

# taller de letras

REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

## **Lectura palimpsestuosa de “El Aleph”. La puesta en ejercicio de tres relaciones transtextuales**

Palimpsestuous reading of “The Aleph”. The implementation of three transtextual relations

**Berenice López Romero**

[berenicelopezromero@gmail.com](mailto:berenicelopezromero@gmail.com)

[orcid.org/0000-0003-4875-0532](https://orcid.org/0000-0003-4875-0532)

TALLER DE LETRAS 75 (diciembre de 2024): 67-91

DOI: [doi.org/10.7764/TL.75.67-91](https://doi.org/10.7764/TL.75.67-91)

ISSN: 2735-6825

Fecha de recepción: febrero 2024

Fecha de aceptación: junio 2024

# Lectura palimpsestuosa de “El Aleph”. La puesta en ejercicio de tres relaciones transtextuales<sup>1</sup>

\*

Palimpsestuous reading of “The Aleph”. The implementation of three transtextual relations

Berenice López Romero  
[berenicelopezromero@gmail.com](mailto:berenicelopezromero@gmail.com)

## Resumen

El objetivo de este artículo es ver el despliegue de tres relaciones transtextuales: la intertextualidad, la hipertextualidad –ambas muy conocidas en los estudios literarios– y la alotropía literaria –que se propone como una relación transtextual emergente–, a partir del análisis del cuento “El Aleph”, de Borges. Así, el análisis literario se realiza en función de los tres tipos de relaciones que el famoso cuento establece con los siguientes textos: “El huevo de cristal”, de Wells, donde puede verificarse un vínculo intertextual; “Help a él”, de Fogwill, en el que se advierte la relación hipertextual; y con “El Aleph engordado”, de Katchadjian, en donde tiene lugar la práctica de la alotropía literaria.

**Palabras clave:** relaciones transtextuales, análisis literario, “El Aleph”.

## Abstract

This article’s aim is to address the deployment of three transtextual relations: intertextuality, hypertextuality –both well-known in literary studies– and literary allotropy –which is proposed as an emerging transtextual relation–, through the analysis of the short story “El Aleph,” by Borges. The literary analysis is based on the three types of relation that the famous story establishes with the following texts: “The Crystal Egg,” by Wells, where an intertextual link can be verified; “Help a él,” by Fogwill, which evidences a hypertextual relation; and with “The Fattened Aleph,” by Katchadjian, where the practice of literary allotropy takes place.

**Keywords:** Transtextual Relations, Literary Analysis, “The Aleph”.

---

1 Este artículo deriva del apartado “‘El Aleph’ analizado a partir de cinco (más una) relaciones transtextuales”, de mi tesis doctoral *Alotropía literaria: una nueva relación transtextual* (López).

He aquí unos de los peculiares placeres sofisticados de la fantasía, que se imagina tener el mundo entero encerrado en una cáscara de nuez e incluso algo aún mayor que el mundo entero y, sin embargo, no tan grande que el individuo no pueda llenarlo por completo.

Søren Kierkegaard, *La repetición*

## Planteamiento

En *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Gérard Genette establece una lista de las relaciones que conforman la transtextualidad, o trascendencia que tiene un texto, que son, a saber: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad. Esta última es la que estudia con mayor profundidad y profusión en *Palimpsestos*, donde analiza de manera muy detallada una gran cantidad de prácticas literarias. El teórico identifica la función del palimpsesto con la duplicidad de un objeto y, en este caso, de un texto; es decir, cuando un texto literario deja traslucir otro mediante una práctica hipertextual. Genette explica:

Esta duplicidad de objeto, en el orden de las relaciones textuales, puede representarse mediante la vieja imagen del *palimpsesto*, en la que se ve, sobre el mismo pergamino, cómo un texto se superpone a otro al que no oculta del todo sino que lo deja ver por transparencia. Pastiche y parodia, se ha dicho justamente, designan la literatura como palimpsesto: esto debe entenderse más generalmente de todo hipertexto . . . El hipertexto nos invita a una lectura racional cuyo sabor, todo lo perverso que se quiera, se condensa en este adjetivo inédito que inventó hace tiempo Philippe Lejeune: lectura *palimpsestuosa*. (495)

Aquí recurriremos a ese término tan esclarecedor de Lejeune y vamos a ampliar el espectro de la lectura palimpsestuosa a otras relaciones textuales que, como la hipertextualidad, también dejan traslucir un texto en otro y, por lo tanto, nos “invitan a realizar una lectura racional”<sup>2</sup> y la alotropía literaria.<sup>3</sup>

---

2 Que abordaremos en el modo en el que lo comprende Genette en su paradigma transtextual.

3 Siguiendo la propuesta de López (*Alotropía literaria*), la alotropía literaria es una nueva relación, adicional a las cinco establecidas por Genette.

Entonces, el interés fundamental de este trabajo se centra en mostrar el comportamiento de las tres relaciones textuales mencionadas, para así distinguir la especificidad de sus procedimientos y, de esta manera, crear el ambiente adecuado para presentar en la práctica el ejercicio de la alotropía literaria.<sup>4</sup> La finalidad de poner en contexto la alotropía con la intertextualidad y la hipertextualidad es mostrar su particular modo de operación, destacándolo por contraste.<sup>5</sup> En este sentido, es preciso señalar que el objeto de estudio de este artículo no es Borges como autor, sino específicamente su obra “El Aleph”, a la que recurrimos de manera circunstancial, en tanto que presenta las condiciones idóneas para desplegar el utillaje analítico a partir del cual puede mostrarse claramente la diferencia entre el comportamiento de las tres relaciones y, así, dar cuenta de sus respectivas prácticas y alcances.

La selección de las obras con las que dialoga el famoso cuento se realizó en función de un vínculo paratextual que los relaciona, y sobre todo porque dentro de la multiplicidad de páginas que se han escrito alrededor de “El Aleph”, los textos elegidos funcionan como ejemplos paradigmáticos de las relaciones transtextuales señaladas. Inicialmente, consideramos que el relato de Borges establece una relación intertextual con “El huevo de cristal”, de Herbert George Wells; después, observamos un vínculo hipertextual con “Help a él”, de Rodolfo Enrique Fogwill; y, finalmente, estimamos que entabla una relación de alotropía literaria con “El Aleph engordado”, de Pablo Katchadjian.

Si bien es cierto que la obra de Borges ha sido frecuentemente estudiada desde el punto de vista de las relaciones transtextuales, el tratamiento que se ha hecho de ella es distinto al que proponemos aquí, pues se concentra en el ejercicio de estas relaciones y no en las implicaciones o segundas interpretaciones que podrían derivar de los análisis de los cuentos para aportar a los estudios sobre Borges. Por ejemplo, es muy conocido el trabajo de “El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges”, en el que Jaime Alazraki plantea que la literatura de Borges está construida de manera especular o intertextual; es decir, que en Borges puede reconocerse claramente un método intertextual de escritura. En cambio, nuestro trabajo toma un caso particular, un solo cuento, para analizar la relación de intertextualidad que ese texto establece con otro anterior. Por otro lado, en el artículo

---

4 Decimos “en la práctica” porque la presentación teórica del concepto ha sido desarrollada por extenso en la tesis *Alotropía literaria: una nueva relación transtextual*, así como en el artículo que sintetiza la idea central de la propuesta (López).

