

## Cómo escribía Borges: un cuento y un poema

Daniel Balderston<sup>1</sup>

University of Pittsburgh

### Resumen

Este artículo estudia un cuaderno de marca 33 Orientales donde Borges, en el Uruguay, escribió la primera versión del cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" y el poema "La noche cíclica". Incluye reflexiones sobre los intertextos filosóficos de ambos y sobre la importancia del "aquí y ahora" del cuaderno, ya que todo su contenido data de 1940 durante la Segunda Guerra Mundial.

**Palabras clave:** Borges, "Tlön", "La noche cíclica", literatura y filosofía, Russell, Stapledon, contexto histórico

### Abstract

This article studies a "33 Orientales" notebook in which Borges, in Uruguay, wrote the first version of the story "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" and the poem "The Cyclical Night". It includes reflections on the philosophical intertexts of both and the importance of the "here and now" of the notebook, since its contents date from 1940 during the Second World War.

**Keywords:** Borges, "Tlön", "The Cyclical Night", literature and philosophy, Russell, Stapledon, historical context

---

1. Daniel Balderston es Andrew W. Mellon Professor of Modern Languages en la University of Pittsburgh, donde dirige el Borges Center y su revista *Variaciones Borges*. Su libro más reciente, *Los caminos del afecto* (Instituto Caro y Cuervo, 2015) es sobre la creación de tradiciones literarias *queer* en América Latina; en el próximo, *How Borges Wrote* (University of Virginia Press, 2018), estudia un corpus grande de manuscritos de Borges. Correo electrónico: dbalder@pitt.edu.

Hace seis años, antes de su muerte inesperada, Michel Lafon publicó una edición facsimilar de dos importantes manuscritos de cuentos de Borges, uno de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (1940) y otro de "El Sur" (1953). Lafon mencionó en una nota de pie de página que había otro manuscrito de "Tlön" pero que no había tenido la oportunidad de consultarlo en detalle. Gracias a un coleccionista ahora puedo comentarlo en detalle. Es un primer borrador parcial -el que publicó Lafon es el segundo borrador- escrito en un cuaderno de marca 33 Orientales, que también contiene borradores de un poema famoso, "La noche cíclica", y un texto autobiográfico "Jorge Luis Borges", el comienzo del cual anticipa el inicio de "Borges y yo".

Fig. 1

12<sup>^</sup>

estamos despiertos en otro lado y que así cada hombre es dos hombres.  
 Entre las doctrinas de Tlön, ninguna ha merecido tanto esmero como el  
 materialismo. Algunos pensadores lo han formulado, con misma claridad que  
 Pírron, como quien adelanta un paradigma. Para facilitar el entendimiento de esa  
 tesis inconcebible, un hebreo del undécimo siglo<sup>2</sup> ideó el sistema de las  
 nuevas monedas de cobre, cuyo nombre secundario equivale en Tlön al de  
 las aparitas delitivas. De ese "entendimiento espicioso" hay muchas versiones,  
 que varían el número de monedas y el número de hallazgos; he aquí la  
 más común.  
 [prosigue en la página 13]

Aquí está Buenos Aires. En la noche sin dueño  
 Las plazas son las patras íntimas de un palacio  
 Infinito + Eximio-<sup>abundante</sup>  
 Insuperable y las calles que como el espacio  
 Insuperable<sup>de vago modo y de</sup>  
 Son recorridas<sup>abundante</sup> llenas de países y de sueños.  
 Las plazas, marcadas por la noche sin dueño,  
 son las patras profundas de un oscuro palacio  
 y las calles unásimas que engordan el espacio

<sup>2</sup> siglo, de acuerdo con el sistema duodecimal, significa un período de ciento cuarenta<sup>7</sup>

En este artículo comentaré las relaciones que hay entre “Tlön” y “La noche cíclica”, sobre todo las preocupaciones filosóficas expresadas en ambos, especialmente porque el cuaderno ofrece alguna información sobre las lecturas de Borges en ese momento (más allá de lo que está en los textos publicados).

Para un ejemplo de las lecturas de Borges, el texto publicado de “Tlön” contiene una referencia a la página 159 de *The Analysis of Mind* de Bertrand Russell (1921), pero excluye otra referencia en una versión de esa misma nota a la página 229 de *Philosophy of Living* de Olaf Stapledon. La obra de Borges contiene varias referencias a la obra de ciencia ficción de Stapledon (y publicamos en 2016 un artículo en *Variaciones Borges* de Germán Maggiore sobre esa relación) pero, que yo sepa, esta referencia en el cuaderno 33 Orientales es la única a la obra que escribió Stapledon para Penguin, que se publicó en dos tomos en 1939. Stapledon cita frecuentemente a Russell en esa obra, y en esta instancia se preocupa por maneras de escaparse del solipsismo como respuesta a la hipótesis de Russell que el universo podría existir solamente en la imaginación. En todo caso, la presencia de Stapledon en el primer borrador del relato de Borges, en combinación con las frecuentes referencias a la ciencia ficción de este autor en la obra de Borges, ayudan a pensar el relato de Borges como una respuesta, por lo menos en parte, al horizonte de expectativas de la ciencia ficción.

Como suele suceder en los manuscritos de Borges, la referencia a Russell en el relato también se conecta con las hipótesis contrafactuales de la ciencia ficción. Russell dice en la página 159, la que cita Borges:

Fig. 2<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Russell (*The analysis of mind*, 1921, página 159) supone que el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que “recuerda” un pasado ilusorio.

