

# Duelos paternos. Una lectura de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”



Lucas Adur

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires/CONICET  
lucasadur@gmail.com

## Resumen

El presente trabajo propone una lectura de *El jardín de senderos que se bifurcan* (Borges, 1941) como parte de un reposicionamiento del escritor que puede vincularse con la muerte de su padre, Jorge Guillermo Borges, acaecida en febrero de 1938. En particular, el análisis se detiene en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, relato que tematiza la relación entre paternidad y creación (literaria). El relato, que se abre declarando que “la cópula” y “la paternidad” son “abominables” explora otras formas de engendramiento y de transmisión intergeneracional. Ante la muerte del padre, parece proponer la construcción de una comunidad horizontal de lectores-escritores que pueden dar forma, colectivamente, a la “Obra Mayor de los Hombres”.

**Palabras clave:** paternidad, creación, Borges, duelo, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

## Abstract

This paper introduces a reading of *The Garden of Forking Paths* (Borges, 1941) as part of the writer's repositioning, which can be linked to his father's death, Jorge Guillermo Borges, in February 1938. Specifically, the analysis focuses on “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, a story that deals with the relationship between fatherhood and (literary) creation. The story, which begins by declaring that “copulation” and “fatherhood” are “abominable”, explores other ways of procreation and cross-generational transmission. In the face of the father's death, it seems to propose building a horizontal community of readers/writers who can collectively create the “Greatest Work of Men”.

**Keywords:** fatherhood, creation, Borges, mourning, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

A Gustavo Adur, in memoriam  
“La literatura es la sombra de la conversación”  
Goethe

El 14 de febrero de 1938 murió Jorge Guillermo Borges, el padre de Jorge Luis, a causa de la rotura de un aneurisma. Jorge Guillermo no fue una figura muy relevante para las

letras argentinas, al menos si consideramos su obra visible: *El caudillo*, una novela de tema entrerriano publicada en Mallorca en 1921; algunos sonetos vagamente modernistas y una versión de *Rubayat*, que aparecieron en revistas argentinas y españolas en los años veinte; una suerte de compendio filosófico inédito, *La senda*, que vio la luz póstumamente.<sup>1</sup> Pero fue fundamental en la vida de su hijo, que siempre lo mencionó con devoción y lo reconoció como el iniciador de su interés por la literatura y de sus inquietudes filosóficas.<sup>2</sup> Como señala Carlos García, “Más allá de sus valores intrínsecos, puede presumirse que la obra de Jorge Guillermo Borges, el hecho mismo de su práctica como escritor, así como las asiduas tertulias literarias en la casa familiar, deben haber incidido en Jorge Luis y coadyuvado a su vocación literaria” (2016, 171).

La muerte de su padre significó (tiene que haber significado) para Borges “uno de los golpes más duros de su vida” (Vaccaro 2023, 357, cfr. también Williamson 2006, 261-ss). Quiero recuperar aquí un indicio del impacto que esta muerte implicó, un indicio acaso lateral, pero que me parece contundente. El manuscrito original del poema “A mi padre”, fechado en 1938 –seguramente escrito, entonces, poco después del fallecimiento de Jorge Guillermo–, termina con una exclamación que suena muy extraña a la pluma del autor: “¡Papá no me dejes, contigo quiero ir a donde vayas!” (Balderston y Martín 2018, 88-89). La sencillez casi torpe de ese verso resulta conmovedora. Solo muchos años después un poema con el título “A mi padre” aparecerá en *La moneda de hierro* (Borges 2004, 141); esa línea final fue eliminada. Borges fue consciente de que no podía publicar ese verso. Pero necesitaba escribirlo.

En diciembre de 1941, aparece *El jardín de senderos que se bifurcan* –que será, años después, la primera parte de *Ficciones* (1944)–, el libro con el que Borges se convierte en Borges.<sup>3</sup> Ese libro es muchas cosas: un nuevo comienzo para su producción narrativa, una redefinición del género fantástico, una obra maestra. Intentaré mostrar que también es (o puede leerse como) un trabajo de duelo.

