
BORGES: ENSAYO Y FICCIÓN¹

PABLO OYARZUN R.

Dos asuntos reiterados en los análisis y comentarios de la obra de Borges son, por una parte, el relajamiento y hasta la borradura de la frontera entre ensayo y ficción y, por otra, el talante escéptico de su escritura. El primero atañe a una peculiaridad literaria de su obra, que si no le es exclusiva, alcanza en ella acaso la expresión más plena y acendrada. Del segundo prefiero pensar que define un clima y un efecto, en lugar de atribuirle a Borges una postura o una filiación intelectual de esa índole. Aquí me interesa establecer relaciones entre ambos asuntos.

El ensayo, bien lo sabemos, tiene raigambre o aliento escéptico, desde su inepción inicial por Montaigne, que a su vez difunde célebremente las argumentaciones de Sexto Empírico en su *Apología de Raimundo Sabunde*, con la consecuente repercusión que éstas habrían de tener en el desarrollo de la filosofía moderna. El íntimo comercio entre ensayo y ficción, que la mirada espontánea recelaría, porque tiene los aires de confundir verdad y mentira (la vocación del ensayo, aunque éste se confiese su déficit de conclusión y sea esencialmente reacio al dogma, es siempre la verdad, en tanto que la ficción nos propone un contrato en que aceptamos ser engañados a cambio de una bonificación de placer o divertimento), esa relación es argüible principalmente porque en ambos casos se sitúa el discurso en el plano y el horizonte de la hipótesis, del «como si». A su vez, la tentativa inscripción de ese comercio en el contexto del escepticismo trae algo particularmente interesante, pues se tiene alguna base para sospechar que la ficción tiene

1 Escrito en el marco del proyecto FONDECYT 1070990 «Indagaciones sobre literatura y escepticismo. Acerca de las relaciones de experiencia, yo y discurso», del cual el autor fue investigador responsable. El texto (en su versión inglesa, parcialmente modificada respecto de la presente) sirvió de base a una sesión de seminario de Doctorado en el Departamento de Literatura Comparada de SUNY at Buffalo en abril de 2010.

también cierto lugar allí, precisamente por el uso eventual que hace el escéptico de argumentos hipotéticos (del tipo «pongamos por caso» o del «como si») para defraudar las pretensiones de verdad del dogmático.

UN TEXTO EJEMPLAR

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius suele ser invocado como un caso paradigmático del flujo entre ficción y ensayo, de modo que de él se podrían extraer claves generales acerca de la escritura borgiana. Más de alguien podría creer que su inclusión como primer relato de *Ficciones*² (y, por lo tanto, como primera ficción auto-declarada bajo la firma pública de Borges³) hace un guiño en este sentido. Aunque probablemente eso sería hacerse víctima de las tretas de esa misma escritura y de otros guiños de su narrativa, que suele advertir sobre la oculta pero decisiva significación de los detalles marginales y las esquinas perdidas del mundo. Es posible que los escuetos prólogos, no exentos de señas equívocas, deban ser considerados con más atención, sobre todo —en lo que concierne al caso presente— lo que dice Borges en el prólogo del *Jardín de senderos que se bifurcan*⁴, al que pertenece aquella «ficción»: en una suerte de esbozo tipológico de los textos allí contenidos, se distinguen tres clases: un cuento policial (que da título a la colección), cuatro relatos «fantásticos» y, por último, unas «notas sobre libros imaginarios», categoría a la que corresponde la que intento considerar.

De hecho, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* está constituido por tres notas que son, cada una, el reporte de sendos hallazgos: un insólito artículo enciclopédico en la primera, todo un tomo de una enciclopedia alienígena en la segunda, una carta, en la tercera, que supuestamente despeja el misterio que las dos anteriores fomentan. Las tres notas están vinculadas entre sí por un par de pistas discretas y oblicuas.

Pero el relato en cuestión efectivamente tiene una importancia que no se puede desatender. Figura en él un conjunto de procedimientos que bien podrían ser interpretados como los peculiares tropos de esta escritura, la cual, a su vez, los eleva al rango de modos fundamentales de la producción de ficción. La peculiaridad de estos tropos consiste en que no son meras formas retóricas, sino que

2 En: Jorge Luis Borges, *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: EMECÉ, 1974, pp. 431-443.

3 Esto no quiere decir que la significación inaugural de este texto sea absoluta. Ya lo indica el hecho de que Borges incluyese en la primera edición de *Ficciones* (1944) la primera de las «notas» que cierran la *Historia de la eternidad* (1936), «El acercamiento a Almotásim» (cf. *op. cit.*, p. 414-418). Y desde luego no se puede omitir la *Historia universal de la infamia* (1935), que contiene sus primeros ejercicios narrativos. Para todos estos datos, cf. Nicolás Helft, *Jorge Luis Borges. Bibliografía completa*. Buenos Aires: FCE, 1997.

4 *Op. cit.*, p. 429.

5 Los pacientes hurgadores de la obra de Borges han establecido que la publicación referida es real, con la pequeña diferencia del título: *Encyclopaedia*, en lugar de *Cyclopaedia*: es efectivamente una reimpresión de la Británica, aunque no de la décima edición, sino de la novena. El tomo que evoca Bioy y que contiene el misterioso *addendum* de Uqbar es, también efectivamente, el XLVI, que va de TOT (y no TOR, como se menciona en el relato) a UPS, teniendo un artículo sobre Upsala en su cierre; el siguiente comienza con URA, y su primer artículo, tal como allí se refiere aborda las lenguas uro-altaicas. Alan White, un hurgador particularmente exitoso, ha descubierto, además (en consonancia con un hallazgo de Nicolás Helft), que la undécima edición de la Británica (favorita de Borges, según agrega) incluye, después de Upsala, en el preciso lugar en que se encuentra el insidioso artículo sobre Uqbar en aquel ejemplar único de Bioy, un artículo sobre Ur, la antigua ciudad babilonia. La conjetura sobre la ubicación geográfica de Uqbar en el Asia Menor estimula el vínculo. White («An Appalling or Banal Reality», en: *Variaciones Borges* 15 [2003], pp. 47-91) señala, además, que en otra de sus acepciones, considerada por él como especialmente importante, es el nombre de una sub-divinidad gnóstica, representada como serpiente o como piojo.

6 John T. Irwin, *The Mystery to a Solution. Poe, Borges, and the Analytic Detective Store*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996, p. 286.

7 J. L. Borges, *op. cit.*, p. 431.

están codificados con auxilio de ciertos objetos que son como sus esquemas.

Dos de estos objetos, que son desde todo punto de vista eminentes en la obra de Borges, comparecen de inmediato al comienzo de la narración: el espejo y la enciclopedia; allí, cierto espejo emplazado en el fondo del corredor de una quinta en que alojaban el narrador y Bioy Casares (el «yo» del primero se anuncia inequívocamente como Borges) es la ocasión para que Bioy cite de memoria una frase sentenciosa sobre los espejos hallada en uno de los volúmenes de una enciclopedia pirata, que bajo el nombre aparatoso de *The Anglo-American Cyclopaedia* no era otra cosa que la reimpresión no autorizada de la *Encyclopaedia Britannica*, en edición de 1902. El lugar del cual Bioy había entresacado la cita era un artículo sobre Uqbar, que, según inspecciones posteriores, sólo figuraba en cuatro páginas adicionales contenidas en el ejemplar del amigo, en tanto que el país en cuestión —supuestamente situado en Asia Menor— no figuraba en mapa alguno⁵.

Puede parecer que el espejo tiene una función incidental; algún comentario sobre el callado y ominoso vislumbre del espejo del corredor —su «acechanza»— motiva la evocación de la cita. Pero ya ésta deja en claro que el caso del espejo no es baladí: «los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres», recuerda Bioy. Esta censurada virtud —que delata un meollo de misantropía— es ya una insinuación oblicua sobre el asunto central del relato y, como bien sabemos, un tema obsesivo en la escritura borgiana. A su vez, la mención del espejo remite a la enciclopedia, que es otro de los esquemas fundamentales en la obra de Borges: bien recuerda Irwin que los medievales llamaron *speculum* a los tratados que pretendían exponer la suma de los conocimientos, sugiriendo que esta suma (predecesora de la moderna enciclopedia) es el lugar en que todas las cosas se reflejan⁶. En un punto, pues, que si se quiere puede concebirse como asintótico, en el fondo del espejo o en el principio de la enciclopedia, la enciclopedia y el espejo son lo mismo.

