

## UTOPIA Y METAFÍSICA DEL TIEMPO EN «TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS» DE JORGE LUIS BORGES

JOSÉ DAVID AMADO CANO  
Universidad de Extremadura

### Resumen

El artículo estudia la relación del cuento «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» de Jorge Luis Borges con la tradición occidental de textos utópicos. Se hace hincapié en la configuración del tiempo narrado, que se analiza a través de la filosofía de Agustín de Hipona y de Paul Ricoeur. El estudio de las teorías metafísicas del tiempo de Tlön y cómo este es percibido y experimentado por sus habitantes permite considerar el mundo imaginario de Borges como una metáfora viva del nuestro.

*Palabras clave:* Utopía, Metafísica, tiempo narrado, Borges, metáfora viva.

### THE UTOPIA AND METAPHYSICS OF TIME IN «TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS» BY JORGE LUIS BORGES

### Abstract

This article examines Borges' short story «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» and compares it with several Utopian texts within the Western tradition. It focuses on the configuration of the narrative time in the imaginary world of Tlön, following Augustine of Hippo's and Paul Ricoeur's philosophies. The analysis of the metaphysical theories of time and how Tlönians perceive and experience it allows us to talk about Tlön as a living metaphor of our world.

*Keywords:* Utopia, Metaphysics, narrative time, Borges, living metaphor.

## 1. «TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS» Y LA TRADICIÓN OCCIDENTAL DE TEXTOS UTÓPICOS

Este artículo propone un estudio de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» de Jorge Luis Borges desde la tradición occidental de los textos utópicos<sup>1</sup>. En primera instancia, me interesan tres características de dicha tradición: su tendencia a la brevedad; su función social en tanto que mundo de ficción; finalmente, los juegos con el tiempo que plantean estas narrativas. Las repasaré brevemente en el seno de la tradición y, más concretamente, con respecto al relato de Borges.

Por lo que concierne a la brevedad, la literatura norteamericana del siglo XIX y de principios del XX muestra cómo la narración utópica adoptó las formas del relato breve. Los conocidos cuentos «Rip Van Winckle» (1819) de Washington Irving, «La máscara de la muerte roja» (1842) de Edgar Allan Poe o «To build a Fire» (1902) de Jack London ilustran este rasgo. También las célebres *The Time Machine* (1895) de H.G. Wells, *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley o *1984* (1949) de George Orwell presentan una tendencia hacia la *nouvelle* más que hacia la novela propiamente dicha. En «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», las formas del cuento son importantes porque tratamos con un relato de medianas dimensiones en el que se nos presenta un vasto abanico de innovaciones con el tiempo y con las formas de la literatura fantástica. La brevedad del relato no impide, en efecto, encontrar diferentes modalidades narrativas en cada una de las tres secciones. La primera sección se caracteriza por el misterio y la búsqueda, que se entroncan con las formas de la literatura policíaca<sup>2</sup>. La intriga acompaña aquí a la búsqueda de un libro, a la aparición de este, a su contenido, a su carácter metafórico o a su presuposición de verdad. La segunda sección se asemeja a un tratado (como los que encontramos en la *Historia naturalis* de Plinio<sup>3</sup>); en él, el narrador

<sup>1</sup> Como se recordará, la noción contemporánea de utopía se popularizó a principios del siglo XVI, con la obra homónima de Thomas More (1516) como precedente. Suelen citarse como continuadoras de la tradición *La ciudad del sol* (1602) de Campanella, *Cristianópolis* (1619) de Johann Valentin Andreae, *La nueva Atlántida* (1627) de Francis Bacon u *Oceana* (1656) de James Harrington (Ainsa, 1999: 20-21).

<sup>2</sup> Estas constituyen una de las especialidades del autor, como se observa en dos de sus cuentos conocidos: «La muerte y la Brújula» y «El jardín de los senderos que se bifurcan».

<sup>3</sup> La mención de esta obra no es baladí; era conocida por Borges y la tuvo presente a la hora de escribir algunos cuentos de *Ficciones*. De hecho, la cita en «Funes el memorioso»: «ut nihil non iisdem verbis redderentur auditum» (Borges, 1966: 117).

describe el contenido de una enciclopedia que versa sobre el mundo utópico de Tlön. En la tercera sección, la postdata que procede del futuro implica un juego con la noción del final del cuento y narra la locura del protagonista que descubre la gran verdad (el mundo imaginario y el mundo efectivo son en realidad el mismo).

En segundo lugar, la tradición occidental de textos utópicos sitúa al lector ante un fuerte componente filosófico y una marcada función social. Las utopías clásicas como *La República* o *De Civitas Dei* exponen un carácter filosófico que es premisa de sus sucesoras. En sus respectivas épocas, la función social que cumplían estos textos se relacionaba con el uso de imágenes metafóricas o de formas narrativas que pretendían poner a funcionar «un estilo de pensamiento que se propone ir allá a donde nos lleve el *logos*» para «cuestionar las tradiciones y creencias establecidas en nombre de la libertad de la argumentación filosófica» (Vallejo Campos, 2017: 30). Al hablar de la función social de las utopías, el modelo de *polis* de la *República* remite al utopismo del proyecto político de Platón (Vallejo Campos, 2017: 30), al igual que *De Civitas Dei* de Agustín implica una apología de los valores cristianos (Velásquez, 2018: 154). Hay que avanzar hasta el siglo XVIII para encontrar un texto utópico que plantee una función social moderna y con la que se entroncaría la de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius». En *Gulliver's Travels* (1726), Swift nos presenta una sátira del mundo de su época (Orwell, 1985: 34) que asentaba un importante precedente en la literatura universal. La estrategia sería retomada más tarde por Mark Twain en *A Connecticut Yankee in King Arthur's Corut* (1889) y, posteriormente, mediante la fábula *Animal Farm* (1945) de George Orwell. «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» es un texto que se ajusta a la norma que asentaron sus predecesores. El cuento presenta problemas filosóficos de la más diversa índole por medio de imágenes y metáforas que implican un concepto de utopía moderno a la manera de los de Swift, Huxley u Orwell. En un sentido claro, la función social del texto es doble. Por un lado, se presenta una imagen deformada y aterradora que remite a una realidad inhabitable; por el otro, la metáfora re-describe esta misma realidad como análoga a la que experimenta el lector en su mundo de todos los días.

El tercer y último aspecto que me interesa del mundo utópico de Tlön es cómo este presenta una enorme variedad de juegos con el tiempo. Esto lo asemeja a algunas de las obras que ya he mencionado. Por ejemplo, *A*

*Connecticut Yankee in King Arthur's Court* es una novela de aventuras que mezcla toques distópicos y humorísticos; en ella, el viajero en el tiempo plantea el problema de la utopía en el mundo moderno. La obra de Twain se entiende mejor si se mira hacia un antecesor directo en la literatura norteamericana. En «Rip Van Winckle», el protagonista cae en un profundo sueño y se despierta en una época futura, en la que es tomado por loco. En el corazón de los juegos con el tiempo del cuento de Irving se encuentra la imagen de que cualquier idea de un futuro mejor es absurda. El yanqui de Twain también cae en un profundo sueño, si bien despierta en el pasado y no en el futuro. Aquí la imagen del origen glorioso de las naciones se ridiculiza al mostrar que el hombre de principios de siglo XX es esclavizado y condenado a la hoguera al poco de llegar a la corte del Rey. Como Rip Van Winckle, Hank morirá siendo un perfecto incomprendido.

