

La écfrasis como diferencia en “El Aleph” de Borges

Ekphrasis as difference in “El Aleph” by Borges



Joaquín Márquez

Universidad de Buenos Aires

Buenos Aires, Argentina

joaquin.marquez@uba.ar

 <https://orcid.org/0000-0002-8800-4174>

Recibido: 01/03/2023 - Aceptado: 30/05/2023



<https://doi.org/10.55443/artilugio.n9.2023.42248>



<http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/15skxkxk5>

Resumen

Partiendo de los desarrollos teóricos recientes que reformulan la noción de écfrasis para concebirla como la representación verbal de una representación visual, el trabajo propone una lectura de las cinco escenas de écfrasis que integran “El Aleph” de Borges. Si bien las lecturas críticas sobre este cuento han señalado que el duelo entre Borges y Daneri contraponen dos concepciones de la literatura y de la representación, no se ha reparado en que son las écfrasis el terreno en el que esa disputa tiene lugar y se despliega. En este sentido, se contrastan la escritura de Daneri y de Borges del Aleph en tanto écfrasis y se analizan sus problemas y paradojas. Por un lado, sostenemos que estas écfrasis deben leerse en relación con las otras

Palabras clave

Borges, écfrasis,
literatura argentina,
Aleph, poética

Artilugio, número 9, 2023 / Sección Dossier / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



EdFA Editorial de la
Facultad de Artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



écfrasis del cuento, lo que permite situarlas como dos respuestas formales de la literatura en el marco de las transformaciones producidas por la modernización. Por otro, planteamos que Borges hace de su écfrasis del Aleph un problema de escritura narrativa. De este modo, su escritura propone una noción de écfrasis como diferencia, que cuestiona su concepción en términos puramente representativos.

Abstract

Based on recent theoretical developments that reformulate the notion of ekphrasis to conceive it as the verbal representation of a visual representation, the paper proposes a reading of the five ekphrasis scenes that make up Borges' "El Aleph". Although critical readings of this story have pointed out that the duel between Borges and Daneri opposes two conceptions of literature and representation, it has not been noticed that ekphrasis is the terrain in which this dispute takes place and unfolds. In this sense, We contrast the writing of Daneri and Borges of the Aleph as ekphrasis and analyze their problems and paradoxes. On the one hand, we maintain that these ekphrases must be read in relation to the other ekphrases in the story, which allows us to situate them as two formal responses of literature within the framework of the transformations produced by modernization. On the other, we propose that Borges makes his ekphrasis of the Aleph a problem of narrative writing. In this way, it proposes a notion of ekphrasis as a difference, which questions the conception in purely representative terms.

Key words

*Borges, ekphrasis,
argentine literature,
Aleph, poetics*

Aunque más de un relato de Borges se sitúa en la frontera entre las imágenes y las palabras (Rodríguez 1999), por varios motivos y en distintos niveles esta relación imposible (Deleuze, 2013) ocupa en “El Aleph” un lugar fundamental¹. En este cuento, tal relación es abordada principalmente mediante la puesta en contacto de la escritura con su otro de la imagen, esto es, lo que Mitchell (2009) denomina écfrasis. La écfrasis se vuelve entonces una noción propicia para la indagación de esta relación. En primer lugar, el cuento de Borges presenta cinco interacciones entre imágenes y palabras: la del cartel publicitario al comienzo; la de los retratos de Beatriz en la sala de la casa en Constitución; la del retrato sonriente de Beatriz en la misma sala; el poema *La Tierra de Daneri*; y el relato de Borges sobre lo visto en el Aleph. Sin embargo, la mayoría de las lecturas (Rest, 1976; Barrenechea, 1984; Alazraki, 1986; Molloy, 1999; Panesi, 2004; Balderston, 2012, entre otros) se concentran solamente en las dos últimas, cuyo carácter de écfrasis apenas mencionan u omiten. Por nuestra parte, proponemos leer estas écfrasis como escenas –su lectura comprende sus contextos de aparición en el relato (Gabrieloni, 2008)²– que se ponen en serie y arman un montaje. Para ello, consideramos la écfrasis a partir de la reformulación,

