

( > )

**FILOSOFÍA Y  
LITERATURA,  
FILOSOFÍA DEL  
ARTE Y ESTÉTICA**



( > )

**RESIGNIFICACIÓN DEL  
SENTIDO DE *EL ALEPH*  
DE BORGES DESDE  
LAS CATEGORÍAS  
DE LA ESTÉTICA DE  
LA RECEPCIÓN**

Pedro Nelson Montes Hernández



DOI: <http://dx.doi.org/10.18273/revfil.v14n1-2015006>

## **RESIGNIFICACIÓN DEL SENTIDO DE *EL ALEPH* DE BORGES DESDE LAS CATEGORÍAS DE LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN\***

**Resumen:** El artículo introduce una reflexión crítica sobre las diferentes formas de estudio literario a partir de la obra y el autor mencionado en el título; pretende presentar un breve corpus epistemológico de la estética de la recepción desde los postulados de Hans Robert Jauss como método para la nueva crítica literaria, donde incluye al lector (elemento central del acto interpretativo) e intenta aplicar las categorías de la estética de la recepción en el cuento de "El Aleph" de Jorge Luis Borges, para demostrar que el ejercicio hermenéutico no sólo permite la resignificación del sentido de un texto, desde un horizonte temporal actual, sino la alteración cognoscitiva del lector. Por consiguiente, la reflexión concluye afirmando que el significado de un contenido no habita en el texto mismo sino que es construido dialógicamente entre el autor y el texto con el lector, quién actualiza y objetiviza el sentido en un acto nuevo de interpretación.

**Palabras clave:** Estética de la recepción, antecedentes de horizonte, horizonte de expectativas, horizonte histórico, lector.

---

### **REDEFINITION OF THE SENSE OF *ALEPH* OF BORGES BY THE AESTHETIC RECEPTION CATEGORIES**

**Abstract:** The paper introduces a critical reflection about different ways of literary study from the book and the author mentioned in the title; it aims to present a brief epistemological corpus of aesthetic reception from the Hans Robert Jauss postulates as a new method of literary criticism, which includes the reader (central element of the interpretive act) and tries to apply the categories of the reception aesthetics in the tale of "Aleph" by Jorge Luis Borges, to show that the hermeneutic exercise not only allows the redefinition of the meaning of a text, from a current time frame, but the cognitive alteration of the reader. Therefore, the reflection concludes that the meaning of a content does not dwell on the text itself but it is constructed dialogically between the author and the text with the reader, who updates and objectifies the sense of a new act of interpretation.

**Keywords:** Aesthetic reception, background horizon, the expectations horizon, historical horizon, reader.

---

**Fecha de recepción:** julio 9 de 2014

**Fecha de aceptación:** marzo 18 de 2015

---

**Forma de citar:** Montes, P. (2015). "Resignificación del sentido de *El Aleph* de Borges desde las categorías de la estética de la recepción". *Revista Filosofía UIS*. 14 (1). pp. 119-134.

**Pedro Nelson Montes Hernández:** colombiano. Magíster, Universidad San Cristobal-Venezuela.

**Correo electrónico:** mpludwing@hotmail.com

---

\* Artículo de reflexión.

# **RESIGNIFICACIÓN DEL SENTIDO DE *EL ALEPH* DE BORGES DESDE LAS CATEGORÍAS DE LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN**

---

## **Contexto de la estética de la recepción**

En la historia de los estudios literarios hasta la mitad del siglo XX, coexistían diversos métodos que, fundamentados en una epistemología metafísica, intentaron develar el sentido o el ser del texto a partir de la supremacía del autor y/o la obra. Se consideraba el texto como un constructo o entramado de signos que articulados entre sí, en un sistema de escritura, formaban una unidad de sentido. Lo paradigmático de la filología clásica consistía en sostener que el estudio crítico de una obra era abstraer el significado objetivo del texto, introducido por un autor sin la determinación de la realidad o contexto de la obra, pues el discurso era reducido a la “suma de los signos que lo componen” (Vélez, 2010, p.89). Desde la poética aristotélica que plantea la mimesis (imitación de la realidad) como mecanismo para la construcción de un mundo real, válido y coherente, la crítica literaria debía analizar, con esa actitud universal y objetiva, los textos. Esto implicaba que en la obra habitaba el sentido como copia de la realidad representada por un autor en un sistema idiomático.