Existen muchas otras características que hermanan a «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» con la tradición occidental de textos utópicos. Como se lee en *La reconstrucción de la Utopía* (Ainsa, 1999: 19), el vocablo se refiere al «lugar que no existe», así también al «lugar situado en ninguna parte», de acuerdo con la «versión más aceptada de su etimología *-u-topos*, es decir, *no lugar*». La obra de Borges expone el tópico del no-lugar prácticamente desde el inicio del relato; cuando el narrador busca la región de Uqbar (que posteriormente se amplificará hasta convertirse en el planeta de Tlön), esta no aparece ni en los mapas ni en los documentos que registran la historia: «conjeturé que ese país indocumentado y ese heresiarca anónimo eran una ficción improvisada por la modestia de Bioy para justificar una frase. El examen estéril de uno de los atlas de Justus Perthes fortaleció mi duda» (Borges, 1966: 14). En la literatura occidental, las utopías implican lugares imaginarios sobre los que es «posible proyectar *otra realidad*»; se corresponden con el hábitat de una «sociedad radicalmente diferente de la imperante» (Ainsa, 1999: 19). Todos los aspectos referidos sobre Tlön en la enciclopedia conducen hacia la realidad otra que este supone; más allá de sus «tigres transparentes», sus lenguas sin sustantivos o su doctrina del sujeto único retratan una sociedad distinta a cualquiera que resulte conocida (Borges, 1966: 20).

Desde la obra de Thomas More, los espacios utópicos han tendido a presentar una serie de narratológicas que permiten definirlos e identificarlos como tales. Una somera enumeración bastará para mostrar cómo

Tlön (así también Uqbar, su precedente literario) se ajusta al canon marcado por estas. Siguiendo a Ainsa, el primer elemento que define a las utopías es su «insularidad». La representación de estas como un «espacio aislado» no solo es garantía de que su geografía opera como el «territorio ideal»; permite relacionarlas con una vasta tradición literaria por medio de «arquetipos espaciales» tales como la «isla lejana», las «mesetas y cumbres difícilmente accesibles» o el «desierto y la selva» (Ainsa, 1999: 22). En el relato, Bioy exhibe ante el narrador cuatro páginas de un artículo apócrifo que pertenece al volumen XLVI de la *Anglo-American Cyclopaedia*; su motivación es probar la veracidad de su cita sobre la región de Uqbar. «En la sección histórica (página 920)», el artículo describe «que a raíz de las persecuciones religiosas del siglo XIII», un grupo de «ortodoxos» buscó «amparo en las islas» en las que «perduran todavía sus obeliscos y donde no es raro exhumar sus espejos de piedra». La posibilidad de exhumar objetos repetidos e imaginarios (los *hrön* o el *ür*) es uno de los elementos que caracterizará después a las regiones más antiguas de Tlön; estas remiten indudablemente a las supuestas islas de Uqbar, de cuya localización geográfica se refieren unas «fronteras» que tienen «ríos y cráteres y cadenas» montañosas como «nebulosos puntos de referencia», aspecto que corrobora el carácter insular de la región. En el apócrifo («página 918»), la insularidad de Uqbar aparece señalada mediante otros datos: «las tierras bajas de Tsai Jaldún y el delta del Axa definen la frontera del sur»; «en las islas de ese delta procrean los caballos salvajes» (Borges, 1966: 15-16); estos prefiguran un guiño a la isla de los caballos de *Gulliver's Travels*.

De acuerdo con Ainsa, el segundo elemento que caracteriza al espacio utópico es la «autarquía»; «la utopía clásica reduce al mínimo las relaciones y contactos con el exterior», así como la mayoría de ellas «propugnan la autosuficiencia» y son contrarias a las ideas del «comercio y la interdependencia» (Ainsa, 1999: 23). En lo que respecta al mundo de Tlön (de la región de Uqbar no se conserva dato alguno), no es difícil conjeturar que sendos hemisferios presentan un fuerte carácter autárquico; la distancia que existe entre sus lenguas (que llega a dificultar la comunicación dentro de los propios usuarios de la misma) resulta insalvable cuando se plantea la labor de traducir de una hacia la otra. Ya en el texto, el narrador advierte de lo absurdo de la tarea de traducir desde cualquiera de estas al español o al inglés: «*hlör u fang axaxaxas mlö*» se tra-

duce «upa tras perfluyue lunó» a la primera y «*Upward, behind the onstreaming, it mooned*» a la segunda (Borges, 1966: 21). Sin una lengua franca que posibilite la comunicación no parece posible el intercambio de prácticamente nada. También le consta al lector (a propósito de la paradoja de las monedas o del imaginario anti-materialista de sus habitantes) que en Tlön el comercio y la propiedad privada resultan inimaginables.

La cuarta característica que muestran las utopías clásicas es la «planificación urbanística». Con esta, la ciudad ideal se presenta «proyectada como estructura urbana regular y geométrica», así como a sus habitantes «divididos con precisión» mediante los roles que ostentan en ella (como norma general, «artesanos, agricultores y guerreros») (Ainsa, 1999: 24). Llegados a este punto, hay que incidir en lo sencillo que resultaría atribuir un orden geométrico a la planificación urbanística de Tlön si dicha disciplina tan solo se antojase comprensible allí. Según describe el narrador, lo que los tlönianos entienden por geometría «comprende dos disciplinas algo distintas»: la geometría «táctil» y la «visual» (la primera se correspondería con la nuestra si no estuviera subordinada a la segunda); ambas disciplinas llevan al lector hasta las famosas torres de sangre que caracterizan el paisaje de Tlön, así también hacia la ordenación imaginaria e idealista que se tiene allí de todo espacio. En la medida en la que la geometría de Tlön «desconoce las paralelas» o «declara que el hombre que se desplaza modifica las formas que lo circundan», se puede precomprender que efectivamente existe una noción de orden geométrico (aunque este resulte imaginario y surja *ad hoc*, acompañando al tlöniano allá donde vaya). Por otro lado, el hecho de que toda «aritmética» se base en la «noción de números indefinidos», o la consideración de una mera «asociación de ideas o de buen ejercicio de la memoria» al «hecho de que varios individuos» consigan el mismo resultado al contar «una misma cantidad», nos acerca tanto a la noción de un orden irreductiblemente individual como a la incapacidad de comerciar de toda civilización que habite allí (Borges, 1966: 26-27). La intriga también describe la alta jerarquización de las civilizaciones de Tlön; existen heresiarcas (dedicados al pensamiento, a la contemplación y a la experimentación) y trabajadores (encargados de las tareas más rudas, como muestran las excavaciones esclavistas en las que se exhuman los *hrönir* o el *ür*).

En la obra de Ainsa (1999: 25), la «reglamentación» es la quinta característica que cumplen las utopías. Con ella, se «pretende organizar la armonía social a través de una teoría integral», que prevé «todos los aspectos de la vida colectiva y privada». Tras una lectura de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», no queda duda de que el idealismo se corresponde con dicha teoría integral. Para Ainsa (1999: 25), el «resultado de una reglamentación rígida de la vida cotidiana, del trabajo y el ocio» subraya la «condición pedagógica del texto utópico». Como mostraré en el cuarto apartado, el cuento de Borges trasciende este tipo de didactismo para situar al lector ante el poder de la redescipción del relato ficticio.

