

# Jorge Luis Borges y el mundo posmoderno de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”\*

**Adalberto Bolaño Sandoval<sup>1</sup>**  
Universidad Autónoma del Caribe

## Resumen

Este ensayo plantea que en el cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de Jorge Luis Borges, se encuentran anticipados y desarrollados algunos lineamientos de reconocidos exponentes del pensamiento estructuralista, neoestructuralista y posmoderno. Su narración conjuga estrategias como la deconstrucción, lo indecible, simulacros y retrocesos originarios (términos que esgrime especialmente Jacques Derrida), para conformar una serie de imbricaciones que postulan que la creación ficticia borgiana es una prefiguración de algunos filósofos contemporáneos.

**Palabras clave:** posestructuralismo, literatura, metafísica, metáfora, ficcionalización.

## Abstract

This essay proposes that in “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, a short story by Jorge Luis Borges, we can find several characteristics of the structuralism, neo-structuralism and postmodern ideas. The narration conjugates strategies such as the ones from deconstruction, simulacra, and original return (terminology coming mostly from the theories of Jacques Derrida), in order to conform a series of multiple super posed elements that shows that Borges’ creation is a figure that in advance touches the ideas studied by some contemporary philosophers

**Key words:** post-structuralism, literature, metaphysics, metaphor, fictionalization.

---

\* Jorge Luis Borges and the postmodern world in “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

Recibido: Marzo, 2011 - Aprobado: Mayo, 2011.

<sup>1</sup> Especialista en Literatura del Caribe Colombiano. Candidato a Magíster en Literatura del Caribe e Hispanoamérica de la Universidad del Atlántico. e-mail: abs.bolano@hotmail.com

“Para uno de esos gnósticos el visible universo era una ilusión o (más precisamente) un sofisma.”

Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

## 1. Los comienzos

Jorge Luis Borges fue el primero en postular, antes que algunos filósofos contemporáneos y estructuralistas, un mundo posmoderno: Tlön (resultado de un complot, de un sueño, una utopía, un espejo, metáforas de lo mismo). Cruce de signos y sombras, Tlön es el resultado de una orquestación transdisciplinar. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” expresa la percepción posmoderna (ante todo del teórico de las ciencias humanas y sociales) de que el mundo se debate entre catástrofes conceptuales, lo cual significa también que se expanda un efecto disolutorio generalizado. Esto como “metáfora epistemológica”, según las palabras de Umberto Eco (1985)

El nihilismo perpetuo –pero conformista– de inautenticidad y debilitamiento en el hombre, al igual que todas las expresiones culturales que postulan el pensamiento posmoderno, confluyen en Borges bajo un destino ominoso que el tiempo teje como una mortaja “irreversible y de hierro” (según uno de sus poemas [119: 34]), donde sus personajes, albaceas de la eternidad, repiten igualmente un sino de hierro. Pero también el universo que lo rodea, su “realidad”, tiene connotaciones posmodernas de evanescencia que, en términos de irrealidad, se resumen en la frase que da inicio a su ensayo “La esfera de Pascal”: “Quizá la historia universal es la diversa entonación de algunas metáforas” (2001: 11)<sup>2</sup>.

De acuerdo con esta jerarquía de Borges, la historia del mundo se constituiría en una historia “natural”. Ello coincidiría con el planteamiento de Jacques Derrida, en el sentido de que la metáfora constituye un *logos* como objeto fundante y analógico: en este caso, muestra de subjetividad. Para Lévi-Strauss (1993) es equivalente a *paradigma*; pero en Borges conlleva la apertura hacia un nuevo mundo, desrealizado en sí, mientras que en el caso de Richard Rorty (1991) conlleva una necesidad pragmática o funcionalista como explicación de la realidad, de la verdad. Al deshacerse de la realidad (“ejército móvil de metáforas”, para Nietzsche (1985: 7-14) que irrumpe en lo percibido, retoma en su reemplazo una cadena de

---

<sup>2</sup> En el ensayo “Nathaniel Hawthorne”, Borges (2001) postula o confirma tal proposición: “Empezaré la historia de las letras americanas con la historia de una metáfora; mejor dicho, con algunos ejemplos de esa metáfora” (51).

variaciones proposicionales, de frases y modulaciones. El lenguaje, como con Lyotard, adquiere connotaciones de rango totalizante. Como en ellos, Borges se introduce en continuidades literarias, en una hermenéusis gigantesca, en un universo metatextual, pero dándole mucha más vida y un significado paradójico, resultado de un ejercicio de recontextualización y encadenamiento libresco, en el que la eternidad es una “móvil metáfora” que entreteje los destinos en otra realidad artística.

En este sentido, existen dos clases de creación en Borges: una posmoderna ontológica, aparentemente antimetafísica y empírica, como lo puede ser “Funes el memorioso” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”; otra metaficcional y metafísica, que inclusive aparece en sus ensayos al autocitarse, al inventarse libros que aparecen en sus cuentos, citados o escritos por sus personajes. Tlön también hace parte de ese ejercicio metaficcional. Así mismo, este universo paralelo (imbricado en el mundo posmoderno donde los individuos son signos o parte de un sistema informatizado, o personas aligeradas en su ser) vive una barbarie perpetua o negación de la cultura como también sucede en “El inmortal”. Ese mundo posmoderno y neobarroco, crisis de la centralidad filosófica y literaria, se concreta en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde los espejos “son monstruos”, como una interrogación e imágenes de otra realidad.

## 2. El espacio literario

La historia de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” nace del encuentro accidental que dos amigos –llamados Borges y Bioy Casares– hacen del mundo de Uqbar: un mundo bizarro, creado por una equivocación entre las páginas agregadas y apócrifas de una enciclopedia paralela a la “oficial”. La búsqueda azarosa de estos dos personajes entre otros tomos de *The Anglo-American Cyclopaedia*, para verificar la existencia de Uqbar, conforma poco a poco la aparición de los contornos de un mundo fabuloso, fantasmático inicialmente, lleno de silencio, contradicciones aparentes y de una extraña y muy particular geografía filosófico-mental.

Borges, el crítico y teórico más brillante de su propia obra, inventa con Tlön una transposición de alteridad estilística a través de un Borges y un Bioy Casares de papel, que polemizan sobre la invención y “la ejecución de una novela en primera persona”, como si el narrador “omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones”, lo cual permitiría “a unos pocos lectores –a muy pocos lectores– la adivinación de una realidad atroz o banal” (1984:

9). Esos pocos lectores, muy especializados, podrían ser barthesianos, bloomianos o emersonianos, capaces de observar otra realidad. Aquí se logra evitar, en concordancia con el prólogo del libro, el “Desvarío laborioso y empobrecedor de componer vastos libros” de 500 páginas (1984: 7), cuando se puede realizar una exposición oral de pocos minutos; o simular que existe, como en “El acercamiento a Almotásim”. Pero también en sus ensayos prefigura a Tlön: en el último párrafo de “La penúltima versión de la realidad”, en *Discusión* (1991), parece describir en parte la estatua de Condillac:

Quiero complementar esas dos imaginaciones ilustres con una mía, que es derivación y facilitación de ellas. Imaginemos anuladas así las percepciones oculares, táctiles y gustativas y el espacio que éstas definen. Imaginemos también –crecimiento lógico– una más afinada percepción de lo que registran los sentidos restantes. La humanidad –tan afantasmada a nuestro parecer por esta catástrofe– seguiría urdiendo su historia. La humanidad se olvidaría de que hubo espacio. La vida, dentro no de su gravosa ceguera y su incorporeidad, sería tan apasionada y precisa como la nuestra. De esa humanidad hipotética (no menos abundosa de voluntades, de ternuras, de previsiones) no diré que entraría en la cáscara de nuez proverbial: afirmo que estaría fuera y ausente de todo espacio (38).

