

Macarena Areco
Estudiante de Doctorado en Literatura, Pontificia Universidad Católica de Chile

Uso y abuso del relato policial en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”

Resumen

El objetivo de este trabajo es leer “Tlön Uqbar, Orbis Tertius” desde el género policial, descubriendo cómo Borges emplea libremente esta fórmula literaria propia de la tradición europea, lo que implica su trasgresión y también, en cierta medida, el logro de su máximas posibilidades como “género fantástico de la inteligencia”.



Ubicado en una particular posición, que combina la pertenencia con la lejanía, el escritor latinoamericano, según Borges, es parte de la tradición literaria occidental; pero, al mismo tiempo, puede hacer un uso libre de ella: “Creo que los argentinos, los sudamericanos... podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas” (Borges 1996: I, 273).

La narrativa policial es una de estas tradiciones empleadas por Borges en sus ficciones, lo cual ha sido destacado por el propio autor y por la crítica en el caso de los cuentos “La muerte y la brújula” y “El jardín de senderos que se bifurcan” (1996)¹.

No ha ocurrido lo mismo con “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1996: I, 431-43), relato que, sin embargo, puede ser leído según los códigos del policial clásico. En el presente trabajo me propongo mostrar cómo, en este caso, el empleo del género, unido a su trasgresión, se traduce en un cuestionamiento de la ficción, entendida como reproducción del mundo, y de la realidad, vista como ficción.

La enigmatización de la cita

La interpretación de “Tlön...” como un relato policial se sustenta en el análisis de la forma que adquieren en él los rasgos característicos del género. Para una delimitación de éste es necesario considerar como un primer elemento central la presencia de un enigma. Así, André Jolles, quien ha descrito las “formas simples” de las que surgen los distintos tipos de relatos, plantea que, entre ellas, el enigma es el que origina la novela policial y el centro del que irradian los restantes componentes de este tipo de ficción²: el delincuente, el delito, el descubrimiento y el investigador (1972: 137)³. A estos componentes es necesario agregar la relevancia de la pesquisa en esta clase de narraciones, la cual debe ser de carácter intelectual en la vertiente clásica del relato de enigma, siendo éste su principal rasgo distintivo respecto de la serie negra (2000: 68)⁴.

A la luz de estas precisiones, son diversos los rasgos de “Tlön...” que permiten su comprensión dentro del género policial, en particular en su vertiente clásica: la existencia de un enigma como núcleo que da origen al relato, de una pesquisa de carácter intelectual en la que se despliega el acontecer y de personajes que se caracterizan ya sea como investigadores o productores del enigma. Por otra parte, son múltiples las violencias ejercidas sobre este código, que marcan la diferencia de este relato de Borges respecto de una historia policial tradicional, aunque no, quizás, respecto a su utopía.

En “Tlön...” hay una cita al comienzo de la historia, dicha al pasar por un amigo del narrador, llamado Bioy Casares, en una larga sobremesa que tiene lugar en una quinta arrendada de la calle Gaona: “los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres” (431). A partir de esta sentencia, atribuida a un heresiarca de un lugar desconocido llamado Tlön, prolifera el acontecer. Así, al intentar los personajes buscar la referencia bibliográfica (un artículo sobre Tlön leído por Bioy en *The Anglo-American Cyclopaedia*) y no lograrlo (en la quinta hay un ejemplar del libro, pero no se encuentra ninguna alusión al lugar pesquisado), lo que se inicia como una sentencia un tanto insólita se convierte en un enigma de proporciones cada vez mayores, que va siendo sometido a progresivos desdoblamientos a medida que transcurre el relato.