La última característica que hay que destacar de los espacios utópicos es la «acronía»; siguiendo a Ainsa (1999: 23), «la ausencia de una dimensión histórica caracteriza al género utópico» ya que la utopía «“está dada” en “otro lugar”». El concepto de cronotopo de Mijail Bajtín permite relacionar fácilmente la representación del tiempo con la del espacio utópico; en la medida en la que en él «tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto», el concepto condensa las «relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura» (Bajtín, 1989: 237). Dicho con otras palabras, el concepto contempla un análisis de la temporalidad parejo al de la espacialidad. Así como todo espacio utópico se convierte en un mundo efectivo mediante la actividad imaginativa del lector (que accede al «no-lugar» por medio del texto narrativo), toda utopía sitúa a este mismo lector ante un «tiempo otro» que es imaginado como un tiempo posible y habitable.

A lo largo de los próximos apartados, mostraré cómo el tratamiento que el tiempo recibe en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» es sencillamente exquisito; eclipse, si cabe, al de la representación del espacio utópico que he desarrollado a lo largo de este.

## 2. LA FILOSOFÍA Y LA CONFIGURACIÓN POÉTICA DEL TIEMPO EN TLÖN

En el mundo de Tlön, el tiempo se concibe como un artificio literario. Más claramente, como el fruto de una invención colectiva-individual que va provista de fines estéticos y creativos. En el menor de los casos, las lenguas de Tlön no conceden a este una condición de posibilidad, así como las intrigas en las que se ven inmersos los tlönianos nos exigen te-

ner en cuenta los aspectos imaginarios del tiempo antes que los que se derivan de su dimensión material<sup>4</sup>. La configuración del tiempo en el cuento sirve a diversos propósitos.

Para empezar, el cuento breve se propone como una herramienta para hacer filosofía. Borges se sirve del poder heurístico de la imagen metafórica y de las formas de la narración para ello. La utopía de Tlön se detalla por medio de una enciclopedia; con esta se parodian las formas mediante las que se accede al conocimiento y a la realidad del mundo. El cuento pone así en cuestión los conceptos de mundo posible y de mundo ficticio; la imaginación del lector los reconoce y confunde con el suyo.

Stewart (1996: 65-67) señala cómo el procedimiento de la creación de mundos le sirve a Borges para poner en jaque las tesis del idealismo de Berkeley; «al imaginar un mundo en el cual una doctrina filosófica particular es verdadera», esta doctrina es conducida hacia sus últimos términos en una *reductio ad absurdum*. Como hace notar Stewart, se trata de una estrategia de la que «los filósofos han hecho un uso frecuente» con el fin de «refutar las posiciones de sus oponentes». En su artículo, Stewart destaca que Borges cuenta con el respaldo de los razonamientos de Leibniz o con los Immanuel Kant cuando propone a Tlön como un mundo imposible.

La argumentación y la narración se definen como dos modos de pensamiento diferentes en Bruner (1988: 23). En cada uno, los enunciados suponen «una causalidad» y «los tipos de causalidad implícitos en las dos modalidades son patentemente distintos». Así como «la estructura de un

---

<sup>4</sup> Para Albadalejo (1998: 128), «el factor temporal es imprescindible en la organización de la fábula»: «sin su concurso no existe narración y sin su consideración analítica no es posible llevar a cabo la descripción y la explicación» de los mundos del texto. La máxima de Albadalejo es tan irrefutable para la ficción ordinaria como rebatible para la que Borges plantea con «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»: la ausencia de lo que llamamos tiempo no impide a la enciclopedia referir un mundo y pormenorizar hasta el mínimo de sus detalles. Para Albadalejo (1998: 128), todo texto narrativo dispone de una «dimensión diacrónica» que informa al lector de lo que sucedió antes con respecto de lo que vino después. Tlön no solo propone al lector que prescinda de esta; lo arrastra a su acronía en al menos dos ocasiones. La primera, que es sutil, se produce cuando el narrador describe las excavaciones esclavistas de Tlön. En ellas, «una semana de trabajo con la pala y el pico no logró exhumar otro *hrön* que una rueda herrumbrada»; la clave está en la aparición de la rueda, que databa de una «fecha posterior al experimento» en la que esta fue encontrada (Borges, 1966: 28). La segunda ocasión va a boca de jarro: la postdata exhibe la paradójica edición de un texto que ni tan siquiera ha sido escrito.



argumento lógico bien formulado difiere fundamentalmente de la de un relato bien construido», «los argumentos convencen de su verdad» frente a los relatos, que lo hacen «de su semejanza con la vida». No es banal que Borges elija la narración como la forma de presentar sus contraargumentos del idealismo; a diferencia de la forma argumentativa con la que se refuta el tiempo en el ensayo «Nueva refutación del tiempo» (Borges, 1989), «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» cuenta con el poder de la redescrición del relato ficticio. Para Bruner (1988: 54), la «mente» se encarga de construir las «teorías científicas», las «explicaciones históricas» y las «traducciones metafóricas de la experiencia» sirviéndose de «formas afines de la elaboración de mundos»; de esta manera, «el mundo del *Paraíso perdido* de Milton y el mundo de los *Principia* de Newton existen no solo en la mente de los hombres», sino que tienen «una existencia en el “Mundo objetivo” de la cultura». Dentro del mundo ficticio que Borges plantea en el relato (y para escándalo de las teorías de los mundos posibles que disponen de una base científica sólida), Tlön es un mundo imposible pero objetivo.

Conforme avanzamos en la lectura del cuento, un juicio razonado acerca del mundo de Tlön no puede llevar al lector sino hacia la contemplación de un absurdo. Stewart (1996: 68) estudia cómo la representación del tiempo que se propone aquí es sumamente contraintuitiva, lo que «demuestra la necesidad de algún acuerdo o universalidad» sobre este «entre los sujetos que perciben» para que el acceso a una ordenación coherente resulte factible. Tres símbolos del cuento merecen destacarse a la hora de resumir la representación del tiempo del texto. El primero es el espejo<sup>5</sup>; su aparición se sitúa en la sección inicial, en la que se revela que el propósito del relato es descubrir al lector una realidad atroz y banal. A propósito de este símbolo, Alazraki (1976: 193-194) ha señalado que el mundo de Tlön implica una imagen deformada del nuestro, así también una metáfora de este. En la segunda sección, el símbolo del

---

<sup>5</sup> Para Cascales (2005), Tlön implica una «imagen especular» del mundo efectivo; aunque el planeta reflejado no exista, este muestra una «infinitud de correlatos del mundo real sin los cuales Tlön no sería posible». Siguiendo a Cascales, «los espejos que utiliza Borges para elaborar su ficción» deforman la imagen de mundo hasta proporcionarle «un elemento lúdico»; su función es la de amplificar la realidad hasta engañar a la percepción. En este sentido, la enciclopedia que da cuenta de Tlön supone «una cosmogonía de valores invertidos, donde se da una particular inversión de las categorías ontológicas tal y como las entendemos en la realidad cotidiana».

