

# Una pulpería en Cuchilla Negra y un metal que no es de este mundo



Julio Schwartzman

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires  
julio.schwartzman@gmail.com

## Resumen

En sus tres primeras versiones publicadas en 1940 y 1941, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” experimenta pequeñas modificaciones hasta que su texto se fija definitivamente. La clave de esos cambios se encuentra en el comienzo de la “Posdata de 1947”, que entonces resultaba anacrónica y anticipatoria, y que pasado el año de referencia se incorpora sin conflicto aparente a la historicidad fantástica del resto del cuento. “Tlön” porta así, en su interior, una autorreferencia bibliográfica cambiante y engañosa que pone en abismo su lectura. En el cosmos de Tlön, “Un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto”. El cuento que lo narra encierra su metacuento: se cita a sí mismo como si fuera otro e introduce un suplemento donde la realidad imaginada en su texto central, previo a la posdata, invade la de la lectura, desrealizándola en la misma medida en que la fantasmagoría de Tlön se hace real. En las opciones consabidas del presente de la escritura instala una terceridad, anunciada en su título, que las desestabiliza: Orbis Tertius.

*Palabras clave:* Borges, cosmopolitismo, criollismo, sociedad secreta, mundos posibles.

## A pulpería in Cuchilla Negra and a metal not of this world

### Abstract

The three first versions of “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” published in 1940 and 1941 undergo small modifications until the text is finally established. The key to these changes lies in the beginning of the “Postscript - 1947”, anachronistic and anticipatory in 1940-1941 but by the end of 1947 an indistinguishable part of the fantastic historicity of the whole story. “Tlön” thus carries a changing and misleading bibliographical self-reference which puts its reading in abyss. In the cosmos of Tlön “a book that does not contain its counter-book is considered incomplete”. Borges’ story contains its own meta-story: it quotes itself as if it were another, adding a supplement where the imagined reality in the previous text invades that of the reading, de-realizing it as the Tlönian phantasmagoria becomes real. A thirdness is installed above the usual and well-known options of the present, destabilizing them. It was written: we are facing Orbis Tertius.

*Keywords:* Borges, cosmopolitanism, creolism, secret society, possible worlds.

La historia editorial de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, mencionada, corregida y sesgada en su propio texto, se inscribe en el cambiante plan con el que Jorge Luis Borges fue encarando la publicación de sus obras. Aparecido por primera vez en el número 68, mayo de 1940, de *Sur* (“tapas verde jade”), fue recogido seis meses más tarde en la fundamental *Antología de la literatura fantástica* que preparó y prologó junto con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, con mínimos pero significativos retoques. Luego de un falaz punto final, la posdata del cuento, volviéndose sobre lo escrito, lo llama “artículo” y recuerda desde el futuro las cosas que han ocurrido a partir de ese año, con lo que vemos que a su historia, como evaluó *Martín Fierro* la suya, “le faltaba lo mejor”. Esa aparente coda actúa también como rara e incompleta ficha bibliográfica, brindando el *locus* de publicación como si el lector no lo estuviera transitando en la misma circunstancia: primero en *Sur*, después en la *Antología*. Tras estos pases ilusionistas, “Tlön, Uqbar...” se radica en 1941 en una obra propia, *El jardín de senderos que se bifurcan*, disociando por primera vez ese *locus* –ya desamarrado de la revista de Victoria Ocampo y fijado en la recopilación fantástica– del soporte material inmediato, ahora una obra plena del autor. Es como si dijera: reproduzco en mi libro lo que salió antes en aquella colección. Se restablece (se normaliza) la distancia esperable entre el espacio de la cita y lo citado. Y en 1944, *El jardín...* se integra como primera parte de *Ficciones*, seguida de la sección “Artificios”. Aquí el cuento detiene su periplo.

La pulpería y el metal del título de estas variaciones cortan y pegan dos frases de “Tlön” (en adelante, como redactan los contratos –y este es uno–, título abreviado) y vienen a decir esto: que hay continuidad y contigüidad entre el inconmensurable universo y la intimidad del pago o las emociones suscitadas por la querencia. Que Borges sea el punto donde convergen ambas dimensiones permite pensarlo desde el tercer mundo. Perdón: desde Orbis Tertius. Porque, hecho notable al que no sé si se habrá prestado suficiente atención, “Tlön” es de comienzos de la Segunda Guerra Mundial, marco de enunciación de las pesadillas totalitarias de Uqbar, y recién en 1952 el sociólogo francés Alfred Sauvy acuña la expresión “tercer mundo” en un artículo para *L'observateur* que titula “Trois mondes, une planète”. Y en 1955, en la Conferencia de Bandung, Nehru, Nasser y Sukarno echan las bases de lo que sería el Movimiento de Países No Alineados. Se entiende que no estoy sugiriendo filiaciones políticas ni ideológicas, sino condiciones de inteligibilidad.

