

# 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.

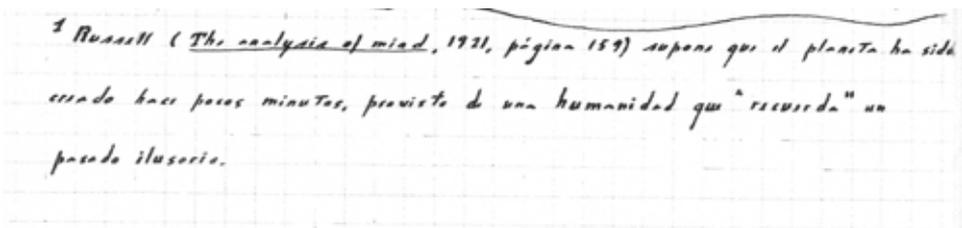


En este artículo comentaré las relaciones que hay entre “Tlön” y “La noche cíclica”, sobre todo las preocupaciones filosóficas expresadas en ambos, especialmente porque el cuaderno ofrece alguna información sobre las lecturas de Borges en ese momento (más allá de lo que está en los textos publicados).

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>



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:

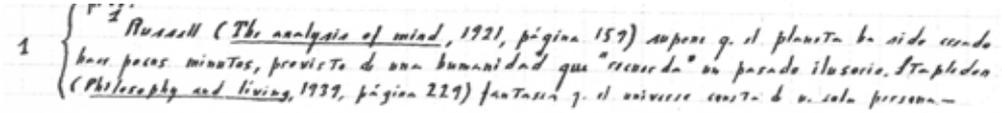
Ya ha penetrado en las escuelas el conjetural, “idioma primitivo” de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores) ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre –ni siquiera 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>



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

---

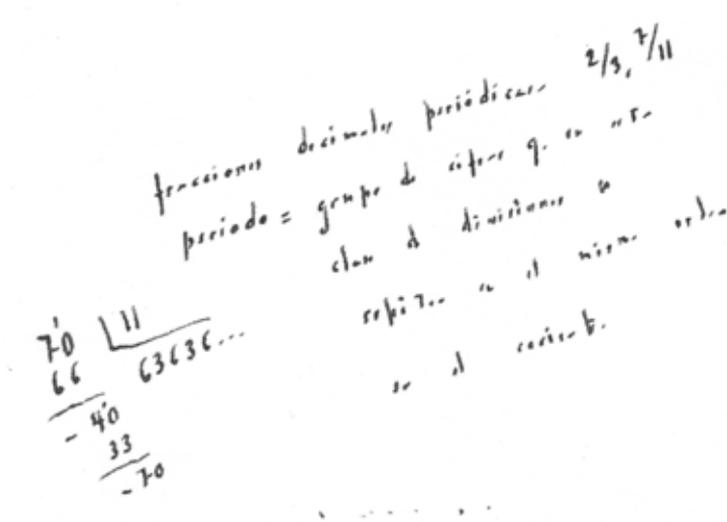
3. En la numeración de Borges, el texto está en la página 12.

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. Férreos 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>1</sup> de vago miedo 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

Fig. 5

Aquí está Buenos Aires. En la noche sin dueño  
Las plazas son los patios íntimos de un palacio  
<sup>Infinito + Excavado</sup> <sup>ahondan</sup>  
<sup>Incesante</sup> y las calles que crean el espacio  
<sup>Insepulto</sup>  
Son corredores 2 llenos de pasos y de <sup>1</sup> de vago miedo y de sueño.  