producida en las últimas décadas por algunos autores del denominado giro pictorial (Hollander, 1988; Mitchell, 2009), que amplía esta noción para concebirla como “la representación verbal de una representación visual”, una práctica cultural que designa un proceso de traducción entre dos modos de experiencia (Mitchell, 2009, p. 138)³. De este modo, “entre dos «alteridades» y dos formas de traducción e intercambio”, la écfrasis pone en contacto la escritura con su otro de la imagen y, en sentido amplio, con distintos otros (p. 147). Por un lado, al interrogarse sobre la escritura de la écfrasis como un problema de transmisión de la experiencia de lo visto en el Aleph a los lectores, Borges pone en escena esa escritura, a la que concibe como una narración y la plantea como un problema. Es decir, hace de la écfrasis un problema de escritura narrativa al interior de la narración misma. En consecuencia, se aparta de las teorizaciones sobre la écfrasis en dos sentidos: además de que su écfrasis no suspende ni interrumpe la narración, sino que hace de ella una narración que se articula con la principal y cataliza su desenlace, al concebirla como un problema de escritura narrativa, se desvía de una concepción de la écfrasis en términos puramente representativos.

Por otro, se ha señalado que el duelo literario de Borges y Daneri contrapone dos concepciones de la literatura y la representación (Rest,

1 Una versión muy preliminar de este trabajo fue presentada en el VII Congreso Internacional Celehis en mayo de 2022. Agradezco a María Stegmayer y María Fernanda Pinta, coordinadoras del *Simposio Superficies de contacto. Palabra e imagen en las artes, la literatura y el ensayo latinoamericano del siglo XXI*, la invitación a participar en este Dossier.

2 Tomamos el término del estudio de Buck-Morss (1995) sobre Benjamin.

3 A mediados del siglo XX, Spitzer (1955) definía la écfrasis como “la descripción poética de una obra de arte pictórica o escultórica” (p. 205). La traducción de la cita me pertenece. Incluso un trabajo reciente de Nancy (2015) solo considera écfrasis de obras de arte visual.

1976; Rodríguez, 1999; Panesi, 2004). Sostenemos que las écfrasis conforman el escenario en el que se expresa y dirime esta disputa; en tanto principio de distinción poética (Krieger, 2019), las écfrasis son aquello que diferencia a una literatura de la otra⁴. Esta disputa, además, adquiere una nueva dimensión si las écfrasis “literarias” de Borges y Daneri se leen tomando en consideración las otras écfrasis del relato. La concepción de écfrasis como principio de distinción poética (Krieger, 2019) no se opone a la de práctica cultural (Mitchell, 2009), sino que enmarca la disputa y colabora a contrastar las poéticas⁵. Así, la primera escena, que denominamos *imagen-marco*, permite situar las écfrasis del Aleph como dos respuestas formales de la literatura en el contexto de las transformaciones producidas por la modernización y la experiencia de la sociedad de masas.

En este sentido, el trabajo pretende aportar a la construcción de “genealogías” del impacto de la imagen técnica en la literatura y en los imaginarios sociales modernos y, a la vez, problematizar desde la literatura nuevos espacios de discusión crítica. El advenimiento de las tecnologías visuales modernas representa un profundo

cambio en las condiciones de la ecología mediática de mediados del siglo XX en adelante. En esta coyuntura de fuerte irrupción de lo escópico, este trabajo dialoga con diversos reajustes del horizonte teórico en el que se debate dicho fenómeno –como la noción de écfrasis, la manera en que es concebido el observador moderno y contemporáneo, el estatuto de la experiencia sensible y las tensiones en los regímenes de representación⁶–.

LA IMAGEN-MARCO, LA ÉCFRASIS COMO BIOGRAFÍA SINTÉTICA Y EL DIÁLOGO CON IMÁGENES

La primera escena consiste en la percepción del narrador personaje llamado Borges del cambio de la imagen de un cartel publicitario en Plaza Constitución, la mañana de la muerte de Beatriz en febrero de 1929. *Imagen-marco* del relato, la nueva imagen publicitaria –novedad y publicidad: dos claves de la experiencia del mundo moderno y la sociedad de masas (Buck-Morss, 1995)– expresa un cambio, una diferencia en el mundo luego de la muerte de Beatriz. La nueva imagen condensa y vuelve visible el pasaje de un tiempo a otro. El narrador conecta dos órdenes de cambios: el de la imagen publicitaria en el espacio urbano –símbolo de los cambios del mundo– es puesto en relación con la serie privada, íntima, de la muerte de la amada. Écfrasis “vaticinadora” (Ga-

4 En este sentido, Borges retoma los orígenes antiguos de la écfrasis, el idilio, competencia de canto entre dos poetas (también el Aleph como *imago mundi*).

