

# «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», de Borges: Tránsitos entre mundos, poética de la literatura fantástica y prefiguración del relato

---

JOSÉ LUIS DE LA FUENTE  
*Universidad de Valladolid*

## INTRODUCCIÓN

El cuento «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» se incluye como relato inaugural en la primera de las partes del volumen *Ficciones*, de 1944, titulada «El jardín de senderos que se bifurcan» y fechada en el año 1941. El cuento aparece en *Sur* en 1940 y después en la *Antología de la literatura fantástica*, que se publica ese mismo año. En ese marco, en el de un libro real pero ficticio (puesto que coincide con el libro en el que se centra el cuento «El jardín de los senderos que se bifurcan») se incluye el cuento «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», que gira también en torno a un libro imaginario, como el propio Borges anticipa al lector en el prólogo de la primera de las partes que componen *Ficciones*: el cuento que me ocupa viene calificado, junto a otros, como «la escritura de notas sobre libros imaginarios»<sup>1</sup>.

## POÉTICA DE LA LITERATURA FANTÁSTICA Y TRÁNSITOS ENTRE MUNDOS

Además, en el relato, Borges dispone toda una serie de elementos que van configurando los mundos de fantasía de que tratan los libros en cuestión. Y esto llega a ser de tal manera que el cuento se constituye en una auténtica poética de la literatura fantástica borgeana por los caracteres de los elementos imaginarios de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius».

<sup>1</sup> JORGE LUIS BORGES, «Prólogo», *Ficciones*, Madrid, Alianza, 1984, pág. 12. Citaré por esta edición apuntando junto al texto entre corchetes la página a que corresponda.

En la reseña de 1936 que escribe Borges de la novela de Adolfo Bioy Casares *La estatua casera* manifiesta que esta obra es una vindicación del relato fantástico. En ella, Borges lleva a cabo también una vindicación de la literatura fantástica:

Sospecho que un examen general de la literatura fantástica revelaría que es muy poco fantástica. He recorrido muchas utopías —desde la epónima de More hasta *Brave New World*— y no he conocido una sola que rebase los límites case-ros de la sátira o del sermón y que describa puntualmente un falso país, con su geografía, su historia, su religión, su idioma, su literatura, su música, su gobier- no, su controversia matemática y filosófica... su enciclopedia, en fin; todo ello articulado y orgánico, por supuesto...<sup>2</sup>.

Es una clara anticipación de lo que será «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»<sup>3</sup>. Tlön, incluso —recordando a Aldous Huxley—, es calificado en el relato de Borges como un *brave new world*.

En una conferencia titulada «La literatura fantástica», que dictó Jorge Luis Borges en Buenos Aires en 1949 y que acabó resumiendo Carlos Alberto Passos en *El País* de Montevideo, expone la serie de procedimientos que la conforman y que se completan con otros textos del narrador argentino: la obra de arte dentro de la obra de arte, la contaminación de la realidad por el sueño, el viaje en el tiempo, el doble, los procedimientos y la alusión al infinito y los espejos. Buen parte de estos elementos aparecerán en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»<sup>4</sup>.

Esos componentes que reclama en la reseña y en la conferencia serán los que entren a formar parte de sus colecciones de cuentos. En sumario, se ofrecen ya en el cuento inaugural de *Ficciones*. El relato muestra la curiosa crea- ción de mundos y descubrimiento de éstos, unidos a la indagación o simple muestrario de asuntos, temas y motivos que le son muy queridos y que apare- cerán desperdigados en el resto de su obra: la preocupación por la lingüística, por la historia, la teología, la metafísica, la filosofía, el panteísmo, el idealismo, el tiempo, el doble, el laberinto, los espejos y los libros, la enciclopedia, el rela- to en el relato, etc. Todos ellos son elementos que en uno u otro momento se constituyen en el núcleo de su narrativa, en los motores que ponen en marcha lo que Borges considera como literatura fantástica.

La historia de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» comienza descubriendo al lector la existencia de Uqbar y narrando las causas del hallazgo. El misterio se inicia

<sup>2</sup> JORGE LUIS BORGES, «*La estatua casera*», *Sur*, año VI, n.º 18, marzo de 1936, pág. 85.

