

---

## Nueva refutación del viaje en el tiempo

### Una lectura de *Utopía de un hombre que está cansado*

Gerardo Centenera Tapia

ABSTRACT *Reading of «Utopía de un hombre que está cansado» (the short story by J.L. Borges «A Weary Man's Utopia») through its storyline contents. They are organized around three central subjects: the disinterest for the individualizing features, the technological downturn and the autobiographic features. The analysis shows its connection within the overall borgesian production and its genre implications.*

A lo largo de toda su producción, Borges muestra con insistencia interés por el tiempo y conceptos asociados al mismo, como la eternidad, el infinito o la repetición. Ha abordado la cuestión tanto en su obra poética y narrativa como en sus ensayos. Entre éstos encontramos: *Nueva refutación del tiempo*,<sup>1</sup> *Avatares de la tortuga*<sup>2</sup> o los recopilados en *Historia de la Eternidad*. Entre los relatos: *Las ruinas circulares*,<sup>3</sup> *Los teólogos*<sup>4</sup> o *El milagro secreto*.<sup>5</sup> Tres ejemplos de poemas: *Heráclito*, *La clepsidra*<sup>6</sup> y *Son los ríos*.<sup>7</sup>

También se refiere en particular al viaje en el tiempo: al de Wells en ensayos como *Los eloi y los morlocks*<sup>8</sup> o *La flor de Coleridge*<sup>9</sup> donde se

1. BORGES, *Otras inquisiciones*, pp. 170-188.

2. BORGES, *Discusión*, pp. 110-116.

3. BORGES, *Ficciones*, pp. 61-70.

4. BORGES, *El Aleph*, pp. 41-54.

5. BORGES, *Ficciones*, pp. 165-174.

6. BORGES, *Obra poética*, 3, pp. 107-109 (originalmente en *La moneda de hierro*, 1936).

7. BORGES, *Los conjurados*, p. 23.

8. BORGES, *Libro de los seres imaginarios*, pp. 107-108.

9. BORGES, *Otras inquisiciones*, pp. 116-119.

hace también mención del viaje en el tiempo propuesto por Henry James en *The Sense of the Past*. Entre los relatos, destacamos *El otro*,<sup>10</sup> *Veinticinco de agosto de 1983*<sup>11</sup> y el que aquí nos ocupa, *Utopía de un hombre que está cansado*.

Apareció por primera vez en «La Nación», en primavera de 1974<sup>12</sup> y forma parte de la recopilación de relatos *El libro de arena*, publicada al año siguiente. Nos basamos aquí en la reimpresión de Alianza Editorial de 2003. Su argumento es sencillo:

Un caminante llega a una casa: resulta haber viajado miles de años hacia el futuro en su paseo y entabla un diálogo con el habitante de la casa en el que comentan las diferencias entre sus épocas. Recibe un regalo del hombre del futuro, cuyos amigos llegan y le acompañan a su suicidio, en un establecimiento que existe para ese fin.

A medida que se desarrolla esta sucinta historia se repiten varios motivos que es necesario destacar para nuestro análisis. Nos fijaremos particularmente en sus recurrencias en el interior del relato, pero habremos de ponerlas también en relación con sus apariciones en el conjunto de la producción borgiana: el más importante de estos motivos es, como veremos, el del desinterés por los rasgos individualizadores. Otros son el receso tecnológico y los rasgos autobiográficos.

### *Referencias autobiográficas*

Los rasgos del viajero en el tiempo son cercanos a los del propio escritor, como ya sugería la forma homodiegética. Siguiendo un procedimiento muy frecuente en Borges, los datos y circunstancias biográficas del autor y de su personaje coinciden, levemente modificados: da el nombre de su tío abuelo paterno, Eudoro Acevedo, y la fecha es tres años anterior a la de su propio nacimiento. Estas pequeñas diferencias podemos interpretarlas como distancia poética, o bien como aplicación de la deseable imprecisión que postula el relato. También se podría argumentar que ambas cosas vienen a ser lo mismo, como veremos. Más adelante menciona su «escritorio de la calle México», donde se encontraba entonces la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, de la que el autor fue director: las fechas que da en el relato permiten calcular que el viajero

