

## Arquetipos de una Región Cósmica ¿el país de Uqbar?

Reunidos como estamos en un lugar, Salto Oriental, en el que los indicios históricos nos autorizan a investigar en la creencia de que el futuro está escrito desde el pasado e inscripto en el presente, no carece de sentido asociar a Jorge Luis Borges, Enrique Amorim, Adolo Bioy Casares y a la Banda Oriental con la invención de un planeta que ocupará la tierra.

Quizá ya estemos viviendo en Tlön, aun cuando seamos incapaces de reconocernos en compañía del inabarcable número de los habitantes de esa región desconstruida a partir de la historia y los demiurgos expectantes.

Todavía no han desaparecido ciertos idiomas entre los que estaría el nuestro. Incesante ha sido el afán de los pueblos más diversos en la invención de las lenguas, pero más fuerte ha sido su capacidad de olvidar, desvaneciendo el dominio y poder que con ellas alcanzaran. Como Borges nos demostrara en relación a muchos hrönir de hrönir(es), cuando perdemos los nombres perdemos las cosas nombradas o pasamos de un nivel de realidad a un nivel de irrealidad mayor. El Universo significó mucho antes de que se hubiesen producido explicaciones acerca de alguna de sus partes.

Claro está, que al equivocarnos desde posiciones «ilustradas», podríamos provocar fácilmente la ruina de aquel umbral de proporciones áureas que los barrocos de todas las naciones proclamarán con la sentencia: «en el principio está el fin». Casi al fin del relato, Borges refiere el umbral que un mendigo visitaba y se desvanecía a la muerte del mendigo. Del mismo modo, en el inicio de este relato se pisa el umbral cuya frecuentación nos da a crecer con fantástico vigor desde el tejido injertado en la trama. El umbral

alumbrando el corte de la luz, recubre la sutura del injerto. El registro del órgano nuevo (órgano en el sentido de instrumento y órgano en el sentido de parte funcional de un cuerpo vivo).

Atravesar dicho umbral no debe arrastrarnos a otra de las formas de la desmesura y del soliloquio. Si me atrevo a hablar hoy ante Uds. sera como lector-jardinero, es decir como aquel que lee en el marco del jardín; o como jardinero-lector, el que aprende a disponer las plantas leyendo obras maestras.

Aun entonces, cuando venga atenuado y desterrado de toda intención de análisis erudito, ello, claro está no suprime la necesidad de contornar el obstáculo metodológico. ¿Cómo abordar el texto y añadir un margen crítico a la devoción lectora?

Como sabemos desde Roland Barthes y antes aun desde Carlos Real de Azúa, el deseo no está excluido del texto y se atreve a los espejos tanto como a la gnosis.

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", del que cumple celebrar la fecha de inscripción por Borges en 1940 (en la Revista Sur, N° 63), es recogido en 1941 en «El Jardín de los senderos que se bifurcan» publicado en francés en París en el primer número de *Las Entregas de la Licorne* (1947); y corresponde al período de producción cuentística borgiano inmediatamente previo a aquel en el que, en colaboración con Bioy Casares desarrollan historias fantásticas y policiales.

Quien haya leído este cuento, no dejará de advertir en los recuerdos recién amasados por la lectura, una incertidumbre definitiva. Formularla bajo la forma de preguntas, aun cuando sea prematuro aventurar las respuestas, me parece ineludible.

Antes que otra cosa, ¿no se deberá, me pregunto, atribuir al texto mismo la intención de desconstruir toda certeza, a despecho de la minuciosidad de los argumentos y proposiciones; del empeño con el que la trama nos descubre el proyecto de la sociedad secreta de sabios y el hallazgo que demuestra su veracidad? ¿Una de sus claves interpretativas no deberá pasar por la inquisición acerca de los

procedimientos para costurar imperceptiblemente los datos, referencias y fragmentos de historias, en una sola arquitectura, en una multiplicidad orgánica injertada sobre el mismo pie?

Creo haber aludido al hecho de que Borges propone un problema a elucidar en cada cuento. El planteo de aporías y problemas metafísicos o de lógica-matemática, problemas epifánicos, de presentación de acontecimientos puros.

