

- PRIETO, A. (1958), *Vuelve atrás, Lázaro*, Barcelona, Planeta.
 — (1961), *Encuentro con Iltia*, Barcelona, Planeta.
 — (1962), *Elegía por una esperanza*, Madrid, Cid, Colección Altor.
 — (1972), *Elegía por una esperanza*, reed. con «Estudio, notas y comentarios de texto» por Á. Valbuena Prat, Madrid, Narcea.
 — (1972,2), *Secretum*, Madrid, Magisterio Español.
 — (1972, 3), *Morfología de la novela*, Barcelona, Planeta.
 — (1973), *Vuelve atrás, Lázaro*, reed. prologada por A. Baquero Goyanes, Barcelona, Biblioteca Universal Planeta, 1973.
 — (1975), *Carta sin tiempo*, Madrid, Magisterio Español.
 — (1986), *Secretum*, Barcelona, Planeta.
 — (1988), *El embajador*, Barcelona, Seix Barral.
 — (1996), *El ciego de Quios*, Barcelona, Seix Barral.
 — (1999), *Libro de Boscán y Garcilaso*, Madrid, Península.
 VILLEGAS, J. (1973), *La estructura mítica del héroe*, Barcelona, Ensayos Planeta.

in El mito. Los mitos
 Madrid: Gballe Gniogo
 para la Poesía, 2002

EL MITO EN BORGES: MODALIDADES DE PRESENCIA Y DE USO

ROBIN LEFERE

Curiosamente, a pesar del interés contemporáneo por el mito y de la ingente bibliografía borgeana, no existen apenas estudios monográficos sobre el tema «Borges y el mito»¹, cuando es evidente la variada presencia de éste en la obra del ilustre argentino. Por ello, desafiando los límites de un artículo intentaremos esbozar aquí un marco y algunas perspectivas. Según tomemos la palabra *mito* en una acepción ancha o estrecha, se puede establecer relaciones muy diversas entre la obra de Borges y «el mito». Ateniéndonos a un doble criterio de rigor y de apertura, vamos a poner de relieve las tres que nos parecen esenciales: 1.º) la convocación más o menos explícita de mitos o componentes míticos tradicionales; 2.º) la integración de estructuras míticas (narrativas y semánticas, perceptivas e intelectuales); 3.º) la creación de mitos literarios. Examinaremos sucesivamente sendas relaciones, para finalmente contemplar la dimensión mítica de la praxis borgeana.

La convocación de mitos tradicionales

La palabra «convocación» refiere tanto a la reelaboración explícita como a la alusión. En cuanto a la fórmula «mitos tradicionales», remite a un corpus bastante heterogéneo con respecto al cual proponemos la tipología siguiente:

1.º) Determinados mitos etnorreligiosos «literarizados» (ya que los conocemos generalmente a través de sus versiones literarias)². Por ejemplo, los relatos de

¹ No ha sido publicada la tesis de Milton Fragoso, *Jorge Luis Borges' Mythic Language, its Symbols and Images*, Nueva York University, 1974. En español, disponemos del reciente e interesante estudio de Adrián Huici, *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges. El Laberinto*, Sevilla, Alfar, 1998, cuyo objeto está sin embargo deliberadamente limitado, como indica el título.

² En *Le Minotaure et son mythe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993; André Siganos propone distinguir entre «mythe» («creation collective orale archaïque décantée par le temps»), «mythe lit-

Teseo y el Minotauro, de Jason y el velloncino de oro: los de la creación, del sacrificio de Jesús, de la traición de Judas, etc.

2.º) Determinadas figuras míticas (relacionadas de manera más o menos floja con los mitos correspondientes): Ulises³, Jano, Proteo..., Jesús, Judas... En caso de que la figura esté emancipada del relato mítico, convendría hablar de emblemas⁴.

3.º) Escenarios o motivos míticos. Por ejemplo: el viaje físico y espiritual (con etapas en un proceso de purificación); la búsqueda; el encuentro con la divinidad; la muerte y el renacimiento. Piénsese en el «Acercamiento en Almotasim», en «La escritura del Dios»...

4.º) Determinadas figuras cuasi-míticas (por ser fundamentales y remontarse a los orígenes de nuestra civilización; por su expresión simbólica): Platón, Heráclito, Homero...