10. BORGES, *El libro de arena*, pp. 7-11.

11. BORGES, *La memoria de Shakespeare*, pp. 15-19.

12. BORGES, *Œuvres complètes*, 2, p. 1340.

del tiempo parte de 1967 y Borges ocupó el cargo entre 1955<sup>13</sup> y 1973.<sup>14</sup>

Autor y personaje comparten especialidades; tanto la docente como la creativa: «Soy profesor de letras inglesas y americanas y escritor de cuentos fantásticos» (p. 98). Más adelante veremos las implicaciones de la vaguedad en el relato. Cuando ésta es visual, puede relacionarse con la ceguera de Borges y su manifestación paulatina; por ejemplo, en la percepción que el personaje que focaliza la acción tiene del lugar, difícilmente identificable: «en cualquier lugar de la tierra la llanura es una y la misma» (p. 96), la nieve lo cubre todo y el aspecto de los personajes resulta desdibujado. Otro elemento de vaguedad visual lo encontramos en las pequeñas telas, creaciones artísticas del hombre del futuro: «otras telas me inquietaron. No diré que estaban en blanco, pero sí casi en blanco. – Están pintadas con colores que tus antiguos ojos no pueden ver» (p. 105). La expresión «tus antiguos ojos», que utiliza el hombre futuro, parece significar que los hombres de hace milenios carecían de la sensibilidad necesaria para apreciar tonos tan sutiles. También podría interpretarse como alusión a los ojos de anciano de Eudoro Acevedo, que han perdido esa capacidad. En la época, Borges había perdido ya la vista: describiría su ceguera como una «neblina [...] vagamente luminosa».<sup>15</sup> Recordemos que esta pérdida fue paulatina y que la compara a un crepúsculo: «ese lento crepúsculo empezó cuando empecé a ver». La tela que Acevedo acepta como regalo «figuraba o sugería una puesta de sol» (p. 104). En la última etapa de esta progresión, Borges sólo podía percibir el amarillo «Hay un color que no me ha sido infiel, el color amarillo».<sup>16</sup> Efectivamente, ese es el color que percibe Eudoro en las obras del habitante del futuro: «En las paredes había telas rectangulares en las que predominaban los tonos del color amarillo» (p. 104).

En el epílogo de la colección, Borges considera a los dos objetos que dan título a los dos últimos cuentos (*El disco* y *El libro de arena*) como «adversos e inconcebibles»:<sup>17</sup> la tela que el habitante del futuro regala a Eudoro podría formar parte también de ese catálogo. Se trata de una referencia directa a la flor que trae el viajero del tiempo de Wells como recuerdo de un futuro lejano: en el ensayo *La flor de Coleridge*,<sup>18</sup> Borges

13. RODRÍGUEZ MONEGAL, *Jorge Luis Borges*, p. 497.

14. BARNATÁN, *Borges*, p. 470.

15. BORGES, *La ceguera*, en *Siete noches*, p. 144.

16. BORGES, *Siete noches*, p. 143.

17. BORGES, *El libro de arena*, p. 140.

18. BORGES, *Otras inquisiciones*, pp. 17-20.

a considera un avatar de esta otra flor; ambas son la prueba física de que un viaje tuvo realmente lugar. El carácter turbador, imposible, de la tela es idéntico al de la flor de Wells: «la contradictoria flor cuyos átomos ahora ocupan otros lugares y no se combinaron aún». Como el libro de arena, el destino final de la tela será perderse en la Biblioteca Nacional.

### *Receso tecnológico*

La ciencia ficción nos ha habituado a imaginar el porvenir lleno de grandes avances tecnológicos; no es el caso del futuro que se nos describe aquí. La literatura de anticipación descende del género clásico de la utopía, al que hace referencia directa el título que nos ocupa: ya la sociedad perfecta imaginada por Bacon en su *Nueva Atlántida* se basaba en el desarrollo tecnológico. También vemos receso tecnológico en la ciencia ficción distópica, pero mientras que en ese género se presenta como negativo, Borges lo entiende como una simplificación deseable, un rechazo deliberado.