De esta manera hay una enigmatización de la cita y una ampliación que se produce en forma escalonada: desde el descubrimiento del texto, al del país imaginario llamado Uqbar (vagamente situado en Asia, según el artículo de *The Anglo-American Cyclopaedia*) y del de éste, al de una región ficticia dentro de ese país, Tlön (una de las dos a las que se refiere la literatura de Uqbar), hasta llegar a un planeta total (“con sus arquitecturas y barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con su álgebra y su fuego, con su controversia teológica y metafísica” [434]). Este último, descrito en los cuarenta volúmenes de la *Primera Enciclopedia de Tlön*, termina, al final del relato, reemplazando a la realidad. Esta forma de presentar el enigma corresponde a una exposición en abismo, como lo ha señalado Beatriz Sarlo: “Esta secuencia intrincada de regiones no existentes disimula una estructura en abismo. En ella se reconocen múltiples imágenes levemente desviadas, reflejos de espejos reflejados en espejos, donde (como en el barroco) la ilusión niega la supremacía de una realidad ‘primera’” (2005)⁵.

La ampliación vista en esta perspectiva es de carácter espacial –de la cita al artículo, del artículo a la enciclopedia y de la región al país, del país al planeta–; sin embargo, tiene además una dimensión temporal, debido a la excedencia del enigma respecto al tiempo del relato, al cual antecede (siglo XVII) y sobrevive: “Si nuestras previsiones no erran, de aquí a cien años alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön” (443).

Así, junto con el cumplimiento de la cláusula del relato policial que es la existencia del enigma, su disposición en abismo, además de su excedencia respecto de la historia que lo enmarca, actúa como una transgresión, pues, en lugar de apuntar a la resolución de éste, se dirige a su reproducción infinita.

Algo similar ocurre con los personajes, los que pueden dividirse en dos grupos. El primero, cuyos integrantes llevan nombres que pertenecen a la biografía del autor (el círculo de amigos de Borges: Adolfo Bioy Casares, Alfonso Reyes y Xul Solar, entre otros), cumple el papel del detective que intenta desentrañar el enigma. En el otro costado, los antagonistas son los integrantes de una sociedad secreta que es la responsable de la creación de Tlön.

Contra el código (o quizás hiperbolizándolo), los investigadores no son detectives, ni los antagonistas delincuentes, sino escritores y eruditos, que siguen el esquema del trabajo académico, pesquisando bibliografías, escribiendo artículos, traduciendo: “Esa noche visitamos la Biblioteca Nacional. En vano fatigamos atlas, catálogos, anuarios de sociedades geográficas, memorias de viajeros e historiadores: nadie había estado nunca en Uqbar” (433). Tampoco, como en el relato policial clásico, son individualidades las que se enfrentan⁶, sino dos grupos de intelectuales que hacen las veces de investigadores y autores.

Los integrantes de ambos equipos carecen casi por completo de rasgos personales. Sus intereses intelectuales y su pasión por la producción o por la pesquisa de la ficción, es decir, su labor como investigadores o creadores, son lo único que cuenta. Así, de Bioy Casares sólo se menciona la modestia

intelectual que imagina el narrador al no querer atribuirse la cita sobre los espejos. De Ezra Buckler, el millonario que lega su fortuna a la fraternidad de tlönistas, se destacan tres rasgos: su ascetismo, su nihilismo y su paradójal ateísmo que no le impide querer “demostrar al Dios no existente que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo” (441). Sobre el matemático Herbert Ashe, ingeniero de los Ferrocarriles del Sur y sorpresivo integrante de la sociedad de tlönistas, el narrador hace un despliegue descriptivo más significativo, al referirse a su aspecto físico y a su vida personal: “Era alto y desgano y su cansada barba rectangular había sido roja. Entiendo que era viudo, sin hijos” (433). Sin embargo, esta descripción se sostiene en la negación y la carencia: la viudez y la falta de hijos, la ausencia de deseo, la barba que ha perdido su color. Algo parecido ocurre con la mención a la relación de Ashe con el padre del narrador: “Mi padre había estrechado con él (el verbo es excesivo) una de esas amistades inglesas que empiezan por excluir la confianza y que muy pronto omiten el diálogo” (433). Proyectando el comentario entre paréntesis a la forma en que están caracterizados los personajes, es como si en este relato –y probablemente en todos los de Borges– la consignación de cualquier rasgo individual fuera sentida como excesiva. Por otra parte, el único elemento de la personalidad del inglés que menciona el narrador –“padeció de irrealidad” (433)– termina por difuminarlo (no olvidemos que “ashe” significa “ceniza”). Si leemos ese padecimiento a la luz de la ya citada descripción de Ashe, podemos concluir que irrealidad significa, por una parte, carecer de vida familiar y, por otra, dedicarse a la especulación intelectual, dos rasgos que son aplicables a los restantes personajes de la ficción.