Ahora bien, en Borges aquella contigüidad siempre fue percibida, planteada, problematizada. Y eso explica parte del malestar que generaba a su alrededor: demasiado cosmopolita para el nacionalismo estrecho, demasiado vernáculo y acriollado para cierto universalismo etnocéntrico. Sin embargo, entiendo que, siempre brillante, es algo menos sutil cuando tematiza esa contigüidad, como sucede en la “Historia del guerrero y la cautiva” (1949, en *El Aleph*) y “La trama” (1957, recogida en 1960 en *El hacedor*). Aquí, imagina, en el siglo XIX y en el sur de la provincia de Buenos Aires, a un paisano que, atacado por otros, al reconocer entre ellos a su ahijado, exclama “Pero, che”, y el narrador dice, en paréntesis revelador: “estas palabras hay que oírlas, no leerlas”. La escucha las hace réplicas de las de César a Bruto en el instante del magnicidio, tamizadas por Shakespeare (“Et tu, Brute. Then fall, Caesar”, escena I, acto III) y por Quevedo (“¿Y tú entre éstos? ¿Y tú, hijo?”, *Vida de Marco Bruto*), ambos con fuente en Suetonio. Es que “Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías”, y por eso, en “La trama”, al hombre “Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena” (Borges 1974, 793). Aun asumiendo el mismo punto de vista de quien enuncia (y que sí sabe para qué muere el personaje), podríamos alegar que ese “tu quoque Brute, o fili mi” no deja de ser una repetición, o que, refutando nuevamente el tiempo, forma un solo y mismo acto con el de la pampa bonaerense. Dicho en otras palabras más propias de Orbis Tertius: que ese destino cultor de repeticiones, variantes, simetrías, no tiene ni sucursales ni casa matriz. Es todo uno.

Instalémonos en el texto, práctica cancelada, desde la metafísica de la trascendencia, que la acusa de incurrir en pecado de *close reading*. Porque Tlön no sería nada sin la prosa que nos arrastra, como un torbellino, hacia su consistencia. “Algún recuerdo limitado y menguante de Herbert Ashe, ingeniero de los ferrocarriles del Sur, persiste en el hotel de Adrogué, entre las efusivas madre selvas y en el fondo ilusorio de los espejos”. Y poco después: “Mi padre había estrechado con él (el verbo es excesivo) una de esas amistades inglesas que empiezan por excluir la confidencia y que muy pronto omiten el diálogo” (Borges 1974, 433).

Un movimiento virtuoso va desde la casa de Ramos Mejía y la cita mal recordada, o bien mejorada, de Bioy: “Los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres” (Borges 1974, 431),<sup>1</sup> al descubrimiento de la sociedad secreta que desde comienzos del siglo XVII, y prolongándose en el curso de las generaciones, concibe una región con sus ríos y sus cráteres, sus caballos salvajes y sus persecuciones religiosas; luego un orbe entero y finalmente –magia, alquimia o prestidigitación– hace que ese orbe penetre el nuestro. La historia del mundo pergeñado replica la de la secta que lo establece. ¿O será al revés? Nacida en Europa con el propósito de urdir un territorio, se interrumpe por dos siglos y resurge en Estados Unidos con la pujanza americana –y la ambigua figura del millonario ascético–, que potencia la apuesta para ir por más: por un planeta.

El movimiento involucra enciclopedias serias y plagiarias, originales y piratas, y la forma privilegiada en que los conspiradores operan sobre lo real: interviniéndolo. El primer caso, que desencadena el relato, es el de un volumen de la enciclopedia al que, en maniobra furtiva, casi invisible, se le han agregado unas hojas con la entrada “Uqbar”, no contemplada en ese indicio verbal del lomo de los diccionarios cuyo legítimo *nonsense* referencial describe los límites del contenido en términos alfabéticos. Es decir: el volumen XLVI termina con una nota sobre “Upsala” y el XLVII arranca con “Ural-Altaic Languages”, pero entre UP y UR no quedaba espacio para una entrada UQ: rastro indudable de la vandálica y meticulosa intervención artesanal. Cuando aparezca, meses después de la muerte de Herbert Ashe, en el hotel de Adrogué, el volumen físico, tangible, XI, de *A First Encyclopaedia of Tlön*, que el sectario había recibido de Brasil sin llegar a abrir, el narrador se estremecerá. En ese oncenno tomo,<sup>2</sup> descubre

un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con su álgebra y su fuego, con su controversia teológica y metafísica. Todo ello articulado, coherente, sin visible propósito doctrinal o tono paródico.

1 Se trata, en realidad, de un juego de espejos y de intercambios entre mismidad y alteridad. Porque cuando Bioy no encuentra la entrada “Uqbar”, que acaba de citar de memoria, en la edición de *The Anglo-American Cyclopaedia* que (vaya azar) está en la quinta de Ramos Mejía, el narrador confiesa: “asentí con alguna incomodidad. Conjeturé que ese país indocumentado y ese heresiarca anónimo eran una ficción improvisada por la modestia de Bioy para justificar una frase”. En realidad, lo de la cópula y los espejos, en la ficción nada improvisada de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, conduce a otro locus borgiano, “El tintorero enmascarado Hákim de Merv”, de *Historia universal de la infamia*. Aquí, entre las frases que sintetizan la doctrina del Profeta Velado, se lee: “La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman” (Borges 1974, 327). El cruce de incomodidades, competencias, atribuciones, modestias e inmodestias tangencia una forma de entender la amistad y el doble, que invita a revisar algunas tensiones de “El Aleph” (desde las posiciones de Carlos Argentino Daneri y Alvarito Melián Lafinur), y su reescritura en “Help a él” de Fogwill, donde la figura rival, en duelo, se llama Adolfo Laiseca) y sin duda el diario *Borges* de Bioy Casares, tal como nos llega en la edición de Daniel Martino.

2 Borges poseía los veintinueve volúmenes de la 11ª edición de la *Enciclopedia Británica*. Como ordinal, prefería oncenno-a a undécimo-a y a decimoprimer.