No quiero plantear la cuestión en términos psicoanalíticos, sino más bien en términos de construcción de un *posicionamiento* –noción que puede ser un nexo útil entre una mirada psicoanalítica y una discursivo-literaria (tal como lo propone Maingueneau 2006 y hemos desarrollado en Adur 2014)–.<sup>4</sup> No se trata tanto de constatar lo que produce en Borges la muerte de su padre, sino de leer el desplazamiento que Borges produce a partir de ese acontecimiento. Tal como ha afirmado Premat, “Borges transforma una coordenada personal, tanto biográfica como fantasmática, en una encrucijada cultural de envergadura” (2022, 96). Sostengo que, durante el proceso de escritura y armado de este libro –que recoge relatos publicados entre 1939 y 1941, además de sumar dos hasta entonces inéditos, “La biblioteca de Babel” y “El jardín de

1 La edición de *La senda*, realizada por el Centro Borges de Pittsburgh en 2016, incluye también la obra poética de Jorge Guillermo Borges. *El caudillo* fue reeditado por la Academia Argentina de Letras en 1989 y por Mansalva en 2009.

2 En su *Autobiografía*, Borges subrayará el papel de su padre como iniciador tanto de sus inquietudes literarias como de las metafísicas: “Él me reveló el poder de la poesía: el hecho de que las palabras sean no sólo un medio de comunicación sino símbolos mágicos y música [...]. También me dio, sin que yo fuera consciente, las primeras lecciones de filosofía” (Borges 1999, 20).

3 Por supuesto, establecer en qué momento Borges se convirtió en el “maestro moderno” que llegó a ser (la formulación es de Paul De Man, 1987) es cuestión opinable. Hay poemas extraordinarios ya en la década del veinte, y *Discusión* (1932) es parte indudable del canon borgeano. Pero existe cierto consenso en que son los relatos reunidos en *Ficciones* y *El Aleph* los que garantizan su persistente prestigio internacional y su colocación en el centro del sistema literario argentino.

4 Para una lectura sobre el desplazamiento hacia las ficciones pensada en términos estrictamente psicoanalíticos, cfr. Woscoboink (2007).

DUELOS PATERNOS. UNA LECTURA DE “TLÖN...”  
LUCAS ADUR

senderos que se bifurcan”<sup>5</sup>, Borges consolida la construcción de una nueva posición de sí como escritor. Deja de ser hijo para convertirse no estrictamente en un padre sino en un *creador*, de un modo distinto al que lo era hasta ese momento.<sup>6</sup>

Se trata, desde luego, del momento culminante de un largo proceso, cuyo comienzo podemos situar a mediados de los treinta, con el ingreso de Borges en *Crítica*, que constituyó su primer trabajo formal y el lugar donde empezó a desplegar sus ejercicios narrativos (sobre este punto, Louis 2014). Pero la muerte de su padre –y algunas de las consecuencias directas que implicó esto en su vida concreta, como la necesidad de conseguir empleo en una biblioteca municipal<sup>7</sup> fue un hito fundamental, que lo obligó a ponerse en un lugar distinto, a construirse un lugar distinto. Incluso, literalmente, a darse un nombre nuevo. Como recuerda Sebastián Hernaiz:

Tras la muerte de su padre, en el transcurso de 1939, Borges debe realizar algunos trámites de ocasión. En esa fúnebre burocracia descubre un detalle en un texto: si bien desde niño pensó que su nombre completo era Jorge Francisco Isidoro Luis Borges –de donde recorta su firma de autor bajo el nombre compuesto de “Jorge Luis”–, en el acta de nacimiento solo figuraba como *Jorge Francisco Isidoro Borges*. En ese 1939, tramita la modificación de su acta de nacimiento para incorporar a la documentación oficial el nombre de *Luis*. Ni esa tediosa diligencia escapa a la política de reescritura que organiza la obra literaria del autor (2021, 26).

Para decirlo rápidamente: para los años treinta, Borges ya había dejado de ser un poeta de vanguardia –que fue el rol con el que irrumpió en el campo literario, a comienzos de la década del veinte– y se había convertido en un autor de textos *segundos*: crítica, ensayos, comentarios, reescrituras como las de *Historia universal de la infamia* (1935).<sup>8</sup> Literaria y literalmente, un *hijo*, que dependía de otros –sus padres biológicos y sus padres simbólicos– para la subsistencia, que vivía con y de ellos.<sup>9</sup>

5 La primera edición incluía “El acercamiento a Almotásim” de 1936, que ya había sido publicado en *Historia de la eternidad*. Borges luego lo saca del volumen de relatos, para devolverlo al de ensayos, al establecer sus *Obras completas*. No consideraremos aquí “El acercamiento...”, en tanto se trata de un cuento escrito y publicado en volumen, antes de la concepción de *El jardín...* La vacilación acerca de dónde incluirlo, sin embargo, merecería un estudio más detenido.

