

UTOPIA Y METAFÍSICA DEL TIEMPO EN “TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS” DE JORGE LUIS BORGES

THE UTOPIA AND METAPHYSICS OF TIME IN JORGE LUIS BORGES’
“TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS”

José David AMADO CANO
Universidad de Extremadura

Resumen: El artículo estudia la relación del cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de Jorge Luis Borges con la tradición occidental de textos utópicos. Se hace hincapié en la configuración del tiempo, que se analiza a través de la filosofía de Agustín de Hipona y de Paul Ricoeur. El análisis de las teorías metafísicas del tiempo de Tlön y cómo este es percibido y experimentado por sus habitantes nos permite considerar el mundo imaginario de Borges como una metáfora viva del nuestro.

Palabras clave: Utopía; Metafísica; Tiempo narrado; Borges; Metáfora viva.

Abstract: This article examines Borges’ short story “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” and compares it with several Utopian texts. It focuses on the configuration of narrative time in the imaginary world of Tlön, following Augustine of Hippo’s and Paul Ricoeur’s philosophies. The analysis of the metaphysical theories of time, and how Tlönians perceive and experience it, allows us to talk about Tlön as a living metaphor of our world.

Keywords: Utopia; Metaphysics; Narrative Time; Borges; Living Metaphor.

I. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y la tradición occidental de textos utópicos

Este artículo propone un estudio de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de Jorge Luis Borges desde la tradición occidental de los textos utópicos¹. Me interesan especialmente tres características de dicha tradición: su tendencia a la brevedad; su función social en tanto que mundo de ficción; finalmente, los juegos con el tiempo que estas plantean estas narrativas. Las repasaré brevemente en el seno de la tradición y, más concretamente, con respecto al relato de Borges.

Por lo que concierne a la brevedad, la literatura norteamericana del siglo XIX y de principios del XX nos ilustra de manera clara cómo la narración utópica adoptó las formas del relato breve. Los conocidos cuentos “Rip Van Winckle” (1819) de Washington Irving, “La máscara de la muerte roja” (1842) de Edgar Allan Poe o “To build a Fire” (1902) de Jack London ilustran este rasgo. También las célebres *The Time Machine* (1895) de H.G. Wells, *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley o *1984* (1949) de George Orwell presentan una tendencia hacia la *nouvelle* más que hacia la novela propiamente dicha. En “Tlön, Uqbar, Orbis tertius”, las formas del cuento son importantes porque tratamos con un relato de medianas dimensiones en el que se nos presenta un vasto abanico de innovaciones con el tiempo y con las formas de la literatura fantástica. La brevedad del relato no impide, en efecto, encontrar diferentes modalidades narrativas en cada una de las tres secciones. La primera sección se caracteriza por el misterio y la búsqueda, que se entroncan con las formas de la literatura policíaca². La intriga acompaña aquí a la búsqueda de un libro, a la aparición de este, a su contenido, a su carácter metafórico o a su presuposición de verdad. La segunda sección se asemeja a un tratado similar a los que encontramos en la *Historia naturalis* de Plinio³; en él, el narrador nos describe el contenido de una enciclopedia que versa sobre el mundo utópico de Tlön. En la tercera sección, la postdata que procede del futuro implica un juego con la noción del final del cuento; narra la locura del protagonista que descubre la gran verdad (el mundo imaginario y el mundo efectivo son en realidad el mismo).

En segundo lugar, la tradición occidental de textos utópicos nos sitúa ante un fuerte componente filosófico y una marcada función social. Las utopías clásicas como *La República* o *De Civitas Dei* exponen un carácter filosófico que es premisa de sus sucesoras. En sus respectivas épocas, la función social que cumplían estos textos se relacionaba con el uso de imágenes metafóricas o de formas narrativas que pretendían poner a funcionar “un estilo de pensamiento que se propone ir allá a donde nos lleve el *logos*” para “cuestionar las tradiciones y creencias establecidas en nombre de la libertad de la argumentación filosófica” (Vallejo Campos 30). Cuando hablamos de la función social de las utopías, el modelo de *polis* que encontramos en la *República* nos lleva hasta el utopismo del proyecto político de Platón (Vallejo Campos 30) al igual que *De Civitas Dei* de Agustín implica una apología de los valores cristianos (Velásquez 154). Hay que avanzar hasta el siglo XVIII para encontrar un texto

1 Como se recordará, la noción contemporánea de utopía comenzó a popularizarse a principios del siglo XVI, con la obra homónima de Thomas More (1516) como precedente. Suelen citarse como continuadoras de la tradición *La ciudad del sol* (1602) de Campanella, *Cristianópolis* (1619) de Johann Valentin Andreae, *La nueva Atlántida* (1627) de Francis Bacon u *Oceana* (1656) de James Harrington (Ainsa, 1999: 20-21).

2 Por lo demás, estas constituyen una de las especialidades del autor, como lo vemos en dos de los cuentos más conocidos de Borges; “La muerte y la Brújula” y “El jardín de los senderos que se bifurcan”.

3 La mención de esta obra no es baladí; sabemos que era conocida por Borges y que la tuvo presente a la hora de escribir algunos cuentos de *Ficciones*. Sin ir más lejos, en “Funes el memorioso” el autor la cita: “ut nihil non iisdem verbis redderentur auditum” (Borges 117).

utópico que nos plantee una función social que podríamos llamar moderna y con la que se entroncaría la de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. En *Gulliver’s Travels* (1726), Swift nos presenta una sátira del mundo de su época (Orwell 34) que asentaba un importante precedente en la literatura universal. La estrategia sería retomada más tarde por Mark Twain en *A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court* (1889); y posteriormente mediante la fábula, *Animal Farm* (1945) de George Orwell. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” es un texto que se ajusta a la norma que asentaron sus predecesores. El cuento nos presenta problemas filosóficos de la más diversa índole por medio de imágenes y metáforas que implican un concepto de utopía moderno a la manera de los de Swift, Huxley u Orwell. En un sentido claro, la función social del texto es doble. Por un lado, se nos presenta una imagen deformada y aterradora que remite a una realidad inhabitable; por el otro, la metáfora redescrive esta misma realidad como análoga a la que experimenta el lector en su mundo de todos los días⁴.