---

Las plazas, <sup>atenuadas + agravadas</sup> maceradas 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:



Fig. 6

<sup>sublime</sup> ~~casigo~~ <sup>apoiado</sup>  
~~casigo~~ <sup>h. d.</sup>  
~~triel~~

~~Las calles de la época medieval~~  
~~Las calles en la ciudad no tienen destino:~~  
~~son corredores vivos de poses y de sujeción.~~  
<sup>no son fin</sup>

Yo campto mi destino, bajo estrellas periclas,  
 de buscar las calles hoy día con el día  
<sup>requiere</sup>

es más y de los otros en la noche <sup>permea</sup> ~~apoiado~~.  
 las calles son <sup>gigantes</sup> y las plazas son <sup>partes</sup>

~~en la ciudad. comienzan~~  
 el tiempo ya en los otros <sup>haben</sup> ~~en el~~ <sup>un mundo</sup>  
 y el amor <sup>cierto</sup>

aquí está Buenos Aires. <sup>La</sup> <sup>comienza</sup> <sup>con</sup>  
 [ de las calles = <sup>triel</sup> = <sup>un</sup> <sup>huller</sup> ]  
<sup>los</sup> <sup>exactos</sup> <sup>estrellas</sup>

Verdaderamente y extendió la vida.  
 Aquí está Buenos Aires. La vida <sup>rosa</sup> <sup>fría</sup>  
 de las <sup>calles</sup>.  
<sup>de</sup> <sup>las</sup> <sup>calles</sup> <sup>de</sup> <sup>la</sup> <sup>ciudad</sup>

Aquí está Buenos Aires. La vida <sup>rosa</sup> <sup>fría</sup>  
 de las <sup>calles</sup>

Aquí está Buenos Aires. En la <sup>ciudad</sup> <sup>no</sup> <sup>tiene</sup> <sup>destino</sup>  
 Las plazas son <sup>inermes</sup> <sup>partes</sup> <sup>abandonadas</sup>  
 y las calles <sup>calientes</sup>

Las calles de la época medieval  
 son corredores vivos de poses y de sujeción.

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

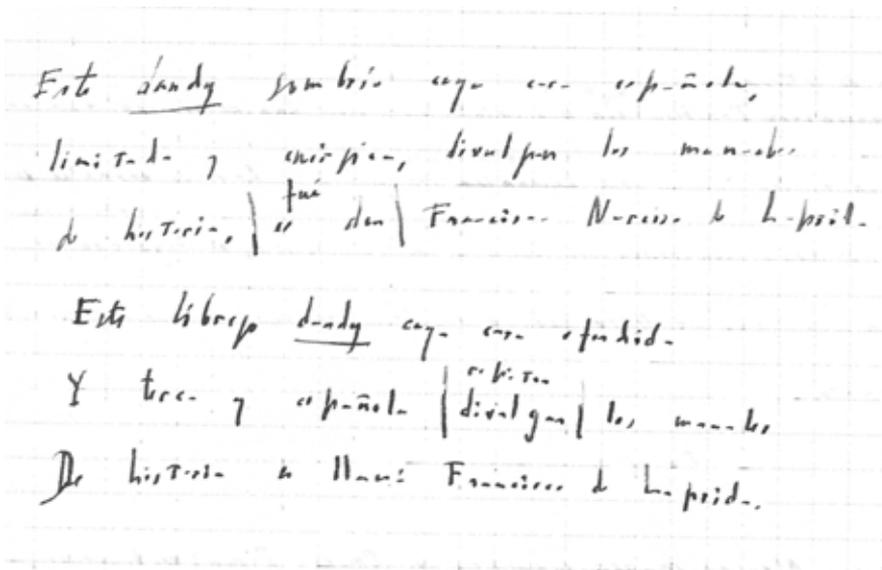
El otro J. L. B. (el otro y verdadero Borges, el q. me justifica de un modo <sup>u</sup>manera suficiente pero secreto) cumplió una tarde (como por primera vez) con sus obligaciones de auxiliar segundo (doscientos diez pesos al mes, y con los descuentos, ciento noventa y una) en cierta biblioteca ilegible 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



“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>fué</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

