



(META)FICCIONES BARROCAS: ENTRE DON QUIJOTE Y “TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS”

Baroque (Meta)fictions: between Don Quixote and “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”

Joaquín Venturini Corbellini¹  

¹ Universidad de Notre Dame, EE. UU.

RESUMEN

Este artículo conceptualiza la metaficción como un pliegue particular de las ficciones barrocas. Este es el punto de partida para analizar las operaciones metaficcionales del *Quijote*, de Cervantes, y de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de Borges. Las escenas analizadas permiten hablar de grados de metaficción y de direcciones adversas del plegamiento entre ficción y realidad. Se destaca entre las similitudes de estos relatos la modificación de la representación del pasado a través de una relación prioritaria con la escritura antes que con la realidad. Así, entiendo que estos relatos escenifican la separación entre signo y realidad en la episteme moderna. En el análisis cruzaremos al terreno fenomenológico de la liquidación de la unidad de la voz narrativa por la interposición de la escritura y el debilitamiento de la representación. Me interesa igualmente en la posición de los protagonistas frente a los problemas suscitados por la inadecuación entre signo y realidad. Mientras que don Quijote es un sujeto anómalo que defiende heroicamente los signos imaginarios, Borges es un sujeto regularizado que resiste al avance de la archificción. Finalmente, considero las diferencias entre la metaficción centrípeta de Cervantes y la metaficción centrífuga de Borges, donde se concreta la invasión ficcional hacia la realidad extratextual.

Palabras clave: Cervantes; Borges; metaficción; escritura; historia.

ABSTRACT

This paper addresses metafiction as a particular fold of baroque fiction. This is the starting point to analyze the metafictional operations of *Quixote*, by Cervantes, and “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, by Borges. The analyzed scenes allow us to talk about degrees of metafiction as well as adverse directions of the folding between fiction and reality. Among the similarities of these stories, the modification of the representation of the past through a priority relationship with writing rather than with reality stands out. Thus, I understand that these stories stage the separation between sign and reality in the modern episteme. In the analysis we will cross the phenomenological terrain of the liquidation of the unity of the narrative voice by the interposition of writing and the weakening of representation. I am also interested in the position of the protagonists facing the problems raised by the inadequacy between sign and reality. While Don Quixote is an anomalous subject who heroically defends imaginary signs, Borges is a regularized subject who resists the advance of archifiction. Finally, I consider the differences between the centripetal metafiction of Cervantes and the centrifugal metafiction of Borges, where the fictional invasion into extratextual reality is specified.

Keywords: Cervantes; Borges; metafiction, writing, history.

Fecha de Recepción	2023-03-14
Fecha de Evaluación	2023-04-24
Fecha de Aceptación	2023-08-04

METAFICCIONES Y FICCIONES BARROCAS

En “Magias parciales del Quijote” (1974a), Borges se refirió a lo que consideró uno de los mayores legados de la novela cervantina: la invasión de la realidad por la ficción. También Mario Vargas Llosa (2015), en su comentario introductorio a la edición conmemorativa del *Quijote* de la RAE, destaca el tópico: “el gran tema de Don Quijote de la Mancha es la ficción, su razón de ser, y la manera como ella, al infiltrarse en la vida, la va modelando, transformando” (p. XXXV). La ficción comienza por contaminar al hidalgo, modificando su concepción del mundo, suplantándola por la épica caballeresca y gradualmente se expandirá hacia la comunidad, generando nuevas experiencias entre los personajes. Los episodios de ficcionalización de la realidad son numerosos. Esta invasión culmina cuando la primera parte y la continuación apócrifa de Avellaneda son incluidas en la segunda parte de Cervantes.

Dicha ficcionalización ha sido atendida también por Carlos Gamerro (2010). En *Ficciones barrocas*, el crítico ha distinguido dos estrategias del barroco. Tenemos primero una “escritura barroca” que se complace en “lo desmesurado, lo frondoso, lo recargado, lo excesivo: un exceso, sobre todo, de los medios en relación con los fines, del lenguaje y los recursos de estilo en relación con lo que designan” (p. 11)¹. Esta escritura se manifiesta principalmente en el nivel de la frase que se enriquece de vocablos exóticos y de la oración que se contorsiona sobre sí. En segundo lugar, habría una “ficción barroca” que se refiere tanto a los personajes, como a las estructuras narrativas y los acontecimientos que movilizan la trama del relato. Lo característico de esta modalidad de ficción “es su afición, adicción a veces, al juego de intercambiar, plegar o mezclar [...] los distintos planos de los que la realidad se compone: ficción/verdad, cuadro/modelo, copia/original” (Gamerro, 2020, p. 18). La “ficción barroca” sería, de acuerdo con una vasta tradición crítica que comprende a Borges y Vargas Llosa, la estrategia principal de la novela cervantina.

La crítica contemporánea incorporó el neologismo “metaficción” para referirse al pliegue² que incluye la realidad extratextual en la ficción narrativa. En esta dirección, el trabajo de José Cabrejo (2015) recupera el concepto de metaficción para analizar las operaciones narrativas del *Quijote* en el cine

¹ Para retomar la clásica conceptualización de Severo Sarduy (1987) de la escritura o lenguaje barroco: “contrariamente al lenguaje comunicativo, económico, austero, reducido a su funcionalidad de servir de vehículo a una información, el lenguaje barroco se complace en el suplemento, en la demasía y la pérdida parcial de su objeto” (p. 1401).

² El concepto de pliegue en la teoría del barroco fue acuñado por Gilles Deleuze (1989). Lamentablemente, la riqueza de la propuesta del filósofo francés no puede ser abordada en la extensión de estas páginas. Cabe aclarar, de todos modos, que el sentido que le doy al término es el de una combinación o interposición de planos heterogéneos, análogo al tratamiento otorgado por Gamerro.

contemporáneo. El intento de una delimitación rigurosa del concepto ha dado problemas tanto a la crítica hispánica como a la crítica anglosajona que lo acuñó en primer lugar.

El primer uso del término lo debemos a William H. Gass (1970). Interesado en nuevos modos de comprensión crítica de la ficción a nivel del propio relato, Gass se refirió a ficciones de carácter autorreferencial. Al reevaluar la complejidad de las operaciones por las que podía sugerirse la relación realidad/ficción en la obra literaria, Patricia Waugh (1984) amplió el concepto: “metafiction is a term given to fictional writing which self—consciously and systematically draws attention to its status as an artefact to pose questions about the relationship between fiction and reality” (p. 40). Dicha amplitud ha traído graves problemas de delimitación. Robert Scholes (1995) tampoco escapa a estos cuestionamientos. Analizando relatos breves de John Barth, Donald Bartheleme, Robert Coover y H. W. Gass, entiende la metaficción como una distancia irónica con respecto a sí misma en la propia textualidad, generando siempre un nivel excedente o una operación de metalectura que apunta hacia la realidad extratextual. Al concentrarse en cuentos, el autor entiende que la metaficción se produce en la brevedad: “Metafiction, then, tends toward brevity because it attempts, among other things, to assault or transcend” (Scholes, 1995, p. 29). Esta apreciación, que desconoce no solo esta operación en el Siglo de Oro español sino también en la narrativa hispanoamericana del siglo XX (Borges, Bioy Casares, Onetti, Felisberto Hernández) muestra hasta qué punto la reflexión sobre la metaficción en la crítica anglosajona ignora la historia de las letras hispánicas. Por ello, Ricardo Piglia (2015) ironiza sobre la pretendida novedad del neologismo al compararlo con la antigüedad de la operación que designa. Sin embargo, creo que el escritor y crítico se apresura al descartar todo interés en la metaficción, ya que la antigüedad de la operación no invalida la eficacia del neologismo para designarla entre los pliegues barrocos.

