

¿FICCIÓN O HIPERREALIDAD? UN ESTUDIO COMPARADO DE LOS RELATOS “TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS”, DE JORGE LUIS BORGES Y “LA SALIDA”, DE DANIEL KEHLMANN*

Sophie Dorothee von Werder**

Resumen

Se realiza un estudio comparado de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “La salida” en base a la teoría de la hiperrealidad y el simulacro de Jean Baudrillard. Baudrillard observa que, en las culturas posmodernas, la realidad es invadida y remplazada por el simulacro. Distinguir entre ambos se hace imposible, la realidad se extingue y da paso a la hiperrealidad.

Se analiza si, en los relatos, la realidad y el simulacro se pueden entender como principios opuestos, o si bien se crean diferentes niveles de simulacro, haciendo desaparecer la realidad. Se reflexiona acerca de la función de los medios en cada una de las obras (libros en Borges; libros, cine, internet, telefonía móvil en Kehlmann), en relación a la hiperrealidad creada.

Palabras clave: hiperrealidad, simulacro, idealismo, tecnologías, medios de comunicación, identidad.

FICTION OR HYPERREALITY? A COMPARATIVE STUDY OF “TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS” BY JORGE LUIS BORGES AND “DER AUSWEG” BY DANIEL KEHLMANN

Abstract

The author conducted a comparative study of “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” and “La salida” based on Jean Baudrillard’s theory of hyperreality and simulation. Baudrillard observes that in postmodern cultures, reality is invaded and replaced by simulation. It is impossible to distinguish between them, reality ceases and gives way to hyperreality.

The stories are analyzed to determine whether reality and simulation can be understood as opposing principles, or whether different levels of simulation are created, causing reality to vanish. The study reflects on the role of the media in each of the stories (books in the case of Borges; books, movies, internet, mobile phone in the case of Kehlmann) and their relation to the hyperreality created.

Keywords: hyperreality, simulation, idealism, technology, media, identity.

Recibido: 16-10-2012

Aceptado: 16-04-2013

* Este trabajo es producto de investigación y hace parte del proyecto *Literatura e hiperrealidad: un estudio comparado*, adscrito al Grupo de Estudios Literarios GEL, y al Centro de Estudios Europeos y de Las Américas CEYLA. Forma parte de la Estrategia de Sostenibilidad del grupo GEL de 2013-2014.

** Alemana, Doctora en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Concepción, Profesora de Lingüística y Literatura de la Universidad de Antioquia, Medellín. svonwerder@gmail.com

El presente artículo realiza un estudio comparado de los relatos "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (Borges 1995: 14-40), de Jorge Luis Borges y "La salida" (Kehlmann 2009: 73-86, 2009a: 79-94), de Daniel Kehlmann, tomando como base la teoría del simulacro y de la hiperrealidad de Jean Baudrillard.

Baudrillard (1929-2007) observa que, en los bienes de consumo, se vuelve cada vez más importante el valor de signo y no su valor intrínseco. La más elevada función del signo es, según él, "hacer desaparecer la realidad, y enmascarar al mismo tiempo esa desaparición" (1996: 17). Además, en las culturas posmodernas, las tecnologías y los medios de comunicación llegan a modificar radicalmente la percepción y las experiencias de las personas. Ambos factores contribuyen para la creación de lo que Baudrillard denomina como "hiperrealidad".

La realidad es invadida y remplazada por el simulacro. Para ilustrar lo que entiende por simulacro, Baudrillard toma como ejemplo una enfermedad simulada a diferencia de otra fingida. El médico puede determinar quién finge, mas no quien simula porque éste desarrolla los mismos síntomas característicos de la enfermedad. De esta manera, "fingir (...), deja intacto el principio de realidad: hay una diferencia clara, sólo que enmascarada" (1978: 12). Cuando hay un simulacro, en cambio, distinguir entre lo verdadero y lo falso, la realidad y la ficción, se hace imposible. La verdad y la realidad desaparecen, se extinguen, y solamente quedan los simulacros, copias sin original, la hiperrealidad.

El presente estudio se propone revisar si, en las obras analizadas, realidad y ficción se pueden entender como principios opuestos distinguibles, o si bien se crean diferentes niveles de simulacro, haciendo desaparecer la realidad y dando paso a la hiperrealidad. También se va a observar cuáles son las estrategias narrativas empleadas por los autores para lograr que ficción y realidad se confundan, o que ésta sea invadida y remplazada por el simulacro.

