

LA OBRA DE XUL EN LA HISTORIA DE HÁKIM DE
MERY, “TLÓN, UQBAR, ORBIS TERTIUS”
Y OTRAS FICCIONES REALES

Ximena Postigo

Con Xul, en la calle México
lo reformamos al léxico

Jorge Luis Borges

Borges: “El hacedor de tramas secretas”. Así lo llama Barrenechea cuando titula de este modo un artículo suyo dedicado a “El etnógrafo”, cuento del señalado hacedor en *Elogio de la sombra* (1969). En su texto, Barrenechea sugiere, a propósito del cuento que estudia, que muchos de los relatos de Borges producen una “tensión oximorónica” que provoca una interrogación en el lector (109). Con esto, la autora plantea un argumento para la afirmación que sigue:

Toda obra suya [sostiene refiriéndose a la obra del autor que la ocupa], cualquiera que sea el tipo de discurso o de imaginario poético o de experiencia íntima o de texto que la origina, llama al lector (quiere llamarlo, atraparlo) para que recorra, descubra o invente su propio camino. Sabemos que es así para cualquier autor, pero en el caso de Borges ese designio resulta realizado y tematizado quizá antes de Jauss y de su teoría de la recepción. (105)

El artículo de Barrenechea sugiere, en resumen, que la relación entre lector y texto, en muchos de los cuentos de Borges, se genera ahí donde acaece lo que ella llama una “tensión oximorónica” que, despertando intriga, pone al lector en plan de agenciarse un camino que lo conduzca hacia –o a través de– la trama secreta que hila el hacedor. Pues bien, mi objetivo, en lo que sigue, es responder a esta intriga producida por otro relato de Borges: “El

tintorero enmascarado Hákim de Merv”, una de las historias que componen *Historia universal de la infamia* (1935). Para esto tomo prestada del artículo aludido la noción de “tensión oximorónica”, pero no con el impulso de buscar una trama secreta, sino más bien el *detrás* o el *adentro* de un texto que, por razones que expondré más adelante, guarda grandes misterios. Mi punto de partida es el *incipit* del relato (que trata de las fuentes en que se halla la historia del Profeta Velado), puesto que ahí se concentra la intriga dentro de la que éste se desarrolla. Me acompaña, además, una sospecha: la alusión al traductor de una de las fuentes en que parece hallarse esta historia es menos una referencia bibliográfica que el indicio de lo que aquí la narración, más allá de sus referentes, pone en juego.

Veamos. El texto se ocupa de la historia de Al Moqanna, “el Profeta Velado (o más estrictamente Enmascarado) del Jorasán” (*Obras completas* 1: 324). Antes de iniciarse el relato, nos son proporcionadas las supuestas únicas cuatro “fuentes originales de información” acerca de esta historia. Éstas son:

- a) las excertas de la *Historia de los jalfas* conservadas por Baladhuri,
- b) el *Manual del gigante* o *Libro de la precisión y de la revisión* del historiador oficial de los Abbasidas, ibn abi Tair Tarfur, c) el códice árabe titulado *La aniquilación de la rosa*, donde se refutan las herejías abominables de la *Rosa oscura* o *Rosa escondida*, que era el libro canónico del Profeta, d) unas monedas sin efigie desenterradas por el ingeniero Andrusov en un desmonte del Ferrocarril Trascaspiano. (OC 1: 324)

De modo adicional, se nos deja saber que estas monedas “contienen disticos persas que resumen o corrigen ciertos pasajes de la *Aniquilación*” y que “[l]a Rosa original se ha perdido, ya que el manuscrito encontrado en 1899 y publicado no sin ligereza por el *Morgenländisches Archiv* fue declarado apócrifo por Horn y luego por Sir Percy Sykes”. Finalmente, el narrador profiere que la fama del Profeta en Occidente se debe “a un gárrulo poema de Moore, cargado de saudades y de suspiros de conspirador irlandés” (OC 1: 324). Las cuatro fuentes, lejos de constituir un material de información, son más bien referencias sospechosas. Si bien la primera cuenta con cierta verosimilitud, la falta de correspondencia entre los dos títulos posibles de la segunda y, así también, la modificación que ejerce la cuarta sobre la tercera, nos impulsan a dudar también de la primera.

Dicho en otros términos: en primer lugar, llama la atención el hecho de que las dos alternativas del posible título de un mismo libro –*Manual del gigante* o *Libro de la precisión y de la revisión*– parezcan no tener relación alguna, hasta el punto de que impulsan al lector a inventar una posible. Y es que, ¿qué clase de asunto es ése que pueda llevar por título tanto la alusión al cuaderno de escrituras, no de un sacerdote ni de un profeta, sino de un gigante, o aquella que se refiera a lo preciso y a lo revisado?; por otro lado, cuando procedemos a leer la historia del Profeta en el libro de Borges, advertimos que la misma no arroja ninguna luz sobre este título, puesto que nada tiene que ver con un gigante –en ningún momento se alude, por ejemplo, al gigante profeta o al espíritu gigante del profeta–, tampoco con la precisión –salvo la imprecisión con que nos son introducidos los hechos– ni con la revisión. Así, este título parece más una broma al lector que una fuente verosímil.