Si no el inconcebible universo de la visión compendiada en la enumeración de “El aleph”, esta, más breve pero también heteróclita, y cuyo escueto inventario tiene el sello inconfundible de su autor, intenta capturar la diversidad del curioso planeta, con la única limitación que define el espectro alfabético de la falsa portada: de *Hlaer* a *Jangr*. La grafía juega con las dificultades de articulación y fonación, que preludian la inminente aproximación lingüística a Tlön.<sup>3</sup>

Así progresa nuestro conocimiento de Uqbar y de sus demiurgos. Uno de los precursores, aunque ya de segunda generación, había sido George Berkeley, y su nombre (lo que evoca: el idealismo subjetivo) nos lleva al meollo de Uqbar, donde la madre de todas las ciencias es la psicología, el materialismo se considera una aberración o un juego de palabras, y las aporías de los heresiarcas que suponen la continuidad de la existencia material son refutadas por basarse en prejuicios identitarios y porque la relación probatoria que pretenden entre un objeto perdido y su hallazgo es entendida como una serie de equívocos: la continuidad del objeto en el tiempo y los verbos perder y encontrar como epítomes de la petición de principio o de la asociación (muy libre) de ideas.

Bien. Dejo el vértigo conceptual para atender a la onomástica y la toponimia de la historia. Los agentes de los debates sobre Tlön y Uqbar conforman casi siempre una red hispanoamericana, aun en sus aparentes excepciones: Néstor Ibarra, Ezequiel Martínez Estrada, Alfonso Reyes, Drieu La Rochelle. A uno de ellos, Xul Solar, se le atribuye una de las frases más geniales y desopilantes del relato; se trata de la traducción a su panlingua del sintagma *hlör u fang axaxaxas mlö*, de una de las lenguas o dialectos de Tlön, si no de su conjetural *Ursprache*, como *upa tras perfluyue lunó*, esclarecida con el auxilio del inglés: *Upward, behind the onstreaming it mooned*. Tenemos así, en sucesión, un idioma natural, pero ficcional, seguido de otro real, pero artificial (¡y cuya mayor realización habrá de pertenecer no a su creador, sino a Borges!), traducido a un tercero natural, histórico, caracterizado por su gran capacidad de síntesis. La geografía lleva a Europa y Estados Unidos para la extravagante sociedad y a lo exótico real o imaginario para la historia enmarcada (Jorasán, Armenia, Tlön, Mlenjas), pero en el marco nos conduce a la zona dilecta de Borges: la frontera muy permeada del sur de Brasil, Uruguay y nordeste de la Argentina. Sant’Anna, Tacuarembó, Cuchilla Negra, con ramificaciones hacia Ouro Preto, Ramos Mejía, Adrogué, la calle Laprida de Buenos Aires. Sant’Anna remite a José Hernández; nos lleva a su participación en las guerras civiles: la derrota de las fuerzas de López Jordán en Ñaembé, cerca de Goya, Corrientes, y su posterior exilio, junto con otros insurrectos, en esa pequeña localidad de Rio Grande do Sul donde, según algunos testimonios, habría empezado a esbozarse el *Martín Fierro*.<sup>4</sup> La brecha de siete años entre la parte firmada en Salto,

<sup>3</sup> Necesito transmitir una experiencia personal de frecuentación de significantes vacíos pero indiciales similares, que no comprometen objetos ni conceptos, sino las voces comprendidas entre determinados límites del abecedario. Mi padre había adquirido, en 1960, la novena edición del *Diccionario Enciclopédico Salvat*. Al examinarla, mi curiosidad adolescente se decepcionó con la falta de una estructura temática como la del célebre *Tesoro de la Juventud*, adaptación del original inglés que había comenzado a aparecer, en soporte libro posterior a sus entregas en fascículos, como *The Children’s Encyclopaedia*, hacia 1920. La mezquina narratividad de la obra terminó compensada –nunca del todo– por el plus del rápido acceso a la información proporcionado por la organización alfabética, que requería una destreza básica de parte del usuario. Las millares de ilustraciones en blanco y negro y color pusieron lo demás. Así, después de meses sabía de memoria la secuencia indicada en el lomo de los volúmenes, y me encaminaba directamente, entre los doce, al que contenía la voz buscada: A-ARA, ARB-BOS, BOT-CONI, CONJ-DUQ, DUR-FIS, FIT-HOI, HOJ-LOM, LON-NAQ, NAR-PIR, PIS-SAM, SAN-TOQ, TOR-Z. *El Tesoro de la Juventud* se despidió en 1964, dejando un reguero de nostalgia (Riesco 2008, 198-225).

<sup>4</sup> Borges prefiere escribir así el nombre de Sant’Ana do Livramento. Sant’Ana es un topónimo común en Brasil: así en el estado de Bahía; Sant’Ana do Ipanema en Alagoas; Sant’Ana do Matos en Rio

1940, y el post scriptum de 1947, parece jugar, y lo veremos enseguida, con el intervalo entre la *Ida* y *La vuelta de Martín Fierro*, las dos partes en que fue publicado el más emblemático poema argentino.