2. En la numeración de Borges, el texto se encuentra en la página 11 a.

Dice que "the whole status of images as 'copies' is bound up with the analysis of memory" [la idea total de imágenes como "copias" se vincula con el análisis de la memoria], la idea que Borges desarrollará en el cuento en la sección sobre los hrönir. Continúa, en el párrafo al que se refiere Borges, que:

In investigating memory-beliefs, there are certain points which must be borne in mind. In the first place, everything constituting a memory-belief is happening *now*, not in that past time to which the belief is said to refer. It is not logically necessary to the existence of a memory-belief that the event should have occurred, or even that the past should have existed at all. There is no logical impossibility in the hypothesis that the world sprang into being five minutes ago, exactly as it then was, with a population that wholly "remembered" a wholly unreal past. There is no logically necessary connection between events at different times; therefore nothing that is happening now or that will happen in the future can disprove the hypothesis that the world began five minutes ago. Hence the occurrences which are *called* knowledge of the past are logically independent of the past: they are wholly analysable into present contents, which might, theoretically, be just what they are even if no past had existed (159-60).

Russell agrega: "I am not suggesting that the non-existence of the past should be entertained as a serious hypothesis. Like all sceptical hypotheses, it is logically tenable, but uninteresting" (160). La idea en el relato de Borges de que una "historia imaginaria" haya reemplazado la "historia" de nuestro mundo se conecta directamente con esto:

Ya ha penetrado en las escuelas el conjetural, "idioma primitivo" de Tlön; ya 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 (443).

Una mirada al manuscrito demuestra que los doce renglones del primer borrador incluyen dos versiones sucesivas de esta frase, mientras el segundo borrador (el que publicó Lafon) da una versión en cinco renglones con apenas una tachadura. Volveré a este pasaje después.

La segunda versión de la nota de pie de página en el cuaderno trae a colación a Stapledon:

Russell (*The analysis of mind*, 1921, página 159) supone q. el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que "recuerda" un pasado ilusorio. Stapledon (*Philosophy and living*, 1939, página 229) fantasea q. el universo consta d. u. sola persona.

Fig. 3<sup>3</sup>

1 { Russell (*The analysis of mind*, 1927, página 157) supone q. el planeta ha sido creado hace pocas minutos, provisto de una humanidad que "recuerda" un pasado ilusorio. Stapledon (*Philosophy and fiction*, 1939, página 229) fantasea q. el universo consta d. v. sola persona.

De modo interesante, el pasaje en Stapledon desarrolla la idea del pasado ficticio de un modo que será importante para "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", en el que Ezra Buckley concibe la idea de una obra monumental sobre un planeta imaginario:

The atomistic or granular theory of experience is faced with a peculiarly striking difficulty in respect of memory. If it is taken seriously it makes memory impossible. According to the theory a particular act of memory is just a system of mental imagery to which is attached a feeling of "pastness". It has also certain relations within a wider system of possible imagery, similarly toned with "pastness," namely "my past experience". But within the terms of the theory it is quite unintelligible that memory should be about actual events which formerly occurred and are now non-existent. For if it is about actual past events, the conscious act of remembering must be something more than a mere present event having no contact with the past. Something or other that was present at the past event must persist now. Such a spanning of past and present the theory does not admit. So far as the theory is concerned, memory must be a gigantic illusion. I may have come into being a few seconds ago equipped with a complete set of bogus memories which have no relation to a real past. If we insist on believing that memory really reports the past we must refrain from describing consciousness in such a way as to make this impossible (2, pág 229).

La sustitución del mundo físico por imágenes mentales de él es el tema del libro de Russell. La primera de sus conclusiones en el libro dice: "Physics and psychology are not distinguished by their material. Mind and matter alike are logical constructions..." (307). Esta idea la desarrolla Borges cuando escribe: "No es exagerado afirmar que la cultura clásica de Tlön comprende una sola disciplina: la psicología" (436). A la vez, podríamos decir que no es una exageración afirmar que el problema filosófico central en el relato, el reemplazo del materialismo con un idealismo radical y de la materia por la mente, es una glosa al libro de Russell.

Russell se refiere a menudo en *The Analysis of Mind* al *Treatise of Human Nature* de Hume, algo que hace de particular interés que se cite

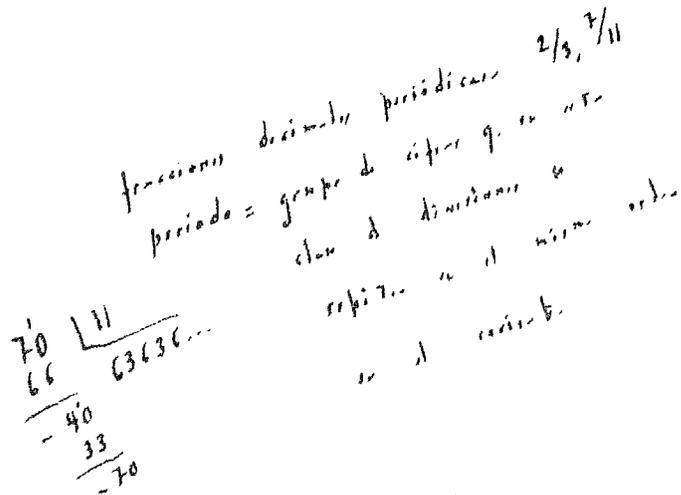
3. En la numeración de Borges, el texto está en la página 12.

a Hume, junto a Pitágoras y Anaxágoras, en "La noche cíclica", el poema que se escribe en el mismo cuaderno:

Volverá toda noche de insomnio: minuciosa.  
La mano que esto escribe renacerá del mismo  
vientre. Féreos ejércitos construirán el abismo.  
(David Hume de Edimburgo dijo la misma cosa.) (863)

Borges propone en el poema que el eterno retorno será tan preciso como las repeticiones en una fracción periódica, y al final del cuaderno hay una anotación sobre este tipo de fracciones: "fracciones decimales periódicas:  $2/3$ ,  $7/11$ ", y una definición de período: "período = grupo de cifras q. en esta clase d. divisiones se repiten en el mismo orden en el cociente".