Lo cual equivale a decir que lo que Borges llama, al inicio mismo de su relato, con palabra que se puede suponer calculada, «conjunción» —«Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar»⁷—, habla del incidente —la coincidencia— que da

motivo al relato, a su contenido, si así quiere decirse, y a la vez de la forma del relato o de su carácter. A diferencia de las narrativas que se sostienen en la ejecución de su anécdota (sin perjuicio de las derivaciones que de allí puedan dispersarse), ésta exhibe rápidamente su estrategia y la conciencia de su estrategia. Como señala de Man, el relato tiene más la índole del cuento filosófico (el *conte philosophique*) que fuera asiduo en el siglo XVIII⁸, y un poco jugando con ese tema y con la referida conjunción se lo podría tildar de «cuento especulativo».

Pero la diferencia principal de este relato con el cuento filosófico dieciochesco —ejemplarmente frecuentado por Voltaire, patrón del género, en *Candide*, *Zadig*, *Micromégas*, sin que se deba omitir a Sade— estriba en que éste sirve a una intencionalidad crítica con respecto a las condiciones y relaciones establecidas de la sociedad, en poder, creencias y costumbres, y el modelo borgiano es perfectamente inocuo en este orden, al menos si se piensa en funciones explícitas y directas. Mientras el primero, debido precisamente a la eficacia crítica que le es propia, apela a recursos satíricos para fustigar órdenes y prejuicios y reviste de forma narrativa a un núcleo de contenidos filosóficos cuya implicación primaria es moral, el cuento de Borges prescinde de toda alusión a un contexto exterior e incorpora a su economía, como elementos internos, todos los datos referenciales de que echa mano. Si aquel es, como quiso siempre la sátira, un espejo que devuelve deformada la imagen de una determinada realidad para acentuar sus rasgos censurables al modo en que lo hace la caricatura, éste es un espejo que se vuelve sobre sí mismo, provocando un efecto de des-realización que es enteramente solidario de la prescindencia que comentaba y tiene a la ironía —la auto-ironía, habría que decir— como su recurso esencial. Al menos en principio. Ello, porque, desde otro punto de vista, precisamente en virtud del tratamiento ultra-complejo de las relaciones entre ficción (representación) y realidad que lleva a cabo Borges, podría considerarse a este relato, en aquellos mismos órdenes a que aludía, infinitamente más péfido y capcioso.

Hablo de un efecto de des-realización. Decir que éste es un proceso que tiene lugar en la narración puede sonar a despropósito o pleonasma, porque al fin y al cabo se trata de un relato apadrinado, junto a sus congéneres, por el título de «ficción», lo que deja en claro para el lector

8 Paul de Man, *Escritos críticos*. Madrid: Visor, 1996, p. 217.

9 Siete en la primera edición de 1941 (*El jardín de senderos que se bifurcan*), a las que se agrega posteriormente una octava (en el volumen *Ficciones*, de 1944), que, como ya se ha mencionado, reproduce literalmente la primera de las notas que cierran la *Historia de la eternidad*, «El acercamiento a Almotásim».

10 Se recordará que ambos amigos se han entretenido en la sobremesa debatiendo «sobre la ejecución de una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitirían a unos pocos lectores —a muy pocos lectores— la adivinación de una realidad atroz o banal» (*op. cit.*, p. 431).

11 Hay quien sostiene que Ashe es una evocación del padre de Borges, y la fecha de fallecimiento que se le imputa en el relato (1938) es ciertamente cercana a la de Jorge Guillermo Borges (1937). Sin embargo, Félix Della Paolera (*Borges: revelaciones*. Buenos Aires: MALBA) sostiene que es un tal Mr. William Foy, que coincide con la semblanza de Ashe que allí se ofrece, sólo que se le hace morir prematuramente. No puedo evitar que en el nombre me resuene *ashen*, «ceniciento».

que lo que se ofrece a su atención de allí en adelante es un conjunto de «piezas», de «ocho piezas»⁹, como las llama el mismo Borges, cuyo ámbito de consistencia es, si puedo decirlo así, «pararreal». Sin embargo, este relato predetermina inicialmente el mundo desde el cual se profiere como el mundo real, particularmente en su primera parte, con el auxilio de nombres de personas existentes —si bien la mayoría de las circunstancias en que éstas comparecen es ficticia y algunas de las obras que se les atribuyen también lo son—, y las relaciones en que éstas se encuentran con el «yo» del narrador parecen designar a su emisor como el propio Borges. Esta determinación se constituye, pues, en una necesidad para un relato cuyo desenlace es la contaminación, la invasión progresiva del mundo real por el mundo imaginario y puramente especulativo de Tlön.

No es sólo eso: toda esa primera parte tiene la fisonomía de un reporte de la pesquisa bibliográfica —y en cierto modo detectivesca— emprendida por «Borges» y su amigo a fin de despejar el enigma de la edición anómala de la ilícita *Anglo-American Cyclopaedia*. Es cierto que con este carácter juega en los bordes de la investigación de conocimiento y de la indagatoria policial. Es cierto también que la atmósfera de invención que la rodea perturba la referencialidad que debiera garantizar la mención de las personas reales con sus efectivas aficiones y rasgos intelectuales¹⁰.

La segunda parte es, como decía, una nueva nota. A diferencia de las puntualizaciones que precisan los incidentes de la primera, ésta se inicia bajo el efecto brumoso de la invocación del difunto Herbert Ashe, del que se dice que su «recuerdo limitado y menguante [...] persiste [...] en el fondo ilusorio de los espejos» de cierto hotel de Adrogué, y que «[e]n vida padeció de irrealidad, como tantos ingleses; muerto, no es siquiera el fantasma que ya era entonces»¹¹. Este aura de irrealidad fantasmal es como el pórtico de ingreso al descubrimiento mayor: como único legado del muerto, el narrador encuentra meses después, en el bar del hotel, el oncenito tomo de *A First Encyclopaedia of Tlön*, que es el trasunto de todo un planeta. (Mañosamente aduce el relato que este tomo oncenito consta de 1001 páginas, en obvia alusión a las *Noches árabes* admiradas por Borges, que evoca reiteradamente la noche central, en que Shahrazad reinicia la narración, con el efecto virtualmente abismal de alcanzar con su relato la noche en que ella misma se ha puesto a relatar.)

El relato se centra a partir de ese punto, y luego de detallar las conjeturas que tal hallazgo motivó en el mundo ilustrado —se invoca falazmente a Néstor Ibarra, a Martínez Estrada y Drieu la Rochelle, a Alfonso Reyes— y determinar que «el problema fundamental» consiste en identificar a los inventores de Tlön (rápidamente se hace un guiño a lo que será, en la tercera nota, la clave del enigma), se centra, digo, en una descripción de sus peculiaridades, que mucho recuerda a los informes especiosos de los libros de utopía.

Pero esas peculiaridades no son principalmente las maravillas ni las aberraciones anecdóticas, sino —y para eso pide el narrador unos pocos minutos de atención— el «concepto del universo» que prevalece en Tlön. Se abre así, con claros caracteres berkeleyanos (en el umbral se cita al obispo y se recuerda la irónica objeción que le deparó Hume¹²), el dossier del «idealismo congénito» de sus habitantes.

IDEALISMO PLANETARIO

El interés que declara el narrador por comunicar el «concepto del universo» de los tlönitas tiene una significación esencial para la estrategia de Borges. La *idea* de un mundo cuyos habitantes son congénitamente idealistas —adherentes de suyo al *esse est percipi*— se formula en las antípodas de las creencias con que organizamos nuestra vida, lo que equivale a decir, para nosotros: en las antípodas de la creencia sin más, si podemos admitir que la naturaleza misma de la creencia consiste en la adhesión espontánea a la existencia de un mundo exterior y de cosas independientes que lo pueblan. Así, define paródica y paradójicamente un planeta en el cual las creencias son lo contrario de la creencia como tal. La matriz de todas aquellas es la convicción de que el mundo «no es un concurso de objetos en el espacio», sino «una serie heterogénea de actos independientes [entendemos: entre sí, entendemos: mentales]» en el tiempo¹³.

El interés del narrador puede ser imputado expeditamente a Borges. La brillante exposición de las peculiares convicciones que prevalecen en Tlön satisface diversas finalidades, pero todas ellas se organizan en torno a un concepto, un programa y una praxis de la escritura que es la característica inalienable de su obra. Refiero brevemente las etapas o episodios de esta exposición.

12 «Hume notó para siempre que los argumentos de Berkeley no admiten la menor réplica y no causan la menor convicción» (*op. cit.*, p. 435). El rotundo dictamen de Hume se encuentra en una nota de su *Investigación sobre el entendimiento humano*, en la cual se refiere a la pretensión de Berkeley de haber producido su obra como un alegato contra los escépticos, ateos y librepensadores: «But that all his arguments, though otherwise entended, are, in reality, merely sceptical, appears from this, *that they admit of no answer and produce no conviction*. Their only effect is to cause that momentary amazement and irresolution and confusion, which is the result of scepticism.» (David Hume, *Enquiry Concerning the Human Understanding*. Ed. by L. A. Selby-Bigge. Oxford: Clarendon Press, 1996, p. 154 [122]. Las cursivas son de Hume.)