Se sugiere con elementos como los siguientes:

La construcción en madera, el tejado a dos aguas, la luz amarillenta y el regreso a la lengua latina. La clepsidra, además de evocar la antigüedad, nos recuerda que el tiempo es uno de los temas mayores del relato. Luego se nos informa de que el hombre del futuro tenía una cita con sus amigos en un momento preciso, eso también podría justificar la necesidad de un reloj, aunque sujeto al receso tecnológico.

El arpa de pocas cuerdas parece ser una lira. La versión original de este instrumento griego tenía sólo tres, si bien versiones más sofisticadas aumentaron mucho este número. Platón, en el precedente remoto del género utópico, *La república* (III, 399d), escribe:

— Entonces — proseguí — para nuestros cantos y melodías no tendremos necesidad de instrumentos de muchas cuerdas ni que produzcan todas las armonías. — Me parece que no — dijo. — Ni tendremos que sostener fabricantes de triángulos, plectros y todos aquellos instrumentos de muchas cuerdas y diversas armonías. — También me parece que no — dijo.<sup>19</sup>

El filósofo reacciona contra el exceso de cuerdas y la multiplicidad de los tonos, en favor de la sobriedad y la sencillez, lo que se relaciona

19. PLATÓN, *República*, en *Diálogos*, 4.



Página izquierda: Forma de la isla de Utopía. Xilografía para la edición de Lovaina de 1516.

Página derecha: Alfabeto utópico. Sus formas angulosas podrían recordar a las runas.

directamente con otro tema fundamental en esta narración borgiana, como veremos.

La imprenta se ha abandonado en favor de los manuscritos. No obstante, se conservan libros impresos, ya que el habitante del futuro posee un ejemplar de la obra que da nombre al género utópico, la de Thomas More: así se introduce una utopía dentro de otra, provocando una recursividad que puede funcionar como una *mise en abyme* y como la declaración de una filiación genética. Coherentemente, al ser el ejemplar de su versión original, está en latín, la lengua que domina el personaje. El otro libro de su exigua biblioteca está escrito a mano con caracteres que guardarían semejanza con las runas. Como explica el texto, el alfabeto vikingo estaba concebido para uso epigráfico, si bien se conservan raros ejemplos de runas sobre pergamino. No obstante, quizá lo que se nos describe, por aproximación, sea el alfabeto utópico, el que se usa en la república perfecta de Thomas More. Su geometría no es muy diferente, en particular en su segunda mitad, desde la letra «m» a la «z», en las que desaparecen las curvas. El libro podría haber sido escrito por el personaje mismo - como sugiere la alusión a sus dedos (p. 99) - o algún otro hombre del futuro, con el alfabeto descrito en el otro libro, creando una nueva recursividad: el alfabeto de la utopía de More se usa para redactar libros en la utopía borgiana.

Esto se relaciona con el interés del autor por las lenguas artificiales, que desarrolla particularmente en *El idioma analítico de John Wilkins*.<sup>20</sup>

20. BORGES, *Otras inquisiciones*, pp. 102-106.

También se han abandonado los viajes espaciales. Esto permite al autor defender un argumento de manera que éste quede refutado por la forma del enunciado o por el contexto. Es un procedimiento muy del gusto de Borges y que vemos, por ejemplo, en el título del ensayo *Nueva refutación del tiempo*. En su introducción lo explica de esta manera:

No se me oculta que éste es un ejemplo del monstruo que los lógicos han denominado *contradictio in adjecto*, porque decir que es nueva (o antigua) una refutación del tiempo es atribuirle un predicado de índole temporal, que instaura la noción que el sujeto quiere destruir.<sup>21</sup>

Usa el procedimiento inverso en *La doctrina de los ciclos*: «Esta doctrina (que su más reciente inventor llama del Eterno retorno) es formulable así...».<sup>22</sup> Al mostrar como cíclica la reaparición de la teoría está confirmando la misma.