Debido a que, para el presente estudio es significativa la función de los medios en cada una de las obras, y considerando que el desarrollo de los mismos ha conllevado cambios cualitativos y radicales en las últimas décadas, el análisis comparado tiene que tomar en cuenta, aparte de que se trata en un caso, de una obra escrita por un argentino, y en el otro, por un alemán-austríaco, los respectivos años de publicación: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" fue publicado en 1944 y "La salida", en 2009.

Antes de desarrollar la temática central del artículo, se realizará un resumen muy breve de cada uno de los cuentos que se van a tratar.

El relato “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” forma parte de *Ficciones*, una colección de cuentos publicada en 1944. El narrador de este relato cuenta en primera persona, que en una copia de la reimpresión de la décima *Encyclopaedia Britannica*, encuentra un artículo sobre un país enigmático llamado Uqbar. El artículo se encuentra como añadido al volumen XXVI de la obra. Al investigar acerca de este país, se encuentran cuatro trabajos que lo mencionan, uno de ellos trata de Tlön, un planeta imaginario del que habla la literatura de Uqbar. Más adelante, el narrador encuentra un volumen de una enciclopedia de Tlön titulada *A first Encyclopedia of Tlön. Volumen XI. Hlar to Jangr*, en el que aparece el nombre de Orbis Tertius. En la posdata del cuento, el narrador se refiere a una sociedad secreta que se fundó en el siglo XVII, la cual se dedicó, primero, a inventar un país, y luego, a inventar un planeta. Después de 1914, según la posdata, el propósito de la sociedad se dirige a la creación de un mundo ilusorio, Orbis Tertius, a través de una enciclopedia de 40 volúmenes, escritos en una de las lenguas de Tlön. Steward observa que, en este cuento, el movimiento hacia lo fantástico es gradual: “Cada etapa incrementa la grandeza de la empresa. Primero un país ficticio es descrito en un corto artículo de enciclopedia, luego un planeta ficticio en una enciclopedia completa, y luego un mundo ficticio en una enciclopedia aún más elaborada en un lenguaje ficticio del planeta ficticio” (Steward 1996: 71).

El cuento “La salida” es un capítulo de la novela *Fama*, que fue publicada en 2009. Se trata de la quinta novela que escribió Daniel Kehlmann, y la que siguió al bestseller *La medición del mundo* (2005). En *Fama*, la relación entre los contenidos y la estructura de la novela es especialmente compleja. Kehlmann mismo afirma en una entrevista que *Fama* es su obra más innovadora en lo formal (Lovenberg 2008: 1). El subtítulo indica que se trata de una novela en nueve historias. Las nueve historias se presentan como autónomas. Sin embargo, en el transcurso de la lectura, el lector descubre que todas las historias están interrelacionadas, en tanto los personajes protagonistas de una historia vuelven a aparecer como figuras secundarias en otras.¹ Debido a la estrecha interrelación

1 Las figuras de otras historias que aparecen en “La salida” son: Miguel Auristos Blancos de la historia 6 (explícitamente con el nombre), Ebling de la historia 1 y Mollwitz de la historia 7 (sin el nombre, pero determinadas coincidencias le permiten al lector establecer la identidad). A Tanner, figura central de “La salida”, se le menciona en las historias 1, 2 y 7.

de las historias que conforman *Fama*, algunas veces tendremos que referirnos a la novela, aunque el estudio se concentre realmente en “La salida”, que es la cuarta historia de la misma. Bareis observa que en la novela no hay un personaje central, y que el narrador en siete historias es heterodiegético, mientras en dos historias, la séptima y la octava, se trata de un narrador autodiegético (Bareis 2010: 261). “La salida”, la historia que aquí se va a tratar, tiene un narrador heterodiegético que enfoca la vida interior de Ralf Tanner.

Tanner es un actor de cine muy conocido que de un día a otro ya no recibe llamadas en su celular (el lector va descubriendo que debido a un error en la asignación de los números, las está recibiendo el personaje central de la primera historia de la novela). Tanner se pone inseguro, pierde su optimismo, y desarrolla una crisis personal y profesional, que culmina cuando una mujer le arma un escándalo en público, lo que es filmado con un teléfono móvil, y publicado en YouTube.