6 En un trabajo reciente, Julio Premat (2022) ha dedicado un capítulo (“Un hijo en obra”) a analizar un período del proyecto estético borgeano en términos similares a los que aquí proponemos, pero con una interpretación algo diversa. Premat apunta, tal como sostengo aquí, que “el fallecimiento del padre y el propio paso por la muerte justifican la irrupción de una singularidad y una novedad destinadas a cambiar completamente la escritura borgeana” (2022, 86). El crítico afirma que la identidad que se perfila luego de esta experiencia es la de “un hijo narrado” (2022, 82): “El escritor es el que llega después [...] y su lugar es el de un hijo” (2022, 87). Entiendo que se trata de una cuestión de matices, en tanto también Premat se interroga de qué modo un hijo puede ser fértil sin relación sexual –aunque lo piensa más en términos de “engendrarse a sí mismo” (2022, 85) que de engendrar una obra, como aquí propongo–.

7 En rigor, Borges ingresa a la Biblioteca Miguel Cané el 8 de enero de 1938, es decir, un mes antes de la muerte del padre. Pero Jorge Guillermo había sufrido, a fines de 1937, un ataque de apoplejía que le dejó paralizado el costado izquierdo del cuerpo. Como señala Williamson (2006, 261), es muy probable que esta situación, que pronto culminaría en la muerte de su padre, sea la que empujó a Jorge Luis Borges a buscar un empleo *full time*. Sobre Borges en la Biblioteca Miguel Cané, cfr. Rosato y Álvarez (2022).

8 Se puede mencionar, como excepción, “Hombre de la esquina rosada”, que Borges entiende como un “cuento directo” (1974, 291) –lo que sitúa a los otros como cuentos *indirectos*–. De todos modos, este texto aparece como un relato recibido, narrado por otro, donde el autor –inscripto en el texto primero con seudónimo, luego con el nombre propio– se representa como un receptor. Muy distinta es la figura del autor que diseña un cuento como “Tlön”.

9 No se nos escapa el carácter algo hiperbólico de estas afirmaciones. Lo conservamos, sin embargo, en aras de la claridad expositiva. Además, aunque en términos fácticos algunas de estas afirmaciones podrían matizarse, en lo relativo a la construcción de una figura autoral el contraste que sostenemos es patente.

DUELOS PATERNOS. UNA LECTURA DE “TLÖN...”  
LUCAS ADUR

Los relatos de *El jardín de senderos que se bifurcan*, esas singularísimas ficciones, sin dejar de ser, en varios casos, textos *de segunda mano* (la formulación es de Pauls, 2000), que suponen la existencia de un texto primero –verdadero o apócrifo– que reelaboran de algún modo, ya sitúan a Borges como un creador. No es casual que el escritor presente este libro al Premio Nacional de Literatura, incluso alterando un poco las fechas: era consciente de la importancia y la novedad de lo que estaba escribiendo.<sup>10</sup>

*El jardín de senderos que se bifurcan* está, entonces, marcado simbólicamente por la muerte del padre, que implica una nueva posición para el autor.<sup>11</sup> El primer relato que Borges escribió para este volumen, “Pierre Menard, autor del *Quijote*” (en adelante, “Pierre Menard”) es, literalmente, una necrológica, dedicada a un escritor en apariencia menor, pero de una importancia indudable para el narrador, especialmente por su obra *invisible* –y recordemos que Borges solía decir de su padre que hubiera querido ser invisible–.<sup>12</sup> El libro incluye, además de “Pierre Menard”, otra necrológica ficticia de un escritor menor, la de Herbert Quain, un relato sobre la *creación* de un hijo, “Las ruinas circulares”, y referencias –más o menos directas– a la paternidad en todos los cuentos.<sup>13</sup>