Uno de los elementos de la puesta en abismo es precisamente esa posdata, un factor brutal de extrañamiento del lector contemporáneo que se ha esfumado a partir de 1947. He expuesto, en otro lugar, dos situaciones paralelas en la historia de la lectura (“Jota, o, erre, ese”. Schvartzman 2013, 459-469). Una, entre diciembre de 1872 y febrero de 1879, lapso en el cual la decisión de Martín Fierro de romper la guitarra e ir a los toldos en busca de refugio y de otro horizonte no tuvo vueltas. Esa radicalidad se liquida sin atenuantes en *La vuelta*, cuando el gaucho desertor y matrero aparece de nuevo en tierra blanca, guitarra en mano. Otra es la que nos convoca ahora: el período que va desde la publicación de “Tlön” en *Sur* y luego en la antología, siempre en 1940, hasta el salto contrafáctico a 1947, fecha de lo añadido en ficción anticipatoria. El lector se veía conducido a observar todo desde el futuro y eso ponía en cuestión el estatuto ontológico de lo leído y de él mismo como sujeto. Esa aventura macedoniana se corta definitivamente el 1° de enero de 1948, cuando la apostilla que había despuntado anacrónica se integra automática y mansamente al bloque pretérito, con lo que el efecto de irrealidad (de futuro vivido en el presente) deja de actuar, salvo para la pequeñísima minoría que siguiera el texto desde el número 68 de *Sur*.

Subrayo las dos pistas iniciales de la inquietante invasión, ya en el apéndice de 1947. La primera, en el departamento de la princesa de Faucigny Lucinge (la que en “El inmortal” compra al anticuario la *Iliada* de Pope), en la calle Laprida, cuando recibe, en una caja con platería proveniente de Poitiers, una brújula en cuyo cuadrante se lee una inscripción en caracteres pertenecientes a una de las lenguas de Tlön.<sup>5</sup> La segunda involucra al propio narrador,<sup>6</sup> y sobreviene en la pulpería de Cuchilla Negra, donde se ve obligado a hacer noche con Enrique Amorim. Leemos:

El pulpero nos acomodó unos catres crujientes en una pieza grande, entorpecida de barriles y cueros. Nos acostamos, pero no nos dejó dormir hasta el alba la borrachera de un vecino invisible, que alternaba denuesos inextricables con rachas de milongas –más bien con rachas de una sola milonga. Como es de suponer, atribuimos a la fogosa caña del patrón ese griterío insistente... A la madrugada, el

Grande do Norte. *Sant'anense* es el gentilicio para todas, pero los diccionarios de portugués brasileiro aceptan la variante *sant'annense* (Buarque de Holanda Ferreira 1967, 1087).

<sup>5</sup> La acaudalada argentina María Lidia Lloveras accedió por vía matrimonial a ese título de nobleza de una antigua familia del valle de Arve, en la Alta Saboya. Perdió su fortuna, dilapidada en Europa por el príncipe y malograda en Buenos Aires por su apoderado. Frecuentó a Borges, que la apreciaba, y en el diario de Bioy Casares la nombra siempre como La Princesa, sin otra precisión: es la princesa por antonomasia. La llamaban “la colorada Lloveras” (Canto 1989, 169). Su mención aquí aporta los vaivenes de una biografía sudamericana y francesa a las otras mezclas, heterogeneidades y exotismos que requiere “Tlön”.

<sup>6</sup> A diferencia de otros cuentos en los que el narrador se llama Borges (como “El aleph”, “El Zahir”, “La forma de la espada”), aquí la figura que se hace cargo del relato y que se encuentra involucrada en los hechos permanece innominada, pero es evidente que está construida sobre la imagen del escritor. Todo se desencadena en una conversación, en la quinta de Ramos Mejía, con su amigo Adolfo Bioy Casares; el hotel de Adrogué donde persiste el recuerdo de Ashe y el narrador persevera en su melancólica traducción de Browne alude a “La Delicia”, ámbito de vacaciones infantiles de Jorge Luis y referencia frecuente en su obra; Amorim, con quien regresa de Sant’Anna, es su amigo y pariente político (casado con su prima segunda Esther Haedo); la misma “indecisa traducción quevediana” del *Urn Burial*, en Adrogué, es un eco de aquella que había anticipado en el ensayo “Sir Thomas Browne”, de *Inquisiciones* (1925), junto con otra, también fragmentaria, de *Religio Medici* (si no fueran quevedianas, serían al menos arcaizantes); y se proyecta en la que saldrá en el número 11 de *Sur*, de enero de 1944, firmada con Bioy Casares, del capítulo V de *Hydriotaphia. Urn Burial...* Véase el impecable trabajo de Mercedes Blanco (2003).

hombre estaba muerto en el corredor. La aspereza de la voz nos había engañado: era un muchacho joven. En el delirio se le habían caído del tirador unas cuantas monedas y un cono de metal reluciente, del diámetro de un dado. En vano un chico trató de recoger ese cono. Un hombre apenas acertó a levantarlo. Yo lo tuve en la palma de la mano algunos minutos: recuerdo que su peso era intolerable y que después de retirado el cono, la opresión perduró. También recuerdo el círculo preciso que me grabó en la carne. Esa evidencia de un objeto muy chico y a la vez pesadísimo dejaba una impresión desagradable de asco y de miedo. Un paisano propuso que lo tiraran al río correntoso. Amorim lo adquirió mediante unos pesos. Nadie sabía nada del muerto, salvo “que venía de la frontera”. Esos conos pequeños y muy pesados (hechos de un metal que no es de este mundo) son imagen de la divinidad, en ciertas religiones de Tlön.

