

A
2ej



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

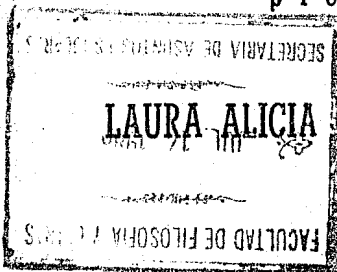
BORGES Y WELLS: COMPARACION DE DOS CUENTOS

T E S I N A

Que para obtener el Grado de:

LICENCIADO EN LETRAS MODERNAS (INGLESAS)

presenta



México, D. F.

1986



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

CONTENIDO

Introducción	1
I. Un huevo de cristal, enlace entre la Tierra y Marte	10
II. El Aleph	19
III. Similitudes y diferencias	29
IV. Planteamiento de las narrativas..	37
Conclusiones.....	44
Bibliografía	48

I N T R O D U C C I O N

Uno de los géneros literarios más recientes es la ciencia ficción; sin embargo, a pesar de ser relativamente moderna, cuenta ya con sus propios clásicos. H. G. Wells es uno de sus precursores y, aunque cultivó otros géneros literarios, es famoso por sus historias de ciencia ficción como La máquina del tiempo, El hombre invisible y La isla del Dr. Moreau, entre otras. Wells llamó a esta clase de historias "scientific romances", sin embargo, ahora reciben el nombre de historias de ciencia ficción.

Cabe recordar que la palabra "romance" carece de traducción al español. El "romance" es un relato medieval en prosa o en verso que narra las aventuras de héroes caballerescos, o bien episodios de la vida que se desarrollan en escenarios o circunstancias fantásticas. Por lo general, subraya especialmente las aventuras e incidentes extraordinarios.¹

Dentro de la ciencia ficción se agruparon muchos trabajos que tienen características similares al "scientific romance" aunque diferentes enfoques. Así, por ejemplo, se clasifican las historias de Julio Verne, cuya obra difiere en gran medida de la de Wells.

These tales have been compared with the work of Jules Verne and there was a disposition on the part of literary journalists at one time to call me the English Jules Verne. As a matter of fact there is no literary resemblance whatever between the anticipatory inventions

1 Tzvetan Todorov, Introducción a la literatura fantástica. (Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972), pág. 19 N de T.

of the great Frenchman and these fantasies. His work dealt almost always with actual possibilities on invention and discovery, and he made some remarkable forecasts. ... Many of his inventions have "come true". But these stories of mine collected here do not pretend to deal with possible things; they are exercises of the imagination in a quite different field.²

La crítica actual propone diversas alternativas para solucionar el problema de qué tipo de trabajos deben ser clasificados como de ciencia ficción. James Gunn nos recuerda la sugerencia que Heinlein hizo en 1947:

"science fiction" could be renamed "speculative fiction" on the grounds that "science fiction" is too narrow a term to cover the various kinds of fiction that qualify under any reasonable definition but include no science.³

Por otra parte, Theodore Sturgeon estima que debe haber algún elemento científico para considerar una obra de ciencia ficción.

a science fiction story is one which could not have taken place without the scientific idea (current science or extrapolated science - actually any relatively fantastic element) affecting the lives of persons (human or other) in the story.⁴

A su vez Rabkin opina que lo esencial es la presencia de métodos científicos dentro de la obra.

What is important in the definition of science fiction is not the appurtenances of ray guns and lab coats, but the "scientific" habits of mind: the idea that paradigms do control our view of

- 2 H.G. Wells, The Complete Science Fiction Treasury of H.G. Wells. (U.S.A. Avenel Books, 1978), Preface, pág. 1.
- 3 James Gunn, "Science Fiction and the Mainstream" in Science Fiction Today and Tomorrow: A Discursive Symposium. (ed.) Reginald Bretnor (New York: Harper & Row, 1974), pág. 210.
- 4 George Zebrowski, "Science Fiction and the Visual Media" in Science Fiction Today and Tomorrow, pág. 49-50

all phenomena, that within these paradigms all normal problems can be solved, and that abnormal occurrences must either be explained or initiate the search for a better (usually more inclusive) paradigm. In science fiction, these habits of mind and their associated bodies of knowledge determine.⁵

Al atender a las tres citas anteriores vemos que al optar por cualquiera de ellas la obra literaria de Wells cae dentro del género denominado ciencia ficción.

Para muchos críticos Wells fue uno de los primeros en escribir historias de ciencia ficción y marcar un nuevo derrotero; he aquí la opinión de Gunn:

with Wells science fiction began to take form and direction; it became more a medium of ideas than a variety of adventures, and the ideas that Wells incorporated in his stories and novels created whole new thematic lineages down to the present, from time travel through alien invasion, forced evolution, invisibility, overspecialization, urban development, and so on and on.⁶

Este tipo de literatura surgió debido al auge tecnológico de la época, ya que el panorama ofrecía variaciones para la vida humana. Estos cambios se reflejaron en la literatura que incorporó los problemas propios de los descubrimientos científicos a la narrativa.

To communicate the ideas, the fears and hopes, the shape and feel of all the infinite possible futures. Science fiction writers are not in the business of predicting the future. They do something much more important. They try to show the

5 Eric Rabkin, The Fantastic in Literature, (Princeton, U.S.A: Princeton University, 1976), pág. 121

6 James Gunn, Op. cit. pág. 185.

many possible futures that lie open us.

7

Además, la ciencia ficción tuvo mucho eco a finales del siglo XIX debido a que la gente estaba ávida de esta clase de literatura ya que había observado con asombro el funcionamiento y los usos tan variados de las máquinas modernas, lo que facilitó que se creyera factible cualquier posibilidad.⁸

Sin embargo, a pesar de que Wells dedicó gran parte de su vida al estudio de la ciencia, no utilizó sus conocimientos para anunciar los adelantos tecnológicos que se vislumbraban, sino como punto de partida para dar vuelo a su imaginación. No obstante, Wells estaba convencido de que la ciencia era la solución a todos los problemas que aquejaban al mundo tales como el hambre, las enfermedades y las guerras. Muchos de sus trabajos literarios muestran el gran temor de que los conocimientos científicos fueran a ser mal empleados y nocivos para los seres humanos. Norman Nicholson afirma que:

several of his romances [Wells'] are warnings of what may happen if technological development gets out of hand.⁹

Lo anterior no solamente es atribuible a sus "scientific" romances" sino también a sus cuentos.

- 7 Ben Bova, "The Role of Science Fiction" in Science Fiction Today and Tomorrow, pág. 6.
- 8 Kenneth Young, H. G. Wells (Edinburgh, England: Longman, 1974), pág. 13.
- 9 Norman Nicholson, H. G. Wells (ed) Arthur Barker (London, 1950), pág. 11

"El huevo de cristal" es un "ejercicio de la imaginación" en el que Wells hace uso de elementos pseudo-científicos y nos presenta a un sufrido hombre que al evadirse de su vida familiar descubre un maravilloso mundo dentro de un huevo de cristal. Esta historia sirvió de inspiración al cuento "El Aleph" de J.L. Borges, quien retoma el tema del descubrimiento de un mundo dentro de un pequeño espacio y le da un enfoque filosófico. Este cuento de Borges es considerado como una historia de literatura fantástica.

De acuerdo con Todorov la obra de literatura fantástica es aquella en la que el personaje principal duda sobre la naturaleza de un acontecimiento extraño.¹⁰ Debido a que Todorov asegura que la vacilación del personaje principal es compartida por el lector, ha recibido críticas negativas y es necesario recurrir a otra definición de literatura fantástica. Sin embargo, hay discrepancias entre los críticos por lo que adoptaremos el comentario de Rabkin en el que nos recuerda que la definición de un género literario depende del punto de vista del lector.

The choice of a genre definition, a choice habitually made both conventionally and unconsciously, is a choice that reflects the perspectives of the reader.¹¹

El lector de una obra de literatura fantástica debe por lo menos encontrar en ésta algún elemento fantástico que se encuentre íntimamente relacionado con el desarrollo de la obra. Es pertinente por lo tanto tener presente la definición de la palabra "fantástica".

10 Tzvetan Todorov, Op. cit., pág. 186.

11 Eric Rabkin, Op. cit., pág. 117.

Fantástico: del lat. phantasticus y éste del gr. (phantastikós). adj. Quimérico, fingido, que no tiene realidad, y existente sólo en la imaginación.¹²

Por lo anterior debemos esperar que en "El Aleph" haya un elemento fantástico que sitúe al cuento dentro del género de la literatura fantástica.

