

⌘, ʾ Y BORGES

Rachid Lamarti
(Universidad de Barcelona)

En *El Aleph*, Borges disemina una rima de premisas. A pesar de que con alguna de ellas procura la distracción del lector, la conclusión raya en lo dado o, peor, en el truismo: sólo existe un aleph. Todo está en todo, la roca lunar en el pez, el pez en el ombligo del mono, el ombligo del mono en la piel del tambor, la piel del tambor en la polvareda estelar que expele la cola del cometa. Pero sólo hay un aleph. El aleph contiene todo pero nada contiene al aleph: nada comparte su virtud. Nada es el aleph, pero él lo es todo, ya que ninguna forma se sustrae a su absorción. Como el espejo de Ibn 'Arabi, el aleph selecciona e irradia. El espectador del aleph prolonga su mirada hacia un horizonte de resplandores y turbulencias hasta verse a sí mismo al final y al principio del *inconcebible universo*. Este estado de ensimismamiento es común también al soñador y al escrutador del espejo.

Abu Bakr Mohammad ibn al-'Arabi escoge el espejo a guisa de metáfora con objeto de ilustrar su teoría acerca de la incapacidad del ser humano para penetrar lo Absoluto. El espejo es invisible a la vista del hombre porque la imagen que sobre su superficie se proyecta obnubila. De igual modo, la realidad rehúye al hombre por estar éste sólo pendiente de las sombras que los arquetipos celestes proyectan y propagan. Aunque la idea de los arquetipos está tomada de Platón, Ibn 'Arabi descuella original cuando equipara el espejo a Dios. Según el místico sufí, el espejo posee voluntad propia. Sólo se detiene delante del espejo aquello que ha sido convocado por él: el espejo elige lo que quiere reflejar. Por esta razón, muchas personas sienten fobia a los espejos. En absoluto se trata de un simple miedo irracional. A quien se suspende delante

del espejo le deparan tres posibilidades: verse a sí mismo de frente, descubrir que no hay nadie, verse a sí mismo de espaldas. El primero de los tres casos es el más corriente entre los hombres; el segundo pertenece exclusivamente al iluminado; el tercero, al soñador. He ahí que el arrobamiento termina con el soñador o el espectador del aleph viéndose a sí mismo de espaldas. La conciencia se observa a sí misma desde otro ángulo, y, sobresaltada, se gira para taparse los ojos.

El álef (⌘) es la primera letra del alfabeto hebreo o alefato; mientras que el álif (ʾ) es la primera letra del alfabeto árabe o alifato. Por su condición de alfa, ambos propenden hacia la omega. Conocer el principio infunde la facultad de divisar el fin: prever cognoscitivamente lo ulterior. Entre los gnósticos y los alquimistas esto representa una ventaja proficua. A cada letra del alfabeto hebreo se le asigna un valor numérico. Además de letras, por tanto, las grafías son cifras. Así a *mem* (מ) y a *shin* (ש) les corresponden el 40 y el 300 respectivamente. Por su parte, el álef (⌘) cifra el 1: síntesis exacta de alfabeto y álgebra. En matemáticas, el álef simboliza el número transfinito, las distintas variedades de infinito y la cardinalidad o tamaño de los conjuntos infinitos. Las analogías entre el álgebra, ciencia árabe por antonomasia, y el cuento de Borges no acaban nunca. El aleph de Borges es el álef hebreo. Entusiasta de la Cábala, Borges hace converger en la letra sagrada el cielo, el espejo y el mapa. Estas imágenes, no obstante, convienen más al álif árabe. El análisis morfológico revela que ⌘ es hélice y vorágine, colapsadas e inmóviles; en cambio, ʾ es trayectoria inagotable, conexión

cósmica que fluye. El álif árabe traza una línea desatada, y, por ende, sin límites. Asimismo, por cuanto surtidor de agua, en el álif vive el espejo; por cuanto aguja del compás, el álif inicia el mapa y lo última.

Para el sufismo la primera letra del alifato encierra un poder inconmensurable. Del mismo modo es inconmensurable el poder del álef para los cabalistas. La diferencia entr ambas letras estriba en que la inconmensurabilidad del álef hebreo depende extrínsecamente de ese su doblamiento en cifra. La Cábala es una ciencia hermenéutica, una disciplina esotérica: pesquisa el reverso de los símbolos. De ahí lo borroso del signo, propincuo a una intersección rota, sumergida o en llamas. Retomando la fisonomía del ⌘, su similitud con la incógnita aritmética, esto es, con lo recóndito, con lo secreto y con lo infranqueable, salta a los ojos y esplende. El álef y la equis marcan el lugar prohibido, y, consecuentemente, custodiado. Galaxia espiral en reposo, el álef se contrae y se inhibe. Por el contrario, el álif aflora y se eleva exotérico y nítido: galaxia a un eco de la expansión, lejos de ocultarse, el álif se exhibe.