En segundo lugar, toda la información de la que somos provistos en el *incipit* pone en tela de juicio el hecho de que otra de las referencias, esta vez “el códice árabe titulado *La aniquilación de la rosa*”, sea una fuente original. Primero, tiene pasajes que han sido corregidos por ciertos dísticos persas, lo cual genera la sospecha de que se trata de un documento errado y, por lo tanto, abre la posibilidad de que exista una versión carente de errores o, más bien, una primera versión aún no manipulada, vale decir, una fuente original desconocida. Segundo, ha sido declarado apócrifo por Horn y Sir Percy Sykes, quienes aparentemente acceden al códice gracias a su publicación en el *Morgenländisches Archiv* o Archivo de la Tierra del Mañana. Lo anterior implica que “la Rosa original se ha perdido”. Un agravante añadido a este último dato: por el índice de fuentes de *Historia universal de la infamia* que Borges incluye al final del libro, sabemos que, posiblemente, el texto de Sykes aludido en el *incipit* es *A History of Persia*, donde el autor, lejos de declarar apócrifo algún códice que refute el libro del Profeta, incluye un pequeño párrafo que refiere sucintamente la biografía relevante de Hákim. Transcribiré más adelante este fragmento; por el momento, baste señalar que aquí el dato falso, a pesar de corresponder con el hecho de que, posiblemente, Sykes nunca declara apócrifo el manuscrito, resta toda credibilidad no solamente a la originalidad de *La aniquilación de la rosa*, sino también a la posibilidad de que este documento sea una fuente consultada. Si Sykes no declara apócrifo el códice, probablemente esto se

deba menos al hecho de que dicho códice no sea falso que a la inexistencia del mismo; es decir, a la imposibilidad de que el historiador inglés o Horn o cualquiera de nosotros pueda haberlo leído alguna vez. No solamente el hecho torna sospechoso el manuscrito, sino que además deja vacías aquellas presuntas páginas del presunto Archivo de la Tierra del Mañana en que supuestamente fue (“no sin ligereza”, dice el narrador) publicado. Tercero, otra vez, el “índice de las fuentes” nos otorga cierta luz; o mejor dicho, nos introduce aún más en las contradicciones que sirven de preámbulo a la historia del Profeta Velado. Sucede que *La aniquilación de la rosa* es una traducción directa del manuscrito árabe al alemán (*Die Vernichtung der Rose*) realizada por Alexander Schulz. La versión alemana supuestamente visitada es de 1927. En suma, todo aparenta lo que sigue: el manuscrito fue hallado en 1899; publicado en árabe por el *Morgenländisches Archiv*; declarado apócrifo por Sykes, probablemente, en 1915 (año de la primera edición de *A History of Persia*); y traducido al alemán en 1927. El hecho de que Sykes omita en su libro la mención a un manuscrito apócrifo que refuta el libro canónico del Profeta genera la sospecha de que la traducción a la que se hace referencia sea tan inexistente como dicho manuscrito. Esto implica que no solamente el manuscrito y la traducción nunca existieron, sino que nada hay que pueda dar cuenta de aquella “Rosa original” supuestamente perdida; y por lo tanto nada que pueda dar cuenta de la realidad del Tinorero Enmascarado.

En suma, el *incipit* de esta historia parece querernos decir que el relato de Hákim de Merv, el Profeta Velado, es, ya sea que la refiera el libro sobre la historia de Persia de Sykes o el libro sobre la historia universal de la infamia de Borges, un asunto de ficción. Hecho confirmado por el nombre del traductor de *Die Vernichtung der Rose*: Alexander Schulz o, en castellano, Alejandro Schulz; vale decir, como es advertido por varios críticos,¹ Alejandro Schultz Solari, pintor argentino, amigo de Borges, más conocido como Xul Solar. En otros términos, todo lo que aquí parece pretender remitirnos a un dato real termina por ser una apariencia de realidad. No obstante, el modo en que el *incipit* introduce la historia no establece una ubicación

1 Véase al respecto: Balderston, “El cuento breve: selección, exageración, caricatura” en *El precursor velado*; Caillouis, “Postface du traducteur” en su traducción al francés de *Historia de la eternidad*; di Giovanni, “Borges y sus fuentes: *Historia universal de la infamia*” en *La lección del maestro*.

ambigua entre lo real y lo aparentemente real, o una realidad que parece real y que, sin embargo, es al mismo tiempo terriblemente sospechosa. Por el contrario, desde el inicio, la fuente socarrona (*Manual del gigante* o *Libro de la precisión y la revisión*), la fuente contradictoria (*La aniquilación de la rosa*, presentada, primero, como original y, líneas después, como apócrifa), la fuente corregida por versos de dos sílabas (“dísticos persas que resumen o corrigen ciertos pasajes de *La aniquilación*”), la fuente consistente en monedas (que en lugar de efigie llevan dísticos inspirados en un libro que resumen o corrigen), la fuente perdida (“La Rosa original”), y la fuente traducida por un amigo del autor, con nombre más o menos disfrazado, nos colocan claramente en el espacio de la ficción.

Así, no hay aquí ambigüedad entre ficción y realidad, pero sí un inquietante vínculo entre lo ficcional y lo real, que es lo que en esta historia (provocando nuestra interrogación, como diría Barrenechea) nos atrapa. En efecto, ya ubicados en la historia como suceso ficcional, ya autorizados para referirnos al historiador como narrador, al “Tintorero enmascarado...” como cuento, a la historia como narración y a Hákim de Merv como personaje, no podemos evitar preguntarnos: ¿qué sucede aquí con la historia real? Esto bajo la consideración de que si bien las fuentes son ficcionales (como es el caso de *La aniquilación*...) o ficcionalizadas (como es el caso de Percy Sykes a quien se le atribuye una afirmación que nunca hizo), existe al menos un libro de historia citado entre las fuentes del texto que nos deja saber, a través de una biografía lacónica, que Hákim de Merv efectivamente existió. Escribe Sykes en su *A History of Persia*:

The Veiled Prophet of Khorasan, a.h. 158-161 (774-777).