Diseminación restringida de afinidades especulares, de los análogos objetos arquetípicos. Pero el que aquí se alumbra tiene notas específicas. Una se refiere a la condición sinóptica con la que es presentado. Una frase propone por antelación el hallazgo de lo que vendrá a ser expuesto hasta el punto de fuga «una indecisa traducción quevediana» a la que el autor se abandona. La articulación de las secciones numeradas, I, II y «postdata» aislan, ciertos espacios dentro del cuadro narrativo que configuran el texto al modo de un segundo marco dentro de otro o una cámara que filma dentro de él, trazando relaciones internas que permiten considerarlo (a despecho de su complejidad) como un arreglo de elementos rigurosamente estructurados (eso sin considerar el encuadre de la postdata anterior o simultáneo o su escritura definitiva).

Si existe el encuadre, el espacio es real, dice Jacques Lacan en el Seminario de la Angustia. Borges escindido y poblado de autores filma la visión de un psicógrafo, la transcripción textual de una visión mediúmnica. Así las diversidades radicales ensayadas por las distintas copias o calcos se mantienen excéntricas en un cuadro que contenido en él mismo, falta siempre en su propio sitio constituyendo el horizonte verbal indispensable para la configuración del acontecimiento puro (el intervalo de contemplación de la Idea). Por allí quizás rozamos el problema de la experiencia literaria como experiencia mística.

¿Es que no estamos ante una reflexión acerca de la naturaleza del tiempo? Para los estoicos, los signos están siempre presentes (cuando dices un «carro» un carro pasa por tu boca según Crisipo) y son signos además de cosas presentes. En este texto se da plenamente

la postulación de proposiciones en desplazamiento permanente, como nos enseñara Gilles Deleuze a propósito del nonsense de Lewis Carroll. Una serie en exceso, la que significa aun antes de que se sepa lo que significa y otra, en defecto, la que solo existe por las relaciones que mantiene con aquella. Este relato de secuencias que se desplazan, de referencias al presente encasquillado y en un pasado alargado es el desarrollo discontinuo de un tema o sea una gran *amplificatio*. Nos obliga a leer palabras en fantasma ante nuestros ojos, dado que surgen asumiendo el significado de términos mencionados anteriormente en el discurso o desde antes del discurso del que parecen provenir dando seguimiento a su infinita fluencia.

¿Mutación anafórica?: esa repetición se presenta bajo la forma de un calco o en préstamo de la idea original que no es formulada. Al descubrir el tomo de la falsa carátula de *A First Encyclopedia of Tlön* Vol XI estamos ante un apógrafo. Paradojalmente el idioma tloniano, la esperanza en los objetos, pueden, por sucesivas transformaciones, dejar el ámbito virtual de su enunciación para volverse reales y premonitoriamente hacernos comprender otros mundos habitables.

La división al infinito de lo continuo es el postulado básico a partir del cual, los estoicos delimitarán un lugar y un presente. De modo análogo, Borges explicita la relación entre los estratos del relato, la imantada perspectiva de la escena, el soporte escópico en que se incuba, opera y expande. Tlön capta espacio porque el texto es una máquina que lo hace por él. Nos convierte antes de convencernos de su veracidad, en intranautas (en la expresión de Leopoldo Marechal) de un trabajo metafísico no por ello menos sustancial y materializador.

Ese flotar del significado, que es prenda de toda invención estética revolucionaria, se propaga como los hrönir. El significante primordial es del orden del lenguaje, sostiene Deleuze. Los paralelos son innumerables. La obra de Wittgenstein o aun más el falsacionismo de Karl Popper, parecen deducibles de algunas proposiciones de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".

Otra nota de este relato singular es la de plantear el problema del género, el sesgo que lo aparenta tanto al ensayo como al relato de invención. Su estructura dialógica que empuja al lector a extraer conclusiones irónicas, parecen insinuar y subrayar, aquella condición e interinfluencia, así como la coyuntura de saberes, ramificaciones y flexiones literales, cuya determinación y certeza llegan a nuestra mente con retraso, precediendo a la reflexión, pero condenándonos a ella con inflexible mandato.