En Internet, Ralf Tanner encuentra información sobre un imitador suyo, va a la discoteca Loopool en la que éste se presenta, y decide actuar como otro imitador de Ralf Tanner. Allí conoce también a una mujer con la que comienza un romance. Arrienda un apartamento para llevar una vida paralela de un hombre común. Tanner aprecia esta vida porque la considera sencilla y auténtica. Su crisis, sin embargo, se profundiza y, poco a poco, Tanner se va transformando, hasta el punto de que su identidad, y su vida, incluida la casa con el sirviente, son ocupadas por otra persona.

Tanto Borges como Kehlmann en sus obras utilizan estrategias narrativas que rompen con la frontera entre la realidad y la ficción, y cuestionan así que se esté narrando, o la existencia de una realidad coherente. En este sentido, Werle percibe una afinidad entre los autores y afirma que “quien aprecia a Borges, no va a encontrar mal a Kehlmann”² (Werle 2010: 125). Vamos a revisar a continuación, en cada uno de los cuentos que aquí se tratan, de qué manera aquello que el narrador le presenta al lector como la realidad es afectado, modificado e invadido por la ficción o incluso remplazado por el simulacro.

En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, aparece un planeta inventado, ilusorio, creado a partir de la escritura. Aplicando el concepto que usa

2 “Wer Borges liebt, wird auch Kehlmann nicht ganz schlecht finden können”.

Baudrillard del simulacro, podemos referirnos a Tlön, dentro del contexto ficticio del relato, como a un planeta simulado. Tlön desarrolla síntomas de realidad, produce objetos concretos que aparecen en el mundo del narrador.

En Tlön, el tránsito entre los polos 'real' y 'ficcional' se realiza constantemente y se debe, según el narrador, a que "siglos y siglos de idealismo no han dejado de influir en la realidad". Tlön resulta ser un planeta idealista en dos sentidos: por un lado, es resultado de la literatura de los habitantes de Uqbar, por otro lado, los habitantes de Tlön están convencidos de que la realidad es producto de los pensamientos. Ellos "conciben el universo como una serie de procesos mentales que no se desenvuelven en el espacio sino de modo sucesivo en el tiempo" (Borges 1995: 24). El cuento cita dos veces a George Berkeley como miembro de la sociedad secreta fundadora de Tlön. Berkeley defiende un idealismo subjetivo a ultranza según el cual es imposible hablar de un mundo objetivo o de una existencia continua de los objetos, sino de un mundo fundamentalmente subjetivo que se constituye a partir de los pensamientos, sensaciones y percepciones. De acuerdo al pensamiento berkeleyano, los habitantes de Tlön no creen en una realidad externa independiente del pensamiento y de la percepción. Por otro lado, o más bien como consecuencia de lo mismo, los objetos pueden ser creados o duplicados a través del pensamiento. El lector se entera de que "No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de objetos perdidos. Dos personas buscan un lápiz; la primera lo encuentra y no dice nada; la segunda encuentra un segundo lápiz no menos real, pero más ajustado a sus expectativas. Esos objetos secundarios se llaman *hrönir* y son, aunque de forma desairada, un poco más largos" (31). También existen los *hrönir* de segundo, tercer y hasta de undécimo grado, cada uno con sus características y particularidades. Los objetos entonces aparecen en Tlön según sean pensados por las personas, y desaparecen cuando la gente los olvida. Podemos afirmar que la ficción en Tlön no existe, o se elimina inmediatamente, en cuanto lo pensado da origen, ya es el inicio de la realidad.

El narrador, más adelante, habla de la "intrusión del mundo fantástico en el mundo real" (36) cuando en éste aparecen, primero, una brújula con letras que corresponden a uno de los alfabetos de Tlön, y segundo, un cono pequeño y muy pesado que es imagen de la divinidad en ciertas religiones de Tlön. Tlön no se restringe al campo de la imaginación y

adquiere aquí, como ya señalamos, la calidad de simulacro. El narrador observa que “casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto” (39). En los colegios, se comienza a enseñar un lenguaje de Tlön, y en las universidades se introducen diferentes reformas inspiradas en Tlön.

“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” pertenece al género fantástico y es un cuento con elementos claramente fantásticos y ficticios. Sin embargo, constantemente se enfatiza una presunta veracidad de lo narrado, ficción y realidad se mezclan y se confunden con virtuosidad y desparpajo. De esta manera, se procura expandir el simulacro y hacerlo tocar, aunque sea a modo de experimento, el mundo del lector.