Fig. 4



Lo que será tal vez la primera sección del poema en el cuaderno, sin embargo, tiene menos que ver con el marco filosófico del problema, de Pitágoras a Hume, que con "la mano que esto escribe" y su lugar en el mundo. En la página 12a del manuscrito, la parte de arriba es un borrador de la sección de "Tlön" que tiene que ver con el escándalo causado por el materialismo en el mundo intelectual del planeta imaginario, mientras abajo escribe:

Aquí está Buenos Aires. En la noche sin dueño  
Las plazas son los patios íntimos de un palacio.  
Incesante <sup>Infinito + Excavado</sup> <sub>Insepulto</sub> q. las calles que crean <sup>ahondan</sup> el espacio  
Son corredores 2 llenos de pasos y de <sup>de vago miedo y de</sup> sueño.  
Las plazas, maceradas <sup>atenuadas - agravadas</sup> por la noche sin dueño,  
Son los patios profundos de un oscuro palacio  
Y las calles unánimes que engendran el espacio

Fig. 5

*Aquí está Buenos Aires. En la noche sin dueño*  
*Las plazas son los patios íntimos de un palacio*  
*Infinito + Excavado ahondan*  
*Incesante y las calles que crean el espacio*  
*Insepulto de vago miedo y de*  
*Son corredores 2 llenos de pasos y de sueño.*  
*Las plazas, maceradas <sup>atenuadas + agravadas</sup> por la noche sin dueño,*  
*Son los patios profundos de un oscuro palacio*  
*Y las calles unánimes que engendran el espacio*

En los reversos de las páginas del cuento sigue escribiendo el poema, con borradores muy caóticos todavía. Cuando vuelve al poema después de escribir el falso "epílogo" de 1947 (que forma parte del relato de 1940), escribe una copia en limpio.

Las dos páginas de borradores comienzan: "~~Las calles | en la cóncava noche | no tienen dueño. / Son corredores llenos de pavor y de sueño.~~" A "en la cóncava noche" considera la alternativa "en la hueca noche," que luego da lugar a una serie de otras posibilidades, primero "tigres", luego "brisas", luego "cenizas", luego "indecisas" (todas tachadas), luego "helada", luego "espaciada". El resto de la página es una serie de nuevas versiones de esta idea:

Yo cumplo mi destino, bajo estrellas precisas.  
de barajar las calles <sup>esquinas</sup> hasta dar con el día  
es mío y d. los astros <sup>formas</sup> en l. noche espaciada  
la calle son zaguanes y las plazas son patios  
con la tiniebla cóncava  
el tiempo que a los otros hombres trae el vano recuerdo  
o el amor cierto  
aquí está Buenos Aires la cenicienta rosa  
[de las calles se estrechan a... huellas]

bajo exactas estrellas

Vanamente se extiende la vana?

Aquí está Buenos Aires. La vaga rosa fría

De las <sup>sus</sup> calles

De las calles se entreabre <sup>divulga</sup> a

Aquí está Buenos Aires. La vaga rosa fría

De las calles

XX Aquí está Buenos Aires. En la ciudad <sup>noche</sup> sin dueño

Las plazas son enormes <sup>ruinosos</sup> patios abandonados

Y las calles unánimes

Luego escribe, en vertical en el margen derecho:

Las calles de la 2 hueca <sup>cóncava</sup> noche no tienen dueño:

Son corredores llenos de pavor y de sueño.

Varias páginas más adelante seguirá corrigiendo esta estrofa:

Las plazas agravadas por la noche sin dueño

Son los XXXXXXXXXXXX <sup>patios profundos</sup> d. un XXXXXXXX <sup>arido palacio</sup>

Y las calles unánimes que engendran el espacio

Son corredores <sup>galerías</sup> de vago miedo y de sueño.

Fig. 6

~~Los calles de la época~~ <sup>de la época</sup> ~~no tienen destino:~~ <sup>no tienen destino:</sup>  
~~son corredores llenos de polvo y de suciedad~~ <sup>son corredores llenos de polvo y de suciedad</sup>  
 Yo recuerdo mi destino, bajo estrellas pecadoras,  
 de bajar las calles hasta dar con el día  
 y me y de las calles en la noche espantada  
 las calles son gorgoros y las plazas son patios  
 en la tiñida ciudad  
 el tiempo ya a los otros días el van a...  
 y el amor viente  
 aquí está Buenos Aires. La ciudad es  
 de las calles y de las plazas  
 Varamintu y extirpa la vida  
 Aquí está Buenos Aires. La vida es fría  
 de las calles y de las plazas  
 Aquí está Buenos Aires. La vida es fría  
 de las calles  
 Aquí está Buenos Aires. En la ciudad sin destino  
 Las plazas son ruinas y las calles abandonadas  
 y las calles abandonadas

En la versión publicada volverá de "galerías" a "corredores": los borradores son lugares para considerar posibilidades sin eliminarlas.

La mayor parte de la escritura y reescritura del poema, entonces, tiene que ver con los modos en que el espacio de la ciudad, el lugar del escritor, se relaciona a sentimientos: de vacío, de miedo, de sueño. El espacio se percibe como algo opresivo, que pesa sobre la ciudad y sus habitantes. El poeta también siente esa opresión, y ese sentimiento conecta el poema a un extraño fragmento en prosa del mismo cuaderno, "Jorge Luis Borges", que habla de una alienación radical de sí mismo tan extrema que habla de haber comprado un revólver y una novela de Ellery Queen, de haber comprado un billete solo de ida a Mármol/Turdera/Adrogué, y de haberse suicidado en Adrogué en el Hotel La Delicia. Esta fantasía –y felizmente no pasó de eso– conecta este texto inédito (salvo una traducción aproximada publicada hace años en inglés) con los sentimientos de desamparo en "Tlön" y "La noche cíclica".