A partir de las nuevas tendencias de la crítica literaria de los años cincuenta a setenta, el estudio literario introduce algunos elementos sustanciales y determinantes para la interpretación de los textos, entre los que cabe destacar en primer lugar, no se considera el texto un entramado de elementos de escritura sino “aquello que se realiza como discurso escrito y se destina a un lector que, al interpretarlo, puede abrirse a la comprensión de sí” (4). De este modo, el texto como discurso al ser interpretado rompe contra la determinación imitativa de la realidad y la sujeción del autor, y alcanza un nivel de atemporalidad, en relación al origen y producción, que permite emancipar la tendencia universalizante y unívoa del sentido del texto para situar una obra literaria, en este caso, en un enfoque interpretativo donde el significado sólo habita en el discurso mismo. Esto

conlleva a considerar que “si todo discurso se actualiza como acontecimiento, todo discurso es comprendido como sentido” (Ricoeur, 2003, p.26). De esta forma, una obra es un evento que temporaliza el sentido del discurso a la interpretación recíproca entre el texto y el contexto del lector. Es así, como se supera la visión clásica de la ahistoricidad del sentido del texto.

En segundo lugar, en las nuevas teorías, “ya no se habla del significado de la obra, sino de múltiples significados” (Pacheco, 2005, s.p.). Esta concepción plurisignificativa del texto implica varias consideraciones: la historicidad del texto y la determinación de la obra frente al lector. El primer aspecto, desde una perspectiva hermenéutica, afirma que el texto se determina a un contexto concreto. El contexto es el escenario, no sólo geográfico ni existencial sino lingüístico, donde el discurso produce una diversidad de significados en diálogo con el afuera, es decir, el texto como acontecimiento histórico queda permeado desde la exterioridad por componentes socio-culturales que resignifican el sentido intrínseco del discurso escrito y lo actualiza al horizonte del lector y el entorno. Y en segundo aspecto, el texto indeterminado por la intencionalidad del autor y el contexto de su producción entra en un diálogo recíproco con el mundo de la vida del lector y propicia nuevos significados. Desde esta mirada, se centrará la estética de la recepción como una tendencia diferente en la historia de la literatura. En los estudios literarios del pasado, la supremacía del análisis crítico la obtenía el autor o la obra, y “reprimía y silenciaba a su tercer componente, el lector, oyente u observador” (Jauss, 1975, s.p.). La crítica literaria, después de la concepción positivista, la noción comparatista de la literatura y el *corpus* epistémico de la interpretación inmanente, permite que el lector comience a ser un agente activo en la comprensión y construcción de sentido.

Por otro lado, el texto es definido como “el tejido lingüístico de un discurso” (Morales, 2011, p.3), que es necesario decodificar para producir el significado que no habita en su estructura orgánica. Morales plantea que en ningún discurso escrito, los significados permanecen inmutables al tiempo, en palabras más exactas, el texto no contiene significados propios, estos son construidos por la relación existente entre el texto y el lector. Cuando se aborda el análisis de un texto para decodificarlo, ingresa subrepticamente, la intensión o expectativa del lector y, con ello, el bagaje cultural que lo define como *sujeto histórico*. El contacto de los contenidos del discurso y los contenidos del lector genera un intercambio de sentidos que propicia la aparición de nuevos significados peculiares al contexto de la interpretación, es decir, surge un nuevo pliegue de sentido en un contexto subjetivo.

Lo anterior indica que, si el encuentro de un sujeto con una obra se subjetiviza, entonces es posible que un texto pueda ser resignificado de nuevo por otro lector en un escenario diferente, con significados propios a ese nuevo contexto. Para no legitimar una hermenéutica relativista y aceptar sin miramientos la validez

de cualquier comprensión del texto, la estética de la recepción, desde los planteamientos de Jauss, exige la búsqueda de cierta objetividad. La objetividad no en el sentido metafísico, extrapolado a la realidad, sino la objetividad histórica y temporal que obedece a las leyes del devenir. En este sentido, “no hay un significado final del texto sino como tejido lingüístico produce en cada acto de lectura nuevos fenómenos significativos [...] que los lectores concretizan en la relación dialógica con el texto” (Jauss en Morales, 2011, p.8).

### Postulados categoriales de la estética de la recepción

La teoría crítica de Hans Robert Jauss está compuesta por los aportes de la nueva tendencia hermenéutica de la postmodernidad<sup>1</sup> donde la subjetividad y el contexto son elementos centrales de la interpretación. El lector no contiene libertad y autonomía ‘absoluta’ para realizar la práctica interpretativa en forma unilateral, es posible desde la reciprocidad dialógica entre el texto y el lector. Se entiende la subjetividad como la condición individual del espectador que se aproxima a la obra pero en una interacción con otros componentes (los acontecimientos históricos, los discursos culturales de la época, etc.) que aportan en conjunto al acto interpretativo.

