conducir a una verdad absoluta ni a un auténtico saber, al menos les quedan su aspecto conmovedor y su belleza formal. Borges las considera como ramas de la literatura fantástica y expresa claramente esa idea en el epílogo a *Otras inquisiciones*: “Dos tendencias he descubierto, al corregir las pruebas, en los misceláneos trabajos de este volumen.” Una de ellas es la de “estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso” (*Otras inquisiciones*, pág. 263).

Entre los numerosos sistemas urdidos por el pensamiento

¹ Las ediciones de las obras de Borges utilizadas en este estudio son las siguientes: *El Aleph* (Buenos Aires: Emecé, 1969), *Ficciones* (Buenos Aires: Emecé, 1969), *El hacedor* (Buenos Aires: Emecé, 1968), *Otras inquisiciones* (Buenos Aires: Emecé, 1968), *Obra poética* (Buenos Aires: Emecé, 1967).

humano, se destaca uno, tal vez el más singular y maravilloso de todos, la *Kabbalah*,² que ejerció en la mente de Borges un poderoso influjo, como lo demuestra Jaime Alazraki en su artículo "Borges and the Kabbalah."³ Sin las conclusiones que aporta dicho estudio, tal vez se seguiría considerando la presencia de elementos cabalísticos en la obra de Borges como meras señales de su afición a rarezas y a sistemas laberínticos. El artículo de Rabi, "Fascination de la Kabbale,"⁴ no hace sino poner de manifiesto el conocimiento que Borges tiene de la tradición esotérica judía. Jaime Alazraki va mucho más lejos. Establece por primera vez con rigor científico hasta qué punto la obra de Borges está impregnada del simbolismo, de las teorías cosmogónicas, del estilo, del espíritu de la *Kabbalah*: "Most of his narratives do not exhaust themselves at the level of literal meaning—they present an immediate and manifest layer and a more oblique and allusive one. It is the latter which generates in his stories a kabbalistic aura whose source goes far beyond a fortuitous familiarity with the Kabbalah."⁵

Resulta difícil definir con nuestro lenguaje un mundo tan descomunal como el que revelan los libros cabalísticos. Por sí sola esta dificultad ya puede explicar en parte la fascinación ejercida por la *Kabbalah* en la imaginación de Borges. Se trata de la mayor y más profunda expresión de la mística judía. Sus orígenes, magistralmente investigados por el profesor Gershom Scholem en su obra *Les origines de la Kabbale*,⁶ se pierden en el tiempo, se salen de la historia y se incluyen en lo mítico. La *Kabbalah*, en el sentido más amplio, es primero la ley oral que Moisés recibió de boca de Dios. *Kibel*, verbo hebreo del que deriva *Kabbalah*, significa "recibir." Es el mensaje espiritual transmitido al hombre sin intervención del texto escrito. Es su

² Dadas las connotaciones de tipo racista que conlleva la grafía castellana "cábala," preferimos utilizar ésta, más cercana al original hebreo. Reproducimos una de las sorprendentes definiciones del vocablo "cábala" según el diccionario de Julio Casares, edición de 1959, "corregida, aumentada, y puesta al día" [sic]: "Arte supersticioso practicado por los judíos basado en combinaciones de las letras hebraicas y de las palabras de la Sagrada Escritura." Hay otras definiciones de índole similar, pero renunciamos a reproducirlas aquí.

³ Jaime Alazraki, "Borges and the Kabbalah," *TriQ*, 25 (1972), 240-67.

⁴ Rabi, "Fascination de la Kabbale," en *J. L. Borges* (Paris, 1964), 265-71.

⁵ Alazraki, "Borges . . .," pág. 241.

⁶ Gershom Scholem, *Les origines de la Kabbale* (Paris, 1966).

carácter oral que le confiere un margen de incertidumbre y una constante abertura hacia nuevos desarrollos. Esta tradición oral, personalmente recibida, transmitida y vivida, es la que va a originar un conjunto de doctrinas y modos de vida expuestos en una vastísima cantidad de obras y tratados a los que, desde el siglo XII, se da el nombre de literatura cabalística. Entre los tres mil títulos que componen la *Kabbalah* escrita, muchísimos quedan todavía inéditos. Muy pocas traducciones existen y, según los especialistas, son tan imperfectas que hasta falsean la autenticidad del lenguaje simbólico que, como la poesía, no soporta cómodamente el traslado de un idioma a otro. Frente a la *Kabbalah*, el intelectual no iniciado está como frente a un Algo misterioso, vedado, peligroso, indefinido, detrás de lo cual le aguarda el Conocimiento inefable o la locura. Las preguntas que se plantea el cabalista son las mismas antiquísimas preguntas a las que aludimos anteriormente: ¿Qué es el hombre?, ¿qué es el mundo?, ¿qué es Dios? Tanto el *Zohar*,⁷ como el *Bahir*,⁸ o el *Sepher Yetsirah*,⁹ son desarrollos de estas eternas preguntas.