Donald Yates ha argumentado que el texto inédito se relaciona al texto muy posterior "Borges y yo", aunque en realidad solo el primer renglón se puede relacionar al texto de 1957. El inédito reza así:

#### Jorge Luis Borges

El otro J. L. B. (el otro y verdadero Borges, el q. me justifica de un modo <sup>manera</sup> suficiente pero secreto) cumplió una tarde (como por primera vez) con sus obligaciones de auxiliar segundo (doscientos diez pesos al mes, y con los descuentos, ciento noventa y una) en cierta biblioteca ilegible del hinterland de Boedo, adquirió u. revólver en u. de las armerías d. la calle E. Ríos, adquirió u. novela ya leída (Ellery Queen: The Egyptian Cross Mystery) en XXX <sup>el quiosco de</sup> Constitución, sacó un pasaje de ida a Adrogué <sup>3</sup> -- Mármol <sup>1</sup> -- Turdera <sup>2</sup>, fue al hotel Las Delicias, insomne y dejó impagas (?) dos o tres cañas fuertes y se descargó u. ráfaga definitiva en una de las piezas al t?? (???). Dejó este poema, evidentemente borrajado en la biblioteca (según lo demuestra el membrete) X, q. textualmente copió reproducir

Fig. 7

Jorge Luis Borges  
El otro L.L.B. (el otro y sus otros Borges, el p. m. múltiples de un modo infinito por venir)  
cualquier es todo (como por primera vez) en un allegorismo de axiomas negados (de los que  
dan lugar a otros; con los desiertos, cinco rosales, una) en cinco billetes de papel del  
hotel de Buenos Aires, adquiridos a cualquier precio en el momento de la calle E. Riva,  
adquiridos a cualquier precio (Elberg-Lain: The Egyptian Cross Mystery) en ~~X~~ <sup>3</sup> ~~primera~~  
Córdoba, con un precio de ida a Adelpi - Miami - Turdura, por el hotel La Delicia  
en su momento, de los viajes de esta ciudad fantástica y a cualquier precio de billetes  
en uno de los viajes al extranjero. De este primer, evidentemente beneficiario de  
billetes (copia de documentos al momento de ~~X~~) ~~X~~, p. tratándose de copias  
reproducciones

V.M.W.

Este texto, una expresión de un deseo por la muerte, es una puesta en escena que se relaciona claramente con el final de Tlön, en el que Borges corrige una traducción del *Urne Buriall* de Sir Thomas Browne, en ese mismo hotel, La Delicia, mientras el mundo se desintegra en torno suyo, convirtiéndose en Tlön.

La migración del adjetivo "cóncava", aplicado inicialmente a las calles de la ciudad (que luego serán "unánimes", como la noche en el relato "Las ruinas circulares", escrito ese mismo año), luego a la noche, es de sumo interés, ya que el modelo hueco o cóncavo del mundo y del cielo que se asocia con Anaxágoras tiene un importante correlato en el poema:

“Vuelve la noche cóncava que descifró Anaxágoras”. Otra página posterior continuará con posibilidades extraídas de la astronomía de Anaxágoras: “los astros ígneos”, “la luna cíclica”. La disposición física de la Tierra, el sol y la luna son importantes en el esquema de Anaxágoras. La decisión final de asociar al filósofo griego a la idea de la tierra cóncava sugiere que Borges piensa en el ordenamiento del espacio, algo que también es importante en “Tlön” en la discusión de los hemisferios norte y sur del planeta imaginario.

En su evocación del espacio de la ciudad, el poema famosamente incluye una lista de calles que llevan apellidos de antepasados de Borges. “calles que repiten los pretéritos nombres/ De mi sangre: Laprida, Cabrera, Soler, Suárez...”. El cuaderno incluye dos versiones de unos versos que tienen que ver con uno de esos antepasados, Francisco Narciso de Laprida (1786-1829): “Este *dandy* sombrío cuya cara española./ limitada y enérgica. <sup>divulgan</sup> los manuales/ de historia. [es <sup>fue</sup> don | Francisco Narciso de Laprida” y “Este lóbrego *dandy* cuya cara ofendida/ Y terca y española [divulgan repiten] los manuales/ De historia se llamó Francisco de Laprida”.

Fig. 8

Este dandy sombrío cuya cara española,  
 limitada y enérgica, divulgan los manuales  
 de historia, [es <sup>fue</sup> don | Francisco Narciso de Laprida

Este lóbrego dandy cuya cara ofendida  
 Y terca y española [divulgan <sup>repiten</sup>] los manuales  
 De historia se llamó Francisco de Laprida.

Estos versos, que no se incluyen en “La noche cíclica”, anticipan “Poema conjetural”, el gran poema escrito tres años más tarde, sobre la muerte de ese antepasado en las guerras civiles después de la independencia.

En el reverso de la página 10 del cuaderno, hay un borrador de lo que será la última estrofa del poema, con la repetición del primer verso:

Vuelven  
{Y el recuerdo, o proyecto, 2} del poema | de l. estrofa q. empieza  
Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras.  
{Y el recuerdo ¿el proyecto? del d.º un cíclico poema...  
Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras.  
{Vuelven los astros ígneos q. |interrogó|  
{Vuelve la luna cíclica q. |descifró| Anaxágoras.  
Vuelve a mi carne humana la eternidad constante  
Y el recuerdo ¿el proyecto? de un poema incesante:  
Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras.