El espacio, que significa hablar de “realidad” como incidente en el tiempo, es eliminado en Tlön. Parece convertirse en una reconstrucción del “espacio literario” que Maurice Blanchot (1992) plantea como objetivación de la voluntad artística, la cual resulta más imperecedera. El arte, teatro del sueño y el mundo, “fantasía de la biblioteca”, se conjuga en la lectura como si los textos revitalizaran el sueño como un acto de magia, lo que hace que Borges (1991: 116) cite y haga suyas en “Avatares de la tortuga” las palabras de Novalis, para quien el mayor hechicero sería aquel que hechizara hasta tal punto de tomar como suyas sus propias fantasmagorías. En Tlön lo amplía, pues recuerda que para Schopenhauer:

El mundo es una fábrica de la voluntad. El arte requiere – siempre– irrealidades visibles [...]. Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter (1984: 15).

Esa irrealidad que se mezcla con la nuestra es el mundo de Tlön: “fábrica de la voluntad” de un creador. El universo imposible o el mundo como silencio al que alude Borges en el ensayo sobre Hawthorne, serán posibles en la instantaneidad, en el presente, en Tlön. Hawthorne soñó el mundo “resistente, misterioso, visible, ubicuo”, con “leves intersticios de sinrazón para saber que es falso” (1994). Tlön es igual, pero tendrá más consistencia luego de que Borges –el personaje– encuentre un paquete en el hotel donde murió el amigo de su padre: Herbert Ashe, a quien fue enviado, y cuyo contenido será un tomo de *A first Encyclopaedia of Tlön. Vol. XI. Hlaer to Jangr*, en la que encontrará contradictoria, oximorómicamente, un “vasto fragmento metódico de la historia de un planeta desconocido” (1984: 14).

El narrador se va transformando, pues, de un escéptico lector (en realidad, desaparece en la creación, o mejor, se entusiasma con su descubrimiento) a un difusor de esa irrealidad, de la imaginación en tanto que fantasía. Esa misma travesía es la que sostiene al ensayo “Nueva refutación del tiempo”, pero al revés. Si Tlön se torna en un ensayo sobre las cosmovisiones filosóficas del tiempo, en éste Borges parece ficcionalizar la aprehensión del tiempo por parte de un ensayista borgiano que dramatiza esa circunstancia. Esa misma travesía mental sirve para ilustrar cómo pasa de un concepto a la transrealidad del arte. Es el paso schopenhaueriano del mundo como representación y su condensación teórica al mundo como voluntad estética.

Decir “vasto fragmento metódico” dará el resto del tono del cuento como realidad oximorónica, fragmentada, burlesca y contradictoria. Si Kafka reía hasta el llanto cuando leía a sus amigos fragmentos de *La metamorfosis* y *El castillo*, con Borges sucedería igual en sus reuniones con Bioy Casares y Silvina Ocampo, entre otros, al leer “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, pues en él se condensa la visión desopilante y carnavalesca sobre el tiempo como juego metafísico (además de comportar una especie de *summum ludicus*). Bajo la voluntad estética de ese mundo, *todo es nada* y a su vez lo contrario: el efecto disolutivo desde el comienzo no puede ser más promisorio, los nombres históricos de Tlön, como el del mago Esmerdis, se invocan como metáfora o como una impostación. Y continúa: el narrador encuentra en la reseña sobre Tlön lo que Borges difunde sobre la literatura y la filosofía: su carácter fantástico, con lo cual sus epopeyas y leyendas no se refieren a la realidad, sino a las regiones imaginarias de Tlön y Mlejnas. Referencias bibliográficas apócrifas (además de De Quincey), los rosacruces y la cábala, se constituyen

en otros fundamentos para sustentar la verosimilitud “investigativa” del narrador.

El cuento está narrado mediante analepsis y prolepsis, niveles que no sólo son narrativos, sino temporales. Sabremos dos años después que Herbert Ashe, amigo del padre de Borges, al morir deja un libro en Ouro Preto, Brasil, y que le es enviado a ese narrador asombrado y embebido: se trata de *A first Encyclopaedia of Tlön. Vol. XI. Hlaer to Jangr*, libro de 1001 páginas –¿o noches?–. Ashe era afiliado a un círculo secreto al que llegó esa enciclopedia. Tlön será el mundo y Orbis Tertius la revisión de ese universo. ¿Quién creó ese mundo? ¿A dónde conducirá? El capítulo II lo conjetura: una sociedad secreta compuesta por “astrónomos, biólogos, ingenieros, poetas, químicos, algebristas, moralista, pintores, geómetras [...] dirigidos por un oscuro hombre de genio” (1984: 15).

Más tarde sabremos que en la conformación y perpetración de esa “realidad” participaron Dalgarno y George Berkeley, en el siglo XVII. Para negar que Tlön sea una invención, se cree que al principio era un “mero caos, una irresponsable licencia de la imaginación; ahora se sabe que es un cosmos y la íntimas leyes que lo rigen han sido formuladas, siquiera en forma provisional” (1984: 15). Según el mundo borgeanamente idealista, el tiempo en Tlön será sucesivo, temporal, pero no espacial; la conjugación de sus verbos impersonales se efectuará en el hemisferio austral. La *Ursprache* se fundamentará en el sustantivo, mientras que en el hemisferio boreal será sobre el adjetivo monosilábico. La falta de materialidad será patente y se cambiará por la efímera convocación de “la cosa producida por sugestión”; el *Ur* es un orbe poético en el sentido amplio, ya que el “carácter alucinatorio del mundo” se observa en Tlön como un momento de inspiración, de voluntad artística, donde los objetos aparecen convocados y disueltos de acuerdo con la necesidad poética (1984: 40)<sup>3</sup>. Muchas veces los determina la mera simultaneidad.

Con esto se resume aquí lo dicho sobre Borges, pero, a su vez, se amplía el sentido posmoderno de su escritura, pues la intertextualidad se remite a Menard, y con ello la creencia de lo posmoderno en Tlön. Mencionemos que entre la breve obra de Menard se halla una “monografía sobre la posibilidad de construir un vocabulario poético de conceptos que no fueran sinónimos o perífrasis de los que

<sup>3</sup> Producto de la inter e intratextualidad borgeana, dentro del catálogo de las obras de Pierre Menard, encontramos: “b) Una monografía sobre [...] [o]bjetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las obras poéticas” (40)

informan el lenguaje común “sino objetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas (Nîmes, 1901)” (40). Ello permite considerar que Menard es un *tlönista* escapado que cree, cual estructuralista –como pensaron también Emerson o Barthes–, que en “los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto de plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo” (Borges, 1984: 22).

