

## Una competente parodia: el idealismo platónico en tres textos de Jorge Luis Borges

*Jesús Miguel Dávila Dávila*

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras/Instituto de Investigaciones Filológicas

Inútil responder que la realidad está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas —traduzco: a leyes inhumanas— que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres.

Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”

En un diligente análisis cuyo nombre razonablemente fue cambiado de *La filosofía de Borges* a *La filosofía en Borges*, Juan Nuño hace algunos comentarios medulares para el abordaje de las relaciones entre la obra borgesiana y la filosofía. Desde el primer párrafo del prólogo, Nuño introduce una categoría por demás apropiada al hablar de Borges. Siguiendo la distinción entre escritores que piensan por imágenes y aquellos que piensan por abstracciones, Nuño sugiere una categoría intermedia: “escritor capaz de imaginar abstracciones, de dar vida imaginativa a filosofemas, de convertir en ficción prodigiosa sequizos conceptos” (*La filosofía en Borges* 13, el resto de citas de Nuño pertenecen a esta edición). Unas páginas más adelante, Nuño amplía: “lo suyo [de Borges] es la creación de estructuras narrativas a partir de ideas filosóficas [...] los temas filosóficos más esquemáticos y yertos se transforman en animados relatos de sucesos, en vívidas descripciones de mundos fantásticos” (19-20). Transformación

literaria, más que propuesta de un sistema filosófico, hallaremos en Borges. Me parece que este enfoque permite dos procedimientos críticos complementarios: en primer lugar, se requiere de ubicar y comprender la fuente o fuentes transformadas; en segunda instancia, se precisa determinar cómo ocurre dicha transformación, así como estudiar el funcionamiento de los materiales traídos al terreno literario.

No obstante la perspicacia de sus observaciones preliminares, un poco más adelante Nuño parece olvidarlas: denuncia en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” un mal empleo de los conceptos, postulados y citas de varios filósofos, entre ellos Alexius Meinong y Bertrand Russell (40-43). Las limitaciones del procedimiento de Nuño lo llevan a concebir como errores lo que probablemente obedece a las dimensiones compositiva y estética que supone toda forma literaria. Es decir, en lo que él denomina “lectura filosófica”, se circunscribe a una cuidadosa búsqueda de las fuentes filosóficas de Borges: señala el origen, pero pocas veces explica la meta y el trayecto a ella.

En mi intervención, intentaré aproximarme a estos aspectos que Nuño no se propuso abordar. Una de las fuentes que el citado estudioso identifica en los textos borgesianos estriba en el platonismo. Incluso Nuño arriesga una aseveración que puede resultar excesiva: afirma que “el pensamiento de Borges se alimenta de una especie de platonismo o aplicación de la gran idea de los dos mundos” (16). No se encuentra dentro de los márgenes de mi exposición probar o refutar esta propuesta; más bien, sigo a Nuño respecto de considerar a Platón como una fuente para Borges. No obstante, me aparto de él en lo que respecta a las herramientas conceptuales empleadas, así como en lo que a los fines compete. Con base en la conceptualización de la parodia que Linda Hutcheon elabora, así como a partir de los conceptos de *mythos* y de *mimesis* que Paul Ricoeur retoma de Aristóteles y reinterpreta, y empleando la noción de ‘laberinto inmanente’ que Ivan Almeida propone para la obra borgesiana, trato de explicar la transformación

de la teoría platónica de las ideas en tres textos: “El Acercamiento a Almotásim”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “Las ruinas circulares”.

Consciente de los riesgos que entraña la redefinición del concepto de parodia elaborada por Hutcheon —en general, se ha subrayado el peligro de confundirla con el concepto de intertextualidad y volverla inoperable (Chatman 25-39, y Sangsue)—, buscaré recorrer algunos de los senderos que la novedosa concepción abre. Como abundaré enseguida, este concepto redefinido puede contribuir a una mejor comprensión de las complejas, a veces imprecisas, pero siempre estéticamente productivas relaciones de Borges con la filosofía.