El habitante del futuro, para mostrar la trivialidad de los viajes espaciales, dice que «Nunca pudimos evadirnos de un aquí y de un ahora [...]. Además, todo viaje es espacial. Ir de un planeta a otro es como ir a la granja de enfrente. Cuando usted entró en este cuarto estaba ejecutando un viaje espacial» (pp. 102-103). Lo que hubiera sido un argumento irrefutable en otro contexto, aquí se niega a sí mismo con humor, ya que el lector (y los personajes) saben que Eudoro Acevedo, llegando a la casa, completaba un viaje no solo espacial, sino también temporal.

### *Abstracción de los elementos individualizadores*

Ya hemos señalado algunos elementos evocadores de la vaguedad, presente durante todo el relato.

Decíamos más arriba que las diferencias entre el personaje y el autor podrían interpretarse como distancia poética o como aplicación de la imprecisión que postula el relato. Decíamos también que ambas cosas podrían ser lo mismo. En *Funes el memorioso* comprendemos que «Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer»;<sup>23</sup> estas variaciones podrían querer indicarnos que escribir sea una operación similar. En *El falso problema de Ugolino* enuncia una idea semejante:

21. BORGES, *Otras inquisiciones*, p. 171.

22. BORGES, *Otras inquisiciones*, p. 97.

23. BORGES, *Ficciones*, p. 131.

En el tiempo real, en la historia, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas opta por una y pierde las otras; no así en el ambiguo tiempo del arte, que se parece al de la esperanza y del olvido.<sup>24</sup>

En *La supersticiosa ética del lector* rebate la idea de que la obra perfecta, en la que no caben variaciones, sea la más perdurable:

Esa falacia [...] ha sido formulada y recomendada por Flaubert en esta sentencia: La corrección (en el sentido más elevado de la palabra) obra con el pensamiento lo que obraron las aguas de la Estigia con el cuerpo de Aquiles: lo hacen invulnerable e indestructible (*Correspondance*, II, pág. 199). El juicio es terminante, pero no ha llegado hasta mí ninguna experiencia que lo confirme. [...] La página de perfección, la página de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño, es la más precaria de todas. Los cambios del lenguaje borran los sentidos laterales y los matices; la página «perfecta» es la que consta de esos delicados valores y la que con facilidad mayor se desgasta. Inversamente, la página que tiene vocación de inmortalidad puede atravesar el fuego de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incomprendiones, sin dejar el alma en la prueba. No se puede impunemente variar (así lo afirman quienes restablecen su texto) ninguna línea de las fabricadas por Góngora; pero el Quijote gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda descuidada versión. Heine, que nunca lo escuchó en español, lo pudo celebrar para siempre.<sup>25</sup>

Hemos mencionado ya vaguedad en el caso del entorno y de los rasgos de los habitantes del futuro: «Estaba vestido de gris» (p. 97), «No gesticulaba al hablar» (p. 105). Sin embargo, la cuestión se desarrolla de manera general y explícita en el diálogo que sostienen los dos protagonistas y que constituye la parte central del relato. Los hombres del futuro no tienen ningún interés por cualquier detalle individualizador. Esto incluye los recuerdos del pasado, de manera que este desinterés implica el olvido de las épocas pasadas. Se formula así:

La diversidad de las lenguas favorecía la diversidad de los pueblos y aun de las guerras; la tierra ha regresado al latín. Hay quienes temen que vuelva a degenerar en francés, en lemosín o en papiamento, pero el riesgo no es inmediato. Por lo demás, ni lo que ha sido ni lo que será me interesa [p. 97].

Pero no hablemos de hechos. Ya a nadie le importan los hechos. Son meros puntos de partida para la invención y el razonamiento. En las escuelas nos enseñan la duda y el arte del olvido. Ante todo el olvido de lo personal y local. Vivimos

24. BORGES, *Nueve ensayos dantescos*, p. 34.

25. BORGES, *Discusión*, pp. 41-42.

en el tiempo, que es sucesivo, pero tratamos de vivir *sub specie æternitatis*. Del pasado nos quedan algunos nombres, que el lenguaje tiende a olvidar. Eludimos las inútiles precisiones. No hay cronología ni historia. No hay tampoco estadísticas. Me has dicho que te llamas Eudoro; yo no puedo decirte cómo me llamo, porque me dicen alguien [p. 99].