5 Por este motivo dedicamos a la alotropía literaria el apartado más extenso del trabajo.

“Borges parodiado: *Help a él* de Enrique Fogwill”, de Natalia Crespo, la autora propone la hipótesis de que la parodia que constituye “*Help a él*” del cuento de “*El Aleph*”, tiene la intención de satirizar la figura de Borges como intelectual. En contraste, para nosotros la relación que establecen estos dos textos va en una dirección distinta, y consiste en señalar los elementos a partir de los cuales se establece el diálogo hipertextual.

En esta misma línea, encontramos el artículo “Reescribir a Borges: la escritura como palimpsesto”, en el que Rosa Pellicer ofrece una generosa lista de obras que se han escrito tomando como referencia la literatura de Borges o, mejor dicho, la “Literatura Borges”. Incluso, Pellicer cita el caso de “*El Aleph engordado*” y lo clasifica como una práctica hipertextual de expansión estilística (Pellicer 128). Nosotros discrepamos de esta afirmación, porque este tipo de transposiciones cuantitativas tienen como único objetivo aumentar la extensión del hipotexto y, como veremos en nuestro análisis, la transformación alotrópica implica una postura crítica para seleccionar los elementos que serán adicionados al texto base, respetando, además, la literalidad y la simetría. Por otro lado, pese a que Pellicer menciona el caso del cuento engordado, su objetivo no es profundizar en el análisis de este relato. Finalmente, en el artículo “Retóricas de la intervención literaria: *El Aleph engordado* de Pablo Katchadjian”, Alexandra Saavedra propone que: “la intervención en el texto original de ‘*El Aleph*’ que realiza Katchadjian se circunscribe dentro de una larga tradición de experimentación formal empleada por muchos otros escritores que han explorado diferentes caminos para relacionarse con obras canónicas” (289).

Con base en lo anterior, podemos darnos cuenta de que todas estas posturas son esencialmente distintas a la nuestra. Y, en este sentido, el aporte del presente trabajo consiste en proponer un nuevo abordaje respecto a la naturaleza del vínculo que el cuento de Borges entabla con “*El huevo de cristal*”, “*Help a él*” y “*El Aleph engordado*”.

### **Lectura intertextual**

Genette entiende la intertextualidad de manera restrictiva (10); lo cual quiere decir que considera como prácticas intertextuales únicamente a la cita, al plagio y a la alusión. Podemos comprender fácilmente esta limitación porque para la multiplicidad de formas a partir de las cuales Genette revisa la transformación entre los textos literarios reserva a la hipertextualidad.

En este entendido, proponemos que entre "El Aleph" y "El huevo de cristal" se establece una relación intertextual que recurre específicamente a la práctica de la alusión. En primera instancia, debemos mencionar que llegamos a este cuento por medio de un paratexto: el epílogo del libro *El Aleph*. Ahí escribe Borges: "En 'El Zahir' y 'El Aleph' creo notar algún influjo del cuento 'The Cristal Egg' (1899) de Wells" (Borges, "Epílogo" 359).<sup>6</sup> Esta frase sobre la influencia que tuvo el cuento de Wells sobre Borges nos dio pie para vincular intertextualmente ambos relatos; es decir, a causa de la alusión que encontramos en el epílogo, nos dirigimos al cuento del inglés para indagar sobre el alcance de tal "influjo".

"El huevo de cristal" trata sobre un taxidermista y anticuario, el señor Cave, quien en su propia tienda descubre por accidente las misteriosas virtudes que tiene un huevo de cristal que está a la venta. El huevo funcionaba como una ventana o un umbral hacia un lugar distinto a la Tierra. Veamos: "notó que la vegetación de aquel país de prodigio no era igual a la de la tierra" (Wells 76). Naturalmente, en ese lugar ignoto, con paisajes distintos a los terrestres, había seres fantásticos:

Cuando la esfera alcanzaba el máximo de intensidad luminosa, el señor Cave percibía, además de las grandes masas ya mencionadas, muchedumbres de seres vivos análogos a los escarabajos que parecían posados en el primer término de la campiña, y según iba repitiendo los experimentos, modificaba sus impresiones acerca de las extrañas criaturas, que después de parecerle escarabajos se le antojaron murciélagos y, al fin, querubines. Sus cabezas eran redondas y de configuración casi humana; además tenían ojos, unos ojos inmensos y brillantes cuya mirada detenía y helaba la sangre en las venas... Poseían también grandes alas de plata membranosas y brillantes, desprovistas de pluma, de las cuales arrancaba la luz irisados reflejos; y estas alas parecían unirse al cuerpo por un solo punto de tangencia situado cerca del tórax, lo que daba a los extraños seres el aspecto de mariposas fenomenales. Pequeños de cuerpo con relación a las dimensiones de la cabeza, poseían también bajo el abdomen un haz de tentáculos contráctiles, ágiles y eficaces como manos. (Wells 78-79)

---

6 Adicionalmente, en otro paratexto, en el prólogo que Borges escribe para *La puerta en el muro*, de Wells, dice lo siguiente: "Dos elementos muy diversos hay en *El huevo de cristal*: la desvalida condición del protagonista y una imprevisible proyección que abarca el universo. A una vaga memoria de esas páginas debo mi cuento *El Aleph*" (Borges, "Prólogo" 11-12).

Para activar la visión del huevo y mirar aquel mundo prodigioso a través de él, se tenían que seguir tres condiciones: la oscuridad, el descenso al sótano y la ubicación estratégica para observarlo desde un ángulo específico. El primer requisito era, pues, la oscuridad: la primera vez que el señor Cave vio resplandecer el huevo fue cuando, una noche de insomnio, mientras deambulaba por la casa, lo vio brillar en la estantería de su tienda; a raíz de la curiosidad que le despertó, descubrió que el brillo se intensificaba con la oscuridad de la noche, de manera que se dio cuenta de que, si quería ver el huevo también durante el día, tendría que igualar las condiciones de penumbra nocturna:

**Para ver algo durante el día era preciso colocar la esfera en un sitio obscuro y aun cubrirla con un paño negro.**

Con grandes precauciones para no ser descubierto por los argos femeniles, el naturalista empleaba casi todos los mediodías fingiendo arreglar **en el sótano** una colección de minerales, mas en verdad estaba observando el portentoso juguete; y en una ocasión, al hacerlo girar entre sus manos, vió [sic] algo que lo hizo estremecer. La visión duró menos de un segundo, lo que un corto relámpago, pero bastó para inculcar en el señor Cave la certeza de que el esferoide había revelado en su entraña la existencia de un país inmenso y sorprendente. Y poco después, cuando ya estaba la claridad próxima a extinguirse, volvió a repetirse la visión. (Wells 74-75, énfasis añadido)

En tanto que la primera condición para activar la visión del huevo era la oscuridad, el anticuario obtenía esta lobreguez cubriendo el huevo con un paño. La segunda condición se cumplía al bajar al sótano a manipularlo, pues este sitio era, por naturaleza, más oscuro que el resto de la casa. Y, finalmente, el tercer requisito para activar la visión era acomodarse en un ángulo específico:

Baste decir que, en ciertos instantes, puesta la esfera a la luz de un rayo luminoso inclinado **ciento treinta y siete grados**, veíase dentro un paisaje dilatadísimo a nada comparable; y no se trataba de una quimera: la impresión era de perfecta realidad, de perfecta proporción entre volúmenes y líneas. (Wells 75, énfasis añadido)