13 *Ibíd.*

Lo primero es el lenguaje, como aquel dispositivo en el cual y con el cual administran los seres humanos sus relaciones con lo real. Dos hemisferios hay en Tlön: en el austral prevalecen los verbos, en el boreal los adjetivos monosilábicos; en ambos han sido abolidos o simplemente no existen los sustantivos, de manera coherente con la convicción antedicha. Si no hay otra cosa que actos mentales, si no hay cosas, sino percepciones, tampoco cabe que haya sustantivos, que son los recursos indispensables de *nuestra* creencia en la existencia de un mundo externo y de cosas en él. No es necesario insistir mucho en los réditos que Borges extrae de esta doble suposición: verbos o adjetivos, los modos de decir los acontecimientos asumen un aire poético, irónicamente socavado, es cierto, porque en un caso (el austral) se lo advierte sólo en traducción —dada la ominosa cacofonía del original—, y en el otro (el boreal) sólo por postulación —admitiendo benévolamente que una sola palabra pergeñada mediante interminables composiciones, declinaciones y abreviaturas pueda gozar de la calidad atribuida—. A más de alguien podría parecerle inequívoco el guiño hacia la entidad de lo poético, que en cierto modo, cabría decir, comparte la descreencia en los sustantivos, y los relativiza, los ciñe de hormigueos de sucesos hasta disolverlos en ellos. Pero, al margen de ello, y sea de ello lo que se quiera, la volatilización de la referencia que está en el meollo de la abstinencia de sustantivos, de *nombres*, el carácter meramente expresivo de las construcciones verbales, su irrefrenable creatividad, vienen a dar en la propagación de los sustantivos, especialmente manifiesta en aquellos «objetos poéticos» de los habitantes boreales.

El segundo paso o episodio es corolario directo de la convicción tlönita primordial: la única disciplina que conoce o que admite es la psicología, habida cuenta que no hay nada subsistente, sino sólo procesos mentales. Descontadas las incongruencias que contiene la explicación de este principio (y que, volveré sobre ello, abundan insidiosamente en el texto), sus consecuencias implican un chiste filosófico: puesto que todo lo que es, es mental y es, por eso mismo, temporal, las relaciones entre los estados o actos independientes entre sí no son concebibles sino como asociaciones de ideas. El primado en Tlön de la gran ficción de Berkeley converge con la impugnación de la causalidad que promueve su crítico Hume.

El chiste es el preámbulo de lo que se podría considerar el núcleo de la provocación que este texto y toda la obra de Borges dirigen a la filosofía y, en general, a las pretensiones y a las instituciones del saber. La provocación, digo, en un doble sentido, porque es a la vez hostigamiento e irresistible incitación: allí donde esta escritura zahiere las aspiraciones de dominio cognoscitivo de la realidad, allí mismo las despierta, aunque ya no para que éstas se recompongan con idéntico propósito, sino para pesquisar y descubrir en los sesgos, las pistas equívocas y, si se quiere, las entrelíneas de aquella su propia crítica emancipadora: opera, al modo escéptico, como un purgante. Esta bífida provocación (porque tiene mucho de serpentina), habilitada igualmente por incongruencias, tanto de las solapadas como de las flagrantes, arranca de la secuela de lo que el texto llama «monismo o idealismo absoluto»: la invalidación de la ciencia, e incluso del mero razonamiento. La invalidación sigue —ya no debe sorprendernos— el *innuendo* destructivo de Hume: un estado del sujeto no está ligado inherentemente a otro, el abuso de la atribución de conexiones causales a las presuntas cosas del presunto mundo externo repercute en las percepciones que inducen —en nosotros— a esa presunción, de modo que la explicación es inane. Pero esta inutilidad, apunta el narrador, a estas alturas ya en son de instruido referente de las peculiaridades de Tlön, es motivo, no de la inexistencia de las ciencias, sino de su multiplicación irrefrenable:

El hecho de que toda filosofía sea de antemano un juego dialéctico, una *Philosophie des Als Ob*, ha contribuido a multiplicarlas. Abundan los sistemas increíbles, pero de arquitectura agradable o de tipo sensacional. Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos.¹⁴

Ésta es declaración tan de pura sangre borgiana que los comentaristas condicen en omitir las intermediaciones —una enciclopedia radicalmente foránea y apócrifa involuntariamente legada por un inglés mortecino, un lector de ésta que es narrador presumiblemente falaz o desadvertido y que se parece demasiado al autor supuesto, y un autor supuesto, es decir, capciosamente enguantado en el

14 *Op. cit.*, p. 436.

narrador, y todo ello insumo de un relato fraudulento— y derechamente se la imputan a Borges mismo, sabiendo bien que el agravante es que Borges mismo se ocupó la mayor parte de su vida en desmentir que haya algo así como un *mismo* Borges, exento del *otro*.

Como se comprenderá, la provocación que hay en ella es mordaz y es fulminante, y quizá da la clave de todo lo que se dice sobre Tlön y sus rarezas. De alguna manera podría parecerse a la intuición que tuvo Kant a propósito de la extensa y variopinta tradición de la filosofía que llegó hasta sus pies, como resaca, una vez alertado por la crítica corrosiva de Hume. Pero se debe sobre todo a la idea de que la filosofía —y toda empresa de saber— es un desconsolado ejercicio de ficción: la referencia al «como si» de Vaihinger apunta hacia allá. Y más acá de esto, hacen regresar el caudal filosófico hasta su fuente. Es posible que la verdad haya sido el barrunto primario de unos cuantos perplejos que no cejaron en dar privilegiada importancia a su desconcierto; es posible que, acosados por éste a despecho de uno que otro hallazgo que pudo reputarse acertado para caer pronto en el descrédito, hayan aspirado al menos a la probabilidad o a un promisorio pero también incierto auspicio, pero a fin de cuentas no han podido sino rendir como fruto, y alegrarse por ello, un trasunto del asombro que originalmente instigó en ellos el desconcierto. «Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica.» La frase redonda devuelve a sus fuentes el caudal filosófico. Aristóteles alega que los seres humanos tienen dos aficiones principales: una es el amor de los cuentos —que es amor de la maravilla—, otra el amor del saber; la primera es de todos, la segunda de unos pocos, pero ambas catervas coinciden en al asombro: los filómitos y los filósofos tienen un mismo origen y una misma vocación. «Borges» los devuelve a este origen y allí mismo los confunde: la literatura fantástica es la verdad de la filosofía.

Desde cierto punto de vista, este aserto es banal. Lo mencionaba antes: al referirse Kant a la historia de la filosofía hasta sus días como una arena, un campo de batalla en que los gestores y adalides de tan variadas doctrinas, no sólo discrepantes, sino contradictorias entre sí, pinta un cuadro que supone o implica *esta* verdad: cada vez que hace su ingreso un nuevo pensador, persuadido de que es portador de *la* verdad, nos cuenta un nuevo cuento. El problema es

que él mismo desconoce la virtud literaria de su discurso y en lugar de prestarse alegremente al divertimento de sí mismo y sus congéneres o, al menos, de sus pares, erige inexpugnable un alcázar sombrío de dogmatismo.

La paradoja risueña que resalta el texto —la proliferación de sistemas motivada por la general descreencia en algo así como *la* verdad— es, pues, una consecuencia del escepticismo en que remata el idealismo de los tlönitas, algo así como una consecuencia inversa a la que se llega, curiosamente, por un camino recto. Y esto, precisamente, esta inferencia fatídica, ya no resulta trivial, porque la reducción de la filosofía (de la metafísica, como su ápice especulativo, y como esfuerzo de dar cuenta del universo todo) al estatuto de la ficción provoca el inicio de un sismo que se extiende a todo el ámbito del discurso, a todas las ambiciones de la razón. Algo le pasa a *la* verdad con *esta* verdad, que paradójica y paródicamente la incluye como miembro subordinado. Así, la reconocida arbitrariedad de los sistemas estipula, pues, un distinto régimen de lo que llamamos verdad. Y no es improbable que este régimen tenga que ver muy de cerca, o esencialmente, con la índole del ensayo, como tampoco es improbable que esté en las inmediaciones más próximas del escepticismo, o que sea un escepticismo *sui generis*. Volveré sobre esto en la última sección.