Antes, el narrador se había demorado en la descripción de los hrönir (plural de hrön: no conocemos los idiomas de Tlön, pero ya sabemos algo de su flexión morfológica): objetos de segundo grado, proyecciones (arriesga mi habla terrestre) del deseo, la ansiedad o la indagación. ¿Y por qué sabe tanto sobre hrönir? Es que el tomo de la *First Encyclopaedia of Tlön* que ha tenido en sus manos cuando su visita a Adrogué va de *Hlaer* a *Jangr*, por lo que la entrada correspondiente está precisamente allí.<sup>7</sup> En la etapa última del relato, que exaspera todos los elementos que llevaban al fantástico, los hrönir empiezan a hacerse presentes.

Penúltima recuperación gauchesca de Tlön. Cuando el narrador relata uno de sus encuentros con el ceniciento amigo inglés de su padre, apunta:

Una tarde, hablamos del sistema duodecimal de numeración (en el que doce se escribe 10). Ashe dijo que precisamente estaba trasladando no sé qué tablas duodecimales a sexagesimales (en las que sesenta se escribe 10). Agregó que ese trabajo le había sido encargado por un noruego: en Río Grande do Sul. Ocho años que lo conocíamos y no había mencionado nunca su estadía en esa región... Hablamos de vida pastoril, de *capangas*, de la etimología brasilera de la palabra *gaucho* (que algunos viejos orientales todavía pronuncian *gaúcho*) [...]

Después sabremos que se trata de Gunnar Erfjord, cuya carta manuscrita, datada en Ouro Preto y encontrada “en un libro de [Charles Howard] Hinton que había sido de Herbert Ashe”, es la clave que permite reconstruir la historia de la sociedad secreta que ha inventado Tlön y cuya mayor entidad, recíprocamente, resulta de esa creatura.

Reactivo, como solía ser, ante el precario e inestable gobierno peronista de los 70, y aferrándose al cielo encauzado del patio de su credo político, Borges incorpora una posdata de 1974 a su prólogo de 1944 a *Recuerdos de provincia* de Sarmiento, con la muy citada sentencia: “Si en lugar de canonizar el *Martín Fierro*, hubiéramos cano-nizado el *Facundo*, otra sería nuestra historia y mejor” (Borges 1996, 124). Fuera de estos reflejos activados por sus fobias, sabía que no se trataba de cánones. Atenta a

7 ¡Algunas baquías de navegación enciclopédica, así fuera virtual, debió brindarme el automatismo del mantra bibliográfico del Salvat! Por otra parte, una vez instaurado un orden léxico determinado, está en condiciones de ser proyectado sobre el mundo. Como obedeciendo a este funcionamiento, el capítulo uno de *The Sirens of Titan*, de Kurt Vonnegut, toma su título “Between Timid and Timbuktú”, del poemario de un personaje, la señora Mumfoord, y el narrador explica: “The title derived from the fact that all the words between *timid* and *Timbuktú* in very small dictionaries relate to time.” Es decir, que “Entre tímido y Tombuctú” viene a indicar los términos que median de una a otra entrada en un diccionario inglés abreviado: y todos ellos incluyen el morfema *time*. Una forma evasiva de aludir al tiempo que no habría desagradado al autor de “El jardín de senderos que se bifurcan” (Vonnegut 1988, 12).

este saber, en su prólogo para la edición del poema de Hernández en la Serie de los dos Siglos, de EUDEBA, Adriana Amante propone:

Significativo: ideológicamente, Borges se encolumna con Sarmiento, pero esa historia de un gaucho desertor, que leyó a escondidas porque su madre lo consideraba “un libro solo indicado para matones o colegiales”, le ha dado intensa pulsión a su literatura (Amante 2023, 59).

Más intensa (completo la frase) que la prosa de su admirado, y con cuánta razón, Sarmiento.

Las pruebas abundan, pero se resumen en su doble estrategia con el poema de Hernández: en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” (*El Aleph*, 1949) inventa un pasado anterior al poema; en “El fin” (*Ficciones*, segunda edición, 1956) suplementa la *Vuelta* dándole un segundo desenlace. No hay mayor indicio de cómo las predilecciones literarias de Borges no respondían demasiado a sus preceptos políticos o morales. Así suelen ser las cosas. En la “Biografía”, el momento en que el sargento Cruz decide cambiar de bando para que no se mate a un valiente es una epifanía: “Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él”. En “El fin”, la epifanía es inversa y simétrica: al matar a Fierro, el Moreno “era el otro”. Simplifico y esquematizo: Cruz comprende que el otro es él, y se une a Fierro: comunión; el Moreno mata a Fierro y entonces comprende que ya es el otro: posta y relevo.<sup>8</sup>

Del cuento de 1949 remarcaré algo quizás invisible de puro evidente. Se ha reparado mucho en la onomástica indeterminada o simbólica del poema de Hernández: Fierro, la mujer, el hijo mayor, el hijo segundo, Vizcacha, Picardía, Inocencia, Cruz. Y Cruz, como recordaba Martínez Estrada, insinúa signo, ícono funerario, firma de iletrado (Martínez Estrada 1958, I, 85, 110-111). Al bautizarlo a su modo y poner las fechas que resumen lapidariamente una vida, Borges despista, al menos al principio, sobre la identidad del héroe. Solo ya adentrados en él vamos descubriendo el juego, y vemos de quién se trata –si es que tenemos la competencia, módica pero no universal, de lectura–. Y el segundo nombre, Isidoro, es un don: Borges asigna el propio nada menos que a un bandido reciclado en justicia: ese otro puede ser él. Qué diría doña Leonor Acevedo, qué el otro, el mismo que pedía canonizar al *Facundo*.

