

Hie sunt leones-. Borges y la imaginaria compleción de los mapas

ALEJANDRO RIBERI

Los altos y soberbios volúmenes que formaban en un ángulo de la sala una penumbra de oro no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo.

Jorge Luis Borges, *El hacedor*

There is no denying the fact that all representations within us, no matter whether they are objectively merely sensible or wholly intellectual, are still subjectively associable with gratification or pain, however imperceptible either of these may be.

Kant, *The Critique of judgement*

Los mecanismos y límites de la representación son temas omnipresentes en la obra de Borges, el texto que cito a continuación es paradigmático en tal sentido:

...En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del imperio, toda una Provincia. Con i el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las generaciones siguientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin impiedad lo entregaron a las inclemencias del Sol y de los inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por mendigos; en todo el país no hay otra reliquia de las disciplinas geográficas. (El Hacedor, OC 2, 225)¹

Los bordes del mapa coinciden con los bordes del territorio, creando así la utopía de la representación perfecta, la representación a escala 1:1. Sin embargo, el mapa del imperio es un mapa imposible. Como sabemos, los mapas utilizan escalas arbitrarias para configurar ciertos hechos, haciendo visibles plexos de relaciones. El procedimiento importa ignorar necesariamente lo que no es el caso, las relaciones que caen fuera del foco de atención. Al presentar visiones de conjunto, los mapas nos permiten entender el territorio; los signos permiten construir un espacio geográfico a partir de un esquema plano, de un diagrama. La postulación de un mapa que se superpone al territorio en escala 1:1 constituye un claro gesto destinado a desestabilizar el orden que los mapas introducen; si los mapas (y las representaciones en general) muestran en la medida que ocultan, cabe preguntarse hasta qué punto es representable el universo, el **Aleph** que Borges porfiadamente intenta describir en sus cuentos.

Toda representación de la realidad es lábil, abierta en los extremos, capaz de contener el grado de generalidad que la vuelve comprensible por todos. Es la generalidad que permite representar a un hombre y a todos los hombres, por medio de una figura; es precisamente esta falta de compleción la que permite representar el territorio en el mapa, el hombre en la figura. Sólo los

¹ Los pasajes citados de las obras de Borges que aparecen abreviados en el texto mismo, corresponden a las *Obras Completas [OC]*.

objetos incompletos nos guían hacia otros objetos. Existe siempre una dimensión ficcional en las representaciones; un esquema plano permite reconstruir un espacio tridimensional, el “como si”, imbricado en toda estrategia mimética, es una parte inextricable del proceso. El territorio qua territorio, es una organización espacial que sólo puede ser pensada de una forma indirecta y mediada, es decir, a través de una representación, de un mapa. El mapa reproduce las características del territorio a escala, de manera tal que éstas constituyen un todo organizado; el tamaño del mapa dependerá de los elementos que se incluyen en él, aunque este número no puede incrementarse indefinidamente ya que ello volvería al mapa inútil. El mapa, al igual que todo sistema explicativo del mundo, opera así seleccionando ciertos aspectos de la realidad, a los que deliberadamente promueve o aumenta, a la vez que ignora otros. Es por eso que los mapas no pueden ser inocentes de conocimiento y, por tanto, de poder. Un mapa idéntico al territorio y completamente indiscernible de él, equivaldría a un nivel de comprensión cero. Es así que los mapas sólo representan en la medida que pueden ser idealmente completados en un proceso continuo de aproximación al objeto que representan. Como se colige de lo anterior, el proceso exige que el mapa sea inicialmente “incompleto”. El resultado es un mapa extendido sobre otro mapa; una entidad que señala a otra en una relación ascendente que termina en el mapa final, simple postulado de la razón, condición sine qua non de cualquier sistema representacional. Sin este referente último, el proceso no puede ponerse en marcha. Sucede con el mapa borgesiano algo similar que con los relatos históricos a los que pudiéramos atribuir la virtud de agregarse unos a otros hasta conformar una historiografía total, una narrativa de la historia que coincide en todos sus detalles con el así llamado “acaecer de la historia”; como si el pasado mismo constituyese un relato que aguarda ser contado. Pero al igual que el mapa del Imperio, el concepto de una Historia Universal solamente puede ser postulado idealmente, es decir, como un objeto completo, aproximable pero inalcanzable².

Veamos muy someramente cuáles son los elementos necesarios de cualquier cartografía mínima. Según Pierce, la lectura de un mapa exige interpretar la especial relación entre el territorio físico y su representación ideal. Este proceso involucra tres elementos: el vehículo o signo (el mapa), el objeto al que se refiere (el territorio) y el interpretante; esto es, el conocimiento geográfico que el mapa produce en la mente de quien lo lee. Es importante aclarar que Pierce nada dice acerca de la “realidad” del objeto representado, basta que el objeto sea “perceptible”, o inclusive imaginable o “inimaginable en cierto sentido” (230 y ss.).