*hrön*<sup>6</sup> y las teorías metafísicas del tiempo de Tlön resultan destacables para el tema del tiempo. En la última parte, el símbolo de la postdata que se dirige al lector remite a un final que va más allá del propio cuento. Especialmente mediante este símbolo, Borges se sirve de la capacidad de metaforizar del lector para hacer que el mundo de Tlön redescriba, asalte e invada el suyo.

### 3. LAS TEORÍAS METAFÍSICAS DE TLÖN Y EL TIEMPO REPRESENTADO

El concepto de tiempo en Tlön dista tanto del nuestro que *a priori* ambos se muestran incompatibles. Dos aspectos de la concepción tlöniana resumen la aparente incompatibilidad. En primer lugar, el predominio de la psicología sobre el resto de las materias de conocimiento priva a la noción de tiempo de cualquier consideración ajena a la experiencia del mismo; los tlönianos son incapaces de observar el paso del tiempo o de percibirlo tomando como punto de referencia la dimensión material del mundo, así también su representación en el lenguaje ordinario. Sin duda disponen de una precomprensión de este (se observa en su tendencia a datar las cosas o en la existencia de disciplinas como la historiografía o la arqueología) si bien son incapaces de gestionarlo, contarlo, medirlo o calcularlo.

En segundo lugar, no existe en Tlön la idea de una sucesión ordenada e inamovible de acontecimientos que determina el transcurso ordinario de la historia. Por el contrario, la idea de un transcurso ordinario del tiempo está ligada a la costumbre de los tlönianos de datar los acontecimientos de forma cuasi-arbitraria, y digo cuasi-arbitraria porque existe una ordenación poética del tiempo en el mundo que propone Borges<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> En el cuento, los *hrönir* se nos describen como objetos imaginarios que adquieren su condición de realidad en el mundo al poco de ser concebidos por alguien. En alusión a una de las lenguas de Tlön, el cuento cita el nombre de Meinong; a principios del siglo XX, la teoría sobre la deixis del filósofo enfrenta el fenómeno de la designación de los objetos imaginarios. La popularmente denominada jungla de meinong presupone un mundo semántico en el que los objetos imaginarios (que no disponen de la cualidad del ser) existen y pueden ser designados, tal como sucede con los *hrönir* (como la brújula imaginaria que encuentra el narrador) o el *ür* (la máscara de oro encontrada en las excavaciones esclavistas de Tlön).

<sup>7</sup> En Moure (2013) se destaca cómo «en la obra de Borges, la razón poética precede y de alguna manera supera –siempre– a la razón filosófica y a la razón científica». A lo largo

(Tlön cuenta con una historia «armoniosa y llena de episodios conmovedores» que eventualmente consigue obliterar «a la que presidió» a la niñez del narrador) (Borges, 1966: 34). El tiempo es algo plástico para los tlönianos, que adecúan la verdad de los acontecimientos a sus conveniencias a la par que moldean el pasado o el futuro para que este les resulte satisfactorio, increíble, placentero o agradable.

Al contemplar cómo las corrientes de pensamiento de este mundo se han encargado de estudiar el tiempo, lo que se encuentra es que cualquier teoría sobre este es válida; la verdad allí solo puede ser conocida por medio de la experiencia irreplicable del sujeto. Simultáneamente sucede lo contrario; todo lo que se dice sobre el tiempo en Tlön es mentira porque el lenguaje reduce su experiencia al mediatizarla por medio de símbolos. Así, la representación del tiempo en Tlön se presenta como algo sumamente paradójico. La descripción enciclopédica que se hace de este niega que lo que llamamos tiempo exista para los tlönianos, y ello ocurre frente al propio relato de este mundo, en el que se detallan teorías metafísicas que versan sobre él y sobre la experiencia confusa del mismo que se tiene allí.

Aunque el cuento se sirve de una ingente cantidad de alusiones a filósofos para crear un ambiente de veracidad engañosa, Borges calla sobre sus fuentes en uno de los puntos más significativos para el asunto: en el párrafo en el que se nos refieren las cinco teorías metafísicas del tiempo de Tlön, no existe más que una referencia directa a Bertrand Russell (*The Analysis of Mind*, 1921). La alusión aparece como una nota al pie que acompaña a la primera teoría del tiempo de Tlön: «una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo: razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente» (Borges, 1966: 23). Un aná-

---

de la revisión de esta que realiza la autora (con especial hincapié en la poesía), «la insustancialidad de lo real» se aborda pareja con otra de las «cuestiones que lo obsesionan: el tiempo» (Moure, 2013: 245). Y aunque «negar la coexistencia no es menos arduo que negar la sucesión» temporal, «basta leer “Kafka y sus precursores” o “Funes el memorioso”, “La forma de la espada”, “Tres versiones de Judas” o “El Aleph”» para dar con la «oscura paradoja» del tiempo narrado en la obra de Borges; para la autora, elaborada mediante una «diversidad de procedimientos» que se pueden denominar propiamente literarios o poéticos (Moure, 2013: 248), aunque en ellos se parta de hipótesis que proceden del idealismo Berkeley, Hume o Schopenhauer.

lisis detenido de este pasaje me lleva hasta las *Confesiones* de Agustín de Hipona<sup>8</sup>, donde se lee el mismo razonamiento escéptico de que el presente no existe ni tiene extensión porque se compone de fracciones o partículas «fugitivas»; la hora es la unidad de medida mínima del tiempo para Agustín, que dice que «cuanto se ha esfumado de ella es pasado» y que «cuanto le resta» es «futuro». Ahora bien, Agustín no solo plantea la aporía («esos dos tiempos, el pasado y el futuro, ¿cómo son, desde el momento en que el pasado, por una parte, ya no existe, y el futuro, por otra, todavía tampoco?»); el filósofo hace hincapié en ella y la cuestiona («si en verdad existen tiempos futuros y pasados, quiero saber dónde están»; «dondequiera que se hallen, no están allí como futuros o pasados, sino como presentes») hasta alcanzar lo que Ricoeur ha denominado una solución psicológica que impide cualquier fenomenología pura del tiempo y que condiciona los intentos de esta que se acometerían después.

En la tradición de la filosofía occidental, los autores de renombre que han encarado el asunto del tiempo (Agustín de Hipona, Martin Heidegger o Paul Ricoeur) tomaron como punto de referencia las representaciones de él que encontramos en el lenguaje. Para Agustín de Hipona, el argumento escéptico de que en realidad el tiempo no existe porque no pertenece a las categorías humanas del ser admite una réplica mediatizada por un discurso coherente (no se «dice con propiedad: hay tres tiempos, pasado, presente y futuro»; «tal vez se diría con exactitud» que «hay tres tiempos»: el «presente de los hechos pasados», el «presente de los presentes» y el «presente de los futuros»). Para Agustín, los tres tiempos «son algo que está en el alma»; el «presente de los hechos pasados» está en la «memoria»; el «presente» está en la «contemplación presente»; el futuro está «en la espera» del «presente» (Agustín, 2010: 560-567). Al contrario de lo que sucede en *Confesiones*, el razonamiento escéptico no encuentra en Tlön un contraargumento aceptable en el lenguaje. Como señala Cascales (2005), las lenguas de Tlön plantean «un problema de la filosofía del lenguaje de primer orden sobre el sentido, la significación y la referencia de las expresiones lingüísticas»; en la medida en la que el lenguaje «presupone una manera de ver la realidad», este implica también una forma «de ser la realidad». Al contemplar la representación del tiempo

---

<sup>8</sup> Las *Confesiones* de Agustín eran conocidas por el autor, como se observa en los ensayos de *Otras inquisiciones* (especialmente en «El culto de los libros») (Borges, 1989).

que refieren las lenguas de Tlön, uno se percata de que estas no representan otra cosa que sus aspectos contradictorios<sup>9</sup>.