En cuanto a “El fin”, me detengo en dos aspectos iluminados por el manuscrito estudiado por Daniel Balderston en *Lo marginal es lo más bello*. Allí se ve qué dudas previas tuvo ese imponente remate. Cuando el Moreno (hermano del otro, del de la *Ida*) mata en duelo a Martín Fierro, la narración se va cerrando así (tal como leemos en todas las ediciones):

Inmóvil, el negro parecía vigilar su agonía laboriosa. Limpió el facón ensangrentado en el pasto y volvió a las casas con lentitud, sin mirar para atrás. Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre (Borges 1974, 521).

<sup>8</sup> Josefina Ludmer ha dedicado un fragmento poderoso a estos textos, como lectura de una tradición que incluye a Sarmiento, Mansilla, Hernández y al propio Borges, haciendo jugar en su composición las categorías de lengua (una alta y otra baja), justicia (o dos órdenes jurídicos) y ley (o sus dos versiones: la escrita y la consuetudinaria) (Ludmer 2012, 230-237).

Una confesión. Cuando intento recordar este fragmento, por razones vinculadas con una andadura prosódica y rítmica, pero también por atenerme a una suerte de gradación de intensidad (o, para ser franco, vaya a saber por qué), digo: “era el otro: había matado a un hombre y no tenía destino sobre la tierra”. El retorno al texto establecido rectifica mi memoria. Pero hay algo más. Balderston copia el manuscrito y allí se ve que “había matado a un hombre” está puesto debajo de una resolución previa, que decía: “debía una muerte”<sup>9</sup> (Balderston 2022, 27).

Estamos ante una escena indiscreta, tomada de la intimidad de la gestación de la escritura. “Debía una muerte” nos coloca en la lengua del terruño y de la historia de sus habitantes. En “La poesía gauchesca”, ensayo de larga maduración que recalará en la segunda edición de *Discusión* (1957), Borges escribió, tomando distancia del consejo que Fierro, en la línea del “No matarás”, da a sus hijos:

La verdadera ética del criollo está en el relato: la que presume que la sangre vertida no es demasiado memorable, y que a los hombres les ocurre matar. (El inglés conoce la locución *kill his man*, cuya directa versión es *matar a su hombre*, descifrese *matar al hombre que tiene que matar todo hombre*.) *Quién no debía una muerte en mi tiempo*, le oí quejarse con dulzura una tarde a un señor de edad. No me olvidaré tampoco de un orillero, que me dijo con gravedad: “Señor Borges, yo habré estado en la cárcel muchas veces, pero siempre por homicidio” (Borges 1974, 195).

Las dos citas contienen joyas de agudeza irónica: una, sentir dulce la nostalgia de tiempos criminales; otra, la dignidad adversativa del *pero* por la cual el oprobio de la cárcel se redime por el asesinato que la causa. Pero a lo que iba: vemos que el giro “deber una muerte”, tan arraigado en la tradición rioplatense,<sup>10</sup> le funciona bien en otros contextos.<sup>11</sup> Sin embargo, en “El fin”, hay algo que, al releerse, parece preocuparlo. El color local, logrado. Pero... Pero... En la pulseada local/universal, se inclina, acá, por lo universal: la formulación genérica “había matado a un hombre”. Para llevarlo a otro terreno, equivale a optar por la llanura en vez de la pampa. Y de hecho, el párrafo había comenzado con esa toma de posición: “Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo”. “Deber una muerte” lo acercaba a Eduardo Gutiérrez. “Matar a un hombre”, a Stevenson. Y sin embargo, a fuerza de autenticidad, ese universal es preferible también como local. En el difícil equilibrio, hubo que saber elegir.

La otra comprobación genetista sobre “El fin” tiene que ver con su arranque. Allí vemos esto:

9 Graciela Goldchluk hizo foco en esta vacilación: “La frase final del cuento [...] deja abiertas dos posibilidades sin tachar ninguna, como era costumbre en Borges”. Y respecto del cuaderno de contabilidad Carabela en el que Balderston estudia las copias en limpio de los cuentos de 1939 a 1941, echa una inesperada luz sobre el descarte de “debía una muerte”. Y es que, como advierte el autor de *Lo marginal...*, en el espacio que ofrece la diagramación de los asientos contables, Borges opta por escribir en las páginas del haber. Goldchluk aplica sagazmente esa constatación al Moreno, que “volvió a las casas con lentitud, sin mirar para atrás”, y concluye: “convertido en el otro, no debía una muerte: la había” (Goldchluk 2024).

10 Al relevar las elecciones léxicas de Carlos Martínez Moreno en *Tierra en la boca*, Avenir Rosell añade un glosario para “explicar el significado de algunas voces desconocidas para el lector no rioplatense”, incluida la expresión “deber una muerte”, en la que nota un sesgo sobre todo judicial (Rosell 1977: 92, 98).

11 Por ejemplo, en la “Biografía de Tadeo...” se nos cuenta que “En los últimos días del mes de junio de 1870, recibió la orden de apresar a un malevo, que debía dos muertes a la justicia” (Borges 1974, 56). Ese malevo es Fierro, y las dos muertes, las del Moreno y el terne de la *Ida*.

