

Tlön o la utopía cósmica

Con “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1940) Borges inaugura lo que podría considerarse un nuevo género literario dentro de la modalidad del relato corto: sus “ficciones”. Anteriormente había practicado algunas incursiones; la más notable, “El acercamiento a Almotásim” –incluido en *Historia de la eternidad* (1936) como un elemento extraño, disfrazado de reseña– señala el comienzo de esta nueva forma narrativa. Estos relatos tienen poco que ver con los englobados en *Historia universal de la infamia* (1935), y son de difícil calificación, pues participan de las constantes de géneros muy diversos –del cuento fantástico, de la crónica de la realidad, del cuento policial o de ciencia ficción, del relato utópico o de anticipación– sin que puedan adscribirse plenamente a ninguno de ellos.

De estos relatos, primero recogidos en el volumen *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) y ampliado su número en la edición de *Ficciones* (1944), y ya bautizados con un buen nombre genérico, el que inicia la serie –aunque cronológicamente sea anterior la publicación de “Pierre Menard, autor del Quijote” (1939)– es “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, publicado en la revista *Sur* en Mayo de 1940. En este singular relato, Borges describe un universo completo, una invención que recorre todas las manifestaciones de una sociedad; su lenguaje, su filosofía, su ciencia, su arte, incluso su crítica literaria. Al final, después de haber descrito todos los pormenores de ese planeta que se supone la obra de una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de geómetras, etc..., “dirigidos por un oscuro hombre de genio”, como resumen y conclusión que justifica ese trabajo enorme, la creación del planeta Tlön, escribe Borges:

¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada.

Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas –traduzco: inhumanas– que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por los hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres.

El orden, la posibilidad de ofrecer al hombre un universo capaz de ser descifrado, justifica el trabajo de generaciones y generaciones de sabios que han dedicado su vida a inventar Tlön.

En una primera lectura, el planeta urdido por Borges recuerda otras invenciones similares, las utopías clásicas de Moro, Bacon o Campanella. Sus creadores elaboraron también sociedades inexistentes desde principios de justicia, igualdad, moral, belleza y sobre todo, *orden*. Todas ellas preconizan un mundo mejor que anulaba las disfunciones de la sociedad en que vivían. Por ejemplo, en el Primer Libro de *Utopía*, Moro comenta así a Pedro Egidio:

Si hubieses estado conmigo en Utopía y conocido personalmente sus costumbres e instituciones (...) confesarías abiertamente que jamás y en ninguna parte habías visto pueblo mejor *ordenado* que aquél. (la cursiva es mía)

A *Utopía* de Moro dedica Borges atención en varios relatos o ensayos, desde “La postulación de la realidad”, en *Discusión* (1932), a “Utopía de un hombre que está cansado”, en *El libro de arena* (1975). Pero lo que interesa recalcar aquí es la característica que une por lo general a todos los planteamientos de sociedades utópicas: la necesidad de ordenar y hacer inteligible el universo, de que todas sus manifestaciones se inserten en un sistema coherente. Y en este sentido, Tlön responde al mismo sistema que Amauroto, la ciudad ideal de Moro, que es en definitiva su ciudad, Londres, con modificaciones. En general, de casi todas las utopías se podría extraer la sociedad que ha servido de base para establecerla –las leyes o costumbres que Moro modifica permitirían hacer un esquema bastante aproximado de la sociedad de la Inglaterra de Enrique VII y Enrique VIII y de sus disfunciones. Esta constatación será útil a la hora de analizar Tlön y de ver cuál es su relación con el mundo real.

Evidentemente, no es el propósito de Borges presentar Tlön como una simple utopía; el relato tiene una estructura de intriga, donde una serie de golpes de azar van poniendo al lector en contacto con el planeta Tlön. El azar que Borges introduce en el descubrimiento de las distintas noticias sobre este planeta, da verosimilitud al relato, si además tenemos en cuenta que Borges es aquí narrador dramatizado e “imparcial” de los hechos ocurridos, como leemos al principio del relato, en donde además, establece una relación de complicidad con todos los lectores,

haciéndonos creer a cada uno de nosotros que pertenecemos al grupo restringido de los que somos capaces de entender los hechos:

Bioy Casares había cenado conmigo esa noche y 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. Desde el fondo remoto del corredor, el espejo nos acechaba.