Situada al pie de la primera teoría metafísica del tiempo, la cita de Russell (el autor «supone que el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que “recuerda” un pasado ilusorio») parece más adecuada para la segunda teoría. Esta «declara que ha transcurrido ya *todo el tiempo* y que nuestra vida es apenas el recuerdo o reflejo crepuscular, y sin duda falseado y mutilado, de un proceso irrecurrible». Dos aspectos relevantes merecen ser destacados aquí; el primero hace referencia a la memoria, recurso imprescindible para la proyección de cualquier noción humana de tiempo; el segundo aspecto plantea la paradoja de la medida del tiempo, también abordada por Agustín en *Confesiones*. Inevitablemente «ha transcurrido ya todo el tiempo» cuando nos referimos a él para medirlo: el presente y el pasado no permanecen sino como recuerdos; frente al futuro, que no es todavía y que por tanto debe ser imaginado como un pasado para que su medida resulte factible (Borges, 1966: 23). Para Ricoeur (2004: 48-50), «estamos en condiciones de considerar como seres» al «pasado» y al «futuro» en la medida en la que estas nociones se toman como «cualidades temporales que pueden existir en el presente», sin la necesidad de que «existan todavía o existan ya» las cosas mismas de las que «hablamos cuando las narramos o las predecimos». «Recordar» implica «tener una imagen del pa-

---

<sup>9</sup> Solo una experiencia del tiempo ajena a la representación de este que encontramos en el lenguaje común es posible en Tlön, donde la ficción y la realidad alcanzan a ser la misma cosa. Como sucede con el tiempo, el tratamiento original que el lenguaje recibe en el cuento es uno de los aspectos que hermana a «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» con otras utopías famosas. En *Gulliver's Travels*, la lengua de los caballos sirve a la razón hasta el punto de que los Houyhnhnm no conocen la mentira ni pueden comprenderla o figurarla; sucede al contrario en el mundo de Tlön, donde la verdad no puede decirse sino tan solo experimentarse. La insistencia en *Gulliver's Travels* no es arbitraria. En «El informe de Brodie» (1970) de Borges encontramos una mención explícita a los Yahoo de Swift. El cuento, que también posee un fuerte carácter utópico, adopta las formas de la crónica de un misionero que se ve atrapado en el nuevo mundo de los hombres-mono. Como sucede en la postdata de Tlön, el final de la crónica muestra a un protagonista que ha adoptado algunas de las costumbres que se estilan en la región fantástica. Otros ejemplos de utopías que implican juegos con el lenguaje son *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, *Brave New World* o *1984*. En la primera, los habitantes del medievo hablan una lengua vernácula que dificulta la comunicación. En el segundo, Ford ha sustituido a Cristo en la costumbre de datar los acontecimientos. Como sucede en el mundo Tlön, el tercero expone la teoría de la cárcel del lenguaje por medio de la neolengua; el asunto ha sido estudiado por Echeverría (1983: 186-187), que destaca el papel que dicha teoría desempeña aquí.

sado» que se corresponde con la «huella que dejan los acontecimientos» (a la manera agustiniana, esta «permanece marcada en el espíritu»). En lo que respecta a la «previsión», Ricoeur señala que «las cosas futuras nos son presentes como venideras, gracias a la espera presente»; en la medida en que disponemos de «una pre-percepción que nos permite anunciarlas con antelación», «la espera» se resuelve como un proceso «análogo de la memoria» («consiste en una imagen que existe ya» y que «precede al acontecimiento que todavía no existe»). El papel fundamental que la memoria desempeña a la hora de medir o experimentar el tiempo se encuentra también en otros dos cuentos de la colección *Ficciones*: «Funes el memorioso» y «El milagro secreto».

Además de situar al lector ante la paradoja de la medida del tiempo, la segunda teoría expone el estrecho vínculo que existe entre el tiempo humano y la vida como unidad básica para la medida de este. El asunto ha sido estudiado por Kermode (2000), que señala que el final de los acontecimientos posee la capacidad de otorgarles sentido. Comprendida desde su inicio hasta su fin, la biografía o narración del tiempo de una vida es a la vez unidad de medida para el tiempo y resumen filtrado por la memoria, que lo concibe como acabado, completo y dotado de sentido. Frente al tiempo humano, representado por la biografía como un todo provisto de un fin, las unidades humanas de medida del tiempo carecen de sentido en un cosmos que carece de un final. La extensión de un minuto cósmico puede corresponderse con la de mil vidas humanas, ya que el tiempo allí remite a una comprensión de la eternidad del mismo; como he señalado, el asunto se aborda en «El milagro secreto»<sup>10</sup>.

En unos márgenes que no remiten al tiempo de la eternidad, sino a lo efímero de la experiencia humana del ser, el tiempo de la acción es irremediablemente paradójico, falseado y mutilado por dicha acción y sus unidades de medida, tal como nos describe la segunda teoría metafísica de Tlön. La memoria y la imaginación filtran nuestras representaciones

---

<sup>10</sup> En el cuento, un dramaturgo judío experimenta el lapso de un año cósmico en sus dos últimos minutos de vida. El tratamiento del tiempo en «El milagro secreto» es similar al que se encuentra en «An Occurrence at Owl Creek Bridge» (1890), del periodista norteamericano Ambrose Bierce; ambos plantean la paradoja de la eternidad. En el cuento de Bierce, un soldado norteamericano es ahorcado; imagina que la cuerda se rompe y que escapa para ver una última vez a su familia.

del tiempo al igual que la narración y el lenguaje ordenan sus fracciones; imponen un precepto humano sobre un tiempo que remite a la eternidad.

En la tercera teoría metafísica de Tlön se encuentra acentuada la paradoja de la medida del tiempo; en esta ocasión, se toma el concepto de historia como unidad para señalar que «la historia del universo» se corresponde con «la escritura que produce un dios subalterno para entenderse con un demonio», lo que implica que «nuestras vidas y el más tenue detalle» de ellas están supeditadas a la voluntad de una entidad superior. En la teoría resuena el mito cristiano de Job, en el que un diálogo entre divinidades tiene como resultado las desgracias que sufre el protagonista<sup>11</sup>.

Tres puntos de esta teoría devuelven al lector a los aspectos más paradójicos del tiempo. El primero de ellos se deriva de cómo el tiempo representado se ata a la escritura, que en Tlön posee la capacidad de dictar el pasado y el porvenir. Si se parte de que allí la datación de un acontecimiento cualquiera no provee a la acción de una imagen coherente ni la inserta en una cadena ordenada de acontecimientos, uno se topa con la tremenda paradoja de un tiempo ordenado por dioses y experimentado por seres que no comprenden dicha ordenación (como en el mito de Job). La segunda cuestión entronca con la primera porque el concepto en sí de historia no resulta verosímil en un mundo como Tlön, en el que los aspectos datables y cuantificables del tiempo se representan mediante criterios cuasi-arbitrarios. Las doctrinas religiosas más populares de Tlön ofrecen una solución para la paradoja del ser, el tiempo y la eternidad que plantea esta teoría; en ellas se «afirma que hay un solo sujeto, que ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y que éstos son los órganos y máscaras de la divinidad<sup>12</sup>» (Borges, 1966: 26). El uso ori-

---

<sup>11</sup> El mito de Job también resuena en otro cuento de Borges, «La escritura del Dios» (1949). Así como Job busca el nombre de la deidad para invocarla y pedirle explicaciones, el sabio de Borges intenta descifrar el mensaje que ha de volverlo todopoderoso.