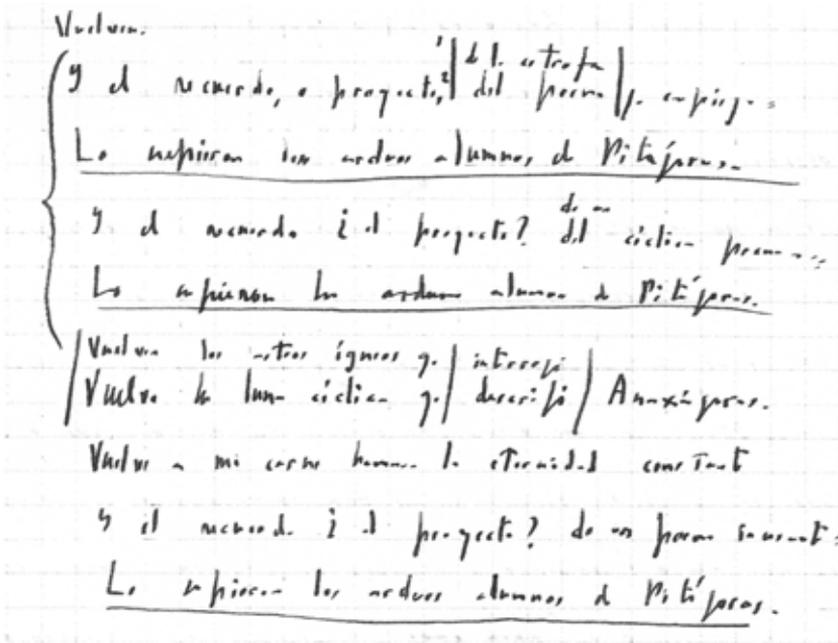


Estos versos, que no se incluyen en “La noche cíclica”, anticipan “Poema conjetural”, el gran poema escrito tres años más tarde, sobre la muerte de ese antepasado en las guerras civiles después de la independencia.

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]<sup>[de l. estrofa]</sup> q. empieza  
{Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras.  
{Y el recuerdo ¿el proyecto? del <sup>d. un</sup> 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



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 (no resultaron definitivas</sup> } A los dos siglos <sup>—cien años</sup> de enunciado el ~~problema,~~ <sup>un sofisma, un</sup> ~~un~~ <sup>3 de c. no r.</sup> pensador no menos brillante q. el heresiarca pero d. tradición ortodoxa <sup>2</sup> formuló u. hipótesis <sup>que</sup> ~~{ya es~~ <sup>ahora es</sup> ~~clásica.~~ <sup>preparó u. solución</sup> ~~clásica~~ <sup>muuy</sup> audaz. Esa h.[erejía] ~~clásica~~ <sup>ahora es</sup> ~~feliz hipótesis~~ <sup>conjetura</sup> ~~afirma q. hay un solo sujeto, q. ese sujeto~~ <sup>feliz</sup> ~~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.”~~ <sup>v ls. máscaras</sup> 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~~ <sup>afirma q. el sujeto del conocimiento es indivisible y es único en cada hombre y en cada planta:</sup> idealista. La primera, ~~su rechazo~~ <sup>el repudio</sup> del solipsismo; l. ~~primera~~ <sup>segunda,</sup> las ~~oportunidades religiosas q. ofrecía:~~ <sup>2</sup> tercera, <sup>1</sup> ~~última~~ <sup>1</sup> l. posibilidad de ~~conservar~~ <sup>preservar</sup> ~~{las~~ <sup>base psicológica</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