El tercer y último aspecto que nos interesa del mundo utópico de Tlön es cómo este presenta una enorme variedad de juegos con el tiempo. El aspecto lo asemeja también a algunas de las obras que ya hemos mencionado. Por ejemplo, *A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court* es una novela de aventuras que mezcla toques distópicos y humorísticos, y donde encontramos un viajero en el tiempo que nos plantea el problema de la utopía en el mundo moderno. La obra de Twain se entiende mejor si miramos hacia un antecesor directo en la literatura norteamericana. En “Rip Van Winckle”, el protagonista cae en un profundo sueño y se despierta en una época futura, en la que es tomado por loco. En el corazón de los juegos con el tiempo que nos plantea el cuento de Irving se encuentra la imagen de que cualquier idea de un futuro mejor es absurda. El yanqui de Twain también cae en un profundo sueño⁵, si bien despierta en el pasado y no en el futuro. Aquí la imagen del origen glorioso de las naciones se ridiculizada cuando contemplamos que el hombre de principios de siglo XX es esclavizado y condenado a la hoguera al poco de llegar a la corte del Rey. Como Rip Van Winckle, Hank morirá siendo un perfecto incomprendido. A lo largo de los próximos apartados, analizaremos detenidamente las particularidades que presenta el tiempo en el mundo de Tlön. Como pretendo mostrar, su configuración posee la capacidad de redescibir aspectos del mundo efectivo del narrador y del lector.

II. La filosofía y la configuración poética del tiempo en Tlön

En el mundo de Tlön, el tiempo se concibe sin tapujos como un artificio literario. Más claramente, como el fruto de una invención colectiva-individual que no va desprovista de fines estéticos ni de medios creativos. En el menor de los casos, las lenguas de Tlön no conceden a este una condición de posibilidad, así como las intrigas en las que se ven inmersos los tlönianos nos exigen tener en cuenta los aspectos imaginarios del tiempo antes que los que se derivan de su dimensión material. La configuración del tiempo en el cuento sirve a diversos propósitos.

Para empezar, el cuento breve se propone aquí como una herramienta para hacer filosofía. Como veremos, Borges se sirve del poder heurístico de la imagen metafórica y de las formas de

4 Así lo asegura el propio autor dentro del cuento, en el que afirma que el propósito de este no es otro que el de descubrir “una realidad atroz o banal” al lector (Borges, 1966: 13).

5 La relación entre el sueño y la tradición de juegos con el tiempo en el relato breve remonta a lo menos hasta *A Christmas Carol* (1843), en el que Dickens expone la capacidad de redención de un personaje que experimenta una apoteosis temporal.

la narración para ello. Tlön se nos detalla por medio de una enciclopedia; con esta se parodian las formas mediante las que accedemos al conocimiento y a la realidad del mundo. El cuento pone en cuestión los conceptos de mundo posible y de mundo ficticio para que la imaginación del lector los reconozca y confunda con el suyo. En “Borges y la refutación del idealismo: un estudio de Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, Jon Stewart señala cómo el procedimiento de la creación de mundos le sirve a Borges para poner en jaque las tesis del idealismo de Berkeley; “al imaginar un mundo en el cual una doctrina filosófica particular es verdadera”, esta doctrina es conducida hacia sus últimos términos en una *reductio ad absurdum*. Como hace notar Stewart, se trata de una estrategia de la que “los filósofos han hecho un uso frecuente” con el fin de “refutar las posiciones de sus oponentes⁶”. En su artículo, Stewart señala cómo Borges cuenta con el respaldo de los razonamientos de Leibniz (en su teoría de los mundos posibles) o con los Immanuel Kant (la “Refutación del idealismo” de la *Crítica de la Razón pura*) cuando nos propone a Tlön como un mundo imposible (Stewart 65-67).

Conforme avanzamos en la lectura del cuento, un juicio razonado acerca del mundo utópico de Tlön no puede llevarnos sino hacia la contemplación de un inmenso absurdo. Stewart estudia cómo la representación del tiempo que se nos propone es sumamente contraintuitiva, lo que “demuestra la necesidad de algún acuerdo o universalidad” sobre este “entre los sujetos que perciben” para que el acceso a una ordenación coherente resulte factible (Stewart 68). Tres símbolos del cuento merecen destacarse a la hora de resumir la representación del tiempo que encontramos en el texto. El primero de ellos es el espejo; su aparición se sitúa en la sección inicial, en la que se nos revela que el propósito del cuento es descubrir al lector una realidad atroz y banal. A propósito del símbolo del espejo, Jaime Alazraki ha señalado en su estudio “Tlön y Asterión: Metáforas epistemológicas” que el mundo de Tlön implica una imagen deformada del nuestro así también una metáfora de este (Alazraki 193-194). En la segunda sección, el cuento nos sitúa ante los *hrönir*⁷ al igual que nos propone las distintas las teorías metafísicas del tiempo que existen en Tlön. En la última parte del cuento, el símbolo de la postdata que se dirige al lector remite a un final que va más allá del propio cuento. Especialmente mediante este símbolo, Borges se sirve de la capacidad de metaforizar del lector para hacer que el mundo de Tlön redescriba, asalte e invada el suyo.