El mundo *tlöniano*, lleno de paradojas, silencios, contradicciones y “absurdas” (poéticas) combinaciones, permite reunir conceptos filosóficos convertidos en efectos topológicos. Así, para elaborar objetos compuestos se entrelazan dos términos: uno de carácter táctil y otro de carácter visual, entre los se destaca “la sensación de quien se deja llevar por un río y también por el sueño” (17). Borges no dice que sean éstas las metáforas ni esta última la literatura, pero en *Tlön* esas combinaciones u objetos de segundo grado constituyen un *objeto poético* creado por el autor (*Ibid.*). El idealismo de *Tlön* (de Borges) contiene la negación del espacio y la concepción de que el universo es una serie de procesos mentales, con lo cual la cultura clásica será la psicología que se desenvuelve en el tiempo. Lo espacial no perdurará en el tiempo, ni existirá un orden lineal, lo que invalidaría la ciencia, porque el juzgar un hecho significará unirlo a otro. Ese mundo es un fragmento posmoderno.

En mi opinión, no sólo Borges y la sociedad secreta de diversos especialistas podrían crear *Tlön*, sino también Gianni Vattimo, Richard Rorty, Jean Francois Lyotard, los estructuralistas y neoestructuralistas: creadores de “rupturas” y “metáforas epistemológicas” que no querrán trazar un universo sistemático, pero apuntan hacia leyes ideales. Para estos filósofos contemporáneos (*tlönianos*), el reducir todo a los estados mentales, y el solo hecho de nombrarlo, “importa un falseo”, como se indica en el cuento. Creado por astrónomos, biólogos, ingenieros, poetas y metafísicos, entre otros, *Tlön* convoca aparentemente al caos.

Borges expone una yuxtaposición de planos en el que se interrelacionan lo estético y lo filosófico, en tanto que ludismo literario. La conversión no puede ser más juguetona, de manera que la filosofía en *Uqbar* es “un juego dialéctico” y los metafísicos que buscan el asombro juzgan que “la metafísica es una rama de la literatura fantástica” (1984:18). Todo sistema, a la manera estructural, no será “otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos” (*Ibid.*). Borges ha

rechazado los términos enfáticos, y en Tlön no será una excepción: “todos los aspectos” son rechazables porque supone la existencia, al mismo tiempo, del instante presente y de los pretéritos. Pero decir “los pretéritos” supone otra operación difícil; la paradoja aquí tiene más un carácter agnóstico o metafísico que de burla lingüística o sintáctica.

### 3. El retroceso originario

El presente continuo en el que viven los tlönianos es la aspiración de los posmodernos. El tiempo será una categoría metafísica que se configura en un simulacro literario y filosófico, una historia paralela en la que se vive el momento para no asociarlo a otros instantes o ideas formadas a través del mismo. La ruptura de la continuidad temporal descansa sobre la ruptura del *continuum* ontológico. El tiempo fragmentado, como la tela de Penélope, se teje y desteje, recomienza y se destruye en el ejercicio de “retraso imaginario” derridiano. Una escuela obedece a la comprensión mística, porque allí el “universo es comparable a esas criptografías en las que no valen todos los símbolos y que sólo es verdad lo que sucede cada trescientos años” (19). Otra de las escuelas de Tlön es igual (anticipada cincuenta años) a la propuesta del “filósofo” norteamericano Francis Fukuyuma, quien postula que nos encontramos en el fin de la historia y los tiempos actuales que, por ser neoliberales, son la mejor solución. Esa escuela tlöniana sostiene que *todo el tiempo pasó* y que la vida humana es “el recuerdo o reflejo crepuscular” (19) de un proceso irrecuperable. Otra de ellas niega el tiempo y razona que éste es indefinido.

El tiempo histórico, convertido ahora en estético, se abisma, adquiere una connotación de “referente” para los estructuralistas, que, al ser puesto entre paréntesis, no deja más que textos (Jameson, 1999: 13), excluyendo al ser humano (a los personajes, aunque sean de papel), quien se vuelve cada vez más un simulacro. El extrañamiento del tiempo, su desdoblamiento o *differánce*, se da en los propios términos de Derrida: una fenomenología o linealidad de la historia conviene en resumir el presente como muestra del pasado y anticipación del futuro. Para Derrida (1978) nada se puede anunciar del pasado, porque está resumido en el presente. Tampoco se puede vaticinar algo del futuro, porque apenas lo estamos forjando en un presente que no coincide con nada.

En el cuento, la pérdida de unas monedas señala un vacío temporal entre el momento de la pérdida y el encuentro de ellas. Puede

observarse aquí que pasado, presente y futuro no se deben unir, desubicando al sujeto de su tiempo, de su eternidad, pues éste es también un simulacro, así como los objetos que lo rodean. Hay una “representación” de éstos, pero no se recuerda si hubo “presentación” o no tuvo lugar. El mundo hologramático pareciera restaurarse anulándose a sí mismo, de manera que el vacío es una eternidad silenciosa, pero contradictoria. Esas monedas perdidas servirán para diferenciar *igualdad e identidad*, al pensar en la homogeneidad del tiempo como presente o instantaneidad.

El tiempo: ese farragoso problema metafísico, reducido por una de las escuelas de Tlön a una historia del universo convertida en escritura, recuerda las ideas de Berkeley, en las que el caos se ordena mediante un *signo asociativo*, bajo la aplicación del principio no-causal donde el conocimiento es eliminado al fundamentarse en la liquidación de las categorías “causa” y “efecto”. Lo representado, producto de los signos, es una verdad mantenida a través de relaciones ideales. Coincide con el análisis del crítico Pere Salabert sobre la obra del pintor Luis Fernando Arbeláez (citado por Xibillé, 1993): “A la ley o el orden espacial representativo, se dice el artista, opongámosle la aleatoriedad de las asociaciones [...] Al tiempo detenido o el *continuum* temporal bajo control, le opondremos el instante subjetivo bachelardiano en el que se resume todo el tiempo” (79). Frente a un mundo dimensional y direccional se contrapondrá un deambular casual. El azar, como suma aleatoria, retuerce el tiempo y desnuda su situación metafísica a la que se opone el “retroceso originario” de Derrida.

El “retroceso originario” derridiano se enfoca hacia la eliminación de las dicotomías y las contradicciones. Como ha señalado Francis Descombes (1981), en su estudio sobre la filosofía francesa, la postura derridiana radica en la búsqueda de pensamientos inéditos obtenidos en la memoria de los viejos signos, pues se trata de conformar un juego doble, un juego de espejos, negador y afirmador, verdadero y falso: fingir para matar al Maestro, a su lenguaje. La continuación de ello lo propone Richard Rorty (1991), cuando postula que los “viejos léxicos” sean superados por metáforas<sup>4</sup> para reducir la dualidad presencia-ausencia. Si para Borges la historia universal es la representación de unas cuantas metáforas, la acción

<sup>4</sup> La concepción del filósofo norteamericano provendrá de Kant, acerca del sentido, conjugada con la herencia fenomenológica de Husserl. Se quiere liquidar “la metafísica de la presencia” husserliana, para instaurar la de la ausencia o la de la indeterminación. Mejor aún: prescindir de la dualidad presencia-ausencia significará un ataque al ser, pero por manes del lenguaje analógico-místico (berkeleyano) se reduce la presencia en presencia en (del) lenguaje, es decir, a metáforas.

metafórica no sólo abarca, por analogía, a la historia, sino como el lenguaje, según Barthes, a todo lo que toca.