-To the beginning of Mechdi's reign belong the incidents made familiar to English readers in Moore's well-known poem. Its hero Mokanna known as *Hakim Burkai*, or “the Physician with the face-veil”, was born at Karez, which is now a squalid village on the road between Meshed and Heart. He taught the immanence of the Deity in Adam, in Abu Muslim, whose name was still intensely revered, and in himself. For four years he held Central Asia, until being besieged and seeing no hope, he cast himself into a tank of vitriol. (563)

El poema al que se refiere Sykes intitula, como el acápite citado, “The Veiled Prophet of Khorasan” y pertenece al libro *Lalla Rookh: an oriental romance*, de Thomas Moore. Sykes incluye, además, un dato adicional que, como se

verá más adelante, es pertinente, menos como fuente que como gesto, en la exploración que aquí desarrollo. El dato al que me refiero es el que sigue: después de indicar que *Hákim* adoctrina sobre la inmanencia de la Deidad en sí mismo, el historiador inglés advierte, en una nota al pie de página: “Browne points out the essential identity of all these sects, and gives details in vol. i. chap. ix. of his work” (563). Aquí, la referencia corresponde a *Literary History of Persia*, de Edward Granville Browne.²

Una vez más, ¿qué sucede en nuestro cuento con la historia real? Y es que ni siquiera podemos afirmar, sin riesgo a equivocarnos, que nos hallamos en un punto liminar entre la ficción y la realidad. El cuento no juega aquí a confundirnos entre lo que, en su realidad de cuento, debe entenderse como ficción y/o realidad.³ No hay duda: el cuento se narra como ficción, reconocible, valga la repetición, debido a la falacia de un conjunto de fuentes. No obstante, el problema no se resuelve; y el problema son, paradójicamente, las fuentes falaces. Si bien éstas nos dejan claro que el lector se desenvuelve en un mundo ficcional, tienen un referente concretamente real: el relato nos remite a un historiador inglés que nació y murió no en un cuento, sino en la Inglaterra existente de finales del siglo XIX. Se trata del mismo que escribió un libro intitulado *A History of Persia* que, lejos de ser una invención de narrador, es el texto que yo (la que escribe en este momento real) tengo en mis manos. Debido a la existencia concreta de este libro, puedo comprobar, además, que no solamente la referencia al historiador y a su texto remite a la realidad, sino también la que alude al propio *Hákim* de Merv, de quien el Sykes real nos otorga datos precisos, además de que no deja de nombrar otra fuente real –la de Browne– para

2 Véase las referencias bibliográficas en el segundo tomo del libro de Sykes (544).

3 No sucede en este cuento lo que acaece, por ejemplo, en “Continuidad de los parques” de Julio Cortázar, donde el juego consiste en hacer que el espacio en que el personaje lee una novela devenga, hacia el final del cuento, el espacio leído en la novela, de tal manera que el asesinato ocurrido en la ficción se produce de igual forma en la realidad. Pero aquí, la realidad pertenece al texto; en otros términos, tanto el personaje ficcional como el que funge de real son, en verdad, ficcionales. En “Continuidad de los parques”, la borradura de la frontera entre ficción y realidad se da a nivel del texto; en otras palabras, es parte de la historia que se narra. Esto no sucede en el cuento de Borges, donde se nos introduce, casi de modo evidente, en la ficción. A diferencia de lo que sucede en el cuento de Cortázar, en el de Borges no hay ambigüedad entre ficción y realidad, sino una extraña conexión que se produce no a nivel de la historia referida, no en el mundo del cuento, sino en la propia realidad, entendida como referente del cuento.

invitarnos ahondar el conocimiento histórico acerca de lo que nos es referido. Para agravar la situación, la versión alemana de *La aniquilación de la rosa* existe solamente en el mundo del cuento; sin embargo, nos remite a otro referente perteneciente al mundo real: su presunto traductor no es del todo una invención, puesto que nace en la Argentina de finales de 1887 y es amigo, no del narrador de “El tintorero...”, sino del autor de un extraño tipo de historia universal. He aquí la tensión oximorónica: El Profeta Velado, así también Sykes, Xul Solar y Borges, son ficcionalmente reales. Esto no quiere decir que sean ambiguos, lo cual haría imposible distinguir entre ficción y realidad; son, más bien, más o menos ficción y más o menos realidad. Como si, para habitar la narración (ficción), tuviesen que ser reales; y para habitar la historia (realidad), ficcionales.

Ricoeur, en *Del texto a la acción*, señala que, a diferencia de la ficción, la historia “parece referirse a lo real, aún si se trata de un real pasado. Sólo ella pretendería hablar de acontecimientos realmente producidos”. El autor utiliza esta “asimetría” para fundamentar la existencia de un “entrecruzamiento [...] entre las dos modalidades referenciales de la ficción y de la historia”. La historia, sostiene, no se refiere al pasado del modo en que una descripción empírica lo hace con respecto a su objeto presente. Asimismo, la ficción, por ser ficción, no deja de tener un referente. Sucede que “de una manera u otra, todos los sistemas de símbolos contribuyen a *configurar* la realidad. Y más precisamente, las tramas que inventamos nos ayudan a dar forma a nuestra experiencia temporal confusa, informe y, en el límite, muda” (20). Aquí, el teórico francés arguye repetir la fórmula de Aristóteles: “La fábula [...] es imitación de la acción” (21). Y continúa (parafraseo): imitar la acción es construir esquemas de inteligibilidad con los recursos de la ficción. Hasta aquí, “la referencia se mantiene en suspenso” (21), ya que la acción que se imita no es más que lo acontecido como imitado, como lo “fingido, fraguado”. “Ficción –expone Ricoeur– es *fingire*, y *fingire* es hacer” (21). En suma: “El mundo de la ficción, en esta fase de suspenso, no es más que el mundo del texto, una proyección del texto como mundo” (21). Y sigue el autor (parafraseo): Pero la suspensión de la referencia es sólo una fase intermedia entre el mundo que se pre-comprende y la realidad que se transfigura, puesto que el mundo del texto entra en pugna con el mundo real y lo rehace. “Un procedimiento paralelo [sostiene más adelante] se impone del lado de la historia” (21). La referen-

cia de esta última “está relacionada con la referencia *productora* del relato de ficción” (21). Sucede que el pasado efectivo no puede ser verificado. Así, “la construcción del pasado [...] es obra de la imaginación” (21) y, como tal, se abre a la interpretación; es decir, a la constante reconfiguración. (21)