Con fruición, Borges se ocupa de las innumerables paradojas que surgen de representaciones cuya validación lleva necesariamente a una regresión infinita. En “Magias parciales del Quijote” (OC 2, 47), Borges alude al mapa imaginario de Royce: un mapa extremadamente detallado de Inglaterra, trazado en una porción de su propio territorio. Siendo el mapa una reproducción fiel del país, el mismo deberá incluir en él la parte del territorio que contiene el mapa, reproduciéndolo en una escala más pequeña. Un mapa representa a otro mapa que a su vez representa a otro mapa. Cada mapa será la representación del mapa que lo incluye inmediatamente, y cada mapa será el territorio para el mapa que le sigue. En este esquema no existe criterio alguno para establecer la diferencia entre mapa y territorio final; según Borges, nosotros ponemos un fin a este proceso

² Louis Mink llama la atención sobre el curioso hecho de que conscientemente rechazamos la idea de una representación historiográfica de la Historia Universal, pero no obstante estamos dispuestos a aceptar uno de sus postulados más importantes, la suposición acrítica de que existe una suerte de historia que espera ser contada (140-141 y ss.).

infinito simplemente porque nos encontramos dentro del sistema de mapas³. En el texto, otros ejemplos igualmente paradójicos le siguen. La sensación de irrealidad que éstos nos producen procede, según Borges, del sentimiento o la sospecha de que nosotros también somos caracteres ficticios, meras representaciones. Con frecuencia, los relatos de Borges incluyen este juego de representaciones engarzadas. La noción que nos sale al paso es la del referente del referente, los mapas que se reenvían unos a otros. El mapa fruto del celo excesivo de los cartógrafos comienza a expandirse hasta coincidir puntualmente con el territorio, convirtiéndose así en una maqueta 3-D del imperio. Sin embargo, el objeto no ha perdido su carácter referencial y es precisamente en este atributo donde reconocemos la parábola del texto. En *Ficciones*, al igual que en otros cuentos, se tematiza lo anterior con variaciones que buscan mostrar las paradojas que surgen de asimilar la representación al objeto representado; el mapa- territorio entre cuyas reliquias nosotros, junto a los animales y a los mendigos, también habitamos⁴.

Las diversas variaciones del tema mapa-territorio permiten a Borges postular distintas construcciones Acciónales que impugnan la lógica de las representaciones. El mapa representa el territorio, como las palabras contenidas en el Quijote de Pierre Menard, no obstante ser idénticas al texto que las inspira, hacen referencia a cosas no dichas en el Quijote. Análogamente, “Tlón, Uqbar, Orbis Tertius” describe un planeta extraño, y ese extraño planeta representa nuestro mundo. La comprobación de estas construcciones Acciónales, la lectura del relato, importa el recorrido de una distancia que no alcanza —ni puede alcanzar— un punto final. Al igual que la famosa anécdota del violinista a quien le preguntaron qué significaba la sonata que acababa de ejecutar y que respondió: “esto”, ejecutando nuevamente la sonata, el texto es irreducible y, por tanto, no puede resumirse con otras proposiciones; el recorrido que importa la lectura es su propia epifanía.

Veamos a continuación algunos ejemplos que confirman este procedimiento.

En “Funes el memorioso”, la memoria implacable de Funes hace imposible la rememoración del pasado y la conciencia del presente, ya que *todo* el presente consiste en esos mismos recuerdos: “Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero” (OC 1, 488). La rememoración de recuerdos infinitos conduce a una representación infinita. Es esta misma infinitud la que impide a Funes pensar, ya que el pensamiento se articula a base de generalizaciones y conceptos; Funes, por el contrario, no puede superar la multitud de casos particulares que recuerda en todos sus detalles; la abstracción y generalización son procedimientos que le están vedados. El relato abunda en ejemplos que ilustran las condiciones y los límites de la representación en el discurso literario. La paradoja de las series infinitas aparece nuevamente: una memoria infinita requiere un tiempo infinito y un registro infinito de las cosas que recoge y que nombra. En el caso de Funes, implica también un lenguaje en donde cada cosa se corresponde con un signo particular. Funes inventa así un sistema de palabras que reemplaza a la serie numérica. Este fútil arte de inventariar parodia al realismo ingenuo que sostiene la afortunada coincidencia entre las palabras y las cosas, olvidando que todo proceso enunciativo conduce inevitablemente a una sucesión de referentes

³ Sobre este proceso de semiosis infinita, véase Almeida (7-36).