Para Derrida, la utilización externa de la metáfora se fundamentaría en crear una metametáfora, o un nuevo *logos*, que es lo que los neoestructuralistas buscan desplazar. Por su parte, para Gilles Deleuze (Descombes, 1982) la “filosofía como crítica” busca un propósito de desengaño y de *diferencia*. Spinoza, Lucrecio y Nietzsche son sus figuras ejemplares. Todo ese retorno a la filosofía clásica pretende un reencuentro, una retórica perdida. Por ello postula la *differánce*, la difer(e)ancia. ¿No es eso Tlön? La diferencia con Borges radicaría en que el argentino aplica una deconstrucción lúdica. A este respecto, realicemos una lectura desde una versión de algunos planteamientos de Derrida. Tlön sería una especie de mundo indecible.

El pensamiento borgiano de la diferencia busca la disolución de la representación. El camino derridiano conviene en proponer una diferencia no contradictoria, para lo cual utiliza la deconstrucción como la “artimaña donde se entabla una partida contra el maestro” (1982: 182-3) –aquí es importante subrayar las palabras de Descombes (1981: 55), quien indica que *maître* en francés es maestro y también amo, ratificándose así que el pensamiento pos y estructuralista, e incluso en la actualidad, mantiene su relación crítica entre el poder y el deseo, en los que la búsqueda del placer remarca la ilusión de disolverse en el Otro–, mediante un juego doble con su propio método sobre el cual ya no hay nada que decir, casi como una obligación absolutista. La deconstrucción señala el juego de hablar, pensar, escribir o criticar, como un juego de simulación. Así, cuando el maestro fracasa por su manera arbitraria de ejercer su poder –o su enseñanza–, se impone una segunda estrategia silenciosa: la deconstrucción.

Para hacer esto posible, Derrida ofrecerá una doble ciencia de la lectura que se efectúa sobre dos textos, juntos y separados a la vez, por lo que se convoca la aparición de *lo Otro*, de lo *indecible*. Como en Tlön, todo será doble: la metafísica, al ser doble, se constituye en su propio simulacro. El mundo tlöniano descubierto paulatinamente, simulacro del maestro (¿Berkeley, Hume?), representa una otredad subyacente. La existencia de nuestro mundo presupone la existencia de otro, y a su vez, su ausencia reitera la presencia nuestra: el universo ausente *narra* su presencia soterrada. Allí la filosofía que *es* siempre, en el sentido de la interpretación empírica, se concreta en el pensamiento de la presencia de lo ausente y de lo presente. Es por ello que Derrida señala que en esa condición se *es* y no se *es*, porque se *es*. La diferencia se abole y se remarca en un extrañamiento: “Lo

mismo es lo mismo fingiendo ser lo otro” (citado por Descombes, 1981: 56). La frase del Ulises de Homero, en el *Ulises* de Joyce (1982), cobra entonces su plena significación: “Yo soy otro y sin embargo el mismo” (453).

La importancia de algunos momentos metafóricos en la historia para Derrida sería contraproducente, porque la presencia de la metáfora habla de mayores significaciones y no de un lenguaje unívoco. Por ello, propone recortar lo analógico en tanto que metafórico, dado que tendería a una acción que prolonga a la metafísica misma, a una trascendencia. Eliminar cualquier dicotomía representa la liquidación de toda contradicción y de cualquier discusión que conlleve un pensamiento analógico o metafísico. El signo asociativo sería para Derrida la *differánce* y lo *indecidible*. El primer término significa el movimiento del despliegue histórico y de época del ser de la diferencia ontológica (Beuchot, 1994: 25), cuya “no correspondencia” terminará en una ausencia del ser, mientras que lo indecible señala la metáfora de un vacío.

Con relación al segundo término, no hay causa ni efecto, sino dicotomía; si la presencia, en realidad, afirma la ausencia, nos encontramos en una indecisión, en un *indecidible*. En lógica, el término expresa la imposibilidad de demostrar todas las proposiciones verdaderas dentro de un mismo sistema. Tlön representa esa indecidibilidad, un mundo de incertidumbre, e improbable. Desde una segunda acepción, no obstante, si Tlön es un sueño loco (conformado por la propuesta de diversos hombres provenientes de grupos disciplinarios, con diferentes discursos, conformando variantes lingüísticas atravesadas por un conjunto de voces) éste adquiere entonces una concepción heterológica. Pero desde el otro concepto, el biológico, significa la falta de coherencia en las relaciones y estructuras.

En este sentido, el cuento sobre Tlön constituye la culminación de la literatura: la posibilidad de ser un sueño que une las voces más disímiles. Borges propone una “metáfora epistemológica” sobre *esa realidad*. La literatura como suplemento, como memoria y eco. Es allí donde coincide con Derrida: la metafísica de la presencia, el recuerdo, la representación y toda referencia significativa remiten, para Derrida, a la percepción fenomenológica, lo cual genera, en sus palabras, una *lógica de la identidad* a la que hay que desvertebrar. Representan *lo mismo* sin transformarse en *lo otro*; subordinan la *diferencia* a la *identidad*. Por eso opone, al igual que Deleuze, un “pensamiento de la diferencia”, unido contra la relación sujeto-objeto, a través de la deconstrucción.

Si hubiera que ejemplificar lo anterior en el plano literario, esto hace recordar a Genette (1989): la *Odisea* es un *hipotexto* y el *Ulises* joyciano un *hipertexto*: viene a darse la *architextualidad genérica* que se entenderá como esa unión, o mejor, esa interpenetración: un libro dependerá de otro: ser otro, y ser, sin embargo, el mismo. Ser y no ser al mismo tiempo, especie de parricidio en el que la escritura es la negación del padre, de la memoria viva y cognoscente. La imitación es una especie de burla, un deslizamiento simbólico. Imitar es matar, pero revivir. Acerca de esto, en su ensayo *Borges y Derrida: boticarios*, Rodríguez Monegal (1985: 6-12) propone una tesis sugerente, siguiendo un poco a Derrida y a Freud: Borges habría preferido la lectura a la escritura como una forma de negarse la autoría, de no admitir la paternidad de su obra, parecida a la propuesta derridiana: la escritura como parricidio simbólico, aparecida en “La pharmacie de Platón”, aparecida en *La diseminación* (1975).

La conclusión es evidente: el dios egipcio de la escritura es el dios de la muerte: Thot es el *otro* del padre. Es padre, a su vez, y él mismo. La tríada conlleva a la muerte de la tradición oral, del antiguo padre. La escritura, muerte y resurrección de la memoria, de una nueva forma de la cultura, contiene una dislocación de identidades. No hay diferencias, de manera que también Borges pretende ese parricidio, porque su padre no fue el escritor que quería ser y el hijo preferirá leer que escribir (9-10). De ahí que la escritura, como los espejos, es abominable. Borges no da muerte a sus maestros Berkeley, Schopenhauer, Chesterton, James, Bradley, sino a su recontextualización lúdica, su transtextualización en términos genettianos.