Lo que interesa aquí del planteamiento de Ricoeur es que supone, tanto para el caso de la ficción que finge o fragua, como para el de la historia que imagina, una fase intermedia entre la precomprensión de la realidad y la transformación de la misma. En esta fase, lo fraguado y lo imaginado se conservan en suspenso, hasta el momento en que “el mundo del texto entre en pugna con el mundo real” y lo rehaga. El cuento de Borges, por su parte, cancela esa fase intermedia de la que nos habla Ricoeur. De este modo, lejos de existir en él un “entrecruzamiento” entre la modalidad referencial de la ficción y de la historia, ambas son, de algún modo, lo mismo: el texto de Sykes, *A History of Persia*, es a la vez ficcional y real: es una de las fuentes que fundamenta la inclusión de la historia de Hákim de Merv en el libro de cuentos de Borges (en este sentido, en tanto que es parte de un cuento, es una fuente ficcional) y es el libro que el lector busca y revisa a propósito del cuento de Borges (es decir, en tanto que existe fuera del cuento, en el mundo del lector, es una fuente real). Lo anterior implica que el libro de este historiador inglés no deja de ser real en el cuento de Borges ni ficcional en manos del lector. Una vez más: aquí no hay entrecruzamiento, sino indistinción. Esto, en lugar de “dar forma a nuestra experiencia temporal confusa, informe y, en el límite, muda”, como pretendiera Ricoeur, pone en abismo la realidad. El texto de Borges no proyecta un pasado posible o un mundo posible, sino que imagina, o fragua, la realidad para que ésta devenga, simultáneamente, todas sus posibilidades. Así, a través de la versión de Borges sobre el Profeta Velado, leemos la de Sykes, a través de la de este último, la de Browne y la de Moore,⁴ y así infinitamente. De esta manera, en Borges, la realidad no se configura; si vale el término: se versiona.

4 Cabe recordar, como señalo páginas arriba, que Sykes trae a colación, en el libro que sirve de fuente a la historia del Hákim de Borges, el poema de Moore en que, según Sykes, se hace conocida, entre los lectores ingleses, la historia de Mokanna o *Hakim Burkai*, “the Physician with the face-veil”. Del mismo modo, advertí líneas atrás, es este historiador inglés quien, en una nota al pie referida a esta historia, da a conocer el trabajo de Browne como otra fuente posible de consulta.

Ahora bien, una vez hallada la tensión oximórnica –ficcionalmente realidad– en el cuento de Borges, la misma que esboza la ficción en función a lo que Sarlo llama “el requisito borgeano de la puesta en abismo: figuras dentro de figuras” (12) –textos/realidad dentro de textos/realidad–, cabe responder al impulso que la interrogante producida por esta tensión suscita: se trata, como planteaba al inicio de toda esta reflexión, de una búsqueda del *detrás* o el *adentro* del texto. Es decir –ahora es posible la sugerencia: de la realidad abismal que existe, espaciándose, dentro del cuento de Borges y, por lo tanto, desbordando el texto. Borges nos da una clave para seguir adelante: ¿Acaso Alexander Schulz no es el traductor?; dicho de otro modo, entre los autores de las fuentes, ¿no es acaso el mayor fraguador?

Borges, en “El oficio del traductor”, sostiene: “La traducción de poesía, en el caso de Fitzgerald o en el de Omar Khayyam, por ejemplo, es posible porque se puede recrear la obra, tomar el texto como pretexto. Otra forma de traducción creo que es imposible, sobre todo si se piensa que dentro de un mismo idioma la traducción es imposible” (*Borges en Sur* 321). Con esto último, el autor quiere decir que cualquier modificación que se haga a la obra en su idioma la convierte en otra cosa. Esto prueba que una traducción literal –palabra por palabra– de un idioma a otro reduce la riqueza de las obras. Por esto, Borges formula una apología de la traducción recreativa en detrimento de la literal. Hacia el final de su ensayo, añade: “Los diccionarios bilingües [...] hacen creer que cada palabra de un idioma puede ser reemplazada por otra de otro idioma. El error consiste en que no se toma en cuenta que cada idioma es un modo de percibir el universo o de sentir el universo” (325). Si esto es así para el caso de Alexander Schulz, entonces *Die Vernichtung der Rose* no solamente es un documento declarado apócrifo, sino que, además de no existir en el mundo real, es una traducción (una alteración del original, una nueva versión) en el mundo ficcional. De esta manera, el códice árabe que refuta “las herejías abominables de la *Rosa oscura* o *Rosa escondida*” sufre una doble desaparición. Si algo nos queda de él, es una versión, cuya percepción del universo es germana y no árabe.