* Para Baudrillard, el mapa borgesiano constituye un ejemplo de simulación de segundo orden: el mapa suprime las escalas para confundirse con la realidad, pero los términos realidad-representación coexisten por ser nociones diferentes (3).

que se validan unos a otros. Además, al no poder recurrir a la elipsis, el tiempo real y el tiempo de la narración coinciden en la memoria y percepción voraz de Funes.

En “El Aleph”, la visión que procura una pequeña esfera tornasolada de aproximadamente dos centímetros de diámetro, requiere de un tiempo infinito para nombrarla: “Lo que vieron mis ojos fue simultaneo: lo que transcribiré sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo sin embargo recogeré” (OC 1, 625). Puesto que el entero universo está contenido en un punto, ese punto debe contenerse a sí mismo: “Vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra” (OC 1, 625)⁵. “El Aleph” tematiza la imposibilidad de reproducir palabra por palabra el universo. Sin embargo, según Borges, una versión literaria del universo puede ofrecerse como *multum in parvo*, como un *Aleph* o microcosmos. La literatura debe procurar tales representaciones, y de hecho lo hace si, en lugar de imágenes vacías, se vuelve un artificio inteligente construido por palabras. (Borges aduce razones similares para proclamar la superioridad de la novela de aventuras sobre la novela psicológica.) Si bien el narrador descrea de su propia descripción por estar ésta contaminada de literatura, la enumeración que sigue al momento epifánico en que Borges-narrador accede a lo inefable, es, quizá, lo más próximo a la versión literaria del todo que preconiza el mismo relato. El texto fluye entre los innumerables objetos contenidos en el microcosmos del Aleph. Y no obstante parecer la enumeración del todo arbitraria, nada lo es. El catálogo borgesiano se encuentra construido en base a colocaciones gnoseológicas: elementos dispares se hallan combinados para producir algo mayor que la suma de las partes. La interacción de efectos verbales y eidéticos guía al lector a través de los objetos definidos por adjetivos impropios o de otros objetos cuya contigüidad parece improbable. De este modo, la enumeración parece extenderse indefinidamente cada vez que la leemos. “El Aleph” es un relato que problematiza su propio estatuto ficcional. Representar no significa simplemente interponer palabras entre las cosas y el sujeto, a la manera de Irineo Funes y su variopinta serie de números, o al igual que el absurdo poema de Daneri; tampoco es el universo la suma de sus partes, puesto que el todo es externo y mayor que dicha suma. Al igual que la imagen que obtenemos con el calidoscopio, las partes no cambian pero se mueven, el todo no se mueve pero cambia⁶.

Pero el universo es, según Borges, un objeto conjetural. El tratamiento similar que reciben en su obra los textos literarios, historiográficos y científicos pareciera indicar una comunidad de origen: en todos ellos se alude a un referente “incompleto”. La imposibilidad de alcanzar el objeto subyacente a la realidad textual, crea un dilema y también un enigma, según Borges. Todos nuestros asertos sobre la realidad son forzosamente incompletos. Dicha falta de compleción abarca todos los dominios humanos y no se encuentra limitada a la literatura, puesto que la realidad misma siempre se encuentra articulada a través de signos y mediatizada simbólicamente: “Robert Louis Stevenson {*Ethical Studies*, 110) observa que los personajes de un libro son una sarta de palabras; a eso, por blasfematorio que nos parezca, se reducen Aquiles y Peer Gynt, Robinson Crusoe y don Quijote. A eso también los poderosos que rigieron la tierra: una serie de palabras es Alejandro y otra es Atila” (“El falso problema de Ugolino”, OC3, 352). Las entidades

⁵ Borges encontraba especial interés en la teoría de conjuntos transfinitos formulada por el matemático Georg Cantor, a las que veía como fuentes de nuevas paradojas relacionadas con las nociones de infinitud y autorreferencia. Véase al respecto Merrell.

⁶ Borges alude al uso de esta metáfora por parte de Schopenhauer en “Nathaniel Hawthorne” (OC 2, 57).

Acciónales son intrínsecamente incompletas: el modo en que se dice es el objeto de lo que se dice. Esta falta de compleción es causada por la carencia de un objeto extratextual subyacente al texto mismo: *Il n'y a pas de hors-texte*. No hay un objeto real con el cual el texto pueda ser cotejado. Por el contrario, los textos historiográficos disponen, en principio, de un referente extratextual; sus enunciados pueden ser así determinados con exactitud. Sin embargo, Borges pareciera ignorar los para-textos que permiten leer los relatos históricos y los relatos Acciónales de modo diferente. Si bien los eventos históricos (“la serie de palabras”) son presentados como descripciones generales de realidades objetivas, y es posible hablar de verdad histórica, no hay objetos como tales, más allá de la narrativa misma que los describe. Según Borges, las condiciones para el conocimiento de la realidad (el objeto), surgen del texto mismo, y únicamente del texto.