A partir de estas tres condiciones relacionamos intertextualmente el cuento de Borges con el de Wells. Ahí es donde identificamos el influjo del que habla Borges en el epílogo de *El Aleph*. Analicemos las conexiones entre ambos textos: en primer lugar, recordaremos que el Aleph es “uno de los puntos del espacio que contiene

todos los puntos" (Borges, *Cuentos* 350); por lo cual podemos decir que el Aleph también es un umbral a un espacio maravilloso, un medio para activar la visión a otro mundo, como el huevo de cristal. Por otro lado, así como tenían que seguirse ciertas condiciones para acceder a la visión del huevo, para ver al Aleph también tenían que respetarse las tres condiciones de oscuridad, de descenso al sótano y de acomodo de cierta inclinación corporal. Revisemos el pasaje en el que Daneri le da a Borges las instrucciones precisas para poder ver al Aleph:

—Una copita del seudocoñac —ordenó— y te zampuzarás en el **sótano**. Ya sabes, **el decúbito dorsal es indispensable**. También lo son la **oscuridad, la inmovilidad, cierta acomodación ocular. Te acuestas en el piso de baldosas y fijas los ojos en el décimonono** [sic] escalón de la pertinente escalera. Me voy, bajo la trampa y te quedas solo. Algún roedor te mete miedo ¡fácil empresa! A los pocos minutos ves el Aleph. ¡El microcosmo de alquimistas y cabalistas, nuestro concreto amigo proverbial, el *multum in parvo*! (Borges, *Cuentos* 351, énfasis añadido)

En este fragmento vemos cumplidos los mismos requisitos para acceder tanto a la visión del Aleph como a la del huevo de cristal. En ellos constatamos el influjo que refiere Borges en el epílogo de *El Aleph*: el descenso al sótano donde se encontraba el Aleph, la oscuridad característica del recinto y la inclinación que adquiriría el cuerpo al acostarse bocarriba en el decimonoveno escalón.<sup>7</sup> En relación al huevo de cristal, sí se indica la magnitud del ángulo en el que podría ser visto aquel mundo fantástico: tenía que recibir la luz de un rayo con una inclinación de 137°, que es la medida del rayo áureo, el número de oro, la razón dorada o la "perfecta proporción entre volúmenes y líneas" que describía el señor Cave.

Varias son las conexiones entre ambos cuentos; sin embargo, se diferencian notablemente en que, si bien el huevo permite la visión recíproca de ambos planetas,<sup>8</sup> el Aleph es, esencialmente, un umbral para ver la duplicación del universo. Dicho de otro modo, la característica principal del huevo es que constituye una ventana a otro mundo con paisajes y seres distintos a los terrestres, como podemos ver

---

7 Es cierto que en "El Aleph" no se indica la medida exacta del ángulo, pero podemos suponer que esa postura específica le daría cierta inclinación al observador, al ubicarse justamente en ese escalón en decúbito dorsal.

8 Al menos esta era la hipótesis más fuerte del científico Jacoby Wace, confidente del señor Cave. Wace argumentaba que un huevo debía encontrarse en la Tierra y otro en aquel mundo desconocido, pues solo así podría entenderse la comunicación entre ambos lugares.



a continuación: “Este conjunto de condiciones se ajustaba por completo —aun cuando el señor Cave careciera de conocimientos astronómicos para precisarlo— a las que deben regir la existencia del planeta Marte” (Wells 81); a diferencia del Aleph, que ofrece la posibilidad de ver la duplicación del universo, sin incluir seres fantásticos. Entonces, la característica más significativa del huevo es que, a través de él puede observarse un mundo fantástico, un mundo diferente a la Tierra y, al mismo tiempo, servir como portal para abrir la visión de la Tierra a otro mundo. En cambio, lo fantástico del Aleph reside en la manera en la que pueden verse paisajes, seres y cosas comunes; pues, si se veía un desierto, se veía “cada uno de sus granos de arena” (Borges, *Cuentos* 353) y, si se veían hormigas, eran “todas las hormigas que hay en la tierra” (354). En suma, en “El Aleph” lo fantástico es la visión en sí misma, lo que esta puede abarcar, la manera increíble en la que pueden verse las cosas de este mundo y, sobre todo, la capacidad alucinante que tiene de mostrar en una sola visión “el inconcebible universo” (354), ese *multum in parvo* (351), el *hic-stans*.

Entonces, dispuesto “El huevo de cristal” al lado de “El Aleph”, lo que percibimos como “el influjo” recibido por Borges del cuento de Wells es la idea de que el huevo, como objeto, funciona como una ventana a otro sitio, y que tal objeto tiene la virtud de abrir la visión a espacios distintos a los de la realidad conocida —siempre y cuando se cumplan los requisitos para acceder a ella—. Así, con base en las correspondencias que hemos percibido entre ambos textos, y a partir del influjo que advertimos por vía paratextual en el “Epílogo” de *El Aleph*, señalamos que entre estos dos cuentos se establece una relación intertextual.

### Lectura hipertextual

Respecto a la hipertextualidad, dice Genette: “Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (14). Nosotros observamos que esta relación se establece entre “El Aleph” y el relato breve “Help a él”, de Rodolfo Enrique Fogwill, escrito en 1983. Nuevamente vinculamos ambos textos por un elemento paratextual, pues el título de “Help a él” es un anagrama de “El Aleph”. En este caso, en palabras de Genette, el “título es el indicio contractual” (19) entre ambos textos.

Desde la primera línea del relato de Fogwill escuchamos un eco del proverbial comienzo de “El Aleph”, en la que se introduce, además, un segundo anagra-

ma aplicado al nombre de Beatriz Viterbo: Vera Ortiz Beti. Recordemos cómo comienza "El Aleph": "La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo" (Borges, *Cuentos* 342); mientras que "Help a él" comienza de este modo: "La pesada mañana de febrero en que Vera Ortiz Beti tuvo esa muerte espectacular que ella misma hubiese elegido" (Fogwill 235). Al ver ambos inicios pensamos que, en el caso de que algún lector no tuviera noticia de la relación del relato de Fogwill con el de Borges, y llegara a él sin advertir el anagrama en el título, al leer la primera línea escucharía el eco del cuento de Borges que, si bien no es exactamente igual, evidentemente conduce a "El Aleph". Estos "indicios contractuales" con los que comienza "Help a él" colocan al lector en una actitud expectante. En este sentido, en líneas generales, podríamos decir que el relato completo de "Help a él" es un anagrama escrito en clave paródica y en un tono explícitamente sexual de "El Aleph". Adentrémonos en ambos textos para trazar los paralelismos que hemos encontrado, y así justificar el señalamiento de que existe entre ambos una relación hipertextual, y no solo intertextual, como sucede con "El huevo de cristal".

Ambos textos comienzan con la narración de los protagonistas en primera persona, y evocando la misma sensación de final y de distancia que experimentan respecto a la muerte de sus respectivas amadas. En el párrafo inicial de "Help a él" se enuncia el mismo hecho significativo del cambio de un anuncio de cigarros con el que comienza el cuento de Borges; aquel que da cuenta de la indiferencia del mundo ante lo que a uno le sucede, o respecto a lo que uno padece interiormente. El relato de Fogwill comienza de la siguiente manera:

La pesada mañana de febrero en que Vera Ortiz Beti tuvo esa muerte espectacular que ella misma hubiese elegido, al salir de la torre de Madero, mirando hacia la Plaza San Martín vi que peones de mameluco blanco trabajaban sobre las carteleras que afean la estación Retiro. A la distancia parecían animalitos adiestrados solo para arrancar los viejos carteles de L&M y reemplazarlos por no sé cuál otra marca extranjera de cigarrillos. La idea de cambio me evocó las observaciones que solía hacer el otro, y, como él, yo también pensé que esa periódica sustitución inauguraba una serie infinita de cambios que volverían a esta ciudad, a este país y al universo entero, una cosa distinta que ya nada tendría que ver con ella. (235)

En tanto que el cuento de Borges comienza del siguiente modo:

La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las escaleras de fierro de la plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita. (Borges, *Cuentos* 342)

Podemos observar que los textos comienzan de manera análoga; y, precisamente, en esa parte inicial es donde mantienen la unión necesaria para después desviarse, como lo hacen las parodias.