De esta manera, los personajes de Tlön se reducen a unos pocos rasgos fragmentarios y dispersos relacionados con su actividad investigadora o creadora de ficción.

La descripción omite casi toda derivación a lo personal y lo biográfico y, cuando no se lo elide (es el caso de Ashe), se hace notar el exceso, el cual, por otra parte, conduce a la

negación de su realidad. La identidad personal no es una aspiración para los personajes de “Tlön...”, sino que más bien lo es la irrealidad, en la que desemboca la descripción.

El asesinato de la realidad

En lo que respecta al delito cometido, recién en las últimas páginas de “Tlön...”, y no en sus comienzos, como correspondería a un relato policial clásico, el narrador lo explicita:

El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo.... Ya ha penetrado en las escuelas el (conjetural) “idioma primitivo” de Tlön, ya la enseñanza de su historia armoniosa... ha obliterado a la que presidió, en mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro... Si nuestras previsiones no erran, ¿de aquí a cien años alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön? Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön (443).

El crimen así descrito es la proliferación de la ficción en el mundo del narrador, o dicho en términos policiales, el asesinato de la realidad por el efecto de la sobreimpresión de Tlön, lo que corresponde a otra hiperbolización del código.

Desde esta perspectiva, la intelectualización del enigma, los detectives, la pesquisa y el asesinato, que hasta el momento ha sido considerada una transgresión del género policial, puede también interpretarse como un acercamiento al ideal del género buscado por Poe, quien, según lo plantea Borges en su conferencia “El cuento policial”: “no quería que el género policial fuera realista, quería que fuera un género intelectual, un género fantástico, si ustedes quieren, pero un género fantástico de la inteligencia, no de la imaginación solamente; de ambas cosas, desde luego, pero sobre todo de la inteligencia” (IV, 193).

Se hace aquí necesaria una especulación. Para que una ficción pueda afectar la realidad hasta aniquilarla, como ocurre en el mundo del narrador sobre el cual actúa la invención que es Tlön, se requiere que éste sea hecho de la misma materia, de palabras, de ideas, de discursos. Es por ello que, como ya hemos visto, en esta revisión del relato policial que hace Borges, el enigma, los personajes y la pesquisa son puramente intelectuales. Con estos elementos del género, se construye un mundo al que llamaremos “real” –el del narrador, por oposición al “irreal” de Tlön⁷– el cual, sin embargo, está hecho también de ideas. Esto es lo que permite que pueda ser aniquilado por otra ficción. Ello implica poner en práctica la concepción que Borges desarrolló en un ensayo temprano, “Avatares de la tortuga”, de que la realidad no es más que una idea o un sueño: “Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso” (I, 258). Tlön, la cita de su heresiarca y la pesquisa policial a la que dan origen representan uno de estos intersticios, por los cuales, en el nivel diegético, se hace posible visualizar a la realidad como ficción y en el extradiegético, a la real como un relato. De ahí, el asco.

El asco por el relato

El espejo y la cópula son abominables, afirma el heresiarca de Tlön, debido a su común capacidad de multiplicar el número de los hombres (431), es decir, de reproducir la realidad. Pero, ¿por qué la multiplicación es abominable? En parte, como acabamos de ver, porque significa la reproducción de un sueño, pero esto no parece suficiente para justificar lo excesivo del calificativo. La explicación se encuentra en otro texto temprano de Borges, “El tintorero enmascarado Hákim de Merv”, de *Historia universal de la infamia* (I, 324-28), del cual la cita del heresiarca de Tlön es a su vez una cita:

En el principio de la cosmogonía de Hákim hay un Dios espectral... su imagen proyectó nueve sombras que, condescendiendo a la acción, dotaron y presidieron un primer cielo. De esa primera corona demiúrgica procedió una segunda, también con ángeles, potestades y tronos, y éstos fundaron otro cielo más abajo, que era el duplicado simétrico del inicial. Ese segundo cóncavo se vio reproducido en un terciario y éste en otro inferior, y así hasta 999...