A primera vista el cuento de Borges no tiene nada en común con el de Wells, pues incluso no pertenecen al mismo género literario; sin embargo, aquí se presentan los puntos de contacto entre ambos cuentos y las diferencias que los colocan en géneros distintos.

En primer término he aquí un comentario que Jaime Alazraki hace en su libro Versiones. Inversiones. Reversiones.:

Borges, interrogado sobre lo originalmente revolucionario de sus cuentos, respondió: "Todo lo que yo he hecho está en Poe, Stevenson, Wells, Chersterton y algún otro".

De la cita anterior Alazraki concluye que:

el juicio (de Borges) no es un mero despliegue de modestia, sino la postulación de un concepto de la literatura como reelaboración de la literatura. Esta idea de la literatura como una reformulación de la literatura aparece explícita o implícitamente en casi todos sus cuentos.¹³ La literatura puede haber agotado sus temas, pero no sus modos de formulación. Este agotamiento, parece decirnos Borges, es una riqueza, porque obliga al escritor a prescindir de la novedad del tema para concentrarse en la eficacia del tratamiento.¹⁴

12 Diccionario Enciclopédico Espasa, (Madrid: Espasa-Calpe, 1978).

13 Jaime Alazraki, Versiones. Inversiones. Reversiones. (Madrid: Ed. Gredos, 1977), pág. 16.

14 Ibíd. pág. 57.

Alicia Jurado hace esta misma observación diciendo:

Agotar las interpretaciones posibles de un hecho; historiar las diversas formas que han tomado una leyenda, una metáfora, una doctrina filosófica, una idea poética, son ejercicios preferidos. En Formas de una leyenda, por ejemplo, Borges enumera las variaciones de una conocida fábula acerca del Buddha; en La esfera de Pascal, las de una definición del espacio infinito; en la Historia de la eternidad, los significados que tuvo esa palabra desde Platón hasta nuestros días; en la Flor de Coleridge, la evolución de una idea fantástica a través de Coleridge, Wells y Henry James. 15

El propio Borges sugiere esta idea al decir que:

Un gran escritor crea a sus precursores. Los crea y de algún modo los justifica. 16

Como ya se mencionó anteriormente, Wells es uno de los precursores de Borges. El escritor argentino nos explica en su ensayo "El primer Wells" lo que piensa acerca de este autor. De acuerdo con Borges, Wells escribió "para todas las edades del hombre" y "es menos un literato que una literatura." Borges finaliza su ensayo diciendo:

De la vasta y diversa biblioteca que nos dejó, nada me gusta más que su narración de algunos milagros atroces: The Time Machine, The Island of Dr. Moreau, The Plattner Story, The First Men in the Moon. 16

- 15 Alicia Jurado, Genio y Figura de Jorge Luis Borges (Bueno Aires: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 2a. ed. 1966), pág. 123.
- 16 Jorge Luis Borges, Otras Inquisiciones. (Madrid: Alianza Editorial. 3a. ed. 1981), pág. 62.

Son los primeros libros que yo leí; tal vez serán los últimos... Pienso que habrán de incorporarse, como la fórmula de Teseo o la de Ahasversus, a la memoria general de la especie y que se multiplicarán en su ámbito, más allá de los términos de la gloria de quien lo escribió, más allá de la muerte del idioma en que fueron escritos.¹⁷

En este mismo ensayo Borges comparte la opinión de Wells acerca de que el autor británico se basa en:

meras posibilidades (un hombre invisible, una flor que devora a un hombre, un huevo de cristal que refleja los acontecimientos de Marte).¹⁸

Hemos dicho que lo esencial de la literatura es la variación en el tratamiento de un tema, también que Borges se ha inspirado en Wells. Es precisamente el tratamiento que Borges le da al tema del cuento "The Crystal Egg" de Wells en su cuento "El Aleph" lo que nos ocupa en este trabajo.

La inquietud de comparar ambas obras fue suscitada por la lectura del epílogo de El Aleph en el que J. L. Borges ofrece algunos datos acerca de la fuente de inspiración de los cuentos reunidos en ese volumen. El escritor al referirse a "El Aleph" nos remite al cuento de Wells que de acuerdo con el autor ejerció "influjo" en su composición.

En este análisis se descubren los elementos que Borges tomó del relato de Wells y se aprecia cómo quedaron transformados en su historia, creando así una obra nueva y original, no de ciencia ficción sino perteneciente al "género fantástico" como

17 Ibíd., pág. 63.

18 Ibíd., pág. 62.

lo expresa el propio autor en el mencionado epílogo.

Para ello haré breves comentarios acerca de los cuentos en cuestión. Comenzaré con el relato de Wells para que el lector al leer el resumen crítico de "El Aleph", que aparece en segundo lugar, pueda apreciar los puntos de contacto que hay entre ambos cuentos. En tercer término se presentan las similitudes y las diferencias gracias a las cuales puede valorarse la recreación artística de Borges. A continuación figura una apreciación crítica de las dos historias. Por último se encuentran las conclusiones obtenidas de la comparación entre "El huevo de cristal" y "El Aleph".

Considero pertinente puntualizar que debido al propósito de este trabajo el análisis de las obras no es exhaustivo. Sin embargo, los comentarios críticos deberían esclarecer el "influjo" de la obra de Wells sobre la de J. L. Borges, sin restarle en ningún aspecto el mérito de ser una creación literaria.

UN HUEVO DE CRISTAL, ENLACE ENTRE TIERRA Y MARTE

La obra de ficción de H. G. Wells no se basa estrictamente en conjeturas de la ciencia, sino que el autor elabora sus propias hipótesis apoyándose en algunos datos científicos. La hipótesis que tomó como punto de partida para escribir "El huevo de cristal" fue la existencia de seres inteligentes en Marte. Esta idea se consideraba prácticamente un hecho a principios del siglo XX, cuando era muy difícil comprobar si existía vida en otros planetas. Incluso, actualmente los científicos se burlan de las deducciones de sus colegas de aquella época.

The absence of anything to see on Venus led some scientists to the curious conclusion that the surface was a swamp, like the Earth in the Carboniferous Period... And if there are swamps, why not cyacads and dragonflies and perhaps even dinosaurs on Venus? Observation: There was absolutely nothing to see on Venus. Conclusion: It must be covered with life.¹⁹

Ideas como la anterior eran comunes en ese entonces y Wells daba por hecho la existencia de vida en Marte como lo indica Bergonzi:

Wells himself had certainly been interested in the idea from his college days onwards. On 19 October 1888 he had spoken to the Debating Society at the Royal College of Science on the question, "Are the Planets Habitable?" and he concluded that "there was every reason to suppose that the surface of Mars

19 Carl Sagan, Cosmos (New York: Random House, 1980), pág. 92.

was occupied by living beings! In 1896 Wells returned to the question in an unsigned article, "Intelligence on Mars", published in the Saturday Review on 4th April of that year.²⁰

Debido a que Wells usó una hipótesis que en su tiempo era tan difícil de comprobar como de refutar, le fue posible crear una historia que asombró y emocionó al lector de su época.

El tema central del cuento de Wells es el extraordinario huevo por medio del cual los marcianos escudriñan la Tierra; este objeto constituye una forma imaginaria de comunicación visual entre la Tierra y Marte y es el elemento fantástico del cuento.

La historia comienza con la descripción de una tienda de antigüedades en la que se encuentra el huevo de cristal:

The contents of its window were curiously variegated. They comprised some elephant tusks and imperfect set of chessmen, beads and weapons, a box of eyes, two skulls of tigers and one human, several moth-eaten stuffed monkeys (one holding a lamp), an old-fashioned cabinet, a flyblown ostrich egg or so, some fishing-tackle, and an extraordinary dirty, empty glass fish-tank. There was also, at the moment the story begins a mass of crystal, worked into the shape of an egg and brilliantly polished.²¹

Desde el principio del cuento se crea el suspenso ya que Wells logra que el lector centre su atención en el "huevo maravillosamente translúcido" al contrastarlo con otro objeto de vidrio: "una empolvadísima pecera". Además, frente al

20 Bernard Bergonzi, The Early H. G. Wells. A Study of the Scientific Romances (London: University of Manchester, 1961), pág. 123-124.