Otro aspecto por medio del cual relacionamos hipertextualmente ambos textos es la “biografía fotográfica” de Beatriz Viterbo y de Vera Ortiz Beti; pues, mientras que los retratos de Beatriz son de su primera comunión o de su boda, los de Vera muestran una actitud transgresora: “sacándole la lengua a los almidonados de la custodia que usaba el viejo Ortiz en la época de los secuestros” (Fogwill 238), o “saltando la tranquera sin permiso para buscar hongos entre la bosta de los toritos del plantel” (238). Esta actitud transgresora del personaje repercute en el régimen del relato, que se transforma de serio a lúdico; con lo cual vemos cumplida la ley de equilibrio hipertextual que refiere Genette: “a texto serio, hipertexto irónico, a texto irónico, hipertexto serio” (409).

Otro elemento a destacar en ambos cuentos es la presencia de relaciones incestuosas. En Borges el incesto aparece cuando, en la visión del Aleph, el personaje Borges se da cuenta de la relación entre Beatriz y su primo:<sup>10</sup> “vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino” (Borges, *Cuentos* 354). Y, en el relato de Fogwill, Vera señala dos incestos cuando es cuestionada sobre su relación con Adolfo: “—Ya hay dos casorios entre primos en la familia... ¿Será por eso que salimos así...?” (Fogwill 275).

---

9 Como llaman Menéndez y Panesi (92) a la cantidad de poses que Borges enumera en los retratos de Beatriz, y a partir de los cuales se configura su carácter.

10 Además, según el manuscrito de “El Aleph”, el incesto iba a ser directamente entre hermanos, pues la primera vez que se menciona a Carlos Argentino se registra como hermano de Beatriz, pero en las páginas subsiguientes aparece ya como primo. Aunque el lazo sanguíneo es más distante entre primos que entre hermanos, de cualquier manera, el incesto está presente.

Otro punto a considerar en la relación que establecen ambos textos es que tanto Beatriz como Vera son evocadas en un estado de narcosis.<sup>11</sup> El amigo de Vera logra verla durante una alucinación inducida por un jarabe de hongos que ella misma preparaba y consumía. Cuando Vera murió dejó para su amigo una caja que contenía, entre otras cosas, tres sobres con hongos y la fórmula del jarope. Quien conocía el procedimiento de preparación y la dosis de consumo era Adolfo, que instruyó al amigo de Vera:

—Ya los vas a probar —dijo después, trayendo un frasco y una copa. Bebió él del pico, después vertió un chorro en mi copita, y aconsejó que tomara solo la mitad. Obedecí.

Bebí un trago. Sentí en la boca un efecto parecido al de la acetona, algo áspero, ardiente y volátil que demoró mucho en bajar trazando una estela amarga y mentolada a lo largo de su oscuro camino.

—Y acordate de no tomar agua. ¡Agua no! —repitió—. ¡Y aguante la sed...! —dijo después, al salir del cuarto de Vera llevándose su frasco. (Fogwill 251-252)

Por su parte, en "El Aleph" se describe cómo Carlos Argentino, antes de darle las consabidas instrucciones a Borges para bajar las escaleras e iniciar el descenso al umbral en el que podría ver al Aleph, le da la proverbial copita de seudocoñac —que por llevar el prefijo de "seudo", pensamos que bien podría tratarse de un licor adulterado y, de ser así, podría inducir con mayor rapidez al estado de narcosis—. Tanto el requisito de tomarse el coñac antes de bajar al sótano como el de la ingesta de los hongos, serían, entonces, determinantes para ver al Aleph —y con ello a Beatriz— o a Vera. Estas sustancias, que alteran el estado normal de la conciencia, son indispensables para entrar en trance en ambos textos. En "Help a él" el narrador se reprocha haber sido incauto al ingerir los hongos y, en consecuencia, haber sido envenenado por Adolfo: "¡Qué boludo que soy...! ¡Me envenenaron! Pensé: 'Adolfo siempre sintió celos: me odia, y ahora ha decidido envenenarme. Es un loco. Debo escapar'" (Fogwill 256). En Borges, esta misma reacción se expresa así:

---

11 Respecto a este punto, es interesante destacar que en "El huevo de cristal" esta condición también se insinúa, especialmente, en tres momentos del cuento: el primero es cuando se indica que el huevo se encontraba sobre un aparador, al lado de una botella de whisky —dato que no consideramos ocioso en absoluto—; el segundo es cuando se informa que Wace solía invitar al señor Cave a fumar y a beber; y, finalmente, cuando Wace expone la suposición de que el señor Cave, debido a su "desvalida condición" —como diría Borges— caía ocasionalmente en excesos en la bebida.

Súbitamente comprendí mi peligro: me había dejado soterrar por un loco, luego de tomar un veneno. Las bravatas de Carlos transparentaban el íntimo terror de que yo no viera el prodigio; Carlos, para defender su delirio, para no saber que estaba loco, tenía que matarme. Sentí un confuso malestar, que traté de atribuir a la rigidez, y no a la operación de un narcótico. Cerré los ojos, los abrí. Entonces vi el Aleph. (Borges, *Cuentos* 352)

Este es el momento culminante del cuento de Borges, cuando el protagonista está frente al Aleph, frente a ese *multum in parvo* que le da la oportunidad de observar “la infinita grandeza del espacio”, y con ello: “*todas* las imágenes de Beatriz” (Borges, *Cuentos* 352). En “Help a él”, el momento cumbre es cuando se dice que el protagonista, en el estado de alucinación bajo el que se encontraba debido a la ingestión de los hongos, consuma el acto sexual con Vera.

Además de que los protagonistas tomaran dichas bebidas, debían cumplir con el requisito del descenso, cuidando que se realizara en un ángulo específico para poder encontrar ese punto único del universo. En “Help a él” este hecho se registra así:

Nos abrazamos y empecé a besarla de nuevo en la boca y la nariz. No había muerto, éramos, otra vez, los mismos. Ahora seguíamos girando y girando, pero caíamos oblicuamente. **Calculé un ángulo de cincuenta grados**, habrían pasado tres horas desde mi primera sensación de caída y el mismo punto seguía atrayéndonos. (Fogwill 275, énfasis añadido)

En el cuento de Borges, como explicábamos arriba, no se menciona la medida exacta del ángulo, pero sabemos que el Aleph podía observarse siempre y cuando se siguieran esos “ridículos requisitos” (Borges, *Cuentos* 352) que Carlos Argentino le había dado a Borges para indicarle cómo hacer el descenso al sótano; pues, como se ha dicho, únicamente era posible observar el Aleph desde el ángulo que se formaba en el decimonoveno escalón, visto bocarriba.