En este horizonte, la lectura que efectúa el sujeto dispone como imperativo la función de esos componentes, no para desentrañar los posibles significados existentes en el texto, porque para la estética de la recepción no existen, sino para construir nuevos significados, indicando que el enfoque de crítica literaria jaussiano presupone que de la interacción entre el texto y el lector deben surgir nuevos significados. Para ello, Jauss propone un *corpus* epistemológico para la comprensión, introduciendo en la nueva crítica cuatro categorías fundamentales: el horizonte de expectativas, los antecedentes de horizonte, la fusión de horizonte, replanteada por el mismo autor como horizonte histórico, e indiscutiblemente, el lector. Cada uno de los elementos de la teoría permite garantizar la objetividad de

---

<sup>1</sup> Confróntese la obra de Gianni Vattimo, titulada *El fin de la modernidad* en la que plantea, desde la perspectiva filosófica de Heidegger, que la postmodernidad tiene como característica el fin de la historia, o sea, la historia no tiene una finalidad (un *télos*), sino que el hombre, desde la hermenéutica, puede entenderse y ser ese entender, es decir, la postmodernidad arremete contra la *episteme* moderna de los metarrelatos, las verdades eternas, el paradigma positivista, el historicismo, etc., para legitimar un enfoque interpretativo. Por tal razón, la estética de la recepción se circunscribe y convierte el acto interpretativo en un ejercicio de comprensión del sujeto mismo que es o le permite ser en su decir, “por ejemplo la hermenéutica literaria de H.R. Jauss, parecen orientadas en una dirección que acentúa el carácter históricamente “constructivo” de la filosofía de la interpretación” (1987, p.102); en consecuencia, la hermenéutica jaussiana permite superar la concepción filológica clásica de la historia literaria y abre un horizonte de sentido en el marco de una epistemología postmoderna que legitima al sujeto una hermeneusis infinita de su condición temporal en el mundo.

la interpretación. Por ello, dentro del marco señalado, la experiencia estética del lector, según Jauss, no consiste, desde la propuesta gadameriana, en la búsqueda del sentido y la verdad de la obra sino que desde el goce de la belleza, del espectador con la obra, pueda desarrollar su lectura.

En relación con la experiencia de arte como emoción, Gadamer cuestiona a Kant y simultáneamente a Jauss, por enfocar la experiencia solo a la cualidad estética, reduciendo la lectura del espectador a una afectación sensitiva. Al respecto considérese el siguiente pasaje:

Este repliegue de la subjetividad sobre sí misma tiene una contrapartida, una concepción de la obra de arte como un objeto cuyo único propósito se reduce a procurar al espectador una emoción estética [...] cuando el objeto del arte se ve privado de toda significación cognoscitiva, de toda pretensión de verdad (Piché, 1984, p.5).

En contraposición al goce estético de Jauss, Gadamer plantea que el objetivo del acto interpretativo es la búsqueda de la verdad. La verdad no como objetividad metafísica sino como constructo del *sensus communis* (sentido común) de las diversas interpretaciones de los lectores. Por lo anterior, es posible afirmar que la visión hermenéutica gadameriana es eminentemente racional, al estilo de la nueva tendencia habermasiana, desde la que se concibe la verdad como el producto de un acuerdo o consenso de subjetividades a partir de lo dialógico. Sin embargo, el *sensus communis* de la hermenéutica filosófica es el resultado del encuentro intersubjetivo de los diversos sentidos. Tanto en la ética comunicativa de Habermas (1985) y la hermenéutica filosófica de Gadamer (1993) existe una tendencia hacia la finitud del sentido. Por ello, Gadamer concluye afirmando que: “La finitud de la propia comprensión es el modo en el que afirman su validez la realidad, la resistencia, lo absurdo e incomprensible. El que toma en serio esta finitud tiene que tomar también en serio la realidad de la historia” (1993, p. 17).

A diferencia de los planteamientos anteriores, para la estética de la recepción, el significado interpretado se pliega hacia el infinito objetivándose en cada acto interpretativo, es decir, el nuevo significado contiene un carácter espacial y temporal.

En estas dos propuestas se elimina, desde el horizonte de Jauss, todos los elementos existenciales del intérprete. Jauss reconoce en su experiencia estética la inclusión fenomenológica de la conciencia del sujeto, pero en otro sentido del juicio estético kantiano introduce el goce como parte de la experiencia estética ‘completa’; pues, desde el juicio del gusto:

No se limita únicamente a la experiencia subjetiva (aisthesis) [...] sino que se extiende a la experiencia intersubjetiva (catharsis). En esta realidad, rehabilita la noción kantiana de 'sociabilidad' inherente al juicio del gusto pues esta permite no solo delimitar sino también articular las relaciones entre arte y otros ámbitos del mundo de la vida (Piché, 1984, p.6).