<sup>3</sup> SUZANNE JILL LEVINE, «Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges: La Utopía como Texto», 40 *inquisiciones sobre Borges*, *Revista Iberoamericana*, 100-101, julio-diciembre, 1977, pág. 415.

<sup>4</sup> Para ver el concepto borgeano de literatura fantástica, véase también JENNY BARROS, «Borges y la literatura fantástica», *Borges: su narrativa*, Montevideo, Eds. de la Casa del Estudiante, 1978, pp. 22-39; E. RODRÍGUEZ MONEGAL discute sobre este asunto en «La narrativa hispanoamericana. Hacia una nueva `poética'», en S. SANZ VILLANUEVA y C. J. BARBACHANO, eds., *Teoría de la novela*, Madrid, SGEL, 1976, pág. 225. También, SYLVIA MOLLOY, «Realidad postulada, realidad elegida», *Las letras de Borges*, Buenos Aires, Sudamericana, 1979, pp. 103-133.

desde la primera frase con la mención del espejo y la enciclopedia. Una experiencia real, el hecho de que los espejos inquietaran al Borges niño, como varias veces admitió, sirven de puerta al misterio. Pero este misterio es engendrado por la realidad puesto que el espejo abre la historia fantástica en un marco absolutamente real, como es la quinta de la calle Gaona de Buenos Aires. Por lo que respecta a la enciclopedia<sup>5</sup>, ésta se introduce en el texto conectándose igualmente con un elemento real, cual es el amigo y colaborador del narrador, que se llamará Bioy Casares, como el también amigo y colaborador de Borges. Esta figura será quien provoque la conjunción del espejo<sup>6</sup> y la enciclopedia que genera el relato y la presentación de los mundos de Tlön, Uqbar y Orbis Tertius.

A medida que avanza el relato, se va describiendo Uqbar y el construido mundo de Tlön, en lo cual está presente de igual modo un vehemente deseo de crear y de desarrollar en la relación las claves del propio relato fantástico, sus trampas, enigmas y parciales soluciones, generalmente desprestigiadas por la ironía impresa en el cuento. Hay, por tanto, implícita en el relato una poética borgeana de la narrativa fantástica. Buena parte de los elementos del texto forman las claves de esa narrativa. Sus cuentos, sus ensayos y sus intentos de definir su poética así lo muestran.

Se lleva a cabo entonces la construcción del mundo o los mundos que se nos describen en el relato. La construcción intelectual de la que el autor parte es de la indicación de Bioy Casares en una enciclopedia, que «falazmente se llama *The Anglo-American Cyclopaedia* (Nueva York, 1917) y es una reimpresión literal, pero también morosa, de la *Encyclopaedia Britannica* de 1902». No deja de ser curioso que el asunto de los espejos –que duplican, como la cópula [14-15]– genere la postulación de un mundo, cual es Uqbar, y esto, la invención de una enciclopedia apócrifa sobre un planeta ficticio.

Uqbar será una especie de alegoría del mundo narrativo borgeano, poblado de misterios, de catálogos bibliográficos inexistentes –como los inencontrables que luego se nos citan–, de regiones y mundos imaginarios. Como en su obra sucede, la narrativa de Uqbar es de carácter fantástico, poblada de dos mundos imaginarios. Cuando se adentre en Tlön, se advertirá que no es muy diferente el carácter de este mundo, que se constituye como una metáfora de la realidad<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> La enciclopedia es ficticia, evidentemente. El propio narrador así lo sugiere: «la enciclopedia falazmente se llama *The Anglo-American Cyclopaedia*» [13]; «... era efectivamente el XLVI de la *The Anglo-American Cyclopaedia*. En la falsa carátula y en el lomo...» [15]

<sup>6</sup> Véase JAIME ALAZRAKI, *Versiones. Inversiones. Reversiones (El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges)*, Madrid, Gredos, 1977, pág. 81.

<sup>7</sup> Como para los creadores de *Orbis Tertius*, ha de «existir un mundo que no sea demasiado incompatible con el mundo real» [34] para que la metáfora sea operativa. Las contradicciones tienen esa función.