Otro paso: el muestrario de sistemas propugnados por sendas escuelas tlönitas exhibe una fertilidad imaginativa que prestamente se interna en la jungla del despropósito. Mañosamente se indica que entre todos esos sistemas el que ha resultado más escandaloso es el materialismo, del cual podría decirse que, para nosotros, aliviado de su enunciación y hasta de su mero nombre, es espontánea certidumbre del sentido común. Los alegatos en torno a esta doctrina, y particularmente en torno al razonamiento de las nueve monedas de cobre ideado por cierto heresiarca del siglo undécimo (este guarismo ronda por el texto), que quiere probar la identidad y continuidad de las susodichas monedas aunque nadie las perciba, dan de resultas un nuevo avatar, que sucede al idealismo (o mentalismo) inicial y al radical escepticismo, y que consiste en un panteísmo idealista, formulado por un opositor del heresiarca a un siglo de distancia (se nos ha advertido que en Tlön —como en Inglaterra, agreguemos— impera el sistema duodecimal).

El panteísmo en cuestión refiere todos los actos mentales (que, en rigor, es de lo único que puede predicarse el ser) a un único sujeto indivisible y eterno que se refracta, digamos un poco fantasmagóricamente, en la pluralidad de seres del universo. El triunfo definitivo de este nuevo credo, que es un poco como la caricatura del ya citado Spinoza, y para el cual se aportan motivos contundentes, tiene efectos importantes en las matemáticas y en la literatura: en las primeras, se establece que la obtención de los mismos resultados numéricos por diversos calculadores se debe a la asociación de ideas o a la buena memoria; en las segundas, se omite toda idea de originalidad y, por consiguiente, de plagio, y todas las obras se atribuyen a un único autor anónimo e intemporal. Esto último, que implica asimismo la abolición del concepto mismo de autoría, es, bien lo sabemos, un tema caro a Borges.

El informe sobre la «concepción del universo» que mantienen o con la que viven los habitantes de Tlön —y que resulta no ser una, sino muchas, y que resulta ser muchas en una, si se concede que el porfiado idealismo es la matriz de todas las variaciones, incluidas las que lo niegan— termina siendo, a pesar de todos sus sofismas y devaneos, o precisamente a causa de ellos mismos, demasiado familiar: *de tua res agitur*. Nada cuesta reconocer la historia de los afanes humanos —de los afanes de aquellos humanos llevados por el *élan* metafísico— en pos de una explicación del universo mismo, fatalmente infructuosa, pero no exenta de interés¹⁵. La «conjunción de un espejo y una enciclopedia» de que habla la sentencia inicial del relato se cumple, así, inesperadamente. El oncenno tomo de una enciclopedia improbable que casualmente contiene la exposición de la filosofía y la ciencia de Tlön, y que no sólo le permite a su lector reportarla para conocimiento público, sino incurrir en conjeturas que, acaso, intervienen, corrigen, extrapolan, es, en lo que toca a todo eso, el espejo en que se refleja la historia del pensamiento de los terrícolas. Y así, también, el informe del narrador, que refleja el espejo tlönita, queda comprendido en el mismo juego. Una sola diferencia entre aquel planeta y el nuestro: como todo espejo lúcido, éste sabe de su condición, a diferencia del ciego espejo del conocimiento humano. De ahí la frase que hace centro del *exposé* y que está en su mitad: «Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica.» Este sentir tiene un

15 Conuerdo con White en que «the apparently fantastic doctrines the narrator finds in *A First Encyclopedia* are no more fantastic than those espoused by various terrestrial metaphysicians, and that at least many have direct terrestrial counterparts.» (A. White, *op. cit.*, p. 84.)

aire de risueña abdicación de las pretensiones que son el desasosiego fundamental del denuedo humano por desentrañar el secreto del universo¹⁶.

El último paso de la segunda nota es algo así como una apostilla y al mismo tiempo un remate. Se trata allí de los *hrönir*, «objetos secundarios [que] son, aunque de forma desairada, un poco más largos»¹⁷ que aquellos que emulan. El relator los presenta como demostración del influjo del idealismo secular en la realidad. En su condición inicial, son duplicados de objetos perdidos, originados por el afán de un segundo buscador. Su producción metódica, dice, es reciente, y «ha prestado servicios prodigiosos a los arqueólogos. Ha permitido interrogar y hasta modificar el pasado, que ahora no es menos plástico y menos dócil que el porvenir.»¹⁸ Esta docilidad permite, pues, la fabricación de un pretérito que coincide con las expectativas del investigador, que es —si puede decirse con título borgiano— del tamaño de su esperanza. Porque es posible que la esperanza sea el hálito de la memoria, que esté dirigida más al pasado que al futuro, si lo más a que puede aspirar un mortal es a que el pretérito de que proviene esté ordenado y hecho a su medida. Se dice en el texto que «el objeto educido por la esperanza» es «[m]ás extraño y más puro que todo *hrön*»¹⁹, y se llama, con nombre que para nosotros no puede ser sino íntimamente evocativo, un *ur*: «Ur», lo originario, en alemán, etimológicamente lo «desde donde», Ur, asimismo, el viejísimo gran reino de Sumeria, etimológicamente, sin más, «la ciudad», que en la undécima edición de la Enciclopedia Británica ocupa el lugar que el relato le atribuye (falazmente) a Uqbar en el correspondiente volumen facsimilar de la *American Cyclopedia*. Dejo de lado las gradaciones y degradaciones que admiten los *hrönir*, que, así como cabe que delaten su derivación a partir de un modelo, a la manera de los *éidola* platónicos tienden también a suplantarlos (el *hrön* de undécimo grado —no podría ser sino undécimo— supera en definición y pureza al original), las dejo de lado porque todas dependen del hecho de la duplicación y del «hecho» de que tal duplicación se debe a embates anímicos, a procesos mentales. Lo que en la calculada progresión del relato satisface esta apostilla es la indicación de que la «concepción del universo» de Tlön no es inocua con respecto a lo que porfiadamente pueda seguir siendo la realidad allí, y que ésta no queda indemne ante el poder de la representación.

16 Y algo más, que podría resumirse en pocas fábulas, filosofías muchas. El protagonista de *El evangelio según Marcos*, un joven estudiante de medicina de nombre Baltasar Espinosa, tentando de explicarse el encendido interés que mostraba su precario auditorio en la lectura a viva voz del evangelio, se dice a sí mismo que «los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota.» (*Op. cit.*, p. 1070.) Descontando que Borges omite una tercera historia, que en cierto modo le concierne, y que habla de un peregrino que sin saberlo asesina su padre, mata a un monstruo, gana en retribución el reino y la mujer de su víctima, procrea con ella y se ciega al descubrir su horror, con la filosofía ocurre lo inverso: es interminablemente plural, y los hombres propugnan explicaciones sin cuento de una realidad que permanece incólume e indiferente ante ellas.

17 *Op. cit.*, p. 439.

18 *Op. cit.*, p. 440.

19 *Ibid.*

Por eso la apostilla es también un remate. Un remate que consiente, además, el arrobo poético del relato:

Las cosas se duplican en Tlön; propenden asimismo a borrarse y a perder los detalles cuando los olvida la gente. Es clásico el ejemplo de un umbral que perduró mientras lo visitaba un mendigo y que se perdió de vista a su muerte. A veces unos pájaros, un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro.²⁰

DOBLE DE REALIDAD

Dualidad, duplicación, duplicidad, desdoblamiento: no se trata sólo de la rareza que en definitiva provoca la innata predisposición de los habitantes de Tlön a conceder una «realidad» que existe solamente según el ritmo y los avatares del pensamiento. Se trata asimismo de la estrategia y la estructura paratextual del relato²¹, que se pliega sistemáticamente sobre sí mismo, que acusa en su escritura, como forma y procedimiento, los mismos motivos que ella explota como insumos narrativos. El desdoblamiento es un tropo que da cuenta de lo que se juega en lo que antes denominé solidarios esquemas del espejo y la enciclopedia, y que, dicho sea de paso, hace que el texto sea a la vez un relato, una ficción, y el ensayo sobre esa ficción, y sobre la ficción *tout court*. Cuento filosófico, cuento enciclopédico, cuento especulativo.

El desdoblamiento, entonces, aparece como un recurso (literalmente, un recurso) esencial, que uno está tentado de atribuir a toda la obra borgiana, y esto (al menos) en tres direcciones: por una parte, y aquí precisamente, es el desdoblamiento de cada cosa (materialidad/idealidad) y la incertidumbre de la percepción en cuanto se intenta identificar lo percibido (*esse est percipi* se dice también como pregunta); por otra, esta incertidumbre tiene que ver con el diferimiento de la percepción, sombreada siempre por la memoria y la expectativa, es decir, por su inevitable impuntualidad; en tercer término, es el desdoblamiento del narrador (el «yo» relator) que apunta al contrato entre escritor y lector (el escritor como lector, y el lector como escritor; volveré sobre la cuestión del yo). Esto último, este contrato ocurre al margen de la legalidad o bien genera una legalidad *sui generis*, porque tiene el carácter de la complicidad.