III. Las teorías metafísicas de Tlön y el tiempo representado

El concepto de tiempo en Tlön dista tanto del nuestro que *a priori* ambos se muestran incompatibles. Dos aspectos de la concepción tlöniana de este resumen la aparente incompatibilidad. En primer lugar, la predominancia de la psicología sobre el resto de las materias de conocimiento priva allí a la noción de tiempo de cualquier consideración ajena a la experiencia del mismo; los tlönianos son incapaces de observar el paso del tiempo o de percibirlo tomando como punto de referencia la

6 El ejemplo que el propio Borges menciona es la *Fenomenología del espíritu* de Hegel (Stewart 65).

7 En el cuento, los *hrönir* se nos describen como objetos imaginarios que adquieren su condición de realidad en el mundo al poco de ser concebidos por alguien. En alusión a una de las lenguas de Tlön, el cuento cita el nombre de Meinong; a principios del siglo XX, la teoría sobre la deixis de este filósofo enfrenta el fenómeno de la designación de los objetos imaginarios. La popularmente denominada jungla de meinong presupone un mundo semántico en el que los objetos imaginarios (que no disponen de la cualidad del ser) existen y pueden ser designados, tal como sucede con los *hrönir* (como la brújula imaginaria que acaba en manos del narrador) o el *ür* (la máscara de oro encontrada en las excavaciones esclavistas de Tlön).

dimensión material del mundo, así también su representación en el lenguaje ordinario⁸. Sin duda los tlönianos disponen de una precomprensión de este (lo vemos en su tendencia a datar las cosas o en la existencia de disciplinas como la historiografía o la arqueología) si bien son incapaces de gestionarlo, contarlo, medirlo o calcularlo.

En segundo lugar, no existe en Tlön la idea de una sucesión ordenada e inamovible de acontecimientos que determina el transcurso ordinario de la historia. Por el contrario, la idea de un transcurso ordinario del tiempo está ligada a la costumbre de los tlönianos de datar los acontecimientos de forma cuasi-arbitraria, y digo cuasi-arbitraria porque existe una ordenación poética del tiempo en el mundo utópico que nos propone Borges (Tlön cuenta con una historia “armoniosa y llena de episodios conmovedores” que eventualmente consigue obliterar “a la que presidió” a la niñez del narrador) (Borges 34). El tiempo es algo plástico para los tlönianos, que adecúan la verdad de los acontecimientos a sus conveniencias a la par que moldean el pasado o el futuro para que este les resulte satisfactorio, increíble, placentero o agradable.

Cuando contemplamos detenidamente cómo las corrientes de pensamiento de este mundo se han encargado de estudiar el tiempo, lo que encontramos es que cualquier teoría sobre este es *a priori* válida en Tlön; la verdad allí solo puede ser conocida por medio de la experiencia irreplicable del sujeto (“explicar (o juzgar) un hecho es unirlo a otro; en Tlön, esa vinculación es un estado posterior del sujeto, que no puede afectar o iluminar el estado anterior”; “todo estado mental es irreductible: el mero hecho de nombrarlo —*id est*, de clasificarlo— importa un falseo”) (Borges 22). Simultáneamente sucede lo contrario; todo lo que se dice sobre el tiempo en Tlön es mentira porque el lenguaje reduce su experiencia al mediatizarla por medio de símbolos. La representación del tiempo en Tlön se nos presenta como algo sumamente paradójico. La descripción enciclopédica que se nos hace de este niega que lo que llamamos tiempo exista para los tlönianos, y ello ocurre frente al propio relato de este mundo, en el que se detallan teorías metafísicas que versan sobre él y sobre la experiencia confusa del mismo que se tiene allí.

Aunque el cuento se sirve de una ingente cantidad de alusiones a filósofos y eruditos para crear un ambiente de veracidad engañosa, el autor calla sobre sus fuentes en uno de los puntos más

8 La crítica ha analizado ampliamente el asunto de las lenguas en el cuento. En “Formas alternativas del lenguaje y del pensamiento en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* de Jorge Luis Borges”, Ribas Casasayas (1998) da buena cuenta de cómo el lenguaje allí ni siquiera parece fruto de una realidad humana (Ribas 334). En la lingüística estructural de Roman Jakobson se nos habla del propósito eminentemente funcional y comunicativo que cumplen las lenguas en las sociedades; en el mundo de Tlön, solo parece tener efecto la función poética del lenguaje. En “Tlön o la utopía cósmica”, Cristina Grau (1996) expone cómo las lenguas de Tlön implican una parodia de los rasgos de la poesía vanguardista que Borges practicó cuando estuvo en España, donde militó la variante ultraísta del creacionismo de Vicente Huidobro (Grau 119). Más en relación con el asunto del tiempo, leemos en “This is not a Universe: an approach to Borge’s Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1997) que la percepción que los tlönianos tienen de este se apoya en el uso que hacen del lenguaje, en el sentido de que todo lo que este designa implica una representación de la cosa que es también una falsificación de esta (Dapia 99-101). La autora contempla las similitudes que presentan las experiencias del tiempo y del espacio en Tlön con los planteamientos de Zenón de Elea, un filósofo del mundo clásico; especialmente a propósito de la paradoja de Aquiles y la tortuga, a la que Borges abordó en sus dos ensayos “La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga” y “Avatares de la tortuga” (1932) (Dapia 102). En el campo de la filosofía del lenguaje, la distinción entre *res* y *logos* nos lleva hasta el *Cratilo* de Platón, así como hasta “El golem” (1958) o “La escritura del Dios” (1949), en los que Borges aborda el asunto del lenguaje desde una perspectiva completamente opuesta a la que encontramos en las lenguas de Tlön.