<sup>12</sup> La doctrina del sujeto único de Tlön se relaciona con la teoría de los mundos posibles de Leibniz y con el idealismo de Schopenhauer; combina lo que Doležel (1999: 58) denomina «mundo unipersonal» (fruto de la existencia de una sola persona) con un «mundo multipersonal» (en el que al menos dos personas existen y actúan). En lo que respecta al mundo del narrador (en el que Tlön irrumpe con «sus tigres transparentes y sus torres de sangre», Borges, 1966: 20), tratamos con un «mundo híbrido» en la medida en la que en él «se disuelve la frontera que separa el mundo ficcional» del mundo del «mito clásico». Siguiendo a Doležel (1999:264-265), en este «espacio ficcional» coexisten

ginal del tópico del *Theatrum mundi* define aquí a los habitantes de Tlön como dioses; seres dignos de llamarse tal porque son actores a la vez que autores de un tiempo y de una historia que cada uno comprende a su manera.

Un último aspecto de la teoría devuelve al lector a la estrecha relación que existe entre el tiempo y la escritura; no solo en el mundo de Tlön sino también en el nuestro. La producción de los *hrönir* o del *ür* parodiza los métodos de la arqueología de principios de siglo XX, lo que conduce hacia el inmenso problema del principio de la historia. Toda prehistoria implica un tiempo otro al que se accede por medio de la imaginación y de la consideración de sus indicios. Al hablar de la prehistoria, se trata irremediamente con un *illo tempore* porque no existen registros históricos de los acontecimientos más allá de los que encontramos en los mitos, cuyas cosmogonías se proyectan *ab origine*. Si los habitantes de Tlön buscan su propia verdad en la experiencia, el lector del cuento debe acudir también a esta para emitir un juicio del mundo y del tiempo que Borges le presenta ante sus ojos.

La búsqueda de la verdad que propone el relato lleva implícita una máxima agustiniana: *in interiore homine habitat veritas* (Agustín, 1956: 158). La escritura y el lenguaje mantienen una relación paradójica con el tiempo porque ambos lo describen por medio de representaciones. Al margen del papel del lenguaje, la escritura (como actividad estructurada) no puede más que representar los aspectos de un tiempo cuya comprensión exige la experiencia viva de este. Basta con que dos acciones sucedan al mismo tiempo para que la escritura de estas se formule como una representación de la simultaneidad; sucede lo mismo con la idea más básica de la sucesión, que necesita a un lector que la imagine y la reconstruya partiendo de sus indicios.

En la cuarta teoría se encuentra la idea de un tiempo cíclico, combinada con la de un universo criptográfico: «el universo es comparable a esas criptografías en las que no valen todos los símbolos»; «sólo es verdad lo que sucede cada trescientas noches» (Borges, 1966: 23). Según esta

---

«entidades ficcionales (personas, sucesos) físicamente posibles» con otras «físicamente imposibles». La mixtura de mundos que comprende el relato también abarca el mundo efectivo del lector, especialmente mediante la estrategia de citar a personajes, obras y acontecimientos que remiten a él.



teoría es posible interpretar el tiempo cósmico en términos históricos; el universo en sí encerraría un secreto accesible para quien interpreta sus representaciones simbólicas. No obstante, la forma de medir el tiempo que propone esta teoría exige cortes sobre una representación ordenada de este y ya sabemos que en Tlön la datación de los acontecimientos responde a criterios cuasi-arbitrarios. Dicho más claramente, todo es susceptible de ser la gran verdad al igual que todo puede resultar en una inmensa mentira. El corazón filosófico de la teoría se conecta con el final del relato, en el que las verdades imaginarias de Tlön (los *hrönir*) irrumpen en el mundo efectivo del narrador. El asunto también entronca con la primera parte del cuento, en la que el personaje de Herbert Ashe se descubre como inventor del sistema numérico y criptográfico de la utopía; sabemos que las fechas son simbólicas además de ficticias en Tlön porque Ashe combinó un sistema duodecimal con otro sexagesimal. A la costumbre de datar los acontecimientos mediante criterios que no sirven a la verdad se suma el hecho de que las fechas impliquen una criptografía numérica. Con el asunto de la gran verdad que se oculta tras los símbolos de una criptografía, Borges impone su burla hacia las crisis de fin de siglo y del fin del mundo, tal y como se encuentran descritas en *The Sense of an Ending* de Kermodé (2000) o *El mito del eterno retorno* de Eliade (2001).

A propósito del tema del tiempo, merece destacarse que Isaac Newton (quien partió de un concepto de tiempo absoluto en su *Philosophiæ naturalis principia mathematica*, 1687, para ilustrar su ley de la gravedad universal) era un conocido aficionado del mundo de las criptografías; en sus tratados sobre la Biblia, incluso predijo la fecha del fin del mundo. La idea de un tiempo cíclico y estacionario como el que expone la cuarta teoría remite a todas las concepciones mitológicas de este que son conocidas. En ellas el tiempo se concibe provisto de un principio (una cosmogonía) y de un final (un fin del mundo), que regenera el ciclo en la medida en que reinicia la creación para dar paso a un tiempo nuevo, lo que Eliade (2001: 55) denomina «el año magno». Una visión puramente poética de esta teoría permite relacionarla con *Las mil y una noches*, en la que la única historia real es la de Sherezade; el resto de cuentos y leyendas, que se intercalan unas dentro de otras, se resuelven dentro del marco ficcional que propone su ingeniosa narradora; no en vano, el tomo de la enciclopedia de Tlön está compuesto de mil y una páginas.

La quinta y última teoría del tiempo conecta el sueño con la imaginación de la realidad: «mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado»; «cada hombre es dos hombres» (Borges, 1966: 23-24). Las religiones de Tlön y su doctrina del sujeto único resuelven cualquier paradoja que pueda planteárenos *a priori*. Por otro lado, la teoría resume en una sola frase el argumento de un cuento de Cortázar («La noche bocarriba», 1955) muy posterior a «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius». Asimismo, sitúa al lector dentro del marco ficcional de otro cuento de la colección: en «Las ruinas circulares», un ermitaño crea a otro ser mientras sueña. En la teoría de Tlön, el yo despierto y el yo durmiente implican una identidad dual que se debate entre el sueño y la vigilia; Carl G. Jung proponía algo similar en *Liber Novus*, obra permaneció inédita hasta entrado el siglo XXI.