Por un lado, el narrador establece su identidad con el autor, y así pone en juego la autoridad de éste como testigo de los hechos narrados. El narrador habla en primera persona y mezcla su vivencia personal con los contenidos del relato. Se recuerdan lugares y fechas concretas. En la posdata el narrador advierte que da término “de la parte personal de mi narración” (38).

Por otro lado, el narrador describe con lujo de detalles su investigación acerca de Uqbar y Tlön, de aparente seriedad y científicidad. No es gratuito que el mundo imaginario se crea básicamente a través de las enciclopedias, un género que no es ficcional sino al contrario, pretende ser estrictamente descriptivo. El narrador cita fuentes ficticias al lado de otras reales y verificables (como por ejemplo la *Encyclopaedia Britannica*, la *Erdkunde* de Ritter), nombrando autores e indicando números de páginas, pero inventándose citas textuales falsas. Varias notas al pie de página como también el uso de diferentes lenguas, como el latín (25, 27, 28) y el alemán (25), subrayan el aparente rigor científico de la investigación que se está llevando a cabo. El cuento cita muchos nombres que corresponden a personas reales, como por ejemplo Bioy Casares (13, 14, 15), Johannes Valentinus Andreä, de Quincey (17), Néstor Ibarra, Ezequiel Martínez Estrada, Drieu La Rochelle, Alfonso Reyes, Leibniz (21), Hume, Berkeley (22, 34), Schopenhauer (30), Dalgarno (34). Algunas de estas personas aparecen como personajes y forman parte del relato (p.ej. Bioy Casares y Berkeley), a otros se les cita adjudicándoles pensamientos o acciones.

Por último, al describir la apariencia pirata de una edición de *A First Encyclopaedia of Tlön. Vol. XI. Hlaer to Jangr*, se distrae la duda del lector acerca de la confiabilidad de la narración en sí, hacia los contenidos de la

obra citada. El citado tomo de la enciclopedia, no lleva fecha ni lugar. El cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” en cambio, cuenta con ambos, y hasta la posdata indica que 1947 es el año de su redacción. Con esta aparente exactitud y seriedad de un dato se confunde al lector desprevenido que no tiene en cuenta que *Ficciones* fue publicado en 1944, anteriormente a esa fecha.

Se puede resumir que Tlön es un espacio ficticio en el que un concepto filosófico, el del idealismo, es verdadero. Sin embargo, Tlön tiene influencia en el mundo real del narrador, cobrando de esta manera calidad de simulacro. La descripción detallada de las pesquisas de aparente cientificidad, llevadas a cabo por el narrador, desorienta al lector en cuanto a la ficcionalidad de todos los contenidos narrados. En cuanto al narrador se identifique con el autor, se sugiere que Tlön repercute en el mundo que el autor, y también el lector, perciben como real.

También Kehlmann, en su novela *Fama*, confunde y subvierte los conceptos de realidad y ficción. Por un lado, Kehlmann frecuentemente emplea las estrategias de metafictionalización y metalepsis. Varias veces se interrumpe la narración y el autor hace comentarios sobre un personaje o reflexiona acerca del quehacer literario. Por otro lado, se crean diferentes niveles de ficcionalidad, los cuales sus personajes traspasan una y otra vez, rompiendo con las leyes de la lógica y creando una compleja red de interrelaciones entre las historias. La tercera y la novena historia se le adjudican a Leo Richter, que a su vez es personaje en la segunda y la novena historia (ambas tituladas “En peligro”). Otro personaje pasa de un primer nivel de ficcionalidad en la segunda historia, en la que es amante de Richter, a un segundo nivel de ficcionalidad, a verse metida – contra su voluntad y con plena conciencia – en la novena historia que es una de las historias de Richter. El autor también se mezcla con los contenidos, se convierte en personaje. Conversa con sus figuras, y reconoce que éstas se le van de las manos: Le contestan groseramente o aparecen sin ser llamados.

Una diferencia fundamental entre las obras comparadas, la cual, como vamos a ver, determina el nivel de hiperrealidad creada, es el tratamiento y la función de los medios en cada una de ellas.

