



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

**REVALORIZACIÓN DEL MITO ESCATOLÓGICO  
EN JORGE LUIS BORGES**

TESINA PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE LA LICENCIATURA  
EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

PRESENTA:

ERIC VÁZQUEZ VÁZQUEZ

ASESORA:

DRA. ARACELI TOLEDO OLIVAR

AGOSTO 2023

## TABLA DE CONTENIDO

|   |    |
|---|----|
| Introducción.....   | 3  |
| Tiempo mítico y Tiempo profano.....                                   | 6  |
| El tiempo mítico cíclico.....   | 6  |
| El tiempo profano puntillista.....                                    | 10 |
| Borges: El mito en tiempos puntillistas.....                          | 14 |
| Arte puntillista.....   | 14 |
| Borges y el tiempo puntillista.....                                   | 16 |
| Olvido, posibilidad y creación.....                                   | 30 |
| Borges, la creación escatológica o la escatología de la creación..... | 40 |
| La escritura como vía de sacralización del tiempo profano.....        | 40 |
| Escatología y conciliación: la apocatástasis de la conciencia.....    | 44 |
| Conclusiones.....   | 54 |
| Referencias.....  | 58 |

## INTRODUCCIÓN

A través de toda su obra Jorge Luis Borges aborda diversos temas relacionados con los mitos. Desde la reinterpretación específica de algunos de ellos como en *Tres versiones de Judas* o *La casa de Asterión*, hasta la descripción escéptica del proceso histórico de los mismos como en *La secta del Fénix* o en *Mutaciones*, esto sin profundizar en el significado mitológico de otros temas específicos y frecuentes en su escritura: el espejo, el laberinto, los sueños, etc.

Aspecto que no ha pasado desapercibido por sus innumerables críticos, quienes en diversos análisis han señalado la manera en que el autor argentino extrae de diversas tradiciones ideológicas y narrativas inspiración para sus creaciones literarias, haciendo en el proceso una reinterpretación, o como sugieren algunos de ellos, haciendo a un tiempo una relectura-reescritura de dichas tradiciones: "para decirlo de otro modo, con Borges la literatura se convierte radicalmente en la escritura de una lectura y en la lectura de una escritura." (Weinberg, 2017). Teniendo siempre presente que el escritor nacido en Buenos Aires antepone su faceta lectora a la creativa como ejemplifican las recopilaciones de textos que publicó, tanto en colaboración (*Antología de la literatura fantástica*) como en solitario (*El libro de los sueños*); sumadas estas a la reseñas, comentarios y críticas literarias que realizó a lo largo de su vida. Pero, además, con esta reinterpretación o reescritura, observan en su obra una reactualización de esos mitos.

Y si bien esta característica no es específica de su literatura, pues el historiador de las religiones Mircea Eliade (1999) entrevé la pervivencia y revalorización de los mitos en diversas manifestaciones de la cultura popular (p.176), en Jorge Luis Borges este fenómeno se hace más notorio por la importancia capital que el tiempo tiene en su obra.

No está por demás recordar su libro titulado *Historia de la eternidad*, donde repasa diversas concepciones religiosas y filosóficas a propósito del tema, siendo de estas concepciones la del eterno retorno donde se ha enmarcado generalmente el modelo temporal que guía su obra, como nos proponen, entre otros autores, María Belén Molina (2002) en su análisis del poema *La noche cíclica* y Robin Lafere en su artículo *El mito en Borges: Modalidad de presencia y de uso* (2002).

Sin embargo, más que un tiempo cíclico, en eterna regeneración, percibimos en sus relatos la revalorización del mito apocalíptico, es decir, del tiempo caduco y decadente que conduce a un irreversible fin, y nos hace advertir que Jorge Luis Borges reactualiza el mito escatológico como respuesta a su desconfianza en la idea tradicional de originalidad y como reivindicación del tiempo profano, resultado del momento histórico en que estuvo inmerso, como bien lo ejemplifican sus relatos compilados en *Ficciones*, entre los cuales podemos destacar *Pierre Menard, autor del Quijote*, *La biblioteca de Babel*, *El jardín de senderos que se bifurcan* y *Examen de la obra de Herbert Quain*, además de los que, particularmente, aparecen en su libro *El hacedor* (2011b), donde parece abordar la problemática del mito de manera más explícita y directa.

Por eso, ante un contexto social que parece condenado al vacío de la intrascendencia a falta de mitos reivindicadores (Campbell, 2005, p.24), nos parece pertinente abordar el estudio de la supervivencia y reactualización de estos en la obra de uno de los autores más destacados e influyentes de nuestra lengua.

Para este cometido analizaremos diversos textos de Jorge Luis Borges desde los estudios sobre las diversas manifestaciones del mito realizados por el historiador de las religiones Mircea Eliade, apoyándonos ocasionalmente en las aportaciones de Claude Lévi-Strauss y Joseph Campbell, así como en la obra del mismo escritor argentino, *Historia de la eternidad*.

Por otra parte, en lo referente a la concepción del tiempo moderno, la cual creemos indispensable para contextualizar la obra borgiana y posteriormente contrastarla con la concepción del tiempo cíclico, recurriremos principalmente a la definición desarrollada por el sociólogo polaco Zygmunt Bauman, valiéndonos en segundo término de las aportaciones del también sociólogo Gilles Lipovetsky, pues nos parece insoslayable el contexto sociohistórico en que el autor llevó a cabo sus creaciones.

Finalmente, en lo concerniente a la influencia del pensamiento judeocristiano que percibimos en su obra, específicamente de la valoración de la historia profana con su consecuente final escatológico, nos apoyaremos, aunque sólo sea de manera periférica, en la teoría de la recepción literaria, específicamente a la desarrollada por la corriente que Edna Aizenberg (1997) identifica como heredera de la tradición cabalística, tan afín, según nos señala, a Jorge Luis Borges (p. 143); y será periférica, porque aunque nos remitiremos a ella en cuanto a sus preceptos teóricos, nuestro interés será principalmente resaltar su legado de la reinterpretación de la tradición y sobre todo, su valorización de la escritura per se.

Recordando, además, que el apego de Borges con el pensamiento judío, en opinión de la misma Edna Aizenberg, tenía como principal influencia la imagen idealizada que se había forjado del judío permanentemente habitante de las diásporas, es decir, un judío de pensamiento universal, descentralizado y desarraigado, justo como el mismo Zygmunt Bauman (2007) describió al individuo contemporáneo (p. 23).

Así, pretendemos realizar un análisis del mito en la obra de Jorge Luis Borges a partir de su contexto sociohistórico, valiéndonos de la teoría de la recepción literaria solamente para ilustrar las ideas en boga en nuestra época, y así rastrear la reactualización del mito escatológico que intuimos en la obra del argentino.

## **TIEMPO MÍTICO Y TIEMPO PROFANO**

### **El tiempo mítico cíclico**

Según el antropólogo francés Claude Levi-Strauss (1964), el mito es una manera de conocimiento que difiere del científico más que por una inferioridad intelectual del primero respecto al segundo, como ordinariamente se piensa, por aproximarse a la realidad de una manera más sensible e intuitiva, por lo que este conocimiento sería expresado principalmente por medio de signos o imágenes, o lo que es lo mismo, por medio de metáforas; por su parte, el conocimiento científico se acercaría a su objeto de estudio de manera conceptual. Así, nos dice Leví-Strauss, mientras el pensamiento mítico incorpora nuevos conocimientos o interpretaciones de la realidad por medio de los recursos mentales previamente establecidos, reorganizándolos para hallar así una configuración que sea pertinente para sus necesidades inmediatas (a manera en la que el habla crea sus combinaciones a partir de los recursos de la lengua), el pensamiento científico, al trabajar a partir de conceptos, usa los conocimientos previos para crear nuevos esquemas de pensamiento, o paradigmas, que le permitan aprehender la nueva realidad que cuestiona (1964, pp. 33-36). Teniendo ambos en común, en cambio, su intención organizadora del mundo.

De esta manera, los mitos, al estar expresados principalmente por metáforas, y a pesar de tener su fundamento en el lenguaje ordinario, comprenden un significado más profundo sólo apreciable a un segundo nivel, motivo por el que los equipara con la música, esto por tener en común una estructura compleja que sólo puede ser comprendida en su interacción total y a través de su lenguaje propio, siendo imposible una comprensión aislada y ajena a los mismos. Pero, sobre todo, compartiendo la atemporalidad a que remite la escucha de ambos:

La verdadera respuesta se halla, según creemos, en el carácter común del mito y la obra musical de ser cada uno a su manera lenguajes que trascienden el plano del lenguaje articulado, sin dejar como él de requerir, en oposición con la pintura, una dimensión temporal para manifestarse. Pero esta relación con el tiempo es de una naturaleza bastante particular: todo ocurre como si la música y la mitología no tuviesen necesidad del tiempo más que para darle un mentís. En efecto, una y otra son máquinas de suprimir el tiempo. (Lévi-Strauss, 1968, p. 25)

Y a propósito de la importancia del pensamiento metafórico en la elaboración del mito, tanto Edna Aizenberg (1997, p. 77) como Robin Lafere (2002b) señalan la influencia de este mecanismo en la estética de Jorge Luis Borges, pues ambos perciben la misma estructura entretejida de metáforas en sus creaciones literarias, ya que, para él, según nos dicen, el pensamiento poético es el único capaz de expresar los problemas trascendentales del indescifrable universo.

Sobre esta misma línea, Joseph Campbell (2019), siguiendo el pensamiento psicoanalista de Sigmund Freud, y más específicamente el desarrollado posteriormente por Karl Gustav Jung, sostiene que los mitos, más que ser un intento ingenuo de conocer el mundo físico, o productos del temor a los muertos y lo desconocido como han propuesto algunas corrientes teóricas, son la interpretación metafísica y poética (metafórica) de las realidades últimas del microcosmos que es el ser humano, pues al igual que los sueños, revelan realidades profundas y trascendentales de la psique humana (p.68), pues actuando como una segunda matriz que protege al individuo incapaz para afrontar la realidad externa debido a su lento desarrollo biológico, le otorga el conocimiento de verdades superiores que le permiten transfigurarse en un ser humano pleno y libre:

Así pues, ya sea que una cultura determinada capacite al individuo a nacer realmente de nuevo, o le exija que permanezca en la condición de feto espiritual hasta que sea liberado del purgatorio, el mito constituye la matriz universal del nacimiento específicamente humano, la largamente escogida y fiable matriz en cuyo seno el ser incompleto alcanza su madurez, mientras protege simultáneamente al ego de desarrollo de los impulsos libidinosos que no se halla en condiciones de afrontar... (p.79)

Segundo nacimiento mítico que nos hace remitirnos a la interpretación de los ritos de iniciación propuesta por el historiador de las religiones Mircea Eliade (2008), quien nos dice que estos, en el fondo, lo que pretenden representar es la muerte del neófito o iniciado para el mundo profano con su consecuente nacimiento al mundo de la sacralidad, es decir, al mundo pleno y atemporal de los dioses (p. 13).