La profusión de detalles particulares, la inútil multiplicidad de los individuos, llevaba a los hombres de épocas anteriores a la infelicidad, por tanto se simplifica. En el caso de los libros:

Nadie puede leer dos mil libros. En los cuatro siglos que vivo no habré pasado de una media docena. Además no importa leer, sino releer. La imprenta, ahora abolida, ha sido uno de los peores males del hombre, ya que tendió a multiplicar hasta el vértigo textos innecesarios [p. 100].<sup>26</sup>

Esta moral les lleva a tener un solo hijo, con lo que se asemeja la atribuida a los heresiarcas de Uqbar «los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres».<sup>27</sup> Puesto que han superado la posibilidad de una muerte involuntaria van, finalmente, a un plácido suicidio: «Cuando quiere se mata. Dueño el hombre de su vida, lo es también de su muerte. — ¿Se trata de una cita? — le pregunté». La palabra «cita» puede interpretarse aquí en dos sentidos: un encuentro acordado entre los asistentes (en este caso entre la Muerte y el hombre) o entenderse que se refiere a que la frase retoma una formulación preexistente. La réplica del hombre del futuro resuelve la ambigüedad, validando esta segunda interpretación: «Seguramente. Ya no nos quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas». Así es, en realidad: se trata de una cita de Leopoldo Lugones.<sup>28</sup>

La lengua como sistema de citas reformula la idea de que la novedad es imposible o fútil (idea recurrente que encontramos en *Tlön*, en *Los teólogos* etc.) en otro nivel, la comunicación sería imposible si el receptor no conociera de antemano los símbolos utilizados por el emisor; la relación entre estas dos ideas fue la base del relato *Pierre Menard, autor*

26. Encontramos ideas análogas sobre el exceso de libros en BORGES, *Los teólogos* (en *El Aleph*, p. 44): «Como todo poseedor de una biblioteca, Aureliano se sabía culpable de no conocerla hasta el fin» o, en el poema *Límites*: «Entre los libros de mi biblioteca (estoy viéndolos) | hay alguno que ya nunca abriré», en BORGES, *El Hacedor*, p. 121.

27. BORGES, *Ficciones*, p. 14.

28. LUGONES, *Estudios helénicos*.



*del Quijote*.<sup>29</sup> Quizá para subrayarlo ya había recurrido el autor a otras citas librescas en el texto: para evocar la falta de identidad de la llanura transcribe el verso «En medio de la pánica llanura interminable cerca del Brasil», tomado del poema *La perfección de las pampas*<sup>30</sup> de Orive; poeta uruguayo amigo de Borges, con quien comparte su interés por el ultraísmo y el nominalismo.

Las crítica a la multiplicidad o el detalle no parte sólo del habitante del futuro, su interlocutor también aporta argumentos, como la idea borgiana de la futilidad del periodismo:

— En mi curioso ayer — contesté —, prevalecía la superstición de que entre cada tarde y cada mañana ocurren hechos que es una vergüenza ignorar. [...] Todo esto se leía para el olvido, porque a las pocas horas lo borrarían otras trivialidades [p. 100].

Borges insiste sobre esta opinión en diversas ocasiones, por ejemplo en *Diálogos de Borges y Sabato* «Un diario se escribe para el olvido, deliberadamente para el olvido. [...] Por eso yo jamás he leído un diario, siguiendo el consejo de Emerson»<sup>31</sup> y «El periodismo se basa en la falsa creencia de que todos los días sucede algo nuevo». En el relato que estudiamos, la apoya con una alusión a una de sus doctrinas filosóficas favoritas, el idealismo de Berkeley, parafraseando humorísticamente la máxima «esse est percipi aut percipere». Donde se traduce habitualmente «ser es ser percibido o percibir», Borges prefiere «ser es ser retratado» (p. 101). En el diálogo se analiza también la política: se expresa el escepticismo borgiano hacia los gobiernos y su anarquismo individualista, «Creo que con el tiempo mereceremos que no haya gobiernos»,<sup>32</sup> siguiendo a Herbert Spencer, al que profesaba una admiración heredada de su padre.<sup>33</sup>

A la manera de Platón, Borges usa una forma dialogada para exponer una moral. Ésta compendia las reflexiones filosóficas que vemos apa-

29. BORGES, *Ficciones*, pp. 47-60.

30. E. ORIBE, *El halconero astral y otros cantos*, 1925, citado por J.P. Bernès en BORGES, *Œuvres complètes*, 2, p. 1340.