5.º) Determinados relatos cuasi-míticos (en el sentido definido en 4.º): «mito de la cueva», fábula del Simurg, paradoja de Aquiles y la tortuga...

6.º) Ideas míticas: ideas —entre conceptos y visiones, intuiciones y sentimientos— que aparecen en relatos religiosos o míticos y son representativas de las cosmovisiones de los mismos. Por ejemplo: el mundo como sueño; el mundo como totalidad unitaria; el eterno retorno; el Destino; la ilusión del yo; la génesis por la palabra...

7.º) Imágenes cuasi-míticas: el tiempo como río, el mundo como libro...

8.º) Mitos literarios recientes: Don Quijote, el Golem, Teste...

Puesto que no se puede tratar aquí de precisar las variadas convocaciones de esas diversas modalidades del mito, centremos en la relación más fuerte: la reelaboración de (versiones de) mitos etnorreligiosos —o sea, de relatos en cierto modo «originarios» y «sagrados» con valor explicativo. Ya que los cuentos de Borges remiten sobre todo a mitos griegos o bíblicos (a diferencia de otros autores hispanoamericanos, se interesó poco por las mitologías indígenas), vamos a examinar dos cuentos representativos: «La casa de Asterión» (*El aleph*, 1949) y «El Evangelio según Marcos» (*El informe de Brodie*, 1970)⁵.

El final de «La casa de Asterión» revela la identidad del protagonista y explicita el intertexto mítico, descubriendo al mismo tiempo una estrategia disimuladora que incita a una nueva lectura: es entonces cuando el lector se da cuenta de cómo todo el texto alude al mito del Minotauro. Sin duda influidos por esta fuerte presencia, algunos críticos calificaron «La casa de Asterión» de «mito», con matices distintos; algunos subrayaban la «desmitificación» del mito griego, otros la «resemantiza-

teranisé» y «mythe littéraire». En un artículo riguroso y sugerente, Philippe Sellier había conceptualizado ya la diferencia básica entre «mythe ethnoreligieux» y «mythe littéraire». Cfr. «Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?», *Littérature*, 1984.

³ En su antología de poemas odiseicos (número especial «Mito y literatura» de la *Revista de Occidente*, julio-agosto 1994) Carlos García Gual cita dos poemas de Borges sobre Ulises.

⁴ Ph. Sellier recalca que «ce qui abonde, dans notre culture, ce sont les emblèmes mythologiques beaucoup plus que les mythes littéraires (...) Sisyphes roulant son rocher, le déluge, la Tour de Babel, la pluie de feu sur Sodome, etc.» (ob. cit., 124).

⁵ Todas nuestras referencias a la obra de Borges remiten a las *Obras completas*, Barcelona, Emecé, 1989 (3 volúmenes).

ción». Cabe destacar un sugestivo estudio de Milton Fragoso, que habla de «mito moderno que reflexiona sobre la senilidad y la muerte de los viejos símbolos de sentido trascendente»⁶. La expresión «mito moderno» podría ser considerada como contradictoria: es posible sólo si aceptamos una definición del mito que renuncie tanto a la dimensión antropológica (según la cual el mito implica tiempo y reconocimiento colectivo) como a la dimensión religiosa (según la cual el mito es un relato originario y verídico, o epifánico). Por otra parte, Borges rompe radicalmente con el mito al transformar el relato mítico en ficción literaria: piénsese en el monólogo autobiográfico, que subjetiviza lo contado; en la ruptura final del punto de vista; en el acertijo. Por fin, si es cierto que se produce una resemantización, la cual notablemente hizo interpretar el cuento como «metáfora epistemológica»⁷, la ambigüedad semántica es tal que quizás «La casa de Asterión» no demuestre la redondez suficiente para imponerse como mito moderno (en un sentido laico). No obstante, nos parece tener una relación estrecha con el mito cuya indole muy peculiar (y contraria a las conclusiones de Fragoso) vamos a presentar brevemente.