Fig. 9

Vuelven.  
{Y el recuerdo, o proyecto, | de l. estrofa | del poema | empieza =  
Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras.  
{Y el recuerdo ¿el proyecto? del d.º un cíclico poema...  
Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras.  
{Vuelven los astros ígneos q. |interrogó|  
{Vuelve la luna cíclica q. |descifró| Anaxágoras.  
Vuelve a mi carne humana la eternidad constante  
Y el recuerdo ¿el proyecto? de un poema incesante:  
Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras.

Aquí hay cuatro intentos de escribir la última estrofa, con la repetición (subrayada) del primer verso del poema. La secuencia de la escritura no es clara, ya que esos borradores están en el reverso de páginas numeradas de "Tlön", pero lo que sí podemos afirmar es que aún la reflexión filosófica sobre el eterno retorno se postula en términos de "mi carne humana": la primera persona del singular, que dominará la segunda mitad del poema y la satura de reflexiones sobre su lugar en el mundo. Buenos Aires, no puede separarse de la reflexión más abstracta sobre el retorno de las estrellas, la luna y los alumnos de Pitágoras.

Uno podría argumentar que el poema gira en torno a una tensión entre nociones de un eterno retorno, que implica cierta solidez de los objetos que vuelven, con la fragilidad o evanescencia del cuerpo humano y de la memoria que lo habita. Es un poema en el que las cosas recordadas –de patios a caballos, de amaneceres a repúblicas– son sustantivos estáticos, no modificados con adjetivos, y que no gobiernan las acciones de verbos. El poema, entonces, es una suerte de reverso irónico de la teoría lingüística en "Tlön", que extrae de Fritz Mauthner la idea de una lengua en la que no hay sustantivos sino solo adjetivos y verbos. Ya que esa teoría se desarrolla en detalle en las páginas 7, 8, 10, 10a y 11 del manuscrito, hay una intensa relación entre la celebración –en la memoria y en la imaginación– de las cosas de este mundo en "La noche cíclica" y el cuestionamiento radical de la existencia de las cosas en "Tlön".

La repetición es crucial en "Tlön", especialmente en la discusión de los *hrönir*, los objetos imaginados que vuelven, similares pero no idénticos a los objetos que repiten, o tal vez sería mejor decir que evocan o representan, ya que dependen de esos actos mentales y no son seres físicos. Borges escribe:

La metódica elaboración de *hrönir* (dice el Onceno Tomo) ha prestado servicios prodigiosos a los arqueólogos. Ha permitido interrogar y hasta modificar el pasado, que ahora no es menos plástico y menos dócil que el porvenir. Hecho curioso: los *hrönir* de segundo o de tercer grado –los *hrönir* derivados de otro *hrön*, los *hrönir* derivados del *hrön* de un *hrön*– exageran las aberraciones del inicial; los de quinto son casi uniformes; los de noveno se confunden con los de segundo; en los de undécimo hay una pureza de líneas que los originales no tienen. El proceso es periódico: el *hrön* de duodécimo grado ya empieza a decaer (440).

De modo interesante, el borrador de este pasaje es bastante limpio, mientras la primera referencia a los *hrönir* una página antes está llena de vacilaciones y alternativas. En este pasaje la idea de las fracciones periódicas, que se desarrolla en la nota fragmentaria al final del cuaderno, vincula un modelo matemático a la idea filosófica o religiosa de un eterno

retorno, vaciándola de todo contenido psicológico: es apenas la silueta o la cáscara de la cosa que vuelve, no la cosa en sí, y nunca vuelve en la misma forma exacta. Borges se refiere en el relato a *Die Philosophie des Als Ob*, el libro de Hans Vaihinger publicado en 1911 que se subtitula “un sistema de las ficciones teóricas, prácticas y religiosas de la humanidad”, una palabra que Borges famosamente pondrá en circulación en 1944 cuando le da el título de *Ficciones* al libro que incluye la cuarta versión publicada de “Tlön”.

El pasaje reescrito más intensamente tiene que ver con la “paradoja de las nueve monedas”, en la que un filósofo heterodoxo de Tlön propone que las nueve monedas se pierden, luego algunas de ellas se encuentran unos días después levemente herrumbradas. Borges explica que la paradoja era difícil de enunciar en lenguas carentes de sustantivos, y que algunos criticaban el uso de los verbos “perder” y “encontrar” por el *petitio principii* de afirmar la identidad de las monedas. El idealismo radical de Tlön, sin embargo, se percibe como una terrible amenaza en lo que Borges llama de “materialismo”. Parte de este pasaje se reescribe múltiples veces:

Increíblemente, esas refutaciones del sofisma <sup>problema</sup> d. las nueve monedas ~~de cobre no satisficieron a muchas generaciones~~ <sup>2</sup> ~~no resultaron definitivas~~ <sup>3</sup> de c. p. r. } A los dos siglos <sup>cien años</sup> de enunciado el <sup>sofisma, un</sup> ~~problema, un~~ <sup>3</sup> pensador no menos brillante q. el heresiarca pero d. tradición ortodoxa <sup>2</sup> formuló u. hipótesis [que ~~haya es~~ <sup>ahora es</sup> clásica, <sup>preparó u.</sup> ~~solución~~ <sup>mu</sup> audaz. Esa h.[erejía] clásica ● <sup>conjetura feliz</sup> feliz hipótesis afirma q. hay un solo sujeto, q. ese sujeto indivisible es c/u de los seres y q. estos son ls. {~~máscaras y los órganos~~ <sup>órganos</sup> de l. divinidad. ● [Esa herejía clásica] se titula la del “sujeto único.” El Onceno Tomo deja entender q. tres razones capitales determinaron l. victoria casi total <sup>dice q. todas las criaturas del mundo son órganos o instrumentos o máscaras de l. divinidad y</sup> de ese panteísmo idealista. La primera, <sup>afirma q. el sujeto del conocimiento es indivisible y es único en cada hombre y en cada planta.</sup> su rechazo <sup>1</sup> ~~del solipsismo;~~ <sup>segunda.</sup> l. primera <sup>segunda.</sup> las oportunidades religiosas q. ~~ofrecía;~~ <sup>tercera.</sup> <sup>última</sup> l. posibilidad de conservar ~~las~~ <sup>preservar</sup> bases psicológicas <sup>base psicológica</sup> de la ciencia. <sup>4</sup>