Ahora bien, el postulado de experiencia estética, fundado en el emocionar del intérprete, conduce a Jauss a cuestionar la propuesta de la verdad como consenso de Habermas por reducir los significados del acto interpretativo a la univocidad pragmática. Este "consenso indiscutido e indiscutible al que conduce resulta ser, en última instancia, una norma represiva" (6). Jauss pretende que la interpretación como objetivización debe contener un criterio flexible de apertura, es decir, que los nuevos lectores deben continuar resignificando el texto hasta el infinito, una interpretación de la interpretación donde contenga en la *praxis* estética tres aspectos claves que "habitualmente se analizan separadamente: el productivo, el receptivo —ámbito subjetivo— y el comunicativo —ámbito intersubjetivo—" (Capdevila, 2005, p.263). El énfasis hermenéutico de Jauss es la interpretación infinita del texto, por medio de diversos lectores basados en los significados obtenidos de otros, a diferencia de Gadamer que centra la hermenéutica a una experiencia bajo el signo de la finitud. A esta comunicación del lector con las interpretaciones pasadas, Jauss la define como 'antecedentes de horizonte'.

Así, los antecedentes de horizonte constituyen el conjunto de significados que sirven de base a nuevas lecturas de un mismo texto. Jauss cuestiona la anarquía o la subjetividad a ultranza de la interpretación, la descontextualización del mismo y la independencia de los componentes que implica el acto de comprensión del texto. Puesto que, en primer lugar, no es posible ni aceptable que un sujeto interactúe con un texto sin unos significados previos. En este sentido, se entiende la anarquía hermenéutica como el intento de una crítica literaria que desconoce otros ejercicios de comprensión y asume como objetividad o validez una sola mirada interpretativa.

El objetivo de la estética de la recepción es, precisamente, la interacción dialógica de los componentes implicados en el acto interpretativo. En la misma lógica, se establece la importancia del estructuralismo en Jauss al considerar que el lector, el texto y el autor mantienen una relación inherente. Para el estructuralismo todos los elementos del acto hermenéutico tienen una función propia en relación con los otros componentes. De ahí se desprende el papel esencial de la inclusión del lector como agente activo que coadyuva a la construcción de significados.

En segunda instancia, es necesario ubicar el texto dentro de un contexto determinado, no sólo en la obra misma sino en el lugar donde habita el intérprete y donde desarrolla sus actos comunicativos. El principal aporte del postestructuralismo es comprender el sentido de un discurso dentro del

ámbito lingüístico, es decir, que una expresión o enunciado puede contener una multiplicidad de significados; pero, sólo es válida aquella que se circunscribe a un contexto determinado. Por ello, para superar cualquier ocurrencia de significado es indispensable limitar la interpretación. Si se sostiene que todo acto de habla tiene una intencionalidad en un territorio definido. Y por último, es necesario la mutua relación de los componentes de la interpretación: el autor, el texto y el lector. Cada uno de los componentes no sólo realiza una acción sino que desde ella se introducen elementos simbólicos y significados que permiten construir un horizonte colectivo. Este nuevo horizonte de sentido es posible como construcción o creación objetivada en el tiempo, que permite nuevas lecturas del texto y un nuevo acto de hermenéusis, partiendo de los significados colectivos anteriores para las próximas experiencias estéticas.

Por otra parte, la categoría de horizonte de expectativas implica renunciar, en la experiencia estética, a paradigmas de lectura basados en teorías inmanentes y propone que el intérprete se adapte a una nueva forma de ver un texto o discurso. Como se puede apreciar, esta nueva experiencia le impone un modo diferente de conocimiento que, en el transcurso de la historia y circunscrito a contextos diferentes, hace que el lector actualice constantemente los métodos interpretativos. Así como el texto se perpetúa y resignifica hasta el infinito, de la misma forma, el lector modifica y cambia sus métodos en el acto interpretativo. En consecuencia, el acercamiento del lector hacia el texto no lo hace con una actitud tímida y vacía, al contrario, debe acercarse con disponibilidad y con una serie de expectativas, intereses y deseos. Son las expectativas del intérprete quien va a crear nuevos significados. En este sentido, Iser (1993) afirma que el lector no sólo se acerca como sujeto para la comprensión sino como co-creador, es decir, a través del acto hermenéutico, el lector ayuda a producir nuevas obras. De este modo, el horizonte de expectativas le permite “inventar nuevos mundos, experimentar libremente los posibles” (Piché, 1984, p.9) en comunicación con la obra y el autor en el marco de un horizonte histórico.

Es así como Jauss, al principio de la teoría, planteó la fusión de horizonte como criterio para objetivizar la interpretación colectiva; pero, descubrió una posible trampa de finitud. Por eso, posteriormente, propuso un carácter horizontal, donde privilegia el horizonte histórico sobre la fusión; aunque, la fusión está implícita en la temporalidad de la objetivización del sentido. La horizontalidad permite la reconstrucción y actualización del horizonte del pasado, a la vez, permite la infinitud del acto interpretativo mientras la fusión admite que el significado se presente como algo realizado, terminado y se conserve como plantea Gadamer una “primacía evidente” (10).