Así, Eliade (1999), al igual que Lévi-Strauss, atribuye al mito la facultad de suprimir el tiempo humano o histórico, pero introduciendo la idea del mito del eterno retorno, pues, según propone, al remontarnos al mito se reconstruye el mundo quedando libre del deterioro inherente a la existencia, es decir, por medio de la rememoración y repetición ritual de un hecho acontecido en los inicios, y por tanto mítico, se regenera, aunque sólo sea periódicamente, la creación:

Al recitar los mitos se reintegra ese tiempo fabuloso y, por consiguiente, se hace uno de alguna manera “contemporáneo” de los acontecimientos evocados, se comparte la presencia de los dioses o de los héroes. En una fórmula sumaria, se podría decir que, al “vivir” los mitos, se sale del tiempo profano, cronológico, y se desemboca en un tiempo cualitativamente diferente, un tiempo “sagrado”, a la vez que primordial e indefinidamente recuperable. (p. 24).

Tiempo cíclico que, según nos señala, se vincula directamente al prestigio que para el hombre prehistórico tienen los orígenes, esto es, los hechos inauguradores o prototípicos de las diversas actividades y creencias que, con su ejemplo, no sólo civilizan al grupo que los comparte, sino que además dotan de significado la existencia humana al hacerla partícipe de esos sucesos acaecidos fuera del tiempo histórico, esto por relacionar todo acto de creación humana y todo nuevo acontecimiento trascendental con el origen por excelencia, el origen del universo, es decir, la cosmogonía (p. 43).

Como vemos, algo que distingue a las sociedades ligadas al mundo de los mitos es su confianza en las ideas de estabilidad, solidez y durabilidad. Recordemos a propósito de esto, que el mismo Eliade (1964) nos dice que el valor sagrado de las rocas para las sociedades prehistóricas radicaría, entre otros aspectos, en la impresión sensible, como ya nos señalaba Lévi-Strauss, de su fortaleza y su magnitud, pero sobre todo en su resistencia al paso del tiempo y a los efectos adversos de los elementos: “La dureza, la rudeza, la permanencia de la materia representa para la conciencia religiosa del primitivo una hierofanía. Nada más inmediato y más autónomo en la plenitud de su fuerza, nada más noble y más aterrador tampoco que la majestuosa roca, bloque de granito audazmente alzado. Ante todo, la piedra *es*” (p. 201).

Confianza que, como nos señala el mismo Zygmunt Bauman, ha sido desterrada incluso en el ámbito propiamente profano con el paso de la sociedad de productores a la de consumidores que caracteriza nuestro tiempo, pues mientras en la primera aún hallamos rastros del prestigio de todo aquello que fuera duradero: “Los metales nobles y las piedras preciosas, artículos preciados de la colección, no se oxidan ni pierden su brillo, y son resistentes al destructivo paso del tiempo. Debido a estas cualidades eran el epítome de la solvencia y la durabilidad (2007, p. 50)”, en la actualidad el valor es otorgado a lo novedoso de un objeto; por lo que, para diferenciar

nuestra sociedad respecto de las anteriores, se refiere metafóricamente a ella como líquida, destacando con dicho concepto la poca durabilidad de los productos de consumo, pero sobre todo de las relaciones sociales:

La posibilidad de lograr ese resultado una y otra vez sería impensable fuera de la moderna estructura líquida de la sociedad y la cultura consumistas. Esa estructura se caracteriza por un avanzado estado de desregulación de la conducta humana, en relación directa con el colapso de los vínculos humanos, conocido como “individualización”. (p. 73)

Individualización exacerbada de nuestra sociedad contemporánea que resultaba inaudita o por lo menos intrascendental para las sociedades identificadas con el pensamiento mítico, según nos apunta Eliade, pues en ellas lo importante está en lo acontecido en el tiempo inmemorial de los mitos, y que por tanto involucra a toda la comunidad: “La única gran diferencia venía señalada por la presencia, en la mayoría de los individuos que constituyen las sociedades modernas, de un pensamiento personal ausente, o casi ausente, en los miembros de las sociedades tradicionales” (2001, p. 22).

### **Tiempo profano puntillista**

Sin embargo, si bien el mismo Eliade (1972) atribuye a una reinterpretación religiosa, específicamente la realizada por el judeocristianismo, la valorización positiva del tiempo profano como parte esencial de su historia sagrada al hacer intervenir a Yahvé en el plano de las actividades propiamente humanas, y de responsabilizar de esta revalorización histórica a la innovadora experiencia de la fe en esta ruptura de planos (p. 109), no podemos olvidar que en *Herreros y Alquimistas* nos señala que una diferencia trascendental entre el quehacer del herrero y el del alquimista, ambos relacionados con el pensamiento mítico por el manejo considerado sagrado del fuego con su consiguiente transformación de la materia y su terror al paso del tiempo, es la consciencia del segundo de estar colaborando

con la naturaleza, particularmente con los ritmos temporales de esta. Porque si el alquimista, nos dice, buscaba la transmutación de los minerales en oro, no era por la codicia del valor material de este, ni por una curiosidad intelectual que hoy entenderíamos como científica, si no por ser considerado el más perfecto, y por lo mismo, acabado mineral de la existencia, pues se tenía la creencia de que todos los minerales, después de un determinado tiempo de permanecer en las entrañas geriátricas de la madre tierra, terminarían madurando en oro. Así, al intentar por medio de su “preciencia” realizar en un periodo de tiempo mucho más breve lo que la naturaleza haría a final de cuentas después de siglos, lo que buscaban era liberar a la materia del tiempo, y consecuentemente liberarse a sí mismos con ella, alcanzando así la plenitud y perennidad del precioso oro, variante de la fuente de la vida o de la eterna juventud:

Al sustituir el tiempo, el alquimista evitaba cuidadosamente asumirlo; soñaba con precipitar los ritmos temporales, con hacer oro más deprisa que la Naturaleza, pero como buen filósofo o místico que era, sentía temor del Tiempo. No se declaraba como un ser esencialmente temporal: suspiraba por las beatitudes del paraíso, soñaba con la inmortalidad, con el Elixir Vitae. (1974, p. 158)

Posteriormente, y a partir de estas bases sentadas por la alquimia, con el desarrollo de las ciencias naturales y su característica desvinculación de los elementos míticos, esto es, su desacralización de la naturaleza, los proyectos del hombre se centraron más que en la colaboración con ella, en el dominio de la misma y de sus ciclos, tomando para sí las riendas de su destino particular, hasta, como nos señala Hannah Arendt, sentirse ajeno a su propio entorno y cuestionar su pertenencia al mismo (2005, p. 30), por lo que el ser humano llegaría a concebirse como un ser inacabado, y a la historia como un proceso lineal de constante progreso, de continua marcha hacia adelante, con las consecuentes implicaciones de causalidad que nos describe bien el italiano Umberto Eco:

El *antes* determina causalmente el *después*, y la serie de estas determinaciones no puede hacerse resurgir, por lo menos en nuestro universo (según el modelo epistemológico con el cual nos presentamos el mundo en que vivimos), sino que es irreversible. El tiempo como estructura de la posibilidad es, ni más ni menos, el problema de nuestro movimiento hacia un futuro, teniendo a nuestras espaldas un pasado. (1968, p. 233)

De esta manera, una característica de la sociedad actual, heredera al mismo tiempo de la revalorización judeocristiana del tiempo (Eliade, 1999, p. 112) y del triunfo desmitificador del pensamiento científico, sería la ausencia de ideas trascendentales como las que aportaban los mitos a las sociedades prehistóricas, por lo que el ser humano buscaría reemplazar dicha ausencia con las experiencias inmediatas e ininterrumpidas del aquí y ahora (Bauman, 2007, p. 50).

Como consecuencia de este cambio de mentalidad, la idea del tiempo histórico y lineal, bajo la reconfiguración de la sociedad de consumo, inaugurada en su primera fase alrededor de 1880 y finalizada con la segunda guerra mundial según leemos en Gilles Lipovetsky (2007, p. 22), es suplantada por la importancia que revisten los hechos contingentes y particulares o aislados, donde cada instante presente adquiere la mayor relevancia posible. Relevancia capital del instante por la que Zygmunt Bauman (2007), retomando una metáfora del sociólogo francés Michael Maffesoli, designa esta concepción contemporánea del tiempo como puntillista (p. 52), en contraposición con el tiempo estático del mito, y con la idea del tiempo lineal de las sociedades previas, como la del pensamiento judeocristiano que proyectaba hacia el futuro la redención del hombre y de la historia: “según lo viven sus miembros, el tiempo en la moderna sociedad líquida de consumidores no es cíclico ni lineal, como solía ser para los hombres y mujeres de otras sociedades conocidas” (p. 50).

Esto se explicaría por la desvalorización de las creencias religiosas, particularmente las del cristianismo en nuestra sociedad occidental, o más propiamente dicho, por la desvalorización de la idea soteriológica que este conllevaba, por lo que los individuos, en franca crisis existencial, se refugiarían en su vida cotidiana e individual para alcanzar la plenitud que les es inaccesible en el plano metafísico: “Jung, por ejemplo, cree que la crisis del mundo moderno es en gran parte debida al hecho de que los símbolos y los mitos cristianos han dejado de ser vividos por todo el ser humano” (Eliade, 2001, p. 28).

Por ello, a diferencia de la plenitud abstracta y metafísica otorgada por el mundo de los mitos y las creencias religiosas que postergaban la idea de felicidad a una vida después de la muerte, como bien ejemplifica la creencia en la resurrección de los muertos en el final de los tiempos, la plenitud buscada por la sociedad contemporánea, imposibilitada de dicha paciencia religiosa, sería inmediata, material, e individual, es decir, abocada al placer:

De ser una religión centrada en la salvación de ultratumba, el cristianismo ha pasado a ser una religión al servicio de la felicidad mundana que pone el acento en los valores de la solidaridad y el amor, en la armonía, la paz interior, la realización total de la persona. Por lo que se ve que somos menos testigos de un *retorno* de lo religioso que de una reinterpretación global del cristianismo, que se ha adaptado a los ideales de felicidad, de hedonismo, plenitud de los individuos, difundidos por el capitalismo de consumo. (Lipovetsky, 2007, p. 123)

Pero debemos recalcar que la condición necesaria para este cambio de mentalidad sería la ruptura con la idea de pasado y sus consecuencias ataduras con las tradiciones, tal como nos propone el mismo Gilles Lipovetsky: “El planeta del consumo de masas se

construye eliminando comportamientos tradicionales, destruyendo las normas puritanas, haciendo que queden sin herederos las culturas campesinas y obreras” (2007, p. 122).