20 Ibid.

21 Cf. Claire de Obaldia, *L'esprit de l'essai*. París: Seuil, 1995, p. 390 s.

En su temprano ensayo sobre Borges, de Man se deja dictar su clave de lectura por la *Historia universal de la infamia*, o, más exactamente, por la noción misma de infamia y por la condición delictiva de ciertos actos que forman el motivo o el núcleo de los relatos²². Es, en todos esos casos, de un modo u otro, un delito de suplantación, que enseña que el desdoblamiento no es jamás inocente. La hipótesis de de Man es perspicaz, y si encaja naturalmente con la recreación borgiana del cuento detectivesco, puede hacerse extensiva —es también su gesto— al resto de su producción narrativa. Creo, sin embargo, que la simple conversión de la infamia con el mero crimen corre el riesgo de la simplificación. Obviamente, no procede así de Man. Pero tampoco apunta a un asunto que estimo de primera importancia. Y es que la infamia, con tener una significación moral y jurídica, no se agota en ella. Baste pensar que la *Historia universal de la infamia* no se reduce a ser un museo de iniquidades humanas (soberbiamente referidas), sino que es también una lección de historia, es decir, de realidad y de relato. Una lección que precisamente tiene en la infamia su razón; en la infamia, no como concepto moral, sino en su primaria acepción etimológica; in-famia, de «fama», y ésta de *fari*, «hablar»²³: lo in-fame es lo no-dicho y lo que se resiste a ser dicho, esto es, lo que se resiste a ingresar en el espacio de universalidad²⁴. El delito y el crimen son formas privilegiadas de exacerbación de semejante resistencia, tal como son irrupciones violentas de la contingencia. El oxímoron del título borgiano apunta notoriamente a esta singularidad insumisa, pero también sugiere que la escritura, este tipo de escritura que hace oscilar impetuosamente la inscripción del hecho (la fechoría) y la idealidad teleológica de la narración, lleva consigo la posibilidad de hacer justicia a tal singularidad.

Ciertamente, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* satisface varias de las características del cuento policial: hay un enigma por descifrar, el narrador y el amigo Bioy fungen como detectives en la primera nota, y a medida que el enigma se difunde y crece la atención, a ellos se suma una cohorte de otros pesquisadores²⁵, hay pistas que se revelan o casualmente se hallan, hay exhumaciones y sellos, hay muertes, ciertamente no por mano ajena, pero tampoco exentas de una dosis de violencia y, desde luego, contribuyentes del enigma, hay una persistencia de éste al término de las

22 Cf. Paul de Man, *op. cit.*, p. 216 s.

23 Para ser más preciso: la raíz indoeuropea es **bhā*, «hablar», que da en griego *phemi* y en latín *fari*, «hablar, decir», como asimismo *fama*, «rumor, reputación, renombre»; de ahí el adjetivo *infamis*, «desacreditado, deshonrado».

24 Mi atención a este tema fue atraída por el hermoso libro de Kate Jenckes, *Reading Borges after Benjamin: Allegory, Afterlife, and the Writing of History*. New York: State University of New York Press, 2007; tuve la suerte de presentar la tesis doctoral que sirvió de base a este libro en el año 2002, en la Universidad de Chile.

25 Todos son, en su conjunto, indagadores bibliográficos y eruditos, pero esto no dice nada en contra del aire detectivesco del asunto: al fin y al cabo, investigadores y detectives (y arqueólogos e historiadores y paleólogos y paleontólogos, etc.) comparten lo que se podría llamar la *ciencia de los vestigios*.

dos primeras notas, que el narrador dice haber publicado en 1940 en la revista *Sur* y en la *Antología de la literatura fantástica* (que fue efectivamente editada ese año, a cargo de Borges, Bioy y Silvina Ocampo, con el cuento incluido, y completo), hay una (presunta) solución en la posdata que tal vez no deja las cosas meridianamente claras, hay un misterio suplementario que se anota al margen («queda [...] el problema de la materia de algunos objetos») y, en definitiva, hay un proceso abisal —la usurpación del mundo real por el universo fantástico, ya en curso— que acaba por hacer lindar el relato con la ciencia ficción.

Todo eso está allí. Pero la re-escritura borgiana del cuento policial no propone simplemente un enigma particular, no se restringe a ofrecer una secuencia más o menos apasionante o turbadora de sucesos y un desenlace más o menos sorprendente; de hecho, hace algo distinto incluso en estos órdenes narrativos, y esto puede verificarse fácilmente en relatos ejemplares como «El jardín de senderos que se bifurcan», «La muerte y la brújula» o «Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto». En cada uno de ellos la re-escritura no consiste en la proposición de un nuevo procedimiento o una nueva forma de estructurar los sucesos, sino que se hace temáticamente presente, explícita como tal, inextricablemente imbricada con lo narrado, es cierto, pero también claramente discernible como tal. Esto le asigna a dicha re-escritura una talla esencialmente epistemológica, que se condice, a su vez, con la vocación originaria y cardinal del género, que, precisamente con tales rasgos y tal envergadura, tiene en Edgar Allan Poe a su gestor, instigador y modelo fundamental²⁶. La talla epistemológica de que hablo es la que se manifiesta de manera extraordinaria en el carácter reflexivo, auto-inclusivo y auto-irónico del relato borgiano, tiene en el mencionado desdoblamiento su principio y hace del estatuto de la ficción, y, por cierto, sus vínculos con lo putativamente «real» (que ya no pueden seguir siendo pensados como referenciales o meramente representativos), el problema nuclear de la literatura, del lenguaje. El despliegue de todos estos atributos y todas estas cualidades es lo que convierte a *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* en un texto fundacional²⁷.

Y es que el relato se refleja en sí mismo. La «polémica» que mantiene entretenidos a Borges y Bioy en la sobremesa versa «sobre la ejecución de una novela en primera persona,

26 El libro antes citado de Irwin ofrece una notable exposición de las relaciones entre la narrativa borgiana y la gran serie de cuentos policiales de Poe. Dicho sea de paso, el proverbial Dupin es, ante todo, un héroe epistemológico y es, sin duda, un escéptico, que sabe que sólo se puede descubrir la verdad a condición de no creer en ella.

27 El empleo de este último término puede ser un despropósito, lo sé, considerando que los argumentos de Borges van siempre en dirección inversa. Lo mantengo simplemente para llamar la atención sobre el hecho de que esta «fundación» —que puede ser concebida llanamente así desde el punto de vista de la evolución literaria del escritor argentino— es un desfundamiento, y que éste tiene que ver radicalmente con el estatuto de la ficción.

cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores —a muy pocos lectores— la adivinación de una realidad atroz o banal.»²⁸ Y ocurre que la historia de Tlön responde a esa misma economía, con la salvedad de que no es una novela, sino, de acuerdo a la preferencia menos laboriosa que Borges ha declarado en su prólogo, una «nota» —o la secuencia de tres notas—; todo lo demás, la narración en primera persona, la omisión o desfiguración de hechos, las contradicciones varias, los atisbos reservados a esos muy escasos lectores, y se podría argüir también la desocupada práctica de la lectura como ejercicio de adivinación, todo un dechado borgiano, todo lo demás está allí. En fin, la revelación final —aquello que se permite adivinar a los contados lectores— es probablemente la esencia misma del relato: tiene precisamente ese carácter la progresiva invasión del mundo real por la fantasmagoría del planeta Tlön, que el narrador refiere como un hecho irredargüible que ha alcanzado la condición de evidencia universal y que no deja a los habitantes de ese primer mundo otra cosa que la resignada certidumbre de una expropiación total de lo real por lo ficticio, que es una suerte de marea, si se quiere: la intromisión progresiva de elementos fantásticos en el mundo real tiene como contraparte una resaca que desangra a éste de sus propios componentes, los cuales se esfuman hacia el orden de lo imaginario. En fin, la calidad de «atroz o banal» —que se está tentado a frasear como «atroz y banal», ambas cosas a la vez— es quizá el predicado definitivo que Borges reserva para lo que conocemos o creemos conocer como «realidad», y es —o suele ser— la lección entre derrotada y mordaz de sus textos. Es que la realidad —lo que nos representamos como la realidad, y estamos condenados a hacerlo— está expropiada desde siempre. Éste es (acaso, y dicho sea marginalmente) el *Orbis Tertius*.

ALGO QUE LE PASA (LE PASÓ) AL SUJETO

Algo le pasa al «yo» cuando se hace cargo de la última evidencia. (Y empleo el nombre «evidencia» no tanto en el sentido lógico o epistemológico, sino en el policial y jurídico; entre uno y otro hay ligamen, pero también hay diferencia, porque en el último sentido lo que llamamos

²⁸ *Op. cit.*, p. 431.

«evidencia», con todo lo poderosa que sea, es tributaria de una hipótesis.) Algo le pasa, cuando se lo emplea como el deíctico del lugar (lenguaje y afecto) desde el cual se enuncia, si no la evidencia misma, el conjunto (parcial, fragmentario) de huellas que conducen a ella.