El más famoso mito de origen que Borges ha forjado para sí mismo vincula la escritura de “Pierre Menard” con el accidente que sufrió “El día de Nochebuena de 1938 (año en el que murió mi padre)” (Borges 1999, 109). Como vemos, en el recuento que propone la *Autobiografía*, ese accidente, es decir, la *casi* muerte del hijo, aparece vinculado con la muerte del padre. A partir de este acontecimiento habría surgido un escritor nuevo, que se estrena con dos ficciones fundacionales: “Pierre Menard” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (en adelante, “Tlön”). Ante el temor de haber perdido sus capacidades mentales, Borges intenta escribir. Pero intenta escribir algo *nuevo*: no una reseña, un texto segundo, sino un relato:

Poco después me atemorizó la idea de no volver a escribir nunca más. Había escrito una buena cantidad de poemas y docenas de artículos breves, y pensé que si en ese momento intentaba escribir una reseña y fracasaba, estaría terminado intelectualmente. Pero si probaba algo que nunca había hecho antes y fracasaba, eso no sería tan malo y quizá hasta me prepararía para la revelación final. Decidí entonces escribir un cuento, y el resultado fue “Pierre Menard, autor del *Quijote*” (Borges 1999, 110).<sup>14</sup>

10 *El jardín de senderos que se bifurcan* aparece, en realidad, en 1942 (de ese año es el *copyright* del libro), pero la fecha indicada en el colofón es 30 de diciembre de 1941, de modo que el volumen queda habilitado para presentarse al Premio Nacional de Literatura del trienio 1939-1941.

11 Como apunta Woscoboinik (2007), a la muerte del padre biológico podríamos sumar la del padre (o patriarca) literario: Leopoldo Lugones, muerto casi contemporáneamente a Jorge Guillermo, el 18 de febrero de 1938.

12 “Mi padre era un hombre tan modesto que hubiera preferido ser invisible” (Borges 1999, 19).

13 El tema de los antepasados –y de serles fiel o traicionarlos– es central en “El jardín de senderos que se bifurcan”. Los narradores de “La Biblioteca de Babel” y “La lotería en Babilonia” mencionan, ambos, a sus padres –que les transmitieron información sobre los tiempos pretéritos–. Con respecto a “Las ruinas circulares”, la creación de un hijo sin cópula, a partir de un trabajo solitario, puede vincularse con mucho de lo que aquí decimos sobre “Tlön”.

14 Es indispensable aquí introducir un matiz: en términos estrictos, Borges ya había escrito relatos: los reunidos en *Historia universal de la infamia* (1935) y “El acercamiento a Almotásim”. Para configurar su mito de origen de Borges selecciona, reorganiza y omite información. Sin embargo, pensando en términos de configuración de una posición de escritor, es cierto que los relatos escritos entre 1939 y 1941 –es decir, después del accidente– son los primeros que reúne en un volumen que se presenta como “directamente” narrativo y adscribe a géneros que no había ensayado antes –policial y fantástico–.

DUELOS PATERNOS. UNA LECTURA DE “TLÖN...”  
LUCAS ADUR

Pero este relato “era todavía un paso intermedio entre el ensayo y el verdadero cuento” (Borges 1999, 110). Decidió entonces seguir e intentar “algo más ambicioso”. El resultado fue “Tlön”, un relato donde se afirma que la paternidad es abominable y se indagan otras posibilidades de creación.<sup>15</sup>

## Los espejos y la paternidad son abominables

La cuestión de la paternidad aparece en “Tlön” desde el principio. El texto comienza, como se recordará, con una cita apócrifa. En una quinta en Ramos Mejía, Bioy “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” (Borges 1974, 431). La cita, según declara, procede de *The Anglo American Cyclopaedia*. Un ejemplar de esta enciclopedia se encuentra en la casa. El narrador y Bioy buscan allí la sentencia, infructuosamente. Al día siguiente, ya de regreso en su casa, Bioy la localiza en su propio ejemplar:

Él había recordado: Copulation and mirrors are abominable. El texto de la Enciclopedia decía: 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 abominable) porque lo multiplican y lo divulgan (Borges 1974, 431-432).

“Tlön” apareció por primera vez en *Sur* en mayo de 1940. Dos años después de la muerte que lo había afectado tan dramáticamente, Borges afirma que la paternidad es abominable. Decir “Borges afirma” es, desde luego, inexacto. Más allá de que el narrador juega deliberadamente a solaparse con la figura del autor (sus amigos, sus costumbres, sus lugares), la afirmación se hace a través de una serie de mediaciones que no podemos no considerar: está puesta en boca de Bioy, quien la atribuye a una enciclopedia, que la adjudica, a su vez, a un innominado gnóstico.<sup>16</sup> La cita, además, se propone como una traducción del inglés: “mirrors and fatherhood are abominable”.<sup>17</sup> Con todas estas mediaciones, sin embargo, la afirmación está en el relato y es el punto de partida de toda la trama.