## **BORGES: EL MITO EN TIEMPOS PUNTILLISTAS**

### **Arte puntillista**

Cuestionamiento o revalorización de la tradición que Edna Aizenberg (1997) relaciona directamente con la corriente de crítica literaria encabezada por Harold Bloom, Geoffrey Hartman y Jacques Derrida, quienes a su vez prolongan, a su manera, las ideas de Jorge Luis Borges relativas a su concepción de la lectura (p. 143), y que debe sus principales preceptos a la influencia de los cabalistas, específicamente en cuanto a la renovada interpretación que ellos hacían de las sagradas escrituras, pues al recurrir a la tradición sagrada la reinterpretaban y adecuaban a su particular actualidad religiosa. Así, estos críticos, realizan también una relectura de la tradición, pero con la diferencia de que la tradición que ellos reinterpretan es la de la literatura secular, practicando con ello una versión desacralizada de las relecturas religiosas llevadas a cabo por los místicos judíos: “La sagrada escritura es la base sobre la cual se construyeron la literatura y la crítica de Occidente. Conceptos centrales de la crítica literaria-la idea de canon, por ejemplo- derivan de una lectura desacralizada de la biblia” (p. 140). Concepción de la tradición, entendida como un lastre, al menos para el proceso creativo, que la argentina Beatriz Sarlo (2014, cap. III) reconocía en Borges a propósito de su particular interpretación de lo que era ser argentino: “Donde los escritores europeos se angustian por el peso de sus antecesores, los rioplatenses se sienten libres de parentesco obligado”.

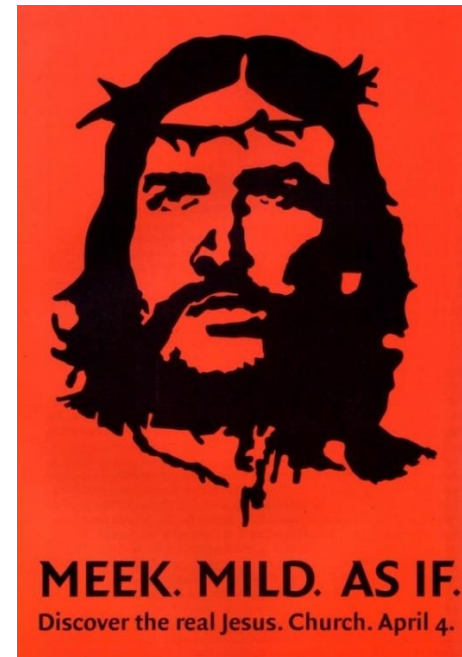
Sin embargo, este distanciamiento con la tradición podemos encontrarlo no sólo en este grupo de críticos y teóricos literarios unidos de cierta manera con el pensamiento de los místicos judíos, sino también en los diversos movimientos de las vanguardias

artísticas, donde, como nos señala Robin Lafere (2002a), la idea de modernidad adquiere un valor estético por sí mismo, y, por tanto, la búsqueda de la novedad y ruptura respecto a las expresiones artísticas inmediatas anteriores es una constante. Distanciamiento con la tradición que hace posible las, en otro tiempo inconcebibles, representaciones pictóricas de Jesús aparecidas a partir del siglo pasado, como bien nos recuerda Román Gubern en su *Patologías de la imagen*: “La quiebra de los cánones tradicionales de representación plástica que se inauguró con los impresionistas y con los precursores del expresionismo acabó por dinamitar la ortodoxia iconográfica de la tradición cristiana” (p. 143); y que podemos ejemplificar con las figuras 1 y 2.

**Figura 1.** *La última cena* (1909), Emil Nolde.



**Figura 2.** *Chesucristo* (1999)



A este mismo respecto, Zygmunt Bauman (2007) llama la atención sobre la característica efímera del arte de nuestro tiempo, señalando la importancia del evento en sí con su inherente caducidad casi instantánea (p.23), haciéndonos recordar los *ready-made* de Marcel Duchamp, pero sobre todo los performances conocidos como *happenings*. Y lo mismo apunta Gilles Lipovetsky (2019) cuando nos habla del tiempo promedio de éxito, tanto de las películas como de las canciones contemporáneas, resultado de la necesidad de renovación continua en materia de cultura y entretenimiento (p.44). Postulados que, por lo demás, se encuentran en franca coincidencia con los expuestos por Umberto Eco en su análisis de la cultura de masas surgida con la sociedad industrial: “Epopéyas caballerescas, lamentaciones sobre hechos políticos o de crónica, sátiras, chascarrillos, burlas. Están mal impresas, a menudo no mencionan la fecha y el lugar, porque ostentan ya la primera característica de la cultura de masas, ser efímeros” (p. 31-32).

Esto no es extraño, pues en una sociedad anhelante de experiencias sensoriales y continuas, hedonista a fuerza de vacío en palabras de Lipovetsky (2013, p.55), el tiempo histórico, en su versión puntillista, adquiere la supremacía sobre el tiempo cíclico, caracterizado como ya escribimos, por un eterno retorno a hechos particulares y bien delimitados que deben ser reproducidos fielmente para garantizar la regeneración: “El mito es estático; encontramos los mismos elementos históricos combinados de infinitas maneras, pero en un sistema cerrado, por contraposición a la historia, que evidentemente es un sistema abierto” (Levi-Strauss, 1987, p. 74).

### **Borges y el tiempo puntillista**

Y esta misma indisposición de nuestra sociedad puntillista a la repetición continua es la que podemos leer en Jorge Luis Borges cuando en su *Historia de la eternidad* nos dice, luego de repasar el mundo de los arquetipos de Platón relacionados al mito del eterno retorno por Mircea Eliade (1999, p.123), “hemos examinado una eternidad que es más pobre que el mundo” (Borges, 2011e, p. 24).

Aunque en realidad, desde páginas antes, Borges ya nos ha compartido su desconfianza hacia las categorías abstractas que desconcretizan y reducen, a su modo de ver, al ser humano a una prolongación de la especie: “Sé que nuestro yo las rechaza, y que prefiere derramarlo sin miedo sobre el yo de los otros” (pp. 21-22), y que parece reproducir al pie de la letra en su relato *El otro*: “Tu masa de oprimidos y de parias- le contesté- no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien (2011c, p. 15)”. Quejas que, por lo demás, nos hacen recordar a Miguel de Unamuno (1986) en *Del sentimiento trágico de la vida* con su reclamo reivindicatorio del hombre “de carne y hueso” (p. 21).

Por otra parte, no sería rara la influencia del español. Recordemos que ya se ha sugerido la hipótesis de que de Unamuno podría ser la inspiración del relato *Pierre Menard, autor del Quijote* (Iwasaki, 2005); hipótesis que parece más que pertinente cuando leemos en la misma obra del español, a propósito de la incompatibilidad entre los conceptos de necesidad y libertad de Dios:

Y no hablemos de aquella ridícula ocurrencia de que, echando a azar caracteres de imprenta, no puede salir compuesto el Quijote. Saldría compuesta cualquier otra cosa que llegaría a ser un Quijote para los que a ella tuvieran que atenerse y en ella se formasen y formaran parte de ella. (p. 176)

Menosprecio a un modelo ejemplar, abstracto o ideal, que parece motivar la creación de este relato, en el que el ficticio autor intenta recrear la obra de Cervantes, pero recrearla con todas y cada una de las palabras plasmadas por el escritor español que vivió entre los siglos XVI y XVII. Es decir, su empresa busca literalmente reescribir la obra del manco de Lepanto tal y como fue escrita y concebida por él. Aunque sería inexacto sostener esto último, pues precisamente la diferencia que justifica tal empresa es la concepción de la

obra. Menard se propone un Quijote ortográficamente idéntico, pero semánticamente nuevo, esto es, el uso del mismo léxico, pero con una significación radicalmente diferente.

Novedad significativa otorgada exclusivamente por el paso del tiempo, por la divergencia de contextos sociohistóricos que separa a ambos autores, como ya ha señalado Beatriz Sarlo (2014, cap. III), y que además nos hace remitirnos a la reflexión de Arthur Danto sobre la obra *La Caja Brillo* (1964) de Andy Warhol (figura 3), donde nos llama la atención sobre la importancia del contexto histórico en la transformación de un objeto cualquiera en arte, al menos a lo que se refiere al arte de vanguardia (2005, p. 15).

**Figura 3.** Exposición de empaques *Caja Brillo*



Fenómeno de resignificación que por lo demás podemos encontrar habitualmente en el lenguaje cotidiano, donde el mismo paso del tiempo ve transformarse la realidad histórica que propicia el distanciamiento del referente respecto a su significado inicial, o inversamente, la transformación del significado que origina el progresivo distanciamiento con el referente que lo motivó, como bien nos apuntan los estudios de semántica histórica: “Entre todos los artificios lingüísticos disponibles, el cambio de significado es el modo más simple, más discreto, y quizá el más elegante para andar al mismo paso que el progreso de la civilización (Ullmann, 1976, p. 238)”.

Pero vale la pena añadir a propósito del lenguaje y de la extensa pero finita posibilidad combinatoria de los signos lingüísticos que ya sugería de Unamuno, que Borges publicó, en el mismo volumen, *La biblioteca de Babel* (2011d), donde nos propone la idea de una biblioteca total, una biblioteca que contiene todas las posibilidades combinatorias de los signos ortográficos de todos los idiomas posibles, y que además contiene todos los tiempos y todos los destinos de los hombres.

Es una biblioteca, por tanto, que agota las posibilidades lingüísticas, e incluso agota las posibilidades del pensamiento humano, pues en ellas se encuentran obras que se citan, se refutan, se prolongan e incluso se complementan entre sí, haciéndonos recordar la interdependencia y constante reiteración de los discursos institucionales (escritos) tal como nos la proponía Michael Foucault (2014, p.26).

Es decir, *La biblioteca de Babel* es una variante metafórica, además de literaria, de la eternidad cíclica basada en la teoría de las probabilidades matemáticas que el mismo Borges ya había criticado de Nietzsche (2011d, pp. 85-95), y cuya crítica parece

prolongar aquí cuando nos dice que, aunque la literatura virtualmente agota todas sus posibilidades, la cantidad de combinaciones es tan abrumadora que resulta imposible para un lector particular llegar a conocerlas todas (pp. 94,95).