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius está escrito en primera persona. Ya lo dije: esa persona (se recordará que el significado etimológico del término es «máscara») es Borges y «Borges», y es, acaso, muchos otros nombres del relato; es también, por eso mismo, Nadie, como Odiseo. Importa, pues, averiguar un poco qué pasa con esa primera persona, ese «yo».

El uso del yo tiene una proximidad estrecha con el ensayo, o también con el informe o reporte de observación. Es cierto que estos dos casos son distintos, porque en el ensayo el yo manifiesta su disponibilidad permanente para involucrarse no sólo de manera opinativa, sino también afectiva y hasta existencialmente con el asunto que aborda; en el reporte, en cambio, el yo que informa aquello que ha observado debe mantenerse distanciado y descomprometido con respecto al significado que la cosa pudiese tener eventualmente para su persona. Pero entre los dos casos hay un filamento, un discreto vínculo de filiación: ambos cumplen la labor del testigo. Y para el ensayista, si no es testigo materialmente presencial del asunto, como debe serlo el reportero o informante, esa condición de presencia queda satisfecha precisamente por la declaración del efecto que el asunto provoca en él; es, digamos, testigo presencial de este efecto.

Este uso del yo es un uso *firmado*. En un caso, la firma (el nombre) es como un deíctico: es la indicación no tanto de una identidad personal, sino de una posición —la posición coyuntural en que se ha encontrado el yo en el momento de abordar y tratar su asunto—, y por lo tanto de un punto de vista. En el otro, es como una credencial: certificado de autenticación que compromete la veracidad del que firma.

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius tiene firma y carece de ella al mismo tiempo. Su inclusión, primero en el volumen de *El jardín de senderos que se bifurcan*, y definitivamente en *Ficciones*, lo remite obviamente a la autoría de Jorge Luis Borges. Pero el yo que narra, que informa, que formula sus opiniones y expresa sus perplejidades, ya lo he mencionado, es y no es Borges, o es «Borges», como personaje de su pro-

pio relato, que reúne o deja entrever características que son de Borges, la persona. Es el *mismo* Borges y es el *otro*, que sólo en punto —precisamente el punto final— parecieran converger, aunque sólo asintóticamente:

Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne.²⁹

Hablé antes de un enigma suplementario (el de la materia de ciertos objetos tlönitas infiltrados en nuestro mundo). Se ha observado numerosamente que esta postrera declaración encierra algo que también podría ser considerado como un último enigma, que hace un guiño sobre la trama del relato entero. ¿Por qué la mención del barroco Thomas Browne, por qué su notable obra (*Hydriotaphia. Urne Buriall or A brief Discourse on the Sepulchral Urnes lately found in Norfolk*), primeramente publicada en 1658 tendría algo que ver con el planeta imaginario y con sus anómalos rasgos? ¿Qué oportunidad que no fuese la de una indolencia entregada a su mera veleidad podría tener una traducción de esta vieja obra de ominoso nombre, por qué una traducción quevediana, por qué indecisa, por qué una traducción? Seguramente son demasiadas preguntas, y todas ellas exceden lo que me sería dable abordar aquí, y ello sin tomar en cuenta mi desconocimiento de tantas cosas que serían indispensables para responderlas³⁰. Me limito a subrayar el aire póstumo que expira la declaración, y que es también el aire póstumo del sujeto que la profiere. Éste encuentra en Browne, si no un compañero entrañable, un mentor y un modelo del arte de la escritura como arte de la memoria. El reciente hallazgo de unas urnas enterradas en la vecindad, con unos cuantos huesos, adornos y enseres, mueven la meditación de Browne, que concierne a la memoria, el olvido y la mortalidad, en un temple no ajeno al de Quevedo, el tercero aledaño que «Borges» llama en auxilio para afrontar la traducción³¹; el caviloso miramiento hacia la depredación sólo encuentra refugio en la fe y la devoción del inglés. En el aire póstumo de *su* meditación van mezclados el hedor de la mortandad y la brisa consoladora de la redención, que sin embargo no suprime la melancolía profunda, porque la perpetuación a que aspiraron inútilmente los vivos es vana y se disipa con las cenizas en que aquellos se convierten, y el recuerdo es frágil e impostor. Sin siquiera el consuelo, en la certeza de la erradicación de su mundo,

29 *Op. cit.*, p. 445. Se observará que esta última frase, aparte de la alusión que comentaré inmediatamente, lleva consigo un dejo de ironía y paradoja: antes, no mucho antes, en el momento en que el narrador se propone reseñar los acontecimientos recientes que van en curso de «cambiar la faz del mundo», aclara: «Aquí doy término a la parte personal de mi narración.» (*Op. cit.*, p. 442.)

30 Remito, entre otros estudios, a lo que dice Irwin (en *op. cit.*, pp....) y a Mercedes Blanco, «Arqueologías de Tlön, Borges y el *Urn Burial* de Browne», en: *Variaciones Borges* (15:19 ss.).

31 Efectivamente Borges, junto a Bioy, publica en la revista *Sur*, en 1944, una versión del quinto capítulo de *Urn Burial*. Antes, en 1925, había dedicado uno de los ensayos de su juvenil *Inquisiciones* a Browne.

que es el nuestro, el narrador (que, como decía, es y no es aquí, a la vez, Borges «mismo») busca asilo en el ejercicio memorioso de su traducción. Memorioso y póstumo. La posdata que se cierra con tal declaración es una post-data en sentido absoluto. Fingida en una fecha por venir, que aun se alarga hasta cien años más, cuando se encuentren los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön, signa la temporalidad inexorable de la muerte, signa a la muerte como el sentido de la temporalidad.

Y ciertamente el tiempo es un índice esencial de lo que está en liza en el relato. No sólo se trata de que sea aquello de lo que están hechas las cosas, para los habitantes de Tlön: una serie (una secuencia) heterogénea de actos (de actos mentales) que no están conectados entre sí, como no sea por juegos asociativos. Es que además, el narrador es particularmente minucioso en el registro de las fechas. Las dos notas y la posdata marcan tres hitos cronológicos: 1935, el año del primer hallazgo, 1940, el año en que se fecha la redacción de las dos primeras notas, 1947, el año de la posdata. Pero en ellas muchas otras datas quedan inscritas, y tal como ocurre con la descripción de sucesos y situaciones y con el catálogo y la inspección de ideas y argumentos, no parece posible establecer en definitiva un orden dotado de estricta coherencia. La *American Cyclopaedia* tiene fecha de 1917, y reproduce una edición de la *Enciclopedia Británica* de 1902; el inquietante artículo sobre Uqbar alega una bibliografía escueta que remite a un libro de Silas Haslam de 1874 y a otro de Andreä, de 1641; Ashe muere en 1937; en la posdata figura 1941 como el decisivo año en que se halló la carta que elucida el misterio de Tlön, remitiendo sus orígenes a los comienzos del siglo diecisiete y al contubernio de una sociedad secreta, que, concibiendo la invención de un país se ocupa algunos años en formular la idea (de entonces data el libro de Andreä); después de dos siglos, y habiendo sufrido persecución la fraternidad, en 1824 (y en Memphis, Tennessee, ciudad de conveniente nombre egipciaco), el extravagante millonario Ezra Buckley, enterado por uno de los confabulados, juzga que lo que se requiere es la invención de un planeta, y el gran proyecto alcanza su envergadura descomunal; cuatro años después, se nos dice, Buckley muere envenenado; en 1914 se despacha la Primera Enciclopedia de Tlön a los recónditos colaboradores; 1942 es el año en que empiezan a arreciar los hechos, con la

intromisión inopinada de objetos que no son de este mundo; en 1944 se exhuman los cuarenta volúmenes de la Primera Enciclopedia en una biblioteca de Memphis. Hasta allí todo parece estar en orden, sólo que en un orden que parece demasiado bien construido. Pero hay otros datos que entrega el narrador: el artículo sobre Uqbar menciona al «impostor Esmerdis el mago», que se hizo del imperio persa a la muerte de Ciro³², y que en siglo trece hubo persecuciones religiosas contra los ortodoxos; el undécimo volumen de la Enciclopedia indica el siglo XI (que, calculado según el sistema duodecimal, según sugiere oportunamente una nota, debiera contabilizarse extendiéndose desde 1440 hasta 1584, a condición de que el calendario tlönita coincida con el nuestro) como la época en que un heresiarca brillante inventa el sofisma del materialismo, y un siglo después otro hombre brillante, ortodoxo, idea su refutación. En fin³³, como decía, no hay forzosamente contradicciones entre las fechas que detalla el texto, pero es claro que su administración no obedece a un propósito informativo ni está movida por un prurito de precisión, sino que tiene mucho más de maniobra distractora y de deliberado guirigay.