<sup>8</sup> Las tres dimensiones fantásticas dadas por los descubrimientos de Uqbar, Tlön y Orbis Tertius. Véase ARTURO ECHAVARRIA, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»: Creación de un Lenguaje y Crítica del Lenguaje», *Revista Iberoamericana*, 100-101, julio-diciembre, 1977, pág. 401. Hay también tres niveles de ficción: lo real, lo real mágico y lo real fantástico.

Cada una de las tres dimensiones dadas en el relato<sup>8</sup> se corresponde con cada uno de los espacios fantásticos de que el relato trata –Uqbar, Tlön y Orbis Tertius–, cuyos nombres remiten de inmediato al lector a cada uno de esos mundos tan caros a Borges: lo árabe, lo nórdico y lo clásico. Esos niveles a través de los cuales transita el discurso pueden respectivamente denominarse: nivel de lo ficticio literario (Uqbar); de lo fantástico literario (Tlön), y de lo fantástico metaliterario (Orbis Tertius).

Desde Uqbar, la manera de entrar en el mundo de Tlön, en esa región invisible de la realidad, es a través de la literatura, de *su* literatura. De modo que a través de la literatura de Uqbar se entra en Tlön:

Un solo rasgo memorable: anotaba que la literatura de Uqbar era de carácter fantástico y que sus epopeyas y sus leyendas no se referían jamás a la realidad, sino a las dos regiones imaginarias de Mljenas y Tlön. [16]<sup>9</sup>.

La literatura, la de carácter fantástico, en consecuencia, establecerá la unión entre esos dos mundos que parecen, en el argumento, coexistir de ambos lados de la enciclopedia.

Por fin nos encontramos ante un mundo nuevo, diferente, creado, al parecer, por un conjunto de hombres pertenecientes a una sociedad secreta. Este nuevo mundo es obra de esta sociedad secreta de astrónomos, biólogos, algebristas, poetas, químicos, metafísicos, ingenieros, geómetras, etc. Las naciones de este planeta son idealistas, sus hombres conciben el universo como una serie de procesos mentales que no se desenvuelven en el espacio sino sucesivamente en el tiempo. Para sus habitantes, el mundo empírico, de realidades concretas, existe sólo como idea. Esto dice Russell. Lo que hace Borges, afirma Alazraki, es reconstruir un planeta fantástico donde esté ese mundo de la lógica idealista, creando una realidad –aunque fantástica– con las irrealidades del idealismo.

En ese mundo es, por tanto, absurdo hablar de disciplinas que expliquen la realidad o la interpreten. Su cultura comprende sólo la psicología; la metafísica es una rama de la literatura fantástica y la filosofía en un juego dialéctico. Y enumera Borges las escuelas del planeta, que desarrollan las ideas del narrador argentino en otros cuentos. El mundo es un laberinto tejido por algún dios subalterno; su orden le está vedado al hombre. Su filosofía es idealista; se ofrecen descripciones de carácter lingüístico, los procedimientos literarios, el carácter de su psicología, el universo, las ciencias, la geometría o la metafísica, derivación allí de la literatura fantástica. La autoría, los hábitos literarios y los libros son también diferentes a como lo son en nuestro mundo. En torno a Tlön hay, además, una biblioteca inclasificable en la que se busca el libro total que es la cifra del universo. Tlön es un laberinto que han de descifrar los hombres. La escritura de ese mundo fantástico se denomina *Orbis Tertius*.

<sup>9</sup> A propósito de esa intromisión en el otro universo, dice Alazraki: «La imposibilidad de penetrar el orden divino del universo plantea la posibilidad de un universo imaginario y fantástico, construido según un orden humano. Ese universo es Tlön, ordenado según los sistemas metafísicos y la teología de todos los tiempos». JAIME ALAZRAKI, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas. Estilo*, Madrid, Gredos, 1968, pág. 58.