Si Borges no vacila en efectuar las múltiples transformaciones apuntadas, que desde luego no se pueden comparar con las variaciones propias de la tradición mítica, es sin duda porque no cree en el mito, y semejante incredulidad no sorprenderá a nadie: ¿cómo un contemporáneo podría creer en un mito griego (ni siquiera sabemos a ciencia cierta el modo de creencia de los mismos griegos)⁸? Además, ¿quién ignora el famoso escepticismo de Borges? No obstante, el asunto no está tan claro como parece. Sin demorarnos en recontextualizar y matizar dicho escepticismo, quisiéramos sugerir que si Borges no cree en el mito del Minotauro —que conocemos sólo como mito literarizado— es precisamente porque desconfía de su mediatez, mientras que tendería a creer en el mito originario; además, si cree (por reconocerlos como esenciales y «originarios») en los poderosos símbolos que el relato mítico asocia de forma fascinante y excepcionalmente eficaz: el hombre-toro, el laberinto⁹. En «La casa de Asterión», Borges los acoge, y los potencia mutuamente; es cierto que les confiere un valor semántico en el sistema del texto (sugiere las identificaciones laberinto-mundo, minotauro-Dios), pero este valor viene sobreponiéndose al sentido primero, religioso o antropológico, de aquéllos; y el estilo mítico del relato —es decir, un decorado originario o que representa para nuestro imaginario «el Origen», una atmósfera, una visión— prepara al lector a que perciba dicho sentido: si deconstrucción hay, ésta es «inspirada». No podemos desarrollar aquí esta perspec-

⁶ Sobre la caracterización de «La casa de Asterión» como «mito», veanse respectivamente: N. Adrián Huici, «Tras la huella del Minotauro», *Anthropos*, 1993, núms. 142-143; Nicolás Emilio Álvarez, «Lectura y re-escritura: la mitopoesis de «La casa de Asterión» de Borges», *Revista Iberoamericana*, 1991, núms. 155-156; Milton Fragoso, «The house of Asterión», a God's fall into ignorance», in *Estudios de Historia, Literatura y Arte hispanos ofrecidos a Rodrigo A. Molina*, 1977.

⁷ Con respecto a las múltiples interpretaciones que suscito el cuento, debemos remitir a nuestro libro *Borges y los poderes de la literatura*, Berna, Peter Lang, 1998, págs. 101 y sigs.

⁸ Véase Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Paris, Seuil, 1983.

⁹ En términos lingüísticos: le interesaba más la dimensión paradigmática que la sintagmática. No importa aquí que esta aproximación sea conforme o no a la naturaleza del mito (recordemos que, para Lévi-Strauss, los símbolos del mito no entrañan un sentido sino que éste resulta de su «posición» en el mito; mientras que Gilbert Durand se fija en el valor intrínseco de los símbolos).

tiva como convendría hacerlo¹⁰, pero intentaremos precisarla algo a partir del símbolo del hombre-toro.

Este símbolo está íntimamente relacionado con el del laberinto: ambos permiten un ensueño de la unidad que triunfa sobre la multiplicidad; podríamos incluso decir que prometen dicha unidad. Al unir lo humano y lo animal, el Minotauro trasciende la dualidad ontológica, apuntando a la unidad profunda de la naturaleza. Este valor tradicional está indirectamente destacado —«¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?»— y es significativo que lo encontremos profundamente soñado en un texto que describe, en un primer nivel, una experiencia de pérdida (en todos los sentidos): la imaginación del autor tiende a oponer a este sentimiento desalentador los símbolos prometedores del pensamiento mítico, cuya veracidad (el hecho de que sean más que simplemente sugerentes) descansaría en su carácter supuestamente originario. Resulta revelador al respecto un comentario de *El libro de los seres imaginarios*:

Probablemente, la fábula griega del minotauro es una tardía y torpe versión de mitos antiquísimos, la sombra de otros sueños aún más horribles («El Minotauro»).

Al contemplar la «fábula» griega Borges, lejos de cualquier perspectiva deconstruccionista, tiende a verla como imagen pálida de «sueños» más antiguos y —como sugiere la regresión, tanto platónica como mítica— más «verdaderos». Es notable que ese mundo mítico sea imaginado como violento: René Girard destacó que «c'est la violence qui constitue le cœur véritable et l'âme secrète du sacré»¹¹, y desde luego en Borges, de forma general, la imaginación del Origen coincide con la de lo sagrado, que se aprehende bajo la especie del «tremendum» (por utilizar la conceptualización de Rudolf Otto)¹². Por eso, en la cita anterior, Borges calificaba los sueños de «horribles»; también son horribles o «monstruosos» las figuras y los símbolos que provienen de ese mundo. De hecho, el Minotauro inspira un horror sagrado:

el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se prosternaba (...) otros juntaban piedras

Las reacciones confirman la naturaleza especial de su monstruosidad: es numinosa; manifiesta el «mysterium tremendum»... El pasaje está modalizado por la imaginación de una epifanía.