Este espejo, le recuerda a Bioy Casares el haber leído en *The Anglo American Cyclopaedia* que uno de los heresiarcas de Uqbar había dicho que “los espejos y la cúpula son abominables porque multiplican el número de los hombres”.

A partir de esta referencia apócrifa se desencadena el proceso de hechos azarosos que culmina con el descubrimiento de uno de los tomos de la enciclopedia de Tlön. Borges va introduciendo noticias locales y personas de la vida real mezcladas con personajes de ficción que conceden carácter de crónica de la realidad a la invención de Tlön. Finalmente ya no son solamente las noticias de Tlön las que irrumpen en la realidad, sino que comienzan a aparecer en este mundo objetos que pertenecen al planeta inventado. Esto es lo verdaderamente singular de esta utopía, en comparación con las utopías clásicas; que de pronto la ficción cobra realidad, irrumpe en el universo y acaba por sustituirlo:

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. (...) Si nuestras previsiones no erran, de aquí a cien años alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön. Entonces (...) El mundo será Tlön.

El relato es tan sumamente convincente, el hallazgo de los datos y objetos de Tlön tan “real” que al final de una primera lectura el lector queda aterrado ante tal posibilidad de suplantación.

Sin embargo, la estructura de los cuentos de Borges siempre induce al lector a una relectura. El final sorpresivo, algunos datos que no encajan, esas sutiles contradicciones que Borges menciona en el inicio, la sospecha de que precisamente el esquema coincide con el que comenta con Bioy Casares al principio del relato, la ilusión de pertenecer a ese grupo privilegiado de “muy pocos lectores [dotados para] la adivinación de una realidad atroz o banal” que se esconde tras la ficción, inducen a la relectura. Y es la relectura lo que nos permite gozar el texto al situarnos en el rol de cómplices de Borges.

Veamos pues cómo construye Borges ese laberinto ordenado según leyes humanas y “destinado a que lo descifren los hombres”. Comencemos, por ejemplo, con el lenguaje:

No hay sustantivos en la conjetural “Ursprache” de Tlön (...) hay verbos impersonales, calificados por sufijos (o prefijos) monosilábicos de valor adverbial. (...) En los del hemisferio boreal (...) la célula primordial no es el verbo sino el adjetivo monosilábico. El sustantivo se forma por acumulación de adjetivos.

Así expuesto, parece un disparate el lenguaje de Tlön y sin embargo, las posibilidades que encierra esta modificación del lenguaje –la sustitución de los objetos por la sensación que producen en un instante, la sustitución de “luna” por “lunecer” o “lunar”, o bien por “aéreo-claro sobre oscuro-redondo o “anaranjado-tenue del cielo”– no son ajenos a los usos de la poesía de vanguardia; tampoco son ajenos a las propias deformaciones o modificaciones del lenguaje que hizo Borges en su primera poesía.

Cuando Borges estuvo en España, a comienzos de los años veinte, militó en la vertiente española del creacionismo del chileno Vicente Huidobro, el ultraísmo; prescindió de la puntuación, eliminó verbos, sustantivos adjetivos, practicó en definitiva el lenguaje que atribuye a los tlonianos. Como Huidobro, más tarde abominará de estos juegos que “sólo buscan la novedad o el asombro”, pero lo cierto es que en los poemas publicados en el periódico *Baleares* y en las revistas *Tableros*, *Grecia* o *Ultra* encontramos esas mismas modificaciones del lenguaje.