En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, la palabra escrita, el artículo, el libro, y sobre todo la enciclopedia crean realidades. En algunas historias de la novela *Fama*, la literatura también tiene este poder. Hay una figura que

anhela convertirse en un personaje de un libro, pero no lo logra, hay otra que lo teme y no lo puede impedir. Sin embargo, el simulacro surge en primer lugar de los medios audiovisuales y de comunicación, el cine, la televisión, el internet y la telefonía móvil. La novela comienza y se cierra con una llamada a un celular. En una entrevista, Kehlmann afirma que las nuevas tecnologías de la comunicación y su capacidad para crear mundos paralelos son un tema central de la novela, como también la manera en que la vida cotidiana “cobra irrealdad” (2008: 55). Para nuestro estudio es significativo el hecho de que el libro en su creación, es un medio interactivo básicamente para el autor o los autores³, en cambio los medios más recientes, son fundamentalmente interactivos e invitan al usuario a participar en la creación de un mundo ficticio, y a actuar en él.

Los personajes de las historias de *Fama*, de alguna u otra manera se sirven de los medios para inventarse o ser inventados de nuevo, para vivir una vida distinta, o la de otro, o bien varias vidas simultáneamente. Viven en mundos simulados, y ellos mismos contribuyen constantemente a la creación del simulacro.

En la historia “La salida”, la figura mediática de Ralf Tanner, un simulacro que surge del cine, la televisión y el internet, se independiza de la persona empírica y cobra autonomía. Aquello se hace evidente en la medida en que la persona empírica procura y no logra parecerse al personaje que representa en los medios.

Tanner observa que su cuerpo “de todas formas no se parecía mucho al de la estrella de cine. Se necesitaba tanto trabajo y maquillaje, tantos esfuerzos y modelado para que realmente se pareciera al Ralf Tanner de la gran pantalla” (Kehlmann 2009: 75). En sus visitas a la discoteca Loopool en la que actúan dobles de actores conocidos, se hace evidente el creciente enajenamiento de Tanner con respecto a la figura de Tanner representada en los medios. En su primera visita, Tanner se sube al escenario y pronuncia un diálogo entre Anthony Hopkins y Ralf Tanner. Dice el narrador que “Anthony le salió muy bien, pero le faltó convicción con sus propias réplicas” (76). El dueño de la discoteca le paga 30 Euros y le dice: “No ha estado mal, pero tampoco nada extraordinario. Tanner no habla así, y pone las manos más o menos así. (...) Te pareces a él, pero todavía no te sale su porte. ¡Tienes que ver sus películas más a

3 Se diferencia aquí entre la escritura y la recepción, aunque estamos conscientes de que el proceso de recepción es activo, individual, y que el lector contribuye a su manera para la creación de una obra.

menudo! Vuelve la semana que viene" (77). Después de la siguiente actuación en el Loopool, ya el dueño de la discoteca no le quiere pagar los 30 Euros, porque su actuación no convenció. Tanner "estaba tenso, la voz le resultaba artificial, y cuando intentaba recordar dónde ponía las manos durante esa escena, ya no le venía a la mente cómo había sido (...)". Otro imitador en cambio, "daba la mano con firmeza y tenía la mirada penetrante que el propio Ralf Tanner poseía en la pantalla" (78). Le explica a Tanner que, "para poder representar bien a una persona hay que vivir con ella. Yo a menudo voy por la calle sin darme cuenta de que lo estoy haciendo como Ralf Tanner. Yo vivo siendo él. Pienso como él. A veces permanezco días enteros en el papel". Aquí el imitador afirma por primera vez: "Yo soy Ralf Tanner" (78, 79).

La persona empírica Ralf Tanner, en cambio, pierde todo nexo con la figura de Tanner que representan los medios. Tanner empírico habla en tercera persona cuando dice ver en televisión "a Ralf Tanner" (81), en un recorte de la película *A fuego y Espada*. Se da cuenta de que "no recordaba haber rodado esa película". De igual manera, en internet encuentra en la página de un periódico chino una gran fotografía que mostraba "cómo Tanner estrechaba la mano de dos funcionarios con una gran sonrisa. No conocía a esa gente. Nunca había estado en China" (82).

La última vez que Tanner va a su casa, se da cuenta de que ha perdido las llaves. Llama por el interfono y dice "Soy yo". Cuando es preguntado quién es, repite dos veces más "yo" y "soy yo", sin ser entendido (83). Cuando se presenta como Ralf Tanner, el sirviente le aclara que su jefe ya estaba en casa. Tanner le pregunta "¿Puedo ... hablar con ese hombre que afirma ser Ralf Tanner? 'Es usted.' ¿Cómo dice? 'El hombre que afirma ser Ralf Tanner es usted.'" Al preguntar "¿Puedo ... hablar con Ralf Tanner?" (84), el protagonista de la historia comprende y asume que ya fue expulsado de su vida. El narrador también lo hace cuando dice que poco después, "alto y fuerte, (salió) Ralf Tanner. (...) y si alguien se merecía la existencia de Ralf Tanner, era él, el de ahí enfrente. Qué nobleza, qué carisma" (86).