La metafísica de Tlön no resuelve la cuestión de la identidad del ser en favor de ninguna de las dos caras que expone la última teoría ya que ambas (sueño y vigilia) son realidades experimentables por el sujeto. La quinta teoría propone un carácter irreductiblemente imaginario para el tiempo ya que postula lo efectivo como producto de la imaginación, por más experimentable que resulte. La dualidad de la identidad del ser y de la ontología del mundo que se presenta aquí se acentúan en el final del relato, en el que el tiempo imposible de Tlön (con sus teorías paradójicas) consigue saltar su marco ficcional para instaurarse en la imaginación del lector, que no puede más que otorgarle una condición de posibilidad al situarse ante la imposible postdata de 1947. Es cierto que cualquier juicio del mundo de Tlön conduce hacia su inmenso absurdo; también lo es que solo se obtiene una imagen ridícula de este tras representarlo en nuestra imaginación, lo que implica que le otorgamos una condición de posibilidad allí.

#### 4. EL CARÁCTER METAFÓRICO DE TLÖN Y SU PODER DE REDESCRIPCIÓN DEL TIEMPO

Como ha señalado la crítica, uno de los puntos del cuento es la capacidad del mundo de Tlön de ofrecer una imagen deformada y metafórica del nuestro<sup>13</sup>. En su teoría sobre el cuento neofantástico, Alazraki (1990)

---

<sup>13</sup> Además de Alazraki (1976), el asunto también ha sido abordado por Shaw (1986) y Cascales (2005).

destaca el uso de las metáforas epistemológicas como una de las características de la poética del género. A mi manera de entender el asunto, el tipo de metaforización que Borges plantea con el mundo de Tlön y con el cuento en su conjunto implica una actitud creativa por parte del lector, que termina el relato con una sensación de extrañamiento tal que apenas puede mirar a su mundo con los mismos ojos.

En *La metáfora viva*, Paul Ricoeur estudia cómo esta dispone de un «orden semántico» que permite entenderla no ya como la «sustitución» que se produce «en el orden de las palabras», sino como una «tensión entre dos sentidos» que se encuentran «en la totalidad de la frase considerada como un todo». Comprendida de esta manera, «la metáfora se convierte en una significación emergente creada por el lenguaje»; nos sitúa ante el poder de la redescipción porque además de las posibilidades de la descripción metafórica, esta implica un impulso creativo por parte de quien la interpreta. Para Paul Ricoeur, una metáfora es digna de llamarse viva cuando opera «entre lo especulativo y lo metafórico»; esto es: cuando guía a la «imaginación» del intérprete hacia un «pensar más» así también hacia un «pensar más allá» (Ricoeur, 2004: 23-25). Si el mundo utópico de Tlön implica una representación metafórica del nuestro, esta representación está viva porque en ella encontramos «expresiones simbólicas» que no resultan «accesibles a primera vista»; por el contrario, solo «podemos localizarlas» y por ende comprenderlas («sea en la explicación conceptualizada o en los mitos») mediante un laborioso proceso de «calando a través de los diversos estratos lingüísticos en que se manifiestan» (Ricoeur, 2004: 15). El mundo de Tlön no solo parodia al nuestro, lo redescibe; el cuento se sirve de los impulsos creativos del lector para que este otorgue a Tlön una condición de posibilidad. El ejemplo más claro se encuentra en la postdata de 1947. Esta implica una operación de calado ya que no resulta sorpresiva para el lector que desconoce que el texto fue publicado en 1940 y que, por tanto, lo que Borges plantea con ella es imposible; por lo demás, el calado de esta se extiende hacia dentro del mundo del texto, en el que se describe (junto con las disciplinas de Tlön) el funcionamiento de los *hrönir* que la explican.

Puesto que la realidad ficticia que experimentan los tlönianos tiene la capacidad de saltar de su mundo al del narrador y después al del lector, se entiende que el poder heurístico de la ficción y su capacidad conjunta con el lenguaje y la metáfora para crear mundos y tiempos es el otro gran

punto del cuento. De acuerdo con Paul Ricoeur, el relato de ficción imbuje a la metaforización viva con su poder heurístico. A cambio de un ensanchamiento y una liberación de esta que abre el mundo del texto a la interpretación del lector, la metáfora otorga a la narración el poder de redescubrir el tiempo; a lo menos, en lo que respecta al campo de los valores temporales que se abren junto con la red simbólica de la acción. Si, como dice Ricoeur, «todo discurso poético es una *redescubrición por la ficción*», el cuento lleva el asunto hasta sus últimos términos. Para Ricoeur (2004: 23-24), «la ficción libra una verdad metafórica» que no reside tanto «en los nombres o en las frases» como en la «tensión entre el *es* y un *no es*»; tratamos con un «*es como*» que no implica una «determinación» sino una «equivalencia» y que se aplica tanto al mundo de ficción como a la propuesta de acción que se desarrolla en él. Todo relato de ficción muestra una serie de acontecimientos que suceden de una manera y que pudieron acontecer de otra. Al igual que las acciones que tienen lugar en el mundo efectivo implican a agentes y pacientes de esta, las del relato ficticio involucran a seres que las actúan o que sufren sus efectos. Como cualquier relato, el cuento sitúa al lector ante una propuesta de mundo de la acción y ante unos seres que son sus agentes y pacientes. Más que la intriga policíaca en torno a la búsqueda y el encuentro de la utopía (parejo, por lo demás, al proceso de búsqueda y encuentro de la verdad por parte del protagonista y del lector), lo relevante es lo que sucede algún tiempo después de la aparición del tomo de la enciclopedia; es decir: lo que se narra en la postdata imposible. Se plantea allí una imagen demoledora del fin del tiempo y de la historia tal y como los conocemos<sup>14</sup>; resuenan en ella acontecimientos históricos tales como la conquista del nuevo mundo o el nazismo.

Cuando se acude a la filosofía ricoeuriana para esclarecer las formas de redescubrición del tiempo del relato ficticio (esto es: imbuido con el poder de la metaforización viva), uno se percata de que el cuento responde a las otras dos propuestas complementarias del filósofo.

Para Ricoeur, el relato de ficción dispone de un tipo de referencia cruzada que lo distingue del relato historiográfico. El poeta no pretende referir los hechos de una acción tal y como acontecieron en el mundo,

---

<sup>14</sup> Con una esencia darwinista, *The Time Machine* (1895) de H.G. Wells plantea el mismo escenario filosófico del fin de la historia.

como es el caso del historiador; el relato de ficción describe un mundo que se asemeja al nuestro por el mero hecho de ser un mundo. Ricoeur se aproxima a la filosofía de Nelson Goodman, quien resuelve que el concepto de mundo siempre está hecho de «mundos preexistentes» y «*otros mundos*». Para Goodman (1990: 24), las muchas partes de las que están hechos los mundos «están hechas a la vez que esos mismos mundos»; podemos «concebir palabras sin un mundo» pero no «podemos concebir un mundo carente de palabras o de otros símbolos» de manera que «hacer» es siempre «rehacer» por medio del lenguaje. En un sentido claro, Tlön está hecho de Uqbar, de los mundos posibles de Leibniz, del mundo del narrador y del lector, de las utopías clásicas y de las distopías modernas. El cuento implica al menos tres mundos metafóricos que están hechos simultáneamente unos de los otros; Tlön, el mundo del narrador en el que Tlön irrumpe y el mundo efectivo del lector, que se encuentra con la imposible postdata y que la enfrenta, en cuanto que *hrön*, mediante la operación creativa y hermenéutica de la metaforización viva: así como le sucede al narrador, el lector comprende que el mundo imaginario de Tlön y el mundo efectivo del narrador en realidad *son como* el suyo. El relato redescrive la realidad en la medida en la que conduce al lector desde su mundo hacia otro, que a su vez está dentro de otro. Para ello, las estrategias de Borges son claras; el autor cita a filósofos como Leibniz, Meinong o Berkeley (por destacar algunos de los muchos nombres) para construir un ambiente de veracidad engañosa. Borges no solo sitúa al lector ante un mundo fantástico o mundo de ficción; utiliza para construirlo el conocimiento que tiene del pasado e imita su acceso a él dentro del marco ficticio de la narración. Borges fuerza el juicio del lector después de sumergirlo en la posibilidad del absurdo. El cuento redescrive el mundo del lector porque le muestra que este ha sido precedido por otros (como los de Schopenhauer o Zenón de Elea) a los que no puede considerar mundos plausibles *a priori*.