Poco le importan a Borges la validez de las doctrinas cabalísticas y las respuestas que los *mekubbalim*¹⁰ dan al problema de la existencia, pues ya sabemos que para él toda doctrina metafísica no tiene sino el efímero valor de una conjetura más agregada al mundo. Sin embargo, lo que le interesa sobre manera, según vemos en su ensayo "Una vindicación de la *Kabbalah*,"¹¹ son los métodos y técnicas empleados por los *mekubbalim*, es decir la *Guematriá*, o comparación de términos hebraicos según el valor numérico de las letras que los componen, el *Notarikón* o utilización de las letras de una palabra para componer una frase,¹² y la *Temurá*

⁷ Rabbí Moisés de León, *Sepher Ha Zohar*. Es el libro del Esplendor. Apareció en el siglo XIII, en España. Es la obra más conocida de la literatura cabalística.

⁸ *Sepher Ha Bahir*, obra anónima del siglo XII, una de las primeras síntesis de las teorías esotéricas judías.

⁹ *Sepher Yetsirah*, Libro de la Formación, y no de la Creación, como se traduce a menudo. Es el fundamento de toda la *Kabbalah*. Se desconocen la fecha de su aparición y su autor, o sus autores. Expone, en un estilo cargado de símbolos esotéricos, una teoría cosmogónica en la cual las *sephirot* desempeñan un papel primordial.

¹⁰ *mekubbal*, en plural, *mekubbalim*, cabalista.

¹¹ J. L. Borges, *Discusión* (Buenos Aires, 1957), págs. 55-60.

¹² También es frecuente el ejercicio inverso, o sea la formación de una palabra utilizando las letras iniciales de las palabras que componen una frase.

o sustitución de las letras de una palabra por otras, según un código previamente establecido. Borges declaró una vez haber leído, además de *Major Trends in Jewish Mysticism* de Scholem,¹³ todos los libros y artículos que pudo encontrar sobre la *Kabbalah*.¹⁴ Además de lo trascendente de la problemática enfocada por los *mekubbalim*, aquella aura de misterio a la que nos referimos y la belleza del lenguaje simbólico utilizado en los tratados místico-herméticos debieron atraerle poderosamente.

Así se explica la considerable influencia que obras como el *Zohar* y el *Sepher Yetsirah* tuvieron en los escritos de Borges. Cuentos como "Las ruinas circulares," "La muerte y la brújula," "La escritura del Dios," "El Aleph," "El jardín de senderos que se bifurcan," "El inmortal," poemas como "El Golem," "El alquimista," ensayos como "De Alguien a Nadie," por no citar más que unos cuantos, están cargados de reminiscencias cabalísticas. Algunas de sus ficciones no sólo desarrollan la misma temática que el *Zohar* y el *Sepher Yetsirah*, sino que también ofrecen al observador sorprendentes analogías de textura y tono con dichos libros. La constante presencia en los cuentos y poemas de alegorías, símbolos y alusiones a obras apócrifas, puede también ser considerada, por lo menos en parte, como un pronunciado rasgo cabalístico.

Cada una de estas consideraciones generales merecería por sí sola un extenso comentario. Sin llegar, claro está, al extremo de someter los textos de Borges a una exégesis únicamente guiada por las técnicas cabalísticas, creemos que un estudio sistemático de cada uno de los rasgos generales mencionados contribuiría a enriquecer de manera sorprendente las diversas interpretaciones que hasta la fecha se han dado del mundo borgeano. Tal empresa rebasaría con creces los límites de un ensayo. Conviene pues concentrarse en el estudio de un concepto cabalístico cuya dimensión *per se* y cuya presencia en la obra de Borges proyectan la atención del estudioso en múltiples direcciones. Se trata del símbolo *Aleph*. El *Aleph* es la primera letra del alfabeto hebreo. Pero su dimensión y su magnitud son inconmensurables según la tradición mística judía. En su libro *La Kabbale et sa symbolique*,¹⁵

¹³ Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism* (New York, 1967).

¹⁴ Entrevista concedida a Ronald Christ, publicada en *The Paris Review*, 40 (1967), 116-64.

¹⁵ Gershom Scholem, *La Kabbale et sa symbolique* (Paris, 1966).

el profesor Gershom Scholem explica que las letras y los nombres no son meros medios de comunicación convencional. Son mucho más que eso. Cada una de las letras representa una concentración de energía divina y expresa una plenitud de significado que resulta absolutamente imposible traducir, al menos completamente, en lenguaje humano. Por esta razón, un *Sepher Torah*¹⁶ que tiene una letra de más o de menos, ya no es *kasher* (válido) para la lectura sinagoga. Cuenta Rabbí Meír, egregio talmudista del siglo II, que su maestro le dijo un día: "Hijo mío, sé muy prudente en tu trabajo de copista del *Sepher Torah*, porque es un trabajo divino; si omites una sola letra o si escribes una más, destruirás el mundo entero."¹⁷ Esta anécdota podría tal vez ayudar a comprender uno de los sorteos de "La lotería en Babilonia," el cual decreta que "cada siglo se retire (o se añada) un grano de arena a los innumerables que hay en la playa. Las consecuencias son, a veces, terribles" (*Ficciones*, pág. 74). Tal vez si se la considera a la luz de la pequeña anécdota cabalística, esta última frase puede parecer algo más que un simple rasgo de humor o ironía. Un grano de arena que se desplaza, una letra en el Libro que falta o sobra, ambas nimiedades pueden implicar el universo. Cada una de las 340.000 letras del *Sepher Torah* tiene un poder de orden cósmico, y, como veremos, cosmogónico. Pero existe una cuya fuerza rebasa la de todas las demás, y es el *Aleph*.