La cuarta categoría y elemento principal de la estética de la recepción es el lector. Durante mucho tiempo estuvo ausente en la práctica de la lectura. Uno de los principales defensores del lector es Jauss, aunque desde otras teorías como la *Reader-response* en los conceptos de Wolfgang Iser (1993) se afirma que es el

lector quien da existencia al texto. Si se acepta que una obra permanece inerte hasta que interactúa con el espectador, observador, lector o intérprete. Por tal razón, “el texto no es el elemento más importante, sino el lector, el lector crea y recrea el texto como coautor” (Pacheco, 2005, p.22).

Ahora bien, es preciso apuntar que estos teóricos, quienes reivindican el papel activo del lector, consideran que éste no interpreta el sentido sino que construye tantos significados como nuevos textos. Es por eso, que Pacheco lo define como un ‘coautor’, porque el lector se encarga de resignificarlo. Entonces, el texto nunca es el mismo, dentro de él habitan muchos textos que se pliegan en contextos diferentes y con lectores nuevos. Para que el lector pueda cumplir con su acto hermenéutico necesita asumir dos funciones: decodificar el mensaje del texto para darle sentido y compartir su competencia lingüística. Esta competencia necesita que el lector: a) domine la lengua en la cual se construyó el texto, b) tener posesión de un conocimiento semiótico y c) una competencia literaria.

### **Análisis de *El Aleph* desde las categorías de la recepción**

El cuento “El Aleph”, forma parte de un conjunto de relatos que Jorge Luis Borges escribe para introducir ideas matemáticas y filosóficas, utilizándolas como personajes complejos que desatan la trama del relato. Estas ideas en sí mismas tienen una doble función: ser un elemento estructural y, a su vez, un aspecto temático del relato. Al estilo de la narrativa policiaca, propia del escritor gaucha, la idea como temática busca complicar y angustiar las acciones de los personajes representados en sujetos para que puedan construir colectivamente el sentido del tema, incluyendo la participación del lector. Los personajes desencadenan una serie de acciones con la intención de acercarse a la idea confusa, compleja y laberíntica del texto. Es un juego dialéctico, en el sentido hegeliano, donde la idea se despliega en la trama del relato para ser construida conscientemente por los personajes y el lector.

Así mismo, se observa al lector dialogar con los personajes respecto al tema que el autor pretende interpretar de forma colectiva, se dice el autor; porque, Borges ingresa como personaje, no en la condición fantástica que más adelante se confrontará, sino como sujeto real en el universo de “El Aleph”. En este espacio ‘poético’ participa de manera activa en la historia y dialoga consigo mismo a través del relato. Tanto Borges como escritor, formado en la metafísica de Macedonio Fernández y el lector, ingresan efrásicamente al texto e involucran sus ideas para contribuir a la construcción del sentido. De este modo, un lector con conocimiento filosófico ingresa al universo del discurso literario para aportar a la interpretación del sentido de “El Aleph” desde diversas perspectivas teóricas. En concordancia, desde la estética de la recepción se intentará visualizar el papel activo del lector dentro del relato en la construcción de significados y creación de nuevos textos.

Una de las características del relato "El Aleph" consiste en dar participación directa al autor. Por esta razón, el ingreso de Borges está contenido y fundamentado en la idea misma de "El Aleph" como el conjunto de mundos que interactúan en un punto de encuentro. Pero, el espacio y el tiempo donde actúa Borges como personaje es un pliegue real; al igual, que el mundo como autor. En palabras del escritor argentino "un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos" (Borges, 1982, p.139). Por lo anterior, se puede interpretar que "El Aleph" no es un universo central que agrupa en su seno ese conjunto de mundos, sino es un multiverso donde en su simultaneidad se habitan los mundos en tiempos paralelos, es decir, que cada mundo es en sí mismo centro del universo y, a su vez, periferia del mismo, que desde lo sensorial aparenta ser algo fantástico o irreal; pero, desde lo racional se convierte en real. Desde esta perspectiva no se podría considerar el relato como un mundo fantástico, si es que lo real es lo pensado, si se sigue la concepción hegeliana según la cual se considera que la única realidad existe en la razón y plantea que "todo lo real es racional y todo lo racional es real" (1968, p.34).

Este postulado racionalista legitima la inexistencia de la diferencia entre el mundo sensitivo y el mundo racional, pues la experiencia se enmarca en la comprensión de la razón y el mundo material es simplemente el reflejo de lo real. En este orden de ideas, la materia en sí misma no es en cuanto no se piensa y al pensarla comienza a existir y a ser; como diría Descartes 'pienso, luego soy' (1974, p.24), lo que no es pensado, no existe y lo pensado sí y si lo pensado existe, entonces lo que existe debe ser real. En últimas, podría afirmarse que quien define el sentido de la realidad es la razón. Por eso, "en la relación vigilia-sueño, no solo nos revelará que el sueño puede ser otra realidad sino que la realidad puede ser otro sueño" (Bravo, 2000, s.p.). En este horizonte no existiría ninguna diferencia entre el sueño y la vigilia o ¿acaso la idea de triángulo es irreal por no ser una realidad sensitiva?