31. BARONE (ed.), *Diálogos de Borges y Sabato*, p. 18.

32. BORGES, *El informe de Brodie*, p. 8.

33. «Mi padre, Jorge Guillermo Borges, era abogado. Filósofo anarquista en la línea de Spencer», J.L. BORGES, *An Autobiographical Essay*, citado en RODRÍGUEZ MONEGAL, *Jorge Luis Borges*, p. 19.

recer a lo largo de su obra precedente, inspiradas en algunos de sus filósofos y escritores favoritos; en particular Coleridge, Berkeley, Schopenhauer y Juan Escoto Erigena y en doctrinas como el platonismo, el budismo y el panteísmo.

Se preconiza la aspiración a la anulación de *yo* propia del budismo: «Me has dicho que te llamas Eudoro; yo no puedo decirte cómo me llamo, porque me dicen alguien. — ¿Y cómo se llamaba tu padre? — No se llamaba» (p. 99). El hombre alto dice que, en su tiempo, se pretende vivir «*sub specie æternitatis*», concepto tomado de la *Ética* de Spinoza y que se relaciona directamente con el concepto de Schopenhauer de «leonidad» (tal como lo explica Borges en *Historia de la eternidad*)<sup>34</sup> y con la inmortalidad de *El ruiseñor de Keats*:

La Oda a un ruiseñor data de 1819; en 1844 apareció el segundo volumen de *El mundo como voluntad y representación*. En el capítulo 41 se lee: - *Preguntémosnos con sinceridad si la golondrina de este verano es otra que la del primero y si realmente entre las dos el milagro de sacar algo de la nada ha ocurrido millones de veces para ser burlado otras tantas por la aniquilación absoluta. Quien me oiga asegurar que este gato que está jugando ahí es el mismo que brincaba y que travesaba en este lugar hace trescientos años pensará de mí lo que quiera, pero locura más extraña es imaginar que fundamentalmente es otro*. Es decir, el individuo es de algún modo la especie, y el ruiseñor de Keats es también el ruiseñor de Ruth.<sup>35</sup>

La idea de que «un hombre es todos los hombres» es frecuente en la obra de Borges, por ejemplo en *La forma de la espada*:

Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo. Acaso Schopenhauer tenga razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon.<sup>36</sup>

Estas constataciones nos permiten terminar con una reflexión sobre el título: sugiere tres interpretaciones que revelan mucho del sentido íntimo del texto:

34. BORGES, *Historia de la Eternidad*.

35. BORGES, *Otras inquisiciones*, p. 117.

36. BORGES, *Discusión*, p. 138.

El epígrafe de Quevedo, «Llamóla Utopía, voz griega cuyo significado es no hay tal lugar», nos induce a interpretar la palabra «utopía» del título etimológicamente.<sup>37</sup>

Quevedo nos recuerda que la palabra «utopía» fue creada como topónimo: esto nos lleva a pensar que el hombre alto, que ya había hecho todo lo que había de hacer en la vida, es el hombre cansado del título y Utopía, simplemente, el lugar donde reside. El título, según esta interpretación, significaría: «El país (utópico) del hombre alto». El epígrafe nos recuerda también que «no hay tal lugar» pero recordemos que, efectivamente, es el caso del lugar del relato, un lugar que no «hay», sino que «habrá».

Otra interpretación, la más inmediata, es considerar al hombre cansado fuera del relato: leeríamos el título como «utopía» (pieza inscrita en ese género) escrita por «un hombre que está cansado». Esta posibilidad se enriquece con la identificación del escritor con el narrador intradieético de la que hemos hablado y las opiniones que expresa en su diálogo.