Según Rabbí Mendel Torum de Rymanow, una de las lumbreras del Hasidismo,¹⁸ muerto en 1814, ninguno de los Diez Mandamientos pudo ser oído por la comunidad de Israel en el Sinai. Todo lo que le fue deparado oír no fue otra cosa que aquel *Aleph* con el cual comienza la primera palabra del primer mandamiento, *Anojí* (Yo). La consonante *Aleph*, comenta Gershom Scholem,¹⁹ no representa en hebreo más que el primer movimiento de la laringe en la emisión de cualquier sonido. Es entonces, por decirlo así, el elemento fónico del cual proviene toda articulación. Pasando de la fonética al plano simbólico, los cabalistas han considerado siempre la consonante *Aleph* como la raíz espiri-

¹⁶ *Sepher Torah*, Pentateuco. En todas las congregaciones judías se acostumbra leer una sección tres veces por semana.

¹⁷ Gershom Scholem, *Major Trends*, pág. 52.

¹⁸ Doctrina de la búsqueda de la santidad por medio de la observación de los mínimos preceptos y la elevación espiritual en la oración.

¹⁹ Gershom Scholem, *Les grands courants de la mystique juive* (Paris, 1968), pág. 72.

tual de todas las demás letras, que contiene en esencia todo el alfabeto y por ende todos los elementos del lenguaje humano. Oír el *Aleph*, es propiamente no oír nada. El *Aleph* es la transición hacia toda lengua comprensible y no tiene sentido específico en lenguaje humano. Moisés tuvo, en cierto modo, que traducirlo, y así expresar los Diez Mandamientos y redactar la *Torah*. Notamos aquí cómo en esta primera definición del *Aleph* según Gershom Scholem, se dibujan ya dos conceptos, Todo y Nada, cuya presencia en las ficciones de Borges vamos a estudiar más adelante. El *Aleph* parece ocupar una posición central en el mundo borgeano. Puede decirse que constituye su núcleo, su epicentro, porque de él arrancan metáforas, símbolos, alegorías y visiones que, si bien se ve, abarcan la totalidad de la obra. Del mismo modo que el *Aleph*, para los *mekubbalim*, es la cifra y compendio de toda su obra. Obvio y significativo es el hecho que *El Aleph* sea el título de una de las dos colecciones de cuentos que más trascendencia tienen en su prosa narrativa.

I

La presencia de la *Kabbalah* en el cuento "El Aleph" va más allá del título y de su significado. Se pueden notar por lo menos tres detalles en los que no repararía un lector ajeno al misticismo judío. El primero es que la contemplación del *Aleph*, o sea la revelación mística se da en un sótano. Con gran acierto, tanto Jaime Alazraki²⁰ como Ana María Barrenechea²¹ atribuyen la elección del lugar a un deseo del autor de producir un efecto de oxímoron. Oxímoron que intensifica el fracaso del hombre en su intento de posesión del universo, dice Ana María Barrenechea. Oxímoron que intensifica "la idea panteísta de que todo puede ser todo, de que lo divino puede alojarse y ser lo más banalmente profano, a través de esa figura que no sólo concilia los opuestos, sino que les otorga una expresividad nueva."²² A estas dos interpretaciones que se completan, tal vez cabría añadir otra, algo más entroncada con la mística judía. Si la visión del *Aleph* en las tinieblas nos puede recordar "La noche oscura" de San Juan

²⁰ Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (Madrid, 1968), págs. 78-79.

²¹ Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (Buenos Aires, 1967), págs. 114-15.

²² Alazraki, *La prosa narrativa*, pág. 79.

de la Cruz, el hecho de que la aparición se produzca en un ámbito lóbrego y cerrado—notamos aquí la analogía señalada por Alazraki entre la cárcel de Tzinacán y el sótano de Daneri—puede hacernos pensar en los trece años que Rabbí Schim'on Bar Yojái y su hijo Rabbí El'azar pasaron en una caverna de Palestina por huir de la persecución romana. Rabbí Schim'on Bar Yojái es el autor místico del *Zohar*, Libro del Esplendor, obra máxima de la literatura cabalística, escrita, según demostró Gershom Scholem, por Rabbí Moisés de León, pero atribuida por éste al rabino de Palestina. En la oscuridad de la caverna, los dos *hajamim* (sabios) vivieron una vida totalmente espiritual, y llegaron a un estado de santidad sobrehumana en el que les era deparado comprender la totalidad de la Creación.

El segundo detalle, volviendo a "El Aleph" de Borges, es que, para contemplar la inefable esfera, hay que *descender* a las profundidades del sótano. La contemplación mística está corrientemente representada como un *ascenso* hacia la luz, no como un bajar hacia las tinieblas. Podríamos entonces creer que se trata aquí de otro oxímoron irónico. Pero sabemos que, de acuerdo con una de las teorías del proceso místico en la *Kabbalah*, el camino hacia la *Mercabá* (literalmente, Carro, Trono, Gloria de Dios) es un *descenso*. Los adeptos de dicha doctrina conocida por el nombre de Mística del Trono se llaman los *Yoredé Mercabá*, los que descienden hacia el Trono.

