

Linde Navas, Pilar. *El universo y el libro. Borges y la profecía de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”*. Málaga: Estudios latinoamericanos 3, 2020.

De la visión al laberinto, del precursor inverosímil a las citas apócrifas, Borges nos convoca, nos perturba, nos hace regresar a sus textos con sensación de primera vez. El efecto de actualidad permanente, aun después de haber acumulado relecturas y un contingente de crítica, roza la maravilla mística y lógica: el laberinto borgeano reserva siempre una sorpresa. Cualquier dato, por insignificante que parezca, reactiva la exploración. El año pasado, Pilar Linde Navas publicó un estudio sobre uno de los cuentos más famosos que parte de esta base. La literatura de Borges, en las antípodas del arte complaciente, es un acto que genera una apertura infinita. El volumen se titula *El universo y el libro* como un anuncio de esta dualidad; su subtítulo denota la perspectiva intertextual: *Borges y la profecía de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”*.

Para Christine Buci-Glucksmann, elevar o bajar el tono de voz conduce a “acariciar” o “golpear” las notas de un pentagrama. El contraste de la música barroca con el vocabulario de la pintura sugiere la riqueza compositiva. “La ópera presenta las características de las artes visuales barrocas identificadas por Wölfflin: gusto por la materialidad en la disolución, búsqueda del valor y el efecto pictóricos a través del contexto, liberación de la línea en beneficio de la mirada ‘sintonizada con la apariencia’, lo impalpable sensible” (18). Linde Navas comienza el análisis desde presupuestos análogos. En los mundos de Borges las oposiciones formales y temáticas señalan lo que seduce del lenguaje, la promesa de que las palabras contienen una doble dimensión espacial y metafórica. La primera sección, “Demiurgos y fabuladores” (11), introduce el cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de esta manera, como algo que “puede ser”. Tlön es una figuración de Uqbar, que al tiempo es un enclave del misterioso Orbis Tertius. Configuran una realidad donde el orden y la transgresión se dan cita.

En la convulsa década del treinta coinciden la recepción y la escritura de obras como *Ser y tiempo* o *El principio esperanza*. Entonces, la cultura necesita un manierismo que haga dudar de la percepción, interroge la tradición heredada y proporcione una nueva experiencia. Es sabido que *Ficciones* (1944), el libro que compila el texto, se encuentra atravesado por este gesto. Como Linde Navas razona, encaja en las demandas de reforma de la literatura con su indagación hermenéutica (33). Sin embargo, la peculiaridad es que también explora las posibilidades literarias de las grandes teorías. Para “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, Borges encuentra inspiración en la utopía del progreso rosacruz, fraternidad de procedencia alemana que entremezcla ciencia y esoterismo, historia y mito.

Con el propósito de sacar ese sustrato, en el segundo capítulo, titulado “Una utopía metafísica” (53), la autora desglosa el contenido del cuento. Primero delimita el programa utópico tlönita, basado, como los tres manifiestos rosacruces, en la mejora de las artes y las ciencias y en la instrumentalización del idealismo. Desde ahí, informa sobre las dimensiones del diálogo a través de sus rasgos temáticos y retóricos. Linde Navas sugiere que el cuento se despliega como una literatura “en segundo grado” a partir del hipotexto de Hans Vaihinger. Filósofo rosacruz y autor de las tesis “Als ob” (“como si”), Vaihinger se encuentra en el núcleo de la ontología de Tlön. Sin embargo, en el texto, su funcionamiento dista de las ficciones del alemán “que hacen posible algún conocimiento o hallazgo” (61). En esta ocasión, un estado de irrealidad poco funcional afecta todo cuanto circunscribe la narración.

La inventiva borgeana no solo muestra un progreso estanco. Otras referencias a teorías de científicos herederos del rosacruce, como Wilkins y Dalgarno, también revelan sus raíces místicas. Así lo registra, por ejemplo, el ingeniero Herbert Ashe, a donde, según Linde Navas, convergen la precisión matemática y los elementos idealistas. A primera vista, la disolución de Ashe en emblemas como el reloj de sol, los robles o su relación con la caducidad sugiere el carácter reminiscente de la identidad. Ashe es un personaje que solo se conoce por su ausencia. La autora pone énfasis, de hecho, en que Borges lo define a través de la literatura —la melancolía de Samuel Johnson o el ejercicio arqueológico de Browne en *Urn Burial*—. Pero Ashe también interviene en el texto como un “catalizador” (72) que precipita el final de la historia.

El tercer y último capítulo, “Desplazamientos imaginarios” (103), ahonda en estas distorsiones. Linde Navas pone la atención en que, a medida que transcurre el relato, los mundos interactúan mediante los objetos. Los *hrönir* y los *ur* permean las fronteras del texto principal como si el campo del saber de la narración fuese un espacio ignoto. La herencia de la utopía rosacruz adquiere forma de contrautopía, símbolo de la decadencia y de la muerte. Linde Navas no repite, en consecuencia, las cuestiones que autores como Ana María Barrenechea o Jaime Alazraki han sabido formular acerca del cuento. Tampoco pretende simplificar la red de textos, presidida por la imagen delirante del laberinto. Su propuesta es adentrarse con rigor y lucidez en una trama barroca, que, una vez más, reformula la incógnita de si es posible pensar la parte y el todo, el sentido inagotable de la literatura y su materialidad (131).

Referencias bibliográficas

Buci-Glucksmann, Christine (2013). *The madness of vision: on baroque aesthetics*. Ohio: Ohio University Press.

Ana Fernández del Valle
Universidad Complutense de Madrid
anfern21@ucm.es