5 Como el Aleph de Daneri es también una parodia de la poesía del arrabal de Borges en la década de 1920, concentrada en un punto condenado a extinguirse (Panesi, 2004), esa disputa puede leerse, a la vez, como un conflicto al interior de la literatura de Borges, entre aquel universo poético estrecho y el gesto universalizante de su literatura posterior; de 1929 a 1942, las écfrasis del cuento narran entrelíneas ese recorrido de la literatura de Borges.

6 Agradecemos a María Stegmayer por las reflexiones de este último párrafo.

rieloni, 2008, p. 103), sintetiza la brecha abierta entre el universo, sujeto al cambio, y la inmutable Beatriz; anuncia literalmente un tiempo nuevo. Enfrentado a este, Borges se propone no cambiar y consagrarse religiosamente a conservar la memoria de Beatriz. Así, la primera imagen pone en escena un conflicto entre los cambios provocados por la modernización de Buenos Aires y un sujeto aferrado a la conservación intacta de la memoria mediante una serie de ritos, en una discordia que se encuentra en la poesía de Borges de la década de 1920 (estamos en 1929): frente a los cambios modernizadores de la ciudad y sus modificaciones en la experiencia, aquella se replegaba en la tradición, la intimidad de su casa y unos pocos barrios del arrabal. Sin embargo, notar el cambio y consagrarse desde entonces a la memoria de Beatriz ya es cambiar, es comenzar a olvidar –a perder– a Beatriz.

La segunda écfrasis se produce en la salita interior de la casa tradicional de la calle Garay. Allí se destaca un altar con varios retratos fotográficos consagrados a Beatriz. Si la imagen publicitaria marcaba un cambio, aquí todo es repetición: Borges ve muchos retratos que ha visto en reiteradas ocasiones y cuyas circunstancias (en el rito tradicional de espera a la amada) ha estudiado. Los retratos de Beatriz son reunidos por Borges (que los conoce de memoria) en una enumeración:

Beatriz Viterbo, de perfil, en colores; Beatriz, con antifaz, en los carnavales de 1921; la primera comunión de Beatriz; Beatriz, el día de su boda con Roberto Alessandri; Beatriz, poco después del divorcio, en un

almuerzo en el Club Hípico; Beatriz, en Quilmes, con Delia San Marco Porcel y Carlos Argentino; Beatriz, con el pekinés que le regaló Villegas Haedo; Beatriz, de frente y de tres cuartos, sonriendo, la mano en el mentón... (Borges, 2008, p. 129).

Se trata del mismo procedimiento que utilizarán Daneri y Borges en sus écfrasis del Aleph y, como en la de este último, la écfrasis se dispone en una sola oración: cada retrato, separado por un punto y coma, establece un corte espacio temporal, a la manera del montaje, de la vida de Beatriz. Pero mientras que en aquella el énfasis estará puesto en la acción de quien ve, estas écfrasis mínimas se aglutinan alrededor de Beatriz. Sucesivas, se concentran en unas pocas escenas –el casamiento, el divorcio, una reunión social, la comunión, el carnaval– que, ordenadas en una cadena discursiva, configuran un relato, una *biografía sintética* de Beatriz, como las de los personajes de varios relatos de Borges (Molloy, 1999). Sin embargo, a diferencia de aquellas, en esta dispersión de imágenes falta una pieza: el momento significativo que ilumina la vida y la dota de sentido.

En vida de Beatriz, los libros constituían las ofrendas que que posibilitaban al amante acceder a ella: “no estaría obligado, como otras veces, a justificar mi presencia con módicas ofrendas de libros: libros cuyas páginas, finalmente, aprendí a cortar, para no comprobar, meses después, que estaban intactos” (Borges, 2008, p. 129). Para olvidar que esos libros le retornan intactos (ella no los lee) y hacer más soportable una verdad (no los lee porque no corresponde su amor), Borges

aprende a cortarlos. El corte hace posible una suerte de olvido deliberado; autoengaño y acto defensivo, el corte es también una forma de ceguera. Las comas de la cita transcrita funcionan como cortes que interrumpen el flujo de la frase; como las écfrasis de los retratos, cuyos cortes componen un relato posible de la vida de Beatriz. Hay un aprendizaje narrativo vinculado al corte; en otros términos, Borges hace del corte un principio constructivo de su escritura narrativa. El recuerdo de los cortes de libros no solo remite a su desamor, sino también a su aprendizaje narrativo.