Hasta aquí, podemos darnos cuenta de que la relación que existe entre “El huevo de cristal” y “El Aleph” no es la misma que vemos actuar entre “Help a él” y “El Aleph”. En este último caso la relación entre los dos cuentos es mucho más estrecha que la que consideramos que entabla “El Aleph” con el cuento del inglés, en donde se toman unos pocos elementos para crear un cuento nuevo. En cambio, entre “Help a él” y “El Aleph” existen varios paralelismos en el plano de las acciones que los vinculan de principio a fin de una manera paródica, por lo cual

asentamos que el hipertexto “Help a él” fue creado por medio de una transformación lúdica del hipotexto “El Aleph”; es decir, transformando el régimen serio en el que este se registra, a un régimen lúdico —siguiendo la terminología de Genette.

### Lectura alotrópica

Ahora abordaremos la alotropía literaria. Esta relación, que se propone como emergente en López (*Alotropía literaria*), es la que consideramos que existe entre “El Aleph”, de Borges, y “El Aleph engordado”, de Pablo Katchadjian. Esta relación se establece entre dos textos literarios: el texto base y el alótropo<sup>12</sup> (que es el que resulta del proceso de la transformación textual). La peculiaridad de esta reescritura es que la trama del texto base se traslada al alótropo de una “manera simétrica y lo más literalmente posible, con modificaciones de supresión o adición” (López, *Boletín* 147-148), según sea el caso. Además, en este tipo de reescrituras se evidencia la intención explícita de un autor de crear una obra nueva y autónoma a partir de una anterior.

En 2009, Pablo Katchadjian publicó “El Aleph engordado”, que fue el texto que obtuvo al aumentar 5569 palabras a las 4628 que tiene “El Aleph”, de Borges.<sup>13</sup> Esto quiere decir que el cuento aumentó 120 por ciento respecto al cuento de Borges. Revisemos el testimonio de Katchadjian en el que explica el método que siguió para realizar el texto:

El trabajo de engordamiento tuvo una sola regla: no quitar ni alterar nada del texto original, ni palabras, ni comas, ni puntos, ni el orden. Eso significa que el texto de Borges está intacto pero totalmente cruzado por el mío, de modo que, si alguien quisiera, podría volver al texto de Borges desde este. Con respecto a mi escritura, si bien no intenté ocultarme en el estilo de Borges tampoco escribí con la idea de hacerme demasiado visible: los mejores momentos, me parece, son esos en los que no se puede saber con certeza qué es de quién. (Katchadjian)

---

12 El texto alótropo puede ser homoautorial, cuando la reescritura es producida por el mismo autor del texto base; o heteroautorial, cuando el alótropo lo conforma otro autor (como ocurre en este caso).

13 Este es el número de palabras que contiene la versión de Losada, que fue la primera edición de *El Aleph* como libro de cuentos. A esta publicación le precedió la de Sur, de 1945, donde Borges publicó por primera vez el cuento.

Consideramos que la relación que se establece entre estos dos cuentos es la alotropía literaria porque la operación principal que vemos actuar en el cuento engordado se caracteriza por una transformación que busca mantener la trama, el tema, el estilo y el régimen de “El Aleph”. Dicho de otro modo, en este caso notamos que la transformación textual no busca modificar estos elementos en el texto alótrofo; sino que, por el contrario, los conserva. En este sentido, sostenemos que “El Aleph engordado” realiza una operación transformadora del cuento de Borges que, a nuestro parecer, no se identifica “a título de característica dominante” (Genette 263) ni con la intertextualidad ni con la hipertextualidad —que son las relaciones que involucran una transformación textual.<sup>14</sup>

Entonces, estimamos que la alotropía literaria es la única relación que responde al detalle por el vínculo que se establece entre el cuento de Borges y el de Katchadjian; y no la intertextualidad, porque el cuento engordado no es un caso de plagio,<sup>15</sup> ni una cita, ni una simple alusión del cuento de Borges; como tampoco la hipertextualidad, pues el hipertexto está conectado al hipotexto por la transformación simple o indirecta que este hace del tema, la trama, el estilo o el régimen, siendo dependiente (al menos) de uno de esos puntos, y modificando el resto, de un modo distinto al alótrofo, en el que se conservan todos.

Si bien es cierto que entre “El Aleph” y “El Aleph engordado” puede distinguirse la acción de las relaciones que describe Genette, como la evidente relación paratextual que se establece entre ambos títulos,<sup>16</sup> no vemos que alguna de las cinco relaciones dé cuenta de la transformación textual que se lleva a cabo entre los cuentos de manera predominante. Por lo tanto, proponemos a la alotropía literaria como la relación representativa y dominante que se entabla entre el cuento de “El Aleph engordado” y “El Aleph”. Vayamos al análisis para dar consistencia a esta propuesta.

En este caso, nos encontramos con un alótrofo heteroautorial por adición. El aumento que realiza Katchadjian sobre el cuento de Borges comienza desde el título, al que le adhiere el adjetivo de “engordado”, con lo cual anuncia el camino que seguirá el cuento; después sigue con el epígrafe que Borges toma de *Hamlet*,

---

14 Pues, la paratextualidad, la architextualidad y la metatextualidad pertenecen a un plano pragmático y metaliterario.

15 Aunque en junio de 2011 el autor haya sido acusado de tal delito (Tomas), nosotros estimamos que se trata de una práctica lícita de la literatura.

16 Tal como sucede entre el cuento de Borges y el relato de Fogwill, aquí el título también funciona como un indicio contractual.

agregando las palabras que completan la frase de Shakespeare, y que Borges no considera. En "El Aleph", el epígrafe es el siguiente: "O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space" (Borges, *Cuentos* 342); y en "El Aleph engordado": "O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space, **where it not that I have bad dreams**" (Katchadjian, versión electrónica, énfasis añadido). Katchadjian agrega esta última parte para alargar el primer epígrafe que coloca Borges en el cuento, pero no lo interviene del mismo modo en el que lo hace con el cuerpo del texto. Respecto al segundo epígrafe, al del *Leviatán*, de Hobbes, Katchadjian no le agrega ni una sola palabra, únicamente ajusta al inglés contemporáneo las palabras "ast" y "greatness", baja una mayúscula, quita unos paréntesis y elimina el guion del término *hic-stans*. De modo que, en Borges, el epígrafe se lee de la siguiente manera: "But they will teach us that Eternity is the **Standing** still of the Present Time, a Nunc-stans (ast the Schools call it); which neither they, nor any else understand, no more than they would a Hic-stans for an Infinite greatness of Place" (Borges, *Cuentos* 342, énfasis añadido). Y en Katchadjian: "But they will teach us that Eternity is the **standing** still of the Present Time, a Nunc-stans as the Schools call it; which neither they, nor any else understand, no more than they would a Hicstans for an Infinite greatness of Place" (Katchadjian, énfasis añadido).

En el cuerpo del texto, Katchadjian aumenta algunos adjetivos o adverbios que detallan el ambiente que se va describiendo; por ejemplo, el cuento de Borges comienza con: "La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía" (Borges, *Cuentos* 342); y el de Katchadjian: "La candente **y húmeda** mañana de febrero en que Beatriz Viterbo **finalmente** murió, después de una imperiosa **y extensa** agonía" (Katchadjian, versión electrónica, énfasis añadido). Aquí podemos ver que la primera adición es un adjetivo, la segunda es un adverbio y la tercera es un adjetivo. Generalmente, Katchadjian identifica los sustantivos que tienen un solo adjetivo para sumarle otro, y esto lo hace desde el título, que aumenta con "engordado"; cuando hay verbos con un solo adverbio le adhiere otro, y lo mismo pasa con las enumeraciones, a las que agrega elementos que procuran que se mantenga el estilo. Entonces, si Katchadjian encuentra adjetivos o adverbios añade los suyos, pero respecto a las acciones no altera nada.