¿Cómo leer esta “cita”? Se ha señalado que “Tlön” es, entre otras cosas, una reflexión sobre la creación ficcional –y sobre sus modos de producción y circulación–.<sup>18</sup> Creo que un modo productivo de leer esta cuestión es centrarse en el equívoco: si “paternidad” se confunde con “cópula” (“Copulation” con “fatherhood”) en tanto modos de multiplicar el número de los hombres, si eso es lo abominable, ¿hay formas de paternidad que no impliquen la cópula? Si esa paternidad es abominable, ¿se puede ser otro tipo de padre? ¿Cómo salir de una tarea meramente *reproductiva*, asimilable a la de un espejo, para convertirse en un verdadero creador?<sup>19</sup>

15 En la versión de *Autobiografía*, justo antes de la escritura de “Pierre Menard”, Borges, para probar sus facultades mentales, pide a su madre que le lea –lo que hacía con su padre, lo que hará, luego de 1955 y durante años, por su hijo–. Leonor lee *Out of the Silent Planet* (1938), y Borges llora porque entiende (1999, 109-110). Según algunos críticos, de esa novela de Lewis que describe un planeta ficticio, surge un germen de “Tlön” (Abraham 2005).

16 Si la cuestión de la paternidad se vincula a la de autoría (ver más adelante), podemos decir: una cita sobre la paternidad de “incierto paternidad” (Borges 1974, 1068).

17 La versión inglesa nos permite apreciar que Borges no se refiere a la paternidad en general (*parenthood*) sino específicamente a la del padre (*fatherhood*).

18 Ver Barcellos (2007) y, en un sentido diverso, Almeida (2003) y Louis (2007).

19 Nuestra lectura dialoga, en este sentido, con la hipótesis de Almeida: “‘Tlön’ sería una tentativa de conjurar, mediante el apócrifo, la maldición de los espejos. Los espejos repiten y multiplican sin substituir. Lo apócrifo, en cambio, substituye y estiliza sin multiplicar” (2003, 183).

El segundo capítulo del relato, situado dos años después, comienza con una nueva referencia a la paternidad; esta vez ya no en términos abstractos y generales, sino a un padre concreto. Herbert Ashe, viudo y sin hijos, era un amigo del padre del narrador. Quizás "amigo" sea excesivo: "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" (Borges 1974, 433). En esta certera descripción asoma también una diferencia entre el narrador y su padre. Después de todo, el punto de partida y el desarrollo del relato dependen justamente de la conversación entre amigos.

Ashe, que muere como Jorge Guillermo, debido a la rotura de un aneurisma, y en una fecha cercana (1937), puede funcionar como una referencia desviada al padre –sea por identificación: amigos, ingleses, ajedrecistas; sea por inversión: viudo, sin hijos–. Es, a partir de su muerte que se accede a la revelación de la primera enciclopedia de Tlön –escrita en inglés, la lengua de Ashe y del padre–.<sup>20</sup>

El hallazgo del oncenno tomo nos trae además un problema anejo a la paternidad: el problema de la autoría. "¿Quiénes inventaron Tlön? El plural es inevitable..." (Borges 1974, 434). La escritura, entonces, es plural. La hipótesis de un autor único "ha sido descartada unánimemente" (1974, 434). También lo es la lectura. La voz narradora asume la primera persona plural: "En vano hemos desordenado las bibliotecas de las dos Américas y de Europa" (1974, 434). Se escribe de a muchos, se lee de a muchos.

Esa es, justamente, la revelación que aguarda en la posdata: Tlön es obra de una "sociedad secreta y benéfica" surgida a principios del siglo XVII. El primer problema que enfrentó el proyecto fue el de la transmisión intergeneracional –es decir, otra cuestión vinculada con la filiación–: "una generación no bastaba para articular un país" (Borges 1974, 440). La solución elegida implica una relación de paternidad desplazada: maestro-discípulo.<sup>21</sup>

Ya en el siglo XIX resurge el proyecto, ampliado con el impulso de un millonario norteamericano: "Buckley descrea de Dios, pero quiere demostrar al Dios no existente que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo" (Borges 1974, 441). La obra que promovió sigue adelante más allá de su muerte. En 1914 (fecha personal e históricamente significativa), los trescientos colaboradores reciben el volumen final de la Primera Enciclopedia de Tlön, "la obra más vasta que han acometido los hombres" (Borges 1974, 441).<sup>22</sup> Una obra colectiva, ni doctrinal ni paródica; una creación sin cópula, que no multiplica el número de los hombres, sino que imagina, estructura y escribe mundos ficcionales que irrumpen en el real.