Más intrincada aún es la trama en el “El jardín de senderos que se bifurcan”. El jardín constituye “una imagen incompleta, pero no falsa, del universo” (OC 1, 479). El sinólogo Albert afirma haber descubierto la clave de la novela escrita por Ts'ui P'êng: el argumento encierra la posibilidad de que existan simultáneamente numerosas dimensiones temporales sin excluirse unas a otras. El relato recrea el argumento de la novela al reproducir en *mise en abyme* las distintas posibilidades que aguardan a sus protagonistas: “Esta trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, *abarca* todas las posibilidades” (OC 1, 479). “El jardín de senderos que se bifurcan” es un cuento policial (Borges expresamente así lo designa en el prólogo de *Ficciones*), pero también constituye una reflexión acerca del tiempo. En la hipotética novela de Ts'ui P'êng, el tiempo tiene una estructura arborescente con múltiples posibilidades y bifurcaciones; puesto que la serie temporal ha sido dislocada, el relato ya no une los eventos según una estructura lineal. El futuro, sin embargo, es cierto: si el tiempo se prolongase convenientemente, todos los eventos habrían de ocurrir tarde o temprano. La convergencia de eventos posibles con eventos históricos, o verosíblemente históricos, hace que el protagonista quede absorbido en la misma trama del relato; el epígrafe del cuento da así cuenta de su destino. La novela- laberinto postulada como clave de interpretación por Albert, se expande desde adentro, absorbiendo a los personajes y al relato mismo. Al igual que en “Emma Zunz”, aunque las acciones de los protagonistas son el producto de sus propios designios, el resultado es un texto más vasto. Yu Tsun ha logrado inscribirse él mismo en el Gran Diseño del mundo, entrando en el texto que será leído en Alemania y más tarde, no sin ciertas discrepancias, en la Historia.

En la “Biblioteca de Babel”, el mundo —como Schopenhauer una vez imaginó— consiste en su propia representación: “El universo (que otros llaman la Biblioteca)...” (OC 1, 465). La biblioteca total está constituida por volúmenes idénticos. Cada volumen tiene 410 páginas; cada página, 40 líneas; cada línea, 80 letras. El único factor que cambia de libro en libro, es el orden en el cual se combinan los símbolos ortográficos. El número de símbolos ortográficos es veinticinco: veintidós letras, el espacio, la coma y el punto. Puesto que el número de símbolos es siempre limitado, el número de combinaciones que resultan es también limitado, de lo que se sigue que la cantidad de cosas que pueden ser pensadas o dichas, aun siendo inmensa, es limitada también. Usando el mismo razonamiento, la biblioteca contiene todos los libros posibles y, entre ellos, el compendio o catálogo de todos los libros: “Lo repito: basta que un libro sea posible para que exista. Sólo está excluido lo imposible” (OC 1, 469). La imposibilidad lógica es lo único que queda excluido. Todo lo

que es pensable y representable debe necesariamente ocurrir en el espacio lógico del mundo (la biblioteca). Pero el relato postula también una paradoja inquietante: dado que no existe nada fuera de la biblioteca (la biblioteca es el universo), tampoco hay nada que pueda ser una representación de algo: las pocas líneas inteligibles entre los kilómetros de líneas cacofónicas y sin sentido contenidas en los infinitos volúmenes, carecen de valor referencial alguno y, por tanto, no son ellas mismas menos cacofónicas y carentes de sentido. En “La biblioteca”, los hombres buscan el compendio de todos los libros: el catálogo de la biblioteca que comprende todo el conocimiento establecido. Una vez más el relato apunta hacia la representación total, hacia el objeto que representa el universo y a sí mismo dentro de éste, pero una vez más ese mismo objeto se aleja de la conciencia en un continuo movimiento de circunvalación. Cada representación del mundo se agrega al mundo, volviendo así incompleta esa representación. Los mapas sufren el mismo devenir. El estado de derelicción en el que cae el mapa del Imperio, como consecuencia del abandono de las prácticas cartográficas, es muy significativo a este respecto. El mapa, al haber seguido el mismo decurso, se ha vuelto parte del territorio, y por tanto sufre los rigores del sol y de la lluvia. El tiempo actúa con inclemencia sobre el mapa, hundiéndolo bajo su peso; la representación, que supuestamente era espejo del mundo, se ha vuelto parte del mundo, haciendo de él algo diferente a lo que era. Pero los fragmentos del mapa que presentan los vestigios del tiempo también se han convertido en una representación del pasado; por último, una representación ha entrado en otra. El catálogo de la biblioteca total apunta a la noción que se anuncia en este perpetuo movimiento abarcante que, al igual que el Aleph, aspira a contener su propia representación⁷.