Una tercera interpretación: no sólo existe la antedicha identificación entre el autor y el personaje-narrador, sino también con el otro, el hombre del futuro, quien representa una visión perfeccionada, utópica, del propio Borges: el hombre que a él le gustaría ser y que sí se atreve a cometer el suicidio que a menudo deseaba y que anunció en el relato *Veinticinco de agosto, 1983*.



Ambrosius Holbein. *Utopiae Insulae Tabula*, litografía. Mapa de Utopía. Para Utopía, Thomas More. Edición de Basilea, 1518. Conservada en la Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.  
Se trata de la edición mencionada en el relato.

37. La cita está tomada del comentario con el que Quevedo contribuyó a los textos preliminares de la primera edición castellana de la obra de More, traducida por Gerónimo Antonio de Medinilla y Porres en 1637. El interés de Quevedo por esta obra no se agota aquí, ya que en su libelo *Carta a Luis XIII* cita parte del libro I (omitido en la versión de Medinilla y que traduce, pues, el propio Quevedo).

Según esta tercera interpretación el hombre cansado sería el hombre del futuro, que ha llegado al fin de los días que quiere vivir, y la utopía no sería un lugar, sino él mismo: una especie de Borges imaginario, ficcionalizado y utópico que ha pasado la vida leyendo y con una modesta labor creadora. El término «utopía privada», acuñado por Piglia para definir la literatura, sería particularmente adecuado aquí. Si aceptamos esta lectura, el presente relato sería una nueva variación del tema del *Doppelgänger*: dos personajes (ambos trasuntos literarios de Borges) procedentes de tiempos distintos, se encuentran. Lo mismo ocurre en el mencionado *Veinticinco de agosto, 1983* y en *El otro*.

El hombre cansado es, de alguna manera, cualquiera de los tres implicados, pero su relación con la palabra «utopía» cambia, dando nuevos significados a las frases e incitándonos a nuevas lecturas. *El libro de arena* es la última gran recopilación de relatos de Borges, una obra de madurez: podemos leer este relato como un testamento, una recopilación de sus ideas y esperanzas diseminadas, como hemos visto, en otros lugares de su obra. Borges dirige la lectura en este sentido cuando escribe en el epílogo que este relato es «la pieza más honesta y melancólica de la serie».<sup>38</sup>

Al contrario que Wells y siguiendo a Henry James, el viaje en el tiempo borgiano no requiere de un «artificio mecánico». Esto responde a las ideas del autor sobre verosimilitud literaria:

SÁBATO Tiene razón. *La invención de Morel* es una obra magnífica. Pero personalmente la habría preferido sin maquinarias ni explicaciones.

BORGES Habría sido mejor que eso ocurriera. Uno acepta un talismán, digamos un anillo que hace invisibles a los hombres; en cambio Wells tiene que recurrir a experimentos químicos, y eso es menos creíble. El anillo sólo exige un acto de fe, lo otro, todo un proceso.<sup>39</sup>

Pero además es coherente con la tesis del relato: si admitimos que los detalles individualizadores son innecesarios, si todos los hombres son el mismo hombre, si cada hombre es Bernard Shaw, Jesucristo y Arquímedes, no sólo el individuo desaparece, también el tiempo. Encontramos la misma tesis en *Nueva refutación del tiempo*: en ese ensayo Borges defiende que si admitimos las doctrinas del idealismo, es decir que el mundo es una proyección de la mente, sería inevitable, si queremos ser

38. BORGES, *El libro de arena*, p. 104.

39. BARONE, *Diálogos de Borges y Sabato*, p. 35.

coherentes, negar al individuo, lo cual nos lleva también inevitablemente, a negar el tiempo.<sup>40</sup>

No sólo la idea es la misma, incluso el procedimiento: en el ensayo se identifican dos momentos de una calle de Buenos Aires. En el relato, el hecho de que la llanura, la Pampa, sea siempre «una y la misma» (p. 96) revoca toda la secuencia temporal.<sup>41</sup>

La idea toma forma de ensayo en 1933, forma narrativa en el relato de 1974 que analizamos: Eudoro y el hombre alto son, en rigor, la misma persona y la diferencia de miles de años entre ellos, inexistente. Si admitimos que las tesis defendidas en *Nueva refutación del tiempo* y en *Utopía de un hombre que está cansado* son las mismas, comparar las estructuras de estas obras, las estrategias y ritmos a través de los que la información se da al lector, puede darnos interesante información teórica sobre las diferencias fundamentales entre esas dos formas literarias.