Pero, en su cuento, a Borges no le basta el hecho de la traducción que, en sí misma, es ya un desborde del texto original. Es necesario también pensar en el responsable de la traducción. Y es que la riqueza del desborde, el éxito de la nueva versión, depende de la sensibilidad recreativa del

traductor. En “Laprida 1214”, Borges dice de quien eligiera como traductor del extraño código que inquieta en su cuento:

La gente, máxime en Buenos Aires, vive aceptando lo que se llama la realidad; Xul vivía reformando y recreando todas las cosas. Había urdido dos idiomas; uno, el *criol*, era el castellano aligerado de torpezas y enriquecidos de inesperados neologismos. [...] El otro idioma era la *panlengua*, basada en la astrología. Había inventado también el *panjuego*, una suerte de complejo ajedrez duodecimal que se desenvolvía en un tablero de ciento cuarenta y cuatro casillas. Cada vez que me lo explicaba, sentía que era demasiado elemental y lo enriquecía de nuevas ramificaciones, de suerte que nunca lo aprendí. (OC 3: 441)

De esta manera, el traductor está en correspondencia con la puesta en abismo de la realidad, con la creación de ese *adentro* del texto que se espacia hasta el desborde. Alexander Schulz, Alejandro Schultz Solari, Xul Solar es el nombre de esta correspondencia: buscador de una lengua que abarque todas las lenguas, de un juego que abarque todos los juegos, de un texto ficcional/real que, en tanto lengua y juego, abarque todos los textos; en fin, de una historia universal que, entendida como hecha de desvíos (documentos apócrifos traducidos, documentos inexistentes traducidos, documentos perdidos traducidos), se erige como historia universal de la infamia. Así, por el solo hecho de dejar intervenir en su texto a un traductor de la naturaleza de Xul Solar, Borges no escribe solo. De alguna forma, él mismo nos lo deja saber cuando dice de su amigo: “Xul vive en mi memoria; a veces, cuando creo haber inventado algo, me doy cuenta de que Xul está inventándolo a través de mí, o quizá a pesar de mí” (*Textos recobrados* 144). De esta forma, nuestro ingreso en el cuento que me ocupa, en esas realidades abismales que los detalles de este texto abren, no puede prescindir de la figura de Xul Solar.

No es casual, pues, que este personaje aparezca, no muchos años después, en otro cuento de Borges. Me refiero a “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde figura como traductor de una de las lenguas de Tlön, región imaginaria de Uqbar. El hecho no queda en este detalle. Todo sucede como si fuese la traducción de Xul la que abismara la realidad en el “Tintorero...”, y como si esta realidad abismal fuese Tlön. En efecto, la traducción, entendida como la invención de lo mismo, como la otra versión de lo que, sin embargo, sigue siendo lo mismo, multiplica las realidades posibles, y

hace de un códice, quizá inexistente, una región, una lengua, una filosofía, una literatura y, así también, un códice existente. De esta forma, varios elementos de “El tintorero...” aparecen sutil y paulatinamente en “Tlön, Uqbar...”. Los enumero en orden de aparición:

a) Al inicio del cuento, Bioy y Borges sostienen “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” (OC 1: 431). Si bien la versión de Borges sobre la historia de Hákim de Merv no cumple todas estas condiciones (no es una novela ni está narrada en primera persona), la mayor parte de ellas la describen sin necesidad de ahondar en interpretaciones que pudiesen resultar forzadas. Así, por ejemplo, las omisiones de los hechos. Recordemos que la alusión a Moore en el libro de Sykes decía: “To the beginning of Mechdi’s reign belong the incidents made familiar to English readers in Moore’s well-known poem”. Pues bien, cuando el narrador de “El tintorero...” arguye que la fama del Profeta en Occidente se debe “a un gárrulo poema de Moore, cargado de saudades y de suspiros de conspirador irlandés” (OC 1: 324), no se sabe si la alusión al poema de Moore como causa de la fama occidental del Profeta Enmascarado tiene por fuente el propio poema o la referencia al poema con que Sykes introduce a dicho Profeta. Sigamos. Como las omisiones, las contradicciones: *La aniquilación de la rosa* es, aparentemente, una fuente original; sin embargo, existen dísticos que la corrigen; por lo tanto, su condición de códice original es sospechosa. Finalmente, como las contradicciones, las desfiguraciones de los hechos: aquello que tiene apariencia de ser fuente original termina por ser un documento falaz.

b) Precisamente en el momento en que, en “Tlön, Uqbar...”, Borges y Bioy conversan sobre la elaboración de una novela potencial, descubren un espejo en el fondo del corredor. El objeto provoca las siguientes palabras en el Borges narrador:

Descubrimos (en la alta noche ese descubrimiento es inevitable) que los espejos tienen algo monstruoso. Entonces Bioy Casares recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de hombres. Le pregunté el origen de esa memorable sentencia y me contestó que *The Anglo-American Cyclopaedia* la registraba, en su artículo sobre Uqbar. (OC 1: 431)

Pero Uqbar no figura en el ejemplar que ambos escritores revisan y, al día siguiente, Bioy llama a Borges para hacerle saber que tiene el artículo consigo, donde no consta el nombre del heresiarca, “pero sí la noticia de su doctrina”. Entonces, lee: “Para uno de esos gnósticos, el visible universo era una ilusión o (más precisamente) un sofisma. Los espejos y la paternidad son abominables (mirrors and fatherhood are abominable) porque lo multiplican y lo divulgan” (OC 1: 431-32). La sentencia, confirma Bioy, se halla en el volumen 46 de la enciclopedia mencionada, lo cual hace extraña su ausencia en el ejemplar examinado el día anterior. Varias coincidencias nos impulsan a regresar a “El tintorero...”. Primero, el número del volumen de la enciclopedia en que Bioy halla la doctrina del heresiarca coincide con las decenas del año en que Hákim desaparece. “El año 146 de la Hégira [cuenta la historia del tintorero enmascarado], Hákim desapareció de su patria. Encontraron destruidas las calderas y cubas de inmersión, así como un alfanje de Shiraz y un espejo de bronce” (OC 1: 325). Segundo, Hákim, infundido de “un glorioso resplandor que los ojos de los mortales no toleraban” y habiendo recibido del “Señor” la misión de profetizar (OC 1: 325), sienta su sentencia: “La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman” (OC 1: 327).