La otra forma de redescipción que se encuentra en el cuento también se sirve de la cita de obras existentes o de personajes históricos reales, así como de la referencia a acontecimientos pasados que disponen de la presuposición de verdad que les concede la historiografía contemporánea. Para decirlo con Ricoeur, la estrategia sitúa al lector frente al fenómeno de la «asimetría temporal». En este, un acontecimiento posterior describe a otro anterior, demandando un juicio u operación hermenéutica a

la que el filósofo denomina redescipción *post eventum* (Ricoeur, 2004: 263). Sabemos que Borges elaboró este aspecto a conciencia porque resulta imposible aprehender todas las referencias del texto con una sola lectura. «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» se asemeja a una criptografía en el sentido de que descansan en él (ocultos) una numerosa cantidad de planteamientos filosóficos, las veces contradictorios unos con otros. La redescipción *post eventum* conduce hacia la parodia del extendido mito del positivismo científico del XIX y de principios del XX, según el cual las ciencias poseen la capacidad de determinar el mundo: para el análisis del tiempo que he propuesto a lo largo del artículo, el ejemplo más notorio es el de la historiografía en el sentido de que el modelo absurdo de Tlön se impone sobre la historia del mundo efectivo del narrador.

El objetivo del cuento de mostrar una realidad terrible y banal al lector se cumple precisamente por la asimetría temporal y su capacidad redescipitiva. En la medida en la que esta predispone un juicio *post eventum* de la historia, el cuento se aproxima al procedimiento de las utopías de Swift, Irving o Twain; el origen brasileño de la palabra gaucho (mencionado en el cuento a propósito de la identidad de la nación argentina<sup>15</sup>) o las alusiones materialismo histórico o al nazismo destruyen cualquier idea de un pasado áureo o edad gloriosa. «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» presenta otros juegos con el tiempo que también operan a la manera del cuento utópico de Irving «Rip Van Winckle»: la postdata permite contemplar al lector un futuro tan devastador como el pasado. Asimismo, Tlön redescibe el presente porque se lo muestra al lector hecho de los mismos acontecimientos que el pasado o el futuro; al igual que California (la utópica de los libros de caballerías) resulta localizable en un mapa de EE. UU. o Cristianópolis (inventada por Andréa) en uno de Brasil, Tlön asalta la realidad del narrador para instaurarse allí y cambiar el rumbo de la historia.

---

<sup>15</sup> El texto entronca con *El payador* (1916) de Leopoldo Lugones, en el que se proponía a la figura del gaucho como la esencia de la identidad de la nación argentina. El asunto es abordado por Borges en su conocido ensayo «El escritor argentino y la tradición» (1974), en el que también se menciona a Mark Twain.

## 5. CONCLUSIONES

El estudio ha permitido relacionar «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» con la tradición occidental de textos utópicos; especialmente con *Gulliver's Travels*, «Rip Van Winckle» o *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, tres obras en las que el lenguaje o el tiempo reciben un tratamiento original, como en la obra de Borges. En el artículo, se ha podido desentrañar el núcleo filosófico de las teorías metafísicas de Tlön que plantean el tiempo narrado como algo paradójico y que, además, dispone de la capacidad de asaltar la realidad del lector. El cuento se sirve del poder de la redescrición metafórica para llevar al lector hacia un pensar más y un pensar más allá; el texto adquiere sus potenciales significados a los ojos de este, que juzga e interpreta tanto el mundo y el tiempo ficticio del cuento como los suyos propios.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGUSTÍN, A. (1956): «*De vera religione*». *Obras de San Agustín en edición bilingüe*. Vol. IV. Ed. V. Capánaga. Madrid: Editorial Católica.
- AGUSTÍN, A. (2010): *Confesiones*. Trad. A. Encuentra Ortega. Madrid: Gredos.
- AINSA, F. (1999): *La reconstrucción de la utopía*. Buenos Aires: Ediciones Sol.
- ALAZRAKI, J. (1976): «Tlön y Asterión: metáforas epistemológicas». *Jorge Luis Borges: El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus, 183-203.
- ALAZRAKI, J. (1990): «¿Qué es lo neofantástico?». *Mester*, 19.2, 21-33.
- ALBADALEJO, T. (1998): *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: UA.
- BAJTÍN, M. (1989): «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela histórica. Ensayos de poética histórica». *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 237-409.
- BORGES, J. L. (1989): *Obras completas. Tomo II (1952-1972)*. Barcelona: Emecé.
- BORGES, J. L. (1966): *Ficciones*. Barcelona: Emecé.
- BRUNER, J. (1988): *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona: Gedisa.
- CASCALES, L. (2005): «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. Una mirada especular para un proceso semiótico. Aplicación de la teoría de los espejos de Umberto Eco». *Tonosdigital*, 10 (en línea: <<https://www.um.es/tonosdigital/znum10/secciones/corp-tertius.htm>>, consulta: 28 de abril de 2022).

- DOLEŽEL, L. (1999): *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco/libros.
- ECHVERRÍA, A. (1983): *Lengua y literatura de Borges*. Barcelona: Ariel.
- ELIADE, M. (2001): *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé.
- GOODMAN, N. (1990): *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor.
- KERMODE, F. (2000): *The Sense of an Ending*. New York: OUP.
- MOURE, C. (2013): «Borges y la refutación (poética) del tiempo». *Variaciones Borges*, 35, 245-263.
- ORWELL, G. (1985): «Política versus literatura. Una Revisión de los viajes de Gulliver». *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 119, 34-43.
- RICOEUR, P. (2004): *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SHAW, D. (1986): *Ficciones: Jorge Luis Borges*. Barcelona: Laia.
- STEWART, J. (1996): «Borges and the refutation of the idealism: a study of *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* of Jorge Luis Borges». *Ideas y Valores*, 101, 64-99.
- VALLEJO CAMPOS, Á. P. (2017): «Ser y utopía en la *República*». *ΠΗΓΗ/FONS*, 2.1, 27-44.
- VELÁSQUEZ, O. (2018): «*Pax aeterna*: la teología agustiniana de la paz en sus perspectivas filosóficas». En Dupont, A. et al. (eds.): *Agustín de Hipona como Doctor Pacis: estudios sobre la paz en el mundo contemporáneo*. Bogotá: Editorial Uniagustiniana, 141-173.

José David AMADO CANO  
Universidad de Extremadura  
josedavidamadocano@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-8236-4056>