Pasemos a examinar otro cuento poderoso, esta vez de ostentosa inspiración cristiana: «El Evangelio según Marcos». Con motivo de lluvias diluvianas Baltasar

¹⁰ Véase *Borges y los poderes de la literatura*, en especial los capítulos dedicados a «Una poética de la inspiración» y a «La casa de Asterión». Cabe recalcar que si la imaginación de un origen mítico será en parte explicable en términos psicológicos, se corresponde sin embargo con un pensamiento de estilo mítico que, por su valorización del Origen, pertenece a una corriente del pensamiento antropológico y filosófico de este siglo; pensemos en Lévi-Bruhl o en Heidegger.

¹¹ *La violence et le sacré*, Paris, Bernard Grasset, 1972.

¹² *Le sacré*, Paris, Payot («Petite Bibliothèque Payot»), 1969 (ed. orig.: *Das Heilige*, 1919). En este caso como en otros nuestro anclaje geográfico explica que hayamos manejado la edición francesa.

Espinosa, estudiante de vacaciones en el campo, se queda encerrado en casa con la primitiva familia del capataz (los Gutres); para pasar el rato, lee a éstos el Evangelio de Marcos y los Gutres, a raíz de unos pocos rasgos comunes y circunstancias parecidas pero sobre todo por ser incapaces de distinguir claramente entre ficción y realidad, llegan a identificar a Baltasar con Cristo, y a infligirle una Pasión... La fábula es trágica, por el final desde luego pero también por el inexorable proceso que lo prepara y la ceguera al respecto del infortunado protagonista. Sin embargo, si tiene tal poder de seducción, se debe sin duda a que, por así decirlo, irradia una «luz mítica», en buena parte debido a la integración, anunciada desde el título, de un texto mítico: el evangelio según Marcos. Ya que está presente sólo de forma indirecta (viene nombrado pero nunca citado), el suplemento de fuerza que puede aportar al cuento depende de lo que despierte en el lector la mera evocación del texto sagrado. Precisamente, «El Evangelio...» potencia dicha evocación, e indirectamente su repercusión, al mostrar la recepción fascinada de los Gutres. Es cierto que ésta parece ilustrar un caso de mala recepción, pero sólo para quien ya no entiende el mundo del mito. A la diferencia del joven porteño, estudiante en medicina (figura de la sedicente Civilización) que les está leyendo el texto bíblico como si fuera cualquier texto, los primitivos Gutres toman esta fábula muy en serio, reconocen su maticidad, y su respuesta es mítica: ritualmente reproductora. Esto es: de leer bien, el cuento nos describe un caso de óptima recepción. Es decir también que si el título y la misma integración literaria del texto bíblico pueden parecer irreverenciosos, y la anécdota impía (no tanto por lo que podría sugerir —que el destino del mismo Cristo procede de un *qui pro quo*—, sino por promover la idea poco cristiana de un eterno retorno), «El Evangelio según Marcos» constituye en realidad no tanto una desmitificación como una vindicación del mito bíblico; o sea, una desmitificación inspirada.

Ahora bien, ¿qué estaría precisamente vindicado? Dicho de otra manera: ¿que han reconocido los Gutres? Debemos tener en cuenta que en la sangre de los Gutres perduran, con el fanatismo calvinista, «las supersticiones de la pampa»; por otro lado debe de haber alguna relación entre la comprensión de los Gutres y el ofrecerse de la joven al protagonista. Si miramos bien este último episodio, parece indudable que ésta ha sido mandada a la cama de Baltasar, y que cumple con un espíritu de sacrificio. Sería superficial interpretar esto sólo como una gratificación ritualmente concedida a quien va a ser sacrificado, o a un intento canibalístico de asimilarse la fuerza de un personaje supuestamente divino. Más rica es la hipótesis de que esos campesinos que son los Gutres han reconocido en la historia de Cristo, además del símbolo arquetípico de la Cruz, un arquetipo más antiguo del que ésta procede (lo que proporciona otra vez una nueva perspectiva sobre el episodio bíblico): el de la muerte regeneradora, originado en el ciclo de la Naturaleza; y han respondido a ese arquetipo a la vez en términos cristianos (siguiendo las sugerencias del evangelio y de su sangre calvinista) y en términos paganos (con un sacrificio propiciatorio al dios que garantiza la perpetuación de la vida cósmica)¹³, es decir con una respuesta