La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman. El asco es la virtud fundamental (327).

Según esto, el asco a la capacidad reproductiva se debe a que sólo replica sombras, errores, de manera abismal. Este asco es traspasable a “Tlön...”, la ficción en que Borges representa una realidad irrealizada a través de las transgresiones ejercidas sobre el relato policial (el enigma que es una cita que se amplifica, los personajes que carecen de identidad personal, el asesinato de la realidad a través de las ideas) y de Tlön, la región inventada de un planeta imaginario que es un

simulacro de la tierra construido como una hipérbole del idealismo. Por su posibilidad de reproducción, la ficción comparte la propiedad “abominable” del espejo y la cópula de multiplicar. El espejo que multiplica a los hombres es una imagen de la ficción capaz de reproducir el mundo, representada por los dos Tlön.

En este sentido “Tlön...”, relato sobre el espejo, es también un relato sobre la literatura como multiplicación. De ello dan fe las diversas maquinarias reproductivas aludidas, como la cópula, la disposición en abismo y los hrönir⁸. La literatura, descrita como el tronco del que emerge la filosofía –“la metafísica es una rama de la literatura fantástica”, afirman los metafísicos de Tlön (436)– también es destacada por su capacidad multiplicadora y lo mismo ocurre con el lenguaje, cuya irrealidad conduce a la proliferación: “El hecho que nadie crea en la realidad de los sustantivos hace, paradójicamente, que sea interminable su número. Los idiomas del hemisferio boreal de Tlön poseen todos los nombres de las lenguas indoeuropeas, y otros muchos más” (436).

Sin embargo, en cuanto la ficción representa, además, la posibilidad, podríamos decir “policial”, de asesinar la realidad, también significa un consuelo: “negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos”, ha escrito también Borges (II, 148). Este consuelo, que sólo es posible por medio de la ficción es puesto en escena por el sueño de los tlönistas, quienes, al crear su mundo imaginario y aniquilar al planeta del tercer círculo, son algo así como una reproducción en abismo de Borges construyendo sus ficciones.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis. 1996. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". *Obras Completas*, I. Barcelona: Emecé. 431-43.

_____. 1996. "Avatares de la tortuga". *Obras Completas*, I. Barcelona: Emecé.

_____. 1996. "Cuando la ficción vive en la ficción". *Obras Completas*, IV. Barcelona: Emecé. 433-35.

_____. 1996. "El cuento policial". *Obras Completas*, IV. Barcelona: Emecé. 189-97.

_____. 1996. "El escritor argentino y la tradición". *Obras Completas*, I. Barcelona: Emecé. 267-74.

_____. 1996. "El tintorero enmascarado Hákim de Merv". *Obras Completas*, I. Barcelona: Emecé. 324-28.

_____. 1996. "Nueva refutación del tiempo". *Obras Completas*, II. Barcelona: Emecé. 135-49.

Barili, Amelia. 1999. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica.

Dällenbach, Lucien. 1991. *El relato especular*. Madrid: Visor.

Foucault, Michel. 2003. "Criminalidad, poder, literatura". *El juego de los cautos*. Comp. Daniel Link. Buenos Aires: La Marca. 36-43.

Genette, Gérard. 1989. *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

Gide, André. 1963. *Diario*. Buenos Aires: Losada.

Jolles, André. 1972. *Las formas simples*. Universitaria.

Piglia, Ricardo. 2000. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Planeta.

Sarlo, Beatriz. 2005. "Construcciones imaginarias". *Borges, un escritor en las orillas*. Cap. 6. Cfr. Revisado 11/5/05.

Para citar este artículo

Macarena Areco. 2005. «Uso y abuso del relato policial en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"». *Documentos Lingüísticos y Literarios* 28: 5-9