Más prosaica que el examen formal, pero de ninguna manera baladí, es la cuestión de lo determinado respecto a lo indeterminado. Al titular *El Aleph*, Borges otorga al cuento la mirífica categoría de lo inconfundible, lo vuelve único y lo ingresa, determinándolo, en la esfera de lo definido. Podía haber optado por la omisión del artículo o haberse decantado por el artículo indefinido. Empero, Borges lo llamó *El Aleph*. Abraham Abulafia sostuvo durante algún tiempo de su vida que el álef y el álif se complementaban, como el candado y la llave. Al cabo de los años desterró la idea. Supo ver que el álef se inscribe en lo indeterminado, y adolece, por tanto, de falta de consistencia. En cambio, el álif, autosuficiente e integral, rige el mundo sensible de las determinaciones. El artículo definido árabe es invariable, neutraliza tanto el número cuanto el género. Tiende a la totalidad, y, por lo tanto, es universal. El álif lo vehicula. En consecuencia, la pérdida del álif indetermina la realidad. Borges en *El Aleph* no concede un mínimo espacio a lo azaroso ni tampoco a lo indefinido. Todo está

determinado por la sintaxis: *la noche*; o por un inciso: *un laberinto roto (era Londres)*; o por la noción de exhaustividad: *todas las hormigas que hay en la tierra*; o por la especificación: *caballos de crin plateada, en una playa del Mar Caspio en el alba*. Para despejar cualquier duda, al final de la visión Borges alude a *ese objeto secreto y conjetural* mediante un sintagma determinante: *el inconcebible universo*.

Existen tres ramas cabalistas que se compenetran: la *gematria* que examina el valor numérico de las letras; el *notaricón* que interpreta el sentido de los enunciados poniendo en relación sus letras iniciales con sus letras finales; la *temurá* o ciencia anagramática. No se le oculta a nadie, pues, que la Cábala judía cultiva la alquimia de las letras. Escriba a la par que matemático, el cabalista persigue decodificar el Tetragramaton, el nombre y a la vez cifra de Dios. El cómputo de todas las letras del *Pentateuco* conforma el teónimo. Mar de letras, el nombre de Dios resulta impronunciable por medio de una sola inflexión. Pero los alquimistas destilan sustancias puras concentradas, a saber: elixires. De ahí que la Cábala se asemeje a la alquimia. De un magma inabarcable la ciencia cabalística aspira a alambicar una gota esencial. El *Pentateuco* es el nombre de Dios y su quintaesencia es el sueño del cabalista: la síntesis del *Pentateuco* en cuatro coruscantes letras que forman la ecuación superna. Se colige así que el álef, definitivamente, carece de autosuficiencia. Aislado, el álef es letra muerta. En efecto, su poder se supedita al algoritmo, dado que requiere de su combinación con otras letras para irradiar.

Según el pensamiento de Ibn 'Arabi las divergencias no son sino *formas fenoménicas de un único ser, que es lo Absoluto*. Heráclito aseguraba que a la Naturaleza le gusta esconderse. El abstruso filósofo griego incurrió en este error deslumbrado por el cambio constante de una Naturaleza proteica. El polimorfismo no denota timidez sino, todo lo contrario, coquetería: a la Naturaleza le encanta exhibirse. Un espejismo análogo ocurre entre el uno matemático, cifra suprema y fecundadora, y el resto de los números. Ibn 'Arabi en *Los engarces de la sabiduría* resuelve la aporía: *los números se presentan en forma de serie*

por la repetición del uno. De este modo, el uno da existencia a los números, mientras que éstos dividen el uno. El uno no es un número más, sino la fuente de todos los números. El uno en la imaginación de Ibn 'Arabi simboliza lo Absoluto. Al igual que cada número es una forma fenoménica del uno, así todas las manifestaciones del mundo son fruto de una misma esencia iterada. Asimismo, las manifestaciones comparten a pequeña escala la cualidad de lo Absoluto: la absolutidad. De la divinidad arranca la plétora de formas dables, desde el guijarro del arroyo o el hombre pensante hasta la nebulosa que entenebrece Alfa Centauri o el plenilunio. El sufí Abu Sa'íd al-Jarraz en el siglo IX postuló que *Dios no puede ser conocido excepto como síntesis de opuestos*. Es decir: mediante la atribución simultánea de términos tensados. Lo Absoluto es alfa y omega, exterior e interior, lo finito y lo infinito, lo visible y lo invisible, círculo y circunferencia. En el seno de lo Absoluto la tensión se revela unificación, un haz de luz reverbera enroscado al borde de confines próximos, y, cual espiga diuturna o gnomon erguido al eclipse, el λ anuda el cenit con el nadir. Punto en el espacio que condensa todos los puntos, el aleph muestra *todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos, sin confundirlos*. La confluencia en el mismo punto sin superposición ni transparencia remite a la simultaneidad. Borges suele hablar en sus cuentos de la facultad divina de observar todo al mismo tiempo, ojo total *que mira, admira y se ve*. Los seres humanos vislumbran este inconmensurable poder durante el sueño. Lo soñado se da sin fases, a un tiempo. Justamente, en la elasticidad del álif reside la armonía de la continuidad sin fin. La vigilia, en cambio, altera la perspectiva, por eso al recomponer los sueños se fragmenta la materia onírica. En este sentido, la vibración del álef divide, corrompe y prodiga disrupciones.