Piensa uno en las múltiples ocupaciones de Borges con el problema del tiempo, que siempre vuelve a presentársele como un problema de identidad y diferencia (ambas cosas simultáneamente), como ansiedad de lo que vendrá y certidumbre de que todo ha sido, ya, como sino y determinación y condición y nulidad definitiva de eso que llamamos «yo». Piensa uno en el colofón del notable ensayo «Nueva refutación del tiempo»:

And yet, and yet... Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un

32 La mención de Esmerdis es una interpolación artera y una advertencia acerca del tema de usurpaciones y suplantaciones que se resisten porfiadamente a ser desentrañadas. Esmerdis era el hijo menor de Ciro II y hermano de Cambises II. Al morir Ciro lo habría designado gobernador de las provincias orientales del imperio persa. Sin embargo, según cuenta Heródoto, Cambises II ordenó su asesinato por temor de que pudiese organizar una rebelión intestina mientras él conducía una campaña en Egipto. Un impostor, de nombre Gaumata, sacerdote mago de Media, se proclamó rey de Persia haciéndose pasar por Esmerdis, cuya muerte había quedado oculta. Otras fuentes sugieren que Gaumata es el nombre del hermano del impostor, y que habría sido él quien urdió toda la intriga. El usurpador gozó inicialmente del favor general, pero lo perdió a causa de ciertas medidas que afectaron el culto religioso y los emplazamientos de muchos habitantes del reino. Darío encabezó exitosamente una rebelión e hizo constar los hechos previos en lo que se conoce como la inscripción de Behistún. Algunos historiadores han levantado la sospecha de que Gaumata fue el verdadero Esmerdis, y que tales hechos habrían sido fabricados por Darío para justificar su rebelión, siendo él, en consecuencia, el verdadero usurpador. Así, la advertencia de que hablo concerniría también a los procesos de refacción del pasado, que los tlönitas, ya avezados en la producción de *brönir*, han podido llevar a su amaño.

33 Dejo a un lado la inserción de múltiples guarismos en el relato, que contribuyen a embrollar las fechas por mera yuxtaposición. Para un análisis del tema, cf., de Cristina Parodi, «El intrincado cronotopo de 'Tlön'», en: *Variaciones Borges* (18:81-113).

río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.³⁴

El otro gran esquema borgiano, el laberinto, sólo figura en este relato bajo los auspicios del mentado Haslam³⁵, apócrifo autor de *A General History of Labyrinths*, al amparo de una nota. Pero el juego embrollado de las fechas, que apuntan a un pasado remoto y se internan en un porvenir distante, propone que el tiempo es un laberinto unilineal, cada momento del cual es a la vez una bifurcación y un destino ineluctable³⁶. El «yo», el sujeto es, *al mismo tiempo*, Teseo y el Minotauro.

Uno se podría preguntar si ésta es la lección, la moraleja de esta fábula. Si a fin de cuentas es la cuestión del sujeto y su temporalidad (su melancólica y funesta temporalidad) lo que circula en las entrelíneas del relato para aflorar en el último momento, a la manera de un testimonio. Creo que efectivamente hay algo (o mucho) de esto. Pero también hay más. El relato no deja indemne a su lector. Los hitos fechados de las notas y la posdata forman, de acuerdo a la secuencia del relato, una progresión que está ritmada por el ingreso paulatino del mundo cabalmente imaginario de Tlön en el mundo real, hasta el definitivo secuestro de éste por el primero: «El mundo será Tlön»³⁷. El tiempo de lo paulatino da cuenta de un ingreso que, si ciertamente es fragmentario en su ocurrencia, tiene en su base un complejo preconstituido, «un cosmos», cuyas «íntimas leyes [...] han sido formuladas, siquiera en modo provisional»³⁸. Hablé antes de la complicidad como carácter del contrato que se establece entre escritor y lector. Esta complicidad se trama, sin duda, sobre los motivos del texto, se nutre de interés y expectativa, de incredulidad y de asombro que la vence, como suele suceder en toda buena narración. Pero más profundamente se trama sobre el trasfondo del lenguaje y de sus dispositivos retóricos, que no se activan sin el concurso del lector, pero que notoriamente lo preceden. El mismo tiempo de la progresión es el tiempo de la lectura, y de un modo tal que, especularmente, el ingreso fragmentario y gradual del mundo imaginario alegoriza el proceso de producción del relato mismo y enseña la diferencia entre un orden preconstituido (el lenguaje), su despliegue y su jamás completa apropiación por el sujeto. No hay sujeto

34 *Op. cit.*, p. 771.

35 Un personaje de invención, nombrado por el segundo apellido del padre de Borges.

36 Éste, por cierto, es el modelo que labora «El jardín de senderos que se bifurcan», en *op. cit.*, pp. 472-480.

37 *Op. cit.*, p. 443.

38 *Ibid.*

sin tiempo. Y si no hay sujeto sin lenguaje, si no hay sujeto fuera del lenguaje, el relato da cuenta de esa diferencia y evidencia la imposibilidad final del sujeto, que sólo puede coincidir consigo mismo en el instante de su desaparición, o bien, que sólo tiene consistencia en el recuerdo, en estado *post-mortem*, en estado de posdata. El sujeto habita en la diferencia entre tiempo y lenguaje, y es esa diferencia lo que determina su mortalidad.

El yo —ese punto, ese *punctum*— es la punta en que vertiginosamente coinciden y al mismo tiempo, en el mismo instante, se separan, se escinden irreparable e irrecuperablemente el mismo y el otro. Es la punta de la inscripción, de la escritura. Si *esse est percipi* es la regla de oro de Tlön, *esse est scripsi* lo es de Tlön, *Uqbar, Orbis Tertius*. Y si escribir es alterarse, inevitablemente dirigirse a otro, escribir es también un acto póstumo. De ahí su melancolía. Con sus evocaciones de Quevedo y de Browne, la última frase marca la instancia de muerte que determina, que hace posible (e imposible) al sujeto.

El lector queda incluso en esta trama. La última frase lo intima, secreteándole que el sujeto no es más que un haz de lecturas.

ENSAYO Y FICCIÓN

En 1944 Borges reúne y da a la prensa los relatos que componen *El jardín de senderos que se bifurcan* (publicado separadamente en 1941) y *Artificios* bajo la rúbrica común de *Ficciones*. No es improbable que el título genérico que Borges da a sus dos colecciones no suponga meramente la adjudicación de las «piezas» que las componen a la vasta y difusa categoría de la narrativa de invención, sino que sea la designación de un tipo de escritura *sui generis*, que administra lo que antes llamé el flujo entre ensayo y ficción. Flujo, digo, porque obviamente no se trata de un ejercicio ilustrativo, como si se buscara ofrecer equivalentes simbólicos para una idea o una tesis. La inclusión de los motivos filosóficos del idealismo en el relato los convierte en insumos de ficción, y a la vez hace patente el desempeño imaginativo al que se deben, desvirtuando escépticamente su pretensión de verdad. Son relativizados, y los pasajes más o menos disimulados que los comunican con sus desmen-

tidos e impugnaciones agrava su aspecto vidrioso, aunque no llegan nunca a la irrísión. Es un uso, un uso literario y retórico, que extrema la potencia de la ficción. «No soy filósofo ni metafísico; lo que he hecho es explotar, o explorar —es una palabra más noble— las posibilidades literarias de la filosofía [...] Yo no tengo ninguna teoría del mundo», decía Borges en diálogo con María Esther Vázquez. «En general, como yo he usado los diversos sistemas metafísicos y teológicos para fines literarios, mis lectores han creído que yo profesaba esos sistemas cuando realmente lo único que he hecho ha sido aprovecharlos para esos fines, nada más.»³⁹ Se recordará también el «Epílogo» de su libro de ensayos *Otras inquisiciones*, fechado en 1952; allí confiesa «estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso. Esto es, quizá —dice—, indicio de un escepticismo esencial.»⁴⁰

Una manera de aludir a ese flujo, a la peculiaridad de esa escritura, teniendo *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* a la vista, es decir que su clave es la *conjunción*. Recordemos la medida fórmula de que se vale el narrador para abrir su relato: «Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar». No es improbable que la elección del término que hace Borges tenga a la vista sus diversas acepciones. Una conjunción es un accidente, es un suceso astral, es asimismo otro nombre de la cópula, condenada, según recuerda Bioy, con sentencia contundente por un heresiarca de Uqbar; una conjunción es siempre algo así como una síntesis, pero también es siempre una síntesis que acaece por azar (o por alguna ley abscóndita, que es más o menos lo mismo). La naturaleza de la conjunción es, indefectiblemente, la contingencia. Y es precisamente esto lo que imagino que podría ser una seña importante en lo que concierne a lo que llamaba la peculiaridad de la escritura borgiana, y que es también su economía. Aventuro que consistiría ésta —de acuerdo a los términos que acabo de esbozar— en una conjunción de ensayo y ficción, que tiene como regla de la síntesis la continua *fricción* entre tales órdenes.