Hutcheon ha notado que la etimología de parodia implica además un sentido opuesto a lo que tradicionalmente se ha asociado con dicho concepto (el ridículo o la burla). Según Hutcheon, “el prefijo *para* tiene dos significados casi contradictorios. Es tal vez por eso que uno de los dos ha sido descuidado por la crítica [...] en griego *para* quiere también decir ‘al lado de’, lo que sugiere más bien un acuerdo, una intimidad y no un contraste” (“Ironía, sátira y parodia” 178). Así, parto de la siguiente definición de parodia: “una síntesis bitextual que funciona siempre de manera paradójica, es decir, con el fin de marcar una transgresión en la *doxa* literaria” (178); paradoja y transgresión porque el texto parodiante debe a la vez incluir y distanciarse críticamente del texto parodiado.

En los tres textos que analizo, se declara o sugiere la ausencia de originales (algunas veces concebidos en sentido platónico como perfectos e inmutables; sin embargo, otras no alcanzan tal plenitud, como veremos). Noto en los textos (enciclopedias o artículos) citados o reseñados en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” un primer mecanismo para generar copias y, en consecuencia, parodiar la teoría platónica de las ideas. Con base en una estructura temporal muy compleja, este relato consta de

tres partes y dos momentos de enunciación. Es decir: la primera parte introduce a Uqbar; la segunda, a Tlön; y la tercera, a Orbis Tertius. Asimismo, las dos primeras partes fueron, según la propia ficción, escritas en 1940, mientras que la tercera se escribió en 1947; desde luego, ambas fechas pertenecen a la diégesis: ya en el número 68 de *Sur*, mayo de 1940, aparecía en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” la posdata de 1947. El paso del tiempo ha diluido el efecto que Borges buscó y, en cambio, ha favorecido la errónea suposición de que añadió la posdata en la fecha histórica, real, de 1947.

Las tres etapas de un mismo plan se revelan a través de sendos textos: *The Anglo-American Cyclopaedia* conlleva el descubrimiento de Uqbar; *A First Encyclopaedia of Tlön*, el del planeta fantástico llamado Tlön; una carta dirigida a Herbert Ashe, el de Orbis Tertius. Estos tres textos o son copias o dan pie a la generación de ellas. Para comenzar, ‘falaz’ y ‘literal’ son los primeros adjetivos con que el narrador se refiere a *The Anglo-American Cyclopaedia* (13); más adelante, la llamará “cierta enciclopedia pirática” (20). Ésta es una reimpresión de la *Britannica* de 1902: su carácter falaz radica en el nombre, al querer presentar con otro título una reimpresión literal. Sin embargo, la literalidad de *The Anglo-American Cyclopaedia* resulta falsa al menos para un ejemplar. De las tres versiones que consultan los personajes, sólo en una hallan el artículo sobre Uqbar. Una de las copias deforma el original —la *Britannica* de 1902—, pues con seguridad éste no incluye referencia alguna al falso país. Para continuar, si bien el narrador consulta el texto original del undécimo tomo de *A First Encyclopaedia of Tlön*, en la posdata aparece referida una segunda versión de dicha enciclopedia. La nueva versión también distorsiona a su original, al menos en lo que respecta al undécimo tomo. El ejemplar que halló el narrador en 1937 se ve modificado en la versión exhumada en 1944 respecto de ciertos “rasgos increíbles”, como los curiosos objetos que se duplican en Tlön, los hrönir (38).

Finalmente, la carta dirigida a Herbert Ashe disipa las dudas y resuelve los debates surgidos en torno a la existencia de Tlön. En relación con esta carta, Ethan Weed señala: “el narrador cuenta el contenido de la carta, pero no dice si él mismo la ha leído, o si su resumen es una paráfrasis de otro resumen, quizá publicado en la prensa” (33). Hacia el año en que se descubrió la carta, 1941, Tlön había despertado el interés de varios intelectuales, entre ellos menciona el narrador a Alfonso Reyes, Ezequiel Martínez Estrada y Drieu La Rochelle. Así, para la fecha en que se descubre la carta, el debate debió haber alcanzado ya cierta notoriedad. Por lo tanto, cabe deducir que la carta fue reproducida en diversos medios para divulgar la existencia de Tlön y la inminente invasión a la realidad: de la carta original se generaría una infinidad de copias. El narrador se incluye en esta labor, al resumir el contenido de la citada carta.