De hecho, donde encontramos estructuras lingüísticas que podríamos atribuir directamente a los tlonianos es en la última poesía vanguardista de Huidobro, en *Altazor*, donde éste ensaya las distintas vertientes de la poesía de vanguardia hasta sus últimas consecuencias, hasta la caricatura, donde el trans-sentido de los poetas futuristas rusos se transforma en un no-sentido, por ejemplo, en el “Canto V”:

La cascada que cabellera sobre la noche
Mientras la noche se cama a descansar
Con su luna que almohada al cielo
Yo ojo el paisaje causado
Que se ruta hacia el horizonte
A la sombra de un árbol naufragando

Aquí Huidobro sustantiva verbos o convierte los sustantivos en verbos; practica pues lo que Borges describe como el lenguaje de Tlön; que es en definitiva una caricatura de lo ya ensayado por la poesía de vanguardia. Y aunque Borges reniegue de estas prácticas de la vanguardia es un tema sobre el que vuelve a insistir. En el relato “Funes el memo-

rioso" (1942), Borges atribuye a Funes la invención de "un lenguaje que ignore los sustantivos, un lenguaje de verbos impersonales o de indeclinables epítetos".

La literatura se constituye en Tlön coherentemente con estos principios del lenguaje:

Los [libros] de ficción abarcan un solo argumento, con todas las permutaciones imaginables. Los de naturaleza filosófica invariablemente contienen la tesis y la antítesis, el riguroso pro y el contra de una doctrina.

Y fue posiblemente esta idea del libro con todas las permutaciones imaginables la que daría lugar a otro relato que Borges publicó dos años después, "El jardín de senderos que se bifurcan", cuyo tema central es precisamente un laberinto que a su vez es un libro con un argumento de constantes y continuas bifurcaciones.

Y siguiendo por el mismo camino, buscando en la obra de Borges las huellas de su propia obra, y a su vez en Tlön, la caricatura de un momento literario ávido por encontrar y descubrir novedades, encontramos este otro fragmento dedicado a la crítica literaria en Tlön:

La crítica suele inventar autores: elige dos obras disímiles –el Tao Te King y las 1001 Noches, digamos–, las atribuye a un mismo escritor y luego determina con probidad la psicología de ese interesante "homme de lettres..."

Borges no confiaba mucho en el papel de la crítica literaria. La ironía y la crítica a la crítica emerge en muchos de sus relatos; sin embargo este ejercicio de atribuciones erróneas y sus posibilidades literarias ya lo había llevado a sus últimas consecuencias en "Pierre Menard autor del Quijote" (1939) y casi en los mismos términos que atribuye a los críticos en Tlön:

Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. (...) Esta técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la "Imitación de Cristo" ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?

Asimismo, cuando Borges describe cómo es la filosofía de Tlön, expone sus propias ideas sobre la provisionalidad de las teorías filosóficas, que comienzan siendo una interpretación del universo y acaban siendo un párrafo en la historia de la filosofía; o sobre el carácter de creadores de literatura fantástica que atribuye a los filósofos. En repetidas ocasiones, Borges se disculpa por haber excluido de la *Antología de la Literatura Fantástica* a algunos maestros del género como Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant... Así pues,

la única novedad es que los filósofos de Tlön, han asumido ya este carácter de ficción, de provisionalidad de la filosofía que ya no pretende explicar ni interpretar el universo, que es, de entrada, un juego dialéctico:

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

Antes de escribir este relato de ficción, Borges había publicado múltiples ensayos en *Inquisiciones* (1925), en *Discusión* (1932) y en *Historia de la eternidad* (1936), sobre las teorías filosóficas, ensayos en los que destacaba lo singular y maravilloso que contenían las teorías de Berkeley, Schopenhauer, Kant, Spencer, Nietzsche; filósofos que desfilan ante los atónitos ojos del lector como auténticos creadores de literatura fantástica gracias a la magia de la escritura borgesiana. En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", Borges no hace sino recopilar sus propias conclusiones, ver con actitud crítica las teorías que en un momento pretendieron explicar el universo y tomar de ellas sus aspectos más literarios.