Aquí tocamos otra diferencia fundamental entre las obras analizadas, estrechamente relacionada con lo anteriormente dicho, que es el tratamiento de la identidad de sus personajes.

La individualidad se va borrando en ambos cuentos, sin embargo, en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" aquello se debe, de acuerdo al pensamiento

idealista que forma la base para esta narración, a una idea, a la idea de un sujeto único, la cual se refleja en los hábitos literarios de Tlön. En Tlön, “es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo” (Borges 1995: 31). Aparte de esto, el narrador mantiene la vista desde afuera, un personaje no se siente irreal sino que se percibe como tal. Herbert Ashe, ingeniero de Ferrocarriles del Sur, a través del cual llega a las manos del narrador *A First Encyclopaedia of Tlön. Vol. XI. Hlaer to Jangr*, “en vida padeció de irrealidad” (18).

El autor de “La salida”, en cambio, dirige su mirada hacia el interior de su personaje cuando comienza su relato con las siguientes palabras: “Al principio del verano de sus treinta y nueve años, el actor Ralf Tanner empezó a sentirse irreal” (Kehlmann 2009: 73). “La salida” es un cuento cuya temática fundamental es la sensación de desintegración y pérdida de la identidad en su personaje central, la cual no está relacionada con una idea abstracta, sino que se debe a la influencia real y concreta de los nuevos medios.

Como ya se demostró, Tanner experimenta un creciente enajenamiento con respecto a su representación mediática. Sin embargo, al mismo tiempo se da cuenta de que toda su existencia pertenece ya al mundo medial, finalmente al espacio de la hiperrealidad. Tanner sospecha que “el hecho de ser fotografiado desgastaba su rostro. ¿Sería posible que cuando filmaban fuera surgiendo un doble de sí mismo, una copia imperfecta que iba suplantando el original”? Tanner siente que los años de fama han venido borrando su existencia, y que “sólo le faltaba morir para volver a encontrarse entero en el lugar al que realmente pertenecía: en las películas y las innumerables fotografías” (75). Es por eso que Tanner, para buscar solución a su crisis personal, no encuentra otra manera que la de acudir al internet, revisa los foros de cine, y lee las opiniones acerca de sí mismo “como si esperara encontrar allí la solución a sus problemas existenciales” (74).

Podemos resumir que ambos cuentos aquí analizados, no sólo juegan con los límites de la realidad y la ficción, sino que también crean simulacros. Sin embargo, se observan algunas diferencias importantes.

Borges, en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” reduce una vez más una gran tradición de la filosofía, la del idealismo subjetivo en este caso, a una miniatura, a un relato. En su cuento, inventa un mundo basado en

un concepto filosófico, un mundo en el que el idealismo subjetivo es verdadero y es la base de todo lo narrado. Mezcla la filosofía y el rigor de la reflexión filosófica con la ficción y la libertad. Steward observa que Borges crea un mundo “basado en una doctrina filosófica, y despliega en el desarrollo mismo de la historia una *reductio* de la doctrina. Así, Borges, en efecto, está haciendo filosofía por medio de lo que usualmente se considera un género literario no filosófico llamado cuento corto.(...) El cuento representa así una *reductio ad absurdum* literaria del idealismo” (Steward 1996: 67). En este cuento, la búsqueda de la verdad se presenta como una especulación, un juego estético e intelectual que se entretiene con la belleza de las ideas y los argumentos.

Los espacios narrativos que se crean en “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, tienen unas claras relaciones de interdependencias: Tlön depende de Uqbar, Orbis Tertius de Tlön. Los mundos se influyen mutuamente: Desde el mundo real se crea el mundo imaginario, fantástico, y éste adquiere calidad de simulacro y repercute a su vez en el mundo real. Sin embargo, como la invención de otro mundo se basa en una idea, todo tiene el carácter de un experimento. Y por mucho que se citen nombres, fuentes, lugares y fechas, por mucho también que el autor asume el papel de testigo de lo narrado, para el lector no habrá lugar a duda de que todo es un juego, y que es a modo experimental que el simulacro se pretende extender hacia el mundo real de él.