Ahora bien, ¿es posible que lo real no sea racional? ¿Es acaso "El Aleph" una imagen fantástica o una ilusión imaginaria? Algunos autores plantean que la literatura borgiana gravita en el terreno de lo fantástico y que utiliza las ideas abstractas de la matemática y la filosofía como elementos estructurales y temáticos del relato. Como se constata en las siguientes palabras: "los cuentos de Borges que invocan el infinito son de un carácter fantástico, es decir, en ellos observamos una perturbación de lo real" (Agrawal, s.f., p.1). Esta apreciación interpela al lector a la luz del cuento de "El Aleph" en dos perspectivas: una literaria y otra filosófica.

Desde la literatura es posible que la idea de infinito sea una estratagema de Borges para recrear los relatos e involucrar al lector en el juego laberíntico y hacerlo sentir partícipe en los personajes de la trama. Por otro lado, esta estrategia permite que el lector tenga una experiencia estética emocional causada por las acciones e imágenes de la historia y en este estado surge una catarsis frente a la sensación

producida. Las emociones del sujeto permanecen en el tiempo de su realidad fuera del relato, además de la espacio-temporalidad dada en el texto.

Así mismo, la experiencia estética del lector después de participar en la reflexión con Borges y Santiago Argentino sobre la idea del Aleph, no vuelve a ser el mismo. Por lo menos, en similitud al concepto de *catarsis* en Jauss<sup>2</sup>, el lector sufre una segunda purificación fenomenológica, es decir, el acto de lectura sobre la temática hace que exista una transformación en el sujeto-lector, una modificación en su pensamiento filosófico. Cuando Borges construye, junto a Argentino, la noción de infinito dentro de la idea de “El Aleph” hace que el lector de-construya y resignifique sus conceptos filosóficos. Entonces, podría afirmarse en contraposición a Agrawal que la perturbación no es de lo real a lo fantástico (un pliegue o un paso del mundo real del sujeto al mundo ficticio del relato), sino de lo real a lo real (una alteración de la formación filosófica del lector con el sentido de las ideas filosóficas del texto).

Sin embargo, en ocasiones, la literatura borgiana se presenta como un estado fantasioso de lo real o una condición simulada de la misma; pero, desde la perspectiva de su estética de la inteligencia es posible pensar que no, que la razón de Borges es de-construir los conceptos más metafísicos como el tiempo, el infinito, la eternidad, inmortalidad, etc. en el texto e introducir al lector en la reflexión continua de las ideas para superar la mera condición irreal del relato y posicionarla en un estado real del pensamiento. Por lo anterior, podría afirmarse que “El Aleph” no es un cuento que pretende utilizar sólo los conceptos matemáticos como un ardid para la trama del relato (aunque sirve de elemento estructural de la historia), sino convertirlo subrepticamente en un extraño texto ensayístico con un lenguaje literario y poético.

Es así como la alteración del pensamiento del sujeto hace parte de los criterios de la teoría de la recepción; porque, permite al lector actualizar con objetividad el sentido de sus ideas filosóficas. Por tal motivo, cuando el sujeto y el texto interactúan en la construcción de significados, el primero padece una catarsis y co-crea un texto nuevo dispuesto a una nueva interpretación para un lector diferente. En consecuencia, el ser mismo del sujeto termina resignificándose y es en este contexto que la recepción del sentido de las ideas en el lector se hace real.

---

<sup>2</sup> Confróntese Capdevila i Castelle, P. *Experiencia estética y hermenéutica: un dialogo entre Immanuel Kant y Hans-Robert Jauss*. El sentido de la catarsis aristotélica que aborda Jauss con referencia a la experiencia estética, frente a la obra de arte, consiste en su función purificadora. Esta experiencia estética del goce o placer, a través de las emociones, permite que en la comunicación del espectador y la obra exista una transformación o “un cambio de criterio o [contribuya] a liberar su ánimo” (2006, p. 284). A diferencia de la experiencia estética jaussina, la relación catártica del lector y el cuento “El Aleph” de Borges es en el plano filosófico o del pensamiento, el cambio que sufre el lector es en el significado de las ideas.

Del mismo modo, la experiencia vivencial de Borges como autor es precisamente habitar esos mundos. Por ello, su inclusión en la obra es vital. En el “Poema de los dones” pregunta: ¿quién es el constructor del poema? En esta obra, Borges no distingue entre lo real y lo fantástico, pues se ubica en un universo de mundos posibles en la simultaneidad del tiempo y el espacio. Como se ilustra en seguida:

¿Cuál de los dos escribe este poema  
De un yo plural y de una sola sombra?  
¿Qué importa la palabra que me nombra  
Si es indiviso y uno el anatema?