significativos para el asunto: en el párrafo en el que se nos refieren las cinco teorías metafísicas de Tlön que lo abordan, no existe más que una referencia directa a Bertrand Russell (*The Analysis of Mind*, 1921). La alusión referida aparece como una nota al pie que acompaña a la primera teoría del tiempo de Tlön: “una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo: razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente” (Borges 23). Un análisis detenido de este pasaje nos lleva hasta las *Confesiones* de Agustín de Hipona, donde leemos el mismo razonamiento escéptico de que el presente no existe ni tiene extensión porque está compuesto fracciones o partículas “fugitivas”; la hora es la unidad de medida mínima del tiempo para Agustín, que dice que “cuanto se ha esfumado de ella es pasado” y que “cuanto le resta” es “futuro”. Ahora bien, Agustín no solo plantea la aporía (“esos dos tiempos, el pasado y el futuro, ¿Cómo son, desde el momento en que el pasado, por una parte, ya no existe, y el futuro, por otra, todavía tampoco?”); el filósofo hace hincapié en ella y la cuestiona (“si en verdad existen tiempos futuros y pasados, quiero saber dónde están”; “dondequiera que se hallen, no están allí como futuros o pasados, sino como presentes”) hasta alcanzar lo que Ricoeur ha denominado una solución psicológica que impide cualquier fenomenología pura del tiempo y que condiciona los intentos de esta que se acometerían después. En la tradición de la filosofía occidental, encontramos que un notable número de autores de renombre (como Agustín de Hipona, Martin Heidegger o Paul Ricoeur) han encarado el asunto del tiempo tomando como punto de referencia las representaciones de él que encontramos en el lenguaje. Así, para Agustín de Hipona, el argumento escéptico de que en realidad el tiempo no existe porque no pertenece a las categorías humanas del ser admite una réplica mediatizada por un discurso coherente (no se “dice con propiedad: hay tres tiempos, pasado, presente y futuro”; “tal vez se diría con exactitud” que “hay tres tiempos”: el “presente de los hechos pasados”, el “presente de los presentes” y el “presente de los futuros”). Para Agustín, los tres tiempos “son algo que está en el alma”; el “presente de los hechos pasados” está en la “memoria”; el “presente” está en la “contemplación presente”; el futuro está “en la espera” del “presente”) (Agustín 560-567). Al contrario de lo que sucede en las *Confesiones*, el razonamiento escéptico no encuentra en Tlön un contraargumento aceptable en el lenguaje; las representaciones del tiempo que encontramos en las lenguas de Tlön no representan otra cosa que sus aspectos contradictorios¹⁰.

9 En *Confesiones*, el argumento escéptico dispone de un desarrollo ligeramente más extenso; de concebirse “algo de tiempo en el tiempo que no puede ser dividido siquiera en las partes más pequeñas” —dice Agustín— “ése es el único tiempo al que llamamos «presente»; “si se extiende, se divide en pasado y futuro: por lo que el presente no tiene espacio alguno” (Agustín 563).

10 Solo una experiencia del tiempo ajena a la representación de este que encontramos en el lenguaje común es posible en Tlön, donde la ficción y la realidad alcanzan a ser una misma cosa. Como sucede con el tiempo, el tratamiento original que el lenguaje recibe en el cuento es uno de los aspectos que hermana a “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” con otras utopías famosas. En *Gulliver’s Travels*, la lengua de los caballos sirve a la razón hasta el punto de que los Houyhnhnm no conocen la mentira ni pueden comprenderla o figurarla; sucede al contrario en el mundo de Tlön, donde la verdad no puede decirse sino tan solo experimentarse. La insistencia en *Gulliver’s Travels* no es arbitraria. En “El informe Brodie” (1970) de Borges encontramos una mención explícita a los Yahoo de Swift. El cuento, que también posee un fuerte carácter utópico, adopta las formas de la crónica de un misionero escocés que se ve atrapado en el nuevo mundo de los hombres-mono. Como sucede en la postdata de Tlön, el final de la crónica nos muestra a un protagonista que ha adoptado algunas de las costumbres que se estilan en la región fantástica. Otros ejemplos de utopías que implican juegos con el lenguaje los encontramos en las mencionadas *A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court*, *Brave New World* o *1984*. En la primera, los habitantes del medievo hablan una lengua vernácula que dificulta la comunicación.

Situada al pie de la primera teoría metafísica del tiempo de Tlön, la cita de Russell (el autor “supone que el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que “recuerda” un pasado ilusorio”) parece más adecuada para la segunda teoría que se nos refiere, ya que esta “declara que ha transcurrido ya *todo el tiempo* y que nuestra vida es apenas el recuerdo o reflejo crepuscular, y sin duda falseado y mutilado, de un proceso irrecuperable”. De la segunda teoría, dos aspectos relevantes merecen ser destacados; el primero hace referencia a la memoria, recurso imprescindible para la proyección de cualquier noción humana de tiempo; el segundo aspecto nos plantea la paradoja de la medida del tiempo, también abordada por Agustín en sus *Confesiones*. Inevitablemente “ha transcurrido ya todo el tiempo” cuando nos referimos a él para medirlo (el presente no permanece sino como recuerdo del pasado; frente al futuro, que no es todavía y que por tanto debe ser imaginado como un pasado para que su medida resulte factible) (Borges 23). Para Paul Ricoeur, “estamos en condiciones de considerar como seres” al “pasado” y al “futuro” en la medida en la que tomamos estas nociones como “cualidades temporales que pueden existir en el presente”, sin la necesidad de que “existan todavía o existan ya” las cosas mismas de las que “hablamos cuando las narramos o las predecimos”. Para Ricoeur, “recordar” implica “tener una imagen del pasado” que se corresponde con la “huella que dejan los acontecimientos” (a la manera agustiniana, esta “permanece marcada en el espíritu”). En lo que respecta a la “previsión”, la filosofía de Ricoeur también señala (a la manera de Agustín) que “las cosas futuras nos son presentes como venideras, gracias a la espera presente”. En la medida en la que disponemos de “una pre-percepción que nos permite anunciarlas con antelación”, “la espera” se resuelve como un proceso “análogo de la memoria”; “consiste en una imagen que existe ya” y que “precede al acontecimiento que todavía no existe” (Ricoeur 48-50). El papel fundamental que la memoria desempeña a la hora de medir o experimentar el tiempo lo encontramos también en dos de los más célebres cuentos de Borges; me refiero al mencionado “Funes el memorioso”, así también “El milagro secreto”.

Un último aspecto me interesa de la segunda teoría de la metafísica del tiempo de Tlön. Además de situarnos ante la paradoja de la medida del tiempo, el fragmento expone el estrecho vínculo que existe entre el tiempo humano y la vida como unidad básica para la medida de este. El asunto ha sido estudiado por Frank Kermode en *The Sense of an Ending* (2000); el crítico señala que el final de los acontecimientos posee la capacidad de otorgarles sentido. Comprendida desde su inicio hasta su fin, la biografía o narración del tiempo de una vida es a la vez unidad de medida para este y resumen filtrado por la memoria, que concibe el tiempo como algo acabado, completo y dotado de sentido. Frente al tiempo humano, representado por la narración biográfica como un todo provisto de un fin para la acción y el ser en el mundo, las unidades humanas de medida del tiempo carecen de sentido en un cosmos que carece de un final. La extensión de un minuto cósmico puede corresponderse con la de mil vidas humanas, ya que el tiempo allí remite a una comprensión de la eternidad del mismo; como he señalado, el asunto se aborda en “El milagro secreto”¹¹. En unos márgenes que no remiten al

En el segundo, Ford ha sustituido a Cristo en la costumbre de datar los acontecimientos. Como sucede en el mundo Tlön, el tercero expone la teoría de la cárcel del lenguaje por medio de la neolengua; el asunto ha sido estudiado por Echeverría en *Lengua y literatura de Borges*, donde se señala el destacable papel que esta teoría desempeña en el cuento (Echeverría 186-187).