Balderston, en “El precursor velado”, señala, a propósito del “estilo de ecos” que Alfonso Reyes encuentra en Stevenson, que esta caracterización comprende “no solamente los ecos verbales cuidadosamente elaborados [...] o el uso de leitmotivs para obtener una ‘red’, una ‘textura significativa’, sino ecos de sí mismo, o de otros escritores, y de los textos más variados”. Más adelante, continúa: “el eco es una metáfora adecuada a esta clase de escritura, porque es incesante, aunque discontinua [...] [R]ebote, eco y reverberación son todas imágenes de un texto que se refleja a sí mismo, que se revela como reflejo de (y reflexión sobre) otros textos y que constantemente reflexiona sobre el acto de desdoblarse” (cap. 6). Pues bien, a los ejemplos de “estilo de ecos” en Borges que Balderston estudia, cabe añadir los dos cuentos que hasta aquí me ocupan. Eco, rebote y reverberación, dice Balderston. Efectivamente, es evidente que en “Tlön, Uqbar...” oímos el eco de “El tintorero...”, pero no es menos cierto que en este último resuena de algún modo la historia de aquella región imaginada de Uqbar. Y

es que, una vez vistos los elementos que ambas historias comparten, es imposible no leer la una a la luz de la otra.

Así, no es difícil imaginar, dentro del funcionamiento de la *Philosophie des Als Ob* de Tlön, las contradicciones, las omisiones y las desfiguraciones en la versión de Borges de Hákim de Merv *como si* fueran entradas hacia otras historias: las que repiten pasajes (sucede con la sentencia del Profeta que abomina los espejos y la paternidad), las que dejan pasajes en blanco (sucede con un códice árabe perdido o, quizá inexistente, y con un artículo que, por alguna razón, falta en uno de los ejemplares de la *Anglo-American Cyclopaedia*) y las que multiplican antiguas historias (sucede con el códice árabe traducido por Xul y con una de las lenguas de Tlön, cuando el mismo traductor repite, con esta nueva lengua, el gesto de la traducción). Una vez más, no es difícil imaginar, dentro del funcionamiento de la *Philosophie des Als Ob* de Tlön, todas las historias *como si* se reflejaran en un espejo (el que acechaba a Borges o Bioy “desde el fondo remoto del corredor” o el espejo de bronce que Hákim destruye el día de su desaparición), *como si*, por lo tanto, cada una fuese eco en la otra; *como si* la una rebotara en la otra, repitiéndose como reflejo y, por lo tanto, como siendo una nueva versión (el año de la desaparición de Hákim convertido en el número del volumen de una enciclopedia en una quinta visitada por Borges y Bioy); finalmente, *como si*, ante el espejo se produjera una totalidad reverberante que excede a toda historia, que la desborda, que la abisma: traducción que multiplica, que aleja todo de su pretendida condición de fuente original.

Borges, en su ensayo “Sobre los clásicos”, cuenta, a propósito de los hexagramas que componen el *I King*, “uno de los cinco textos canónicos que Confucio editó” (OC 2: 150), que “Xul-Solar solía reconstruir este tipo de textos con palillos o fósforos” (OC 2: 150). Esta reconstrucción no es inocua, porque en el mismo instante en que Xul Solar, en su afán de traducir, rehace los hexagramas con palillos o fósforos, acomete el acto de multiplicar y divulgar, de poner el hexagrama ante el espejo, de abismar, dentro de esta escritura, una realidad que, entonces, rebasa los límites del trazo, los bordes de esas seis líneas verticales que componen el hexagrama. De este modo, mientras Borges, en “Sobre los clásicos”, reflexiona sobre aquello que pueda otorgar a un libro condición de clásico, Xul crea historias, se deja llevar por las posibilidades del hexagrama y seducir por lo que éste pueda tener de misterio, o espacio en blanco, o abismo. Genera así el

más fuerte argumento para la proposición conclusiva del autor: “Clásico [...] es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con misteriosa lealtad” (OC 2: 151). Clásico, nos diría el gesto de Xul Solar, es el libro proliferado en distintas versiones, aquél que se repite siempre como siendo otro libro. Clásico, en suma, deviene el texto que, puesto, frente al espejo, se hace eco y contiene ecos. Libros que, como los hexagramas de *I King*, como las historias de Uqbar y Hákim de Merv, están tocados por ese misterio que invita a repensarlos y a reinventarlos; vale decir, a traducirlos.

Molloy, en *Las letras de Borges*, sostiene que uno de los modos que Borges prefiere para postular la realidad es, en palabras del propio autor, el de “referir las derivaciones de una realidad más compleja que la declarada al lector”. Esta estrategia, arguye Molloy, “parecería afectar principalmente la periferia del texto narrativo: más exactamente, el marco, el encuadre del relato” (99). De lo que se trata, añade, es de introducir la “inesperada adición” (99), hecho que permite consumir la postulación de la realidad según el modo señalado aquí (100).

Pues bien, Xul Solar es, en los textos de Borges, esa “inesperada adición”. Lo es, efectivamente, en los términos de Molloy: como el elemento que permite “referir las derivaciones de una realidad más compleja que la declarada al lector”; y así también, como el elemento que, añadido, sumado, afecta “la periferia del texto”. Por lo general, se trata de una adición sutil que, en primera instancia, parece no afectar al texto ni al lector; se trata de apenas un detalle, que parece no alterar nada. Xul Solar es un constructor de hexagramas de palitos mientras es otro el que emprende las grandes reflexiones. Sin embargo, este aparente inofensivo personaje, aunque menos personaje que aparición estratégica, abre los textos hacia las otras historias; en Borges, es una puerta que da a la realidad infinita posible.