La repetición virtual de las monedas, ideadas por un heresiarca como sofisma para descartar el materialismo, hace pensar en Tlön como idealidad que se revierte en una ausencia que puede ser presencia virtual. Las monedas representarán “aporías eleáticas” que aparecen y desaparecen. No habrá continuidad ni identidad: los verbos *encontrar* y *perder*, que presuponen identidad entre las monedas perdidas y las encontradas, significarán en Tlön sólo una noción metafórica, es decir, deleznable. La aparición (repetición) virtual de las monedas no sólo es una reproducción, sino un simulacro: la concreción de que la diferencia significa una superación del original. Simular encontrar un libro perdido, o inexistente, es representar la presencia de un mundo y elaborarlo mediante la voluntad artística. No sólo conlleva una doble simulación, sino la potenciación de la literatura, su carácter de *literariedad*, según el concepto de Jakobson (1977). Ya la literatura no es la simulación o imitación aristotélica de la realidad, sino el simulacro que se apropia de la misma realidad, como lo registra el final

del cuento. Menard será un simulador que escribe sobre el simulacro de *El Quijote*, conformándose una declaración aún más acendrada de la literatura como explosión del artificio.

El simulacro, de acuerdo con Descombes (1982) cuando analiza a Derrida, aparece como *huella*, “signo presente de una cosa ausente” (182-3). Las monedas serán, en el lenguaje derridiano, “un semejante ligeramente desfasado”, como los *hrönir*: objetos que en Tlön representan deformaciones del objeto empírico o sensible. Encontrar otras monedas no sólo será una herejía, sino un error lingüístico y filosófico, una diferencia. Descombes indica: “La diferencia entre *encontrar* y *reencontrar* es la distancia que separa a una experiencia de su reiteración” (202). No hay retorno a lo mismo, sino una producción de la diferencia, el hallazgo del “ser de lo sensible”. Para Platón, lo inteligible es inferior a las ideas. Lo inteligible son copias degradadas, como las monedas, y por tanto reproducibles. La diferencia, según Descombes, surgirá entre concepto e intuición, entre lo inteligible y lo sensible, entre lo lógico y lo estético. Las monedas pueden ser recreadas a voluntad. Sólo a los artistas les es permitido capturar las Ideas, lo cual no puede hacer el vulgo (Schopenhauer sigue a Platón en esta concepción).

El mundo de Tlön representa un segundo juego, una segunda intención que reemplazaría la realidad. La propuesta artística desplaza a la “verdad” histórica y científica. Aún más: la ficcionalización se entroniza en el espacio indecidible. Leer, escribir, significa empezar a desplazar. Borges (es decir, Menard, al correrse las fronteras entre los cuentos) retoma el lenguaje de Cervantes para matarlo. El fingimiento de yuxtaponer un personaje de un cuento sobre la obra literaria bajo una *mise en abîme* conlleva que el recuerdo mate lo original, pero la paradoja contribuye en reafirmarlo. Menard y su lectura son desplazamientos de espejos, deformaciones literarias, juegos en los que la posible *sabiduría* histórica y del lenguaje, es decir, de la memoria, se vuelve ironía (posmoderna), y lo metafísico del texto se transforma de interpretación del mundo en pura descripción. De la esencia del ser pasa a pérdida del sentido, a una re-descripción rortyana, para romper la lógica de la identidad.

Ese retorno no tiene un principio. La *differánce* es la diferencia o no coincidencia del presente consigo mismo. Tlön no existe porque sea ficción, sino porque no será identificable con el sentido de ser un *hecho* primero. Es un reflejo, una simulación de una simulación, la cita de otros textos, o un *Quijote* “ligeramente desfasado”, ironizado. Existe Tlön ahora que lo leo. Pervive en el acto del receptor. La estética de la lectura (y de la escritura) es reconstrucción intertextual.

Constituye un presente constante en tanto que sígnico, mas no un “presente vivo”, como en Husserl. No está nunca del todo ausente. El pasado como escritura está presente en el ahora, rememorado como en Platón (para Derrida no hay una genealogía, para Foucault sí). Es presente ya pasado y futuro aún por llegar. La *differánce* aparece allí: el presente coincide consigo mismo, el de la lectura: Tlön está ahí. El lector (y los habitantes) revive el presente de Tlön, que retorna no a algo ficticio, sino a un simulacro. No se da una “historia del sentido” a través del tiempo, a la manera fenomenológica, sino un “retraso originario”. La historia absoluta, el *telos*, no se sitúa hacia el porvenir. No hay diferencia entre el ser y el sentido. No es siquiera la representación, porque la primera vez no ha tenido lugar. El original es, en realidad, una copia. El infinito, como metáfora metafísica, tampoco tiene sentido ni principio. La *lectura*, en cualquier sentido, se realiza en el instante.

Derrida –también Borges y Menard, por extensión– deconstruye “el principio de los principios” de Husserl por un “principio del no principio”. La literatura borgeana es, por lo visto, el campo del “no principio”. O “en el comienzo, el signo” y no el ser. El signo es “un significante cuyo significante es otro significante” (Descombes, 1982: 183) y no la cosa misma. Tlön es un significante de sí mismo y su tiempo literario es él mismo cuando lo leo, pero su instancia se extiende desde su frontera ficticia. La literatura como escritura es el signo –o mejor, el sistema– de ausencia (oral) y de hechos; es un suplemento que fundamenta lo presente. La nada sustenta lo existente. Tlön afirma la realidad entrecomillada. La literatura es huella de lo ausente, signo de la presencia de lo ausente. La propuesta derridiana busca, así, un “pensamiento de la no presencia”, la cual se verifica en el texto con la interpretación de dos lecturas. En la primera se cumple una lectura clásica, a favor del sentido, la razón y la verdad; mientras que en la segunda no se efectúa desciframiento alguno. No obstante, en esta última se observan fisuras o huellas que remiten a la primera, el “semejante ligeramente desfasado” que va de Borges (lectura irónica) a la clásica de Menard (desfasada y clásica a la vez).

Irónicamente, el pensamiento de la presencia es la metafísica misma en tanto que otra. Al ser doble, constituye su simulacro, con el que se cruza un velo apenas perceptible: el de la sabiduría literaria a la comedia menardiana. El epistemólogo francés Michel Serrés (1991: 43) plantea que en estos casos se presenta un isomorfismo, una equivalencia de términos desplazadores, en la que lo metafísico se convierte, por dentro, en empírico. Derrida va de Husserl con su “principio del principio” al “principio del no principio”; pasa por

Hegel (el principio de identidad), para culminar en la diferencia de la identidad o la identidad como diferencia, transgrediendo a los viejos maestros.

Tlön es una realidad isomórfica, un desplazamiento disrruptor imbuido de platonismo, de Ideas eternas que esperan ser rememoradas. Mundo de fragmentos, de presentismo constante y existente merced a las ideas de los otros, a la convocación de la lectura, ya no empírica, sino idealista; de la idealización de la lectura como ejercicio de la existencia. Mundo en el que se prioriza la apariencia sensible por manes de la conciencia, que en su facultad anamnética lo sostiene:

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, o un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro (Borges, 1984: 24).