Y por fin, tercero y último detalle, notamos que el aspecto del *Aleph* en el cuento es el de una "esfera tornasolada" (*El Aleph*, pág. 164). Parece oportuno establecer una comparación entre la palabra *esfera*, del griego *sphaira* y la raíz hebrea *sepher* (libro), que también está en el vocablo *sephirot*. En el *Sepher Yetzirah*, éste último designa los Números Fundamentales o esquemas dinámicos con los que Dios formó el mundo. Huelga decir que esta equiparación etimológica no tiene ningún fundamento científico, pues los filólogos no la consideran válida. Pero, como diría Borges, si no tiene valor como hecho, lo tendrá como símbolo. Y en verdad lo tiene, porque la contemplación de la esfera en el sótano es la lectura instantánea del Libro de la Naturaleza y de las diez *sephirot* que sirvieron para la creación del Todo. Más adelante haremos observar que ciertos *mekubbalim* afirman que el *Aleph* contiene en sí no solamente las veintidós letras del alfabeto divino, sino también las diez *sephirot*.

II

Tales definiciones nos introducen ya de lleno en la idea de totalidad que es el atributo esencial del *Aleph*, tanto en la obra de Borges como en los tratados de la *Kabbalah*. En el cuento, las entrecortadas y ampulosas descripciones de Carlos Argentino Daneri van preparando al lector a lo que será la máxima revelación cuando la visión sea narrada directamente por Borges: "un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos" (*El Aleph*, pág. 160). "¡El microcosmo de alquimistas y cabalistas, nuestro concreto amigo proverbial, el *multum in parvo!*" (*El Aleph*, p. 162). Dados ciertos rasgos del cuento, entre los cuales la ridícula personalidad de Daneri, es difícil negar la intención irónica del autor. Es probable que Barrenechea tenga razón al afirmar que el Borges personaje del cuento fracasa en su intento de posesión del universo. Pero, conjetural o no, auténtica o caricaturescamente distorsionada por el contexto, onírica o real, la visión del *Aleph* está allí, presente, en dos soberbias páginas de enumeración caótica. No parece necesario considerar aquí si la experiencia mística del narrador-protagonista representa un fracaso o no. El *Aleph* está allí, "en el decimonono escalón" (*El Aleph*, pág. 162), es una realidad imaginada por el autor—probablemente no por el narrador—es una creación literaria, y, como tal, no podemos negar su existencia. Se nos impone, y el estilo no nos deja pensar en ironías ni fracasos de ninguna índole. Alcanza un lirismo elevado, intenso, que recuerda ciertos salmos del Rey David por lo triunfante del ritmo en las acumulaciones. Ironía, oxímoron, tal vez, pero los deduce el crítico en una meditación *a posteriori*. Quizá ésa haya sido la intención del autor: colocar, por una parte, la aparición de la esfera en una circunstancia que, por su ridícula banalidad, se opone a la magnitud del fenómeno. Aquí estriba la burla del oxímoron. No obstante, se intensifica al máximo la carga poética de la descripción, quedando así el cuento en la más sutil e intrincada ambigüedad. El lector permanece perplejo, suspenso en este juego de peligroso equilibrio que oscila entre la inefable Totalidad y la contingencia más ridícula.

Queramos que no, el hecho es que en la descripción de Borges el *Aleph* tiene una presencia avasalladora y su totalidad casi absoluta anonada por momentos la personalidad del contemplador y—bien podemos decirlo—del lector. A medida que se van

acumulando detalles, objetos y escenas heteróclitos, sentimos que la personalidad individual de Borges de vez en cuando se diluye y afantasma: "Vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó . . . vi mi dormitorio sin nadie" (*El Aleph*, pág. 165). Evidentemente se trata aquí en cierto modo de una disolución panteísta de la individualidad, concepto que aparece en tal cantidad de cuentos, poemas y ensayos que su enumeración resultaría fastidiosa. Como tema central o subtema, explícita o implícita, la concepción panteísta del universo es una de las constantes más obsesivas en las ficciones borgeanas. Todo es todo. "Todo está en todo," como ha dicho Baruch Spinoza. En "Los teólogos," al llegar al otro mundo, Aureliano acaba por comprender "que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona" (*El Aleph*, pág. 45). En "La forma de la espada" aparece la misma idea, expresada con mayor amplitud: "Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo. Acaso Schopenhauer tiene razón: Yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres. Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon" (*Ficciones*, pág. 133). En "El inmortal," acabamos por darnos cuenta de que Joseph Cartaphilus, al revestir tantas personalidades diversas, al ser Homero, el tribuno Rufo, un soldado combatiente en el puente de Stamford en 1066, un transcriptor de los viajes de Simbad el marino en el siglo VII de la Hégira, un ajedrecista en la cárcel de Samarcanda, un astrólogo en Bikanir y en Bohemia, un hombre cualquiera en Kolozsvár y en Leipzig, un lector maravillado de los seis volúmenes de la *Iliada* de Pope en Aberdeen, en el año 1714, es un verdadero *Aleph* humano, es todos los hombres. Y también se va disolviendo su personalidad: "Nadie es alguien, un solo inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy" (*El Aleph*, pág. 21). En "La escritura del Dios," Tzinacán tiene una revelación total semejante a la que proporciona el *Aleph* y la comprensión absoluta del universo acaba igualmente disolviendo la personalidad del mago: "Quien ha entrevistado el universo, quien