4. Los puntos gruesos marcan inserciones de texto que se encuentran en otras partes de la página.

Fig. 10a

Incrediblemente, esas refutaciones del <sup>problema</sup> de las nueve monedas <sup>no resultaron en</sup> definitivas. <sup>de refutaciones</sup>  
~~Refutaciones a muchas generaciones~~ A los <sup>con años</sup> ~~siglos~~ de enunciado del problema, un pensador  
 no menos brillante q. el heresiarca pero de Tradición ortodoxa <sup>formuló u. hipótesis</sup> que  
~~había en el mundo~~ Esa h. clásica se titula la del "sujeto único." El Onceno Tomo <sup>muy</sup>  
 audaz. ~~de q. todos los errores del mundo son~~  
 deja entender q. Tres razones capitales determinaron la victoria casi total  
 ante el panteísmo a máscaras del ~~divinidad~~ y afirma q. el sujeto del ~~cosmos~~  
 de ese panteísmo idealista. La primera, <sup>el repudio</sup> ~~su rechazo~~ del solipsismo; la <sup>segunda,</sup> ~~la~~  
 segunda es indivisible y es única en cada ~~lugar~~ <sup>parte</sup> ~~del universo~~  
~~aportando una alegoría q. afirma~~ la posibilidad de ~~consecución~~ <sup>la</sup>  
 posibilidad de perseguir el culto de los dioses; la ~~tercera,~~ <sup>preservar</sup> ~~la~~  
 base psicológica de la ciencia. Schopenhauer (el apasionado y lúcido ~~filósofo~~  
 base psicológica) <sup>del Tomo primero primer volumen</sup>

Fig. 10b

conjetura feliz  
 feliz hipótesis afirma q. hay un solo sujeto, q. ese sujeto indivisible  
 es "tu" de los seres del mundo y q. estos son los ~~órganos y las máscaras~~  
 de l. divinidad. <sup>órganos y la máscara</sup>

Veintiuna páginas más adelante, Borges propone una nueva versión de este párrafo, en una página que enumera 14a (para reemplazar la página 14 que acabo de transcribir). Aquí todavía vacila por momentos, escribiendo "esas refutaciones del problema de las nueve monedas no resultaron definitivas", pero acercándose a la copia en limpio que a su vez copiará al segundo borrador, el publicado por Lafon. En la versión publicada esto se convierte en:

Increiblemente, esas refutaciones no resultaron definitivas. A los cien años de enunciado el problema, un pensador no menos brillante que el heresiarca pero de tradición ortodoxa, formuló una hipótesis muy audaz. Esa conjetura feliz afirma que hay un solo sujeto, que ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y que éstos son los órganos y máscaras de la divinidad... El oncenno tomo deja entender que tres razones capitales determinaron la victoria total de ese panteísmo idealista. La primera, el

repudio del solipsismo; la segunda, la posibilidad de conservar la base psicológica de las ciencias; la tercera, la posibilidad de conservar el culto de los dioses (438).

Como sucede en otros manuscritos de Borges, el pasaje reescrito más intensamente es el que más le importaba al autor. Aquí, la cuestión de definir precisamente el modo en que un "sujeto único" podía imaginarse el universo entero —la hipótesis psicológica, que Russell había pronunciado irrefutable (aunque poco interesante) es crucial para la composición del relato. Esto retoma la formulación que está en Stapledon más que en Russell del sujeto único, algo difícil de saber de no tener el borrador con las dos versiones de la nota sobre Russell.

Las primeras cuatro páginas del primer borrador de "Tlön" faltaban en la versión que pude consultar, y la paginación comienza, en la letra de Borges, sin indicación de la procedencia del pasaje reciclado del cuento de 1934 acerca del Profeta Velado de Jorasán sobre espejos y cópula abominables. En otros manuscritos de Borges hay referencias precisas en el margen izquierdo a las fuentes, pero en este no. La falta de las primeras páginas significa que no hay modo de saber a ciencia cierta el modo que buscó Borges para reutilizar su idea de ocho años antes y atribuírselo a Adolfo Bioy Casares. En el segundo borrador, el publicado por Lafón, este pasaje tiene un buen grado de reescritura, pero las primeras cuatro páginas, que constituyen la primera sección del relato, también dejan incierto las posibles transformaciones que habrán sufrido toponímicos como Uqbar, Tlön y Mlejnas en el primer borrador. Palabras inventadas como *hrönir* pasan por numerosas posibilidades.

El pasaje sobre la definición de los *hrönir* reza así en el primer manuscrito:

Siglos y siglos de idealismo no han dejado de influir en l. realidad. En las regiones más antiguas de Tlön la duplicación de objetos perdidos no es infrecuente. <sup>No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de o. p. r.</sup> objetos perdidos. Dos personas buscan un lápiz; el primero lo encuentra y no dice nada; el segundo encuentra un segundo lápiz no menos real, pero <sup>se parece más a</sup> <sup>{ más ajustada a }</sup> su expectativa. Esos objetos secundarios se llaman *hrönir* <sup>hrönir</sup> y son algo mayores q. los otros, <sup>2</sup> aunque <sup>1</sup> <sup>trém.</sup> de forma desairada. <sup>llaman</sup> Hasta hace poco, ls. *hrönir* eran hijos <sup>los hrönir fueron hijos casuales de la distracción</sup> azarosos de la confusión y el olvido.