Los metafísicos en Tlön –como la ciencia moderna– no buscan la verdad; únicamente importa la propia coherencia del sistema aunque éste no tenga relación alguna con el mundo. Si siguiéramos rastreando en las características de este planeta, Tlön, encontraríamos curiosas reformulaciones de principios de la ciencia moderna. Por ejemplo, en la definición de la aritmética, donde encontramos coincidencias con el Principio de Indeterminación de Heisenberg: en Tlön "afirman que la operación de contar modifica las cantidades y las convierte de indefinidas en definidas". O bien, podríamos ir tras las huellas de Berkeley: "Las cosas se duplican en Tlön; propenden incluso a borrarse y a perder los detalles cuando los olvida la gente". Y encontraríamos rastros de la pasión de Borges por el solipsismo desde *Fervor de Buenos Aires* (1923) hasta *Los conjurados* (1985).

La arquitectura en Tlön

Aunque Borges no describe las ciudades o los edificios de Tlön, son muchas las claves que nos ofrece a lo largo del relato para poder deducir cómo podría ser la arquitectura de este planeta inventado. Comenzaremos por la que más la ilumina, su concepto de la geometría:

La geometría en Tlön comprende dos disciplinas algo distintas: la visual y la táctil. (...) *Esta geometría desconoce las paralelas* y declara que el hombre que se desplaza modifica las formas que lo circundan. (la cursiva es mía)

La curiosidad de Borges por temas tan diversos como lo demuestran sus ensayos, lo lleva también a las matemáticas, desde las paradojas de Zenón, o los postulados de Euclides hasta las teorías de Cantor sobre los números transfinitos. Cuando define la geometría de Tlön hace referencia precisamente al quinto postulado de Euclides, que tiene la siguiente formulación: “Por un punto exterior a una recta pasa una paralela a ésta y solamente una”. La reformulación de este postulado de Euclides que Borges introduce en Tlön no es caprichosa; precisamente a partir del siglo XIX, este postulado es el más controvertido y su reformulación por Gauss y Lobachevsky y por Riemann, da lugar a la aparición de las nuevas geometrías no euclidianas: la geometría hiperbólica, que lo enuncia así: “Por un punto exterior a una recta pasan al menos dos paralelas”, y la geometría esférica que lo reformula de este modo: “Por un punto exterior a una recta no pasa ninguna paralela a ella”.

La geometría en Tlön, sería pues adscribible a la geometría esférica, que es la que en la actualidad se utiliza en la teoría de la relatividad o en los cálculos astronómicos. Es solamente la peculiar enunciación de Borges la que le concede el carácter de invención fantástica a una geometría que no es sino la nuestra, la que mejor se ajusta a la realidad esférica del planeta Tierra.

En el contexto idealista de Tlön, es fácil asumir que “el hombre que se desplaza modifica las formas que lo circundan”, ya que en el desplazamiento se modifica la percepción y por lo tanto se modifica la visión de los objetos y sus relaciones escalares. Esta característica del espacio en Tlön, que en definitiva lo que hace es adecuarse al hombre, nos remite a la arquitectura moderna, al Funcionalismo (estilo en plena euforia en los años 40, cuando Borges publica “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”). Los distintos movimientos de arquitectura de vanguardia -Modernismo, Expresionismo, Constructivismo, Racionalismo- cuestionan los principios “incuestionables” de la Academia –el orden, la simetría, la estabilidad perceptual, el valor simbólico del objeto arquitectónico- para introducir al hombre dentro de la arquitectura. Pero es el Funcionalismo el que lleva la bandera de la arquitectura a la medida del hombre. Como dice Le Corbusier: “La casa se adapta a nuestros gestos; es la concha del caracol. Es necesario por tanto, que esté hecha a nuestra medida.”

Si “el hombre que se desplaza modifica las formas que lo circundan”, como Borges escribe que sucede en Tlön, ¿qué mayor funcionalidad

sería posible pensar? La arquitectura en Tlön es el límite del funcionalismo, es el Funcionalismo por excelencia.

Si en Tlön solamente hay una crítica velada a este estilo arquitectónico, en el ensayo "Ecllosiona un arte", contenido en *Crónicas de Bustos Domecq* (1967), escrito en colaboración con Adolfo Bioy Casares, la crítica al Funcionalismo es allí demoledora. El ensayo comienza así: "Increíblemente, la frase arquitectura funcional, que la gente del oficio no emite sin una sonrisa piadosa, sigue embelesando al gran público."