Sobre estos es necesario hacer algunas precisiones conceptuales que ilustraré con los dos grandes pliegues de la novela de Cervantes. El primer pliegue barroco domina en la primera parte: se trata de la referida ficcionalización de la realidad, cuando don Quijote transpone la épica caballeresca al mundo del relato (Cervantes, 2004a). Sin embargo, de ello no se deduce en el relato nuestro universo extratextual. El siguiente pliegue barroco domina en la segunda parte: es la inclusión de la primera novela y del *Quijote* apócrifo en la continuación de Cervantes (2004b). Con este pliegue hallamos, ahora sí, la presencia del universo extratextual introyectado en la ficción narrativa. Así, entiendo que este pliegue *muestra a todas luces el carácter ficcional del relato*, por lo que *estamos ante una metaficción en primer grado*. En cuanto al pliegue que domina la primera parte, el de la ficción dentro de la ficción, no realiza una metaficción en sentido estricto. Sin embargo, la problematización de la

relación entre realidad y ficción alimenta el efecto metaficcional del conjunto de la novela. En tanto que la ficción dentro de la ficción invade la realidad narrativa, se insinúa la combinación de los planos de la realidad extratextual y la novela. Por ello considero este pliegue *una metaficción en segundo grado*. Se puede objetar que esta distinción en grados de metaficción resulta ociosa, que obedece más a un afán clasificatorio que a una comprensión estética del efecto metaficcional. Pero esto no es así ya que es en la metaficción en primer grado donde el pretendido realismo de la novela estalla en pedazos. La ficción dentro de la ficción desata acontecimientos improbables, pero verosímiles, mientras que la inclusión de la novela en la novela genera una situación imposible. Aunque no abordaré el debate sobre la relación del *Quijote* con el realismo, no debería ignorarse la importancia del problema. En mi análisis de las metaficciones del *Quijote* abordo, además de estos pliegues generales, numerosas escenas de metaficción en segundo grado en la novela.

Estos pliegues se producen tanto en el *Quijote* como en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. La *metaficción directa* —en el *Quijote*: la inclusión de las novelas reales en la segunda parte; en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: la deducción de que la realidad del relato es la realidad extratextual— es reforzada por pliegues donde la ficción dentro de la ficción invade al universo narrativo, aumentando el efecto metaficcional del conjunto. Y el interés que la metaficción despierta en los lectores debe más a estos vertiginosos efectos de lectura que a una rigurosa clasificación de las operaciones.

Tanto Gamerro como Piglia desdeñan u omiten el término metaficción para hablar de estas operaciones. Por mi parte, entiendo que, en el sentido estricto de metaficción en primer grado que propongo en este artículo, el neologismo designa de manera eficaz un pliegue de la ficción barroca que no se confunde con aquellos donde la metaficción se produce en segundo grado y donde se insinúa nuestro universo extratextual con menor intensidad. Al hablar de *metaficciones barrocas* me propongo realzar la importancia histórica que las letras áureas —y especialmente la obra de Cervantes— han tenido en el desarrollo de esta operación, al tiempo que busco destacar la especificidad de la metaficción entre los pliegues barrocos en los que esta pasa desapercibida. De hecho, entiendo que la riqueza de las ficciones barrocas del *Quijote* y del cuento de Borges se aprecia con mayor claridad si mantenemos la distinción entre los pliegues barrocos y la intensidad con la que se produce la metaficción, aunque reconociendo la sinergia que contribuye a la totalidad del efecto metaficcional.

METAFICCIONES DEL QUIJOTE

Las escenas que directa o indirectamente contribuyen a metaficcionalizar el *Quijote* son quizás incontables, sobre todo cuando atendemos a las diferencias de grado del efecto. Pero vale la pena hacer un breve recuento de algunas de las más conocidas para mostrar las diversas modalidades de su efectucción. Así, en el sexto capítulo de la primera parte, durante la purga de la biblioteca de Alonso Quijano, el cura y el barbero mencionan *La Galatea* y al propio Cervantes, diciendo que es más versado en desdichas que en historias, lamentando que prometa continuaciones con las que no cumplirá, con lo que se refieren con ironía a la novela en la que habitan.

Tenemos también las numerosas historias intercaladas en la novela, como los desencuentros amorosos entre Cardenio y Luscinda, o la historia de Marcela, la pastora que se niega a desposar hombre alguno, o el extenso periplo de altamar —que es una lección de cosmopolitismo, de diplomacia y guerra contra los moros a comienzos del siglo XVII³— del cautivo, quien no escatima en detalles al narrar su vida. Estos relatos son paréntesis narrativos que detienen el curso de la trama para inundarla con un nuevo afluente de acontecimientos. En la estela del clásico análisis de Bajtin, David Lodge (1995) califica a esta heterogeneidad de micro narradores como “discursive polyphony, its subtle and complex interweaving of various types of speeches —direct, indirect and doubly-oriented (e.g., parody)— and its carnivalesque irreverence towards all kinds of authoritarian, repressive, monologic ideologies” (p. 156). No obstante, estos no añaden otro nivel de ficción: no hay ficción dentro de la ficción y menos alusión a la realidad extratextual, es decir, no hay metaficción indirecta ni directa. Pero hay otras historias intercaladas que sí son concebibles como ficciones breves dentro de la ficción. Este es el caso de la novela del curioso impertinente y el retablo de maese Pedro. La novela del curioso impertinente es una potente ficción barroca. Además de tratarse de una ficción dentro de la ficción, cuenta una historia sobre cómo la *simulación puede afectar la realidad*. Incluso representa una pequeña obra teatral con la que Camila engaña a Anselmo, por lo que pasamos de la representación de palabra a la representación visual. Esto hace de la novela del curioso impertinente una recargada ficción barroca: hay pliegue de planos, pero también demostración del poder de la ficción para alterar la realidad. Según la conceptualización de grados de metaficción indicada en la sección anterior, considero a esta historia una metaficción en segundo grado.

La situación entre las ficciones barrocas señaladas y las meras historias de vida de personajes es análoga en relación con la trama troncal del *Quijote*: todas son interpolaciones de historias que

³ Cfr. Johnson (2011) para una lectura histórico-política de la historia del cautivo.

detienen el curso principal de los acontecimientos y colocan a los personajes del *Quijote* en el lugar alternativo de la escucha. Así, estos son desplazados del rol de actores protagonistas al de una audiencia silenciosa⁴. Estos personajes, actores en la novela que leemos, pasan a ser receptores de historias relatadas por nuevos personajes. En estos momentos dejan de ser actores, hallándose en una situación análoga a la nuestra, los lectores del *Quijote*, produciendo un efecto de identificación entre nuestra posición de *lectores* en el plano de la realidad y la posición de *oyentes* de los personajes en el plano de la ficción. Con ello es introyectada en la novela la dualidad ficción/realidad y obtenemos una operación metaficcional embrionaria, incluso más débil que una metaficción secundaria. Dicha operación se ve reforzada por las ficciones barrocas que considero metaficciones secundarias, como la novela del curioso impertinente o el retablo de maese Pedro.