La postdata muestra cómo la aparentemente parte fantástica de la realidad penetra en la realidad de la Tierra, modificándola. El discurso devuelve la historia a lo puramente irreal, literario, pero de inmediato el narrador regresa al mundo de lo fantástico con su pretensión de recordar todo lo que ha ocurrido desde la publicación de un artículo que coincide con el texto que leíamos. A nuestra realidad llega la fantasía por medio de una carta:

En marzo de 1941 se descubrió una carta de Gunnar Erfjord en un libro de Hinton que había sido de Herbert Ashe. El sobre tenía el sello postal de Ouro Preto; la carta elucidaba enteramente el misterio de Tlön. Su texto corrobora las hipótesis de Martínez Estrada. [31]

De esa manera se une nuevamente al nombre no real –Erfjord– uno real –Martínez Estrada–, lo que viene a compendiar en un solo plano lo fantástico y lo real y también lo mágico que surge de la relación de lo habitual con Tlön.

Pero la ironía de Borges provoca que el lector sea devuelto al mundo de la realidad por medio del procedimiento de la distanciaci3n, porque el texto de la carta mencionada versa sobre el origen de la sociedad secreta reunida junto a George Berkeley en el siglo XVII y su idea de inventar un pa3s. Uno de sus miembros, en el XIX, habla en Tennessee con Ezra Buckley y 3ste le propone la invenci3n de un planeta, para lo que hab3a que escribir una enciclopedia donde se describiera por completo el mundo de ilusi3n. Dice a este respecto Alberto C. P3rez:

El humor impl3cito en toda esta informaci3n est3 claro. Borges lo est3 utilizando para ayudar al lector a recuperar su distancia con respecto a la concepci3n fant3stica del relato y que vuelva a la realidad. A una realidad donde ocurrir3n hechos ins3litos<sup>10</sup>.

Efectivamente, entonces la realidad fant3stica comienza a invadir la realidad de nuestro mundo en varias fases.

Al final, el autor se dirige a los escasos lectores para los que preparando esta conclusi3n «atroz o banal» que preanunciaba al inicio del relato y que ha ido disponiendo desde los 3ltimos p3rrafos. El referente de la met3fora de la realidad –la exigida por Borges– es desvelado para el lector atento. Tlön, el laberinto y el orden son los conceptos que se manejan hasta la moraleja. Si el mundo fant3stico de Tlön ha ido penetrando en el mundo real, esto ha sido provocado por la fascinaci3n que sobre el hombre ejerce el aparente ordenamiento de Tlön. La contradicci3n trata de explicar el fen3meno, porque Tlön es un planeta ordenado al tiempo que un laberinto urdido por hombres y que debe ser descifrado por 3stos.

<sup>10</sup> ALBERTO C. P3REZ, *Realidad y suprarrealidad en los cuentos fant3sticos de Jorge Luis Borges*, Miami, Eds. Universal, 1971, p3g. 69.

La ordenación, el aparente orden es la clave de la metáfora de la realidad sobre la que ha de, según Borges, sustentarse la narrativa fantástica. El componente nuclear de este metagénero literario, causa y destinatario del relato, aparece perfectamente explícito en el texto:

Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden —el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo— para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? [35]

Por consiguiente, comunismo, nazismo, antisemitismo —estos dos acabaron siendo sinónimos— han cautivado a los hombres —y seguirán cautivándoles— por el metódico concierto que parece guardar cada uno de sus elementos. Pero su irrealidad, su estupidez o absurdo es del mismo calibre que el de Tlön. Este fanatismo ha perdido al hombre, que en el fondo es incapaz de comprender una realidad ordenada bajo leyes inhumanas que no advierte. De ahí derivaría ese latente y lógico pesimismo ante los totalitarismos de Europa y América<sup>11</sup>. Pues Tlön es el planeta que sería la Tierra si la doctrina idealista fuera la verdadera descripción de la realidad, pero ésta es una invención, como descubre el número de páginas de la enciclopedia: mil y una. Por otro lado, la producción de *brönir* y *ur* puede igualmente derivar de ese idealismo convertido a la realidad que generan las doctrinas de cualquier tirano.

De todo ello, dice Alberto C. Pérez, se deduce que:

Utilizando mecanismos fantásticos, Borges desarticula el «modus operandi» de los procesos intelectivos para enfrentar al lector con la posibilidad de una suprarrealidad y una supralógica capaz de conmover la sensibilidad y la inteligencia de sus «pocos lectores»<sup>12</sup>.