20 Así como el relato parece solapar las figuras del autor y el narrador, también solapa a sus respectivos padres. En efecto, Jorge Guillermo Borges estaba orgulloso de su ascendencia inglesa, era un asiduo lector y practicaba el ajedrez (cfr. Hadis 2006; Borges 1999). En cuanto a Herbert Ashe, según Della Paolera, (1999, 17), el propio escritor le confesó que está basado en Mr. William Foy, ingeniero inglés que vivía en Adrogué y trabajaba para el ferrocarril. Borges alude a él en su conferencia "Adrogué en mis libros".

21 Borges, podemos recordar, solía reconocer "maestros" en su formación como escritor. El listado suele incluir a Rafael Cansinos Assens, Macedonio Fernández, Alfonso Reyes. Pedro Henríquez Ureña y, en ocasiones, también a Jorge Guillermo Borges.

22 Podemos señalar, a propósito de esta frase, la notable ausencia de mujeres en "Tlön": *men without women*, que engendran sin necesidad de relación sexual.

## Duelo por/contra el Padre

Propongo entonces que en "Tlön" puede pensarse en dos sentidos como "duelo paterno". Un duelo por el padre, muerte aludida por la fecha de descubrimiento del volumen –unos meses después de septiembre de 1937, ¿febrero 1938?– y por la figura de Herbert Ashe, que obliga al hijo a reconfigurar su posición. Pero también un duelo contra el Padre (con mayúsculas), con el Creador por excelencia. El novelista, según Vargas Llosa (1971), es un *deicida*, en tanto busca crear un mundo ficcional autónomo, que compita con (y, en un punto, prescindida de) la creación divina. En las ya citadas palabras de Buckley: "demostrar al Dios no existente que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo".<sup>23</sup> Y propongo que los dos duelos se resuelven, en este texto, apelando a un recurso semejante.

Si Dios ha muerto, "todos somos huérfanos. Y ha llegado la hora de la fraternidad" (Mayoux, *ap.* Deleuze 1996, 135). El narrador se refiere a los creadores de Tlön justamente como una "perseguida fraternidad" (Borges 1974, 440). Buckley apela, para desafiar a Dios, para demostrar su inexistencia –podríamos decir: para afirmar la muerte del Padre–, a lo horizontalmente colectivo. Deja su herencia –el derecho de los hijos– a la sociedad secreta, que logra llevar a cabo su cometido: un laberinto urdido por los hombres, un planeta ordenado por leyes humanas, no divinas (Borges 1974, 443).

Tlön no solo es una creación colectiva sino "un laberinto destinado a que lo descifren los hombres" (1974, 443). De nuevo el plural. Como anticipamos, se lee colectivamente. El relato del desciframiento de Tlön involucra también una fraternidad, capaz de desordenar las bibliotecas de las dos Américas y Europa: Bioy Casares, Carlos Mastronardi, Martínez Estrada, Drieu de la Rochelle, Néstor Ibarra, Xul Solar, Alfonso Reyes... Amigos más o menos cercanos de Borges. Contra la idea de un único autor (un Dios Padre), el relato propone una confabulación de escritores y lectores: creación y desciframiento colectivos. Contra la orfandad, fraternidad –los hermanos sean unidos–, amistad –la pasión argentina, según Borges–, que no excluye el discipulado –solamente evita la cópula–.<sup>24</sup>

No se trata, entiéndase bien, de una cuestión meramente personal, como si el escritor superara el duelo con una pequeña ayuda de sus amigos. Se trata de la construcción de un posicionamiento en el campo literario, vinculado a la creación de lo que Maingueneau denomina un *embrague paratópico*: un dispositivo que funciona entre el adentro y el afuera del texto, y que contribuye a definir sus condiciones de enunciación, la posición del escritor y un lugar para sus lectores (2006, 68, 108-109, cfr. también Adur 2021). "Tlön" instaura un lugar de enunciación vinculado a un colectivo. Este colectivo –que es parte de la obra y de su contexto a la vez– le permite a Borges des-centrar la idea de autoría y, en otro sentido, postular continuidades entre lectura y escritura.<sup>25</sup> Es ese magma de diálogos, polémicas, citas, atribuciones erróneas,