Nihil novum subsole, Borges halla lo suyo genuino en el planeamiento y en las formas. Consciente de que todo había sido ya soñado, escrito y consignado, su originalidad radica en que el conocimiento no aguarda arriba sino abajo, nimbado de tinieblas en vez de claridad: en el ángulo lóbrego de un sótano. Las alusiones al cátodos se suceden: *la escalera del sótano es empinada;*

mis tíos me tenían prohibido el descenso; alguien dijo que había un mundo en el sótano. El álif constituye un recto descenso que alía lo superior con lo inferior. Así, el descenso se vuelve ascenso. Efectivamente, a veces subir implica bajar, y así incluso Dante hubo de bajar para cobrar impulso. El aleph del cuento de Borges está en el sótano, pero también está detrás de la escalera. Por otro lado, para que se produzca el ánodos y la contemplación del aleph, Borges ha de estirarse en el suelo decúbito dorsal, a oscuras, inmóvil, y fijar los ojos en el escalón decimonoveno hasta que la visión se aclimate a la penumbra. Álif tumbado, nexo y superación de dos planos extremos, Borges queda abruzado tras seguir las instrucciones de Argentino Daneri. Está quieto y surto. Sin embargo, estirado en tierra, álif y flecha, ha adoptado la posición del vuelo y es vuelo y vuela.

Abd al-Razzaq al-Qashani refiere que estando Ibn 'Arabi en Córdoba el *shaykh* Abû'l-Wâlid Ibn Roshd quiso conocerlo. Ibn Roshd [Averroes] había oído maravillas del chico. Cuando lo tuvo enfrente de sus ojos, después de abrazarlo y ofrecerle un té que había sido hervido con el agua de las últimas lluvias y aromado con hierbabuena de su propio huerto, lo interrogó acerca de la inconmensurabilidad del álif. Ibn 'Arabi, que a la sazón acababa de cumplir veinte años y era todavía un muchacho imberbe, respondió al cadí de Córdoba: *escuchad y veréis*.

A finales del siglo VIII un derviche vivía retirado en las afueras de Kufa. Abandonado a la soledad, bajaba al pueblo a pedir limosna sólo una vez al mes. Un día pasó junto a una ruinosa escuela y el deseo de aprender a escribir se alojó en su corazón. Al principio le embargó una insondable tristeza y se recriminó con acritud haber deseado. Aquel deseo en flor desbarataba años de recogimiento y desafección. Apesadumbrado, elevó la vista al cielo. *Nada escapa al designio de Allah*, pensó. En ese pensamiento el derviche halló consuelo y se regocijó toda la tarde. A la mañana siguiente regresó a Kufa y entró en la escuela decidido a hablar con el maestro. Lo encontró descalzo barriendo el suelo. Pese a ser un anciano de carnes enjutas y vestir una chilaba mísera y raída, su figura desprendía un venerable candor. Se acercó, le quitó reverencioso la escoba de las manos y se puso a barrer. Cuando hubo barrido

hasta el último rincón de la estancia, devolvió reverencioso la escoba al anciano y le pidió que le enseñara a escribir. Con una brizna de voz el maestro le propuso iniciar las clases de inmediato. El derviche hubo de ahogar un grito de satisfacción. La escuela era pobre en extremo, así que el muro oriental servía de improvisada pizarra. El viejo trazó una línea vertical de arriba abajo con un rescoldo de tiza. *Ésta es la letra álif, la primera del alifato*, dijo solemnemente. Contrariado y con el ceño fruncido, el derviche observó el álif. El movimiento de sus pupilas denotaba una profunda concentración. Transcurridos unos segundos, se incorporó, se despidió y silenciosamente salió de la escuela. El maestro quedó perplejo ante tan extraño comportamiento. Intentó recordar si algo de lo que hubiera hecho o dicho pudo

ofender al derviche. Esa posibilidad lo atormentó durante la noche. Pasaron los días y luego las semanas y finalmente los meses. El derviche no aparecía para proseguir la lección y el viejo maestro lo fue olvidando. De pronto, cumplido un año, el derviche regresó. El maestro le previno acerca de que tardaría una eternidad en aprender el alifato de ese modo. *¡Sea!* Exclamó el derviche. *Ahora enseñame lo siguiente, puesto que ya domino el álif.* Sin salir de su asombro, el anciano le preguntó la razón de que hubiese tardado tanto tiempo en dominar una letra tan sencilla como el álif, y le rogó que la escribiera. El derviche tomó la tiza y escribió el álif en la pared. Acto seguido, un efluvio de luz inundó el ámbito y la pared se derrumbó.