Una inserción marcada con un triángulo aparece en el margen superior de la hoja, cabeza abajo: “Dos personas buscan un lápiz; el primero lo encuentra y no dice nada; el segundo encuentra un segundo lápiz no menos real, pero más ajustado a su expectativa” (Lafon MS. 16).

Fig. 13

▲ Dos personas buscan un lápiz; el primero lo encuentra y no dice nada; el segundo encuentra un segundo lápiz no menos real, pero más ajustado a su expectativa.

91

La versión publicada es esencialmente esta, con la inserción que acabo de exponer.

El pasaje citado antes sobre los modos en que la historia armoniosa de Tlön reemplazó la historia más caótica de las sociedades humanas demuestra intensos procesos de reescritura. El cuento fue escrito en 1940 y Borges está pensando en los modos por los que los regímenes totalitarios “producen” la historia, una idea que desarrollará una década más tarde, durante el primer peronismo, en “El pudor de la historia”. La primera versión de este pasaje reza así:

{Ya ha penetrado en . . .

El (conjetural) “idioma primitivo” de Tlön ha penetrado ya en nuestras aulas. Ha penetrado ya en nuestras aulas el (conjetural) “idioma primitivo” de Tlön; ya<sup>2</sup> la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios dramáticos) ha reemplazado a la que abrumó nuestra infancia; ya<sup>1</sup> han sido reformadas la arqueología, la numismática y la etnografía. ~~numismática, la etnografía y la arqueología.~~ + Ya ha penetrado en nuestras aulas el (conjetural) “idioma primitivo” de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores) ha obliterado a la q. abrumó nuestra infancia <sup>castigo</sup> ~~mi niñez~~; ya la memoria d. un <sup>en las memorias un</sup> pasado ficticio ocupa el lugar de un pasado que ni siquiera sabemos si es cierta. ~~ni siquiera que es falso.~~ <sup>sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre.</sup>

~~ni siquiera que es falso.~~

Fig. 14

~~ciatas, no de iagiles. <sup>Ya ha pasado</sup> ~~El (caopitonal) "idioma primitivo" de Tlio ha pasado y se asustan a los~~  
~~Ha pasado de que se asustan a los el (caopitonal) "idioma primitivo" de Tlio~~  
~~ya la sencillez de su historia armoniosa (y Han de ser adios dramáticos)~~  
~~ha cumplido a la que abrumó a su infancia y ha sido reformada~~  
~~numismática, la etnografía y la arqueología~~  
~~de la arqueología, la numismática y la etnografía~~ <sup>Ya ha pasado en</sup>  
~~asustas a los el (caopitonal) "idioma primitivo" de Tlio; ya la sencillez~~  
~~de su historia armoniosa (y Han de ser adios conmovedora) ha~~  
~~oblitando a la q. abrumó a su infancia y <sup>en las memorias un</sup> ~~ya la memoria~~~~~~

Fig. 15

~~paando ficticio ocupa el lugar de un pasado que ni siquiera sabemos si~~  
~~el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre~~  
~~— ni siquiera que es falso.~~  
~~gia. Entrando a la arqueología y la geología <sup>estaa</sup> ~~se han~~~~

<sup>medicina</sup>  
 \* cronología y la arqueología. 22  
 farmacología

El segundo borrador es idéntico a la versión publicada salvo la frase final, en la que Borges escribe: "un pasado ficticio ocupa el oficio sitio presidió mi niñez: ya en las memorias un pasado ficticio de otro, del que nada sabemos con certidumbre —ni siquiera que es falso" (Lafon MS. 23-24, transcripción 23).



parte de la "posdata de 1947", que apareció en todas las versiones originales del relato en 1940, 1941 y 1944: Borges anticipa el revisionismo histórico del período peronista, y ese revisionismo lo preocupará en varios textos del período siguiente, como la conferencia "El escritor argentino y la tradición" de 1951 y el ya mencionado artículo "El pudor de la historia". En el primero, Borges hará una aguda autocrítica de sus ideas en su período criollista, que podrían verse como anticipaciones del nacionalismo cultural peronista.

"La noche cíclica" incluye una vuelta extraña por parte de Borges a ese período criollista, con toda una serie de elementos de color local que había celebrado en los veinte y treinta. Su lugar en el mundo, dice, "es de los arrabales", y los otros elementos que evocan ese mundo —una esquina remota de barrio, una higuera, una acera rota— son los que había utilizado en *Fervor de Buenos Aires* y en otros textos de su primera década como escritor para hacer un mapa de su mundo. En ese sentido, este poema es una reescritura de la famosa "Fundación mitológica de Buenos Aires", escrita inicialmente en 1926 y modificada varias veces antes de su publicación definitiva en *Cuaderno San Martín* en 1929. Ese poema imagina la fundación de la ciudad en una manzana aislada, multiplicada como por división celular. "Fundación mitológica" interrumpe las secuencias históricas para pensar lo que Borges llama de "eternidad", mientras "La noche cíclica" también propone que desde el aquí y el ahora es posible imaginar un eterno retorno.

En ese sentido, también, "La noche cíclica" es una respuesta desde el interior del proyecto de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius": un mundo imaginado como un todo, no por un individuo sino por una colectividad, por los "arduos alumnos de Pitágoras" o por los miembros del grupo fundado por Ezra Buckley. Borges mismo, "en un lugar del mundo" y en su "carne humana", imagina un mundo: su aparente solidez depende de la minuciosidad con la que se imagina ("Volverá toda noche de insomnio: minuciosa"). La precariedad de ese proyecto es también su poderío: el llamado mundo "objetivo" puede ser sustituido por el pensamiento de Tlön, como también, en el poema, el mundo imaginado puede dar lugar al minotauro pero olvidarse de Roma. El lenguaje del poema podría decirse que es, de acuerdo con Russell, más psicológico que físico:

Las plazas agravadas por la noche sin dueño  
Son los patios profundos de un árido palacio  
Y las calles unánimes que engendran el espacio  
Son corredores de vago miedo y de sueño (863-64).