¹³ Para más información sobre ese trasfondo mítico véanse, además del poco asequible primer capítulo de la citada tesis de Milton Fragoso, «The gospel of Mark», integrating myth: the doubling of the archetypals», el artículo de Ramos-García: «Comentando con Borges "El evangelio según Marcos" en *Studia Hispanica* 1, in Honor of Rodolfo Cardona, Studia Hispanica Ed., 1981.

sincretista muy típica de la Hispanoamérica indígena o mestiza. Confirmarían esta interpretación 1.º) el hecho de que el mismo cuento tiende a retornar a un pasado anterior al de la Pasión, y esto para evocar un episodio del *Génesis* que apunta precisamente a un mismo arquetipo de muerte-regeneración: el Diluvio; 2.º) el hecho de que la regeneración viene contrarrestando un proceso de degeneración (cfr. la analfabetización creciente de los Gutes; recíprocamente, los Gutes fuerzan a Baltasar a que tome en serio el texto del Evangelio, y su crucifixión lo rescata de su incredulidad)¹⁴; 3.º) por fin, la oposición de la memoria profunda y de la memoria meramente histórica (los Gutes no tenían ninguna memoria de los sucesos históricos).

La integración de estructuras míticas

Independientemente de la presencia de mitos o materiales míticos, los cuentos de Borges integran o reproducen las estructuras del relato mítico. No sólo las estructuras narrativas y semánticas —el relato etiológico y especialmente de origen, la saturación simbólica, la perspectiva metafísica, las oposiciones estructurales (en los niveles de la narración y de lo narrado)¹⁵— sino también, de forma más inesperada, estructuras perceptivas e intelectuales.

Consideremos en efecto esos rasgos del mito que pusieron de relieve estudiosos como Mircea Eliade o Ernst Cassirer¹⁶; están interrelacionados:

- a) una percepción del mundo a la vez fisionómica, dramática y simpatética;
- b) la intuición de la unidad de la vida (la cual genera por ejemplo el totemismo, y en una etapa posterior ideas como el panteísmo y la transmigración);
- c) la intuición del destino;
- d) un causalismo específico, que fomenta prácticas mágicas (sortilegios de la imagen y de la palabra, de los números);
- e) el realismo filosófico (la identificación espontánea entre la palabra, el nombre y sus referentes);
- f) el cromatismo afectivo del número;
- g) la concepción de un espacio heterogéneo (con la distinción entre zonas profanas y sagradas, ritos de pasaje...) y de un cosmos donde las partes reflejan e incluyen el todo;
- h) la negación de la historia y la concepción cualitativa del tiempo como repetición de lo que advino en el Origen; correlato: las repeticiones rituales.

¹⁴ Incluso vuelve a descubrir una verdad esencial: «se le ocurrió que los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota.»

¹⁵ De los rasgos mencionados (inspirados en el citado artículo de Ph. Sellier), los tres primeros son evidentes; respecto al cuarto, veanse los estudios de Jaime Alazraki *Versiones. Inversiones. Reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*, Madrid, Gredos, 1977; Estela Cédola, *Borges o la coincidencia de los opuestos*, Buenos Aires, Eudeba, 1987; Mary Lusk Friedman, *The Emperor's Kites. A Morphology of Borges' Tales*, Durham, Duke University Press, 1987.

¹⁶ Véanse en especial *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963; *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, 1971; y *La philosophie des formes symboliques (2. la pensée mythique)*, Paris, Editions de Minuit, 1972.

Así pues, todos esos rasgos los encontramos concentrados en los cuentos que ostentan un componente etnológico («El inmortal», «La escritura del Dios», «El informe de Brodie»); pero no los motiva una preocupación realista: es la fascinación por la visión mítica la que conduce a elegir semejantes fábulas. De hecho, dichas estructuras perceptivas e intelectuales actúan al menos parcial y tendencialmente en casi todos los textos de Borges. Piénsese en las especulaciones de tipo panteísta o cabalístico, en el determinismo radical de inspiración materialista o religiosa («Tema del traidor y del héroe», «Deutsches Requiem», «Las causas», «Poema de los dones»...), en la interpretación en clave de ritualismo mítico de prácticas como la reproducción («La secta del Fénix») o la escritura («El hacedor»), o de juegos como el truco y el ajedrez (en los poemas correspondientes de *Fervor de Buenos Aires* y de *El hacedor*), o de aventuras como la supuesta conquista de la luna¹⁷.