21 H. G. Wells, Tales of the Unexpected, pág. 96.

escaparate se encuentran un joven y un hombre, con aspecto de clérigo, que observan el huevo. Mientras la pareja contempla el esferoide, el Sr. Cave, propietario del lugar, sale de la trastienda y al notar que se interesan en el huevo palidece y se pone nervioso. Su preocupación se convierte en angustia cuando el joven decide comprar el huevo por la elevada cantidad de cinco libras. Afortunadamente para el Sr. Cave los compradores no reúnen dicha suma; el anticuario aprovecha la ocasión para decirles que el huevo no está en venta, cosa que sorprende a sus clientes.

His two customers were naturally surprised at this, and inquired why he had not thought of that before he began the bargain.²²

Al llegar a este punto el lector se pregunta ¿por qué es el huevo el único objeto limpio en el escaparate? ¿Por qué llama la atención del joven y por qué decide pagar tanto? Y lo más desconcertante ¿por qué el Sr. Cave está tan preocupado por conservar el esferoide?

Al avanzar en la lectura nos enteramos de que el Sr. Cave es muy infeliz ya que tiene que soportar a sus detestables familiares. Realmente su situación puede ser calificada como infernal ya que sus parientes son odiosos:

His wife was a coarse-featured, curpulent woman, younger and very much larger than Mr. Cave, ...

22 Ibid., pág. 97-98.

vain, extravagant, unfeeling, and had a growing taste for private drinking; his stepdaughter was mean and over-reaching; and his stepson had conceived a violent dislike for him, and lost no chance of showing it.²³

Cuando los compradores están a punto de salir la Sra. Cave, quien ha sido testigo de la negativa de su esposo, irrumpe furiosa en la tienda para intervenir en favor de los compradores.

She walked heavily, and her face was flushed. "That crystal is for sale" she said. "and five pounds is a good price for it. I can't think what you're about, Cave, not to take the gentleman's offer!"²⁴

Gracias a la intervención de su esposa el Sr. Cave tiene que aceptar la propuesta de los hombres que ofrecen regresar dos días después para ver si el huevo ya se encuentra en venta. Una vez que los extraños se han marchado el matrimonio comienza a discutir.

the couple prepared for a free discussion of the incident in all its bearings.²⁵

Tal discusión dura hasta la hora de la cena. Como es de esperarse tanto su esposa como sus hijastros le reclaman que haya dejado pasar tan buena oportunidad. El Sr. Cave lleno de

23 Ibíd., pág. 98 y 100.

24 Ibíd., pág. 98.

25 Ibíd., pág. 98.

humillación y furia se refugia en su tienda y piensa en la forma de quedarse con el huevo. Finalmente, decide esconderlo pero su mujer lo encuentra y lo vuelve a poner en el aparador. El día siguiente el Sr. Cave se lo lleva oculto entre varios lobos marinos que le habían dado para disecar.

La Sra. Cave, mientras espera a los compradores, piensa en todo lo que hará con las cinco libras, cuando de pronto nota que el huevo no está en el escaparate y lo busca en vano por todas partes. Cuando el Sr. Cave regresa finge no saber qué había pasado con el huevo y esa noche toda la familia se culpa de no haber tomado las suficientes precauciones para conservarlo. En cuanto a los compradores, sólo sabemos que la Sra. Cave los recibe hecha un mar de lágrimas y que después de sus ruegos dejan su dirección.

El Sr. Cave le había confiado el huevo a su amigo el Sr. Wace. Cave le cuenta que una noche tratando de combatir su insomnio fue a la tienda y notó algo extraño en el huevo.

a thin ray smote through a crack in the shutters impinged upon the object, and seemed as it were to fill its entire interior.²⁶

También le explicó que la luz parecía provenir del interior del huevo y que poco tiempo antes, al estarlo estudiando, había visto imágenes en su interior.

he saw something. It came and went like a flash, but it gave him the impression that the object had for a moment opened to him the view of a wide and

26. Ibíd., pág. 104.

spacious and strange country; and turning it about, he did just as the light faded, see the same vision again.²⁷

El pobre anticuario no le comentó nada a sus familiares porque sabía de antemano que ninguno compartía con él su espíritu científico. Esta es la razón por la que no quería vender el huevo y tuvo que sacarlo a escondidas. Los dos amigos llevados por su curiosidad científica deciden averiguar de dónde proviene el rayo luminoso. Durante algunos experimentos el Sr. Wace logra ver el haz de luz, pero no las imágenes a las que el Sr. Cave se refiere, pues sólo Cave tiene capacidad para ello. Siendo "hombres de ciencia" deciden tomar nota de todo lo referente al huevo.

From the outset Mr. Wace made copious notes, and it was due to his Scientific method that the relation between the direction from which the initiating ray entered the crystal and the orientation of the picture were proved.²⁸

Pronto llegan a la conclusión de que las mejores observaciones se llevan a cabo cuando el Sr. Cave está cansado o fatigado.

his vision was most vivid during states of extreme weakness and fatigue.²⁹

Logran tener una idea de lo que contiene el huevo y descu-

27 Ibíd., pág. 105-106.

28 Ibíd., pág. 109.

29 Ibíd., pág. 105.

bren que es un medio de comunicación entre Marte y la Tierra. Las coordenadas espaciales que aparecen en el cuento dan el toque de verosimilitud a la historia.

the midnight sky, and that the sun seemed a little smaller. And there were two small moons! like our moon but smaller, and quite differently marked, one of which moved so rapidly that its motion was clearly visible, as one regarded it. These moons were never high in the sky, but vanished as they rose: that is, every time they revolved they were eclipsed because they were so near their primary planet. Indeed, it seems an exceedingly plausible conclusion that peering into this crystal Mr. Cave did actually see the planet Mars and its inhabitants.³⁰

Estos datos espaciales podían convencer a cualquier persona de aquella época. Wells en este cuento como en otras obras aplica la fórmula que uno de sus críticos enunció así:

Precision in the unessential and vagueness in the essential are really the basis of Mr. Well's art, and convey the just amount of conviction.³¹

Al narrador le cuesta trabajo imaginar y, por tanto explicar en términos entendibles por los hombres, cómo tal maravilla es posible. Esto le brinda la oportunidad de externar su propio punto de vista, lo cual permite a Wells influir de manera más explícita en el pensamiento de su lector. Es necesario señalar que el cuento está narrado en primera persona aunque en un principio da la apariencia de omnisciencia; además, el uso de varios testimonios da la sensación de veracidad. De este modo Wells, aparte de despertar la curiosidad del lector,

30 Ibid., pág. 112.

31 Bernard Bergone, Op. cit., pág. 45.

no tiene que comprobar lo que dice ya que el narrador sólo cuenta lo que le ha sido relatado por otra persona quien, a su vez, no tiene pruebas de lo que refiere.

Mr. Cave's statements, Mr. Wace assures me, were extremely circumstantial, and entirely free from any of that emotional quality that taints hallucinatory impressions.³²

La descripción de los marcianos y de su planeta es impresionante ya que el lector se da cuenta inmediatamente de que éstos son más inteligentes que los terrícolas y que los segundos también están en desventaja física debido a que los marcianos vuelan. Son más inteligentes porque el huevo es invento suyo, hecho que se confirma con la existencia de más huevos en lo alto de los edificios marcianos.

En este punto es probable que el lector se hiciera preguntas tales como: ¿Qué buscan los marcianos en la Tierra? ¿Serán amistosos? ¿Qué otros inventos podrían usar en la Tierra?

Wells tuvo buen cuidado en dejar sin respuesta tales preguntas. Narra cómo un marciano huye cuando el Sr. Cave intenta comunicarse con él. Con tal dato no se sabe si el marciano se va porque para él fue una gran sorpresa ver a un terrícola* o porque va a dar aviso de que han sido descubiertos. Respecto a la existencia de otros inventos no hay nada, por lo que se convierte en otro misterio.

32 Ibid., pág. 106.

Wells da el toque final a su cuento con la muerte del Sr. Cave. No se sabe cuál fue la causa de la muerte pero por la información que su mujer da al Sr. Wace queda implícito que el huevo tuvo algo que ver con este suceso. ¿Serían los marcianos? No se sabe ni se sabrá. A pesar de los numerosos esfuerzos que hace el Sr. Wace tanto para recuperar el huevo como para localizar al joven que lo quería comprar, sus intentos son infructuosos.

¿La historia sobre Marte, sería producto de la mente del Sr. Cave o sería verdad? Hacer esta pregunta era lo mismo que preguntar si había vida en Marte; debemos recordar que en aquél entonces era imposible confirmarlo o negarlo.