Aquí los adjetivos –“agravadas”, “profundos”, “árido”, “unánimes”– sirven para dar peso emocional o subjetivo a las cosas del mundo –plazas, patios, calles– y convertirlos en lugares espectrales evocados en el miedo o en el sueño. La tensión entre adjetivos y sustantivos en “Tlön” marca el poema, entonces, de un modo que sugiere que el mundo del poema, como el del relato, “cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder” (442).

Fig. 17

LA NOCHE CÍCLICA

La suprema las ardoras almas de Pitágoras :  
Las astros y las hembra vuelven débilmente ;  
Las átomos fatales repetición la orgánica  
Apretada de oro, las tablas, las ligeros.

En edades futuras oprimida el castaño  
En el casco solipeda el pecho del capitán ;  
Comoda Rama sin pulso, gemida en la infinita  
Nacido de su palacio fétido el minotaur.

<sup>todo noche</sup>  
Nacido ~~de~~ de mamaria : micromasa.  
La mano que este escribe <sup>del mismo</sup> ~~reanuncia~~  
Nuestro. Ficción epifórica <sup>constitución</sup> el abismo.  
(El filósofo Nietzsche <sup>deja</sup> la misma cosa.)

No sé si volveremos en un ciclo segunda  
Como vuelven las copias de una función periódica ;  
Dios sé que con oscura <sup>repetición</sup> pitagórica  
Nacido a noche mi vida en un <sup>legajo</sup> ~~del mundo~~

Los sé de las <sup>una segunda</sup> ~~repetición~~ ;  
Que puede ser del norte, del sur o del oeste,

Una figura también y una vida extra.

Ahí está Buenos Aires. El tiempo que a las hembra  
Tiene el amor a el oro, a mi <sup>apenas</sup> me defía  
Esta vida <sup>apagada</sup>, esta vida <sup>moderada</sup>  
De calles que <sup>repeten</sup> las <sup>pestitivas</sup> <sup>combras</sup>

De mi sangre : Lapida, <sup>caliente</sup>, <sup>dele</sup>, <sup>hervida</sup>...  
Nombres en que <sup>estaban</sup> ~~las~~ <sup>(ya <sup>avanzada</sup>)</sup> ~~divinas~~  
Las repúblicas, las <sup>calles</sup> y las <sup>mañanas</sup>,  
Las <sup>plenas</sup> <sup>victorias</sup>, las <sup>masetas</sup> <sup>militares</sup>.

Las <sup>plenas</sup> <sup>agravadas</sup> por la <sup>noche</sup> <sup>sin</sup> <sup>distra</sup>  
Las <sup>partes</sup> <sup>profundas</sup> <sup>de</sup> <sup>un</sup> <sup>palacio</sup>  
Y las <sup>calles</sup> <sup>vacantes</sup> que <sup>engendran</sup> el <sup>espacio</sup>  
Son <sup>galerías</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> <sup>vago</sup> <sup>miedo</sup> y <sup>de</sup> <sup>noche</sup>.

Vuelvo la noche <sup>reanuncia</sup> que <sup>después</sup> ~~reanuncia~~ :  
Vuelvo a mi <sup>carne</sup> <sup>humana</sup> la <sup>estabilidad</sup> <sup>constante</sup>

Y si <sup>recuerdo</sup> <sup>el</sup> <sup>proyecto</sup> ? <sup>de</sup> <sup>un</sup> <sup>poema</sup> <sup>reanuncia</sup> .  
"La <sup>suprema</sup> <sup>las</sup> <sup>ardoras</sup> <sup>almas</sup> <sup>de</sup> <sup>Pitágoras</sup> ."

Abi esta Buenos Aires. El tiempo (que a las horas

deja el amor a su <sup>apenas</sup> a mi dele me deja

Esta cosa apagada, esta cosa muda

De calles que repiten las <sup>pesteñeras</sup> patéticas nombres

De mi sangre: Laprida, Cabrera, Soler, Suárez:

Nombres en que <sup>que estumban</sup> ~~estumban~~ — momentáneas — las diosas,

El continente, las cabelleras y las mañanás,

Los patios <sup>con esclavos ...</sup> y los  
Los patios con esclavos.

De mi sangre: Laprida, Cabrera, Soler, Suárez ...

Silabas <sup>al sea minúscula</sup> con un sea momentáneas de diosas,

De continentes, de cabelleras y de mañanás,

De patios con esclavos, de fiestas: esclavas.

De mi sangre: Laprida, Cabrera, Soler, Suárez ...

Nombres en que <sup>estumban</sup> ~~presentan~~ de algún modo las diosas,

Las repúblicas,  
Las esferas, las cabelleras y las mañanás,

Las glorias victorias, las muertes mil veces.

Recto y verso: el poema se escribe casi en su totalidad en las páginas verso del relato (salvo las dos últimas páginas del cuaderno, la copia en limpio del poema), una puesta en espejo del tipo que tanto fascinaba a Borges en otros textos. Hay una relación tensa e irresuelta entre un poema sobre retornos imposibles y un cuento sobre un planeta inimaginable. En ambos, los modos en que Russell afirmó que tanto la física como la psicología son explicaciones adecuadas del mundo se podría relacionar al contenido del cuaderno 33 Orientales, intensamente preocupado por la relación perturbadora entre un yo y el mundo, un yo que intenta romper con el solipsismo pero que a la vez encuentra consuelos secretos en la posibilidad de que el universo no existe fuera de la imaginación.