La lectura, a través de sus signos asociativos berkeleyanos, también lo mantiene. La historia para Borges, como metáfora, es memoria, testimonio, pero en imágenes discontinuas, como “Funes el memorioso”. Menard, el *Quijote* y Borges continúan existiendo cuando los leemos. El idealismo borgiano y su mundo de fragmentos busca reaparecer la nostalgia literaria mediante las copias platónicas, en una visita al museo de las Ideas. Idealismo voluntarista schopenhaueriano, donde los *hrönir* aparecen como objetos que han –cito el final del cuento– “permitido interrogar y hasta modificar el pasado, que ahora no es menos plástico y menos dócil que el porvenir” (24). La creación artística es un *hrönir* que posibilita ver el otro lado de la historia deleznable

#### **4. Tlön está aquí: falsación e historia sin dolor**

La realidad que se convoca a voluntad o se difumina recuerda la propuesta de levedad y angustia que propone Baudrillard (1994) como “cultura del simulacro”. Una muestra son las reproducciones mecánicas de Andy Warhol, o de estilos “sólidamente constituidos” que no cambian las maneras de representación en cumplimiento de las necesidades del mercado internacional. Los *hrönir* tlönianos se inscriben en lo que Walter Benjamin (1989) denominó el “fin del aura” en el período de reproducibilidad técnica, muy de acuerdo con la repetición falsificada de Warhol. En términos platonianos sería

una perlaboración o *anamnesis* –técnica de intención simulativa–. El crítico Daniel Link (1991) ha postulado, desde una lectura *massmediática*, que Borges –y para el caso Pierre Menard y Warhol– se ubican en “la lógica de los desplazamientos infinitos”, arte modular y combinatorio, “experimental, cuyo contexto es la producción serial, [que] trabaja en relación con la repetición, la regularidad y el simulacro” (190). Mientras Warhol procura que la tecnología contribuya a hacer arte, el simulacro tlöniano se aparta de esta perspectiva como mundo de oquedades lleno de ecos platónicos.

En Tlön es extraña la existencia del *ur*, “la cosa producida por sugestión, el objeto aducido por la esperanza” (1984: 24). Esperanza que sólo es posible etéreamente –en el mundo posmoderno para una minoría de la comunidad liberal, pero con tendencia conservadora– por aquellos con facultades especiales de convocación (el *ur* puede ser apócope de *urn*, urna). La posmodernidad es un *ur* ideológico (una urna) de tono grisáceo; monotonía en clave de estupidez humana como alternativa. Los *hrönir* constituyen un intento de disolución material, histórica; los *ur*, su forma de reificar el futuro, de alquilar la ilusión. Modificar o disolver la historia, o darla por terminada, tiene su objetivo en esta analogía: en el cuento de Borges “La otra muerte”, encontramos la historia de Pedro Damián, un soldado que muere dos veces, como cobarde y como héroe en dos épocas distintas. El narrador reflexiona: “Modificar el pasado no es modificar un solo hecho; es anular sus consecuencias, que tienden a ser infinitas. Dicho en otras palabras: es crear dos historias universales” (1974: 80). Ello constituye una síntesis de Tlön y del universo posmoderno, mundo paralelo que enfrenta un tiempo detenido.

En Tlön el tiempo tiene características idealistas o monistas. Es el único ente que se salva del pesimismo borgiano. El tiempo invalida la ciencia y la filosofía al dividir la percepción de un objeto por tres personas en tres instantes diferentes. Allí se daría un falso, epistemológicamente, al postular nombres o sustantivizar esos momentos. Nombrar es dar identidad y unirla a otros hechos. Es dejar que aparezca la subjetividad. Clasificar comporta un falso. Borges, lector avisado de Bertrand Russell y de la filosofía británica, lo sabe. Nombrar es un falso, porque tiende a prácticas inductivas cuando, en realidad, se busca un conocimiento deductivo. De allí que en Tlön todo sea un intento y un error al mismo tiempo, aunque el mundo nuestro sea solo un error. Asimismo, evadir el falso en ese universo conduce a evitar la conceptualización, la Verdad o Descripción Única razón por la que no hay ciencia (“ni siquiera razonamiento” [19]) y la filosofía se transforma en juego, en la comedia derridiana. Juego dialéctico que multiplica las filosofías, hasta crear sistemas de

estructura agradable, semejantes a los reconfortantes, hedonistas y saludables propuestos por la pluralidad posmoderna.

Los metafísicos tlönianos pertenecen a esa estirpe posmoderna. Buscan el asombro, por lo cual juzgan, como el mismo Borges, que “la filosofía es una rama de la literatura fantástica” (1984: 18), lo que se extiende a las tesis hermenéuticas de Vattimo o Rorty, para quienes la filosofía representa un saber con flexibilidad narrativa. A este respecto, Rorty (1991) indica, en *Ironía, contingencia y solidaridad*, que las ciencias humanas, como eventos descriptivos, especialmente la filosofía, no se les concibe “como una ‘disciplina’ que tiene ‘problemas centrales’ o una función social” (26), lo cual conduce a los liberales, como él, a asumir “el progreso intelectual como literalización de determinadas metáforas”. Se trata de superar la metafísica, pues los filósofos problematizan todo, quieren encontrar un sentido único y continuidades sólo “a través de dos proposiciones intuitivamente aceptables” (27). La metafísica, para Rorty, es una rama nada fantástica: antes bien, significa la prolongación de árbol espinoso al que no se puede desmontar con los mismos léxicos.

En el mundo de Tlön, igualdad e identidad son diferentes, mientras que en la metafísica llegan a ser equiparables. El narrador lo ejemplifica con el dolor que experimentan nueve hombres en nueve sucesivas noches, observando que no son el mismo hombre ni el mismo dolor por la separación entre ellos tanto espacial y temporal como existencial. La pluralidad conlleva una disensión espacial, en una tierra donde el espacio no es importante, pues de ello resulta la corroboración del tiempo continuo. Coincidentalmente, Rorty afirma que el dolor humano –quién sabe si habrá leído ese texto de Borges; como hijo putativo, es lo más seguro– es un hecho lingüístico, por lo cual, si no tiene representación lingüística, como en el caso de las víctimas judías en el holocausto nazi (que no pudieron hablar), entonces no sucedió nada, porque “estamos destinados a olvidar el dolor; a circunscribirlo a signos” (110 y ss.). El dolor, disuelto en una cadena lingüística, contiene un cedazo de olvido histórico y de desmemoria contra la humanidad.

La escuela de Tlön concluye que si la identidad comporta igualdad, las nueve monedas que se pierden, y más tarde se encuentran, suponen el principio de *ser*; de lo que se concluye que no existen dos instantes diferentes y que las monedas son una sola, así como el dolor es uno solo. Una forma de ilustración es lo que anota el narrador del cuento en pie de página: “Todos los hombres, en el vertiginoso instante del coito, son el mismo hombre. Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, *son* William Shakespeare” (1984: 21). El objeto del

conocimiento será uno solo, aducido por las Ideas eternas de Platón. Ser significa, también, ser otro.