11 En el cuento, un dramaturgo judío experimenta el lapso de un año cósmico en sus dos últimos minutos de vida. El tratamiento del tiempo en “El milagro secreto” es similar al que encontramos en “An Occurrence at Owl Creek Bridge”

tiempo de la eternidad, sino a lo efímero de la experiencia humana del ser, el tiempo de la acción es irremediablemente paradójico, “falseado” y “mutilado” por dicha acción y sus unidades de medida, tal como nos describe la teoría metafísica de Tlön. La memoria y la imaginación filtran nuestras representaciones del tiempo al igual que la narración y el lenguaje ordenan sus fracciones; imponen un precepto humano sobre un tiempo que remite a la eternidad.

En la tercera teoría metafísica del tiempo de Tlön encontramos acentuada la paradoja de la medida del tiempo; en esta ocasión, se toma el concepto de historia como unidad para señalarnos que “la historia del universo” se corresponde con “la escritura que produce un dios subalterno para entenderse con un demonio”, lo que implica que “nuestras vidas y el más tenue detalle” de ellas están supeditadas a la voluntad de una entidad superior. La teoría nos lleva hasta el mito cristiano de Job, en el que un diálogo entre divinidades tiene como resultado las famosas desgracias que sufre el protagonista¹². Tres puntos de la teoría nos devuelven a los aspectos más paradójicos del tiempo. El primero de ellos se deriva de cómo el tiempo representado se ata a la escritura, que en Tlön posee la capacidad de dictar el pasado y el porvenir. Si partimos de que allí la datación de un acontecimiento cualquiera no provee a la acción de una imagen coherente ni la inserta en una cadena ordenada de acontecimientos, encontramos la tremenda paradoja de un tiempo ordenado por dioses y experimentado por seres que no comprenden dicha ordenación (como en el mito de Job). La segunda cuestión entronca con la primera porque el concepto en sí de historia no resulta verosímil en un mundo como Tlön, en el que los aspectos datables y cuantificables del tiempo se representan mediante criterios cuasi-arbitrarios. Las doctrinas religiosas más populares de Tlön nos ofrecen una solución para la paradoja del ser, el tiempo y la eternidad que nos plantea esta teoría metafísica; en ellas se “afirma que hay un solo sujeto, que ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y que éstos son los órganos y máscaras de la divinidad” (Borges 26). El uso original del tópico del *Theatrum mundi* define aquí a los habitantes de Tlön como dioses; seres dignos de llamarse tal porque son actores a la vez que autores de un tiempo y de una historia que cada uno comprende a su manera. El último aspecto nos devuelve a la estrecha relación que existe entre el tiempo y la escritura; no solo en el mundo de Tlön sino también en el nuestro. La producción (que no el hallazgo) de los *hrönir* o del *ür* parodiza los métodos de la arqueología de principios de siglo XX, lo que nos sitúa ante el inmenso problema del principio de la historia. Toda prehistoria implica un tiempo otro al que accedemos por medio de la imaginación y de la consideración de sus indicios. Cuando hablamos de la prehistoria, tratamos irremediablemente con un *illo tempore* porque no existen registros históricos de los acontecimientos más allá de los que encontramos en los mitos, cuyas cosmogonías proyectan el tiempo *ab origine*. Si los habitantes de Tlön buscan su propia verdad en la experiencia, el lector del cuento debe acudir también a esta para emitir un juicio del mundo y del tiempo que Borges le presenta ante sus ojos. En un sentido claro, la búsqueda de la verdad que nos propone el cuento nos lleva de lleno hacia otra máxima agustiniana: “*in interiore homine habitat veritas*” (Agustín, 2, 158). La escritura y el lenguaje mantienen

(1890), del periodista norteamericano Ambrose Bierce; el tiempo se nos plantea mediante la utopía de la eternidad. En el cuento de Bierce, un soldado norteamericano es ahorcado; imagina que la cuerda se rompe y que escapa para ver una última vez a su familia.

12 El mito de Job también resuena en otro cuento de Borges, “La escritura del Dios”. Así como Job busca el nombre de la deidad para invocarla y pedirle explicaciones, el sabio de Borges intenta descifrar el mensaje que ha de volverlo todopoderoso.

una relación paradójica con el tiempo porque ambos lo describen por medio de representaciones. Al margen del papel del lenguaje, la escritura (como actividad humanamente estructurada) no puede más que representar los aspectos de un tiempo cuya comprensión exige la experiencia viva de este. Basta con que dos acciones sucedan al mismo tiempo para que la escritura de estas se formule como una representación de la simultaneidad; sucede lo mismo con la idea más básica de la sucesión, que necesita a un lector que la imagine y la reconstruya sirviéndose de los indicios de esta que se exponen cualquier texto narrativo.