Xul [nos dice Borges en “Homenaje a Xul Solar”] abrazó el destino de proponer un sistema de reformas universales. Quiso recrear las religiones, la ética, la sociedad, la numeración, la escritura, los mecanismos del lenguaje, el vocabulario, las artes, los instrumentos y los juegos; el hecho de que sus radicales y lúcidas utopías no hallaron eco es un fracaso nuestro, no suyo. (*El círculo secreto* 31)

A diferencia de Bioy Casares, Xul, en los textos de Borges, aparece siempre en silencio, peligrosamente siniestro, sospechoso: es apenas un nombre casi falso en “El tintorero...”, un traductor apenas mencionado en “Tlön, Uqbar...”, un recuerdo fortuito en “Sobre los clásicos”; y, sin embargo, ni bien reparamos en él, algo nos desvía del marco del texto. Xul Solar irrumpe en las historias y, así también, en la realidad. Y es que él mismo es ficcionalmente real, tensión oximorónica que nos impulsa a reparar en él, a verlo con desconfianza, a explorar su presencia de traductor en textos siempre traducibles, siempre vulnerables a ser otros. Sucede que no se trata de un traductor cualquiera, sino de un obseso de aquel idioma deseoso de multiplicar y abarcar la realidad.

Quizá esto explica el último párrafo de “El idioma infinito”, ensayo en que Borges defiende la idea de “amillonar el idioma” (*El tamaño de mi esperanza* 49). Hacia el final de este texto, el autor confiesa: “Lo que persigo es despertarle a cada escritor la conciencia de que el idioma apenas se está bosquejando y de que es gloria y deber suyo (nuestro y de todos) multiplicarlo y variarlo. Toda consciente generación literaria lo ha comprendido así” (49). Entonces, concluye: “Estos apuntes los dedico al gran Xul Solar, ya que en la ideación de ellos no está limpio de culpa” (49).

Por todo lo anterior, sus apariciones, aunque marginales (traductor de una de las fuentes originales de la historia de Hákim de Merv y citado en la enumeración de fuentes que figura en la última página del libro correspondiente) y fugaces (traductor de una sola frase en “Tlön, Uqbar...”), son, sin embargo, el detalle que lo cambia todo. En “El tintorero...” es el traductor de una fuente inexistente; productor, por lo tanto, de la versión alemana de un texto perdido; en suma, inventor de un códice árabe en lengua alemana y, por añadidura, inventor de todo lo que sustenta la existencia de este códice. Así, por ejemplo, inventor de las páginas del *Morgenländisches Archiv* en que dicho códice fue publicado no en alemán, sino en árabe, páginas, por lo tanto, que quedan en blanco. A su vez, blanco que, quizá, justifique el nombre de este archivo como La Tierra del Mañana. Y es que es como si Xul se agenciara estas páginas para escribir la realidad potencial, la realidad posible por venir, que la conjunción de tres textos –un códice árabe traducido al alemán, el fragmento de un libro de historia que conduce a otro libro y a un poema, y un cuento– propicia.

Años después, esta posible realidad parece surgir en otro cuento. No es, pues, casual, que de los personajes que aparecen en “Tlön, Uqbar...”, Xul sea el único capaz de traducir al castellano la lengua de la región imaginaria de Uqbar. Tampoco es casual que Uqbar, lugar en que un heresiarca repite la sentencia que, en otro cuento, perteneciera a Hákim (no cabe descartar la sospecha de que pueda tratarse del propio Hákim) no figure en los ejemplares –salvo en uno– de la *Anglo-American Cyclopaedia*. Del mismo modo que en el caso del *Morgenländisches Archiv*, la falta genera aquí la página en blanco, el volumen incompleto, el libro que carece de la historia que lo totalice; la realidad, por lo tanto, que hay que traducir y *versionar*. Ahora bien, si de repetir gestos se trata, no es descabellado afirmar que en la traducción de Xul Solar (de una lengua de Tlön a una nueva versión de lengua castellana que se ajuste a la de Tlön) se esbozan las líneas de otra historia.

De esta manera, como diría Molloy, “la inesperada adición” –Xul Solar, en el caso que me ocupa– refiere, efectivamente, “las derivaciones de una realidad más compleja que la declarada al lector” y, del mismo modo, afecta “la periferia del texto” porque la sobrepasa, porque la borra en cada página en blanco que en el propio texto abre. Una vez más, en Borges, esta página nos ubica, no ahí donde ficción y realidad se entrecruzan, como pretendiera Ricoeur, sino, más bien, donde las posibilidades carecen de límite, donde, por lo tanto, no importa qué es realidad o qué es ficción, porque ambas cohabitan siendo una y la otra, indistintamente, en un espacio infinito. En una conferencia sobre la obra de Xul Solar (sin título), dictada en 1980, Borges cuenta:

Hablo de Xul y pienso en una imagen, no sé si es de Conrad o si es mía, total qué importa, las imágenes son las mismas, y es ésta: es la de un navegante que atraviesa el mar y ve una línea que es una realidad en el horizonte. Y entonces piensa: esa realidad es el África, o es Asia o es América. Y piensa que detrás de esa claridad, esa vaga línea que él apenas descifra en el horizonte, que detrás de esa vaga claridad, hay un continente. En ese continente hay religiones, dinastías, ciudades, selvas, desiertos, hay muchas cosas. Pero que a él le toca ver simplemente esa línea. (s.p.)