<sup>23</sup> Señalemos que donde García Márquez y Vargas Llosa parecen requerir una novela, a Borges le basta un relato –aunque sea el relato sobre una obra de 40 volúmenes–. "Desvarío laborioso y empedregador el de componer vastos libros..." (Borges 1974, 429).

<sup>24</sup> Ver, por ejemplo, la entrevista con Raquel Arias en 1971: "He tenido y tengo muy buenos amigos. Creo que la amistad es la mejor pasión argentina" ("Encuentro con Borges", Borges 2007, 336).

<sup>25</sup> Borges había encontrado una primera versión de esta comunidad de lectura-escritura en los grupos de vanguardia que integra en España. Como afirma en entrevista con Irby, durante su tiempo en Sevilla y Madrid descubrió "un generoso estilo de vida oral, aquel ambiente tan genuino y animoso de las tertulias y los cafés, en el que la literatura vivía de un modo notable" (1968, 24). Él será uno de los responsables de "importar" ese modo colectivo de entender la literatura que llamamos vanguardia

búsquedas bibliográficas, en definitiva, de conversación literaria, el que la obra de Borges convoca e instaura como escenografía para su producción y circulación: reseñas apócrifas, necrológicas de escritores que no existen, veladas donde se discuten proyectos de novela. Recordemos que la segunda aparición de "Tlön" –y eso queda inscripto en el texto mismo– es en la *Antología de la literatura fantástica* (1940), donde Borges, Bioy y Silvina Ocampo orquestan, junto a otros de sus amigos, la irrupción del género en el Río de la Plata.

## El mundo será Tlön

"Tlön" opone a la verticalidad de lo doctrinario y a la singularidad del Padre-Autor, la horizontalidad-circularidad de la conversación entre pares. A un modelo de procreación a través de la cópula –una forma de paternidad categorizada como "abominable"– parece contraponerse otra forma de creación: secreta, benéfica, fraternal. Capaz de generar ideas, lenguajes y objetos, que pueden transformar la realidad, de irrumpir en el mundo, como el "hijo" oníricamente engendrado de "Las ruinas circulares".

Borges, quien ya había rebasado los cuarenta años, había comprendido, como el protagonista de "El milagro secreto", que "fuera de *algunas amistades* y de muchas costumbres, el problemático ejercicio de la literatura constituía su vida" (1974, 509, nuestro destacado). Se trata, según dice, de algo que ya sabía, antes de escribir una sola línea: que su destino sería literario.<sup>26</sup> Pero *El jardín de senderos que se bifurcan*, creo, es un hito fundamental en el proceso de renovar esta apuesta, donde podemos situar también, como dijimos, la experiencia de *Crítica*, la composición de *Historia universal de la infamia*, la muerte del padre, el accidente, su trabajo como bibliotecario, la consolidación del grupo *Sury* y los proyectos con Bioy y Silvina. Con "Tlön", el relato que elegirá para incluir en la *Antología de literatura fantástica* y para abrir su primer volumen de relatos propiamente dicho, Borges escribe su cuento más ambicioso hasta ese momento. Una suerte de *summa* de sus temas, procedimientos y obsesiones: las lenguas imaginarias, la metafísica, las atribuciones erróneas, las enciclopedias, los espejos, lo apócrifo, las referencias desestabilizadoras al contexto... En esa ambición –la de Buckley, la del narrador– puede leerse algún matiz deicida: se trata de igualar o superar al Creador, al Padre, forjar un mundo que compita con el real. Borges –y ya no sé si hablo del sujeto, el narrador, la figura autoral, o de todo eso que llamamos *Borges*– parece rechazar una forma de paternidad –o resignarse a no alcanzarla, ¿*estaban verdes las uvas?*–, de cópula, de procreación, para abrazar otro modo de creación. Contra el Padre, imagina una horda de hermanos capaz de forjar un mundo y otra fraternidad capaz de descifrarlo; inventa a la vez un modo de escribir y una comunidad de lectores, que lo acompañarán en su aventura creadora.

a Buenos Aires, donde fundará revistas y grupos. A partir de la década del treinta, esta fraternidad se reformulará en relación con el llamado grupo *Sur* (Villordo, 1994) y especialmente en sus trabajos en colaboración con Bioy Casares y Silvina Ocampo.