Con Borges la frontera entre ensayo y narración se vuelve difusa, deja de tener fijeza y se convierte en toda una vasta zona inexplorada, que la escritura puede ahora rastrear con consecuencias no previstas. Pero, en realidad, la frontera entre ensayo y narración nunca ha sido una línea firme y

39 M. E. Vázquez, *Borges: imágenes, memorias, diálogos*. Caracas: Monte Ávila, 1977, p.107.

40 *Op. cit.*, p. 775.

definida. El contrabando entre ambas provincias ha sido, de hecho, la regla. La razón de ello es estructural. Al ensayo le interesa, no menos que a la narración, la reivindicación de los derechos de lo singular y fáctico. Ambos lo hacen de modos distintos. El ensayo busca hacer con lo singular una experiencia, que llama en su auxilio a los conceptos para acreditarse, pero que a cada momento interrumpe el curso continuo de las cadenas de razonamiento y de inferencia, precisamente para hacer presente la diferencia que constituye la singularidad de lo singular, la facticidad de lo fáctico, el acaso de lo contingente. La narración, en cambio, quiere asistir a la emergencia prístina de lo singular, al nacimiento de esta Venus que sólo tiene el soplo del lenguaje como fuerza incitadora. Esta consonancia de intereses explica por qué el ensayo suele llamar en su auxilio los recursos de la narración.

Sólo que con Borges acontece algo más. La progresión de que hablé en el acápite anterior y acerca de la cual argüía que no sólo es un recurso narrativo enclaustrado en los límites del relato, sino también una interpelación al lector a asumir su propia condición temporal, es asimismo una progresión del ensayo a la ficción⁴¹, y al tiempo que el primero modifica esencialmente a la última, ésta opera recursivamente sobre aquel. La consecuencia de la conversión borgiana de la frontera en zona franca es de magnitud abarcadora, a la manera de un sismo que hace retremblar todos los órdenes del discurso y sus relaciones (referenciales, representativas) con lo putativamente real y verdadero.

¿Se puede pensar que este sismo es la catástrofe de la verdad como aptitud del discurso, que el sentido queda pendiendo de un hilo (el hilo de la narración y el hilo del yo que narra y que lee, siempre feble y controversial), que la ficción es, en definitiva, la verdad de la verdad y de lo real? ¿Qué la índole del ejercicio borgiano es, por último, nihilista? No me parece. No me lo parece, a pesar de ciertas enunciaciones de Borges. En la secuela de la conversación con María Esther Vázquez que citaba, dice: «Además, si yo tuviera que definirme, me definiría como un agnóstico, es decir, una persona que no cree que el conocimiento sea posible». Fácilmente cabría suponer que este agnosticismo (el empleo del término es aquí fiel a la etimología, que no al sentido habitualmente religioso en que se lo entiende) es la confesión de una derrota fundamental, y que la literatura y

41 Cf. Claire de Obaldia, *op. cit.*, p. 375.

la estética restan como problemático cobijo y como consuelo exiguo. Me abstengo de esta inferencia. El agnosticismo en cuestión es un escepticismo de propia laya que, así como puede enseñar una faz disuasiva y hasta destructora, también la tiene eficiente y secretamente positiva.

Señalaba al comienzo que el ensayo tiene acendrada vocación de verdad. Y es así, ya se trate de la conjetura que uno se hace acerca de un aspecto o circunstancia del mundo, ya del insistente sondeo de sí mismo, o —como suele suceder— de ambas cosas, puesto que el ensayista no tiene mucho más que su propia experiencia (y un bagaje de lecturas, sí) como instrumento de averiguación de su asunto. En el caso de Borges, el ensayo no abandona su vocación de verdad, pero ésta sufre una transformación decisiva, merced a su comercio ilimitado con el espacio de la ficción. Su escritura permite que la verdad se estetice enteramente, pero que se estetice en un sentido muy preciso. La verdad, aquí, no es distinta de aquello que el mismo Borges llamó «el hecho estético», es decir, no otra cosa que la «inminencia de una revelación, que no se produce», como reza famosamente la conclusión de «La muralla y los libros», primer ensayo de *Otras inquisiciones*⁴². Esta conclusión está precedida por la mención de cosas diversas («la música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares») que coinciden, todas, en querer decir algo, o haber dicho algo «que no hubiéramos debido perder». Es probable que ese algo no fuese algo otro que esas cosas trasuntaran, sino su mera y pura presencia, que se anuncia y sin embargo constitutivamente se escapa, vacila en el umbral para desvanecerse. Pero justamente esta revelación desde siempre y por siempre inminente habla de lo que hay de verdad en lo estético y, ciertamente, lo que hay de indeleblemente temporal en la verdad: la verdad, la huella fugaz de un acontecimiento. La conjetura de Borges («esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético», mi cursiva) marca el agnosticismo, el escepticismo borgiano, que no sólo descrea de las pretensiones del conocimiento humano, sino también de su compensación estética, como si en esta experiencia (cuyo carácter evasivo y nunca presente subraya) pudiese resplandecer la verdad que a aquel otro le está vedada. Se seguiría de esto que el escepticismo borgiano, con ser *sui generis*, es asimismo una contribución de primer orden al

42 *Op. cit.*, p. 633.

escepticismo sin más. Lo que Borges aporta al escepticismo, que él, yo diría, aprueba con distanciamiento escéptico e irónico, es, precisamente, un escepticismo estético.

¿Cuál es su efecto? Es un recordatorio, una intimación. La suscripción del tiempo a la verdad es solidaria de aquello que ya enuncié: el memento de la temporalidad del sujeto, dirigida al yo que lo inviste. Es conminar al yo a reconocer y asumir su temporalidad, y que ésta afecta inexorablemente su relación con la verdad. La verdad, al fin y al cabo, escapa a toda proyección humana, a todo afán de posesión. El magno proyecto de Tlön enseña aquí su cara exasperada. Plan de suplantación de una realidad —atroz y banal— cuyo orden y cuya legalidad nos permanece ignota, satisface el deseo descomedido de una «realidad» a la medida del sujeto, obediente a su diseño. «Tlön será un laberinto —anota el narrador—, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres.»⁴³ Es la versión corregida y aumentada de las «simetría[s] con apariencia de orden» que fascinan a los seres humanos llevándolos a la ruina y a la atrocidad, tal vez a fuer de ellos meramente banales. Con un guiño a la historia y la coyuntura, se menciona el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo. Se ve, pues, que la aparente ausencia de referencialidad a la que aludí al comienzo, es súbitamente suspendida de la manera menos esperable, descubriendo bajo el rostro sonriente del supuesto divertimento las muecas de una realidad quebrada; a través del intersticio de una observación al paso, en el momento en que la condición ficticia del texto está por alcanzar su ápice, la fuerza de la historia, de una realidad indecible, in-fame, llena con sus ecos los corredores del laberinto. La verdad necesariamente escapa al texto, escapa a este texto que cuestiona radicalmente toda pretensión de verdad, incluida la suya misma, pero esta elusión es la verdad del texto, y sólo puede ser fugazmente aludida en una observación de paso, que abre el texto incalculablemente a algo que es irremisiblemente otro que el texto mismo.

Uno se pregunta qué impresión habrá ejercido el texto en su lector inmediatamente coetáneo, con la guerra de trasfondo, y qué podrá haberle dicho esa suerte de engañoso apocalipsis en que viene a rematar escandalosamente. Tal vez, además del divertimento, el recordatorio de que todo, la realidad, las cosas que lo pueblan, él mismo y todos sus

⁴³ *Op. cit.*, p. 443.

congéneres están hechos de pura contingencia. Sería el recordatorio de los restos de un *urn burial* universal.

Y creo que ésta es precisamente la vocación del ensayo, que lo es asimismo de la narración, que no es distinta, sino inseparable de la vindicación de la singularidad que ambos propugnan, y, por fin, que uno y otra están secretamente hermanados en el reconocimiento de la contingencia, de la verdad de la contingencia y de la contingencia de la verdad.

«Queda, naturalmente, el problema de la materia de algunos objetos», formula pérfidamente la última de las notas del relato, a propósito de un pequeño cono de peso insospechado y metal desconocido que se encuentra en el mísero ajuar de un gañán muerto tras una noche de borrachera. El giro, se diría, no sólo es irónico, es sarcástico. De manera proverbialmente paradójica, la materia es el síntoma fehaciente de la invasión del mundo real por un universo fantástico supuestamente poblado por idealistas acérrimos que descreen radicalmente de lo tangible. Pero es posible que sea también —al mismo tiempo— al revés. Quizá esta contradictoria mención de la materia sea un modo de hacer una discreta seña hacia eso que llamo la contingencia.