A lo largo de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, el narrador procura transmitir algún reflejo del contenido de las dos enciclopedias y de la carta; es decir, de algún modo él también genera copias. Asimismo, a través de la citación, el comentario, la traducción y la memoria, altera el contenido de los textos —originales o copias— que intenta transmitir. Además, debe observarse un factor que condiciona de manera definitiva la generación de copias en este cuento, y a la vez impide al lector acceder a algún original de manera efectiva. La posdata añadida en el fictivo año de 1947 comienza: “reproduzco el artículo anterior tal como apareció en la *Antología de la literatura fantástica*, 1940, sin otra escisión que algunas metáforas y que una especie de resumen burlón que ahora resulta frívolo” (34). El lector se entera en este punto que ha leído una copia de un artículo escrito siete años antes que la posdata. Si el supuesto original de 1940 presentaba ya copias deformantes del contenido de *The Anglo-American Cyclopaedia* y *A First Encyclopaedia of Tlön*, la versión que llega a manos del lector contribuye a ampliar las deformaciones de esas copias.

Volvamos a Hutcheon para establecer la función paródica en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Como he adelantado, Hutcheon (“Ironía, sátira y parodia” 177) nota una actitud doble en la parodia, que al mismo tiempo homenajea y se distancia; incluye y excluye a su referente sin tener que ridiculizarlo. Revisemos los aspectos propios al homenaje, respeto e inclusión de la teoría platónica de las ideas. Por una parte, en el *Fedón* se defiende el mundo de los arquetipos comparándolo con el mundo sensible. Mientras el arquetipo encierra en sí mismo un valor absoluto e inmutable, la copia sensible reproduce dicho valor en un grado parcial y bajo cambio incesante. Por otra parte, en el *Timeo* el filósofo griego amplía su descripción del mundo de los arquetipos: el *Fedón* refiere oposiciones de tipo abstracto-concreto (la igualdad en sí y dos cosas iguales; lo frío y la nieve; lo caliente y el fuego); ahora, en el *Timeo* se introduce la posible existencia de arquetipos de objetos sensibles. Me explico: se trata la posibilidad de que haya arquetipos de animales, objetos celestes y seres humanos. Así, en este diálogo se compara el fuego solar con el de los ojos, o la forma circular del universo con la de la cabeza humana. De igual forma, se especifican las desventajas de que una copia se derive de otra y no de un original: el proceso tiende a la degradación.

En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, la actitud platónica de desdén hacia las copias se enuncia desde el principio, con la imprecisa cita que menciona Bioy Casares: “recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres” (14). Más adelante, el narrador corrige la cita al verificarla en la copia que posee Bioy: “*Para uno de esos gnósticos, el visible universo era una ilusión (o más precisamente) un sofisma. Los espejos y la paternidad son abominables (mirrors and fatherhood are hateful) porque lo multiplican y divulgan*” (14, con cursivas en la edición citada). No únicamente los espejos y la paternidad multiplican y divulgan el universo, sino también

los textos, como hemos visto. En este sentido, la multiplicación tiende a alterar los textos reproducidos, simplificándolos, quitándoles o añadiéndoles información. Frente a un original arquetípico, cualquiera de estas imprecisas copias merecería el desprecio. No obstante, siguiendo a Iván Almeida, no hay un afuera donde pueda situarse el arquetipo de los textos: el laberinto es inmanente; la *editio princeps* no existe. Aquí la parodia se aparta del idealismo platónico.