ha entrevisto los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre *ha sido él* y ahora no le importa. Qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora no es nadie" (*El Aleph*, pág. 121). Todos los cuentos y ensayos citados hasta ahora, y conste que no se ha agotado, ni mucho menos, la presentación de los textos en los que el concepto de totalidad se da como tema o subtema, pueden ser tomados como versiones o derivados de aquel símbolo epicéntrico, el *Aleph*. Se podrá comprender mejor la cadena de deducciones que conducen a esta generalización si se estudia con detenimiento el valor que los cabalistas dan a la letra *Aleph* en la cosmogonía, no ya como manifestación de la divinidad, sino como instrumento en la *Berá* (creación) y en la *Yetsirah* (formación). Rabbí Moshé Cordovero y otros *mekubbalim* ven en el *Aleph* no sólo el signo que contiene las letras del Tetragrámmaton (figura 1), sino también como la sigla que encierra en sí las diez *sephirot* y las veintidós *otiyot* o letras, es decir las treinta y dos fuerzas con las que Dios grabó, creó, formó el universo.



FIGURA 1

Expresión simbólica de la unidad divina. Las cuatro letras del Tetragrámmaton (*Yod, Hé, Vav, Hé*) forman *Aleph*, el número Uno.

En la siguiente tabla de ecuaciones aparecen los diferentes valores del *Aleph* visto por los cabalistas en general:

Aleph = *Ejad* (Uno)
Aleph = el Tetragrámmaton
Aleph = las 22 *otiyot*
Aleph = las diez *sephirot*
Aleph = mil

El desconocido autor del *Sepher Yetsirah* se muestra bien explícito acerca del significado del *Aleph* como signo cosmogónico. Así se expresa en el sexto versículo del capítulo segundo: "Él formó lo

Real a partir de *Tohu*,²³ y del No-Ser, hizo el Ser. Él esculpió grandes columnas de aire inasibles. Y esto el signo [sic]: la letra *Aleph* con todas y todas con *Aleph*. Previendo y expresando, Él hizo todo lo Formado. Y signo de la cosa: veintidós elementos en el cuerpo *Aleph*.²⁴ Además, *Aleph* es la más cargada de *Ruaj* (aire divino, sopro, *animus*) entre las tres letras Madres de la cosmogonía, que son *Aleph*, *Mem* y *Shin*. Por eso, nada tiene de extraño que Borges, lector del *Sepher Yetsirah*, lector de las obras de Scholem, lector del *Zohar*, de la *Mishnah* y del *Talmud*, haya dado al signo máximo del esoterismo judío el lugar primordial que ocupa en su obra. Hasta en su configuración geométrica, esta letra parece ser paradigma del universo. Esquemáticamente es una figura que consta de tres elementos, una línea oblicua que separa simétricamente dos bultos de aspecto casi idéntico (figuras II y III).



FIGURA II
Aleph



FIGURA III
Esquema del *Aleph*

Puede verse en esta configuración el símbolo de una teoría cabalística a la que Borges recurre más de una vez: “En los libros herméticos está escrito que lo que hay arriba es igual a lo que hay abajo, y lo que hay abajo, igual a lo que hay arriba; en el *Zohar*, que el mundo inferior es reflejo del superior” (“Los teólogos” [*El Aleph*, pág. 40]). Sin detenernos a comentar, por demasiado evidente, el carácter platónico de esta imagen, podemos compararla con otro símbolo, esta vez enmarcado en el contexto de la religión de los quiche-mayas. Existe en efecto una sorprendente analogía entre el *Aleph*, signo pantéista del Todo en Uno, fuerza activa en el proceso cosmogónico, letra divina que contiene el formidable Tetrágramaton, y el Cuadrilátero maya, que posee, según el *Popol-Vuh*, los mismos atributos y los mismos poderes. El *Popol-Vuh* es, *mutatis mutandis*, una especie de *Sepher Yetsirah*. Empieza con una presentación de los cuatro dioses vernáculos, Tzakol, Bitol,

²³ *Tohu*, el caos primordial, la materia informe, inánime.

²⁴ Véase Guy Casaril, *Rabbi Simeón Bar Yochai et la cabbale* (Paris, 1954), págs. 43-49.