En la cuarta teoría encontramos la idea de un tiempo cíclico, combinada con la de un universo criptográfico: “el universo es comparable a esas criptografías en las que no valen todos los símbolos”; “sólo es verdad lo que sucede cada trescientas noches” (Borges 23). Según esta teoría es posible interpretar el tiempo cósmico en términos históricos; el universo en sí encerraría un secreto accesible para el que interpreta sus representaciones simbólicas. No obstante, la forma de medir el tiempo que nos propone esta teoría exige cortes sobre una representación ordenada de este y ya sabemos que en Tlön, la datación de los acontecimientos responde a criterios cuasi-arbitrarios. Dicho más claramente, todo es susceptible de ser la gran verdad al igual que todo puede resultar en una inmensa mentira. El corazón filosófico de la teoría se conecta con el final del relato, en el que las verdades del mundo imaginario de Tlön (los *hrönir*) irrumpen en el mundo efectivo del narrador. El asunto también entronca con la primera parte del cuento, en la que el personaje de Herbert Ashe se descubre como inventor del sistema numérico y criptográfico de la utopía; sabemos que las fechas son simbólicas además de ficticias en Tlön porque Ashe combinó un sistema duodecimal con otro sexagesimal. A la costumbre de datar los acontecimientos mediante criterios que no sirven a la verdad se suma así el hecho de que las fechas impliquen una criptografía numérica (trescientas noches sexagesimales son mil ochocientas noches en el sistema duodecimal; a su vez estas se corresponden con dos mil ciento sesenta noches decimales). Con el asunto de la gran verdad que se oculta tras los símbolos de una criptografía, Borges impone su burla hacia las crisis de fin de siglo y del fin del mundo, tal y como las encontramos descritas en *The Sense of an Ending* (2000) de Kermode o *El mito del eterno retorno* de Eliade (2001). A propósito de nuestro tema, merece destacarse que el propio Isaac Newton (quien partió de un concepto de tiempo absoluto en su *Philosophiae naturalis principia mathematica*, 1687, para descubrirnos su ley de la gravedad universal) era un conocido aficionado del mundo de las criptografías; en sus tratados sobre la Biblia, incluso predijo la fecha del fin del mundo. La idea de un tiempo cíclico y estacionario como el que nos muestra la teoría remite a todas las concepciones mitológicas de este que nos son conocidas. En ellas el tiempo se concibe provisto de un principio (una cosmogonía) y de un final (un fin del mundo), que regenera el ciclo en la medida en la que reinicia la creación para dar paso a un tiempo nuevo (esto es, lo que Eliade denomina “el año magno”) (Eliade 55). Una visión puramente poética de esta teoría permite relacionarla con *Las mil y una noches*, en la que la única historia real es la de Sherezade; el resto de cuentos y leyendas, que se intercalan unas dentro de otras, se resuelven dentro del marco ficcional que nos propone su ingeniosa narradora; no en vano, el tomo de la enciclopedia de Tlön está compuesto de mil y una páginas.

La última teoría del tiempo conecta el sueño con la imaginación de la realidad: “mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado”; “cada hombre es dos hombres” (Borges 23-24). Las religiones de Tlön y su doctrina del sujeto único resuelven cualquier paradoja que pueda plantearse nos *a priori*. Por otro lado, la teoría resume en una sola frase el argumento de un cuento de Cortázar (“La noche boca arriba”, 1955) muy posterior a “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Asimismo, nos sitúa dentro del marco ficcional de otro cuento de Borges; en “Las ruinas circulares”, un sabio ermitaño

crea a otro ser mientras sueña. En la teoría de Tlön, el yo despierto y el yo durmiente implican una identidad dual que se debate entre el sueño y la vigilia; Carl Gustav Jung proponía algo similar en *Liber Novus* (más popularmente conocido como *Libro rojo*), obra permaneció inédita hasta entrado el siglo XXI. La metafísica de Tlön no resuelve la cuestión de la identidad del ser en favor de ninguna de las dos caras de esta ya que ambas (sueño y vigilia) son realidades experimentables por el sujeto. Esta última teoría propone un carácter irreductiblemente imaginario para el tiempo ya que postula lo efectivo como producto de la imaginación, por más experimentable que resulte. La dualidad de la identidad del ser y de la ontología del mundo que se nos presenta aquí se acentúan en el final del relato, en el que el tiempo imposible de Tlön (con sus teorías paradójicas) consigue saltar su marco ficcional para instaurarse en la imaginación del lector, que no puede más que concederle una condición de posibilidad al situarse ante la imposible postdata de 1947. Es cierto que cualquier juicio del mundo de Tlön nos conduce hacia su inmenso absurdo; también lo es que solo obtenemos una imagen ridícula e inveraz de este tras representarlo en nuestra imaginación, lo que implica que le otorgamos una condición de posibilidad allí.

IV. El carácter metafórico de Tlön y su poder de redescrición del tiempo

Como ha corroborado la crítica, uno de los puntos del cuento es la capacidad del mundo utópico de Tlön de ofrecernos una imagen deformada y metafórica del nuestro¹³. En su teoría sobre el cuento neofantástico, Alazraki (1990) destaca el uso de las metáforas epistemológicas como una de las características de la poética del género. A mi manera de entender el asunto, el tipo de metaforización que Borges nos plantea con el mundo de Tlön y con el cuento en su conjunto implica una actitud creativa por parte del lector, que termina el relato con una sensación de extrañamiento tal que apenas puede mirar a su mundo con los mismos ojos.

En *La metáfora viva*, Paul Ricoeur estudia cómo la metáfora dispone de un “orden semántico” que nos permite entenderla no ya como la “sustitución” que se produce “en el orden de las palabras”, sino como una “tensión entre dos sentidos” que se encuentran “en la totalidad de la frase considerada como un todo”. Comprendida de esta manera, “la metáfora se convierte en una significación emergente creada por el lenguaje”; nos sitúa ante el poder de la redescrición porque además de las posibilidades de la descripción metafórica, esta implica un impulso creativo por parte de quien la interpreta. Para Paul Ricoeur, una metáfora es digna de llamarse viva cuando opera “entre lo especulativo y lo metafórico”; esto es: cuando guía a la “imaginación” del intérprete hacia “pensar más” así también hacia un “pensar más allá” (Ricoeur 23-25). Si el mundo utópico de Tlön implica una representación metafórica del nuestro, esta representación está viva porque en ella encontramos “expresiones simbólicas” que no resultan “accesibles a primera vista”; por el contrario, solo “podemos localizarlas” y por ende comprenderlas (“sea en la explicación conceptualizada o en los mitos”) mediante un laborioso proceso de “calando a través de los diversos estratos lingüísticos en que se manifiestan” (Ricoeur 15). El mundo de Tlön nos plantea este tipo de metáfora porque además de parodizar al nuestro, lo redescrive; el cuento se sirve de los impulsos creativos del lector para que este le otorgue a Tlön una condición de posibilidad, aún a vistas claras de que se trata de un absurdo. El ejemplo más claro lo encontramos en la postdata de 1947. Esta implica una operación de calado ya que no resulta sorpresiva

13 Además de Alazraki (1976) a propósito del símbolo del espejo, el asunto también ha sido abordado por Shaw (1986).

para el lector que desconoce que el texto fue publicado en 1940 y que, por tanto, lo que Borges nos plantea con ella es imposible; por lo demás, el calado de esta se extiende hacia dentro del mundo del texto, en el que se nos describe (junto con las disciplinas de Tlön) el funcionamiento de los *hrönir* que la explican.