Revisemos enseguida un fragmento de los cuentos, cuando Borges ve el Aleph, destacando las diferencias entre los textos de Borges y de Katchadjian, para mostrar el comportamiento alotrópico de adición en "El Aleph engordado".



Tabla 1

“El Aleph”	“El Aleph engordado”
<p>—Está en el sótano del comedor —explicó, aligerada su dicción por la angustia—. Es mío, es mío: yo lo descubrí en la niñez, antes de la edad escolar. La escalera del sótano es empinada, 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.</p>	<p>—Está en el sótano del comedor —explicó(†) aligerada su dicción por la angustia—(†) es mío, es mío, <b>mío</b>: yo lo descubrí en la niñez, antes de la edad escolar, <b>y eso me cambió la vida. ¿Para mejor? No lo sé, pero ahora estoy fundido con el Aleph: sólo veo a través de él.</b> La escalera del sótano es empinada, <b>muy empinada</b>; mis tíos, <b>siempre sobreprotectores</b>, me tenían prohibido el descenso, pero alguien, <b>quizá un mayordomo</b>, dijo <b>una vez</b> que había un mundo <b>de fantasía</b> en el sótano. Se refería, lo supe después, a un baúl <b>lleno de libros infantiles</b>, pero yo <b>en ese momento</b> entendí que había un mundo <b>de fantasía verdadero, por fuera del papel. ¡Ay, literatura!</b> Bajé secretamente, con <b>miedo y torpeza</b>, rodé por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos, <b>en la oscuridad</b>, vi el Aleph, <b>y entendí por primera vez la secuencia Fibonacci.</b></p>
<p style="text-align: center;">* * * * *</p>	<p>—¿El Aleph? <b>¿La secuencia Fibonacci?</b> —repetí.</p>
<p>Bajé secretamente, rodé por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos, vi el Aleph.</p> <p style="text-align: center;">* *</p>	<p>—Sí, la secuencia Fibonacci, de Leonardo Fibonacci, siglo doce. <b>Me sentí avergonzado:</b> —No, no la ubico... Aunque me suena... —Sí, seguro está en algún lugar de tu cabeza. Es 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144... —Ah, sí, sí, claro, ¡la de los pétalos! Se me había mezclado con otra.</p>
<p>—¿El Aleph? —repetí.</p> <p style="text-align: center;">* * * * * * * * * * * *</p>	<p><b>Visualicé el gráfico inmediatamente:</b> —Está bien, sí, la recuerdo —dije, molesto— <b>¿Y el Aleph?</b> —Bueno, eso es más interesante, es un <b>mihrab—...</b></p>
<p>—Sí, el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos. (Borges, <i>Cuentos</i> 350)</p>	<p>—Es el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos. (Katchadjian, las partes resaltadas indican las diferencias entre ambos textos, y el uso de las tachaduras indica la eliminación de la coma y del punto)</p>

Al observar esta tabla, podemos verificar el método que siguió Katchadjian para intervenir el texto de Borges y crear el suyo. En primera instancia, notamos que las palabras que introduce Katchadjian no alteran el texto de manera sustancial, y que los aportes no son estructurales sino accesorios —pero no ociosos—; es decir, no alteran las acciones que determinan el rumbo de los acontecimientos ni entreveran historias que aporten complejidad a la trama.<sup>17</sup> En un primer momento, estas adiciones podrían considerarse accesorias, pero contempladas con más calma, lo que podemos distinguir es que son resultado de una lectura crítica que Katchadjian hace del texto de Borges. Con estas inserciones, realizadas de una manera muy medida y controlada, constatamos que Katchadjian —como citábamos arriba— no busca mimetizarse con el estilo de Borges, pero, tampoco busca mostrarse demasiado.

Esa forma de proceder es lo que hace que los aportes parezcan accesorios, en un primer acercamiento, en tanto que no afectan a la trama; sin embargo, en un segundo momento, podemos observar que estos agregados tienen cierta profundidad y están cargados de sentido. Podríamos decir que el cuento engordado es una lectura crítica que Katchadjian hace en lenguaje literario, no teórico —no como un metatexto— del cuento de Borges. Para justificar esta consideración, basta poner atención a las adiciones que realiza Katchadjian en el fragmento citado en la tabla 1, y advertir la relación que establecen con el consabido “influjo” que Borges reconoce del cuento de Wells en “El Aleph”.

Como hemos apuntado, para que la visión de aquel lugar extraordinario se activara a través del huevo, este tenía que recibir la luz de un rayo con una inclinación de 137°; es decir, la medida del rayo áureo, que equivale aproximadamente a 1.618, que es el número que se obtiene al dividir entre sí los números de la secuencia Fibonacci —introducida por Katchadjian en el texto señalado—. Pongamos como ejemplo la parte de la secuencia que anota el autor: “Es 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144...” Si dividimos 144 (que es el último número de esta serie) entre 89 (que es el que le precede) el resultado es 1.618; y, si dividimos 89 entre 55, el resultado también es 1.618; y así sucesivamente. Como podemos observar, el resultado guarda la misma proporción, por eso la secuencia Fibonacci también es conocida como la secuencia dorada. De manera que, según nuestra lectura, la forma en la que Katchadjian expresa el “influjo” entre el ángulo de 137° en el que se activa la

---

17 Como sucede en la práctica hipertextual de la transposición temática.

visión del huevo de cristal y el descenso al sótano por la escalera empinada para ver al Aleph es la secuencia Fibonacci, que establece una correspondencia directa entre los cuentos. Es importante mencionar que Borges no se pronuncia a este respecto de manera *tan* literal; pues, cuando Daneri le da las instrucciones para poder ver al Aleph, solamente le indica: “Te acuestas en el piso de baldosas y fijas los ojos en el décimonono [sic] escalón de la pertinente escalera” (Borges, *Cuentos* 351). Con esto, queremos decir que ese influjo que recibió Borges del cuento de Wells, lo percibió Katchadjian, y lo dejó manifiesto en ese agregado en el que notamos la comunicación entre los textos, y donde se justifica la propuesta de introducir la categoría de la alotropía literaria. De este modo, vemos que las adiciones permiten abrir la lectura a varios textos, y no solo al que le sirve de base alotrópica (inmediata, literal y simétrica); es decir, estas modificaciones funcionan como ventanas para que el lector mire a través de ellas y, así, pueda entablar un diálogo con múltiples obras literarias (como sucede en este caso).

Otra adición que nos hizo pensar que el trabajo de engordamiento de Katchadjian era una lectura crítica del texto de Borges, fue la inclusión del término “mihrab” en el fragmento citado. Katchadjian escribe: “—Bueno, eso es más interesante, es un mihrab—...” Este dato es relevante porque Borges sí lo consideró inicialmente al escribir el cuento; pues, en la página marcada con el número nueve del manuscrito puede verse que el término “mihrab” fue tachado y reemplazado por el de “Aleph”, como se muestra a continuación.