Pierre Menard (“Pierre Menard autor del Quijote”) se propone escribir el Quijote palabra por palabra, pero sin copiarlo, ya que esas palabras hacen ahora referencia al horizonte cultural existente en la Francia de entreguerras. Al citar dos pasajes idénticos, uno del Quijote y otro del Quijote que Menard podría haber escrito, Borges muestra el vago terreno en que se mueven las representaciones; a pesar de contener los mismos símbolos, la lectura de los textos difiere. El mismo tema, con variaciones de tratamiento, reaparece en otros cuentos. Así, en “Emma Zunz”, la historia fabricada por Emma es esencialmente verdadera porque “verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios” (OC 1, 568). La organización interna del texto cede ante un texto ingente, el texto del universo; un texto que permite varias lecturas no obstante contener los mismo signos (“ZunZ” es un ambigrama que puede ser leído aun invirtiendo su posición). El plan de Emma de vengar a su padre puede también ser leído como un diseño más amplio, si el valor de verdad en él es de-sujetivizado.

En “La lotería en Babilonia” leemos una paradoja similar a la del mapa del imperio: representación y realidad se han tornado indiscernibles. El esclavo que había robado un billete de

⁷ *Extrapolando la parábola del cuento, puede sostenerse que el acto de narrar una historia siempre conlleva una complejidad mayor a la realidad expresada en el relato mismo. La representación no puede representarse a sí misma, pero apunta a ese borde externo que queda fuera de la narración; aquello que sólo puede ser mostrado aunque no dicho. El ejemplo de Wittgenstein (Tractatus, 5.633) es pertinente en este sentido: la existencia de lo que es visto apunta a la existencia de un ojo que observa, pero éste queda fuera del campo de visión. La representación refleja la conciencia del mundo que la hace posible; además, la conciencia refleja un mundo que refleja esa conciencia. Después del cisma que provocara la distinción cartesiana de res extensa y res cogitans, buena parte de la especulación filosófica que le sigue se ocupó de elucidar las condiciones necesarias para representar válidamente el mundo.*

lotería cuyo “premio” consiste en que le quemen la lengua, merece igual castigo por el hecho de haber robado el billete.

El resultado es la imposibilidad de establecer si el esclavo merece un premio o un castigo:

Un esclavo robó un billete carmesí, que en el sorteo lo hizo acreedor a que le quemaran la lengua. El código fijaba esa misma pena para el que robaba el billete. Algunos babilonios argumentaban que merecía el hierro candente, en su calidad de ladrón; otros, magnánimos, que el verdugo debía aplicárselo porque así lo había determinado el azar... (OC 1, 457)

Cuando los premios y castigos administrados por la Compañía se vuelven generales y obligatorios, resulta carente de sentido llamarles premios o castigos, ya que el azar se ha convertido en el único “sistema” discernible. La lotería imita a la vida.

En “El congreso”, la organización de un vago congreso en donde todos los habitantes del mundo estarían representados, se vuelve una empresa fútil cuando sus organizadores comprueban que cada habitante del planeta ya es un representante del congreso: “El congreso del mundo comenzó con el primer instante del mundo y proseguirá cuando seamos polvo. No hay lugar en que no esté” (OC 3, 31). La organización del congreso y el mismo relato que lo describe, progresan para demostrar su propia imposibilidad. La historia no puede contarse porque nada puede quedar fuera del relato; porque las palabras que son usadas para describir la última noche sólo poseen sentido para aquellos que han sido testigos de los eventos, pero ellos ya están muertos (“las palabras son símbolos que postulan una memoria compartida”). El narrador declara: “Soy el único congresal. Es verdad que todos los hombres lo son, que no hay un ser en el planeta que no lo sea, pero yo lo soy de otro modo. Sé que lo soy; eso me hace diferente de mis innumerables colegas actuales y futuros” (OC 3, 31). La comprobación del narrador de formar él mismo parte de un diseño mucho más vasto, le permite ver bajo una nueva luz las cosas que son nombradas con carácter apofántico en el relato: el muro amarillento de la prisión, dos hombres bailando en una esquina, un patio en damero, las barreras de un paso a nivel, la vasta y húmeda noche... Todas estas cosas son parte ahora del congreso ya que, finalmente, el congreso se ha vuelto todas las cosas.