Así mismo, entre esta vorágine de textos sugeridos en la fantástica biblioteca, nos postula la existencia de un libro escrito únicamente con tres letras que se repiten continuamente de principio a fin, pero que, según nos sugiere, podrían variar su significado de acuerdo con sus posiciones sucesivas dentro de la misma página (pp.92-93). Dicho de otro modo, mismos signos ortográficos con diferente significado según su contexto. Estamos nuevamente en el Quijote de Menard, pues así como este último variaba la significación léxica por la diferencia histórica existente entre las dos obras, en el peculiar libro de la biblioteca el significado varía por la diferencia temporal de la enunciación dentro de la página, consecuencia propia de la diacronía del lenguaje, de la cual Borges (2011a) era perfectamente consciente, como podemos darnos cuenta en su advertencia expuesta en *El Aleph*: “Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es (p. 205)”.

Sin embargo, hay una diferencia aparentemente decisiva entre los libros de la biblioteca imaginaria y la empresa del ficticio reautor del Quijote. En *La biblioteca de Babel*, se nos dice, no hay dos obras idénticas (p.93).

Por su parte, en *Pierre Menard, autor del Quijote*, como ya señalamos, asistimos a un libro que busca repetir línea por línea uno ya existente, recordándonos nuevamente, al menos en primera instancia, la repetición cíclica que renueva el modelo original, pues al retomar o reiterarlo, directa o indirectamente, lo actualiza, según nos plantea el antes mencionado Michael Foucault (2014): “lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno (p.29)”.

Idea que, sin embargo, debemos precisar, se refiere a la interdependencia y continua referencia circular del texto escrito, como bien nos describe Mario Rodríguez en su artículo *Borges y Derrida*, donde nos recuerda la intención de este último por retribuirle su importancia independiente a la escritura, tal como intentaron los místicos judíos, más allá de la idea de una verdad trascendental externa, enfocada al sujeto que enuncia, y por consiguiente a la expresión hablada. Por tanto, la recuperación que Menard hace del quijote debemos entenderla más que como una reactualización ritualizada de la obra original, como una interacción circular donde el texto temporalmente anterior queda al mismo nivel jerárquico que la relectura posterior, pues como nos dice Carolina Depetris (2001): “La acentuación de la acrología intertextual que lleva a Borges a postular, por ejemplo, que *Ulyses* de Joyce es anterior a la *Odisea* (es decir, que un texto segundo es en realidad primero), rompe con las ontologías del comentario, del sentido, de la interpretación” (p. 22).

Postulado idéntico al que encontramos en Beatriz Sarlo (2014, cap. III) cuando nos dice: “El primer texto no es más original que su última copia y todos los textos son, en el límite, borradores”.

Dinámica de recuperación cultural, por otra parte, que ya es cotidiana en nuestra realidad inmediata, donde la sobreinformación y la relativa facilidad del acceso a ella aunado a la vorágine de inmediatez exigida por las industrias, borran toda esperanza de originalidad plena como bien nos recuerda Zygmunt Bauman:

Debido a la corta expectativa de vida que tiene la memoria pública, una cantidad de estilos retro, toda clase de refritos, reciclados y plagios posibles se agolpan disfrazados de novedades recientes en el limitado espacio de atención de los fanáticos de la música.

El caso de la música popular, sin embargo, es apenas una de las manifestaciones de una tendencia casi universal que afecta en igual medida a todos los aspectos de la vida atendidos por la industria del consumidor. (pp. 63-64)

Estrategia creativa para escapar de la presión de las incesantes exigencias de novedad dentro de las abundantes creaciones contemporáneas que Jorge Luis Borges conocía muy bien, según nos señala Lafere: “no vuelve a trabajar las narraciones tradicionales que integra en sus cuentos por puro malabarismo narrativo (pastiche, parodia) sino por su demostrada eficacia”. Por eso, este ejercicio de reescritura no puede ser entendido como un regreso a los orígenes tal y como es planteado o entendido en el mito del eterno retorno, pues, aunque la obra es la misma, la relectura que Menard hace en su mundo, específicamente en su mundo histórico y concreto, le permite reescribir una obra completamente diferente. Porque a diferencia de una interpretación musical de una obra pasada, o de una adaptación cinematográfica tan común en nuestra época para presentar como novedad una obra preexistente, en la literatura esto no es posible, pues al no presuponer el prestigio de habilidades particulares que se requieren para la interpretación musical, así sea para su mera ejecución, como insiste ampliamente Levi-Strauss (1968, p. 27), ni contar con la amplia variedad de elementos expresivos (sonoros, visuales e incluso histriónicos), propios de la cinematografía, la literatura, al menos la narrativa, debe sostenerse en un único elemento expresivo, el texto.

Así, al no permitir el texto variaciones específicas de algún elemento que mantengan a un mismo tiempo la obra siendo esencialmente la misma pero formalmente otra, la reescritura idéntica no puede ser sino radical, y ello sólo puede explicarse por una reconfiguración de los significados desvinculándolos de su carácter unívoco para otorgarles los diversos significados propios del contexto particular del momento histórico de la interpretación (lectura-reescritura) de la obra, como encontramos en la ya citada Depetris

(2001) cuando nos hace hincapié en la importancia del particular momento histórico, siempre cambiante como el tiempo puntillista, en lo concerniente a la interpretación específica de cada lectura: “Al estar inmerso en el tiempo de la historia, el lector pierde su inocencia primaria porque inevitablemente accede al texto acompañado de un horizonte de expectativa literario que lo obliga a abordar el texto esperando un determinado sentido”(p. 13).

Pero para esto, como ella misma nos señala, es necesario la conjugación, en apariencia paradójica, de la diacronía y la sincronía, o de una *discontinuidad*, tal como se nos expone en la teoría de la transmisión de la lengua propuesto por Meillet, según nos refiere Ullman:

La lengua se transmite, como señala Meillet, de una manera *discontinua* de una generación a otra: cada niño tiene que aprenderla de nuevo. Es de conocimiento común que los niños a menudo entenderán mal el significado de las palabras. En la mayoría de los casos, tales errores serán corregidos antes de que puedan ir muy lejos; pero si, por una razón u otra, no sucede esto, tendrá lugar un cambio de significado en el uso de la nueva generación. (1976, p. 218)

Discontinuidad sincrónica del acervo diacrónico que permite a cada individuo elaborar desde cero la cultura literaria, aunque más que motivada por un error como sucede en la adquisición de la lengua, en el caso de la teoría de la recepción podemos atribuirlo a los prejuicios o expectativas del lector instalado en su particular situación social propia de su época: “Desde la consideración de su situación receptiva presente, Borges remonta el análisis y la reconstrucción de distintos momentos de la historia literaria, esbozando de esta manera el doble camino, sincrónico y diacrónico, que debe seguir la descripción histórica” (Depetris, 2001, p. 14). Aunque quizá no deberíamos descartar del todo el factor del error, en este caso el error receptivo de la obra, pues según nos describe Lafere (2002b), la

trama del relato *El evangelio según San Marcos*, se basa en una interpretación equívoca del pasaje bíblico, es decir, en una lectura “errónea” de alguno de los personajes, sin que nos quede claro en quién de ellos recae dicho error: “Es cierto que esta parece ilustrar un caso de mala recepción...”, nos dice. Sin embargo, se podría argüir que para Borges no hay recepción equívoca sino más bien inexorablemente novedosa, como nos demuestran su Pierre Menard y Beatriz Sarlo (2014, cap. III): “En *El evangelio según San Marcos*, da forma narrativa a su hipótesis sobre la distancia como condición del placer que produce un relato”.

Por tanto, más que un regreso al modelo arquetípico, que en este caso sería *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, estamos ante la destrucción de su predecesor; destrucción que posibilita que la reciente obra nazca única e independiente, aunque con ello también conlleve su muerte casi instantánea: “Nunca leemos un arquetipo original (Manguel 2005)”, se nos dice en un artículo referente al mismo relato que nos ocupa.

Y este radical distanciamiento con la obra anterior u original ya lo veía Michael Foucault (2014) en la escritura de Borges, y tal pareciera que en el mismo relato, aunque para el pensador francés esta ruptura definitiva con el predecesor sólo sea posible como un juego:

Juego al estilo de Borges, de un comentario que no fuese otra cosa más que la reaparición palabra a palabra (pero esta vez solemne y esperada) de lo que comenta; juego también de una crítica que hablase infinitamente de una obra que no existe. Sueño lírico de un discurso que renaciese absolutamente nuevo e inocente en cada uno de sus puntos y que reaparece sin cesar, en toda su frescura, partiendo de los sentimientos o de las cosas (p.27).

Y es que el mismo Borges (2011d) nos menciona que el autor descarta adoptar las ideas de Cervantes por parecerle un método fácil, es decir, se niega a reconocerse plenamente con él, y unas líneas después añade que Menard percibe como una disminución para un escritor del siglo XX parecerse a uno del siglo XVII (p.46). Definitivamente no estamos ante la prestigiosa valoración de los orígenes que percibe Eliade en el mito del eterno retorno, y que ya hemos comentado líneas antes, sino más bien en el concepto de “humano sincrónico” que “vive únicamente en el presente”, expuesto por la socióloga Elzbieta Tarkowska y citada por Zygmunt Bauman (2007, p.144).

Porque independientemente de que Menard sea un intento de ridiculización de las opiniones sostenidas por Miguel de Unamuno respecto a Cervantes, o que sea una proyección del mismo Borges en lo concerniente a su manera de concebir la originalidad (Iwasaki, 2005), esta misma desvalorización de los orígenes o la historia podemos rastrearla también en el relato *El inmortal* (2011a), donde a diferencia de lo que leemos en Eliade (1972) sobre el mito de las aguas primordiales, y específicamente de la relación entre su pureza y su beneficio, como sucede con el ritual del agua no comenzada o no profanada, que “cura, porque en cierto sentido rehace la creación (p. 183)”; en dicho relato el manantial que otorga la vida eterna se nos describe como “un arroyo impuro, entorpecido por escombros y arena (p. 14)”, descripción que se hace todavía más notoria y significativa cuando la comparamos con la referencia bíblica que Eliade había añadido líneas arriba respecto al mismo mito de las aguas: “Me mostró después el río y el agua de la vida, límpida como el cristal...”.

Para Borges, inmerso en la temporalidad contemporánea, no hay manifestación en el mundo que escape a la degradación propia del paso del tiempo. A este mismo respecto, Umberto Eco, en su análisis de los mitos propios de la cultura de masas nos recuerda

que una diferencia capital entre estos y los mitos sagrados de las sociedades predecesoras es justamente el peso del tiempo histórico en la elaboración narrativa de los primeros, su doble esencia, paradójica, de atemporales pero inmersos en el consumo propio de la existencia temporal, de diacrónicos en su sincronía podríamos añadir (p. 232). Porque mientras el mito es concebido como un hecho realmente acontecido y por tanto pleno y eterno, la escritura se enmarca en un tiempo específico y por tanto ligado a un inicio y a un final inminente, pues una identidad plena entre el lenguaje y los acontecimientos de la realidad es imposible, de ahí la crítica de Borges a las aspiraciones miméticas del realismo: “Si el tiempo fuera infinito (como lo es para Dios), la memoria de Funes ya no sería un obstáculo. Pero la ficción, como todo relato, descansa sobre el principio de que el tiempo pone un límite a lo que sucede en el transcurso de la narración (Sarlo, 2014, cap. III).