Alom y Cajolom.²⁵ La división en cuatro zonas es la técnica fundamental empleada por los cuatro dioses en la cosmogonía maya. En su estudio *Le Popol-Vuh, histoire culturelle des Mayas-Quichés*,²⁶ Raphael Girard observa que los sacerdotes y agricultores de estirpe maya y quiche continúan hoy en día aplicando el esquema cuadriforme de la formación del mundo a la división de territorios, plazas, pueblos y milpas,²⁷ haciendo de la realidad más contingente una réplica del Cuadrilátero superior. En cierto modo, también aquí el mundo de abajo aparece como reflejo del mundo de arriba. No se trata de emprender ahora un estudio comparativo de la *Kabbalah* y la mitología del *Popol-Vuh*. Únicamente se ha puesto de relieve una analogía que bien podría no haber sido del todo ajena a la mente de Borges al utilizar ambas tradiciones en su obra. Todo es igual, quiere decirnos, y la historia de la metafísica es también "la historia de unas cuantas metáforas." *Aleph, Zahir, Bhavacakra*,²⁸ Cuadrilátero maya, todos son intentos del hombre por abarcar en una fórmula la totalidad caótica del universo. Cualesquiera que sean sus coordenadas espacio-temporales, cualesquiera que sean los nombres propios, las aparentes individualidades no son más que vestimentas provisionarias de la eterna condición humana. Y la casualidad que acabamos de exponer (o tal vez no sea casualidad), la presencia de esquemas idénticos, de idénticas tentativas de cifrar o descifrar el mundo, en religiones y mentalidades tan disímiles como las del *Popol-Vuh* y el *Sepher Yetsirah*, viene a confirmar una idea bien engastada en las ficciones de Borges: el hombre es uno en su perpetua búsqueda de sí y de la otredad.

III

Hasta ahora hemos considerado sobre todo al *Aleph* y sus diferentes variaciones como un intento de encerrar al mundo

²⁵ Cajolom es sin duda el Qaholom de "La escritura del Dios," cuyo sacerdote Tzinacán, según hemos dicho, recibe una revelación similar a la que produce la visión del *Aleph*.

²⁶ Raphael Girard, *Le Popol-Vuh, histoire culturelle des Maya-Quichés* (Paris, 1954), págs. 16-30.

²⁷ *milpas*, maizales.

²⁸ *Bhavacakra*, Rueda de la Vida según el Hinduismo.

espacial²⁹ en un punto. La misma tentativa existe en cuanto al tiempo. Escribe Alazraki: "Como el punto microcómico que puede contener el universo, un minuto puede cifrar la eternidad."³⁰ En otros términos, notamos en el mundo de Borges la presencia de un *Aleph* temporal, tan diminuto y descomunal, tan oxímoron como aquella esfera del sótano de Daneri. Por ejemplo, la noción de destino tiene un valor de *Aleph* en las ficciones de Borges. A menudo este *Aleph* es el instante de decidir, de matar o de morir, que contiene en sí todos los instantes de una vida. En el "Poema conjetural," Laprida cabalga hacia la muerte, realización de su "destino americano" (*Obra poética*, pág. 143); en "La biografía de Tadeo Isidoro Cruz," el protagonista ve cifrarse toda su vida en un solo momento de una noche (*El Aleph*, pág. 55). En "El milagro secreto," Dios le concede a Hladík un plazo de un año de tiempo humano (un minuto de tiempo divino) durante el cual el reo cumple su destino concluyendo su obra y su vida. La misma concentración del sentido de toda una vida (de varias vidas, de todas las vidas, de toda la Vida) en un solo instante se da también en otros cuentos como "El fin," "Hombre de la Esquina Rosada," "El Sur," "La muerte y la brújula," "La escritura del Dios," "La casa de Asterión," por no citar más que algunos. Es decir que varios aspectos de la temática borgeana llevan el sello del *Aleph*. Sus extensas implicaciones se van ramificando *ad infinitum* por toda la obra. A pesar de la facilidad de la formulación, hay quien no vacilaría en afirmar que la obra de Borges es un *Aleph*. Generalización arbitraria y peligrosa, pero que se puede defender si se considera el valor temporal del signo *Aleph* según los *mekubbalin* que, directa o indirectamente, inspiraron al autor de *Ficciones*.

Para demostrar la formidable singularidad del *Aleph* cabalístico en cuanto a la temporalidad, basta un solo detalle. El

²⁹ En su maravillada descripción del *Aleph*, Borges habla de "millones de actos" (*El Aleph*, pág. 164), del alba y de la tarde, lo que implica que la infinitud del *Aleph* abarca también la infinitud temporal. Separar una de otra sin tener en cuenta su fusión sería establecer una distinción arbitraria que las comodidades del análisis no bastarían a justificar. Pero es evidente que en "El Aleph" está más destacada la noción de totalidad espacial. Cuentos como "La escritura del Dios" y "El jardín de senderos que se bifurcan" enfocan también un concepto de infinitud tanto espacial como temporal, pero insistiendo más en la temporalidad.

³⁰ Alazraki, *La prosa narrativa*, pág. 83.

primer libro de la *Torah*, el *Sepher Bereschit*, o sea el Génesis, empieza por la segunda letra del alfabeto, *Bet*. Scholem recoge de este detalle varias explicaciones. Una de ellas es que, como *Bet* tiene el valor numérico 2, su situación como inicial de la palabra *Bereschit* indica los dos planos de la Creación.³¹ Sugerimos otra explicación. Si el libro de la *Torah* no empieza por *Aleph*, es porque este signo tiene un carácter pretemporal, está fuera del tiempo, fuera de lo creado. Traducimos a continuación la más penetrante y entusiasta definición del *Aleph*, la que da Carlo Suarès en su libro *Le Sepher Yetsirah*³²:

Una inmanencia creadora espontánea, siempre lozana y nueva; imperecedera pulsación de vida; centellas intermitentes; vida-muerte, vida y resurrección: inasible, intemporal. Sólo su manifestación puede ser percibida y pensada.