En uno de los capítulos de *La Dissémination* Jacques Derrida reubica una frase de *Logiques* de Sollers (lo esencial es hacer jugar el canto como injerto, y no como sentido, obra o espectáculo) y Derrida precisa la metáfora y establece su valor reflexivo agregando:

*"Écrire veut dire greffer. C'est le même mot. Le dire de la chose est rendu à son être greffé. La greffe ne survient pas au propre de la chose. Il n'y a pas plus de chose que le texte original"*. Me interesa aproximar esta cita sin extenderme demasiado sobre la noción de injerto textual, omitir su vinculación posible con la configuración del arquetipo textual y sus reproducciones y traer a cuento la obra que los gramáticos de Port Royal publicaran bajo el nombre de *Jardin des Racines Grecques*. Las palabras esotéricas con las que Borges designa objetos tlonianos (introducidos por aquellos objetos cónicos mucho más pesados que toda materia conocida hallados en Tacuarembó) son microinjertos etimológicos. Pneumas audibles que estallan en el paisaje textual. Pero aun más, toda la estructura narrativa se refiere aquí, intuyo, al injerto del calco en el original, al préstamo y la restitución del origen.

Debo, me temo, volver a citar a Derrida cuando dice: «ahora bien, ¿no es la oposición de lo originario y de lo derivado propiamente metafísica? La exigencia de lo «archi» en general, cualesquiera sean las precauciones con las que se envuelva este concepto, ¿no es acaso la operación esencial de la metafísica? El demiurgo Herbert Ashe, las refutaciones, hallazgos y conjeturas, vienen a clavarse en incisiones practicadas en la trama, cumpliendo creo yo, la exigencia de lo architextual. Lo que es más, los lugares citados Buenos Aires,

Ouro Preto, Tacuarembó, Sant'Ana, aparecen también soldados impecablemente a otros tejidos para expandir el otro lugar en su lugar.

El Aleph como fuera expuesto en el cuento del mismo nombre, es un punto situado entre dos escalones de la escalera de un sótano de Buenos Aires desde donde se descubre la totalidad. De modo semejante, en este caso se prescribe la adquisición de un punto de mira del campo óptico y del contorno como forma de dominio y de fruición. La configuración de este arquetipo de lugar está condenado a coincidir únicamente con su evanescencia especular. Es esta evanescencia la que enmarca precisamente la pantalla del texto. El espejo al fondo de un corredor en Ramos Mejía es la duda del conocimiento pero también la reverberación que se derrama en demostrativos irrecusables para que se vea y se entienda la infinitamente adicionable región de Upbar.

El cuento, me pregunto nuevamente, ¿no es en sí mismo un hrön derivado de un hrön que permite modificar el pasado para que sobreviva en el presente?

Dice Borges que los tigres transparentes y sus torres de sangre no merecen tal vez la atención de todos los hombres pero su referencia fantascópica, como una plétora desbordada hace mayor y ampliada la realidad que el doble marco de muestreo nos detalla y la vuelve verosímil. No nos detendremos a considerar la simbología del espejo. Basta con la referencia al ensayo de Emir Rodríguez Monegal, "El símbolo en Borges" para calibrar su importancia en la obra borgiana.

Pero una tenue referencia deberíamos hacer a ese pasaje en el que se alude a Bioy Casares como quien improvisa o recuerda la sentencia de un heresiarca acerca de que los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres. Esta frase aparece en "El Tintorero Enmascarado de Hakim de Merv" bien antes que en los labios de Bioy. Pero como en tantos otros casos, entre la obra de Bioy Casares y la de Borges pueden establecerse un juego de vinculaciones enzarzadas en un imaginario común y en las

sucesivas versiones dialécticas de la invención. Tal es el caso de la Máquina de Morel en Bioy que como los hrönir tiene habilidad para comunicar energía a objetos inanimados, tal cual lo afirman y creen los místicos tibetanos.

En el cuento que nos ocupa, Bioy aparece como cómplice autoral y como testigo de prueba. Quizá también como varios de los sabios o heresiarcas desdoblados en la redacción y la ocupación precaria del enigma tloniano.

No sé si esta partenogénesis o multiplicación por división de un planeta imaginario no nos vuelve extrañamente creadores al ponernos en contacto con regiones que parecían sumergidas, que un eco tardío retira de las sombras.

No es demasiado aventurado afirmar que por su pantomima cósmica y su persecución de los actos de lectura, este esfuerzo del compás borgiano permanece en infalible y continuo funcionamiento.

Lo que sobra es texto hasta que Tlön lo permita.

*Carlos Pellegrino*