Pues bien, de lo que se trata es de que todo aquello que está detrás de la línea a la que se refiere Borges en este fragmento (“religiones, dinastías, ciudades, selvas, desiertos...”) rebasa la línea, sea parte tanto de lo que

está más allá como más acá de ella. Esto es lo que hace Xul cuando aparece en los textos de Borges; rebasa la línea, extirpa el contorno al texto y lo expande; lo hace hasta afectar la realidad del lector, hasta impulsarlo a llevar a su mundo real elementos del mundo ficcional (un libro de Sykes, por ejemplo). De este modo, el lenguaje comienza la ambiciosa tarea de abarcar el universo, de devenir la gran obra. (¿El manual del gigante?, ¿El libro de la precisión y de la revisión?). Por esto, no es fortuito el hecho de que, en el cuento de Borges, se muestre el rostro de Hákim de Merv antes de su muerte: rostro excesivo, desbordante, enfermo de lepra; rostro que no finge más la forma del Dios porque su deformidad rebalsa la máscara.⁵

Quizá todo lo anterior explica la fascinación que provoca en Xul y Borges la inscripción en el costado de un carro anacrónico suburbial. En el fragmento que sigue, Borges se refiere a estas inscripciones; de todas las que enuncia, rescata sobre todo aquella a la que hago ahora alusión. Escribió Borges:

Implican drama, están en circulación de la realidad, corresponden a frecuencias de la emoción: son como del destino, siempre. Son ademanes perdurados por la escritura, son una afirmación incesante. Su alusividad es la del conversador orillero que no puede ser directo narrador o razonador y que se complace en discontinuidades, en generalidades, en fintas: sinuosas como el corte. Pero el honor, pero la tenebrosa flor de este censo es la opaca inscripción *No llora el perdido*, que nos mantuvo escandalosamente intrigados a Xul Solar y a mí, hechos, sin embargo, a entender los misterios delicados de Robert Browning, los baladías de Mallarmé y los meramente cargosos de Góngora. *No llora el perdido*. Le paso ese clavel retinto al lector. (OC 1: 150)

Y es que *No llora el perdido*, además de ser esa inscripción de carro que concentra todo lo que Borges encuentra en esta suerte de escritura, tiene la magia de ser una historia a punto de contarse, una proposición abierta a infinitas posibilidades que contribuyan a explicar, a salvar, de alguna

5 El cuento termina con los párrafos que siguen: “La prometida cara del Apóstol la cara que había estado en los cielos, era en efecto blanca, pero con la blancura peculiar de la lepra manchada. Era tan abultada o increíble que les pareció una careta. No tenía cejas; el párpado inferior del ojo derecho pendía sobre la mejilla senil; un pesado racimo de tubérculos le comía los labios; la nariz inhumana y achatada era como de león.

La voz de Hákim ensayó un engaño final. *Vuestro pecado abominable os prohíbe percibir mi esplendor...* comenzó a decir.

No lo escucharon y lo atravesaron con lanzas” (OC 1: 388).

manera, la interrogante que dicha proposición genera en el lector. En fin, *No llora el perdido* es, como Xul Solar, como Borges en sus cuentos, como los cuentos de Borges, como la página en blanco de “El tintorero...” y la falta equívoca de unas cuantas hojas en el volumen de una enciclopedia, como la máscara de Hákim de Merv; en fin, como un libro sobre cuyo lomo de cuero se lee *A First Encycpaedia of Tlón. Vol. XI*, una proposición ficcional destinada a ser una inmensa realidad.

Ximena Postigo
University of Pittsburgh

OBRAS CITADAS

- Balderston, Daniel. "El cuento breve: selección, exageración, caricatura". *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges. Borges Studies Online*. On line. Borges Center. Internet: <http://www.borges.pitt.edu/bsol/db3.php>. 25 Agosto 2009
- . "La dudosa paternidad: peligros y placeres de la colaboración". *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges. Borges Studies Online*. On line. Borges Center. Internet: <http://www.borges.pitt.edu/bsol/bsbl/php>. 23 Abril 2009.
- Barrenechea, Ana María. "El hacedor de tramas secretas". *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Ed. William Rowe, Claudio Canaparo, Annick Luis. Buenos Aires: Paidós, 2000: 105-09.
- Borges, Jorge Luis. "A Xul Solar". *Textos recobrados 1956 - 1985*. Buenos Aires: Emecé, 2003: 139-44.
- . Conferencia sobre la obra de Xul Solar. Fundación San Telmo, Museo Xul Solar, Buenos Aires, 3 Sept. 1980. Internet: <http://www.xulsolar.org.ar>. 20 Abril 2009.
- . "El idioma infinito". *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza, 1995.
- . "El oficio de traductor". *Jorge Luis Borges en Sur*. Ed. Sara Luisa del Carril, Mercedes Rubio de Socchi. Buenos Aires: Emecé, 1999: 321-25.
- . "Homenaje a Xul Solar". *El círculo secreto*. Buenos Aires: Emecé, 2003: 31-32.
- . *Obras completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1996.
- Caillois, Roger. "Postface du traducteur". Borges, Jorge Luis, *Historie de l'éternité*. Paris: Union générale d'édition, 1964
- di Giovanni, Norman Thomas. "Borges y sus fuentes: *Historia universal de la infamia*". *La lección del maestro*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.
- Molloy, Sylvia. "Realidad postulada, realidad elegida". *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999: 93-116.
- Moore, Thomas. "The Veiled Prophet of Khorasan." *Lalla Rookh: an Oriental Romance*. New York: Kirk and Mercein, 1817: 13-102.

Ricoeur, Paul. "Acerca de la interpretación". *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000: 15-36.

Sarlo, Beatriz. "Borges en su laberinto". *Borges Studies Online*. On line. Borges Center. Internet: <http://www.borges.pitt.edu/bsol/bsbl/php>. 23 Abril 2009.

Sykes, Percy. "The Early Abassid Period" 1: 563, "List of Authorities", 2: 541. *A History of Persia*. 2 vols. New York: Barnes and Noble, 1969.