En el noveno capítulo asistimos a una gran operación metaficcional: la voz narrativa lee una crónica sobre la vida del *Quijote*. Ello resulta en la división de esta voz en dos grados de autoría, renunciando al honor y responsabilidad del primer grado, atribuyendo en adelante para sí el segundo grado. En su pormenorizado estudio, Lelia Madrid (1987) indica que la partición de la autoría de la novela debilita la responsabilidad del narrador en lo que respecta a la veracidad de los hechos referidos. Por su parte, Spadaccini (2005) caracterizó este giro de la anónima voz narrativa hacia un rol de autor disminuido como metaficción, deviniendo en personaje de la propia novela: “The sly second narrator even transforms himself into a character as he creates his own mini—novel by relating his search for, and discovery of Don Quijote's story” (p. 6). Recordemos que el octavo capítulo finaliza abruptamente con la suspensión del combate entre don Quijote y el vizcaíno, cuando la voz narrativa se detiene para dar cuenta de la dificultosa exhumación del texto glosado. Nos enteramos entonces de que no se nos está contando una historia, se nos está *leyendo* una historia. Creo que ello activa todo el tema fenomenológico de la liquidación de la ilusión de la presencia plena del discurso oral por la *instauración de la escritura*, como fuera planteado por Jacques Derrida⁵. La eficacia mimética del relato —que la ficción pase por historia— depende en buena medida de la ilusión de la cercanía inmediata del narrador con respecto a los hechos, sea por tratarse de un narrador omnisciente o por ser un personaje partícipe. Pero esta ilusión estalla en pedazos al decirse que la historia que estamos leyendo no es pronunciada, sino que es la lectura de un texto. La

⁴ Aunque lejos de asuntos de metaficción, Villanueva (2015) señaló la importancia del dialogismo en el *Quijote*, que también se refiere a la alternancia de las posiciones de enunciación y recepción en la era en la que la invención de Gutenberg comienza a modificar la relación de la audiencia con la práctica de la lectura.

⁵ En *La voz y el fenómeno*, Jacques Derrida (1985) sobre la complicidad de la oralidad con el logocentrismo: “La voz se oye. Los signos fónicos (las «imágenes acústicas» en el sentido de Saussure, la voz fenomenología) son «oídos» por el sujeto que los profiere en la proximidad absoluta de su presente” (p. 134).

fenomenalidad de la voz narrativa se da en regresión y se bate en retirada. La voz del lado de la presencia, que magnifica la ilusión reproductora de lo acaecido, la voz que vocifera su enunciado como repetición virtual del pasado, pierde su sonoridad y enmudece entre fragmentos de escritura. Con la aniquilación de la unidad fenomenológica de la voz narrativa, *con su división en dos voces separadas o conectadas* —¿qué tan separadas y qué tan conectadas? — *por la escritura*, se interpela el poder de la voz para re-presentar el pasado, para autenticar la veracidad histórica de lo narrado.

La ambigüedad de la relación entre historia y ficción adquiere un cariz aún más acentuado con el relato sobre cómo este autor en segundo grado —siempre anónimo y esquivo— encontró en Toledo los manuscritos en árabe referidos a la vida de don Quijote, cuya autoría sería de un *historiador*: Cide Hamete Benengeli. *El Quijote* es una historia veraz, asevera el narrador-lector refiriéndose a la labor del historiador, aunque sea “muy propio de los de aquella nación ser mentirosos”. Como dice William Egginton (2016), “on the one hand, he is claiming for his story the status of history and hence of truth; on the other hand, he is questioning the veracity of its source as an Arab historian; and he is doing both within the margins of a story that is patently untrue” (pp. 9-10). Y esta ambigüedad se enriquece aún más con la información que este autor en segundo grado nos brinda sobre su tarea: es un traductor del árabe. De este modo, toda la problematización del rescate de la historia que no se vivió, de la que no hay ningún testigo que pueda dar cuenta *contando*, de la historia que perdura solo en la página del documento escrito, se nos plantea en su máxima extensión. Porque no se trata únicamente de los problemas de (in)comensurabilidad semántica que plantea la *traducción*, sino del ejercicio extenuante de la tarea de *transliteración*. Entre los distintos niveles en la arqueología de la traducción, la transliteración se ofrece como el más profundo y lejano de todos. Estamos ante una separación abismal —lingüística y grafémica—, casi insondable, entre el autor en primer grado (Cide Hamete Benengeli) y el autor en segundo grado (anónimo), demasiado lejos de la inmediatez tranquilizadora de *una* voz narrativa. Ardua tarea, ahora lo sabemos, por ello se le perdona al autor en segundo grado el desperfecto técnico por el que se detuvo en medio del combate al final del octavo capítulo. Entiendo que todo el episodio de la obtención y traducción de los manuscritos de Cide es un complejo episodio metaficcional, ya que se debilita la realidad fenomenológica del relato sobre don Quijote al confesarse su lectura, debilidad reforzada por las dudas arrojadas sobre la autenticidad histórica del manuscrito de Cide y por las traducciones/transliteraciones realizadas por el autor en segundo grado.

Esta interpretación de la partición de la voz narrativa produce un efecto metaficcional, pero más allá del interés literario que ello ofrece, nos sitúa en el centro de uno de los grandes problemas

epistemológicos de la novela: la naturaleza de la relación entre representación y realidad. Retomemos la operación metaficcional que domina en la primera parte: la ficcionalización de la vida, impulsada por don Quijote. El delirio de don Quijote reproduce la relación de lejanía entre representación y presencia que hallábamos en la historia del traductor, implica la misma crítica epistemológica a la re-presentación. Pero esta escenificación muestra una inversión de la relación del sujeto con los signos dispuestos ante sí: el autor en segundo grado confiesa la lejanía de su escrito con respecto a los hechos referidos, don Quijote, en cambio, proyecta los signos escritos con los que se reconoce sobre un mundo enteramente otro. Don Quijote avanza por el mundo haciendo caso omiso de lo que ve, contrastando cada una de sus experiencias con sus lecturas. El relato implica el desfase entre *representación y realidad* en la oposición entre *lectura y visión*, donde Quijote está decididamente del lado de la lectura. A ello se refiere Foucault (2003) en su célebre interpretación de la novela.

todas estas novelas extravagantes carecen justamente de igual: nada en el mundo se les ha asemejado jamás: su lenguaje infinito queda en suspenso, sin que ninguna similitud venga nunca a llenarlo; podrían arder por completo, la figura del mundo no cambiaría [...]. La hazaña tiene que ser comprobada: no consiste en un triunfo real —y por ello la victoria carece, en el fondo, de importancia—, sino en transformar la realidad en signo. En signo de que los signos del lenguaje se conforman con las cosas mismas. Don Quijote lee el mundo para demostrar los libros. (pp. 53-54)

Al problema epistemológico moderno sobre la naturaleza divergente entre representación y realidad⁶, la novela responde con Descartes que las relaciones entre representaciones deben ser atendidas en primer lugar —cuidando la cohesión interna de la *mathesis universalis*—, es solamente luego que debemos preocuparnos por su adecuación empírica con la realidad. Primero la *coherencia interna en la notación escrita*, luego la *comprobación de la adecuación de la escritura con la visión*. Pero el cartesianismo prescribe la posibilidad y necesidad de este segundo paso: se escribe el libro del mundo y se comprueba su adecuación. Entiendo que por esta razón Foucault elige a Cervantes, y no a Descartes, para realizar su diagnóstico de la episteme clásica (s. XVII-XVIII) o de la primera modernidad. Pero también hay una diferencia importante con la que la novela anticipa una episteme moderna que llegaría en el siglo XIX, más crítica de la epistemología representacionista. Porque mientras Descartes muestra toda su confianza en la adecuación que surgirá de la comprobación, el *Quijote* realza la vida de un lenguaje que no se reduce al instrumento pasivo del entendimiento y la