La última vez que visita la casa de la calle Garay Borges no asiste –como lo ha hecho desde la muerte de Beatriz durante doce años– para conmemorar su cumpleaños, sino para ver el Aleph que pronto será demolido con la casa. Esperando a Daneri, observa “el gran retrato de Beatriz” que sonreía y le habla: “no podía vernos nadie; en una desesperación de ternura me aproximé al retrato y le dije: –Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges” (Borges, 2008, p. 137). Borges no busca esperanzadamente anular la distancia entre lo verbal y lo visual (Mitchell, 2009), no busca la resurrección de Beatriz ni espera una respuesta del retrato. Mientras que en la écfrasis el texto habla en lugar de o por la imagen (Mitchell, 2009), aquí el personaje Borges (es el único momento en que se nos da a conocer su identidad) toma la imagen de Beatriz por Beatriz, le transfiere sus afectos y le habla. Escena especular, en la cual el sujeto adquiere identidad

al constituirse imaginariamente a partir de su reflejo en el campo del otro (Lacan, 2008), no revela nada de Beatriz ni de su imagen. No hay puesta en contacto con el otro característica de la écfrasis, porque la imagen del otro revierte reflexivamente sobre quien ve y habla, fija como el retrato al que le habla.

LA ÉCFRASIS REALISTA LITERAL DE DANERI

Daneri escribe lo que ve en el Aleph y porque lo ve: su écfrasis requiere de la visión del objeto, que está en el origen y es su condición de posibilidad; la demolición de la casa de la calle Garay que arrasa con el Aleph deja interrumpido su poema. El Aleph es el instrumento técnico que le da acceso a la totalidad y le permite proyectar su poema *La Tierra*: una descripción de la totalidad del mundo –visible– a través de la enumeración de cada una de sus partes. *La Tierra* es el colmo de la representación realista: una réplica exacta, punto por punto, del Aleph, que es, a su vez, una réplica exacta del mundo. Porque su motor es la falta (Rodríguez, 1999), la escritura de Daneri avanza hacia esa totalidad por acumulación o suma de partes. Para Daneri escribir es representar: hacer coincidir la escritura con una imagen previa y completa desde el principio. Por eso, cuando está en el sótano de su casa escribiendo lo que ve en el Aleph dice estar revelando fotos, decir en el que se revela la verdad de su escritura. Nuevos medios para viejos fines: como

instrumento técnico, el Aleph es puesto al servicio de los antiguos sueños realistas de representación de la totalidad, que los adelantos técnicos permitirían finalmente realizar.. El hombre moderno festejado por Daneri, en una enumeración que anticipa su poema, se encuentra rodeado de objetos técnicos⁷. La loa técnica –que según Daneri introduce una modificación en el espacio de experiencia (ya no es necesario moverse para ver y conocer el mundo)– que entroniza al sujeto moderno está en la base de su escritura.

Este modo de concebir y practicar la écfrasis supone dos problemas. En primer lugar, si la característica que singulariza la imagen del Aleph reside en que concentra la totalidad en un punto, la escritura de Daneri despliega esa totalidad parte por parte: al expandir la totalidad, deshace la singularidad de su condensación. El Aleph como imagen del mundo concentrada es exactamente lo opuesto a la totalidad desplegada por partes del poema de Daneri. Por lo tanto, el efecto de su lectura contradice el efecto visual de lo visto en aquel. Daneri escribe lo inverso de lo que se ve en el Aleph, un *antiAleph*.

El segundo problema de su écfrasis parte de la premisa de que la representación visual del Aleph puede ser trasladada completamente y sin pérdidas a la escritura, por lo que entre ambas existirá una coincidencia perfecta, esto es, la ilusión utópica que Mitchell (2009) denomina

esperanza ecfrástica, que provoca la sensación de la disolución de la brecha que las separa. Daneri establece una relación transparente entre el mundo, su imagen contenida en el Aleph y *La Tierra* –el objeto y sus representaciones visual y verbal–. Si Daneri terminara su poema, entre estas tres instancias debería existir una coincidencia perfecta. En el pasaje de lo visual a lo verbal nada se pierde ni se gana, nada se añade al mundo ni al Aleph. Sin embargo, cada vez que se produzca un cambio en el mundo, la imagen del Aleph y la escritura del poema necesariamente deberían cambiar. El poema de Daneri solo es posible a condición de concebir la totalidad a alcanzar como una imagen cerrada e inmutable, es decir, a condición de hacer abstracción del tiempo, del cambio y la historicidad que le son inherentes. Asintótico e infinito, no es terminable porque pretende fijar en la escritura un todo que cambia incesantemente, un proceso.