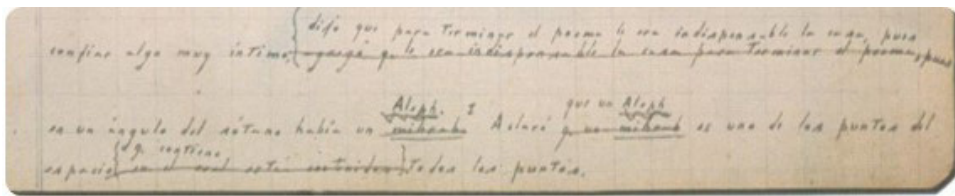


Imagen 1. *Aleph-mihrab*<sup>18</sup>

18 Esta imagen proviene de la sección “Facsimil” de “*El Aleph*” de Jorge Luis Borges.

La motivación que llevó a Borges a hacer este cambio nos queda clara al leer la explicación que ofrece en "Mi prosa":

Y entonces imaginé que en esa casa había un sótano, y en ese sótano un pequeño objeto luminoso, mínimo, circular... tenía que ser circular para ser todo. El anillo es la forma de la eternidad, que abarca todo el espacio, y al abarcar todo el espacio abarca también el pequeño espacio que ocupa, y así en "El Aleph" hay un "Aleph" —porque esa palabra hebrea quiere decir círculo—. (Borges 107)

Borges explica que el Aleph tenía que ser un círculo para contenerlo todo, incluso a quien mirara<sup>19</sup>; a diferencia del mihrab, que es un nicho que sirve de orientación para quienes oran en las mezquitas, un punto que orienta la mirada con el único objetivo de orar. Entonces, el término "mihrab" fue desestimado desde la redacción del manuscrito, pero lo relevante aquí es que Katchadjian lo destaca en el cuento engordado al retomarlo en ese pasaje. Así, donde Borges había anotado en el manuscrito: "en un ángulo del sótano había un mihrab. Aclaró que un mihrab es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos" (Borges, "Facsímil") después rectificó por: "en un ángulo del sótano había un Aleph. Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos" (Borges, "Facsímil"). De modo que la adición que hace Katchadjian no nos parece fortuita en absoluto; por el contrario, consideramos que las adiciones que realiza Katchadjian a "El Aleph engordado" son producto de una lectura crítica del cuento de Borges. Con lo cual refrendamos nuestra propuesta de señalar que, entre estos dos textos, existe una relación alotrópica, que permite abrir la lectura en múltiples direcciones.<sup>20</sup>

Por otro lado, si analizamos el cuento engordado desde una perspectiva amplia, podremos ver que el ejercicio literario que lleva a cabo Katchadjian consiste, en general, en hacer un "ajuste" de términos en el que el escritor encuentra las "simpatías y diferencias de las palabras" del cuento de Borges. Y este ajuste de palabras, tal como lo explican Julio Ortega y Elena del Río Parra en su estudio crítico de "El Aleph", responde a lo que Borges entiende por la figura de la enumeración:

---

19 En el recuento de la visión del Aleph Borges refiere: "vi mi cara y mis vísceras" (Borges, *Cuentos* 354); sin embargo, lo extraordinario, una vez más, es que, pese a ser incluido él mismo en la visión, los espejos no lo reflejaban: "vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó" (353).

20 Y desde distintos abordajes, como podría ser, en este caso, el de la crítica genética.

La enumeración, uno de los aspectos más llamativos del cuento, está cuidadosamente planeada por Borges en el manuscrito. Tiene muy claro el concepto —“Muchos ni siquiera advirtieron que la enumeración es uno de los procedimientos poéticos más antiguos ... y que su mérito esencial no es la longitud, sino el delicado ajuste verbal, las ‘simpatías y diferencias’ de las palabras”— pero ha de ensayarlo hasta tres veces para llegar a un resultado satisfactorio. En las tres ocasiones da comienzo a la enumeración con ecos de Whitman (“Vi el populoso mar”). (Ortega y Del Río 14)

Probablemente, la práctica de la enumeración que realiza Kadchadjian en “El Aleph engordado” sea una manera de rendirle homenaje a Borges, por el logrado uso del recurso en el célebre cuento. Por otro lado, los ecos derivados del uso del “vi”, en los que se manifiesta la reverencia de Borges a Whitman, anuncian las enumeraciones que tanto le costaron a Borges —según nos informan Ortega y Del Río—. Cada una de estas relaciones comprende la tarea de haber organizado en compendios sustanciosos entidades finitas al modo de Whitman. Borges da testimonio de ello: “Mi mayor problema al escribir el relato consistió en lo que Walt Whitman había logrado con tantísimo éxito: construir un catálogo limitado de un sinfín de cosas” (Borges, “Lecturas” 83). Es de esperarse que ese fuera el mayor problema en la conformación del cuento, puesto que ese catálogo sintetiza al Aleph, a ese *multum in parvo* que es el Aleph. En este sentido, decimos que, si entendemos este cuento como un homenaje que Borges rinde a Whitman al recurrir al uso del “vi” para enunciar todo lo que contenía el Aleph, también podríamos entender “El Aleph engordado” como un homenaje que Katchadjian hace a Borges al buscar las simpatías y las diferencias de las palabras que introduce en el cuento.

Ahora, independientemente de haber revisado esta cadena de cuentos que se enlaza a partir del eslabón del “influjo” que encontramos en el “Epílogo” de *El Aleph*, queremos destacar que, para este último análisis, nuestra intención ha sido demostrar que la relación que caracteriza a “El Aleph engordado” de modo distintivo y dominante es la alotropía literaria, desde el momento en el que observamos la operación de trasladar la trama del texto base al texto alotropo de manera simétrica y literal, con modificaciones de adición.

Por otro lado, es posible que algún lector sostenga que se trata de un caso de hipertextualidad, que proponga que “El Aleph engordado” es, básicamente, otro hipertexto de “El Aleph”; sin embargo, no podemos entenderlo de ese modo porque consideramos que la operación transformadora que se lleva a cabo en él no

responde ni a una transformación simple ni a una imitación,<sup>21</sup> operaciones que se centran en modificar el tema, el estilo, el régimen o la trama del hipotexto, según la práctica hipertextual que se esté llevando a cabo. Por este motivo, consideramos que la alotropía literaria es la relación que responde al detalle por el vínculo que se establece entre el cuento de Borges y el de Katchadjian. Además, confirmamos que esta relación permite hacer una lectura crítica guiada por las adiciones que introduce el autor al texto, abriendo ventanas para explorar otras obras con las que este dialoga.

Finalmente, esta reescritura de “El Aleph” nos ha llevado a pensar que, muy probablemente, Borges no habría podido imaginar que su utopía,<sup>22</sup> comenzada por Pierre Menard, la habría llevado al extremo Pablo Katchadjian, al reescribirlo a él mismo y *más* literalmente que Menard.

## Conclusión

Después de haber realizado el análisis transtextual de “El Aleph”, para exponer la diferencia que existe entre los distintos tipos de relaciones que se establecen entre los textos literarios, confirmamos que el vínculo se expresa de formas muy específicas en los tres casos, dando como resultado textos de naturalezas muy disímiles; y, como hemos verificado, esto depende del tipo de transformación que se lleve a cabo en los textos.

La presencia de la intertextualidad está marcada por la referencia de elementos puntuales, a partir de los cuales identificamos el influjo que Borges recibió de Wells para crear su cuento. Estos elementos se expresan, según hemos revisado, en las condiciones en las que podía activarse la visión del huevo de cristal, por un lado, y en las que se requerían para observar al Aleph, por el otro. Entre “Help a él” y “El Aleph” señalamos que actúa la hipertextualidad en tanto que advertimos la referencia a varios aspectos del cuento de Borges expresados paródicamente a lo largo de todo el texto de Fogwill. Y, por último, señalamos el ejercicio de la alotropía literaria entre el cuento de Borges y “El Aleph engordado”, desde que se observa el traslado simétrico y literal de la trama de un texto a otro, a partir de lo cual se conserva el tema, el régimen y el estilo del texto base en el llamado “alótopo”, con

---

21 Que son las dos formas por medio de las cuales puede derivar un texto de otro por vía hipertextual.

22 La utopía borgiana que, según Genette, concibe a la Literatura: “en transfusión perpetua —perfusión transtextual— constantemente presente a sí misma en su totalidad y como Totalidad, en la que todos los autores no son más que uno, y en la que todos los libros ... son un solo Libro infinito (497).

modificaciones de adición. Además, en esta reescritura puede distinguirse la intención explícita que manifiesta el autor de querer crear un texto nuevo y autónomo a partir de uno previo.