Ahora bien, ¿cómo entender la presencia de tales estructuras? Hay que apuntar sin duda la coincidencia parcial entre los pensamientos poético y mítico, en particular en lo que se refiere a la percepción-intuición del mundo [cfr. a), b), c)]¹⁸; también el carácter mítico del arte narrativo en cuanto teleológico (lo que el mismo Borges destacó en «El arte narrativo y la magia», *Discusión*), y más generalmente el de la ficción en cuanto alternativa liberadora con respecto a una realidad absolutista [cfr. c), d), g), h)]¹⁹. Pero más fundamentalmente debemos comprender dichas estructuras como manifestaciones de un pensar que simpatiza con el pensar mítico al rechazar el tiempo y experimentar una profunda nostalgia de los orígenes; un pensar además que, entre veras y burlas, opta por satisfacer a nivel ficticio o simbólico el anhelo de Sentido, y proporcionarnos a los lectores *el sabor del saber*²⁰... Desde este último punto de vista se puede afirmar que los textos de Borges acaban desempeñando una función mítica²¹.

La creación de mitos literarios

Hasta ahora hemos considerado las relaciones con los mitos tradicionales y en especial con los mitos etnorreligiosos. Con esta perspectiva resultaba absurdo plantear la creación contemporánea de mitos. Sin embargo, al adoptar una definición

¹⁷ Véase el poema «1971» (en *El oro de los tigres*), comentado en *Borges y los poderes de la literatura* (ob. cit.).

¹⁸ Según una fórmula feliz de Yves Bonnefoy: «la poesía es una memoria de la unidad que busca reagregarse en las palabras», *El País*, «Babelia», 12 de junio de 1993.

¹⁹ El primer capítulo del extenso estudio de Hans Blumenberg *Arben am Mythos*, 1979; manejamos la edición italiana: *Elaborazione del mito*, Milano, Il Mulino, 1991, se titula «Dopo l'assolutismo della realtà».

²⁰ Perdónesenos que remitamos una vez más a *Borges y los poderes de la literatura*, en particular a la sección titulada «Una poética de la ilusión del saber».

²¹ «(...) But myth is also and more than anything else the hallucinogenic chant in which mankind harmonizes the vagaries of history —the chant hummed for generations in the minds of man and humming itself in the human mind (that innate dream to reduce continuous randomness to a final pattern) as hinted by Plato and Jung or, better, as amplified by Chomsky and Lévi-Strauss.» (P. Maranda citado en Crossan, *Raid on the Articulate. Comic Eschatology in Jesus and Borges*, Nueva York, Harper & Row, 1976, pag. 99).

más amplia —laica— del mito, se puede sostener sin trivializar que Borges ha creado «mitos literarios» en cuatro sentidos distintos pero no excluyentes; no haremos sino apuntarlos.

En primer lugar, la mayoría de los cuentos de Borges pueden ser considerados como mitos literarios si adoptamos la definición amplia pero pertinente aun de Philippe Sellier: relatos que adquieren un aura mítica por sus características semánticas; esto es: por su saturación simbólica, la rigurosa formalización, la luz metafísica que envuelve el escenario.

En segundo lugar, de forma más restringida, cabe pensar en determinados textos cuyo poder de sugerencia ha impactado la imaginación colectiva hasta convertirlos en referencias culturales²². Mencionemos: «Pierre Menard, autor del Quijote», «Funes el memorioso», «El aleph»..., o el «Poema de los dones», «Ajedrez»...

En tercer lugar, de manera quizás más concreta, la obra instaura un mito literario de Argentina, o como dijo el mismo Borges una «mitología» de la Argentina y en especial de Buenos Aires²³. Dicha mitología, sólo parcialmente original²⁴, la integran unos cuantos temas (civilización y barbarie; el coraje...), motivos (el tango, el truco, el puñal...), figuras (los guapos, los gauchos, los padres de la patria...), espacios (los arrabales, los patios, la pampa...) cuya celebración fervorosa y cuyo tratamiento metafísico (la conexión con arquetipos universales)²⁵ los han convertido en mitos parciales y conjuntamente en mito patriótico. Si bien este mito ha trascendido las fronteras (y habrá defraudado a muchos borgeanos en peregrinación por esa Argentina soñada), es significativo que a nivel nacional parece haber cumplido la función mítica de fortalecer una supuesta identidad nacional y fomentar la identificación con ella; piénsese en la popularidad de textos como «Fundación mítica de Buenos Aires» y «Poema conjetural».