Los últimos párrafos del relato nuevamente ponen en contacto a los dos mundos de una manera más que inquietante. La situación del mundo en los primeros años cuarenta no hace más que ratificar la presunción de la atracción que sobre el hombre ejercerían los mundos de orden aparente. Las palabras finales reproducen, a nivel metafórico, una realidad conocida y entonces cercana:

El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles. Ya ha penetrado en las escuelas el (conjetural) «idioma primitivo» de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores) ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre —ni

<sup>11</sup> Conocida es la situación europea (Alemania, Italia, España, Rusia...). Los dirigentes argentinos estarán muy vinculados al gobierno alemán hasta mediados ya los años cuarenta. Con los gobiernos militares cuasi fascistas argentinos, el país, como otros de Hispanoamérica, experimentó la organización del comunismo durante la década de los treinta.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pág. 70.

siquiera que es falso. Han sido reformadas la numismática, la farmacología y la arqueología. Entiendo que la biología y las matemáticas aguardan también su avatar... Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo. Su tarea prosigue. Si nuestras previsiones no yerran, de aquí a cien años alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön. [35-36]

Lo que quiere decir que con el tiempo la Tierra se cubrirá con la nueva generación surgida del desastre producido por la invasión de Tlön, del mundo ordenado. La segunda fase de la destrucción de nuestra realidad se pondrá en marcha:

Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön. [36]<sup>13</sup>.

En el relato se cumplen los presupuestos que vindicaba en la reseña de 1936 al libro de Bioy Casares y se dan cita buena parte de los elementos por los que en diversos momentos manifestó un gusto especial. El sueño, en primer lugar, de una manera implícita al presentarnos al mundo de Tlön. También el laberinto. Porque si Tlön se presenta a través del sueño de unos hombres, en sí es un laberinto: «Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres» [35]. Igualmente, la obra de arte dentro de la obra de arte —en el relato fantástico de Borges está Uqbar, dentro de éste, como literatura fantástica, Tlön, y, dentro, Orbis Tertius, por el deseo de un grupo secreto— y los libros, de lo que hay varios ejemplos en las enciclopedias apócrifas —*The Anglo-American Cyclopaedia*, la *First Encyclopaedia of Tlön*, la Segunda Enciclopedia de Tlön y los distintos tomos o los «manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpresiones autorizadas y reimpresiones piráticas de la Obra Mayor de los Hombres» [35]; también la biblioteca —la Nacional de Buenos Aires que revisan, por ejemplo, o la inclasificable de Tlön—. O los espejos —el que genera el relato—; el tiempo —de ahí las diversas escuelas filosóficas, que lo niegan, consideran que ya ha transcurrido todo el tiempo, etc. [24]; el doble —mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado y que así cada hombre es dos hombres» [24], lo que se manifiesta también en los distintos universos existentes. También la idea de que «todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare son William Shakespeare», lo que nos recuerda a Pierre Menard. Además, el idealismo —pues se supera a Berkeley y se muestra la exacerbación de la actuación de esta doctrina en la realidad de Tlön—; el panteísmo —un sistema no es otra cosa que una subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos» [24]; la teología —la historia del universo [...] es la escritura que produce un dios subalterno para entenderse con un demonio» [24]; y otras disciplinas. Y sobre todo esto, el cosmos y el hombre como tema y preocupaciones primordiales de los relatos borgeanos.

<sup>13</sup> Se impondrá la lengua de los totalitarismos. Con respecto a la Historia, véase el trabajo de MARINA E. KAPLAN, «•Tlön, Uqbar, Orbis Tertius• y •Urn Burial•», *Comparative Literature*, 36, 1984, pp. 336 y 337.