Lo no-pensable tiene por símbolo *Aleph*. El *Aleph* es siempre sí mismo y nunca sí mismo, jamás cesa de reproducirse y jamás es idéntico. *Aleph* crea, es creación. No es creado y sin embargo existe. No tiene existencia, puesto que toda existencia es continuidad. No tiene memoria, no teniendo pasado. No tiene finalidad, no teniendo porvenir . . . Sin *Aleph* no habría nada. *Aleph* está de por sí más allá de toda conciencia humana y cósmica. La imagen de *Aleph* no es más que imagen, pues *Aleph* no pertenece al tiempo, ni al espacio. Está más allá de nuestro pensamiento, no lo alcanzamos mediante ninguna de nuestras facultades.

Lo grandioso de la descripción nos hace percibir Algo conmovedor, vertiginoso y casi aterrador. Experimentamos los mismos sentimientos que Borges en el sótano o Tzinacán en su cárcel. Estamos ante la esfera de Pascal o de Alanus de Insulis "cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna" (*Otras inquisiciones*, pág. 17). Este vértigo muy pascaliano debió sobrecoger al autor de *Ficciones*, aunque no fuera más que por su valor estético. Más se leen los cuentos, los poemas y los ensayos, más se percibe el signo *Aleph* como un vibrante núcleo central, emitiendo concéntricas irradiaciones, en perpetua gestación y generación de metáforas, todas ellas versiones de la misma metáfora central.

IV

Otro de los caracteres de la literatura cabalística y de la obra de Borges es la constante oscilación entre dos polos aparentemente

³¹ Scholem, *Les origines*, pág. 449.

³² Carlo Suarès, *Le Sepher Yetsirah* (Genève, 1968), pág. 6 (en el apéndice).

antagónicos, el Todo y la Nada, el Cero y el Infinito, el Ser y el No-Ser. En el ensayo "De Alguien a Nadie," visiblemente cargado de reminiscencias cabalísticas, Borges cita y comenta a Juan el Irlandés: "Dios es la nada primordial de la *creatio ex nihilo*, el abismo en que se engendraron los arquetipos y luego los seres concretos. Es Nada y es Nadie; quienes lo concibieron así obraron con el sentimiento de que aquello es más que ser un Quién o un Qué" (*Otras inquisiciones*, pág. 201). Así llega hasta sus consecuencias extremas la idea de disolución panteísta de la personalidad. Ya no es Shakespeare quien se aniquila como individuo al ser creador de tantos personajes, ahora es Dios el que se disuelve al proyectar su Ser en la infinitud de lo creado. Llegada la hora de su muerte, el inmortal dramaturgo implora a la divinidad: "Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie" (*El hacedor*, pág. 45). La idea de Dios concebido como la Nada es fundamental en las doctrinas de la *Kabbalah*, y como siempre, está corroborada y mantenida por el valor simbólico y numérico de las letras del alfabeto. El No-Ser de Dios se expresa en el esquema sephirótico del universo bajo la apariencia de una zona cuyo origen no existe y que corona el "árbol" de las diez *sephírot*. Su nombre es *Eyn Sof*, lo que significa literalmente "No hay fin." La palabra *Eyn* (no hay) se escribe en hebreo con las mismas letras que *Aní*, el Yo que se afirma:

Eyn: Aleph, Yod, Nun

Aní: Aleph, Nun, Yod

El Yo, es decir el Ser, y la Nada, es decir el No-Ser, expresados por los mismos signos, casi por las mismas palabras cuya primera letra es en ambos casos el *Aleph*. Comentando una frase del *Sepher Yetsirah*—"Él hizo su Ser de su No-Ser"—Azriel, *mekubbal* del siglo XIII, escribe "El ser no es más que una nada, y todo es uno en la sencillez de lo Inseparable Absoluto."³³ Pero lo más sorprendente es que el mismo signo, el *Aleph*, sea símbolo de la totalidad espacio-temporal y también de la "nada-mística," como lo escribe Gershom Scholem.³⁴ Así de deducción en deducción,

³³ Scholem, *Les origines*, pág. 447.

³⁴ Scholem, *Les origines*, pág. 451.