Al final de este análisis, podemos notar que la relación que guarda “El Aleph engordado” con “El Aleph” no se basa en el vínculo de unos pocos elementos puntuales, como lo hace la práctica intertextual; y tampoco recurre a un cambio de régimen que provoque el cambio de la trama, como lo observamos en la práctica hipertextual; por lo tanto, consideramos que la alotropía literaria es la relación que se entabla entre ambos cuentos, en tanto responde por el análisis completo y profundo de los elementos más significativos y provocadores del cuento de Katchadjian (como resultó ser el de la literalidad). En este sentido, destacamos la necesidad de introducir esta categoría a la literatura, principalmente, por dos motivos: para introducir un nuevo instrumento analítico que facilite una lectura racional abierta al diálogo no solo entre dos obras (el texto base y el alotropo), sino entre una multiplicidad de textos y abordajes disciplinares; y para dar cuenta de un modo singular de reelaboración y reformulación literaria, presente en los mecanismos de creación artística. Afirmamos esto, al considerar que la reescritura de Katchadjian, lejos de ser un mero experimento literario, da cuenta de un fenómeno estético que aparece consistentemente en la historia de la literatura<sup>23</sup> y, además, no se explica cabalmente bajo las categorías de la intertextualidad ni de la hipertextualidad.

Adicionalmente, hemos podido constatar que identificamos una relación textual por vía de otra: generalmente, por medio del paratexto, que nos sirvió como aviso de que, en los textos señalados por él, se estaban llevando a cabo otras prácticas transtextuales. Así, al llevar a cabo este análisis palimpsestuoso, comprobamos la advertencia que hace Genette de que las relaciones transtextuales no son “clases estancas, sin comunicación ni entrelazamientos recíprocos. Por el contrario, sus relaciones son numerosas y a menudo decisivas” (17). Esto lo vemos claramente en las diversas manifestaciones de las prácticas literarias, al expresar sus vínculos

---

23 De hecho, este es solo uno de varios casos analizados, y de otros tantos contemplados como experimentación del mismo recurso en otros autores y en otros contextos disciplinares que convergen en las características de la alotropía. Como ejemplos literarios podemos citar el paradigmático caso de País de nieve y “Apuntes sobre País de nieve”, de Kawabata; “La larga historia” y “La cara de la desgracia”, de Onetti; “El criado del rico mercader” y “Dayoub, el criado del rico mercader”, de Atxaga; “El pájaro que da cuerda y las mujeres del martes” y *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, de Murakami; y, en otras manifestaciones artísticas, los casos que se presentan en los guiones cinematográficos de *La red y Erótica*, de Emilio Fernández; así como en la llamada “recomposición musical” que Max Richter hace de *Las cuatro estaciones*, de Vivaldi.

secretos y explícitos por medio de citas, de influjos, de reelaboraciones y de reescrituras.

En definitiva, lo que hemos querido mostrar en este trabajo a partir de la puesta en ejercicio de las tres relaciones señaladas, es que la trascendencia que tiene "El huevo de cristal" para "El Aleph", y este para "Help a él" y "El Aleph engordado" es una reacción transtextual; pues cada uno de estos textos establece una relación particular con otro y con todos a la vez. Dicho de otro modo: un hilo transtextual une estrechamente a los cuatro cuentos. Lo interesante, para nosotros, ha sido ver la manera en la que se vinculan en parejas, y también cómo son atravesados todos los textos por elementos comunes (como los de la oscuridad, el descenso al sótano, el ángulo en el que podía alcanzarse el objetivo o la ingesta de algún narcótico) que los hacen seductores no solo individualmente, sino en conjunto, por los cruces semánticos que establecen a partir de procesos transformacionales particulares que generan obras autónomas.



## Obras citadas

- Alazraki, Jaime. "El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges". *Hispanic Review*, no. 52.3, 1984, pp. 281-302.
- Borges, Jorge Luis. "El Aleph". *Revista Sur*, no. 131, 1945, pp. 52-66.
- . *El Aleph*. Losada, 1949.
- . "El Aleph". *Cuentos completos*. Debolsillo, 2015, pp. 342-357.
- . "Epílogo". *Cuentos completos*. Debolsillo, 2015, pp. 358-359.
- . "Facsimil". *"El Aleph" de Jorge Luis Borges*, editado por Julio Ortega y Elena del Río Parra, El Colegio de México, 2015, pp. 25-49.
- . "Lecturas. El Aleph". *"El Aleph" de Jorge Luis Borges*, editado por Julio Ortega y Elena del Río Parra, El Colegio de México, 2015, pp. 83-84.
- . "Mi prosa". *"El Aleph" de Jorge Luis Borges*, editado por Julio Ortega y Elena del Río Parra, El Colegio de México, 2015, pp. 97-108.
- . "Prólogo". *La puerta en el muro*, por Herbert George Wells, Ediciones Siruela, 1984, pp. 9-12.
- Crespo, Natalia. "Borges parodiado: Help a él de Enrique Fogwill". *Cincinnati Romance Review*, no. 34, 2012, pp. 158-175.
- Fogwill, Rodolfo Enrique. "Help a él". *Cuentos completos*. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2010, pp. 235-284.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, 1989.
- Katchadjian, Pablo. "El Aleph engordado". Recuperado el 13 de mayo de 2015 desde: Taller de expresión 1-Cátedra Reale/Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, 2009, <http://tallerdeexpresion1.sociales.uba.ar/files/2012/04/El-Aleph-Engordado.pdf>
- López, Berenice. *Alotropía literaria: una nueva relación transtextual*. Tesis de doctorado. Universidad de Chile, 2022.
- . "Alotropía literaria: una nueva relación transtextual". *Boletín de Literatura Comparada*, no. 1.47, 2022, pp. 139-162.

- Menéndez, Salvio Martín, y Jorge Panesi. "El manuscrito de 'El Aleph' de Jorge Luis Borges". *Revista Filología. Crítica genética*, no. 27.1-2, 1994, pp. 91-119.
- Ortega, Julio, y Elena del Río Parra. "*El Aleph*" de Jorge Luis Borges. *Edición crítica y facsimilar de Julio Ortega y Elena del Río Parra*. El Colegio de México, 2015.
- Pellicer, Rosa. "Reescribir a Borges: la escritura como palimpsesto". *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética*, no. 9, 2011, pp. 124-134.
- Saavedra, Alexandra. "Retóricas de la intervención literaria: El Aleph engordado de Pablo Katchadjian". *Revista Chilena de Literatura*, no. 97, 2018, pp. 269-295.
- Tomas, Maximiliano. "El insólito caso literario que se dirime en tribunales". *La Nación*, 25 de junio de 2015, <https://www.lanacion.com.ar/opinion/el-insolito-caso-literario-que-se-dirime-en-tribunales-nid1804691/>
- Wells, Herbert George. "El huevo de cristal". *El país de los ciegos*. Losada, 1938, pp. 63-85.