PREFIGURACIÓN DEL RELATO<sup>14</sup>

El autor, antes de la aparición de la enciclopedia apócrifa, justificaba su presencia años atrás en Ramos Mejía junto a Adolfo Bioy Casares. En esa reunión, los dos personajes —el que narra y el que descubre para éste los nuevos mundos— polemizan acerca de la elaboración de una novela. Irónicamente, los elementos con los que pensaban componerla se constituirán en los pilares sobre los que se sustente la arquitectura del relato:

... nos demoró una vasta polémica sobre la ejecución de una novela en primera persona, 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. [13]

Todos esos postulados, como veremos, se cumplen, de tal manera que la novela que proyectaban Bioy Casares y el personaje narrador se puede perfectamente equiparar con el relato que tiene en sus manos el lector. Además del relato inserto dentro del relato, lo que hay es, por parte del autor, el desvelamiento al lector de las claves orgánicas del texto.

Se cumplirán los presupuestos que apuntaba el relato a su inicio. El esquema que ofrecía, y que el narrador irónicamente asignaba a otro proyecto, terminará siendo, desde un comienzo, la base sobre la que se construya el relato de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius».

El relato en primera persona se cumple. También el hecho de que el narrador omita o desfigure hechos e incurra en contradicciones. Por lo que se refiere a que el narrador omita datos, ha de advertirse que en eso se fundamenta la metáfora de la realidad y que supone la esencia de la literatura fantástica. La misma trama de carácter policíaco obliga a ello.

Por lo que se refiere a las contradicciones, parecen ser numerosas. Por ejemplo, las relativas al tomo que le facilita Ashe —*las contradicciones* aparentes del Onceno Tomo son la piedra fundamental de la prueba de que existen los otros: tan lúcido y tan justo es el orden que se ha observado en él» [2-21]—. También el hecho de declarar que el narrador «tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia de un planeta desconocido» [19] y añadir de inmediato que «las revistas populares han divulgado, con perdonable exceso, la zoología y la topografía de Tlön» [21], aunque no sabemos si esto sucede en ese planeta o *a posteriori* en nuestro mundo.

Otras operaciones resultan más complejas de calibrar, como la de contar, que significa modificar las cantidades de indefinidas en definidas, o lo que ocurre con los libros, pues aunque es raro encontrarlos firmados, no existe el concepto de plagio, todas las obras son de un solo autor, pero la crítica se dedica a inventar autores. Los libros de ficción giran en torno a un solo argumento, «con todas las permutaciones imaginables» [28], lo que equivaldría a decir que sus

<sup>14</sup> Tomo el término de PAUL RICŒUR, *Tiempo y narración*, I, Madrid, Eds. Cristiandad, 1987, pág. 119.



argumentos son innumerables. Respecto a la creación de Uqbar, se dice que no basta con una generación [31]; en apenas doscientos años se lleva a cabo la generación de todo un planeta y la escritura de la enciclopedia de cuarenta tomos que lo comprende. Por lo que se refiere a los objetos que se pierden y generan, éstos se dice que son producto de la distracción y el olvido [29], aunque después se informa de la intención expresa de generarlos y de los variados planes para la obtención de esos *brörir*. Tampoco, por cierto, parecen muy disímiles éstos de los *ur*; de ahí que la máscara de oro que se cita anteriormente se consigne más adelante como ejemplo de este último tipo de objetos [30]. El carácter del propio desarrollo discursivo del texto permite esa lectura al dificultar extraordinariamente su justa comprensión.

De manera que muy a menudo es el propio discurso el que se contradice, lo cual es un hábil sistema para mostrar el carácter del mundo fantástico que se nos presenta, de modo tal que las contradicciones lo determinen. Así sucede en varios casos, en frases de la índole siguiente: «Explicar (o juzgar) un hecho es unirlo a otro; esa vinculación, en Tlön, es un estado posterior del sujeto, que no puede afectar o iluminar el estado anterior» [23]; «Todo estado mental es irreductible: el mero hecho de nombrarlo –*id est*, de clasificarlo– importa un falseo» [23]; «... no hay ciencias en Tlön ni siquiera razonamientos. La paradójica verdad es que existen, en casi innumerable número» [23]; «hay un solo sujeto, [...] ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y [...] éstos son los órganos y máscaras de la divinidad» [27]; «Buckey descrea de Dios, pero quiere demostrar al Dios no existente que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo» [32]; o, por ejemplo, una sentencia del tipo «nada sabemos con certidumbre –ni siquiera que es falso– referida al pasado anterior a Tlön, a la verdadera historia. Una sentencia como la siguiente, entendidos sus términos, no deja de provocar una cierta extrañeza: «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» [24]. Además, en aquel mundo que se concibe como temporal y no como espacial [21 y 23] las escuelas llegan a negar el tiempo. No parece ser otra cosa aquello que un mero juego de palabras. Si no de palabras, sí de cifras lo es la nota al pie a propósito del término *siglo*: «Siglo, de acuerdo con el sistema duodecimal, significa un período de ciento cuarenta y cuatro años» [25]. Si diez por diez son cuarenta y esto es casualmente un siglo nuestro, ¿ha de necesitarse de la misma operación –doce por doce– para el siglo en sistema duodecimal? Tampoco es en vano la reiterada aparición del concepto de paradoja en el interior del discurso del narrador.