de coincidencia en coincidencia, nos vamos dando cuenta de que no era tan azarosa aquella afirmación de la primordialidad del *Aleph* en la metafísica borgeana. Desde luego, una obra como la suya, tan caótica y huidiza como el universo inaprensible, rehusa los encasillamientos rígidos y las reducciones a fórmulas escuetas. Sin embargo, por definición, el *Aleph* de la *Kabbalah* y el *Aleph* de Borges son símbolos de tan absoluta totalidad, que, tanto en el mundo como en la obra, todos los elementos deberán fatalmente incluirse por entero en su inmensurable esquema. Como último intento de sostener esta afirmación, hemos tratado de establecer un paralelo entre los títulos de dos de las tres principales colecciones de cuentos: *El Aleph* y *El jardín de senderos que se bifurcan*. Considerando los relatos cuyos títulos pasan a ser los de las dos colecciones aludidas, notamos que “El Aleph” es un intento de incluir todo el espacio en un punto, mientras que “El jardín de senderos que se bifurcan” pretende condensar toda la dimensión temporal en un esquema. En efecto, la novela de Ts’ui Pen, negando y trascendiendo toda concepción cronológica del tiempo, ya sea lineal o cíclica, propone como representación una infinita red, un infinito conjunto de bifurcaciones que abarcan la totalidad de los posibles. Volviendo a examinar al *Aleph* cabalístico en su configuración geométrica, vemos que se trata de un verdadero “jardín de senderos que se bifurcan” (figura IV). Dada la infinita magnitud del *Aleph*, es fácil deducir que las bifurcaciones que aparecen en su dibujo contienen, en potencia, infinidad de bifurcaciones.



FIGURA IV

Así pues, *El Aleph* y *El jardín de senderos que se bifurcan*, como títulos, como los dos puntales que parecen sostener la armadura de la obra, se corresponden con geométrica exactitud. Ambos son *Aleph*, ambos son *Jardín*. La palabra hebrea que significa “jardín” es *Pardés*. Tiene tremendas connotaciones en el universo de la *Kabbalah*. Primero, hace pensar inmediatamente en una de las más imponentes *summae cabalisticae*, el *Pardés Rimmonim*

o Vergel de los Granados, de Rabbí Moshé Cordovero, español del siglo xvi. El autor intenta en este tratado, como todos los *mekubbalim*, una comprensión total del universo. Más aún, tanto en el *Talmud* como en la *Kabbalah*, la palabra *Pardés* se analiza tradicionalmente de la siguiente manera :

Pé: *Pshat*, interpretación literal de la *Torah*.

Resh: *Rémez*, estudio de símbolos y alegorías.

Dalet: *Derashá*, comentarios tales como el *Talmud*.

Sámej: *Sod*, interpretación mística, esoterismo.

Tales son las cuatro letras que componen la palabra "jardín." Notemos de paso que *Pardés* es el origen de "paraíso," aquel jardín del Edén donde crecía el Árbol del Conocimiento total. *Pardés*, por sus cuatro letras que corresponden al Tetragrámaton, por los cuatro niveles del conocimiento que lleva implicados, por su relación con el Edén, tiene el mismo aspecto de múltiple bifurcación y convergencia total cuya imagen está ya en el signo *Aleph*.

CONCLUSIÓN

A pesar de lo meticoloso de las deducciones a las que nos obliga la obra de Borges, a pesar de la lógica interna que gobierna cada una de sus construcciones metafísicas, la importancia de la *Kabbalah* en su obra es de orden artístico, no cognoscitivo. En efecto, al *Aleph* de Borges le falta un atributo esencial bien presente en el *Aleph* cabalístico, el Amor. La *Guematriá* nos enseña que las palabras *Ejad* (Uno, *Aleph*) y *Ahabá* (Amor) no sólo empiezan ambas por *Aleph*, sino que tienen el mismo valor numérico.³⁵ Es decir que no se llega al conocimiento de la unidad sino por el camino del Amor. Es lo que les falta a los personajes de Borges que van en busca del absoluto. Y esta carencia parece reflejarse en la totalidad de la obra, impidiéndole entrar al plano cognoscitivo. Pero es un error razonar de este modo frente a un artefacto estético como las ficciones de Borges. Negarles valor cognoscitivo es una aserción conjetural e indemostrable. Más aún, demostrarla o refutarla es empresa aventurada e irrelevante. Al ser poéticos, los escritos de Borges tienen su propio valor cognoscitivo intrínseco,

³⁵ Cada una de estas dos palabras suma 13:

Ejad: *Aleph* (1), *Jet* (8), *Dálet* (4)

Ahabá: *Aleph* (1), *Hé* (5), *Bet* (2), *Hé* (5)

de otra índole que el de doctrinas y sistemas puesto que los integra todos y los convierte en materia estética. Siguiendo un orden de ideas similar, Octavio Paz escribe: "El lenguaje poético revela la condición paradójica del hombre, su 'otredad,' y así lo lleva a realizar lo que es . . . La poesía nos abre la posibilidad de ser que entraña todo nacer, recrea al hombre y lo hace asumir su condición verdadera, que no es la disyuntiva: vida o muerte, sino una totalidad: vida y muerte en un solo instante de incandescencia."³⁶ Ninguna formulación podría mejor que ésta equiparar la revelación mística con la revelación poética. La similitud entre la totalidad concentrada en "un solo instante de incandescencia" y aquella esfera diminuta "tornasolada" que reluce en la oscuridad del sótano, invita a perderse en nuevas meditaciones. Así, del mismo modo que los laberintos de la *Kabbalah* llevan a los iniciados hasta la contemplación mística del Absoluto, los laberínticos juegos de Borges, del mismo modo, conducen al lector a una revelación análoga, la del hecho estético.

SALOMÓN LÉVY

Québec, Canada

³⁶ Octavio Paz, *El arco y la lira* (México, 1956), pág. 156.