Esta suposición de una triple coincidencia entre el mundo, el Aleph y el poema presenta tres paradojas. La primera: su poema *La Tierra* no estaba en el mundo ni en el Aleph, pero debería estarlo una vez que comienza a escribirlo; el poema se añade al mundo y debería reflejarse también en el Aleph. En consecuencia, el poema de Daneri debería actualizarse para contenerse a sí mismo, describiéndose, pero al hacerlo añadiría algo nuevo al mundo, de lo que el poema debería dar cuenta, infinitamente... La segunda paradoja se refiere al Aleph: el poema de Daneri no solo no puede dar cuenta de sí mismo (como acabamos de mostrar), sino que tampoco

7 "Lo evoco (...) provisto de teléfonos, de telégrafos, de fonógrafos, de aparatos de radiotelefonía, de cinematógrafos, de linternas mágicas, de glosarios, de horarios, de prontuarios, de boletines..." (Borges, 2008, p. 130).

puede dar cuenta de su medio y su condición de posibilidad: su escritura niega el Aleph. No puede representar el Aleph, porque esto implicaría describir nuevamente, parte por parte, todo lo contenido en su imagen, y dentro del Aleph el Aleph, del que tendría que describir nuevamente, parte por parte, todo lo contenido en él, en un proceso nuevamente infinito. Parte que contiene la totalidad, el Aleph constituye la condición de posibilidad como de imposibilidad del realismo literal del poema de Daneri, el punto ciego que lo hace posible a la vez que permanece como un resto irrepresentable que lo frustra. Estas dos cegueras conducen a una tercera paradoja. Para este escritor, corregir o falsear lo que ve en el Aleph implicaría apartarse de la realidad para hacer literatura: “no corrijo los hechos, no falseo los nombres” (Borges, 2008, p. 131). Tan fiel a la realidad del mundo vista en el Aleph quiere ser Daneri que su écfrasis termina por negar el carácter literario de su propia escritura. La postulación de una relación transparente con la realidad, que solo le permite narrar si ve, fuerza a Daneri a negar tanto el Aleph como el carácter literario de su propia escritura. Negación de su mirada en la correspondencia entre el mundo y el Aleph (Lacan, 2006), negación de su propia escritura al postular una coincidencia perfecta entre el Aleph y su écfrasis⁸. Sacrificio del Aleph y de la literatura, tal el tributo que paga la fidelidad a la realidad del realismo literal.

EL ALEPH DE BORGES: LA ÉCFRASIS COMO ESCRITURA

Mientras que Daneri veía en el Aleph la totalidad del mundo y se proponía representarla, Borges lo ve como infinito, lo que replantea la escritura de la écfrasis. En tanto el infinito es “el concepto corruptor y *desatinador* de los otros”, su écfrasis debería corromper y desatinar la noción de écfrasis (Borges, 2006, p. 268). El poema de Daneri era la réplica de una réplica; la écfrasis de Borges del Aleph se incluye en un cuento denominado “El Aleph”, que se incluye a su vez en un libro de relatos denominado *El Aleph*. Borges plantea dos problemas para la escritura de su écfrasis. El primero consigna que las imágenes y el lenguaje pertenecen a dos órdenes completamente heterogéneos; no hay compatibilidad, no hay isomorfismo entre ambos (Deleuze, 2013): “lo que vieron mis ojos fue simultáneo; lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es” (Borges, 2008, p. 139). El orden visual es simultáneo y está en el pasado; el verbal es sucesivo y su tiempo, el futuro. Es lo que Mitchell (2009) caracteriza como “indiferencia ecfrástica”: “la premisa de que, estrictamente hablando, la écfrasis es imposible” (p. 141)⁹. Daneri necesitaba contemplar el objeto y su poema quería hacernos ver; Borges, en cambio, pone en escena la escritura del Aleph. Comienza por situar la escena: “arribo,

8 Para la distinción entre visión y mirada, véase Lacan (2006).

9 Aunque, estrictamente, lo imposible no es la écfrasis –“la representación verbal de una representación visual”–, sino la coincidencia perfecta entre ambas (Mitchell, 2009, p. 138).

ahora, al inefable centro de *mi relato*; empieza, aquí, mi desesperación de escritor" (Borges, 2008, p. 138)¹⁰. Su écfrasis se anuncia en futuro, como si aún no estuviera escrita, pero estuviera por escribirla ahora, justo antes de que el lector la lea (o cuando la lee). No es la visión del objeto sino la escritura ecfrástica lo que genera la ilusión de estar sucediendo. A diferencia de la ilusión referencial de Daneri, el punto de partida de Borges es que lo visto en el Aleph no va a coincidir con su escritura, que entre la representación visual y la verbal hay una brecha que esta última no va a suturar.