⁶ Cfr. Guy Le Gaufey (2012) para una interpretación de la ruptura epistemológica operada por Descartes en la episteme de la primera modernidad, en el marco de su estudio arqueológico sobre el significante de Lacan. “Es un verdadero axioma del mundo de la representación el que encontramos allí: la idea, en tanto representación de algo, posee una disminución de grado en relación con lo que ella representa. Pero, además, hablando cartesianamente, tengo en cuanto a la presencia de la idea una certeza que, desgraciadamente, no recae sobre la presencia del objeto representado, el cual no es más que supuesto y no dado por adelantado” (p. 36).

memoria, un *lenguaje insurrecto que en adelante muestra la injerencia de lo imaginario*. A cada paso de sus aventuras, la imaginación se adhiere y domina la comprobación empírica. Como anota Carlos Fuentes (1994), al contraponer las actitudes de Quijote y Sancho: “«mire vuestra merced, dice continuamente Sancho... Mire que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento.» Pero don Quijote no *mira*: don Quijote *lee* y su lectura dice que aquellos son gigantes” (pp. 76-77). Por ello podemos decir que, contra la confianza gnoseológica de un Descartes, cuyo protagonista es un *sujeto cognoscente regularizado*, la novela cervantina parte de un *sujeto anómalo* en el que la imaginación desbocada se funde en la memoria, habitándola vicariamente, tornándose indistinguible de esta. Estamos en los albores de una nueva epopeya. Y, como dice Foucault (2003), si la epopeya homérica “relataba (pretendía relatar) hazañas reales, prometidas a la memoria; don Quijote, en cambio, debe colmar de realidad los signos sin contenido del relato” (p. 54). Mas que de re-presentación, conviene entonces hablar de signos o significantes recortados del mundo, llenados por un nuevo contenido que se mezcla con el lejano parentesco que aún conservan con las cosas.

La crítica también llamó la atención sobre la inestabilidad de los nombres propios en la novela. El trabajo de Spitzer (1948) promovió la lectura de la multiplicación de nombres como una problematización perspectivista del lenguaje. La indecisión del narrador sobre el auténtico nombre del *histórico* hidalgo vacila entre Quijana, Quesada y Quijano, la esposa de Sancho fue alternativamente Teresa Cascajo, Teresa Panza, Teresa Sancho y María Gutiérrez. Otros juegos se producen con episodios de simulación, como el de Dorotea haciéndose pasar por la princesa Micomicona —episodio que, como la novela del curioso impertinente o el retablo de maese Pedro, puede ser considerado metaficcional. Spitzer (1948) analiza episodios paradigmáticos: “such a relativistic attitude must tinge other linguistic details in the novel; and, indeed, it is surely such an attitude that is behind the frequent debates [...], which never end conclusively, over the relative superiority of this or that word or phrase” (p. 41). Menciono algunos de los juegos de las etimologías populares de Sancho: Mambrino se vuelve “Malandrino” o “Malino”; Fortinbras se vuelve “Feo Bias”; Benengeli se torna “Berengena”; la condesa Trifaldi es rebautizada “Tres faldas” o “Tres colas”⁷. Aunque no son episodios metafccionales por sí solos, los episodios aportan su grano de arena a la confusión de nombres en las que incurre la voz narrativa. Así, cuando esta confunde los nombres del protagonista o de la esposa de Sancho —episodio que considero metaficcional en el mismo grado que la detención de la narración de la batalla entre Quijote y el vizcaíno—, es como si hubiese sido

⁷ Cfr. Howard Mancing (1973) para la importancia de los juegos de nombres propios en la novela.

contaminada por las anomalías nominalistas de Sancho. Otra vez hay una acumulación, donde la operación directamente metaficcional es reforzada por episodios no metaficcionales.

Llegamos a la segunda parte de la novela con el incremento de las fuerzas metaficcionales. Como dije antes, aquí domina la metaficción en primer grado. Con otras palabras, fue indicado célebremente por Borges (1974a): “ese juego de extrañas ambigüedades culmina en la segunda parte; los protagonistas han leído la primera, los protagonistas del Quijote son, asimismo, lectores del Quijote” (p. 668). En efecto, la inclusión del *Quijote* es el caso de metaficción más poderoso de la novela de Cervantes, ya que no solo alude directamente a nuestra realidad extratextual, sino que los protagonistas de la novela pueden leerse a sí mismos como protagonistas⁸. Este entrecruzamiento de planos inaugura la segunda parte, cuando en el primer capítulo Sansón Carrasco reconoce al insigne caballero: “Bien haya Cide Hamete Benengeli, que la historia de vuestras grandezas dejó escritas, y rebién haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir de árábigo en nuestro vulgar castellano, para universal entretenimiento de las gentes” (Cervantes, 2004a, p. 18). La existencia del libro *permite a otros reconocer a don Quijote e interpretar su mundo*, anticipándose a sus ocurrencias y acciones, utilizando las reglas del juego para sus propios fines. Así es como el bachiller se disfrazará primero del caballero de los espejos y después del caballero de la blanca luna para forzar a don Quijote a abandonar sus aventuras, también es como los duques desplegarán su simulacro, momento crucial en la amplificación de la potencia metaficcional de la novela⁹. Vargas Llosa (2015) sostiene que la “ficcionalización de la realidad alcanza su apogeo con la aparición de los misteriosos duques sin nombre” (p. XXXVII)¹⁰. En efecto, desde la muerte de Altisidora hasta el viaje de don Quijote y Sancho montando el caballo Clavileño, la ficcionalización de la realidad domina por completo. La estadía en las estancias de los duques satura la potencia metaficcional de la novela al combinar sus dos grandes operaciones metaficcionales: la ficcionalización de la realidad y la inclusión del universo extratextual en el relato. Estas operaciones no son simplemente simultáneas en el episodio de los duques —lectores de la novela—, están lógicamente conectadas porque la inclusión de la primera

⁸ Cfr. Mercedes Alcalá Galán (2006) sobre la metaficcionalidad en don Quijote para atender las consecuencias de la toma de conciencia de los protagonistas como personajes centrales de la novela.

⁹ La crítica ha destacado ampliamente que la imaginación desbocada de don Quijote se debilita al tiempo que la realidad se ficcionaliza (Auerbach, 2003; Fuentes, 1994; Egginton, 2016). Lo vemos con claridad desde el episodio de Dulcinea encantada, cuando Sancho se esmera en hacerle creer a don Quijote que las tres campesinas que se cruzan en su camino son Dulcinea. Don Quijote no ve a Dulcinea, ya no alucina, pero ante el estímulo de Sancho, mantiene su discurso delirante.

¹⁰ Lamentablemente Vargas Llosa no desarrolla interpretación alguna sobre los motivos que pudiera haber para la carencia de nombre de los duques, situación por cierto curiosa, sobre todo si atendemos a la multiplicación descontrolada de nombres en la voz narrativa a la que ya me referí.

parte da nueva fuerza a la ficcionalización de la realidad multiplicando sus agentes impulsores en la realidad.