No sólo la negación del mundo de los arquetipos, sino también el cuestionamiento de las funciones de la copia producen el distanciamiento irónico del que habla Hutcheon. Hemos observado que en el esquema platónico la copia no hace más que degradar: el fuego de los ojos muy limitadamente refleja la plenitud del fuego solar, que, a su vez, refleja el fuego del arquetipo. En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, las copias pueden mejorar sus originales al no haber arquetipo. Para explicar la cuestión, recurro a Paul Ricoeur y sus conceptos de *mythos* y *mimesis*. Luego de analizar la interminable serie de aporías en que cae Agustín al tratar la definición del tiempo, Ricoeur (58-79) efectúa una cuidadosa revaloración de la *Poética*: lo que Agustín no pudo resolver adquiere solución poética en las narraciones. La construcción de la trama (es decir, el *mythos*) supone el “triumfo de la concordancia sobre la discordancia”; asimismo, la trama permite una síntesis de lo heterogéneo y la inclusión de lo conmovedor en lo inteligible (Ricoeur 80 y 101). Al notar que Bioy ha modificado la cita original atribuida al heresiarca de Uqbar, el narrador también se percata de que dicho original era tal vez literariamente inferior (15). Un criterio similar puede seguirse para comprender por qué en el cuento las copias mejoran a *The Anglo-American Cyclopaedia, A First Encyclopaedia of Tlön* y la carta destinada a Herbert Ashe: sometiéndolas a un ordenamiento y una temporalidad propios de la narración artística, las copias superan literariamente a sus originales. Por lo tanto, el criterio platónico de la

obra de arte como copia deformante y reprobable de la realidad sufre, también, cuestionamientos. La lectura de Ricoeur acerca del concepto de *mimesis* implica una visión distante de lo que Platón entendía; Ricoeur la define como “la imitación creadora de la experiencia temporal viva mediante el rodeo de la trama” (80). La *mimesis*, en compañía del *mythos*, permite el paso de la experiencia de lo sucesivo y discordante a lo necesario, causal y concordante (Ricoeur 93-96). El artículo sobre el falso país, la enciclopedia del planeta fantástico y la carta donde se revela el plan que lleva de Uqbar a Tlön, y de éste a Orbis Tertius; quiero decir, los tres textos se someten a un riguroso ordenamiento que sólo proporcionan la trama y la imitación creadora. En consecuencia, las copias pueden mejorar a sus originales, al menos en el terreno de las narraciones.

Una situación distinta ocurre en “El Acercamiento a Almotásim”, así como en “Las ruinas circulares”. No en textos, sino en hombres se basa la parodia del platonismo para ambos casos. Por lo que a “El Acercamiento a Almotásim” respecta, una falsa reseña, se habla de una novela en que hay un protagonista visible y otro invisible, el cual lo es porque nunca aparece en la reseñada novela. El protagonista visible busca al invisible durante un largo recorrido; no lo encuentra hasta el final. Sin embargo, la supuesta novela termina justo antes de que se produzca en efecto el encuentro. La parodia radica en la degradación referida en el *Timeo*. El protagonista visible se percata de la existencia de Almotásim porque percibe un reflejo mínimo de él en otro personaje: “sabe que el hombre vil que está conversando con él es incapaz de ese momentáneo decoro; de ahí postula que éste ha reflejado a un amigo, o amigo de un amigo” (162). A partir de este punto, el protagonista visible busca al otro en una suerte de ruta progresiva. A medida que se acerca a Almotásim, quienes reflejan, copian, la claridad del personaje invisible lo hacen de un modo más preciso; la degradación se atenúa: “la cargada novela de Bahadur es una progresión ascendente, cuyo término final es el

presentido ‘hombre que se llama Almotásim’. El inmediato antecesor de Almotásim es un librero persa de suma cortesía y felicidad; el que precede al librero es un santo...” (163). Cabe aclarar que en este punto el distanciamiento no se explica a través de los conceptos aristotélicos que reevalúa Ricoeur. El distanciamiento estriba en lo que Almeida llama laberinto inmanente; es decir, en el cuestionamiento del arquetipo, porque no hay un afuera en el que éste pueda existir plenamente. Si bien el arquetipo no es negado en “El Acercamiento a Almotásim”, sí se impide el acceso a éste. La búsqueda se puede prolongar indefinidamente: “el todopoderoso está en busca de Alguien, y ese Alguien de Alguien superior (o simplemente imprescindible e igual) y así hasta el Fin —o mejor, el Sinfin— del Tiempo, o en forma cíclica” (164). Recordemos a Almeida: “se observa una persistente orientación del laberinto borgesiano desde el centro hacia la periferia. Lo que constituye el ‘maze’, la turbación, no es la posibilidad de que un mapa pueda contener a otro, sino, en dirección opuesta, que un mapa sea siempre contenido por otro mapa, que no haya territorio exterior, que todo sea inmanencia” (50).