El cuento fue publicado en 1899 y junto con otros relatos acerca de marcianos se fue creando la idea de que en Marte había seres más inteligentes y poderosos que los terrícolas.

EL ALEPH

"El Aleph" es un cuento del llamado género fantástico. Es pertinente incluir aquí la aclaración que respecto a esta clase de literatura hace García Ponce.

La literatura fantástica no es en ningún momento para Borges una ruta hacia mundos inexistentes en los que puede refugiarse de las presiones de la realidad, sino al contrario, el único camino posible para lograr expresar todos los elementos de esta realidad.³³

El elemento fantástico de este cuento es un punto maravilloso dentro del cual pueden contemplarse todos los lugares del mundo a la vez; este círculo recibe el nombre de Aleph.

El autor, Jorge Luis Borges, ha estructurado el cuento de tal forma que visto con cierta acuciosidad es al mismo tiempo una historia de amor y una fantasía.

El cuento comienza con la evocación de la mañana en que Beatriz Viterbo muere. Borges, personaje principal del relato y que amó profundamente a Beatriz, nota que el mundo sigue su curso sin que nada, ni nadie, excepto él, haya sufrido cambio alguno por su fallecimiento. Tal hecho le duele y exclama "el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella". En estas palabras se advierte que Borges le profesaba un gran amor a Beatriz, ya que para él quien se aleja es el universo y no

+ En este trabajo se llama Borges el personaje, y se hace referencia al autor con las iniciales y su apellido J.L. Borges.

33. Juan García Ponce, Cruce de Caminos (México: Universidad Veracruzana, 1977), pág. 275.

se da cuenta de que, en realidad la que se separa es Beatriz. Poco después afirma "Cambiaría el universo pero yo no", tal observación resulta irónica pues esta determinación es la que lo anima a recordar a Beatriz y la que realmente lo orilla a cambiar el concepto de la personalidad de Beatriz.

El relato propiamente dicho se inicia el día en que Borges decide visitar la casa de Beatriz -el día de su cumpleaños- como muestra de veneración a la mujer que amó y que lo rechazó mientras estuvo viva:

muerta, yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación.³⁴

no estaría obligado, como otras veces, a justificar mi presencia con módicas ofrendas de libros.³⁵

Al visitar la casa Borges vislumbra la oportunidad de admirar a Beatriz en los muchos retratos que adornan la sala con el pretexto de saludar al padre de Beatriz y a su primo hermano, Carlos Argentino. No obstante, Borges considera que visitarlos "era un acto cortés, irreprochable, tal vez ineludible". En efecto, era ineludible porque su destino le deparaba conocer el Aleph en esa casa.

La emoción que los retratos provocan en Borges marca uno de los momentos más intensos del relato cuando Borges se diri-

34 Jorge Luis Borges, El Aleph (México: Origen-Seix Barral 1984), pág. 130.

35 Ibíd., pág. 131.

ge al gran retrato y le dice "en una desesperación de ternura":

Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo.
Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre,
soy yo, soy Borges.³⁶

Este monólogo constituye el clímax de la veneración de Borges por Beatriz; y es equiparable al emotivo final de la descripción del Aleph en el que expresa sus sentimientos:

vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

Sentí infinita veneración, infinita lástima.³⁷

Es muy posible que la forma en que Borges veía los retratos de Beatriz lo hubiera delatado ante Carlos Argentino quien supuso que Borges seguía amando a Beatriz aún después de muerta y que ésta era la razón auténtica por la que lo visitaba año tras año.

Al correr los años Borges alarga cada vez más el tiempo de sus visitas conversando con Carlos Argentino, de tal modo que en los últimos años era muy natural que se quedara a comer. Al llegar a esta parte del cuento Borges dice:

Así en aniversarios melancólicos y vanamente eróticos, recibí las graduales confidencias de Carlos Argentino Danieri.³⁸

36 Ibíd., pág. 140.

37 Ibíd., pág. 144.

38 Ibíd., pág. 131.

En este punto los dos ejes del relato se unen. En primer lugar, J. L. Borges hace patente el tema amoroso y en segundo término incorpora el halo de misterio que rodea al cuento desde el principio. El lector en este momento ignora a qué clase de confidencia se refiere Borges, y no es sino al final que se da cuenta de que Borges está hablando del Aleph que es la más grande confidencia hecha por Argentino.

Las relaciones entre Borges y Carlos Argentino no eran muy buenas pues sólo se veían anualmente cuando Borges visitaba a Carlos el treinta de abril. La opinión que Borges tiene de Argentino es irónica y burlona pues piensa que "su actividad mental es continua, apasionada, versátil y del todo insignificante."³⁹

Borges sabe que Argentino, aparentemente sin razón alguna, se la pasa encerrado en su casa. Doce años después de la muerte de Beatriz, en 1941, la conversación gira en torno al hombre moderno. Carlos Argentino afirma que para alguien que cuenta con todos los medios de comunicación era innecesario viajar. Borges juzga sus ideas ineptas y de alguna forma relacionadas con la literatura, por lo que le sugiere que las escriba. Muy pomposamente Argentino le contesta que ya ha escrito el prólogo de su poema La Tierra y añade irónicamente:

trabajaba hacía muchos años, sin réclame, sin bullanga ensordecedora, siempre apoyado en esos dos báculos que

39 Ibíd., pág. 132.

se llaman el trabajo y la soledad. Primero abría las compuertas a la imaginación; luego hacía uso de la lima. 40

En las líneas anteriores hay alusiones al Aleph, y al seguir leyendo el lector se entera de que desde pequeño Argentino visitaba el Aleph a escondidas, por eso dice que trabajaba en el poema desde muchos años atrás. Otras palabras que se refieren al Aleph son: la soledad y siempre. Nunca antes dejó que alguien más conociera el círculo, por lo que estuvo solo todo el tiempo. La última, la más importante e irónica de las alusiones es: "primero abría las compuertas a la imaginación"⁴¹ puesto que no tenía imaginación debido a que el Aleph no le permitía imaginar nada.

En su poema, Argentino "se proponía versificar toda la redondez del planeta". Tal objetivo le parece a Borges tedioso ya que después de escuchar algunos pasajes del mencionado poema, así como la justificación de cada término usado dice:

comprendí que el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable.⁴²

Tiempo después, Argentino invita a Borges a tomar la leche en la confitería de Zunino y Zungri que son también los propietarios de su casa. Argentino desea publicar su obra y quiere

40 Ibíd., pág. 135.

41 Ibíd., pág. 135

42 Ibíd., pág. 134.

que se la prologuen. Borges cree que Argentino se refiere a él cuando usa la metáfora "plumífero de garra, de fuste". Sin embargo, lo que Argentino desea es que Borges sirva de intermediario entre el autor y el prologuista. Argentino considera a Borges un escritor de poca monta por lo que no desea encargarle a él su preciado prólogo. Borges decide secretamente no ayudarlo, en primer lugar, porque Argentino se burla de su amor por Beatriz, cosa que manifiesta al decirle a Borges que "Beatriz siempre se había distraído con Alvaro Melfan" a quien quiere como prologuista. En segundo lugar, porque considera que el poema es un "pedantesco fárrago... que parecía dilatar hasta lo infinito las posibilidades de la cacofonía y del caos".⁴³

El tiempo pasa y Argentino no reclama a Borges su incumplimiento de lo pactado. Sin embargo, le llama por teléfono cuando quieren demoler la casa. Argentino se encuentra desolado y Borges comparte su actitud aunque por razones diferentes debido a que la casa le recuerda a su amada.

se trataba de una casa que para mí, aludía infinitamente a Beatriz.⁴⁴

Argentino se queja diciendo que no pueden demoler la casa porque en ella está el Aleph. Borges no entiende las confusas

43 Ibíd., pág. 138.

44 Ibíd., pág. 138.

explicaciones de Argentino y decide ver por sí mismo qué es el Aleph. Con la sospecha de que Argentino está loco, lo cual no le preocupa, pues dice:

La locura de Carlos Argentino me colmó de maligna felicidad; íntimamente, siempre nos habíamos destestado.⁴⁵

Borges acude a la casa más por curiosidad que por ayudar a Argentino.

Por su parte, Argentino ha pensado que tal vez sólo él puede ver el Aleph, así que decide usar a Borges con el incentivo de Beatriz.