Por eso, para la civilización el que sea Menard el que se proponga premeditadamente reescribir el quijote es sólo un capricho innecesario, pues como nos dice sobre los mismos inmortales: “Homero compuso la Odisea; postulando un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la Odisea (2011a, pp. 23-24)”. Así, fundado en la ley de las probabilidades combinatorias de un sistema finito sujeto al paso del tiempo, tal como sucede con el lenguaje según veíamos en *La biblioteca de Babel*, para la historia de la humanidad tanto Cervantes como Homero, más que héroes portadores de una verdad original a manera de los héroes civilizadores de los mitos, son un accidente propio del devenir, sus obras son patrimonio del pensamiento y sobre todo del paso del tiempo histórico, por lo que su originalidad es sólo resultado del azar temporal de la existencia. Es decir, son particularidades diacrónicas de las inmensas pero finitas virtualidades sincrónicas de que dispone la lengua, como nos apuntaba Lévi-

Strauss: “No todo el mundo es poeta, pero la poesía utiliza como vehículo un bien común que es el lenguaje articulado. Se contenta para decretar para su empleo rigores particulares” (1968, p. 27).

Idea de probabilidad combinatoria de los signos lingüísticos adaptada a la existencia y el pensamiento de los individuos que podemos rastrear, por otra parte, y en el plano mítico, hasta las ideas reivindicatorias de la escritura por encima del habla expuestas en la reinterpretación de las sagradas escrituras realizada por los místicos judíos que ya leíamos en Edna Aizenberg, pues, según nos explica, con su reinterpretación de la tradición que se proponía encontrar el significado último de las verdades trascendentales de su religión en la escritura misma, sin recurrir a factores externos de ella, concibieron la escritura como la estructura esencial del universo:

La Kábala radicalizó esta idea hasta el punto de afirmar que los elementos de *toda* la creación no fueron las palabras orales de Dios sino las letras del alfabeto hebreo. Esto quiere decir que el Texto precede y forma al mundo por medio de una *ars combinatoria* alfabética cuyo infinito significado constituye una criptografía que debe ser descifrada. Por lo tanto, no hay que buscar la significación fuera del Texto (“hors texte”): el Texto es el lugar privilegiado de significación. (p. 141)

Pero a diferencia de los inmortales dueños del tiempo, a Borges su peculiaridad histórica lo atraviesa y lo define constriñéndolo. Circunstancia que nos hace recordar nuevamente a Miguel de Unamuno con su ansia de experiencias concretas en contraparte a los modelos conceptuales y abstractos:

Y no quiero emplear aquí el yo, diciendo que al filosofar filosofo yo y no el hombre, para que no se confunda este yo concreto, circunscrito, de carne y hueso, que sufre de mal de muelas y que no encuentra soportable la vida si la muerte es la aniquilación de la conciencia personal, para que no se le confunda con ese yo de matute, el Yo con letra

mayúscula, el Yo teórico que introdujo en la filosofía Fichte, ni aun con el único, también teórico, de Max Stiner. Es mejor decir nosotros. Pero nosotros los circunscritos en espacios. (p.48)

Borges, al igual que de Unamuno (y que su Teodolina Villar) desea la eternidad, pero la eternidad de la experiencia individual y concreta, histórica o puntillista: “Buscaba lo absoluto, como Flaubert, pero lo absoluto en lo momentáneo (2011a, p.132)”.

Pero a propósito de la oposición entre historia y presente, o entre tradición e innovación, es necesario recordar que Jorge Osorio (2012) en su análisis del relato *Funes, el memorioso* encuentra en Borges la aplicación de una memoria creativa, esto es una recreación de hechos históricos u objetivos a partir de la relación simbiótica entre memoria y olvido, siendo la memoria la encargada de conservar los acontecimientos fundamentales y el olvido la condición necesaria para la puesta en marcha de la creación literaria: “En Funes, Borges nos sugiere pensar la memoria como un uso del olvido”. Por tanto, una memoria infalible, impedida por el menor olvido como la de Funes, priva al hombre de la capacidad de invención literaria, pues lo asemeja al pensamiento impersonal de los inmortales, que como consecuencia de vivir indefinidamente acumulan en cada uno todas las experiencias de toda la humanidad, aniquilando el pensamiento individual.

Sin embargo, nos parece importante señalar que mientras Osorio atribuye como una prerrogativa del pensamiento historicista el recuerdo, Mircea Eliade (1999) nos dice que precisamente es el mito el que requiere del recuerdo para garantizar su reactualización, pues “el verdadero sacrilegio es el olvido del acto divino. La “falta”, el “pecado”, el “sacrilegio” consiste en “no” haberse acordado” (p. 106), y por tanto “la anamnesis, aparece como una condición de la inmortalidad” (p. 114). La diferencia radica en que mientras en el mito sólo se pretende conservar aquellos hechos fundacionales que explican las actividades más importantes de la humanidad, con

la historia secular se busca recopilar todos los hechos que acontecen, por ínfimos que parezcan, tal como sucedía con la memoria de Funes, pues sólo así se podrá entender la “evolución” de la humanidad.

Como vemos, en Borges no presenciamos un retorno hacia los orígenes por un esfuerzo del pensamiento o la memoria para salir del tiempo histórico, por el contrario, su creación depende del olvido de verdades absolutas que posibilita la novedad contemporánea, oponiéndose claramente al pensamiento arcaico, tal como leemos en Mircea Eliade (2001): “Para los pueblos paleocultivadores la memoria personal tampoco entra en juego: lo que cuenta es rememorar el acontecimiento mítico, el único digno de interés, porque es el único creador” (p. 45) . Por eso, Borges ensaya, ante todo, el olvido, pues el olvido es la condición sine qua non de su obra: “Tal como ahora lo empobrece (tal como ahora lo purifica) mi olvido” (2011d, p. 80), nos dice en su relato *Examen de la obra de Herbert Quain*, donde otro de sus ficticios autores concentra su quehacer literario en ensayar diversas técnicas narrativas y creativas.

Y si encontramos un recuerdo, no es el recuerdo de los arquetipos, conservadores de verdades estáticas, si no el recuerdo de su consciencia, de su particularidad histórica e individual: “Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad comporta la idiotez” (2011e, p. 36). Pensamiento en el que nuevamente percibimos la resonancia de Miguel de Unamuno:

La memoria es la base de la personalidad individual, así como la tradición lo es de la personalidad colectiva de un pueblo. Se vive en el recuerdo y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es en el fondo, si no el esfuerzo de nuestro recuerdo por preservar, por hacerse esperanza, el esfuerzo de nuestro pasado por hacerse porvenir. (2005, p. 28)

Borges, podríamos deducir de esto, está más cerca de la posición existencialista que de la antropológica arquetípica, tal como las propone Mircea Eliade (2000, p. 116), al menos en lo referente a la importancia que le confiere al particular momento de su devenir, pues

como nos escribe a través de las meditaciones de su personaje *de El jardín de senderos que se bifurcan*: “Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra, en el mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mí (2011e, p. 104)”.

Trascendencia del olvido en el quehacer artístico que, por otra parte, no resulta aislado en la actualidad, de la que Borges bien podría ser considerado su inaugurador (Escalante, 2005), pues además de que Harold Bloom ya señalaba la imposibilidad de estar al día en la actualidad literaria por la cantidad asfixiante de obras (1995, p. 25), y de que, en la misma línea, Bauman (2007) nos alertaba de la dificultad de acceder a los diversos e incesantes artículos periodísticos disponibles en la red, de los que la mayoría de ellos se perderían sin siquiera ser leídos (p. 61), Umberto Eco nos menciona, sobre este cambio de realidad posibilitado por la transformación sociocultural de la civilización con la consiguiente atrofia a la que orilla a la memoria, y a propósito de la crítica que Platón realiza a la escritura: “Hoy, naturalmente no podemos estar de acuerdo con el rey Tamus. Si no por otra cosa, porque, a varias decenas de siglos de distancia, el rápido crecimiento del repertorio de cosas a saber y a recordar, ha hecho muy dudosa la utilidad de la memoria como único instrumento de sabiduría”. (p. 51)

### **Olvido, posibilidad y creación**

Pero Borges no sólo se opone a Platón en su teoría de los arquetipos, sino también en su concepción de la creación discursiva, pues mientras en Platón esta sólo se puede justificar por la búsqueda de la verdad externa al texto (Trad. En 2009, pp. 296, 297), para Borges es la posibilidad de mentir, es decir, de crear merced al olvido, lo que hace justificable su ejercicio. No son gratuitas las constantes citas y referencias ficticias que componen su obra.

Sin embargo, podemos encontrar un punto de coincidencia, aunque por motivaciones paradójicamente opuestas, entre Platón y Borges: el rechazo, aunque sólo sea parcial en el argentino, de la escritura. Pero es una coincidencia circunstancial, dado que el filósofo griego se opone a esta por la gratuidad de obras carentes de verdad que conserva, es decir, por la confusión que esto puede provocar en los hombres, con la catastrófica y progresiva pérdida de la memoria (única manera de remontarse a la inmortalidad de los arquetipos) que implicará (Trad. En 2009, p. 301); por su parte, para Borges este rechazo parece proceder contrariamente del obstáculo que representa para la creatividad el acervo cultural que nos es legado, pues con la conservación de textos, a la manera de su biblioteca de Babel o de la memoria de Funes, se impide la práctica del olvido “purificador” necesario para la invención, tan cara a Borges.

Es decir, mientras que para Platón el peligro de la escritura está en el olvido que provoca el acervo colectivo, para Borges el peligro está en la memoria cultural, repleto de “verdades” externas al texto, que dificulta la práctica del olvido y que por tanto limita la libertad creativa. Valoración opuesta que podemos entender cuando Eliade (1999) nos menciona que, con la irrupción de la idea religiosa de la transmigración de las almas propia del mito escatológico, es decir, del paso de la concepción cíclica del tiempo a la lineal, el olvido pasó de ser patrimonio de la muerte a significar el nacimiento: “La función de Lethe se trastoca: sus aguas no acogen ya el alma que acaba de abandonar el cuerpo para hacerle olvidar la existencia terrestre. Por el contrario, Lethe borra el recuerdo del mundo celeste en el alma que retorna a la tierra para reencarnarse” (p. 120).