En segundo lugar, al interrogarse sobre la transmisión de la visión del Aleph, Borges se interroga sobre el pasaje del orden visual al verbal, la forma de escritura de la écfrasis. El problema de la écfrasis se cifra en la transmisión del Aleph (un otro) al lector (otro otro). No se trata solo de representar por escrito una representación visual, sino de transmitir una experiencia, haciendo de esa transmisión una nueva experiencia (de lectura). La narración, según Benjamin (2019), es la forma básica de transmisión de la experiencia: "el narrador toma lo que narra de la experiencia (...). Y la convierte, a su vez, en experiencia" (p. 229). Desde el momento en que la écfrasis se concibe como transmisión de una experiencia, su escritura será una narración, una versión discursiva de hechos dispuestos y organizados por el narrador.

La visión del Aleph enfrenta a su narrador con la transmisión de un más allá del lenguaje. De allí la analogía entre su situación y la de los místicos: para ambos se trataría de transmitir una experiencia para ambos se trataría de transmitir una experiencia para la que no hay lenguaje ni representación posibles (para los místicos el encuentro con ese otro inconcebible, irrepresentable e innombrable que es Dios), pero que, sin embargo, se busca nombrar y de la que únicamente es posible dar cuenta a través del lenguaje. Los místicos elaboran emblemas, imágenes que funcionan como analogías que muestran esa imposibilidad:

un pájaro que de algún modo es todos los pájaros (...) una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna (...) un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al oriente y al occidente, al norte y al sur (Borges, 2008, p. 138).

La analogía es doble: por un lado, Borges traza una analogía de su situación con la de los místicos, quienes a su vez elaboran analogías para transmitir la experiencia de aquello para lo cual no hay lenguaje ni representación; por otro, solicita una analogía como las de los místicos para transmitir su experiencia de visión del Aleph: "quizá los dioses no me negarían una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad" (Borges, 2008, p. 138). El Aleph es esa imagen equivalente que degenera, corrompe y desatina la écfrasis: convierte el catálogo de lo allí visto en relato, el informe en literatura, y también el momento que

¹⁰El subrayado de la cita me pertenece.

marca su apropiación del texto; lo convierte en su relato. En el intento de transmitir esa experiencia imposible, además de los emblemas, los místicos producen extensas enumeraciones que testimonian por vía negativa la incomensurabilidad de Dios. Lo fundamental de estas enumeraciones no radica en los elementos que las integran, sino en la existencia de un elemento heterogéneo a la representación, un resto irrepresentable que, al tiempo que vuelve imposible el cierre de la cadena significativa, constituye su condición de posibilidad (Laclau, 2000). Esta enumeración abierta es el modelo de la écfrasis del Aleph de Borges.

La interrogación sobre la transmisión de la experiencia implica que desde el comienzo la escritura de la écfrasis es planteada como un problema de forma narrativa dentro de la narración misma (como sucede, según recalca Pezzoni (Louis, 1999), en muchos relatos de Borges). La pregunta no es qué transmitir de lo visto en el Aleph, sino cómo, de qué forma y con qué lenguaje. Lo primero que a Borges le llama la atención es la paradoja de que en una esfera diminuta se vea el espacio cósmico “sin disminución de tamaño” (Borges, 2008, p. 139) y lo que más lo asombra no es el contenido, sino el mecanismo, el artificio que hace posible la visión: de todos los sucesos vistos “ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia” (p. 139). El dispositivo óptico va a incorporarse a la écfrasis, que da cuenta de sus condiciones de posibilidad. La enumeración del infinito visto en el Aleph se condensa en una sola oración –torsión

en el lenguaje– de unas pocas líneas, produciendo un efecto de continuidad y sucesión de imágenes abigarradas en un mismo espacio textual que funcionan como cortes de un montaje. En este sentido, la écfrasis sigue la lógica del mecanismo del Aleph, infinito concentrado en un punto.