-Baja; muy en breve podrás entablar un diálogo con todas las imágenes de Beatriz.⁴⁶

No obstante, para Borges las palabras e instrucciones de Argentino son "insustanciales" y "ridículas". Pero, una vez solo, acostado en el piso del sótano, reflexiona:

me había dejado soterrar por un loco, luego de tomar un veneno... Carlos, para defender su delirio, para no saber que estaba loco, tenía que matarme.

47

Borges está asustado y, sin saberlo, deja que Argentino destruya su amada imagen de Beatriz. Borges, en primer lugar, lee las terribles cartas que Beatriz dirigió a Carlos; después

45 Ibíd., pág. 140.

46 Ibíd., pág. 141.

47 Ibíd., pág. 141.

ve "la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo." Después de eso odia más que nunca a Carlos y lo manifiesta al calificar la voz de Argentino como aborrecida.

De pronto, Borges al pensar en la pregunta:

- ¿ Lo viste bien, en colores?

decide vengarse diciendo sutilmente que el Aleph es producto de la mente de Argentino.

Finalmente, la casa es demolida y el Aleph destruido. Tiempo después Argentino recibe el Segundo Premio Nacional de Literatura, mientras que la obra de Borges no recibe ni un voto.

J. L. Borges señala claramente la parte medular de su cuento cuando dice:

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato.⁴⁸

El escritor hace un preámbulo explicativo para describir el asombroso Aleph y también para darle un poco de credibilidad. Menciona emblemas místicos como por ejemplo el persa en que un "pájaro que de algún modo es todos los pájaros", etc.

J. L. Borges hace énfasis en que no se puede describir el infinito; por tanto, el Aleph al ser infinito es indescriptible. Además, existe el problema de que los interlocutores no comparten los mismos puntos de contacto y pone en boca del personaje

48 Ibíd., pág. 136.

la pregunta "¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?". A pesar de la dificultades planteadas Borges explica:

Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré. 49

Comienza la verdadera descripción del Aleph que mide dos o tres centímetros de diámetro y en el cual "el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño". En él Borges puede ver al mismo tiempo mareas y desiertos, el día y la noche, ciudades y rincones, libros completos y cada una de sus letras, todos los árboles y todas las hormigas y añade:

en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, ...vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos puntos, vi el Aleph en la Tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra.

50

Al salir de la casa Borges siente que todo lo que lo rodea le es familiar y dice:

Temí que no me quedara una sola cosa capaz de sorprenderme, temí que no me abandonara jamás la impresión de volver. Felizmente, al cabo de una noche de insomnio, me trabajó otra vez el olvido.

51

49 Ibíd., pág. 142.

50 Ibíd., pág. 144.

51 Ibíd., pág. 145.

52 Ibíd., pág. 146.

J. L. Borges en la posdata esclarece el significado de la palabra Aleph y algunos precedentes del maravilloso círculo.

Para la cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dice que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra para indicar que el mundo inferior es el mapa del superior; para la Mengenlehre, es el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que las partes.

52

Por otro lado, el autor nos explica que existen escritos en los que se dice que el cristal de Zu al-Zarnayn o Alejandro Bicorne de Macedonia reflejaba el universo entero. También que en las Mil y una noches, 272; se menciona un espejo parecido. Asimismo se menciona "el espejo universal de Merlín del que da noticia The Faire Queene, III, 2 19". Existen varios otros ejemplos, entre los que destaca el de una columna perteneciente a la Mezquita de Arm en el Cairo donde no puede verse nada pero puede oírse el sonido del universo.

Al final del cuento Borges se pregunta:

¿ Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra?
¿ Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz. 53

52 Ibíd., pág. 146.

53 Ibíd., pág. 147.

SIMILITUDES Y DIFERENCIAS

En su epílogo al libro El Aleph J. L. Borges comenta explícitamente que cree notar un influjo del cuento de Wells titulado "The Crystal Egg" en su propio cuento "El Aleph". Tal influjo se hace patente al leer uno y otro relato en los que se encuentran algunas similitudes significativas pero sobre todo importantes diferencias.

El Aleph y el huevo de cristal forman aparentemente la parte medular de cada relato. Estos objetos son raros, extraños, sorprendentes y misteriosos. En ninguno de los dos cuentos se dice cómo fueron creados, pero sí cómo el Sr. Cave adquirió el huevo cuando compró un lote de artículos propiedad de otro anticuario. Por su parte Carlos Argentino le dice a Borges:

...yo lo descubrí en la niñez, antes de la edad escolar. La escalera del sótano es empujada, mis tíos me tenían prohibido el descenso pero alguien dijo que había un mundo en el sótano. Se refería, lo supe después, a un baúl, pero yo entendí que había un mundo. Bajé secretamente, rodó por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos ví el Aleph. 54

En el momento en que ambos personajes, el Sr. Cave y Argentino, tomaron posesión de los objetos ninguno de los dos pensó en darle algún uso práctico; simplemente guardaron el secreto y se conformaron con admirar lo que cada uno de los extraños objetos revelaba.

Al principiar "El huevo de cristal" ninguno de los personajes tiene un propósito específico, exceptuando el del joven que quiere comprar el huevo. Es aproximadamente a la mitad del relato que los dos "científicos" tienen la intención de averiguar lo más posible respecto al huevo y a sus propiedades. Por otra parte, sabemos que el pretexto de la historia del cuento de J. L. Borges es que el personaje principal tiene el propósito de consagrarse a la memoria de Beatriz y que gracias a tal determinación conoce el Aleph por mera casualidad. Este argumento facilita al escritor el introducir el extraordinario círculo a la mitad del cuento; pues el único que sabía de su existencia era Carlos Argentino. Algo distinto sucede en "El huevo de cristal". El huevo llama la atención de los hombres que desean comprarlo lo cual provoca que todos los Cave tengan interés, aunque diferente, por poseer el esferoide. La Sra. Cave y sus hijos tienen un interés económico, los dos amigos un interés científico, y a los compradores sólo los movía un capricho.

Los dos esferoides son pequeños y es extraordinario que en su interior se pueda observar un mundo: por medio del huevo de cristal el Sr. Cave podría ver lugares del lejano planeta Marte mientras que en el Aleph podían "contemplarse todos los puntos de la Tierra", inclusive el propio Aleph. En este punto radica una de las más importantes diferencias. Ya que J. L. Borges transformó el huevo de cristal, que es una especie de telescopio o monitor, en el Aleph, creando un admirable

oximoron en el que un objeto pequeño contiene todo lo existente en el mundo.

J. L. Borges explica que "en la figura que se llama oximoron, se aplica a una palabra un epíteto que parece contradecirla; así los gnósticos hablaron de luz oscura; los alquimistas, de un sol negro". Esta definición se encuentra en el cuento "El Zahir", del mismo autor, que según algunos críticos es el reverso de "El Aleph". En el libro Versiones. Inversiones. Reversiones. Jaime Alazraki expone las relaciones entre las dos historias de J. L. Borges diciendo que:

"El Aleph" es una variación del tema de "El Zahir". En los dos relatos, el punto de partida de la narración arranca de la muerte de una mujer (Beatriz Viterbo, en el primero, y Teodolina Villar, en el otro) con quien el narrador ha tenido una relación frustrada. Las dos mujeres son de ascendencia italiana y las dos se regodean en su cursi coquetería. Ambas están descritas con una fuerte dosis de sarcasmo, que no es sino una expresión de gesto capcioso con que Borges se complace en castigar los gustos advenedizos de un tipo porteño para quien el esnobismo es la más sincera de las pasiones argentinas. Este primer eslabón del relato es, en ambos cuentos, apenas un pretexto: para recibir el Zahir en uno, para confrontar el vertiginoso Aleph, en el otro. En ambos cuentos, la relación entre estas dos partes se entrelaza como un oximoron. Borges-narrador contrapone a la vanidad mundana de las dos mujeres a su propia cursilería en la descripción de su relación con ellas una visión cósmica con halo de teofanía. El Zahir y el Aleph son, respectivamente, la versión musulmana y kabalística de una divinidad que accede a manifestarse literalmente como la totalidad del universo en un microcosmos. La estructura de "El Aleph" es la estructura de "El Zahir". Entre los dos términos del oximoron, en cuyo enlace parecen organizarse los dos relatos, hay paralelos que definen a los dos cuentos como una imagen reflejada por un espejo. Mucho del sarcasmo con que Borges-narrador trata a Teodolina en "El Zahir", es transferido en "El Aleph" al primo de

Beatriz Viterbo: Carlos Argentino Danieri. Si en "El Zahir" se burla a labio partido del esnobismo de Teodolina, no es menos mordaz respecto al esnobismo de Carlos Argentino en "El Aleph". A la tirada de monedas-símbolos que sin fin resplandecen en la historia y la fábula de "El Zahir", "El Aleph" ofrece una tirada semejante de emblemas con que los místicos significan la divinidad. ... "El Zahir" concluye con la frase: "quizá detrás de la moneda esté Dios" y en "El Aleph" comenta Borges: "Para la Kábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior". Al nivel de los significados, el Zahir y el Aleph son reflejos microscópicos de un orden superior, de una divinidad desdoblada en la infinita contingencia de la Creación; al nivel de los significantes, la estructura de "El Aleph" se organiza como un espejo que refleja la estructura de "El Zahir" que es, a su vez el eco de una vieja saga germánica.⁵⁵

El huevo es pequeño y quedó convertido en un círculo de dos o tres centímetros de diámetro en el cual no se ven segmentos de Marte sino que puede verse todo el planeta Tierra; las imágenes marcianas son imprecisas y a veces fugaces; en el Aleph todo es claro y nítido.