Más adelante, en el mismo ensayo, el funcionalismo (hay que pensar que *Crónicas de Bustos Domecq* se publica en 1967, cuando ya nadie cree en este estilo por las secuelas que ha generado su exageración y su mal uso) se presenta convertido en una caricatura. Borges y Bioy Casares hacen un alarde de las posibilidades literarias de practicar la exageración:

Emerson, cuya memoria solía ser inventiva, atribuye a Goethe el concepto de que la arquitectura es música congelada. Este dictamen y nuestra insatisfacción personal ante las obras de esta época, nos han llevado alguna vez al ensueño de una arquitectura que fuera como la música, un lenguaje directo de las pasiones, no sujeto a las exigencias de una morada o de un recinto de reunión.

Esta cita (según Borges y Bioy Casares) está extraída de un manifiesto de un tal Adam Quincey titulado "Hacia una arquitectura sin concesiones", obviamente parodiando *Hacia una arquitectura* de Le Corbusier, que es evidentemente un tratado de arquitectura sin concesiones y tiene mucho en común con las relaciones espacio-temporales que Borges describe para Tlön:

Las naciones de ese planeta son congénitamente idealistas. (...) El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial.

Desde estas premisas, la arquitectura de Tlön no definiría espacio. Las imágenes arquitectónicas serían eso tan sólo, imágenes, una serie heterogénea de imágenes que se irían acoplando a las necesidades de los habitantes, definiendo un entorno provisional, instantáneamente adecuadas a cada individuo.

Este funcionalismo, llevado al límite, acabaría por destruir el objeto mismo, la arquitectura. Contemplar la arquitectura de Tlön sería comparable a la experiencia de hojear un libro de arquitectura o de escuchar una pieza musical. La arquitectura en Tlön sería "música congelada".

Escolio

En Tlön, Borges describe en definitiva una visión de nuestro mundo, visión sarcástica y demoledora, representación de la futilidad de los grandes principios, de la provisionalidad de las teorías filosóficas o científicas, de la ingenuidad del hombre que cree cada vez y de una vez por todas haber desentrañado el misterio del universo. En este sentido, el planeta Tlön es más utópico en la forma de ser descrito que en lo que en definitiva representa, nuestra propia realidad. A la luz de Tlön, su enciclopedia resulta tan real o tan irreal como la *Anglo-American Cyclopaedia* o como la *Britannica*; tan falsa una como las otras.

Y para cerrar el relato, Borges culmina toda esta invención con un golpe de efecto genial, con un “anacronismo deliberado”: añade, desde la primera publicación de 1940, una posdata fechada en 1947. Esto convierte la invención de Tlön en una broma pesada para el lector desavisado, en “una realidad atroz”, o en una delicia para “unos pocos lectores que descubren una realidad” banal, en este caso, como Borges anunciaba al principio. En esta posdata es donde Borges describe las diversas circunstancias en las que los objetos de Tlön irrumpen en el mundo real y cobran así carácter de “atroz” anticipación con el baile de fechas.

En la primera publicación del relato (*Sur* 68, 1940) leemos:

Posdata de 1947.- Reproduzco el artículo anterior tal como apareció en el número 68 de SUR –tapas verde jade, mayo de 1940– sin otra excisión que algunas metáforas y (...)

Sin embargo la broma debió probablemente pasar inadvertida, ya que en la *Antología de la Literatura Fantástica*, recopilación de relatos realizada por Borges, Silvina Ocampo y Bioy Casares, que incluye “Tlön, Uq-bar, Orbis Tertius”, la modifica del siguiente modo:

Posdata de 1947.- Reproduzco el artículo anterior tal como apareció en la *Antología de la Literatura Fantástica*, Editorial Sudamericana, 1940, sin otra excisión que algunas metáforas y (...)

Versión que permanecerá sin modificaciones en las sucesivas ediciones del relato, primero englobada en *El Jardín de senderos que se bifurcan* (Buenos Aires: Sur, 1942) y posteriormente en *Ficciones* (Buenos Aires: Sur, 1944) hasta que en ediciones posteriores a 1947, la broma, obviamente, deja de funcionar.