Un esquema análogo se presenta en “Las ruinas circulares”. Al igual que en “El Acercamiento a Almotásim”, en el cuento incluido en *Ficciones* se puede trazar una ruta ascendente. Un hombre sueña a otro hasta introducirlo a la realidad de la diégesis. El primer hombre descubre que no es tal; que hay otro ‘primer’ hombre, a su vez, que lo soñó y volvió real. Por una parte, existe la idea de degradación similar a la que se encuentra en el *Timeo*. Cuando se percata de que su hijo, al cual ha soñado e introducido a la realidad, corre el riesgo de advertir su condición fantasmal, el supuesto primer soñador se angustia: “temió que su hijo meditara en ese privilegio anormal [el de ser invulnerable al fuego] y descubriera de algún modo su condición de mero simulacro. No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación

incomparable, qué vértigo!” (64). Por otra parte, dicha idea de degradación se cuestiona. El hombre soñado es capaz de competir con su soñador, al grado de considerarse autónomo y formar parte de la realidad. Ello se debe a la minuciosidad con que el supuesto primer soñador lo crea: genera con total esmero corazón, arterias, esqueleto, párpados, cada cabello; de igual modo, lo prepara durante varios años para introducirlo a la realidad. De ahí que la copia pueda competir con el original. No menos diligencia requirió Borges para crear y componer, en el sentido que Ricoeur entiende ambas operaciones, “Las ruinas circulares”. En el comentario a la traducción al inglés de este cuento, Borges recuerda: “the whole story is about a dream and, while writing it down, my everyday affairs —my job at the municipal library, going to the movies, dining with friends— were like a dream. For the space of that week, the one thing real to me was the story” (*The Aleph and other stories* 268). Parece que el primer soñador, el origen y modelo, es Borges. No obstante, Almeida cuestiona —y Borges coincidiría—: “somos los personajes de un libro y preferimos creer, no se sabe por qué, que nuestro hacedor es el último eslabón, el motor inmóvil, el creador perfecto. Raramente osamos sospechar que quien nos escribe podría no ser menos irreal que nuestros sueños y que nosotros mismos” (50).

### **Bibliografía**

- Almeida, Iván. “Borges o los laberintos de la inmanencia”. *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*. Ed. Rafael Olea Franco. México: El Colegio de México, 1999. 35-60.
- Borges, Jorge Luis. *The Aleph and other stories 1933-1969*. Trad. Norman Thomas di Giovanni en colaboración con Borges. Nueva York: E. P. Dutton, 1970.

- Borges, Jorge Luis. "El Acercamiento a Almotásim". *Historia de la eternidad*. Madrid: Alianza, 2004. 157-167.
- \_\_\_\_\_. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". *Ficciones*. Madrid: Alianza, 2005. 13-40.
- \_\_\_\_\_. "Las ruinas circulares". *Ficciones*, Madrid: Alianza, 2005. 56-65.
- Chatman, Seymour. "Parody and Style". *Poetics Today* 22-1 (2001): 25-39.
- Hutcheon, Linda. "Ironie et parodie: stratégie et structure". *Poétique* 36 (1978): 467-477.
- \_\_\_\_\_. "Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía". *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1992. 173-193
- Nuño, Juan. *La filosofía de Borges*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- \_\_\_\_\_. *La filosofía en Borges*. Barcelona: Reverso, 2005.
- Platón. *Diálogos: Filebo, Timeo, Critias*. Madrid: Gredos, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Diálogos: Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos, 2004.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y Narración I*. México: Siglo XXI, 2009.
- Sangsue, Daniel. *La parodie*. París: Hachette, 1994.
- Weed, Ethan. "Aspectos de la citación en 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius'". *Variaciones Borges*, 17 (2004): 21-42.