El autor británico nos describe a todos los personajes: al Sr. Cave, a los compradores, a la esposa, a los hijastros y al Sr. Wace. Gracias a la buena caracterización de éstos, Wells logra que el lector comprenda el comportamiento del Sr. Cave, así como saber por qué huye de su familia y acude al Sr. Wace en busca de ayuda.

El huevo de cristal posee características que hacen al

Sr. Cave olvidar su insoportable vida familiar; encuentra en él el medio de evasión que antes había buscado en el alcohol. Los Cave no son una familia común y corriente. Aparentemente los deseos de la Sra. Cave se imponen sobre los de su esposo, quien tampoco cuenta con el apoyo del resto de los integrantes, pues sólo eran hijos de la Sra. Cave. Por tales motivos el huevo de cristal se convierte en una forma de escape, de olvidar los diarios sufrimientos que tenía que padecer el Sr. Cave.

Por su parte, J. L. Borges también describe brevemente a Beatriz pues sabemos que era "alta, frágil, muy ligeramente inclinada", que se casó, que se divorció (suceso que da vuelo a la imaginación del lector) y que escribió cartas obscenas. Carlos Argentino está descrito por el narrador como un ser odioso, arrogante y vanidoso. Gracias a estos rasgos tan superficiales J. L. Borges sugiere la idea de tipos universales: un enamorado (Borges, de quien sólo se sabe que quiso a Beatriz y que escribe); una mujer, un poseedor de un tesoro que teme perderlo, y que hace lo que cualquier persona haría en su lugar; buscar ayuda. Además, Carlos también representa al escritor argentino de su época. Por esta razón su primer apellido es precisamente Argentino.

En ambos cuentos, como ya se mencionó, los poseedores de los esferoides narran a sus confidentes cómo por accidente descubrieron las propiedades del maravilloso objeto. En la historia inglesa el Sr. Cave relata cómo en la obscuridad de la tienda se sintió atraído por la misteriosa luz que despide el huevo (aparentemente producida por el día marciano). Esa extraña luz es lo único que el Sr. Wace logra ver en el huevo, sin embargo,

a pesar de este hecho no duda de la palabra del Sr. Cave, por lo que trata, en la medida de sus posibilidades, de recuperar el huevo y así proseguir las investigaciones.

En el caso de "El Aleph", desde que Argentino le dice a Borges lo que es el Aleph, Borges desconfía de él y lo juzga loco. Al contrario de lo que sucede en el relato de Wells, Borges logra ver todo el universo y su descripción contrasta con las imprecisas reseñas del Sr. Cave. Borges queda más que convencido de la existencia y la importancia del Aleph, pero este hecho y la antipatía que siente por Carlos Argentino lo obligan a destruirlo y a tratar de convencer a Argentino de que el esferoide es un mero producto de su desordenada mente. No obstante que Borges ha visto el maravilloso círculo intenta persuadir al lector de que el Aleph de "la calle Garay" es falso arguyendo testimonios registrados en obras literarias de gran valor. Tal referencia literaria desempeña la misma función que los datos espaciales producto de las investigaciones del Sr. Cave y el Sr. Wace.

Estos datos le dan al cuento el rango de historia de ciencia ficción. Cabe señalar que Wells escribió muchos relatos como éste y es famoso por haber impresionado al público de su época al usar este recurso. En forma similar J. L. Borges ofrece datos literarios en lugar de información científica; también cita en la posdata (parte integrante del cuento) obras reconocidas como magníficas, como por ejemplo Las Mil y Una Noches, además de las producidas por escritores de la talla de

Edmund Spenser, autor de The Faerie Queene.

En el cuento de Borges, es evidente que la actividad literaria tiene mucha importancia y es su tema dominante. Los dos personajes principales, Borges y Argentino, son escritores. La Literatura es el asunto de su conversación en las visitas anuales que Borges le hace a Carlos Argentino. Varios de los párrafos del cuento contienen crítica literaria ya que Borges expresa su opinión acerca de la poesía de Argentino, la cual Carlos ha obtenido por medio del esferoide. "El Aleph" también es una sátira hacia el tipo de escritor que se considera como tal, simplemente por utilizar lugares comunes en sus obras.

En "El huevo de cristal" el tema imperante es la ciencia. Durante las visitas dominicales que el Sr. Cave le hace al Sr. Wace se habla de cuál será el principio físico que rige la emanación luminosa del objeto. Y poco a poco, los dos amigos empiezan a llevar a cabo sus observaciones de manera totalmente científica: hacen anotaciones, experimentan, emiten hipótesis, investigan en base a los datos obtenidos, etc., hasta que por fin llegan a la conclusión de que el Sr. Cave ha visto el planeta rojo. Además, descubren que las observaciones son mejores cuando el Sr. Cave está más cansado y que no todas las personas pueden ver la fosforescencia del huevo, por lo que intuyen que es necesario un cierto estado de ánimo para percibir las imágenes marcianas. En "El Aleph" no es necesario un estado de ánimo en especial, pero sí una acomodación física en parti-

cular. Carlos Argentino hace la aclaración de que en un centímetro puede radicar la diferencia entre ver y no ver al Aleph.

Otra diferencia estriba en que el Sr. Cave para combatir el insomnio baja al sótano, donde descubre el esferoide de cristal. Mientras que en el caso de "El Aleph" el insomnio es provocado por el descubrimiento del Aleph. El insomnio es por lo tanto causa en el cuento de Wells y efecto en el de J. L. Borges.

PLANTEAMIENTO DE LAS NARRATIVAS

"El huevo de cristal" es un cuento lleno de suspenso ya que desde el principio de la historia se menciona la existencia del huevo de cristal pero no su importancia. El lector no puede siquiera suponer cuál es el motivo que tiene el Sr. Cave para no venderlo, ni tampoco qué clase de mundo es el que puede ver en él. A pesar de que las anteriores incógnitas se despejan surgen otros misterios que la mente del lector tiene que formular y tratar de contestar.

La lectura del cuento es animada y es difícil dejarla sin concluir pues el planteamiento de los hechos por más asombrosos que sean se antojan probables y por lo tanto dignos de crédito. Las explicaciones y justificaciones que el narrador trae a colación están colocadas en el lugar preciso para evitar que el lector ponga en tela de juicio lo que lee.

Imagine the impression of humanity a Martian observer would get who, after a difficult process of preparation and with considerable fatigue to the eyes, was able to peer at London from the steeple of St. Martin's Church for stretches, at longest, of four minutes at time.⁵⁶

Las descripciones de lo que el Sr. Cave observa en el huevo de cristal están bien logradas, hay elementos que apoyan y ratifican las suposiciones del joven investigador.

To the east and to the west the plain was bounded at a remote distance by vast reddish cliffs.⁵⁷

"El huevo de cristal" es un relato que entretiene e invita a ejercitar la imaginación. El final es ambiguo pues el Sr. Cave pudo haber muerto de un ataque al corazón o víctima de los marcianos que según el narrador lanzaron el huevo deseosos de estudiar nuestra forma de vida.