En la medida en la que la realidad ficcional que experimentan los tlönianos tiene la capacidad de saltar de su mundo al del narrador y después al del lector, entendemos que el poder heurístico de la ficción y su capacidad conjunta con el lenguaje y la metáfora para crear mundos y tiempos es el otro gran punto del cuento. De acuerdo con Paul Ricoeur, el relato de ficción imbuje a la metaforización viva con su poder heurístico. A cambio de un ensanchamiento y una liberación de esta que abre el mundo del texto a la interpretación del lector, la metáfora otorga a la narración el poder de redescibir el tiempo; a lo menos, en lo que respecta al campo de los valores temporales que se abren junto con la red simbólica de la acción. Si, como dice Ricoeur, “todo discurso poético es una *redescripción por la ficción*”, el cuento lleva el asunto hasta sus últimos términos. Para Ricoeur, “la ficción libra una verdad metafórica” que no reside tanto “en los nombres o en las frases” como en la “tensión entre el *es* y un *no es*”; tratamos así con un “*es como*” que no implica una “determinación” sino una “equivalencia” y que se aplica tanto al mundo de ficción como a la propuesta de acción que se desarrolla en él (Ricoeur 23-24). Todo relato de ficción nos muestra una serie de acontecimientos que suceden de una manera y que pudieron acontecer de otra. Al igual que las acciones que tienen lugar en el mundo efectivo implican a agentes y pacientes de esta, las del relato ficticio involucran a seres que las actúan o que sufren sus efectos. Como cualquier relato, el cuento nos sitúa ante una propuesta de mundo de la acción y ante unos seres que son agentes y pacientes de esta. Más que la intriga policíaca en torno a la búsqueda y el encuentro de la utopía (parejo, por lo demás, al proceso de búsqueda y encuentro de la verdad por parte del protagonista y del lector), lo relevante es lo que sucede algún tiempo después de la aparición del tomo de la enciclopedia; es decir: lo que se nos narra en la postdata imposible. Se nos plantea allí una imagen demoledora del fin del tiempo y de la historia tal y como los conocemos¹⁴; resuenan en ella acontecimientos históricos tales como la conquista de nuevo mundo o el nazismo. Cuando acudimos a la filosofía de Ricoeur para esclarecer las formas de redescripción del tiempo que encontramos el relato de ficción (esto es: imbuido con el poder heurístico de la metaforización viva), nos percatamos de que el cuento responde a las otras dos propuestas complementarias del filósofo.

Para Paul Ricoeur, el relato de ficción dispone de un tipo de referencia cruzada que lo distingue del relato historiográfico. El poeta no pretende referir los hechos de una acción tal y como acontecieron en el mundo, como es el caso del historiador; el relato de ficción nos describe un mundo que se asemeja al nuestro por el mero hecho de ser un mundo. Ricoeur se aproxima así a la filosofía de Nelson Goodman, quien resuelve que el concepto de mundo siempre está hecho de “mundos pre-existentes” y “*otros mundos*”. Para Goodman, las muchas partes de las que están hechos los mundos “están hechas a la vez que esos mismos mundos”; podemos “concebir palabras sin un mundo” pero no “podemos concebir un mundo carente de palabras o de otros símbolos” de manera que “hacer” es siempre “rehacer” por medio del lenguaje (Goodman 24). En un sentido claro, Tlön está hecho del

14 Aunque con unos toques más Darwinistas, *The Time Machine* (1895) de H.G. Wells nos plantea este mismo escenario filosófico del fin de la historia con su utopía de morlocs y eloi, que se corresponden respectivamente con las formas evolutivas del proletariado y la burguesía.

mundo de Uqbar, de los mundos posibles de Leibniz, del mundo del narrador y del lector, de las utopías clásicas y de las distopías modernas. “Tlön, Uqbar, Orbis tertius” implica al menos tres mundos metafóricos que están hechos simultáneamente unos de los otros; el mundo utópico de Tlön, el mundo del narrador en el que Tlön irrumpe y el mundo efectivo del lector, que se encuentra con la imposible postdata y que la enfrenta, en cuanto que *hrön*, mediante la operación creativa y hermenéutica de la metaforización viva: así como le sucede al narrador, el lector comprende que el mundo imaginario de Tlön y el mundo efectivo del narrador en realidad *son como* el suyo. El lenguaje y las disciplinas de Tlön, o la percepción del espacio y del tiempo de sus habitantes son otras de las partes del mundo que se nos presenta en la segunda sección del cuento. El relato redescrive la realidad en la medida en la que conduce al lector desde su mundo hacia otro, que a su vez está dentro de otro. Para ello, las estrategias de Borges son claras; el autor cita a filósofos como Leibniz, Meinong o Berkeley (por destacar algunos de los muchos nombres) para construir un ambiente de veracidad engañosa en el que el mundo de Tlön se introduce; por lo demás, su forma de utopía facilita la operación. Borges no solo nos sitúa ante un mundo fantástico o mundo de ficción; utiliza para construirlo el conocimiento efectivo que tenemos del pasado e imita nuestro acceso a él dentro del marco ficticio de la narración. Así, Borges fuerza el juicio del lector después de sumergirlo en la posibilidad del absurdo. El cuento redescrive el mundo del lector porque le muestra que este ha sido precedido por otros (como los de Schopenhauer o Zenón de Elea) a los que no puede considerar mundos plausibles *a priori*.