Con el fin de apreciar los alcances de la transformación epistemológica del lenguaje que evidencia esta propagación de actores, cito nuevamente a Foucault (2003): “el lenguaje no se ha convertido en algo del todo impotente. Detenta, de ahora en adelante, nuevos poderes que le son propios. En la segunda parte de la novela, Don Quijote encuentra personajes que han leído la primera parte del texto y que lo reconocen, a él, el hombre real, como el héroe del libro” (p. 55). Si la solitaria ficcionalización de don Quijote mostraba al protagonista como *sujeto anómalo*, así como el *fracaso de la potencia re-presentacional del lenguaje*, la ficcionalización de los duques y los actores involucrados en la historia nos descubre un nuevo poder del lenguaje, un poder que ya no es el de la reproducción de la presencia si no el de la invención, produciendo la interpolación de lo imaginario o —lo que tanto interés despertó en Borges— alumbrando la existencia de la ficción en la realidad. Con ello se normaliza parcialmente a don Quijote, quien además ya no alucina porque se ha debilitado su locura.

METAFICCIONES DE TLÖN

La influencia de Cervantes en el universo borgiano ha sido indicada, en primer lugar, por el propio Borges. La recepción de Cervantes en Borges ha sido estudiada por la crítica con insistencia en “Pierre Menard, autor del Quijote”. Prosiguiendo otros intereses, Teodosio Fernández (2006) lleva adelante una rigurosa documentación de los ensayos y en la obra poética del escritor. Este rastreo revela oscilaciones de la valoración borgeana que van desde la acostumbrada reprobación del estilo de Cervantes —una vez más se deja ver la influencia de Leopoldo Lugones o de Paul Groussac—, hasta el interés creciente que la ficción dentro de la ficción encuentra en un Borges maduro¹¹. El estudio de Fernández es un relevamiento completo de las opiniones vertidas por Borges sobre Cervantes, pero no retorna a los relatos para mostrar su apropiación de la ficción cervantina.

La implementación de la ficción barroca cervantina en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” ha sido aludida por Vargas Llosa (2015) y estudiada por Gamarro (2010). La modalidad genérica en que se realiza esta implementación es por todos conocida: el mundo imaginario de Tlön invade la realidad a través de una enciclopedia ficticia. Sin embargo, las modalidades concretas en que se produce la

¹¹ Con claridad a partir de “Cuando la ficción vive en la ficción”, publicado por primera vez en *El Hogar* en 1939. Este artículo anticipa las ideas sobre la inclusión de la ficción en la ficción expresadas con mayor profundidad en “Magias parciales del Quijote” (1974a), aunque en el primer artículo el relevamiento y comentario de las obras en las que este procedimiento se realiza sea más detallado.

operación metaficcional es un asunto abierto al debate. A continuación, expongo una lectura en la que se actualiza el legado cervantino y su implementación de la metaficción en el cuento borgeano.

Hallamos en el cuento tres niveles ontológicos donde se entrecruzan progresivamente realidad y ficción. Hay un nivel ontológico primario, localizado al exterior del relato, en un plano enteramente extratextual: se trata de la realidad en la que vivimos nosotros, los lectores de Borges. Luego encontramos un nivel ontológico secundario o intermedio: la realidad en la que transcurren los acontecimientos narrativos, donde viven el Borges que relata la historia y la camarilla de amistades que lo acompaña. Los nombres de sus camaradas —Bioy Casares, Xul Solar, Martínez Estrada, Drieu La Rochelle, Alfonso Reyes— y el propio Borges, protagonista de la historia, muestran hasta qué punto el nivel ontológico intermedio del relato aspira a confundirse con la realidad extratextual. Domina aquí una pretensión mimética evidente donde la historia pasa por un fragmento de biografía del propio Borges. Finalmente, hay un tercer nivel ontológico enteramente no mimético y ficcional: se trata del mundo imaginario de Orbis Tertius en el que ha surgido y evolucionado la civilización de Tlön, un mundo completamente inventado por una secta de intelectuales que, trabajando en secreto a lo largo de cuatrocientos años, se ha propuesto el ominoso fin de modificar la historia de la humanidad y su moderna cosmovisión científica. Al final del cuento, el plano ontológico enteramente ficcional, no mimético, habrá traspasado sus fronteras, invadiendo al plano intermedio en el que transcurren los eventos que leemos. Ahora bien, creo que la ficcionalización de lo real no se limita al relato que leemos. La invasión de la ficción traspasa este plano y se anuncia en el umbral de nuestra realidad, ya que, como veremos, el final sugiere que el colosal simulacro también comenzará a gestarse en la realidad que habitamos los lectores.

Con borgiana economía lexical, el cuento nos introduce inmediatamente la enciclopedia disfrazada como un dato anodino.

Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar. El espejo inquietaba el fondo de un corredor en una quinta de la calle Gaona, en Ramos Mejía; la enciclopedia falazmente se llama *The Anglo-American Cyclopaedia* (New York, 1917) y es una reimpresión literal, pero también morosa, de la *Encyclopaedia Britannica* de 1902. (Borges, 1974b, p. 431)

Borges y Bioy Casares polemizaban sobre cómo escribir una novela en primera persona que diera pistas sobre una realidad atroz o banal, que solo se revelaría al final del relato. Tras una discusión entre ambos sobre la procedencia de un proverbio citado por Bioy, del que afirma que la autoría es de un heresiarca del país de Uqbar, ambos deciden comprobarlo en la enciclopedia referida por Bioy. Un ejemplar disponible en la estancia en la que se hospedaban les permitió contradecir a

Bioy: “En las últimas páginas del volumen XLVI dimos con un artículo sobre Upsala; en las primeras del XLVII, con uno sobre Ural-Altaic Languages, pero ni una palabra sobre Uqbar” (Borges, 1974b, p. 431). Al día siguiente, Bioy telefona a Borges desde Buenos Aires informándole de su hallazgo. Esta otra impresión del XXII tomo de la *Anglo-American Cyclopaedia* cuenta con cuatro páginas más que la consultada en la finca. En estas páginas se habla de Esmedris el mago, de la frontera sur limítrofe con las tierras bajas de Tsai Jaldún y de unas islas que procrean caballos salvajes. Pero la sección sobre historia y literatura retiene la atención de los escritores más que ninguna otra: “la literatura de Uqbar era de carácter fantástico y que sus epopeyas y sus leyendas no se referían jamás a la realidad sino a las dos regiones imaginarias de Mlejnas y de Tlön” (Borges, 1974b, p. 432). Aquí se menciona por primera vez el nombre de Tlön. Se lo define como región imaginaria integrante del *corpus* de creencias de Uqbar, país que conmemora con sus epopeyas acontecimientos que jamás han existido. Pero detengámonos un momento para comentar la operación. La emulación de la realidad extratextual por el relato es casi completa, excepto por unas variaciones casi microscópicas. La *Anglo-American Cyclopaedia* es una invención del relato, pero la ficción no se introduce de cualquier manera. Se trata de una reimpresión “pirática” norteamericana de la auténtica *Enciclopedia Británica* de nuestro plano de realidad. Esta reproducción —ilegítima, desde el punto de vista de la propiedad— del texto original es idéntica a la original, excepto por un singular ejemplar, en manos de Bioy, que habla del ignoto país del medio oriente. Del original a la copia tenemos la sola modificación del nombre de la enciclopedia, pero entre las múltiples copias hay una con un nuevo fragmento de historia de la humanidad. Que el texto escrito con el que nos enfrentamos sea una enciclopedia formula con celeridad el tópico de la escritura como conservación de la historia y de síntesis de conocimientos, como re-presentación, como memoria artificial de un pasado carente de testigos vivientes.