Iniciblemente, ~~esas refutaciones del problema de las nueve monedas~~ <sup>problema</sup> ~~no resultaron definitivas.~~ <sup>2 no resultaron definitivas</sup>  
~~Triplicadas a muchas generaciones.~~ <sup>3 de c. no r. def.</sup> A los ~~cientos~~ <sup>cientos años</sup> de enunciado del problema, un pensador  
no menos brillante q. el heresiarca pero de Tradición ortodoxa <sup>propone u. solución</sup> formuló una hipótesis <sup>mucho</sup> que  
~~ya es~~ <sup>ya es</sup> ~~Esas h. clásicas se titulan la del "sujeto único."~~ El Onceno Tomo  
~~audaz.~~ <sup>deja q. todas las creaciones del mundo son inge-</sup>  
~~doja entender q. tres razones capitales determinaron la victoria total~~  
~~de ese panteísmo idealista. La primera, de la existencia del sujeto del cos-~~  
~~mos es indivisible y es único en cada hombre y en cada planta~~ <sup>segunda, la</sup>  
~~aparente dualidad religiosa y profana; la tercera, la posibilidad de conciliar~~  
~~la posibilidad de percibir el culto de los dioses; la~~ <sup>cuarta, la</sup>  
~~base psicológica de la situación. Schopenhauer (el apasionado y lúcido~~  
~~base psicológica)~~ <sup>primer volumen</sup>

Fig. 10b

conjetura feliz  
 • feliz hipótesis afirma q. hay un solo sujeto, q. ese sujeto indivisible  
 es 1/4 de los seres del mundo y q. estos son los órganos y las máscaras  
 de la divinidad.

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:

Increíblemente, 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 Lafon, 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. No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de o.p. 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 ~~q. se parece más a~~ {más ajustada a} su expectativa. Esos objetos secundarios se llaman ~~hlorm~~ hrönir <sup>+hrönir</sup> y son algo mayores q. los otros, 2 aunque <sup>+pero</sup> de forma desairada. llaman Hasta hace poco, ls. ~~hrönir~~ eran hijos <sup>hrönir</sup> azarosos de la confusión. los hrönir fueron hijos casuales de la distracción y el olvido.

Fig. 11

Siglos y siglos de idealismo no han dejado de influir en la realidad. ~~En las~~ <sup>No es</sup> regiones más antiguas de Tlön la duplicación de objetos perdidos no es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de 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 ~~mis ajustado~~ <sup>su</sup> expectativa. Esos objetos secundarios se llaman ~~huir + huir~~ <sup>hörnir</sup> y son, aunque de forma desairada, un poco más largos. ~~Desairada~~ <sup>desairada</sup> Hasta hace poco, los ~~hörnir~~ <sup>hörnir</sup> fueron hijos casuales de la distracción y el olvido. Parece mentira que su metódica producción cuente apenas cien años, pero así lo declara el Onceno Tomo. ~~Los primeros instantos fueron este~~

Las palabras clave que se modifican aquí no son solo “hörn” (o “huir” o “hörn”) sino “confusión” frente a “distracción” y “desairada” frente a “más larga”. El segundo borrador, el publicado por Lafon, resuelve estas dudas de un modo que es casi el definitivo:

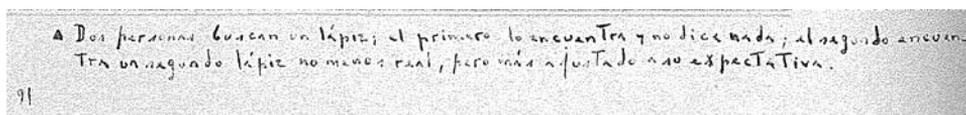
Siglos y siglos de idealismo no han dejado de influir en la realidad. No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de objetos perdidos. Hasta hace poco, los hörnir fueron hijos casuales de la distracción y el olvido. Parece mentira que su metódica producción cuente apenas cien años, pero así lo declara el Onceno Tomo (Lafon MS 16).

Fig. 12

Siglos y siglos de idealismo no han dejado de influir en la realidad. No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de objetos perdidos. Esos objetos secundarios se llaman hörnir y son, aunque de forma desairada, un poco más largos. Hasta hace poco, los hörnir fueron hijos casuales de la distracción y el olvido. Parece mentira que su metódica producción cuente apenas cien años, pero así lo declara el Onceno Tomo. Los primeros instantos fueron este

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



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 castigó mi niñez; ya la memoria d. un en las memorias un pasado ficticio ocupa el lugar de un pasado que ni siquiera sabemos si es cierta. sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre-

-ni siquiera que es falso.





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).