En “Tlón, Uqbar, Orbis Tertius”⁸ Borges describe el largo proceso de preparación de la mente que permite, finalmente, el hallazgo de un libro cuya diseminación erosiona el mundo “real”. En la primera página del *Volumen XI* de la enciclopedia tloniana hay un óvalo con la inscripción *Orbis Tertius*, un signo que señala la provisionalidad del mundo que busca representar. Un mundo de transición, un mundo que intenta ser aceptado por una humanidad hechizada por el universo de Tlón; un universo construido por hombres, no por ángeles. Un mundo que también refleja la naturaleza efímera de todas las formas de representación, estén ellas formuladas como ciencia, historia o ficción⁹. Los rasgos constitutivos de Tlón, nos dice el narrador Borges, estaban ya

⁸ Para un comentario pormenorizado sobre “Tlón”, véase Riberi. El presente artículo desarrolla aspectos relacionados con la representación tratados en el libro.

⁹ Existe también en el término una saludable cantidad de platonismo; en el cuento, *Orbis Tertius* es el mundo alternativo que une nuestro mundo, la copia, con la formulación final, el *¿Íos tlómano*. En “*Avatares de la tortuga*”, Borges se refiere a la relación entre las copias y el arquetipo: “Le debemos a la pluma de Aristóteles la comunicación y la primera refutación de estos argumentos. Él los refuta con una brevedad desdeñosa, pero el recuerdo inspira en él el famoso argumento del tercer hombre en contra de la doctrina platónica” (OC 1, 255).

definidos mucho antes de que los objetos dónianos comenzaran a invadir el mundo, pero el “hallazgo” de la enciclopedia y su divulgación por la prensa mundial, solamente acaece cuando las mentes están preparadas para recibir el nuevo credo. De esta forma, Borges muestra su intención de anclar lo epistemológico en lo histórico. El caso no es un proceso culminante guiado por puras posibilidades lógicas en ilimitada progresión; la presteza de la mente necesaria para ver “lo nuevo” sólo llega después de un prologando proceso de incubación^{10,1}.

“Tlon” emerge como consecuencia de la problematización de nuestros hábitos perceptivos y mentales. *Esse renta est perápi* es el principio soberano que gobierna la realidad tlóniana; la existencia de las cosas depende del sujeto que las percibe, pero una vez establecido este principio, solamente estamos capacitados para “descubrir” las numerosas implicaciones que dicho principio conlleva. Ciertamente, los hechos referidos a Tlon (el idealismo, entre otros), no han sido pensados necesariamente en relación a su existencia. A este respecto, Tlon es una entidad mental independiente. La circunstancia de que en Tlon los objetos deben ser previamente pensados para existir, no significa que Tlon mismo deba ser pensado para existir; su no dependencia de nuestro pensar no depende de nuestro pensar en esa característica, sino más bien de las expectativas que inspiran sentimientos de *bona fide* respecto a su existencia como un mundo supuesto. En cuanto a los cuarenta volúmenes de la enciclopedia tlóniana, éstos no difieren de los elementos arqueológicos encontrados en el planeta imaginario: son “desenterrados” cuando la mente de los habitantes de este mundo alcanza la preparación requerida. Un cambio en determinada dirección hace que factores mentales independientes salgan a la luz. El hecho de que en el año 1650 no existieran las computadoras no se tornó evidente cuando éstas se inventaron tres siglos más tarde; ya era un hecho aún en 1650 aunque las mentes de ese tiempo no pudiesen percibirlo.

Por una inexplicable coincidencia, existe una similitud entre el mundo que conduce a Tlon y el mundo popperiano 3 (¡Orbis Tertius!). Como sabemos, Karl Popper distingue tres mundos diferentes: el Mundo 1 de los objetos físicos, el Mundo 2 de los estados mentales y el mundo de los “contenidos objetivos del pensamiento”. Este último, al ser autónomo, espera ser descubierto por nosotros. Según esta misma categorización, los productos que encontramos en el Mundo 3, no obstante haberse originado en el Mundo 2 (el mundo de la conciencia humana), se desarrollan según una lógica propia. Los contenidos objetivos del pensamiento pertenecientes a este mundo pueden presentar implicaciones inesperadas; por ejemplo, aunque los números sean una invención humana, una vez que han ingresado al mundo como objetos pensables, traen aparejados toda suerte de axiomas y teoremas relacionados con ellos; éstos son simplemente “descubiertos” por nosotros. Tlon, al igual que el Mundo 3 de Popper, tiene una historia caracterizada por la intrusión progresiva y el ulterior descubrimiento de entidades parcialmente autónomas y parcialmente construidas. Refleja esta tensión el hallazgo de los objetos dónianos y la posterior erosión de la realidad como consecuencia de haber adoptado las ciencias y lenguas de Tlon.