Intercambio que se entiende porque en el primer caso lo que importa conservar son las ideas estáticas y eternas del arquetipo, mientras en el segundo lo que importa conservar son los recuerdos de la vida individual, o de las diferentes vidas individuales por las que deambula el alma. Así, Borges (2011d), anclado en su particular situación histórica, o sincrónica, pretende como solución el

olvido cultural, o diacrónico podríamos decir: “Deploraba con sonriente sinceridad la servil y obstinada conservación de libros pretéritos” (p. 80), nos dice sobre el pensamiento de su mismo Herbert Quain, e insiste en *La casa de Asterión*, a propósito de su particular interpretación del minotauro: “No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura” (2011a, p. 86).

Misma idea del olvido cultural que es retomada y profundizada en su relato *Utopía de un hombre que está cansado* cuando en la misma línea crítica a la conservación de la escritura, prefigura una sociedad sin historia cultural, y que además se precia de ello: “La imprenta, ahora abolida, ha sido uno de los peores males del hombre, ya que tendió a multiplicar hasta el vértigo textos innecesarios (p.110)” y profundiza un párrafo después “todo esto se leía para el olvido porque a las pocas horas lo borraría otras trivialidades” (p. 11), u otros instantes llenos de posibilidades nuevas podríamos precisar, de tiempos puntillistas, diría Zygmunt Bauman: “En un modelo puntillista del tiempo, no hay lugar para la idea de progreso entendido como un río de tiempo que se va llenando lenta pero sostenidamente gracias al esfuerzo humano, y que de otra manera quedaría vacío” (2013, p.53).

Por eso la creación por excelencia para Borges (2011d) parece ser la que nos plantea en *El milagro secreto*, relato donde con motivo de la inminente ejecución del intelectual judío Jaromir Hladík a manos de soldados alemanes pertenecientes al tercer Reich, se nos presenta una obra espontánea e individual que nace y muere con la elaboración mental del autor, sin legado cultural que interfiera en la posibilidad creativa de otro: “No trabajó para la posteridad ni aún para Dios, de cuyas preferencias literarias pocos sabían. Minuciosa, inmóvil, secreto, urdió en el tiempo su alto laberinto invisible” (p. 183).

Así, Borges se instala en el discurso espontáneo y contingente que se contrapone al institucional y cultural, pero sólo en cuanto repositorio de textos ajenos (2011d, p. 80), y que podemos entender cuando leemos en Arthur Danto (2005, p. 57) que una de las características del arte de vanguardia tan en boga en la época del escritor argentino, era precisamente la canonización del lenguaje ordinario, tal como lo ejemplifican las ideas de su ya varias veces citado Herbert Quain: “Le parecía que la buena literatura es harto común y que apenas hay diálogo callejero que no la logre (2011e, p. 80)”, y que también percibía Beatriz Sarlo en su obra: “Borges rescata el medio tono, la media voz, la oralidad”.

Por otra parte, este laberinto invisible y exultante de posibilidades no puede sino remitirnos al tiempo contemporáneo, puntillista, expuesto por Bauman (2007): “En un universo de puntos, el tiempo y el espacio todavía están por empezar. Pero como también sabemos de boca de los expertos en cosmología, esos puntos sin tiempo ni espacio pueden contener un potencial expansivo infinito e infinitas posibilidades esperando estallar” (p. 52).

Definición que el escritor de *El Aleph* ya parecía prefigurar varias décadas antes en su disertación sobre la libertad potencial que supone la posesión de dinero en su relato *El Zahir* (2011a, pp. 134-135):

Insomne, poseído, casi feliz, pensé que nada hay menos material que el dinero, ya que cualquier moneda (una moneda de veinte centavos, digamos) es, en rigor, un repertorio de futuros posibles. El dinero es abstracto, repetí, el dinero es tiempo futuro. Puede ser una tarde en las afueras, puede ser música de Brahms, puede ser mapas, puede ser ajedrez, puede ser café, puede ser las palabras de Epicteto, que enseña el desprecio del oro; es un Proteo más versátil que el de la isla de Pharos. Es tiempo imprevisible, tiempo de Bergson, no duro tiempo del Islam o del Pórtico. Los deterministas

niegan que haya en el mundo un solo hecho posible, id est un hecho que pudo acontecer; una moneda simboliza nuestro libre albedrío.

Así, siguiendo la indistinción que Sören Kierkegaard (1997) hace en sus *Migajas filosóficas* entre la realidad y la posibilidad en cuanto susceptibles ambas del azaroso devenir, en contraposición con la necesidad-entendida como necesidad sagrada, ajena a este, porque “todo lo que deviene demuestra precisamente en el devenir que no es necesario, porque lo necesario es (p. 83)”, y contraponiéndose a la dinámica del mito, que como hemos venido señalando encuentra su sentido en haber sido realmente en un tiempo inmemorial, Borges, por medio de la escritura o relectura, hace de la posibilidad un medio más eficaz para alcanzar la plenitud que la misma realidad concretizada, como nos recuerda también Sarlo: “El *como sí* produce situaciones narrativas, a través de la combinatoria de posibilidades abiertas por una estructura potencial: concebir el mundo como si fuera una biblioteca... (2014, cap. VI)”.

Así, este tiempo virtual lleno de posibilidades invisibles, permite el desdoblamiento, en apariencia infinito, que yace en *El jardín de senderos que se bifurcan* (2011d), donde a través de una trama que involucra un conflicto bélico, el espía chino al servicio de Alemania Yu Tsun, huyendo de un enemigo con el propósito de enviar un mensaje cifrado a sus aliados descubre el enigmático e intrincado legado cultural al que un ancestro suyo dedicó trece años de su vida: un laberinto infinito; pero a diferencia de los laberintos físicos y espaciales que todos imaginan, el suyo pretende ser un laberinto temporal y literario. De esta manera, desechando de antemano, y reveladoramente, la opción cíclica en la que el final fuera idéntico al inicio, emprende, con la misma indiscriminación entre posibilidad y realidad que leíamos a propósito del devenir en Kierkegaard, una narración en la que todas las posibilidades devienen simultáneamente en diferentes tiempos simultáneos, y en donde esas mismas posibilidades independientes abren nuevas posibilidades

que a su vez propician otras tantas: “Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades” (p. 116). Ejemplificación de la realidad, de la realidad ficticia de la creación literaria, que se asemeja a la teoría de la recepción seguida por Borges y que Depetris encuentra en Hans-Robert Jauss: “Pero también hay en Jauss una cierta regulación signada por la precedencia, ya que siempre hay un sentido hecho de sentidos de donde, a su vez, derivan nuevos sentidos, y un comentario hecho de comentarios de donde se abren nuevos comentarios” (2001, p. 22).

Tiempo abierto y rebosante este que, en un juego de ida y vuelta entre mistificación y evhemerismo, entre realidad y ficción literaria, entre pasado y futuro, hace posible que un personaje sea a la vez un traidor y un héroe, como sucede en *Tema del traidor y del héroe* (2011d), donde a manera de esbozo creativo para un posterior relato se nos plantea cómo un personaje a través de una investigación con fines biográficos de un héroe nacional, descubre que para mantener intacto el prestigio del líder revolucionario Fergus Kilpatrick descubierto como traidor por una investigación ordenada por él mismo y llevada a cabo por su segundo al mando James Nolan, se utiliza su sentencia capital para urdir una trama que mistifique su muerte a manera de mártir revolucionario para desatar la revuelta al mismo tiempo que para salvaguardarla del desprestigio del carismático líder; artificio planeado por Nolan en el que recurre a la historia y a la misma literatura para organizar una representación teatral masiva que termina confundiendo literatura, historia y mito: “Sugirió que el condenado muriera a manos de un asesino desconocido, en circunstancias deliberadamente dramáticas, que se grabaran en la imaginación popular y que apresuraran la rebelión (2011e, pp. 152-153)”.

Y es esta misma concepción temporal repleta de posibilidades la que hace posible que un hombre sea, a un mismo tiempo, tanto un cobarde como un valiente guerrero según se nos narra en *La otra muerte* (2011a), relato en el que se sugiere, al menos como

posibilidad, que el personaje Pedro Damián haya conseguido la reivindicación de su honor modificando un pasado alternativo; modificación retrospectiva similar a la que se esbozaba en la ficticia obra del también ficticio autor Herbert Quain, *April March*, título que además, se nos especifica, debe su nombre a la oposición inversa de los meses Marzo-Abril, y no a la traducción literal “marcha de abril”.

Así, el pasado, habitualmente entendido como recopilación de hechos concretos y sobre todo irrevocables, como ya nos apuntaba Umberto Eco, se transfigura con Borges de modelo estático a modelo abierto, y que enriquece la creación literaria:

Borges necesita la historia, pero no a la manera de Funes, la necesita como posibilidad de ficción, como rito de conformación de palabras que reescriban el pasado, no la historia “holgazana” de Funes, sino la sublime, la imaginada, la historia capaz de construir una promesa de eternidad. (Osorio, 2012)

Y resulta determinante para comprender su obra esta manera de abordar la historia, pues asemeja el pasado al futuro en cuanto a posibilidad creativa de ser pensados y ficcionados desde el siempre inaprensible presente: “La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió” (Borges, 2011d, p.51) nos dice de las ideas de Pierre Menard; ideas que además permiten entender la ramificación temporal retrospectiva de su Herbert Quain: “Los mundos que propone *April March* no son regresivos; lo es la manera de historiarlos” (2011d, p. 81) es decir, estamos nuevamente en *El jardín de senderos que se bifurcan*, pero proyectado a manera de espejo hacia el pasado.

A este respecto debemos recordar que la misma Carolina Depetris (2001) nos dice, a propósito de la complejidad de precisar el presente en su relación con la incesante historia en lo concerniente a la interpretación literaria: “Consecuencia ineludible de la mezcla

de tiempos, el comentario ya no es comentario, ni el sentido es sentido, ni la interpretación es interpretación. Se anula el artefacto literario y también la historia” (p. 22).

De esto podemos seguir que para Borges (2011d) mito, historia y literatura son estadios diferentes de un mismo fenómeno ligado al olvido provocado por el paso del tiempo, y así nos lo hace saber en su relato *Mutaciones*: “Cruz, lazo, flecha, viejos utensilios del hombre, hoy rebajados o elevados a símbolos; no sé por qué me maravillan, cuando no hay en la tierra una sola cosa que el olvido no borre o que la memoria no altere y cuando nadie sabe en qué imágenes lo traducirá el porvenir” (2011b, p. 46).