26 "Como De Quincey y tantos otros, he sabido, antes de haber escrito una sola línea, que mi destino sería literario" (Borges 1974, contratapa).

## Bibliografía

- » Abraham, Carlos. 2005. *Borges y la ciencia ficción*. Buenos Aires: Quadrata.
- » Adur, Lucas. 2014. *Borges y el cristianismo. Posiciones, diálogos y polémicas*. Tesis doctoral. Universidad de Buenos Aires. En línea: [http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/4410/uba\\_ffyl\\_t\\_2014\\_894710.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/4410/uba_ffyl_t_2014_894710.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- » \_\_\_\_\_. 2021. "El hacedor o la paratopía creadora". *Badebec* 21: 110-133. En línea: <https://radio1.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/517>
- » Almeida, Iván. 2003. "Celebración de lo apócrifo". *Variaciones Borges* 15: 181-206. En línea: <https://www.borges.pitt.edu/bsol/documents/1509.pdf>
- » Balderston, D. y M. Marín. 2018. *Poemas & prosas breves*. Pittsburg: Borges Center.
- » Barcellos, José Carlos. 2007. "A terceira margem da ficção: literatura e teologia em Jorge Luis Borges". En *Actas del I Coloquio Latinoamericano de Literatura y Teología*. Buenos Aires: ALALITE.
- » Borges, Jorge Luis. 1941. *El jardín de senderos que se bifurcan*. Buenos Aires: Sur.
- » \_\_\_\_\_. 1974. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- » \_\_\_\_\_. 1999. *Autobiografía*. Buenos Aires: El Ateneo.
- » \_\_\_\_\_. 2004. *Obras completas (1975-1985)*. Buenos Aires: Emecé.
- » \_\_\_\_\_. 2007. *Textos recobrados (1956-1986)*. Buenos Aires: Emecé.
- » Borges, Jorge Guillermo. 2016. *La senda*. Pittsburgh: Borges Center.
- » Deleuze, Gilles. 1996. "Bartleby o la fórmula". En *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 109-144.
- » De Man, Paul. 1986. "Un maestro moderno. Jorge Luis Borges". En *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica*, editado por J. Alazraki, 144-151. Madrid: Taurus.
- » Hernaiz, Sebastián. 2021. "Firma, aniversario y contexto". En *Borges 120* editado por L. Adur, 21-27. Buenos Aires: Fundación Internacional Jorge Luis Borges.
- » García, Carlos. 2016. "Jorge Guillermo Borges. La senda". *Badebec* 10. 171-175. En línea: <https://radio1.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/250>
- » Irby, James. 1968. "La electricidad de las palabras". En J. Irby, N. Murat y C. Peralta, *Encuentro con Borges*. Buenos Aires: Galerna.
- » Louis, Annick. 2007. *Borges face au fascisme, 2. Les fictions du contemporain*. París: Aux lieux d'être.
- » \_\_\_\_\_. 2014. *Jorge Luis Borges. Obra y maniobras*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- » Maingueneau, D. 2006. *Discurso literario*. San Pablo: Contexto.
- » Pauls, Alan. 2000. *El factor Borges*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Premat, Julio. 2022. *Borges. La reinención de la literatura*. Buenos Aires: Paidós.
- » Rosato, Laura y G. Álvarez. 2022. "Borges bibliotecario". Conferencia en las Jornadas Borges 2022. Buenos Aires: Centro Cultural Borges. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=oQyuA7KFp-Q>

- » Vaccaro, Alejandro. 2023. *Borges: vida y literatura*. Buenos Aires: Emecé.
- » Vargas Llosa, Mario. 1971. *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Seix Barral.
- » Villordo, Oscar Hermes. 1994. *El grupo Sur*. Buenos Aires: Planeta.
- » Williamson, Edwin. 2006. *Borges. Una vida*. Buenos Aires: Seix Barral.
- » Woscoboinik, Julio. 2007. "1938. Ensayando ficciones". *Variaciones Borges* 23, 105-113.