¹⁰ Borges se refiere a este *horizon d'attente*: “Siempre sospeché que la historia, la historia verdadera, es más modesta y sus fechas esenciales pueden permanecer secretas durante un largo tiempo. Un prosista chino observó que el unicornio debe pasar desapercibido por ser anómalo. Los ojos ven lo que están acostumbrados a ver. Tácito no percibió la crucifixión aunque está registrada en su libro” (“El pudor de la historia”, OC 2, 132).

En el relato, Tlon nos impacta como un lugar extraño. Después de pensarlo, Tlon nos parece familiar; muchas de las proposiciones sostenidas como verdaderas en Tlon, de una *manera diferente*, podrían ser sostenidas como verdaderas en nuestro mundo. El contenido de sus proposiciones contingentes tiende a cero (el contenido contingente de una proposición es inversamente proporcional al número de mundos posibles, en los cuales dicha proposición es verdadera). Aunque “Tlon” nos confronta con un mundo portentoso y fantástico, hacia el final se puede ver que el relato es el inocuo experimento literario anticipado por el narrador. El proceso de construir un mundo posible con el único objetivo de fusionarlo con el mundo “real” y sustituirlo, revela su epocalidad, la manera en la cual el mundo siempre se nos revela en un horizonte histórico particular. Tal meta literaria sólo puede ser banal a causa del hecho de que la reconstrucción de un mundo no difiere de la reinterpretación del mundo (no hay ninguna historia sin contar que espera ser contada); un fenómeno que no sólo sucede de continuo a través de la historia, sino que es también la condición que hace posible la historia.

Borges una vez dijo que “Tlon” era un cuento verdaderamente ambicioso, ya que trataba de demostrar cómo la realidad podía originarse a partir de palabras, a partir de un libro. Más tarde, Borges añadió que, en realidad, eso ya había ocurrido, puesto que nosotros mismos somos el resultado de un libro: “[“Tlon”] es la idea de la realidad transformada por un libro. [...] Es la idea de un libro que transforma la realidad y transforma el pasado. Me di cuenta de que eso había ocurrido siempre. Porque, al fin de todo, nosotros somos obra de la Biblia y de los Diálogos platónicos” (Carrizo, 222). Ante ello, no podemos dejar de pensar en las palabras que se expresan en “Tlon”; en la posibilidad de que la historia no sea más que una parodia, banal o atroz, de la realidad. Podemos pensar, por ejemplo, en el sentido que Paul Ricoeur señala como esencial y definidor de la existencia humana; esto es, la existencia como narrativización. El tiempo se vuelve humano sólo cuando es posible narrativizarlo. Este rasgo constitutivo hace que veamos el conjunto de los eventos como pertenecientes a una sola historia que transcurre. Como Ricoeur lo ha señalado, la noción de identidad narrativa no está reservada exclusivamente a los individuos, sino también a una comunidad. Estas narrativas se vuelven significativas en la medida en que representan una vida colectiva, una vida con los otros¹¹. Para Occidente, la tradición bíblica, al igual que la griega, fue decisiva. En la Biblia está contenida la narrativa escatológica y común a la raza humana que, como noción filosófica, corresponde a la idea de Historia Universal y puede trazarse a partir de *L/v dudad de Dios* de Agustín. En su formulación teológica coincide con la idea de la Divina Providencia, posteriormente secularizada como *ó. Absoluto* o desarrollo del espíritu que según Hegel produce el mundo. Con la independencia del individuo frente a la *A ucton las* de la iglesia católica, primero, y el advenimiento del modelo físico-matemático del mundo después, Dios fue reputado redundante, aunque no por *ello se lo reemplazó inmediatamente. La especulación filosófica* que dominó buena parte de los siglos XVII y XVIII extrajo con gran rigor las consecuencias de tal hecho. No es una coincidencia que Borges aluda en “Tlon” a la obra enciclopédica que se proponía precisamente cambiar el modo de pensar de las gentes, como lúcidamente advirtiera D’Alambert, su compilador más notable; en el relato se postula un nuevo mundo y se escribe una nueva historia del mundo (ambas cosas coinciden). Hacia el final de “Tlon”, se nos dice que se reescriben los eventos históricos pasados imitando a la de Tlon. El

¹¹ Para Ricoeur, es sólo a partir de estructuras narrativas que podemos hablar de identidad del sujeto; una identidad no ya entendida como lo mismo (*idem*), sino como uno mismo (*soi même, ipse*) (246 y ss.).

cuento mismo adelanta dicha posibilidad, en una nota al pie en la que se cita el nombre de Bertrand Russell: una humanidad “recuerda” un pasado ilusorio donde se han diseminado vestigios y fabricado antigüedades.