Aquí se aprecia un claro paralelismo con el *Quijote*. La *Anglo-American Cyclopaedia* es al Borges protagonista y sus demás lectores lo que Amadís de Gaula y las novelas caballerescas son para don Quijote, solo que la relación de fuerza entre los polos de la historia y la ficción se produce de manera invertida. Don Quijote es un individuo singular —loco, sujeto anómalo— que toma lo que se produce como ficción por historia, por realidad pasada. Borges es un individuo regular que desconfió del breve pasaje de una rara fuente documental. La oposición en la actitud de ambos protagonistas es completa: don Quijote es el agente de la ficción hasta el final de la novela, cuando abjura de su fantasía en su lecho de muerte, y Borges es el gendarme de la inquisición histórica hasta el final del cuento, cuando se desentiende de las consecuencias de la invasión de Tlön y la acepta con desapasionada indiferencia.

Pero ambos, por igual, *se relacionan primariamente con la escritura* antes que con los hechos que se desarrollan ante sus ojos¹². Ambos son lectores antes que observadores.

La *Anglo-American Cyclopaedia*, como dije, realiza sus pequeñas intercalaciones ficcionales. Los nombres propios de accidentes geográficos reales —en la realidad de la trama y la nuestra— están intercalados con nombres desconocidos puramente ficcionales: “De los catorce nombres que figuraban en la parte geográfica, sólo reconocimos tres —Jorasán, Armenia, Erzerum—, interpolados en el texto de un modo ambiguo” (Borges, 1974b, p. 323). Los límites geográficos difusamente establecidos por la combinación de nombres (reales) conocidos con referencias (imaginarias) desconocidas persuaden a Borges y Bioy de la posibilidad de identificar con precisión sus fronteras, obstaculizando una deseable corroboración histórica y arqueológica. Nombres históricos se mezclan con nombres imaginarios para mejor encubrimiento de la ficción que se gestará en las ediciones de enciclopedias por venir. En el transcurso del relato, la gradual profusión de esta textualidad hará cada vez más difícil el discernimiento entre el pasado real y el ficticio. Pero, de momento, las cosas no resultan demasiado llamativas. “El pasaje recordado por Bioy era tal vez el único sorprendente. El resto parecía muy verosímil, muy ajustado al tono general de la obra y (como es natural) un poco aburrido” (Borges, 1974b, p. 432). Un elogio para Bioy, sí, pero también normalización del acontecimiento. De la sorpresa y sus expectativas a la anécdota y el aburrimiento.

METAFICCIÓN Y ARCHIFICCIÓN

Dos años después del relevamiento de la sección sobre el desconocido país, Borges encuentra en una caja enviada desde el Brasil —quizás desde Rio Grande do Sul— en el mostrador del hotel perteneciente a Herbert Ashe, el recientemente difunto amigo de su padre, un volumen completo del undécimo tomo de *A First Encyclopaedia of Tlön*. En este texto, los dudosos eventos narrados acerca de Uqbar son extendidos a “un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas” (Borges, 1974b, p. 435). La civilización de este mundo es congénitamente idealista y “su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje —la religión, las letras, la metafísica— presuponen el idealismo” (Borges, 1974b, p. 435). Sus lenguas poseen una estructura gramatical ajena a los nombres propios, con lo que deducimos que las fluctuaciones metafóricas del lenguaje no cristalizan en conceptos rígidos y perennes. Al contrario, estas lenguas permanecen abiertas a la ínfima

¹² En este cuento, como sucede en tantos relatos borgeanos, la voz narrativa pasa más tiempo relatando lo que leyó y concibió a partir de sus lecturas que contando acciones que haya presenciado en persona.

singularidad inenarrable de los acontecimientos, inenarrables en el lenguaje y el pensamiento terrestre pero referibles en Tlön mediante verbos impersonales que funcionan con prefijos y sufijos de valor adverbial. No existe la palabra “luna” para referirse al cuerpo celeste y “surgió la luna sobre el río” se dice “hacia arriba, detrás duradero fluir luneció” o es referido por agregación de adjetivos como “aéreo-claro sobre oscuro-redondo” o “anaranjado-tenue-del cielo” o cualquier otra acumulación¹³. La intelección científica es imposible porque el idealismo tlöniano no acepta la existencia del objeto por fuera de la percepción y su geometría desconoce el punto como fundamento, postulando que la entidad que se desplaza altera el espacio que la circunda. La aritmética, se añade, emplea los conceptos relativos de mayor y menor, desatendiendo los números reales y las cantidades precisas. En Tlön todo ha sido construido para maravillar: “abundan los sistemas increíbles, pero de arquitectura agradable o de tipo sensacional. Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad, ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica” (Borges, 1974b, p. 436). La oposición con nuestra cultura moderna resulta clara: mientras desarrollamos una civilización que busca la verdad y la precisión, la civilización tlöniana evolucionó cultivando el placer por lo asombroso.

El mundo de Tlön es una *ficción dentro de la ficción*. Es el equivalente borgeano de las novelas de caballería en el Quijote y el ingrediente necesario para el pliegue de planos que se produce en la tercera parte del relato. Pero esta ficción dentro de la ficción implica una singular relación de lo imaginario con la realidad. A diferencia de las fábulas caballerescas, Tlön se nos propone como una situación inverosímil, pero en última instancia no contraria a las leyes de la realidad y, por lo tanto, posible en el concierto infinito del tiempo. Se trata de un universo que posee nuestras mismas leyes físicas, donde una civilización evolucionó, no hacia la búsqueda de la verdad y la precisión técnica, sino hacia el cultivo sistemático de la imaginación. Ello implica una compleja búsqueda y desarrollo de la ficción, no como ilusión o como engaño que usurpa el lugar de los auténticos hechos, tampoco como falsa conciencia ideológica. La ficción es valorada como ficción en sí misma, con toda su dispersión en entidades ideales, lo que para los tlönianos tiene el valor que los modernos otorgamos a la verdad y la precisión. No hay magia ni animismo en Tlön, hay filosofías seculares —aunque quizás también doctrinas teológicas— que metódicamente niegan la existencia de una realidad independiente de la mente.

¹³ Juan Nuño (1986) afirma que posiblemente sea una parodia de la manía heideggeriana a la invención de vocablos compuestos.