Sin embargo, este recurso de tratar el mito, la historia y la literatura como factores similares e intercambiables no debe sorprendernos del todo, pues podemos rastrearlo en sociedades con mucha mayor cercanía al pensamiento mítico, donde el bardo o poeta era el encargado de la conservación y difusión del legado mítico; y aunque debemos precisar que no siempre era una tarea exclusiva de este ya que también solía ser una práctica ostentada por otros personajes directamente relacionados a lo sagrado como sucedía con el chamán y el herrero (Eliade, 2001, p. 81), en cualquiera de ambos casos, los inicios de la literatura los encontramos íntimamente ligados al mundo de los mitos.

Por otra parte, en lo concerniente a la Historia en esta ecuación de tres factores análogos e intercambiables, Levi Strauss ya la había equiparado al mito en cuanto a mito secularizado:

No estoy muy lejos de pensar que en nuestras sociedades la historia sustituye a la mitología y desempeña la misma función, ya que para las sociedades ágrafas y que por tanto carecen de archivos, la mitología tiene por finalidad asegurar, con un alto grado de certeza-una certeza completa es obviamente imposible- que el futuro permanecerá fiel. (1997, p. 77)

Pensamiento paralelo al que podemos encontrar en Robert Graves a propósito de la fiabilidad de los hechos conservados por los mitos a la manera de la historia:

Todos los mitos son anotaciones serias de costumbres o acontecimientos religiosos antiguos, y son tan dignos de confianza como la historia una vez que se comprende su lenguaje y se tienen en cuenta los errores de la transcripción, las malas reinterpretaciones de un ritual obsoleto y los cambios deliberados hechos por razones morales o políticas. (2014, p. 42)

O por razones creativas, podríamos sostener en el caso de Borges; porque su amplia erudición le permite conocer esta sólida relación entre mito, poesía e historia, sobre todo a partir de la concepción historiográfica de esta última. Sin embargo, él no es un historiador, ni un bardo convencido de las verdades últimas y trascendentales que encierran sus cantos; recordemos que fracasó en su intento de convertirse en el más importante poeta de su país, como bien nos recuerda Harold Bloom (2001, p. 473). Borges es, más bien, un escritor del siglo XX atravesado por el peso del historicismo, y que manipula esta íntima relación entre mito, historia y literatura, definidas cada una exclusivamente por el particular y azaroso momento temporal en que se les contempla, para encontrar nuevas posibilidades creativas a partir de modelos ya existentes y aparentemente gastados.

Porque no es novedoso que en su escritura el mito y la historia se confundan, lo novedoso es que a manera de un historiador de lo que pudo haber sido (del *como sí*) aplique esta dinámica a su proceso creativo y a la reinterpretación que hace de los sucesos que lo anteceden, no olvidando que, para Borges, como ya leíamos en Aizenberg, la escritura, y por tanto la lectura, es parte esencial de la estructura del universo (p. 83).

Y esta íntima relación podemos advertirla también en *Pierre Menard, autor del Quijote*, cuando el ficticio autor nos dice que “El Quijote es un libro contingente, El Quijote es innecesario.” y más adelante sostiene sobre la misma obra que “fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incompreensión, quizá la peor (2011d, p.51)”. Sentencias que asemejan una revisión desmitificadora de una obra canónica y hasta mítica en cuanto consolidada por la gloria, y que al reducirla a contingente y por tanto accidental, se reduce a histórica y por tanto sustituible y perfectamente olvidable; pero que, paradójicamente al mismo tiempo busca la mistificación de ella en su reescritura premeditada, o al menos en el proyecto de emprenderla. Después de todo, Menard borra todo rastro del proceso conservando sólo el resultado perfecto de los capítulos que emprendió, escondiendo el arduo proceso por el que llegó al resultado final, igual que en la mistificación de la historia se borran los hechos añadidos o contingentes, preservando únicamente el modelo concreto e idealizado del suceso.

Pero abordar el mito como se aborda la historia, y viceversa, sólo es posible a través del paso del tiempo diacrónico que permite que el mito se desprestigie y se vuelva historia, y la historia, en un proceso similar pero inverso, como sucedía entre *El jardín de senderos que se bifurcan* y *Examen de la obra de Herbert Quain*, se vuelva, por idealización, mito; a final de cuentas, como sostiene Arthur Danto (2005): “Los significados de los acontecimientos históricos permanecen invisibles para quienes los están viendo” (p. 25).

Por eso, en el fondo, esto no parece ser otra cosa que la perspectiva de una capitulación definitiva, como si la historia de la humanidad estuviera condenada a un juego de combinatorias, a la manera del *ars combinatoria* de los cabalistas, que al cumplirse en su totalidad agotara el pensamiento y la vida de los seres humanos como sucede en *El inmortal*, permitiendo así su recopilación

definitiva. Idea similar a la que Borges postulaba sobre el lenguaje y por tanto sobre la literatura, como veíamos en su biblioteca de Babel, y que consecuentemente desvanece las particulares y contingentes diferencias temporales entre mito, historia y literatura, y entre diacronía y sincronía, como también nos decía Beatriz Sarlo a propósito de la misma biblioteca: “En esta situación filosófico-narrativa, la sociedad está predeterminada por leyes no identificables, que establecen un orden contrario a todo cambio, o responden a un azar cuya excentricidad y extravagancia es tan fuerte como la determinación. En cualquier caso, los hombres no pueden alterar su destino; y las reglas que gobiernan el mundo son inaccesibles a sus súbditos (2014, cap. VI)”.

## **CREACIÓN Y ESCATOLOGÍA**

### **La escritura como vía de sacralización del tiempo profano**

Y es que a Borges parece pesarle profundamente su azaroso devenir histórico, y su solución, como hemos venido señalando, es el premeditado olvido que lo absuelve de la contingencia de haber nacido alejado de los inicios de la literatura y, por extensión, constreñido a una menor libertad creativa, del mismo modo que absuelve a su Pierre Menard y a su Herbert Quain, pues “asombrarse de memoria es difícil” (2012, p. 80), según nos dice de los pensamientos de este último; por eso, por medio de un salto impulsado por el olvido del tiempo, y de los orígenes, podríamos añadir, parece identificarse, en su ceguera y oficio literario, con Homero en el relato *El hacedor*.

Título que, además de darle nombre al libro, ilustra su personal concepción de la vocación literaria, pues debemos recordar que ya Mircea Eliade (2001) había llamado la atención sobre el significado etimológico de la palabra “poeta”, que en griego significa literalmente “hacedor”, y que en otras lenguas antiguas los vocablos similares o emparentados a esta palabra se relacionan a los herreros en cuanto forjadores o creadores; esto por la significación sagrada de todo acto de creación (p. 91). Veneración creativa que se hace

más imperiosa en el hombre moderno por representarle la única forma de reivindicación trascendental al estar privado de la creencia plena en la repetición de los mitos:

En último análisis, el hombre moderno, que acepta la historia o pretende aceptarla, puede reprochar al hombre arcaico, prisionero del horizonte mítico de los arquetipos, su impotencia creadora o, lo que es lo mismo, su incapacidad para aceptar los riesgos que lleva en sí todo acto de creación. (p. 14)

Enfoque de concebir el acto de la creación literaria como sagrado que nos recuerda en su obra a un tiempo tanto la impersonalidad total, o en un sentido opuesto pero compatible, la personalidad total; concepciones ambas simétricas en cuanto anuladoras-o reconciliadoras- en sus antípodas de la existencia, porque así como el olvido total que se nos insinúa en su relato *El testigo*, anula la existencia a falta de una memoria universal o eterna que registre todos los acontecimientos: ¿Qué morirá conmigo cuando yo muera, qué forma patética o deleznable perderá el mundo? (2011b, p. 42)”; la memoria total, como la del Shakespeare de su relato *Everything and nothing*, anula la existencia a falta de una individualidad que singularice el caos del total de acontecimientos: “Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estabas tú, que como yo eres muchos y nadie” (2011b, p.57).

Antípodas reconciliables aparentemente sólo en un dios a fuerza de su plenitud, tal como nos lo plantea en su *Argumentum Ornitologum*, donde nos invita a deducir la existencia de Dios a partir de la necesidad de que una conciencia suprema registre, o lea, hasta el último detalle de la creación, pues de no existir esta, todo se perdería en la futilidad:

Cierro los ojos y veo una bandada de pájaros. La visión dura un segundo o acaso menos; no sé cuántos pájaros vi. ¿Era definido o indefinido su número? El problema involucra el de la existencia de Dios. Si Dios existe, el número es definido, porque Dios sabe cuántos pájaros vi. Si Dios no existe, el número es indefinido, porque nadie pudo llevar la cuenta. En tal caso, vi menos de diez pájaros (digamos) y más de uno, pero no vi nueve, ocho, siete, seis, cinco, etcétera. Ese número entero es inconcebible; ergo, Dios existe. (Borges, 2011b, p. 23)

Y es que si Borges (2011e) le da la espalda, al menos en apariencia, al mundo pleno de los arquetipos y por tanto del tiempo cíclico, no es por falta de deseo de la trascendencia que aportan, o por total asimilación y comodidad en el tiempo profano y vacío de la historia, sino porque él desea salvar la existencia toda, con sus individuales y particulares destinos, llevando hasta las últimas consecuencias la valorización de los hechos históricos propia del judeocristianismo: “Lo cierto es que la sucesión es una intolerable miseria y que los apetitos magnánimos codician todos los minutos y toda la variedad del universo” (p. 36). Es decir, Borges recupera el mito, pero sólo a condición de que reivindique el tiempo histórico, o más exactamente, el tiempo puntillista con sus exacerbadas posibilidades simultáneas o sincrónicas, lo cual sólo es posible por medio de la incesante creación (lectura) literaria, porque, a diferencia de los inmortales, nosotros hombres finitos y sincrónicos, sólo podemos abarcar todas las posibilidades de la existencia reelaborando una y otra vez las creaciones previas desde nuestro particular devenir histórico, condensando en el momento sincrónico toda la recopilación completa y acabada del tiempo diacrónico, pues como nos dice Bauman: “Lo supra-temporal se perpetúa gracias a la duración y continuidad de los contactos temporales (2007, p. 20)”.

Y es que ambas versiones del tiempo, insistimos, remiten a una plenitud que sólo podría ser entendida como recapitulación o versión final de la historia de la humanidad, y por tanto del universo, pues este sólo puede ser interpretado por medio de la conciencia de los individuos. Recapitulación actual y consumada en su versión sincrónica, y de final a punto de suceder en su cumplimiento histórico en el caso de la diacronía; pero que en cualquiera de ambos casos sólo podría ser percibida por una consciencia tan plena como la bastedad del universo, y por tanto sólo concebible en la consciencia de un dios, de un dios creador que al final recupera su creación a la manera del mito de la apocatástasis.