Groussac o Borges, miro este querido  
Mundo que se deforma y que se apaga  
En una pálida ceniza vaga  
Que se parece al sueño y al olvido  
(Borges, 1998, p.20).

Los versos anteriores describen la intención de Borges por agrupar en un mismo espacio dos realidades similares: la de Groussac, un viejo bibliotecario; y la de Borges, ambos ciegos. En el segundo verso citado se refiere a una ‘sola sombra’. La palabra ‘sombra’ connota el significado de ceguera. Esta incapacidad de ambos personajes, cuyo universo común es la biblioteca pone en duda la realidad por medio del juego de palabras. Este sentido es interpretado desde la imagen de un ‘yo plural’ y en relación con la idea del verso ‘se parece al sueño y al olvido’. En estos versos se descubre el escepticismo de Borges al no distinguir la realidad del sueño y deja en consideración la posibilidad de ser lo mismo en algún punto del universo o cara del hexágono, figura que le permite en un momento representar a Borges, el infinito dentro de “El Aleph”.

Regresando a la idea de la resignificación, los personajes y el lector sufren un cambio; pero, cabe apuntar que esa movilización de la conciencia y de lo cognitivo solo es posible en uno de los múltiples puntos de la realidad y, en este caso, la realidad habitada en el cuento, es decir, el lector de la historia es afectado desde y dentro del relato. Desde el sentido del Aleph antes señalado, se podría afirmar, en este juego laberíntico, que el lector es uno en el texto y otro en la lectura del texto, casi que se podría parafrasear a Borges al preguntar: ¿quién es el que lee el cuento? La imagen pone en duda la existencia del lector y su participación en el texto, porque no es consciente en qué lugar está, ¿caso habita varios lugares al mismo tiempo? Desde “El Aleph”, sí. Esta idea se reafirma en la cita que hace Agrawal del matemático Georg Cantor con la teoría de los conjuntos infinitos:

[...] la idea tradicional del infinito como un número inimaginablemente grande, Cantor introdujo los números transfinitos, representados por el número que denominó 'aleph'. Según Cantor, el conjunto infinito podría mantener una correspondencia biunívoca con una parte de sí mismo —para Cantor, entonces, la cantidad de números pares es la misma que la de los números pares e impares— (Agrawal, s.f., p.2).

Según Agrawal, Cantor plantea que en el conjunto infinito hay una correspondencia “biunívoca” de los números, es decir, la existencia de un conjunto de elementos permanece allí; también, puede estar al mismo tiempo en otro conjunto. En este horizonte filosófico, el lector del cuento de “El Aleph” puede habitar el mundo desde donde lee y participar en el mundo del relato. Uno de esos lectores se transforma en el relato, el otro permanece fiel a sí mismo y otro puede, fuera del relato, resignificarse en su totalidad. En conclusión, el lector es un yo múltiple.

Por ejemplo, quien escribe esta reflexión no es el mismo que leyó el texto. Aquí se materializa la desyoización múltiple sin eliminar ninguna yoidad, es decir, los lectores continúan habitando diferentes puntos del universo del Aleph. Cuando se hace referencia a que el lector permanece, tiene relación con la idea de Borges de no haber cambiado a pesar de las transformaciones infinitas que iniciaron con la muerte de Beatriz Viterbo como se aprecia a continuación.

Pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita. Cambiará el universo pero yo no, pensé con melancólica vanidad; alguna vez, lo sé, mi vana devoción la había exasperado; muerta, yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación (Borges, 1982, pp.130-131).

Borges como personaje del relato demuestra que el punto que experimenta la muerte de su amiga altera la realidad del entorno pero no su realidad. El mismo cuento comienza a indicar que Borges continúa asistiendo a la casa de Beatriz, casi al mismo tiempo, a la misma hora, en la misma sala, etc. conservando la memoria. Pero, el Borges que interactúa con Carlos Argentino sufre un cambio desde el momento que vivencia el Aleph, pues sufre casi una catarsis. Este Borges, que se relaciona con el primo de Beatriz, parece ser el escritor, pues se revela en el relato cuando expresa: “arriba, ahora, al inefable centro de mi relato, empieza aquí, mi desesperación de escritor” (142).

Para finalizar, resulta pertinente indicar que esta última imagen del Aleph borgiano tiene relación con el concepto de monadología de Leibniz. Este filósofo moderno plantea en una visión matemática de la realidad la idea del cálculo infinitesimal: “no hay medio tampoco de explicar cómo una mónada pudiera ser alterada, o cambiarla por alguna otra en su interior por alguna otra criatura;

pues no se le puede transponer nada, ni concebir en ella un movimiento externo" (Leibniz, 1981, p.3). La idea de monadología leibniziana permite inferir que una realidad no puede ser cambiada, permanece en sí misma según su naturaleza; pero puede construir, en relación a otras mónadas, nuevas realidades. Esta imagen demuestra la multidimensionalidad del infinito que en "El Aleph" de Borges habita.