La paradoja de sus epopeyas ilustra esta alambicada situación. Se dice que la epopeya tlöniana canta alabanzas a acontecimientos manifiestamente imaginarios. Como afirmé, la epopeya homérica era la conmemoración de hechos imaginarios tenidos por realidad, era la mitología rememorada como historia. La epopeya moderna del *Quijote* introduce el antagonismo entre relato y realidad al contraponer lo imaginario y lo real, aunque sosteniendo las dificultades para discernir una de otra. La epopeya tlöniana, por otro lado, nos pone ante la *imposible conmemoración de ficciones en tanto ficciones*. Mientras que la epopeya clásica niega la diferencia entre su contenido imaginario y la realidad, la epopeya moderna abre la fisura. En cambio, Tlön modifica nuevamente la epopeya. Al celebrar hechos imaginarios como lo que son, los tlönianos salvaguardan cierto espacio para la realidad, aunque mas no sea como principio vacío de contenido, como realidad puramente negativa a la que constantemente vuelven sus espaldas. Entiendo que así *se conserva una contradicción primaria entre imaginación y realidad*, se salvaguarda un principio de realidad en su modalidad más depreciada y relativizada. Una situación tan intrincadamente especulativa es en apariencia inverosímil, pero hay que insistir en que es posible, al menos en el universo de referencial del cuento. Equipados con nuestras armas lógicas y racionales, los tlönianos se han propuesto ignorar la realidad y desarrollar la imaginación. Debido a ello su orientación es racional y sistemática, lejos de una cosmovisión animista e infantil. Entiendo que *la propuesta epistemológica de Tlön*, con esta hipervaloración de las creaciones imaginarias, *puede calificarse de archificción*. No por existir como un universo ficticio disparatado, absurdamente incongruente, sino por tratarse de *una ficción orientada intencionalmente hacia la depreciación de la realidad y el cultivo de la imaginación*. Esta conservación del “principio de realidad”, aunque sea en su forma más rebajada, es capital para aceptar la posibilidad de su aparición en la realidad del personaje Borges y, eventualmente, en nuestra realidad extratextual. Porque si una sociedad dominada por tal idealismo alguna vez floreció en el universo que conocemos, podría renacer en el mundo moderno.

La tercera y última parte del relato vuelve al presente, cuando los acontecimientos ya no se hacen esperar y se concreta la operación metafictional. Esta parte es una posdata fechada en 1947, han transcurrido siete años desde el último testimonio de Borges. En una carta escrita por Gunnar Erfjord, encontrada en un libro del difunto Ashe, por fin se da a conocer el secreto de la autoría de las enciclopedias. Cuatrocientos años atrás, en una fría noche de Londres o Lucerna, un grupo benevolente de filósofos, intelectuales, científicos y artistas se había propuesto la íntegra creación de un país imaginario. El grupo, entre quienes se encontraba George Berkeley —campeón del idealismo filosófico moderno—, entendió que para tal empresa se requería más tiempo que la vida de una sola

generación de inventores. Se fundó así una sociedad secreta donde los maestros transmitirían los medios y los conocimientos para realizar la misión a sus discípulos. Se pierde la pista de la sociedad durante doscientos años, pero sus huellas reaparecen en los Estados Unidos a comienzos del siglo XIX, amparados por el mecenazgo de Ezra Buckley, un excéntrico millonario que los incita a ficcionar un nuevo planeta, entendiendo que, en Norteamérica, la creación de un país era una modestia. Comprendemos así que los voluminosos ejemplares serán divulgados cuando las condiciones históricas sean propicias, acorde a lo previsto por un plan maestro, y que el descubrimiento de Borges y Bioy no fue una casualidad, sino el comienzo del desenlace de ese plan.

En los últimos años aparecieron otros tomos de la enciclopedia extraviados en archivos y bibliotecas. Borges es del parecer de que muchos más serán encontrados. La “recuperación” de las enciclopedias es acompañada del hallazgo arqueológico de reliquias y ruinas hasta entonces desconocidas, tomadas por la opinión pública como la huella de Tlön en nuestro mundo. “El hecho es que la prensa internacional voceó infinitamente el ‘hallazgo’. Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpressiones autorizadas y reimpressiones piráticas de la Obra Mayor de los Hombres abarrotaron y siguen abarrotando la tierra” (Borges, 1974b, p. 442). Maravillada ante el descubrimiento y los contenidos de esta civilización ancestral, la cultura terrestre comienza la adopción de su lenguaje y su geometría, sus controversias teológicas y su poesía: “la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores), ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre — ni siquiera que es falso” (Borges, 1974b, p. 443). El mundo contemporáneo está siendo modificado por obra del nuevo archivo, un acontecimiento en apariencia inédito. Pero si ni siquiera podemos tener la certeza de que este pasado es falso, es porque Borges sospecha que la ficcionalización pudo haber ocurrido incontables veces, y cabe la tan inquietante idea de que todas las enciclopedias que haya alguna vez leído no sean más el producto de ficciones elaboradas por otras conspiraciones, y que la nueva ficción histórica, en oposición a sus predecesoras, prometa algún fragmento de verdad. Ante este remolino vertiginoso entre historia y ficción, Borges se tranquiliza, reconociendo que la ley del universo es caótica y si los hombres pudieron creer tan fácilmente en el materialismo dialéctico, el antisemitismo y el nazismo, no hay razón para descreer de la existencia de Tlön. Esta reflexión nos permite comprender el laconismo con el que Borges da la espalda a la realidad. “El mundo será Tlön. Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne” (Borges, 1974b, p. 443). Un Borges apasionado por la historia, que paradójicamente renuncia a su conservación en la memoria

pública, rehusándose a dar a conocer el secreto de Tlön, persiste de todos modos en su tarea de traducción del texto sobre las costumbres funerarias de las tribus anglosajonas, que bien podría ser otra ficción.

Al comienzo del análisis del cuento me referí a tres niveles de realidad —la extratextual, la narrativa y la archificcional— y afirmé que la operación metaficcional se completa con la invasión de la archificción a la realidad extratextual. Entiendo que las variaciones microscópicas introducidas por la Enciclopedia ficcional y pirática que emula a la *Enciclopedia Britanica* de nuestra realidad son aplicables a la relación que “Tlön, Uqbar, Orbis tertius” tiene con nuestra realidad. Como la Enciclopedia, el cuento, con sus personajes realistas, ostenta la intención de darse como una auténtica historia, como un fragmento de autobiografía borgiana; y, a la manera de la Enciclopedia, introduce *otros acontecimientos* microscópicos, originados por una ficción narrativa. Creo que la posdata fechada en 1947 refuerza esta interpretación, ya que la multiplicación de los vestigios de Tlön en la Tierra se da como un informe anacrónico, como una misiva proveniente del futuro. Por ello los lectores contemporáneos a la publicación del cuento en mayo de 1940 tenían la sensación de leer una nota admonitoria. Así, la archificción tlöniana, que surge como ficción dentro de una ficción, atraviesa la realidad del relato y se asoma por los márgenes de las páginas de *Ficciones*, desde donde asedia nuestro mundo como lo hacía el espejo aquella noche en la que Borges y Bioy debatían sobre cómo escribir una novela.

CONCLUSIONES: (¿DOS?) METAFICCIONES BARROCAS

Concluido el análisis propuesto de la novela de Cervantes y del cuento de Borges, procederé a explicar diferencias y similitudes en las estrategias y operaciones de ambos relatos. Algunas de estas ya fueron mencionadas y me limito a su recapitulación. Sin embargo, hablaré en primer lugar de una diferencia importante que podemos apreciar tras haber finalizado la exposición.