### Bibliografía

- BORGES J.L., *El Aleph*, Madrid, Alianza Editorial, 2003 (1949).  
 — *Los conjurados*, Buenos Aires, Emecé, 1996 (1985).  
 — *Discusión*, Madrid, Alianza Editorial, 1995 (1932).  
 — *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1995 (1944).  
 — *El Hacedor*, Madrid, Alianza Editorial, 1997 (1960).  
 — *Historia de la Eternidad*, Buenos Aires, Emecé, 1995 (1936).  
 — *El informe de Brodie*, Madrid, Alianza Editorial, 2001 (1970).  
 — *El libro de arena*, Madrid, Alianza Editorial, 2003 (1975).  
 — *Libro de los seres imaginarios*, Buenos Aires, Emecé, 2000 (1968).

40. «Admitido el argumento idealista, entiendo que es posible - tal vez, inevitable - ir más lejos. Para Hume no es lícito hablar de la forma de la luna o de su color; la forma y el color son la luna; tampoco puede hablarse de las percepciones de la mente, ya que la mente no es otra cosa que una serie de percepciones. El pienso, luego soy cartesiano queda invalidado; decir pienso es postular el yo, es una petición de principio; [...] no hay detrás de las caras un yo secreto, que gobierna los actos y que recibe las impresiones; somos únicamente la serie de esos actos imaginarios y de esas impresiones errantes. ¿La serie? Negados el espíritu y la materia, que son continuidades, negado también el espacio, no se qué derecho tenemos a esa continuidad que es el tiempo. [...] podemos postular, en la mente de un individuo (o de dos individuos que se ignoran, pero en quienes se opera el mismo proceso), dos momentos iguales. Postulada esa igualdad, cabe preguntar: Esos idénticos momentos ¿no son el mismo? ¿No basta un solo término repetido para desbaratar y confundir la serie del tiempo? ¿Los fervorosos que se entregan a una línea de Shakespeare no son, literalmente, Shakespeare?» (BORGES, *Otras inquisiciones*, p. 177).

41. «Lo cotidiano y reiterado es para él garantía de eternidad, porque si ahora vivimos un instante idéntico a otro del pasado, queda anulado el fluir de las horas» (BARRENECHEA, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, p. 116).

- *La memoria de Shakespeare*, Barcelona, Orbys, 1987 (1983).
- *Nueve ensayos dantescos*, Alianza Editorial, Madrid, 2001.
- *Obra poética*, 1, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- *Obra poética*, 2, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- *Obra poética*, 3, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- *Œuvres complètes*, 1, ed. J.P. Bernès, Paris, Gallimard, 2010.
- *Œuvres complètes*, 2, ed. J.P. Bernès, Paris, Gallimard, 2010.
- *Otras inquisiciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1995 (1952).
- *Siete noches*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993 (1980).

BARNATÁN M.R., *Borges. Biografía total*, Madrid, Temas de Hoy, 1995.

BARONE O. (ed.), *Diálogos de Borges y Sabato*, Barcelona, Planeta, 2002 (1976).

BARRENECHEA A.M., *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, México D.F., El Colegio de México, 1957.

BOLDY S., *A Companion to Jorge Luis Borges*, Rochester, Tamesis Books, 2009.

FERRER A.F., *Ficciones de Borges: en las galerías del laberinto*, Madrid, Cátedra, 2009.

JAMES H., *The Sense of the Past*, London, W. Collins Sons & Co., 1917.

LUGONES L., *Estudios helénicos*, Buenos Aires, Editorial Babel, 1924.

MATEOS Z., *La Filosofía En La Obra De Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Biblos, 1998.

PLATÓN, *Diálogos*, 4, *República*, Madrid, Gredos, 2003.

RODRÍGUEZ MONEGAL E., *Jorge Luis Borges*, trad. A. Delahaye, Paris, Gallimard, 1978.