Por eso, y a pesar de sus repercusiones en el mundo real, Tlön sigue siendo un mundo paralelo, un mundo aparte. Los objetos que provienen de Tlön, se identifican, se pueden distinguir claramente. Y es por eso también que la visión de Tlön, en cada momento corresponde con una vista desde afuera. El narrador habla de un mundo diferente, de un espacio con otras lenguas, otra percepción del tiempo y de la casualidad. Tlön es una utopía, un mundo inventado por los hombres. El narrador observa que la realidad cede rápidamente ante la utopía justamente, porque el orden de Tlön corresponde a un orden humano, en cambio la realidad se ordena de acuerdo a unas leyes divinas, inhumanas (Borges 1995: 39).

A diferencia de Borges, Kehlmann dirige su mirada hacia el interior de sus personajes. En *Fama* no se distinguen diferentes mundos, no hay utopía, sino que el simulacro se refleja directamente en los procesos identitarios de sus personajes, los transforma, los invita a formar parte de él, y a participar en su constante creación.

Los límites entre la realidad y la ficción, la verdad y la mentira, en una parte de los cuentos de *Fama* aún parecen ser vigentes, aunque ya debilitados, borrándose. Ya nadie sabe con certeza quién es. El mismo autor se convierte en ficción y en una de sus historias debe soportar que un personaje se burle de él justamente, porque él en su calidad de autor insiste en concebirse como real, queriendo establecer una diferencia con respecto a sus personajes, pero fracasa en el intento (Kehlmann 2009: 59).

En la historia "La salida", el límite entre realidad y mentira queda eliminado, ya todo es simulacro, por lo que podemos hablar aquí de un ejemplo de hiperrealidad. El que en algún momento había sido un imitador, logra ser la versión más vital y más convincente del personaje Tanner, y finalmente es Tanner. El que en un comienzo fue Tanner, se da cuenta de que no puede recurrir a un original del cual la representación mediática sería la copia. Su existencia como tal fue medial y por lo tanto, hiperreal. Mientras el personaje central de "Tlön Uqbar, Orbis Tertius" es testigo de un simulacro, el de "La salida" se da cuenta de que él mismo es un simulacro.

Kehlmann habla de un solo mundo, de un mundo alterado, un mundo que está experimentando profundos cambios. Él opina que "el celular, el correo electrónico y el i-pod significan el cambio más radical de nuestra realidad desde la revolución industrial. Sin embargo, ni hemos comenzado a comprenderlo" ⁴ (Lovenberg 2008: 1). Si bien los medios, en *Fama*, crean realidades mediáticas, éstas no son mundos aparte, sino que inmediatamente e inevitablemente repercuten en los personajes y transforman la realidad.

Bibliografía

- Bareis, J. Alexander (2010). "Beschädigte Prosa´ und ´autobiographischer Narzißmus´ - metafiktionales und metaleptisches Erzählen in Daniel Kehlmanns *Ruhm*". En: J.A. Bareis & F.T. Grub (Eds.), *Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos. 243-268.

4 "Ich glaube, dass Handy, Email und iPod die größte Veränderung unserer Lebenswirklichkeit seit der industriellen Revolution bedeuten. Wir haben aber noch nicht einmal angefangen, das zu verstehen".

- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y Simulacro*, Barcelona: Kairós.
- _____. (1996). *El Crimen Perfecto*, Barcelona: Anagrama.
- Borges, J. L. (1995). *Ficciones*, Madrid: Alianza.
- Kehlmann, D. (2005). *Die Vermessung der Welt*, Reinbek: Rowohlt.
- _____. (2008). *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen* (2da ed.). Göttingen: Universität Göttingen.
- _____. (2009). *Fama*. Helena Cosano (Trad.). Barcelona: Anagrama.
- _____. (2009a). *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten* (1era. edición en alemán). Reinbek: Rowohlt.
- Steward, J. (1996, agosto). Borges y la refutación del idealismo: un estudio de 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius'. *Ideas y valores* 101. 64-99.
- Von Lovenberg, F. (2008, 29 de diciembre). "In wievielen Welten schreiben Sie, Herr Kehlmann?". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29. Recuperado el 24 de mayo de 2009, de <<http://www.faz.net>>
- Werle, D. (2010). Daniel Kehlmann, *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*. *Arbitrium. Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Literaturwissenschaft*, 28. 122-126.