Recabarren, tendido, entreabrió los ojos y vio el oblicuo cielo raso de junco. De la otra pieza le llegaba un rasgueo de guitarra, una suerte de pobrísimo laberinto que se enredaba y desataba infinitamente... Recobró poco a poco la realidad, las cosas cotidianas que ya no cambiaría nunca por otras. Miró sin lástima su gran cuerpo inútil, el poncho de lana ordinaria que le envolvía las piernas. Afuera, más allá de los barrotes de la ventana, se dilataban la llanura y la tarde;<sup>12</sup> había dormido, pero aún quedaba mucha luz en el cielo. Con el brazo izquierdo tanteó, hasta dar con un cencerro de bronce que había al pie del catre. Una o dos veces lo agitó; del otro lado de la puerta seguían llegándole los modestos acordes. El ejecutor era un negro [...]

Al cotejar el manuscrito, Balderston sigue una huella:

En la segunda página [...], una nota un tanto misteriosa se ubica en la parte superior: “catre de tientos (Amorim 178)”. [...] El “catre de tientos” de Recabarren es un “rasgo” o “detalle circunstancial” que evoca todo ese ambiente doméstico, una idea que Borges había desarrollado dos décadas antes en “La postulación de la realidad” durante sus especulaciones sobre técnicas narrativas para generar verosimilitud por medio de detalles que incitan al lector a imaginar el todo desde ese minúsculo fragmento (Balderston 2022, 24).

Los tientos del catre pampeano, artesanía criolla propia de la “edad del cuero”, son los mismos que se emplean en abundancia en los arreos de montar: riendas, frenos, cabezadas, fiadores, maneas, encimeras... (Rodríguez Molas 1982, 115; Sáenz 1997, 131 y ss., 208; también Bouton 2014, 115). Un pormenor elocuente en Lucio V. Mansilla: en el capítulo XXXII de *Una excursión a los indios ranqueles* refiere cómo, alojado en un rancho desguarnecido en las tolдерías de Leubucó, lo despierta una voz que reconoce entre sueños: “-¡Coronel Mansilla! ¡Coronel Mansilla! [...] Me senté en la cama y paré la oreja, a ver si volvían a llamar, fijando la vista en un resquicio de la puerta, que era un cuero de vaca colgado” (Mansilla 2017, 195). No había entonces, casi, utensilio de la ecología humana en el que no participara el cuero como causa material.

En *El paisano Aguilar*, de Amorim, hallamos catres de tiento, pulperos, hijos habidos entre yuyos por urgencias fugaces. De modo que, primero, los borradores anotan “catre de tientos”; tras minuciosa investigación etnográfica y cultural, los tientos desaparecen, como andamios que, imprescindibles para bocetar el entorno, han perdido ya su relevancia. Comenta Balderston:

El detalle [...] de la construcción del catre y la enfática descripción de los nacimientos ilegítimos, “guachos”, como dice Amorim al comienzo del párrafo siguiente, sugiere la descripción sucinta del niño mestizo, “rasgos aindiados”, que es todo lo que dirá Borges sobre ese tema; suficiente, sin embargo, para

12 “Miró sin lástima su gran cuerpo inútil”: algo, aquí, pertenece a la reconstruida subjetividad de Recabarren; algo más, a los saberes de quien lo narra, vedados al personaje. Esta ambigüedad, estas contaminaciones irrigan la prosa. Afuera se dilataban la llanura y la tarde. Sea lo que fuere que pueda atribuirse a la brumosa percepción del pulpero, el zeugma es un estilema de Borges. Pero ¿por qué esa dilatación compleja no correspondería también a una multiforme captación del mundo desde el punto de vista del pulpero? Ahora bien, este dispositivo retórico, “figura de pensamiento”, se posa en un andamiaje verbal que podría considerarse pulsional, o sea, menos susceptible de premeditación poética. ¿No comparte la cadencia de “se dispersan el día y la batalla” del “Poema conjetural”, donde la sintaxis va por más, prolongándose, encabalgada, en un adjetivo desmesurado? “se dispersan el día y la batalla / deforme, y la victoria es de los otros” (Borges 1974: 867). Aquí, la confusión de toda batalla, que conocía muy bien Stendhal, se hace monstruo, además, en la vecindad frástica del triunfo de la barbarie.

[...] “imaginar una realidad más compleja que la declarada al lector y referir sus derivaciones y efectos”. Ni siquiera usa el “catre de tientos”, que se convierte simplemente en un “catre” en la versión publicada. [...] a diferencia de Amorim, él permite que el detalle cuente la historia, no el narrador, mejor aún, que sugiera una historia que no se cuenta” (Balderston 2022, 25).

Sin enunciar ni prescribir nada, Borges nos da una lección de escritura. Aunque la vida es inenseñable, aquí va otra, que desborda hacia múltiples campos de la experiencia:

La metódica elaboración de hrönir (dice el tomo XI de *A First Encyclopaedia of Tlön*) 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 (440).

El escritor, tanto como su narrador, se fascina con esta posibilidad. Y con la misma vehemencia, se horroriza ante los instrumentos de manipulación que habilita. En un salto que va desde la época de concepción de Tlön hasta el comienzo del tercer milenio, cuando los crímenes de lesa humanidad no han cesado –ni sus complicidades negacionistas–, permite reconsiderar las llamadas políticas de la memoria o preguntarse si la memoria o su pedagogía admiten ser objeto de diseño político.