La otra forma de redescipción que encontramos en el cuento también se sirve de la cita de obras existentes o de la mención de personajes históricos reales, así como de la referencia directa o indirecta a historias o acontecimientos pasados que disponen de la presuposición de verdad que les concede la historiografía contemporánea. Para decirlo con Paul Ricoeur, la estrategia sitúa al lector frente al fenómeno de la “asimetría temporal”. En este, un acontecimiento posterior describe a otro anterior, demandando un juicio u operación hermenéutica a la que el filósofo denomina redescipción “*post eventum*” (Ricoeur 263). Sabemos que Borges elaboró este aspecto a conciencia porque resulta imposible aprehender todas las referencias del texto con una sola lectura. “Tlön, Uqbar, Orbis tertius” se asemeja a una criptografía en el sentido de que descansan en él (ocultos) una numerosa cantidad de planteamientos filosóficos, las veces contradictorios los unos con respecto de los otros. La denominada redescipción *post eventum* nos lleva directamente hacia la parodia del extendido mito del positivismo científico del XIX y de principios del siglo XX, según el cual las ciencias poseen la capacidad de determinar el mundo: para el análisis del tiempo que he propuesto a lo largo del artículo, el ejemplo más notorio es el de la historiografía en el sentido de que el modelo absurdo de Tlön se impone sobre la historia del mundo efectivo del narrador. El objetivo del cuento de mostrar una realidad terrible y banal al lector se cumple precisamente por la asimetría temporal y su capacidad redescipitiva. En la medida en la que esta predispone un juicio *post eventum* de la historia, el cuento se aproxima al procedimiento que ya encontrábamos en las utopías de Swift, Irving o Twain; el origen brasileño de la palabra gaucho (mencionado en el cuento a propósito de la identidad de la nación argentina¹⁵) o las alusiones al materialismo histórico o al nazismo destruyen cualquier idea de un pasado áureo o edad gloriosa. Los juegos con el tiempo que se nos presentan en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” también

15 El texto entronca con *El payador* (1916) de Leopoldo Lugones, en el que se proponía a la figura del gaucho como la esencia de la identidad de la nación argentina. El asunto es abordado por Borges en su conocido ensayo “El escritor argentino y la tradición” (1974), en el que también se menciona a Mark Twain.

operan a la manera del cuento utópico de Irving “Rip Van Winckle”: la postdata nos permite contemplar un futuro tan devastador como el pasado. Tlön también redescrive el presente porque nos lo muestra hecho de los mismos acontecimientos que el pasado o el futuro; al igual que California (tierra utópica de los libros de caballerías) resulta localizable en un mapa de EEUU o Cristianópolis (inventada por Andrëa) en uno de Brasil, la utopía de Tlön asalta la realidad del narrador para instaurarse allí y cambiar el rumbo de la historia.

Conclusiones

El estudio nos ha permitido relacionar “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” con la tradición occidental de textos utópicos; especialmente con *Gulliver’s Travels*, “Rip Van Winckle” o *A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court*, tres obras en las que el lenguaje o el tiempo reciben un tratamiento original, como en la obra de Borges. En el artículo, hemos podido desentrañar el núcleo filosófico de las teorías metafísicas de Tlön que nos plantean el tiempo narrado como algo paradójico y que además dispone de la capacidad de asaltar la realidad del lector. El cuento se sirve del poder de la redescipción metafórica para llevar al lector hacia un pensar más y un pensar más allá; el texto adquiere sus potenciales significados a los ojos de este, que juzga e interpreta tanto el mundo y el tiempo ficticio del cuento como los suyos propios.

Bibliografía

- AGUSTÍN, Aurelius (1956). “*De vera religione*”, *Obras de San Agustín en edición bilingüe*, Tomo IV. Madrid: Editorial Católica (Versión de Victorino Capánaga).
- (2010). *Confesiones*. Madrid: Editorial Gredos (Trad. Alfredo Encuentra Ortega).
- AÍNSA, Fernando (1999). *La reconstrucción de la utopía*. Buenos Aires: Ediciones sol, serie antropológica.
- ALAZRAKI, Jaime. “¿Qué es lo neofantástico?”, *Mester*, Vol. XIX, no.2 (fall, 1990), 21-33.
- (1976). “Tlön y Asterión: metáforas epistemológicas”, *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus, 183-203.
- BORGES, Jorge Luis (1966). *Ficciones*. Barcelona: Emecé Editores.
- DAPIA, Silvia G (1997). “This Is Not a Universe: An Approach to Borges’s Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, *Chasqui*, 26. 2.
- ECHEVERRÍA, Arturo (1983). *Lengua y literatura de Borges*. Barcelona: Ariel.
- ELIADE, Mircea (2001). *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé.
- GOODMAN, Nelson (1990). *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor Distribuciones S.A.
- GRAU, Cristina (1996). “Tlön o la utopía cósmica”, *Variaciones Borges*, N° 2, 116-124.
- KERMODE, Frank (2000). *The Sense of an Ending*. Nueva York: Oxford University Press.
- ORWELL, George (1985). “Política versus literatura. Una Revisión de los viajes de Gulliver”, *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, Año XXXI. N° 119, 34-43.
- RIBAS, Alberto (1998). “Formas alternativas del lenguaje y del pensamiento en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* de Jorge Luis Borges”, *EPOS*, XIV, 321-337.

- RICOEUR, Paul (2004). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- SHAW, Donald (1986). *Ficciones: Jorge Luis Borges*. Barcelona: Editorial Laia, 40-41.
- STEWART, Jon (1996). “Borges and the refutation of the idealism: a study of *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* of Jorge Luis Borges”, *Ideas y Valores*, Vol.45. Num.101.
- VALLEJO CAMPOS, Álvaro Pablo (2017). “Ser y utopía en la *República*”, *IHTH/FONS*, 2(1), 27-44.
- VELÁSQUEZ, Oscar (2018). “Pax aeterna: la teología agustiniana de la paz en sus perspectivas filosóficas”. *Agustín de Hipona como Doctor Pacis: estudios sobre la paz en el mundo contemporáneo*. Bogotá: Editorial Uniagustiniana, 141-173.