Sin lugar a dudas, “Tlon” puede ser leído como una metáfora de los tiempos que se avecinaban en el momento en que Borges escribía su prosa más notable. Un mundo dominado por las ideologías (“materialismo dialéctico, antisemitismo, nazismo”), se hallaba pronto para ofrecer una nueva narrativa histórica. Pero la visión que emerge de “Tlon” pareciera no favorecer ninguna de esas imágenes del mundo o formaciones sociales. Si el tiempo, por definición, es inabarcable, la historia, o más bien su relato, jamás puede ser totalizadora y por tanto su sentido queda siempre abierto; no hay *réXog* [fin] en la historia. Poca importancia se atribuye a “lo nuevo”, si eso es lo que Tlon importa. Su intrusión en el mundo real queda trivializada por el narrador: “Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Curial* de Browne” (OC 1, 443). La *cltoure* de las distintas líneas narrativas se opera repentinamente en el relato. La mención a la obra de Browne, y su larga meditación sobre la muerte y los fútiles intentos para escapar a ella por parte de los hombres, que buscan así perpetuarse en monumentos que sólo resisten momentáneamente el paso del tiempo (“time, which antiquates antiquities, and hath an art to make dust of all things”, Browne, 43), convenientemente transmite un sentimiento de escepticismo, y tal vez de desolación. El deliberado anacronismo del narrador inscribe el largo debate sobre posturas cognoscitivas, en el contexto de un fatalismo histórico apropiado. El ciego curso del tiempo aniquilará en su momento el *allure* futurístico de Tlon. Borges cuestiona así nuestra capacidad de penetrar el diseño cósmico. Nuestras facultades mentales nos permiten conjeturar modelos plausibles del universo, si bien los mismos se ofrecen como representaciones definitivas. A cada representación le sigue otra que la sustituye en el tiempo. La tarea no tiene fin. La enciclopedia del mundo no puede ser completada.

El pensamiento nominalista, como es sabido, cuestionó la noción de los universales a los que consideraba simples nombres (*flatus voci*) carentes de realidad ontológica. Según Ockham, los universales son meras categorías, compilaciones de detalles particulares de las cosas, cuya existencia sólo puede ser predicada *de dicto*, no *de re*. Además, debido a que dichas categorías se construyen a través de la experiencia del sujeto, su universalidad sólo puede postularse idealmente. De esta filosofía surgió el principio de parsimonia que Borges adopta con cierta latitud: no se debe postular la pluralidad al menos que sea necesaria (*entia prater necessitatem non esse multiplicando*). Aunque tendemos a percibir las entidades ficcionales como si el texto sólo viniera a describirlas, en sentido riguroso, las entidades ficcionales se encuentran estrictamente limitadas al número de palabras que las aluden y, al mismo tiempo, las construyen. Esta misma economía de los entes determina que en Tlon, los objetos consistan en la percepción de sus cualidades; no es necesario suponer una substancia soporte de esas cualidades. Análogamente, la Historia sólo puede ser recuperada por medio de textos (representaciones) y, detrás de dichos textos, sólo puede haber otros. No hay *Geschichte* en sí misma. La navaja de Ockham sirve entonces para cortar estas entidades, separándolas de sus paradigmas.

Obras citadas

Almeida, Ivan. "Conjeturas y mapas. Kant, Borges, Peirce y las geografías del pensamiento". *Variaciones Borges*, 5 (1998), 7-36.

Baudrillard, Jean. *Culturay simulacro*. Trad. Pedro Rovina, Barcelona: Editorial Kairós, 1978.

Borges, Jorge Luis. *Obras Completas* (4 volúmenes). Barcelona: Emecé, 1996.

Browne, Thomas, *Urne Burial! and The Garden of Cyrus*. Ed. John Carter, Cambridge: Cambridge University Press, 1958.

Carrizo, Antonio. *Borges el memorioso*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Merrell, Floyd. *Unthinking Thinking. Jorge Luis Borges, Mathematics, and the New Physics*. West Lafayette: Purdue University Press, 1991.

Mink, Louis O. "Narrative Form as a Cognitive Instrument". *The Writing of History*. Madison, Wis.: The University of Wisconsin Press, 1978. 129-149.

Peirce, Charles S. *Collected Papers* (8 volúmenes). Ed. C. Harts- horne, P. Weiss y A. W Burks. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958.

Popper, Karl. *Objective Knowledge: An Evolutionary Approach*. Oxford: Clarendon Press, 1979.

Riberi, Alejandro. *Fictions as Cognitive Artefacts: The case of Jorge*

Luis Borges' 'Tlon, Uqbar, Orbis Tertius'. *Auckland: Magnolia Press, 2007*.

Ricoeur, Paul. *Time and Narrative* (3 volúmenes). Chicago: The University of Chicago Press, 1984.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Ed. Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera, edición bilingüe alemán-español. Madrid: Alianza Editorial, 2001.