Las contradicciones pueden en sí suponer simples desfiguraciones que coadyuvan al carácter con el que se ha de imprimir el relato. Así podría suceder con el dificultoso hallazgo de la enciclopedia descubierta por Bioy Casares, o el número de páginas –mil y una– que componen el tomo onceno que perteneció a Ashe y que llega a manos del narrador [19]. El discurso del narrador, además, nos prepara para no errar la lectura, para no saltar por encima de esa ingenua trampa: «En una noche del Islam que se llama la Noche de las Noches se abren de par en par las puertas del cielo y es más dulce el agua de los cántaros.

Más llamativa es la casi contradicción referente a *Orbis Tertius*, que debe ser un segundo título de la *First Encyclopaedia of Tlön*, a decir de lo que el narrador cuenta de cómo está impreso. Después se nos dice que *Orbis Tertius* es una enciclopedia, una revisión de la Primera Enciclopedia de Tlön escrita en la lengua de este mundo. El tomo que encuentra el narrador está en inglés, así que éste no es el proyecto final. Es un ejemplar intermedio, de transición, pues sino el narrador no hubiera podido leerlo; además, luego se menciona que en 1944 el mundo de *Orbis Tertius* es «todavía nebuloso».

Todo ello no hace más que privilegiar la lectura del lector avisado, la de los lectores que van a descubrir la «realidad atroz o banal», sentencia que en sí guarda una contradicción. Estos lectores escasos descubrirán, además, que si en esas contradicciones se fundamenta el relato, también así lo hace el mundo de Tlön y los referentes reales sobre los que Borges ha desplegado su vasta metáfora.

En definitiva, Borges anticipa en las palabras citadas sobre la intención de escribir una novela en colaboración con Bioy Casares y en la disposición de ciertos elementos a lo largo del cuento, las operaciones postuladas por Paul Ricoeur, quien al definir lo que entiende por las tres fases de la Mímesis (I, II y III<sup>15</sup>) explica que en la narración «*seguimos, pues, el paso de un tiempo prefigurado a otro refigurado por la mediación de uno configurado*»<sup>16</sup>.

En el relato de Borges se realizan en el propio texto las operaciones o transiciones postuladas por Ricoeur, puesto que la consignación de los propósitos de la novela en primera persona pertenecen presumiblemente a lo real, que viene dado por el ambiente y los protagonistas. A medida que el lector entra en los mundos de Uqbar y Tlön, se produce un tránsito —que incluso el lector «no avisado» entiende— al mundo fantástico y más puramente ficcional. El «lector avisado» comprende la prefiguración practicada explícitamente por el narrador, aun cuando esa operación la escamotee y la consigne como perteneciente a otro texto que ha quedado sin confeccionar. La realidad «atroz o banal» únicamente será advertida por ese mismo lector en el proceso de refiguración del texto.