Todas las conclusiones sobre Tlön conducen a su solipsismo profundo, que se identifica con el individualismo egoísta del liberalismo ironista de Rorty, mundo que mantiene un “hueco negro social” –según postula Baudrillard (2005: 124) para las sociedades capitalistas entrópicas– y un “aligeramiento del ser”, en la óptica de Vattimo (1991: 17). Para los posmodernos y Rorty, nietos de Heidegger y tataranietos de Nietzsche, sólo la muerte brinda la verdadera autenticidad del ser; al tiempo que, para Borges, la muerte es una puerta para volver a entrar en el círculo repetitivo del destino – con una lejana esperanza para redimirse–. Los personajes borgianos están al borde de la muerte, de la interrogación, o de la nada.

Juego dialéctico, aporías eleáticas, imperio de las Formas o Ideas Eternas, panteísmo idealista, epítome del presentismo o de la instantaneidad evocativa, Tlön conjuga la apariencia sensible (en el lenguaje estético de Hegel) de la propuesta del universo posmoderno. Espejo que refleja un vacío, una dimensión tétrica en contra de “la simetría con apariencia de orden” (Borges, 1984: 20). Tlön muestra una esperanza laberíntica de silencios y sombras, destinada a ser descifrada antes de que se desintegre nuestro mundo, pues la “humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles” (20).

Esos ajedrecistas, tan caros en la poesía del escritor argentino, son parte de un ajedrez cosmológico jugado aparentemente por Dios. Borges, Chesterton, León Bloy, pero también Vattimo, Rorty, Lyotard, o cualquier otro posmoderno, pertenecen a esa dinastía de solitarios capaces de cambiar (de proponer cambiar) la faz del mundo. Abogarán para que Tlön ocupe nuestro lugar y el lenguaje informatizado propuesto por Lyotard remplace el inglés y –como dice al final del cuento– “al mero español”, conformando los lazos sociales y espacio nebuloso de un “pasado ilusorio”. Así, sobre las ruinas de la historia –como el mundo del cuento “El inmortal”, en el que Joseph Cartaphilus atraviesa el tiempo y es varios hombres, hasta llegar al mundo degradado y primitivo de los inmortales, para luego salir de él– crecerán, como consecuencia, yerbas etéreas, nuevos léxicos, pensamientos apolíticos y desproblematizados, demostrando paradójicamente, con la frase de Marx, que “todo lo sólido se desvanece en el aire”. Línea que lo hace emparentar con Borges y los pensadores posmodernos.

En ese entrelazamiento de sueños y deseos que es el mundo estético, Borges observa algo más: leemos en el “El sueño de Coleridge”, suerte de explicación del cuento sobre Tlön y en el que explicita los vasos comunicantes entre sueño, creación y realidad: leemos:

Acaso un arquetipo no revelado aún a los hombres, un objeto eterno (para usar la nomenclatura de Whitehead), esté ingresando paulatinamente al mundo; su primera manifestación fue el palacio; la segunda el poema. Quien los hubiera comparado habría visto que eran esencialmente iguales (1985: 483)<sup>5</sup>.

El tercer arquetipo, agregó, será Tlön; el cuarto, el mundo. Esto sirve para sintetizar algunas ideas: el mundo como libro o existencia artística, y la realidad como literalización estética o universo de signos, contiene una contraposición y una afirmación de la visión de Galileo, para quien el universo adquiriría la connotación de un libro donde la razón escribe sus conceptos. O como la frase de Mallarmé, que Borges (1991) cita: “El mundo existe para llegar a un libro” (57). Ese universo bibliográfico o bibliófilo, arquitectura infinita y proliferación de laberintos, voces y hojas, lleva a Borges a una convicción: “La certidumbre de que todo lo que está escrito nos anula o nos afantasma” (1984: 35). La cultura, si sólo fuese escritura, revelaría que la Historia puede ser una compleja trama urdida por personas que recrean y socavan el universo subterráneamente, confirmando –son palabras de Borges– “el carácter alucinatorio del mundo” (1994: 156).

No debe creerse, sin embargo, en el caro escepticismo borgiano, ni en una completa vinculación con estructuralistas, neoestructuralistas y posmodernos. Borges, consciente de su labor intelectual –la cual es necesario expresarla, a pesar de que supuestamente no la estime como escritura en el tiempo–, desde 1930 criticó la equivocación de la literatura de esa época por su utilización del énfasis y las palabras definitivas que “postulan sabidurías adivinas o angélicas y las resoluciones de una más que humana firmeza —*único, nunca, siempre, todo, perfección, acabado*— son del comercio habitual de todo escritor” (1991: 42). Esa referencia se amplía aún más en la complejización que, irónicamente en estos tiempos neoliberales, presentan los hermeneutas norteamericanos y franceses. Una de ellas es la división que Harold Bloom (1991) establece en *La angustia de las influencias* entre “lectores débiles” y “lectores fuertes”. Los

---

<sup>5</sup> El palacio soñado por Kubla Khan, descrito por Rashid ed-Din en *Compendio de historias*, será el que sueñe Coleridge y escriba el poema titulado “Kubla Khan”.

primeros, incapaces de realizar una lectura que penetre en la enormidad de la obra literaria; los segundos, lectores minoritarios, privilegiados, no obstante, podrán sólo efectuar una ‘mala lectura’. De igual manera, Gianni Vattimo (1990) va más allá: su propuesta de un “hombre débil” en la época posindustrial de la posmodernidad, se hunde en un panorama ominoso del hombre borrado en su ser en el tiempo y para la historia.

Borges presagió también hacia dónde se encaminaban las corrientes literarias que, como los estructuralistas, el *nouveau roman*, Derrida y otros, entronizan el lenguaje como único referente *en y para* el ser; en ese agostamiento a que ha accedido la filosofía del siglo XX, de la metafísica a la lingüística, y de esta a la nulidad de toda comunicación y conocimiento. El argentino observaba, de manera parecida a las palabras de Steiner, citadas antes: “la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin” (1991: 43). Esas primeras observaciones aparecidas en *Discusión*, en los años 30, las ampliará años después en *Otras inquisiciones*. No obstante, al hacer parte de sus preferencias, Borges niega y se distancia de Raimundo Lulio y su máquina, del temor de Stuart Mill y de la biblioteca de Lasswitz –que es, en sí, la representación de toda escuela estructuralista o posmoderna, isomórfica, formalista o de cualquiera, por exagerar–:

Una propensión común: hacer de la metafísica, y de las artes, una suerte de juego combinatorio. Quienes practican ese juego olvidan que un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entable con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria. Ese diálogo es infinito [...] Si la literatura no fuera más que un álgebra verbal, cualquiera podría producir cualquier libro, a fuerza de ensayar variaciones (1975: 589-590).

A esta infinitud del diálogo literario también contribuyen las formas de lectura en cada época: “El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la forma de ser leída” (589). Ella configura las formas culturales, las multiplica y transforma la visión del mundo. La estética del lector diferirá en cada época. Remontadas las aguas estructuralistas y posmodernas, la realidad americana espera. Sin duda, las culturas híbridas latinoamericanas permiten múltiples lecturas. Este espacio

de comunicación permite comprender que el entorno de cruces multidimensionales que nos rodea abre debates y reconsideraciones sobre hechos y temas como modernidad, modernización, modernismo cultural y posmodernidad.