Este final da la pauta para que quien lea el cuento experimente una sensación de temor que en nuestros días ya no es tan profunda pues sabemos que en Marte no hay vida. Es este factor lo que le resta efectividad al cuento, que en el tiempo de su publicación ya había sido superado por otro trabajo del propio Wells titulado The War of the Worlds. Nuestros supuestos vecinos del planeta rojo eran tema de moda a finales del siglo XIX.⁵⁸ Con este cuento, Wells expresa el temor que el humano siente por lo desconocido, lo cual siempre imagina más poderoso que él.

Es necesario recordar que el público de Wells solicitaba esta clase de literatura, y que Wells veía como lógica consecuencia que el cuento fuera uno de los géneros más gustados.

The success of Kipling had helped to make the short story something of a fashionable form; there was ample room for such pieces in the sizeable weekly and daily papers of the time, and there was beginning to be a distinct demand for them, a demand which Wells was more than ready to fill. In an uncollected newspaper article of 1893 Wells suggested that the books of the future will be shorter, "a spray of short stories

57 Ibíd., pág. 106.

58 Patrick Parrinder, H. G. Wells the Critical Heritage (London and Boston USA: Routledge & Kegan Paul, 1972), pág. 69.

instead of a Niagara of narrative, in which respect Mr. Rudyard Kipling is in advance of his age." 59

Wells, al dar vuelo a su imaginación, sin proponérselo logra que "El huevo de cristal" nos plantee la posibilidad de la existencia de formas sorprendentes de comunicación, ya que para Wells los marcianos eran seres reales. El huevo de cristal es el elemento fantástico o novum; es un modo de ver literalmente lo que pasa en Marte.⁶⁰ Es una posibilidad técnica que tal vez ya se ha logrado a través de la telecomunicación. Tal vez el huevo terrícola se llama ahora televisión y se distingue del rudimentario y a la vez sofisticado huevo de cristal ya que éste brinda un canal bilateral de comunicación.

En cambio, el Aleph, al igual que la televisión, es un canal unilateral de comunicación pues solamente sirve para ver en él una serie infinita de imágenes. El Aleph es también, como lo es el huevo de cristal, el elemento fantástico de la historia que no muestra otro mundo, sino el nuestro pero desde una perspectiva muy diferente, desde el punto de vista del absoluto, de la unidad, del todo.

El Aleph, al contrario del huevo de cristal, jamás se logrará ni siquiera en una forma diferente, ya que no se trata de una posibilidad que pueda obtenerse por medio de la técnica, pues es una fantasía que ni la imaginación alcanza a asir, que escapa a la concreción y queda a la cabeza de las abstracciones.

59 Norman Nicholson, Op cit., pág. 78.

60 Darko Suvin, Metamorfosis de la ciencia ficción (México: FCE, 1984), pág. 264.

El Aleph, como lo afirma J. L. Borges, es:

un objeto secreto y conjetural, cuyo nombre
usurpan los hombres, pero que ningún hombre
ha mirado: el inconcebible universo.⁶¹

El infinito es uno de los temas preferidos de Borges.

En otros cuentos suyos también ha incluido elementos parecidos al Aleph; en "El Zahir" es una moneda, en "La escritura de Dios" es una rueda, en Dos fantasías memorables es la "visión de la Trinidad en todo su multiforme esplendor."⁶²

Es esta repetición del tema lo que hace a Alicia Jurado decir que:

Borges, como William Blake, aspira a

To see a World in a Grain of Sand
And Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.

63

Conocer el infinito siempre ha sido uno de los grandes deseos del Hombre y es uno de los temas de todos los tiempos al que le han prestado atención muchos escritores.

"El Aleph" no sólo es una observación del infinito sino también es una historia de amor y una sátira en contra de cierto tipo de escritores. Visto superficialmente parece una historia simple; sin embargo, en ella los críticos de la obra

61 J. L. Borges, El Aleph, pág. 144.

62 Alicia Jurado, Op. cit., pág. 130.

63 Ibíd., pág. 69.

borgiana sospechaban que el cuento es un mero pretexto para que J. L. Borges viera en él una serie de inquietudes afines a diversos aspectos de su personalidad.

Estos críticos se basan en el argumento que Borges expone en un ensayo sobre Dante y La Divina Comedia. En él Borges propone la suposición de que Dante imaginó y compuso toda La Divina Comedia "para intercalar la escena, siempre soñada y nunca vivida, del encuentro con Beatriz".⁶⁴

De acuerdo con Alicia Jurado, el tema central de "El Aleph" puede prescindir del personaje femenino y nos explica que:

Beatriz Viterbo, "innecesaria al cuento, quizá es necesaria al narrador... parece un pretexto para que el narrador reviva en su ficción alguna tristeza ya borrada".⁶⁵

Por su parte, García Ponce además de recordarnos que la amada de Dante se llama Beatriz atinadamente señala dos importantes similitudes:

En "El Aleph" Borges repite exactamente ante el retrato de la desaparecida protagonista del cuento, que significativamente lleva el sonoro nombre de Beatriz Elena Viterbo (Beatriz Elena: ¿puede imaginarse la conjunción de dos nombres más prestigiosos en una misma persona?) las palabras con que describe en el ensayo los sentimientos de Dante hacia su Beatriz: Beatriz, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz perdida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges.

66

Lo anterior parece confirmar la cita que propone que el

64 Juan García Ponce, Entrada en materia. (México: U.N.A.M., 1982), pág. 121.

65 Alicia Jurado, Op. cit., pág. 65.

66 García Ponce, Op. cit., pág. 123.

borgliana sospechaban que el cuento es un mero pretexto para que J. L. Borges viera en él una serie de inquietudes afines a diversos aspectos de su personalidad.

Estos críticos se basan en el argumento que Borges expone en un ensayo sobre Dante y La Divina Comedia. En él Borges propone la suposición de que Dante imaginó y compuso toda La Divina Comedia "para intercalar la escena, siempre soñada y nunca vivida, del encuentro con Beatriz".⁶⁴

De acuerdo con Alicia Jurado, el tema central de "El Aleph" puede prescindir del personaje femenino y nos explica que:

Beatriz Viterbo, "innecesaria al cuento, quizá es necesaria al narrador... parece un pretexto para que el narrador reviva en su ficción alguna tristeza ya borrada".⁶⁵

Por su parte, García Ponce además de recordarnos que la amada de Dante se llama Beatriz atinadamente señala dos importantes similitudes:

En "El Aleph" Borges repite exactamente ante el retrato de la desaparecida protagonista del cuento, que significativamente lleva el sonoro nombre de Beatriz Elena Viterbo (Beatriz Elena: ¿puede imaginarse la conjunción de dos nombres más prestigiosos en una misma persona?) las palabras con que describe en el ensayo los sentimientos de Dante hacia su Beatriz: Beatriz, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz perdida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges.

66

Lo anterior parece confirmar la cita que propone que el

- 64 Juan García Ponce, *Entrada en materia*. (México: U.N.A.M., 1982), pág. 121.
65 Alicia Jurado, *Op. cit.*, pág. 65.
66 García Ponce, *Op. cit.*, pág. 123.

narrador recuerda a su amada y que simbólicamente la llama Beatriz en su relato. García Ponce nos muestra que Borges ha utilizado las mismas palabras (Beatriz perdida para siempre) en su ensayo y en su cuento porque parecen aludir al mismo sentimiento. Para García Ponce la diferencia entre la Beatriz de Dante y la de Borges está en la meta a la que cada una de ellas lleva: Beatriz guía a Dante por el cielo, mientras que Beatriz Viterbo conduce a Borges hacia el Aleph.

No hay un ascenso hacia Beatriz a la que se encontrará en las puertas del cielo para conducirnos; hay un descenso hacia la realidad de la muerte en la que la identidad se detiene ante el carácter del universo... Pero junto a la realidad de la muerte de Beatriz Elena Viterbo, está la otra realidad, fuera del tiempo y más allá de la muerte, de la literatura, que por eso siempre es fantástica.⁶⁷

Beatriz es al mismo tiempo el objeto amoroso de Borges y el personaje que está presente constantemente; parecería que el mensaje fuera:

El amor es algo tan poderoso que sobrepasa fronteras físicas y abstractas, que no respeta ni se inmuta ante la muerte ni ante el universo; que como sentimiento sincero es el más firme pilar de cualquier empresa; que aunque lo material cambie o perdure, llámese retrato o recuerdo, el sentimiento sigue vivo aunque no manifiesto.

J. L. Borges dejó latente ese sentimiento que despierta sospechas e instiga a la investigación de su verdadera fuente.

67 Juan García Ponce, La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski (Barcelona: Anagrama, 1981), pág. 26.

Sin embargo, fuere cual fuere su origen, "El Aleph" refleja las complejas inquietudes del ser humano.