Además, la mónada es una entidad única o sustancia simple que contiene cualidades que las diferencian entre sí. Cada mónada es lo que es, pero al reunirse con otra forma nuevas realidades, es decir, existe una simultaneidad o biunivocidad en sí misma, sin ninguna alteración de la naturaleza. Esa es la misma imagen que nutre la literatura borgiana. En este sentido, las imágenes abstractas del infinito, el tiempo, el laberinto, la inmortalidad constituyen la estética narrativa y poética borgiana. Jorge Luis Borges, en el relato de "El Aleph", presenta en la estructura del texto la misma realidad. Todos los componentes secuenciales, las acciones de los actantes y las actividades que realizan los personajes apuntan a representar el ambiente del Aleph, es decir, que ni siquiera es un simple elemento estructural, ni un concepto filosófico sino que se transforma en un ambiente natural.

Por otro lado, Borges nos señala, en todas partes del relato, la idea del Aleph, en especial, cuando confronta el poema de Carlos Argentino, en el intento de él por registrar en un punto del universo todas las realidades, hechos, acontecimientos, paisajes, etc. de la vida y la historia. Este punto se simboliza en el poema. Argentino introduce en una estrofa de cuatro versos varias realidades literarias.

Por lo antes descrito, se puede preguntar ¿juega Borges con la fantasía o simplemente logra crear un relato con esa imagen compleja del infinito representado en "El Aleph"? ¿Borges involucra al lector sólo en la fantasía del relato a una experiencia estética o también lo convierte en un sujeto real partícipe de las reflexiones paradójicas de la matemática y la filosofía? ¿Acaso puede el lector ser el mismo después de la lectura del cuento? ¿Puede el texto haber producido múltiples lectores? O ¿será que quién escribe este discurso no es el mismo que leyó a Borges? Estas son las paradojas que el cuento deposita a partir del acto interpretativo a la luz de las categorías de la estética de la recepción ☐

## REFERENCIAS

Borges, J. L. (1982). *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé.

Borges, J. L. (1998). *El hacedor*. Madrid: Alianza.

Descartes, R. (1974). *Discurso del método*. Buenos Aires: Losada.

Gadamer, H-G. (1993). *Verdad y Método I: Fundamentos de una hermenéutica*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Habermas, J. (1985). *Conciencia moral y acción comunicativa*. Barcelona: Península.

Hegel, F. (1968). *Filosofía del derecho*. Buenos Aires: Claridad.

Iser, W. (1993). *Prospecting: From reader-response to literary anthropology*. London: JHU Press.

Leibniz, G. (1981). *La monadología*. Oviedo (España): Pentalfa ediciones Mayoral.

Ricoeur, P. (2003). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México D.F.: Siglo XXI editores.

Vattimo, G. (1987). *El fin de la modernidad: Nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna*. Barcelona: Gedisa.

## CIBERGRAFÍA

Agrawal, A. (s. f.). *Borges: una exploración del infinito*. Recuperado de: <https://www.yumpu.com/es/document/view/15522577/borges-una-exploracion-del-infinito-the-modern-word>

Bravo, V. (2000). *Borges: la repetición y el infinito*. Recuperado de: [http://www.kalathos.com/may2000/borges\\_completo.htm](http://www.kalathos.com/may2000/borges_completo.htm)

Capdevila i Castelle, P. (2006). *Experiencia estética y hermenéutica: un diálogo entre Emmanuel Kant y Hans-Robert Jauss*. Recuperado de: <http://ddd.uab.cat/pub/tesis/2006/tdx-0117107-150402/pcc1de1.pdf>

Jauss, H.R. (1975). *El lector como instancia de una nueva historia de la literatura*. Recuperado de: <http://http://teorialiteraria1unlp.blog.com/files/2013/05/97439249-Jauss-ElLectorcomoInstancia.pdf>

Morales Piña, E. (2011). *Aproximación a la estética de la recepción y a la semiótica literaria*. Recuperado de: <http://libroslecturaslectoresarg.blogspot.com/2011/05/aproximacion-la-estetica-de-la.html>

Pacheco Acuña, G. (2005). *Cuentos de mi tía pachita desde los conceptos teóricos de reader-Response y los de Wolfgang Iser*. Recuperado de: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/viewFile/4683/4497>

Piché, C. (1984). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/24588/1/21777-74579-1-PB.pdf>

Vélez Upegui, M. (2010). "Ricoeur y el concepto de texto". *Revista Co-herencia. Revista de Humanidades*. Vol. 7 (12). Recuperado de: <http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/17/17>