La pregunta por la transmisión de la visión del Aleph a los lectores se divide en la transcripción y la recolección. La transcripción consiste en el pasaje de una escritura a otra. Al ver el Aleph Borges lee las cartas de Beatriz a Daneri; si la écfrasis es transcripción, si la escritura consiste en marcas o huellas (Derrida, 1994), entonces la visión ya era desde el comienzo lectura. El escritor de la écfrasis recorta, reúne, ordena, organiza; en una palabra, lee lo visto en el Aleph. La écfrasis es la puesta por escrito de una lectura previa, una reescritura. Esto se encuentra marcado en la écfrasis misma: la fórmula de la enumeración (“vi” + X), que en otros textos Borges utiliza para narrar un tiempo fuera del tiempo (el viaje de Dahlmann al Sur), se compone de una instancia de repetición –el “vi” anafórico– y otra en la que se suceden las imágenes, produciendo el efecto de un movimiento continuo y detenido a la vez. La écfrasis escindida en un momento de identidad y otro de diferencia (de apertura al otro o a lo otro), de acuerdo al principio de iterabilidad que estructura toda experiencia, se declara a sí misma escritura, no representación de una instancia previa y exterior, sino trazado de marcas. Desde el momento en que la écfrasis representa de una imagen previa y exterior consistente, sino que es escritura trabajada por el olvido, los cortes

y la pérdida del objeto, ella no puede ser concebida meramente en términos representativos. Como no hay imagen preexistente, Borges dice ver lo que no puede ser visto: el lugar vacío, abierto, del lector, así como "el engranaje del amor y la transfiguración de la muerte" (Borges, 2008, p. 140). La concepción de la écfrasis como escritura supone un sujeto, que tampoco es previo, sino que se constituye en el acto de su escritura (Gabrieloni, 2008). Así, la écfrasis se presenta como un *engranaje* y una *transfiguración* que traducen el infinito visual en un punto de vista personal.

LA ÉCFRASIS COMO DIFERENCIA

Partiendo de la contraposición señalada por otras lecturas del cuento entre las concepciones de la representación y de la literatura de Borges y Daneri, planteamos que esa disputa se produce en el terreno de la noción renovada de écfrasis. Las écfrasis de ambos son el centro de esa disputa; dicho de otro modo, el relato distingue ambas literaturas por sus écfrasis. A la vez, también consideramos que estas écfrasis contrapuestas se relacionan con las otras écfrasis del relato, que enmarcan la disputa y cuya lectura permite complejizar su sentido. En el marco de los cambios técnicos y la modernización que funcionan como telón de fondo del relato, las écfrasis del Aleph expresan dos respuestas posibles a la pregunta por la función de la literatura -argentina- en el mundo moderno: por un lado,

la literatura utiliza las nuevas técnicas y, compitiendo con ellas, perfecciona la copia mimética de la realidad propia del realismo y el regionalismo. Por otro, esas nuevas técnicas plantean un problema de escritura narrativa que permiten interrogarse sobre la transmisión de la experiencia y testimoniar con el lenguaje acerca de la existencia de un resto exterior a la representación y al discurso. Entre la transmisión de información y el relato de la experiencia, entre dos formas de revelación en el mundo moderno, en este cuento para Borges la literatura se halla más cerca de la transmisión imposible de la experiencia en un mundo secularizado.

Las écfrasis contrapuestas de Daneri y Borges condensan la distinción entre dos concepciones de la representación, que son a la vez dos literaturas en conflicto a mediados de la década de 1940 en Argentina. Daneri ve en el Aleph un instrumento que le permite describir la totalidad del mundo, lo que supone concebir una imagen completa desde el principio a la que su escritura debe adecuarse. La transparencia absoluta entre el orden visual y el verbal busca borrar el procedimiento y omite el dispositivo óptico que la hace posible, el Aleph, es decir, niega su carácter literario, niega su propia escritura e intenta clausurar la existencia de un otro exterior al discurso. En cambio, Borges parte de que en la écfrasis habrá pérdida y produce un corte entre su visión del Aleph y su escritura, elaborada desde la pérdida. No el Aleph, sino el acto de escritura produce la impresión de hacerse en el momento de la lectura. Como hay un corte entre visión y