Por fin, debemos evocar esa elaboración, entre romántica y pragmática, del mito del «hacedor», en especial del poeta²⁶. Lo que conviene destacar aquí, porque en eso radica su especificidad, es que dicho mito aparece como aspecto de un mito personal que se va creando a lo largo de la obra, de tal forma que no sería abusivo calificar a ésta, en una de sus vertientes, como *automitografía*²⁷.

²² Porque, como rezó el mismo Borges, «en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin» («Parábola de Cervantes y de Quijote», *El Hacedor*).

²³ Véase por ejemplo el «Epílogo» de las *Obras completas*: «su secreto y acaso inconsciente afán fue tramar la mitología de un Buenos Aires, que jamás existió. Así, a lo largo de los años, contribuyó sin saberlo y sin sospecharlo a esa exaltación de la barbarie (...).»

²⁴ Léanse al respecto los artículos de Elsa Repetto, «La Argentina de los mitos en Jorge Luis Borges», y Horacio Salas, «Buenos Aires, mito y obsesión», ambos publicados en *Cuadernos hispanoamericanos*, «Homenaje a Jorge Luis Borges», 1992, núms. 505-507.

²⁵ De «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz» Borges dijo con su lucidez de siempre: «This tale is my Argentine version of the call of the wild» («Commentaries», in *The Aleph and Other Stories*, Nueva York, E.P. Dutton y Co., 1970).

²⁶ Cfr. el capítulo «El hacedor, o la figura del escritor» en *Borges y los poderes de la literatura*.

²⁷ Véase nuestro artículo «Borges y la autobiografía». *Boletín de la Unidad de Estudios Autobiográficos*, Barcelona, num. 3, 1998.

La dimensión mítica de la praxis borgeana

De paso hemos indicado que los textos de Borges suelen desempeñar funciones del relato mítico, en cuanto dinamizan símbolos gracias a la «mecánica» del relato; en cuanto tienden a negar el tiempo; en cuanto no sólo rechazan el absolutismo de la realidad, no sólo eufemizan la realidad, sino que tienden a darle sentido; también en cuanto fomentan la identificación con una soñada identidad nacional. Cabe terminar subrayando que los supuestos ontológicos de la praxis borgeana participan del pensamiento mítico. En efecto, dicha praxis tiende a fundamentarse —y a autojustificarse— en la idea de que la realidad es sueño (sea éste de Alguien, sea impersonal), y que por lo tanto la actividad más acorde con la esencia del mundo, y más sensata, consiste en participar en el sueño, intentando enriquecerlo. Basta con leer el primer capítulo del libro famoso de Joseph Campbell, *The Mythic Image*²⁸, para convencerse del carácter mítico de semejante planteamiento.

En conclusión, la obra de Borges presenta una relación excepcionalmente variada y completa con el mito, trátase de la convocación de los mitos tradicionales o de algunos de sus componentes (en especial los emblemas y las ideas míticas), de la integración de estructuras míticas (narrativas y semánticas, pero también perceptivas e intelectuales), de la creación de mitos literarios, o aun de los supuestos de su praxis así como de las funciones que ésta acaba desempeñando. En lo que se refiere a la reinterpretación de los mitos etnorreligiosos, lo más notable es que se hace según un principio que hemos calificado de «deconstrucción inspirada»: esto es: si bien Borges suele manipular muy libremente los relatos míticos, rescata y potencia desde una perspectiva mítica los símbolos o ideas arquetípicos que animan aquéllos; asimismo se podría demostrar que la elaboración de los mitos nacionales se opera entroncándolos con ese tipo de símbolos e ideas, lo que les confiere su plena dimensión mítica. Todo esto no impide sin embargo cierta ironía y la duda... Esta tensión entre credulidad e incredulidad no es lo menos admirable.

²⁸ Princeton University Press («Bollingen Paperback»), 1981 (primera edición: 1974).