<sup>15</sup> Por Mímesis I entiende «el antes» de la configuración constitutiva de la construcción de la trama, «comprender previamente en qué consiste el obrar humano»; es la «pre-comprensión, común al poeta y a su lector, [sobre la que] se levanta la construcción de la trama y, con ella, la mimética textual y literaria». *Ibidem*, pp. 118 y 134. Mímesis III sería «el después»; «marca la intersección del mundo del texto y del mundo del oyente o del lector: intersección, pues, del mundo configurado por el poeta y del mundo en el que la acción efectiva se despliega y despliega su temporalidad específica». *Ibidem*, pp. 118 y 134. Llama Mímesis II, la etapa intermedia, a la operación que «consigue su inteligibilidad de su facultad de mediación, que consiste en conducir del antes al después del texto, transfigurar el antes en después por su poder de configuración. [...] Lo que está en juego, pues, es el proceso concreto por el que la configuración textual media entre la prefiguración del campo práctico y su refiguración por la recepción de la obra. Como corolario, se verá, al término del análisis, que el lector es el operador por excelencia que asume por su hacer —acción de leer— la unidad del recorrido de *mímesis* I a *mímesis* III a través de *mímesis* II». *Ibidem*, pp. 118 y 199.

<sup>16</sup> RICOEUR, *op. cit.*, pág. 119.

## CONCLUSIÓN

En esta especie de híbrido entre el cuento y el ensayo que es «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», con esa profusión de elementos que son tan gratos a la narrativa borgeana, las contradicciones y la ironía llegan a constituirse en una complejísima parodia de esta literatura<sup>17</sup>. Porque el propio texto de Borges, por otro lado, se equipararía a *Orbis Tertius*; su relato sería, a escala, el escurridizo *Orbis Tertius*, pues es «la historia total de un planeta desconocido [...] sin visible propósito doctrinal o tono paródico» [19]. La ironía borgeana llega incluso a esta somera descripción. Los mundos transitados por el discurso, por otra parte, son los correspondientes a los niveles dados por esos mismos mundos: lo ficticio literario (Uqbar); lo fantástico literario (Tlön); y lo fantástico metaliterario (Orbis Tertius).

Todo ello visto, puede concluirse que lo que hay en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» llega de una doble dirección, al tiempo que de ese tapiz complejo surge la sátira de nuestro mundo, lo cual, además, obedece a la metáfora de la realidad que debe constituir la literatura fantástica. La doble dirección viene, en primer lugar, en la puesta en práctica de una poética de la narrativa fantástica concretada en una génesis que parece estar en el mundo de lo real —en una conversación entre el autor y su amigo— y que la ironía lo trastoca y hasta parcialmente oculta, y, en segundo, en el diseño de unos mundos que se originan en la propia literatura —en un texto imaginario y en el mundo imaginario creado por ése—, y que se dinamizan o se acercan a la verosimilitud por el carácter que el propio relato los va dando, pues la narración y sus pobladores transitan esos mundos y los van dibujando a medida que sus pies los hollan.

<sup>17</sup> A este respecto, comenta CARMEN DEL RÍO: «Este orden aparente [...] es lo que atrae irresistiblemente a Tlön. Al someter estos esquemas, este "orden" a la parodia, Borges señal su arbitrariedad y su carácter ilusorio [...]. Reconocidos como arbitrarios e ilusorios, aceptada su provisionalidad, estos esquemas son admirables y Borges los celebra. La parodia, debido a su doble función ante el modelo u objeto parodiado [...], se convierte en vehículo e instrumento para expresar esta actitud ante las creaciones de los demás y las suyas propias. Quizá por esto su obra, como él dice de Bernard Shaw, "deja un sabor de liberación". En «La biblioteca, el bibliotecario y los libros», *Jorge Luis Borges y la ficción: el conocimiento como invención*, Miami, Universal, 1983, pág. 168. ALAZRAKI dice: «El mundo ficticio que Borges nos presenta en su planeta imaginario es una parodia —como toda buena máscara— del mundo inventado por la enfebrecida imaginación de los hombres. Como Don Quijote, Borges lee la realidad no como es (tarea de los dioses y no de los hombres), sino siguiendo los signos troquelados por la cultura». En «Tlön y Asterión: metáforas epistemológicas», *Jorge Luis Borges*, Jaime Alazraki, ed., Madrid, Taurus, 1976, pp. 193-194. Véase igualmente el interesantísimo estudio de M. E. KAPLAN, *Loc. cit.*, pp. 328-342.