escritura, esta se hace con la pérdida, la memoria y el olvido –lo que entraña la dimensión de un sujeto de la escritura–, que no conforman un obstáculo para la écfrasis, sino que la convierten en una narración y hacen posible la transmisión de la experiencia del Aleph. De algún modo, en la pregunta la pregunta sobre la transmisión ya se intuía la respuesta: es justamente porque el Aleph no es completamente transmisible que su escritura se vuelve un problema y adquiere sentido. El lenguaje y la memoria imponen el corte, el olvido y la pérdida, que hacen posible la écfrasis. Borges hace de la écfrasis una narración y, a la vez, se interroga sobre la forma de transmisión de su visión del Aleph, lo que mantiene su écfrasis abierta al otro y a lo otro irrepresentables e irreductibles al discurso. Su écfrasis incorpora el mecanismo que hace posible la visión, al sujeto en el acto de ver y al escritor que se constituye en el acto mismo de escritura. En este punto, su escritura entra en tensión con la noción contemporánea de la écfrasis como hecha de pura representación. Mientras que Daneri describe lo visible del mundo, la narración de Borges no se limita al campo visible de la representación, sino que incluye también las huellas del narrador en su relato –en otros términos, su mirada, que se sustrae al campo de la visión y lo determina–. Si la escritura de Daneri busca taponar las faltas de

su escritura en relación con una imagen previa consistente, Borges agujerea la consistencia de la imagen: el Aleph es declarado falso, puesto en la serie de los “meros instrumentos de óptica” y desplazado por otro Aleph, sonoro (Borges, 2008, p. 142).

Cómo citar este artículo:

Márquez, J. (2023). La écfrasis como diferencia en “El Aleph” de Borges. *Artilugio Revista*, (9). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/42248>.

Referencias

- Alazraki, J. (1986). Enumerations As Evocations: Of the Use of a Device in Borges' latest poetry. En *Borges the Poet* (pp. 149-157). Fayetteville: The University of Arkansas Press.
- Balderston, D. (2012). The Universe in a Nutshell: The Long Sentence in Borges' «El Aleph». *Variaciones Borges*, 33, pp. 53-72.
- Barrenechea, A. (1984). *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Benjamin, W. (2019). El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolái Léskov. En *Iluminaciones* (pp. 225-252). Buenos Aires: Taurus.
- Borges, J. L. (2006). *Obras completas* (Vol. 1). Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2008). El Aleph. En *El Aleph* (pp. 128-143). Buenos Aires: Emecé.
- Buck-Morss, S. (1995). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor.
- Deleuze, G. (2013). *El Saber. Curso sobre Foucault* (Tomo 1). Buenos Aires: Cactus.
- Derrida, J. (1994). Firma, acontecimiento, contexto. En *Márgenes de la filosofía* (pp. 347-372). Madrid: Cátedra.
- Gabrieloni, A. (2008). Écfrasis. *Eadem Utraque Europa*, 4(6), pp. 83-108.
- Hollander, J. (1988). The poetics of ekphrasis. *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, 4(1), pp. 209-219. <https://doi.org/10.1080/02666286.1988.10436238>.

- Krieger, M. (2019). Ekphrasis and The Sill Movement of Poetry; or Laokoön Revisited. En *Ekphrasis: The illusion of the natural sign* (pp. 263-288). Baltimore and London: John Hopkins University Press.
- Lacan, J. (2006). De la mirada como objeto a minúscula. En *El Seminario Libro XI. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (pp. 75-128). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2008). El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En *Escritos I* (pp. 99-105). Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Laclau, E. (2000). Sobre los nombres de Dios. En *Misticismo, retórica y política* (pp. 101-128). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Louis, A. (1999). *Enrique Pezzoni, lector de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Mitchell, W. (2009). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal.
- Molloy, S. (1999). *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Nancy, J. L. (2015). Ekphrasis. *Études françaises. Toucher des yeux. Nouvelles poétiques de l'ékphrasis*, 51(2), pp. 25-35. <https://doi.org/10.7202/1031226ar>.
- Panesi, J. (2004). Borges y la cultura italiana en la Argentina. En *Críticas* (pp. 153-168). Buenos Aires: Norma.
- Rest, J. (1976). El espacio literario. En *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista* (pp. 49-64). Buenos Aires: Fausto.

Rodríguez, F. (1999). La educación del olvido. En *Jorge Luis Borges en 10 miradas* (pp. 161-183). Buenos Aires: Fundación El Libro.

Spitzer, L. (1955). The «Ode on a Grecian Urn,» or Content vs. Metagrammar. *Comparative Literature*, 7(3), pp. 203-225.

Biografía

Joaquín Márquez

AUTOR

Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA). Es becario doctoral de la Universidad de Buenos Aires, donde se encuentra realizando el Doctorado en Literatura sobre los usos y abordajes de civilización y barbarie en Borges. Ha participado en congresos y jornadas y publicado artículos en revistas especializadas sobre literatura y estudios literarios.