García Canclini (1990) muestra en *Culturas híbridas* ese discurrir entre campos heterogéneos de manera práctica, al utilizar técnicas antropológicas y sociológicas, en la reconstrucción de espacios estéticos, geográficos y culturales, concretando propuestas interdisciplinarias que revelan logros insospechados en las ciencias sociales y humanas. Las propuestas alternativas, entonces, se esperan desde todas las esferas para asumir nuevos retos contra la disgregación y el terreno abonado por planteamientos eclécticos y liberalmente conservadores, difundidas por los mismos agelastas, aquellos que no ríen porque perdieron tal sentido humano, cuando pretendieron un presente estático y un futuro irrealizable e incierto, donde permee el individualismo radical, la negación del otro, la muerte de las ciencias humanas y sociales y de todo el correlato humanístico y epistémico alcanzado. Una muerte que se traslada, además, a subvalorar las ideas de transformación del ser humano en heterogeneidad, tolerancia y pluralismo, favoreciendo la incertidumbre, el autoritarismo y la fragmentación.

Borges, ante todo ello, sonreiría y se burlaría irónicamente de la paternidad irresponsable y anacrónica que aquí se le imputa. Vería que ese mundo gris, de aparente decadencia científica, cultural y humanística, de conformismo y aplastamiento, es un “aleph” ideológico y conjetural que volatiliza terroríficamente toda esperanza en y por el hombre. Pero también refutaría que su creación literaria –tiempo comprimido, espacio elástico, círculo estético–, apertura de nuevas fronteras artísticas y del conocimiento, sobrepasa los límites políticos y materiales de la ruina, el espectáculo de la historia que sus hijos putativos reclaman y vociferan, en procura de un espacio de ricas variaciones y recursos mediante el placer –de la escritura– y del “arte detenido y rudimentario de la lectura” (1984: 25), que él mismo proclama en Pierre Menard.

Y es la comunión feliz entre creador y receptor la que se sobrepone a cualquier interpretación –posmoderna, estructuralista, sicoanalítica, utilitaria, hermética, filológica, estilística, filosófica, etc.– pues, en medio de todas ellas está la maravillosa riqueza e irreductibilidad del arte, que se reconcilia con la absoluta libertad y arbitrariedad de la lectura –producida, obviamente, por la lectura o por la creación–. A este propósito, sirvan las palabras del propio Borges (2001), que pueden extenderse a toda su obra: “[los lectores] han elogiado

en *El Aleph* su variedad de elementos: lo fantástico, lo satírico, lo autobiográfico y lo patético. Sin embargo, me pregunto si nuestro culto moderno a la complejidad no está errado. Me pregunto si un cuento tiene que ser ambicioso [...] Agradezco, desde luego, estos regalos no buscados” (170).

Es importante destacar las palabras de Julio Ortega (2010), para resumir lo señalado hasta el momento, como si señalara la poética del mundo de Tlön, y al mismo tiempo, de la obra completa de Borges:

La poética borgiana se caracterizaría por un doble movimiento. Primero, nos remite a la tradición, porque el mundo moderno aparece como un lugar de pérdida y deterioro, y debemos recuperar la promesa poética del nombre, su capacidad de restablecer la memoria y reconocer un espacio visionario. Segundo, nos remite a la noción de cambio literario, porque la literatura afirma el valor de lo nuevo, de los procesos, al ejercer la crítica de los usos convencionales del lenguaje. En efecto, en *El Aleph* Borges produce una sátira de la república de las letras, de sus valores comerciales, culto del éxito y vanidad. Su propuesta parece decirnos que la tradición más viva, aquella que nos convoca al asombro y la imaginación, no tiene lugar en la ciudad modernizadora, donde los valores mercantiles y banales prevalecen a costa de lo genuino (2).

## Bibliografía

- Barrenechea, A. (1984). *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires: Centro Editorial de América Latina.
- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, J. (1993). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos*, I. Buenos Aires: Tauros.
- Berkeley, G. (1963). *Tres diálogos entre Hilas y Filonús: en oposición a escépticos y ateos*, Buenos Aires: Aguilar.
- Berman, M. (1991). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Bogotá: Siglo XXI.
- Beuchot, M. (1994). “El imperio de la hermenéutica en la postmodernidad: Foucault, Derrida y Vattimo”, *Revista venezolana de filosofía*, n° 30, Caracas, Venezuela, pp. 13-31.
- Bloom, H. (1973). *La cábala y la crítica*. Caracas: Monte Ávila.
- Borges, J.L. (1984). *Ficciones*. Bogotá: Oveja Negra.
- \_\_\_\_\_. (1991). *Discusión*. Madrid: Alianza-Emecé.

- \_\_\_\_\_. (1994). *Otras Inquisiciones*. Bogotá: Seix Barral.
- \_\_\_\_\_. (1985) *Prosa*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Broekman, J. (1979). *El estructuralismo*. Barcelona: Herder.
- Bunge, M. (1992) "Diez visiones del mundo", *Revista Dominical (El Heraldo)*, 6 de diciembre.
- Derrida, J. (1978). *De la gramatología*. México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (1975). "La farmacia de Platón". En *La diseminación*. Madrid: Fundamentos, pp. 91-210.
- Descombes, V. (1982). *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*. Madrid: Cátedra.
- Eco, U. (1985). *Obra abierta*. Barcelona: Agostini Planeta.
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Jakobson, R. (1977). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- Lechner, N. (1991). "Un desencanto llamado postmodernismo". En *Debates sobre modernidad y postmodernidad*. Quito: Nariz del Diablo.
- Lévi-Strauss, C. (1993). *Las estructuras elementales del parentesco*, I-II. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Link, D. (1992). "Borges, él mismo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 505-507, ciudad, pp. 183-194.
- Liotard, J. (1990). *La condición postmoderna*. México: Red Editorial Iberoamericana (REI).
- Nietzsche, F. (1985). "Sobre verdad y mentira en sentido extra moral", *Discurso y realidad*, vol. II, Tucumán, pp. 7-14.
- Ortega, J. (1986). "La poética de Borges", *Centro Virtual Cervantes. Especial dedicado a los 100 años de Borges*: <http://cvc.cervantes.es/actcult/borges/lectores/04b.htm>. Mayo 2010).
- Ortega, J. & Del Río, E. (Eds.). (2001). *"El Aleph" de Jorge Luis Borges*. México: Colegio de México.
- Rodríguez, E. (1985). "Borges y Derrida: boticarios", *Revista de la UNAM*, Universidad de México, vol. XL, n° 418-419 (Noviembre-Diciembre), pp. 6-12.
- Rorty, R. (1991). *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós.
- Serres, M. (1991). *Historia de las ciencias*. Madrid: Cátedra.
- Steiner, G. (1980). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (1990). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, México: Gedisa.
- Vattimo, G. (1990). *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós.
- Xibillé Muntaner, Jaime. (1985). "La posmodernidad como cultura alegórica", *Revista Ciencias Humanas*, n°18 ("La cultura posmoderna"), Medellín, Universidad Nacional.