Entiendo que la metaficción del *Quijote* se dobla hacia el interior de la realidad ficcional de la novela. Tanto la ficción dentro de la ficción como la realidad extratextual son plegadas en la realidad narrativa en la que don Quijote y Sancho cabalgan hacia sus aventuras. A diferencia del relato borgeano, no nos hallamos ante una ficción que amenaza con invadir la realidad extratextual. Por ello diré que nos encontramos ante una *metaficción centrípeta* y reflexiva. Distinto es el caso de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, cuya poderosa ficción dentro de la ficción mereció la denominación de archificción. Al producir su movimiento, la invasión traza un movimiento de fuga desde un interior textual archificcional en fuga hacia la realidad extratextual. Por ello propongo hablar de *metaficción*

centrífuga, donde no hay plegamiento de los otros niveles en el nivel ontológico intermedio, en la realidad narrativa, sino que asistimos a la expansión de una archificción que se detiene ante los bordes de nuestra realidad. Entiendo que sería interesante analizar en futuros estudios la relación de estos dos movimientos opuestos con el contexto literario y la coyuntura histórica y epistemológica en la que se encuentran.

A pesar de la dirección adversa de estos pliegues metaficcionales, hallamos importantes similitudes entre ellos. Al igual que sucede en el *Quijote*, el relato borgeano plantea una relación primaria de sus personajes con la escritura antes que con la realidad. En el cuento de Borges, la problematización de la representación de la realidad a través de la historia se produce mediante las enciclopedias que introducen evidencia sobre Tlön en el archivo histórico. En la novela de Cervantes, los signos de los que dispone don Quijote no se nos dan como mimesis del pasado, aquí falla el dispositivo representacional del lenguaje. Los signos se brindan como delirio, como “semejanza salvaje” inspirada en las novelas caballerescas, confundidas por don Quijote con historias verídicas. Así es como en los dos relatos la escritura introduce la ficción en el lugar de la historia y desde allí se expande hasta el presente. Puede decirse que ambos presentan toda exigencia de distinción positiva entre historia y ficción como un proyecto irresoluble, aunque sin renunciar a la diferencia de principio o epistemológica entre lo imaginario y lo real.

Ante esta imposibilidad encontramos posiciones diametralmente opuestas. Por un lado, don Quijote sostiene heroicamente la autenticidad de su ficción contra toda evidencia. Incluso el anónimo narrador de la novela —malherido, dividido en dos autores— nunca abandona la *pretensión* de relatar una auténtica historia, a pesar de todos los obstáculos que encuentra en su camino para identificar los fragmentos fieles u apócrifos del relato. En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” no hay nada parecido al ímpetu de unas semejanzas salvajes y el protagonista, lejos del sujeto anómalo de Cervantes, es un individuo regularizado. Aunque las representaciones también falsifiquen y se revelen finalmente como signos arbitrarios, ello no sucede con agonía alguna porque la divergencia entre representación y realidad se produce gradualmente mediante variaciones microscópicas en las relaciones intertextuales de las enciclopedias. Estas variaciones minúsculas se acumulan en una progresión disimulada gracias al dispositivo mimético de las enciclopedias de Tlön.

También la voz narrativa del cuento se opone a la del *Quijote*. Mientras que esta última permanece anónima y su rol de autoría repartido con Hamette Benengeli, la voz narrativa de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” no solo se encuentra en completa cohesión consigo misma, sino que incluso

ve reforzada su unidad en un narrador que es también protagonista de los hechos. Finalmente, la toma de posición de los protagonistas ante el conflicto desplegado entre ficción y realidad también se destaca por su carácter antitético: don Quijote defiende con obstinación y heroísmo su interpretación de la realidad contra toda evidencia empírica mientras que Borges acepta el triunfo de la invasión de lo imaginario con plácida resignación.

RECONOCIMIENTOS

Deseo agradecer a Juan Vitulli su lectura del borrador del artículo, sus minuciosos comentarios fueron de ayuda en el fortalecimiento del análisis propuesto. También quiero agradecer a Helena Corbellini por la lectura del trabajo y sus valiosas sugerencias en las fases finales de corrección.

REFERENCIAS

- Alcalá Galán, M. (2006). Aspectos de la metafictionalidad del personaje don Quijote: la novela de 1605 como espacio habitado por los personajes-lectores de la segunda parte. En A. Parodi, J. D'Onofrio y J Vila (Eds.), *El Quijote en Buenos Aires Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. (pp. 139-146). Universidad de Buenos Aires.
- Auerbach, E. (2003). *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton University.
- Borges, J. L. (1974a). Magias parciales del Quijote. En *Obras completas* (pp. 667-669). Emecé.
- Borges, J. L. (1974b). Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. En *Obras completas* (pp. 431-443). Emecé.
- Cabrejo, J. C. (2015). *Metaficción: de Don Quijote al cine contemporáneo*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Currie, M. (Ed.) (1995). Introduction. En *Metafiction* (pp. 1-18). Logman.
- de Cervantes, M. (2004a). *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Alfaguara.
- de Cervantes, M. (2004b). *Segunda parte del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*. Alfaguara.
- Deleuze, G. (1989). *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Paidós.
- Derrida, J. (1985). *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo*. Pre-textos.
- Egginton, W. (2016). *The Man Who Invented Fiction*. Bloomsbury.
- Fernández, T. (2006). El Quijote en Hispanoamérica: lecturas de Borges. *Edad de Oro*, 25, 181-200.
<https://cutt.ly/IeiUstlo>
- Foucault, M. (2003). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI.
- Fuentes, C. (1994). *Cervantes o la crítica de la lectura*. Centro de Estudios Cervantinos.

- Gamero, C. (2010). *Ficciones barrocas*. Eterna Cadencia.
- Gass, W. H. (1970). *Fiction and the Figures of Life*. Random House.
- Johnson, P. M. (2011). A Soldier's Shame: The Specter of Captivity in 'La historia del cautivo'. *Cervantes (Gainesville, Fla.)*, 31(2), 153-184. <https://doi.org/10.1353/cer.2011.0022>
- Le Gaufey, G. (2012). *La incompletud de lo simbólico. De René Descartes a Jacques Lacan. Letra viva*. Leco.
- Lodge, D. (1995). The Novel Now. En M. Currie (Ed.), *Metafiction* (pp. 145-60). Longman.
- Madrid, L. (1987). *Cervantes y Borges: La inversión de los signos*. Pliegos.
- Mancing, H. (1973). The Comic Function of Chivalric Names in Don Quixote. *Names*, 21(4), 220-35. <https://doi.org/10.1179/nam.1973.21.4.220>
- Nuño, J. (1986). *La filosofía de Borges*. Fondo de Cultura Económica.
- Sarduy, S. (1987). *Ensayos generales sobre el barroco*. Fondo de Cultura Económica.
- Scholes, R. (1995). Metafiction. En M. Currie (Ed.), *Metafiction* (pp. 21-38). Longman.
- Spadaccini, N. (2005). Cervantes and the Question of Metafiction. *Vanderbilt E-Journal of Luso-Hispanic Studies*, 2. <https://doi.org/10.15695/vejlhs.v2i0.3176>
- Spitzer, L. (1948). Linguistic perspectivism in Don Quijote. En *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics* (pp. 41-73). Princeton University.
- Vargas Llosa, M. (2015). Una novela para el siglo XXI. En M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (pp. XXXIII-XLVIII). Alfaguara.
- Villanueva, D. (2015). Prólogo a la segunda edición del IV centenario. El Quijote (1606-1615): visión y dicción. Cuatro siglos de modernidad novelística. En M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (pp. XIII-XXXII). Alfaguara.
- Waugh, P. (1995). What is metafiction and why are they. En M. Currie (Ed.), *Metafiction* (pp. 71-91). Longman.