El pasado se hace maleable: hay un *método* en la locura de Tlön, y tal vez eso sea lo desesperante. Ni siquiera un escritor tan consciente y estratégico como Borges podía tener todo el material lingüístico bajo control. Da que pensar que el adjetivo *metódico* recurra cuatro veces en un cuento de doce páginas cuando no se está buscando el efecto anafórico, como en las treinta y ocho veces que se conjuga *vi* en “El aleph”, después del preliminar “vi una pequeña esfera tornasolada” (Borges 1974, 625-626). No se trata de la tontería de estilo de evitar las repeticiones, sin evaluar si son necesarias o no, y caer en la sinonimia, que casi siempre resulta innecesaria –solución mediocre a un falso problema–. Y no es que *metódico* no pertenezca a sus opciones léxicas de escritor, sino que en un punto parece imponérsele como rasgo de la índole radical de la metafísica de Tlön. Si en un principio seduce la gracia de esa lengua sin sustantivos que coquetea con la vaguedad y con el placer de lo lúdico, su condición evanescente deviene apta para las mayores falsificaciones, que terminarán aniquilando las diferencias y homogeneizando el universo: “El mundo será Tlön” (443).

La palabra reaparece en “El Sur”. Desde el tren que lo lleva a la estancia, Dahlmann se percibe como dos hombres, “el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres”. Esta simultaneidad arroja la sospecha de que el viaje posterior a su convalecencia y a su recuperación del episodio de septicemia pueda no ser más que una proyección de los delirios de la internación. Entretanto, desde el tren, el paisaje que desfila por la ventanilla es enumerado por acumulación de “vio”, “vio”, “vio”, “vio”, y (concluye el narrador) “todas estas cosas eran casuales, como sueños de la llanura” (Borges 1974, 527). Sueños y probables alucinaciones hospitalarias: las metódicas servidumbres de sanatorio adquieren un carácter siniestro.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Afecto al género o subgénero de las posdatas (donde lo decisivo puede disfrazarse con la casualidad o el descuido de una adenda), en la de 1956 al prólogo de *Artificios* (en *Ficciones*), el autor desliza: “De *El Sur*, que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo” (Borges 1974, 483). Eligiendo este otro modo que (subraya) Borges no aclara, Emir Rodríguez Monegal avanza: “en vez de morir peleando un duelo a cuchillo en el Sur, Juan Dahlmann muere antes, y realmente, en la sala de operaciones, mientras delira con el imposible retorno a sus raíces” (Borges 1985, 465).

Es sintomático el contexto dominante ambiguo, irónico o nefasto del uso de la noción de método en ensayos y ficciones de Borges. A menudo podría sustituirse por la de error.

De eso se refugia en su resistencia pasiva, consistente en no hacer caso a la tlönificación del mundo y en seguir revisando, a contracorriente, en los quietos días del hotel de Adrogué (La Delicia, ¿no?), aquella “indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne”. El paréntesis dice todo sobre la resistencia y la pasividad: ¡no piensa darla a la imprenta! Después de todo, ¿para qué?

## Bibliografía

- » Amante, Adriana. 2016. “Prólogo. El *Martín Fierro* en tafilete rojo.” En José Hernández. *Martín Fierro*, 9-62. Buenos Aires: EUDEBA, Serie de los dos Siglos.
- » Balderston, Daniel. 2022. “Punto y contrapunto: sobre el manuscrito de ‘El fin’ (1953)” . *Lo marginal es lo más bello. Borges en sus manuscritos*, 11-31. Buenos Aires: EUDEBA.
- » Bioy Casares, Adolfo. 2006. *Borges*. Edición al cuidado de Daniel Martino. Buenos Aires: Planeta.
- » Borges, Jorge Luis. 1985. *Ficcionario. Una antología de sus textos*. Emir Rodríguez Monegal, Edición, introducción, prólogos y notas. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Borges, Jorge Luis. 1974. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- » Borges, Jorge Luis. 1994. “Sir Thomas Browne.” *Inquisiciones*, 33-41. Buenos Aires: Seix Barral.
- » Blanco, Mercedes. 2003. “Arqueologías de Tlön. Borges y el *Urn Burial* de Browne.” *Variaciones Borges* 15: 19-46.
- » Bouton, Roberto J. 2014. *La vida rural en el Uruguay*. Montevideo: De la Banda Oriental.
- » Buarque de Hollanda Ferreira, Aurélio, con la colaboración de José Baptista da Luz. 1967. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- » Canto, Estela. 1989. *Borges a contraluz*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- » Goldchluk, Graciela. 2024. “Borges no escribe en el debe”. *(an)ecdótica* VIII, 1 (en prensa).
- » Ludmer, Josefina. 2012. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- » Mansilla, Lucio V. 2017. *Una excursión a los indios ranqueles*. Edición de Norma Carricaburo y Francisco Petrecca, con DVD interactivo. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- » Riesco, Leonor. 2008. “El maravilloso mundo de *El tesoro de la juventud*: apuntes históricos de una enciclopedia para niños.” *Universum* (Talca) 23 (1): 198-225. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762008000100010>
- » Rodríguez Molas. 1982. Ricardo. *Historia social del gaucho*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- » Rosell, Avenir. 1977. “El habla popular montevideana. A propósito de *Tierra en la boca* de Carlos Martínez Moreno. *Texto Crítico* (Xalapa) 6: 87-112.
- » Sáenz, Justo. 1997. *Equitación gaucha en la Pampa y la Mesopotamia*. Buenos Aires: Emecé.
- » Schwartzman, Julio. 2013. *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.