En otro plano, el cuento es una sátira, en la que el autor hace mofa de ciertos escritores argentinos contemporáneos suyos. Carlos Argentino Danieri es la caricatura del escritor nacional de Argentina. Borges ataca a los intelectuales que como Argentino tienen una "actividad mental continua, a pasionada y versátil pero totalmente inútil".⁶⁸ Ridiculiza sus obras destacando que lo que vale en sus escritos no es lo que dicen, sino las justificaciones de su trabajo.

Por si lo anterior fuera poco, J. L. Borges también critica la forma en que sus colegas manejan la lengua española, cómo la deforman a capricho sin análisis, lo cual pone de manifiesto cuando Borges nota los cambios que sufrió la palabra azulado hasta quedar convertida en azulino o azulenco.

Su crítica alcanza a todos los escritores; de acuerdo al cuento, la gente culta otorgó un premio a un mal trabajo, ya que ellos también deforman el idioma y creen que llenar una página con erudición es hacer literatura o poesía. Borges al referirse a la premiación comenta con coraje:

¡ Una vez más, triunfaron la incomprensión y
la envidia ! 69

68 Ibíd., pág. 132.

69 Ibíd., pág. 145

C O N C L U S I O N E S

La comparación anterior nos ha permitido comprender la importancia y el desempeño de los elementos que integran los relatos "El huevo de cristal" y "El Aleph". Esta comprensión se ha logrado gracias a que cada cuento arroja luz sobre el otro, así como sobre sus respectivos autores y permite una valoración más profunda de las dos historias.

Individualmente, cada relato tiene sus propios méritos, pero cuando se comparan, sus respectivos aciertos y características resaltan. En el caso de "El huevo de cristal", H. G. Wells conduce al lector a través de su cuento incitando su imaginación de tal suerte que al concluir la historia uno realmente ha experimentado parte de la curiosidad de los dos científicos y trata de encontrar una explicación satisfactoria a la misteriosa muerte del señor Cave.

No se debe olvidar que actualmente este recurso ha quedado casi sin efecto pues se sabe, sin lugar a dudas, que no hay seres en Marte. Sin embargo, sería muy efectivo si se cambiara el planeta en cuestión por algún otro más lejano y menos conocido. "El huevo de cristal" es posterior a "La guerra de los mundos", que lo aventaja en emociones, extensión y calidad literaria. Esta última obra demostró la eficacia del método usado por Wells tanto en el cuento como en la novela antes mencionados.

Hábilmente Wells sumerge al lector en la historia y logra

que justifique y le dé la razón al Sr. Cave. Los problemas familiares no son un tema en sí, pero tienen el propósito de dejar la muerte del anticuario en el más completo misterio. Es decir, si la familia hubiera compartido el interés científico con el Sr. Cave el huevo jamás habría sido vendido y de alguna manera se habría establecido la razón de su presencia en la Tierra.

Se dice que Wells no cuidaba su estilo y que escribía rápidamente pues sentía que tenía mucho que decir. Este comentario tal vez no sea válido al juzgar su producción de la última década del siglo XIX, cuando ya era conocido. Sin embargo, aún tenía que escribir para vender y no para educar, por lo que se vio forzado a tocar temas de interés popular y tramar argumentos fascinantes. El éxito de sus argumentos radicó muchas veces en el empleo de ideas aparentemente respaldadas por la ciencia, como por ejemplo la posibilidad de viajar por el espacio sideral. Wells aprovechó su gran interés por la ciencia; y sus conocimientos aunados a una pródiga imaginación le permitieron crear historias originales que han servido como guía a escritores de ciencia ficción. "El huevo de cristal" es un cuento original, elaborado, bien armado, que muestra la capacidad imaginativa de su autor y logra su propósito: interesar al lector, emocionarlo y divertirlo. Es, como afirma J. L. Borges, una de las magníficas pesadillas de Wells.

Respecto a "El Aleph", cuento del propio J. L. Borges, es

notorio cómo el autor argentino transforma esa falsa ciencia y anhelo de arraigo popular en un relato metafísico. Su narrador destruye precisamente el objeto que hará pública la oscura faceta de su amada. Este descabellado temor da más fuerza a la historia, ya que el lector comprende que el protagonista realmente sentía un amor ilimitado por Beatriz, lo cual hace el cuento más humano y por lo tanto digno de credibilidad.

"El Aleph" se considera como uno de los mejores cuentos de J. L. Borges. Su estilo es refinado y sus temas se entretienen formando una unidad cerrada. La historia amorosa tiene tintes autobiográficos y denota una profunda sensibilidad por parte del autor.

En "El huevo de cristal" no hay ninguna anécdota de tipo amoroso; este elemento constituye una de las grandes diferencias entre ambos cuentos. La historia amorosa es el esqueleto del cuento alrededor del cual se conforma toda la trama. El descubrimiento del Aleph es una de las consecuencias del culto a la amada muerta. Borges aprovecha el relato también para criticar cierto género de escritores.

Mientras Wells utiliza el huevo de cristal, que es el elemento nuevo o fantástico del cuento, para hablar de marcianos y de formas muy avanzadas de telecomunicación, J. L. Borges lo transforma en un "objeto" imaginario que rebasa toda referencia con la realidad. Es decir, Borges recrea este elemento con el

fin de superar la "realidad" a través de una paradoja. Abandona la especulación seudocientífica para abordar temas que atraen más al lector en un nivel imaginativo, como la insignificancia del ser humano ante el cosmos y la muerte y el intento de expresar con palabras los sentimientos, sensaciones y reacciones provocadas por una experiencia tan fantástica como intensa como fue la de conocer el Aleph.

Bien podría afirmarse que el escritor argentino fue más generoso al decir que se nota un influjo del cuento de Wells sobre el suyo, ya que Borges no escribió una variante sino un relato de gran originalidad, pues el argumento, las implicaciones y los resultados son tan distintos que parecen inexistentes los nexos entre uno y otro cuento.

B I B L I O G R A F I A

- ALAZRAKI, Jaime, Versiones. Inversiones. Reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges, Madrid: Ed. Gredos, (Col. Biblioteca Románica Hispánica VII, Campo abierto, 36), 156p.
- BERGONZI, Bernard, The Early H.G. Wells. A Study of the Scientific Romances. 1a. ed. Londres: Ed. University of Manchester, 1961.
- BORGES, Jorge Luis, El Aleph. México: Origen - Seix Barral, 1984.
- BRETNOR, Reginald, (ed) Science Fiction Today and Tomorrow, A Discursive Symposium. New York: Harper & Row, 1974.
- CARRIZO, Antonio. Borges el memorioso. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ESPASA, Madrid: Espasa-Calpe, 1978.
- DICKSON, Lovat. H. G. Wells. His Turbulent Life and Times. 1a. ed. Londres: Macmillan, 1969.
- GARCIA, Ponce Juan. Entrada en materia. México: U.N.A.M. 1982. (Col. poemas y ensayos).
- GARCIA, Ponce Juan. La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski. Barcelona: Anagrama, 1981.
- JURADO, Alicia. Genio y figura de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1966. (Col. Genio y Figura Biblioteca de América).
- NICHOLSON, Norman. H. G. Wells. 1a. ed. Londres: Ed. Arthur Barker, 1950. (Col. English Novelists).
- OCAMPO, Victoria. Diálogo con Borges. Buenos Aires. 1967.

- PARRINDER, Patrick. H. G. Wells The Critical Heritage. London and Boston: Routledge & Kegan, 1972.
- PIMENTEL, Luz Aurora. "El espacio como metáfora del infinito en dos cuentos de Borges", en *Thesis Nueva Revista de Filosofía y Letras*, U.N.A.M. Octubre, 1981. p. 10-14.
- RABKIN, Ric, The Fantastic in Literature, Princeton, U.S.A.: Princeton University, 1976.
- SAGAN, Carl. Cosmos. New York: Random House, 1980.
- SUVIN, Darko. Metamorfosis de la ciencia ficción. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- TODOROV, Tzvetan, Introducción a la literatura fantástica, Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.
- WELLS, H. G. Tales of the Unexpected. London: Collins' Clear Type Press, s/a, 280 p.
- YCUNG, Kenneth. H. G. Wells. Edinburgh, England: Longman, 1974. (Col. Writers and their Work. No. 233).