O más específicamente podríamos decir, de una apocatástasis de la conciencia de la humanidad plasmada en la escritura. Esto parece tener su fundamento en la idea, extraída por Borges de los cabalistas, del libro como imagen del mundo: Imagen del mundo, debemos precisar, que se caracteriza precisamente por ser una muestra que refleja y contiene en sí toda la creación. Recordemos que Eliade nos menciona que la idea mítica del libro como representación del mundo es una reinterpretación más tardía de la idea religiosa del árbol *imago mundi*, que a su vez se relaciona con la idea sintetizada del microcosmos representado por la unión de los elementos primordiales, agua, árbol, piedras:

La piedra representaba la realidad por excelencia: la indestructibilidad y la duración; el árbol con su regeneración periódica manifestaba el poder sagrado en el orden de la vida. Allí donde las aguas venían a completar este paisaje, significaban las latencias, los gérmenes, la purificación. El paisaje microcósmico, se redujo con el tiempo a uno solo de sus elementos constitutivos, al más importante: al árbol o al pilar sagrado. (p. 248)

A este respecto ya hemos señalado repetidamente con Edna Aizenberg (1997) la cercanía de Borges con la tradición judía, particularmente con la figura del judío intelectual y marginado, por representar este tanto la libertad del pensamiento como su universalidad; libertad respecto a la tradición que les permite por medio de las relecturas cabalísticas reinterpretar la tradición del pensamiento religioso, uniendo con ello la novedad histórica con la tradición mítica:

Borges reconoce, y en gran medida admite, la influencia conformadora de la tradición, de la voz antigua que representa la continuidad con el pasado. Al mismo tiempo es consciente, como los kabalistas, de la necesidad del gesto solitario, de la ruptura brusca con la Historia. (p. 93)

### **Escatología y Conciliación: la apocatástasis de la conciencia.**

Por eso es por lo que Borges (2011d) se nos presenta como ese bibliotecario que en *La biblioteca de Babel* se nos sugiere, en cuestiones literarias, semejante a un dios (p. 97). Pero esto sólo podría ser posible cuando se ha leído todo, cuando se ha llegado al final del trayecto en lo concerniente a la literatura y a su historia, y por tanto ya se puede interpretar todo. Y esto es justamente lo que nos dicen tanto Arthur Danto (2005) como Mircea Eliade a propósito del arte contemporáneo, pues mientras el primero nos aclara su concepto de “fin del arte” más que como una imposibilidad de seguirlo creando, como un punto histórico sin retorno donde ya todo es posible en sus dominios y por ende todas las definiciones anteriores ya no son pertinentes y, consecuentemente, ya es susceptible de ser historiado, Eliade (1999) hace hincapié en la corriente iconoclasta con su inherente destrucción de los conceptos y lenguajes artísticos anteriores, característicos de las vanguardias. Aunque el rumano interpreta esta destrucción de los modelos artísticos tradicionales sólo como un estadio necesario en el caos que permitirá la posterior creación propia del mito escatológico:

Todo nos lleva a creer que la reducción de los “universos artísticos” al estado primordial de *materia prima* no es más que un momento en un proceso más complejo; como en las concepciones cíclicas de las sociedades arcaicas y tradicionales, al “caos”, a la regresión de todas las formas a lo indistinto de la materia prima, le sigue una nueva creación equiparable a una cosmogonía. (p. 181)

Sin embargo, Borges nunca llega tan lejos como para sugerir una recreación plena, por lo que construye su obra exclusivamente desde las ruinas de la literatura que lo precede, en un titubeo incesante, limitándose, más bien, a contener en él todo el canon para proyectarlo a manera de espejo (con la inevitable distorsión propia de todo reflejo) recopilatorio sobre sus páginas, haciendo de su obra una especie de historia de la literatura y del pensamiento de la humanidad, según leemos en Harold Bloom (2001, p. 475).

Pues no podemos menospreciar que en sus creaciones suele imperar la interrupción, o postergación en palabras de Mario Rodríguez (1979). Así, si Menard intenta la reescritura del quijote, esto sólo queda en un proyecto inacabado, pues apenas logra completar unos cuantos capítulos antes de su fallecimiento: “ay de las posibilidades del hombre (Borges, 2011e, p.45)”. Del mismo modo, en *Tema del traidor y del héroe*, el relato se nos presenta como una tentativa de un futuro trabajo, y, por tanto, como precisa el mismo Rodríguez (1979), el bosquejo o proceso de creación se convierte en el relato mismo. De igual forma sucede en su relato *Historia del guerrero y la cautiva*, donde a partir de un héroe que ha perdido los rastros de su realidad histórica al ser mitificado, es motivo de una tentativa de interpretación literaria; descripción del intento de ficcionalización que es en sí mismo el relato.

Por otra parte, en *El milagro secreto*, aunque sí presenciamos la culminación de la obra, elaborada en el instante previo a la ejecución de su autor merced a un minuto que se experimenta como un año, dicha obra nace para inmediatamente morir con la conciencia de su creador, pues una vez finalizada la obra la ejecución se lleva a cabo.

Como vemos, Borges reivindica la capitulación definitiva, el final total de la existencia que llena de sentido mítico o sagrado la existencia profana y azarosa de la vida individual por su singularidad irrepetible, pues a falta de un dios que recupere su creación al final de los tiempos como se nos sugiere en la creencia religiosa de la apocatástasis, que no es sino “la vuelta de todo a Dios, a la conciencia, para que Dios sea todo en todo (de Unamuno, 1986, p. 260)”, en su obra la humanidad y la individualidad son las que mutuamente se proyectan y recuperan entre sí compilando la historia definitiva tanto de una como de otra, en una especie de síntesis donde todo es sacralizado, pero principalmente la conciencia, recopiladora o lectora del universo, pues después de todo, como nos dice Bloom: “Para Borges el mundo es una ilusión especulativa, o un laberinto, o un espejo que refleja otros reflejos” (2005, p. 25).

Y es que la única forma de recuperar la trascendencia metafísica del mito sin dejar que la contrapuesta individualidad personal se disuelva en la intrascendencia de la nada, es concebir a la humanidad como un todo que se proyecta de manera particular e irrepetible en cada individuo, que a su vez la contiene toda en su limitado fragmento existencial, pero difiriendo sustancialmente al mismo tiempo de ella. Así, cada ser humano representa y repite en sí el arquetipo, pero siendo otro en su individualidad, pues su aportación es irrepetible y trascendente en la conformación total del pensamiento de la humanidad. Es decir, cada individuo aporta una irrepetible conciencia que, con su particular interpretación del mundo, a manera del lector respecto a la obra, agota las experiencias posibles para conformar así la experiencia total de la humanidad que integra y a la que se recogerá con su inexorable y definitiva muerte, como

parece entenderlo también Robin Lafere (2002a): “Si somos el sueño de un Dios, la actividad más coherente y seria a la cual nos podemos dedicar es participar en el sueño, enriqueciéndolo”, pero sobre todo, como nos lo propone de Unamuno: “Supongamos que es verdad que ese hombre me ha fingido, me ha soñado, me ha producido en su imaginación; pero ¿no vivo ya en la de otros, en las de aquellos que leen el relato de mi vida? Y si vivo así en la fantasía de varios, ¿no es acaso real lo que es de varios y no de uno solo?” (1999, p. 245).

*Coincidentia oppositorum* que resuelve escatológicamente, a manera del judeocristianismo, las divergencias cósmicas reconciliándolas (cuando no trascendiéndolas) en la unidad primordial de la divinidad: “Vuelve a hacer en él y por su cuenta la unidad primordial de antes de la creación; una unidad que no significa el caos de la precreación, sino el ser indiferenciado en el que todas las formas se reabsorben” (p.376).

Así, mediante la oposición conciliadora entre humanidad e individualidad o entre universo y conciencia, se resuelve la oposición existente entre *El testigo* y su Shakespeare de *Everything and nothing*, o entre su concepción del mundo como un juego de combinatorias finitas inspirado por los cabalistas y su crítica que de ella hace en Nietzsche, pues cuando critica esa propuesta no parece hacerlo por su esencia en sí, sino más bien su cuestionamiento parece dirigirse a la idea del ser individual, y por tanto finito, recorriendo toda la combinatoria, como veíamos a propósito de los lectores de *La biblioteca de Babel* o de *El inmortal*, pues de ser esto posible, toda vida particular se perdería en la nada de lo general.

Pero sobre todo, esta conciliación de opuestos, parece explicar su confusa y abigarrada, a manera de espejos contrapuestos, concepción de la existencia que nos sugiere en *Las ruinas circulares*: “Con alivio, con humillación, con terror comprendió que él

también era una apariencia, que otro estaba soñando” (Borges, 2011, p. 64), humillación y terror semejante a los que Augusto Pérez parece experimentar en *Niebla*: ¡Soñar uno que vive...pase, pero que le sueñe otro...! (de Unamuno, 1999, p. 244), pues al igual que el mago, el personaje unamuniano se asume como el resultado del pensamiento de otro: “Durante años he vagado como un fantasma, como un muñeco de niebla, sin creer en mi propia existencia, imaginándome ser un personaje fantástico que un oculto genio inventó para solazarse o desahogarse” (de Unamuno, 1999, p. 233)

De esta forma, la existencia del resto de individuos, y del universo, se reduce a fantasmagoría de la conciencia individual, conciencia que a final de cuentas no es otra cosa que una forma de conocer el mundo reducida a la experiencia concreta y particular de cada hombre devenido en un particular momento y bajo particulares circunstancias, como parecía entenderlo también Albert Camus (1981) cuando escribía “que todo verdadero conocimiento es imposible”, entendiéndolo como conocimiento absoluto o externo al individuo, postura que por otra parte se explicaría por la crisis de la confianza en las definiciones racionales y absolutas propia de la modernidad, en la que estaba inmerso Borges, según nos dice Lafere (2002a), y que además parecía compartir cuando sugería la imposibilidad de aprehender la realidad por medio del lenguaje, tal como nos lo describe Sarlo: “Lo que pensamos nunca es el universo sino una trama discursiva construida por seres humanos (2014, cap. VI)”, o como afirmaba el mismo Camus: “Para un hombre entender el mundo es reducirlo a lo humano, marcarlo con su sello” (1981, p. 30).

Sin embargo, e inevitablemente, dicha concepción del mundo como una elaboración de la conciencia reduce al mismo individuo a fantasmagoría y sueño para cada uno de los otros particulares seres contemporáneos que lo intuyen bajo su también única y

particular conciencia, pero sobre todo para aquellos individuos devenidos azarosamente antes y después de su sincrónica existencia; alimentando y consumiendo así la historia de toda la humanidad.

De esta manera, sustituyendo a un dios pleno que con su pensamiento crea al universo entero para finalmente retraerlo sacralizado hacia sí mismo en el final de los tiempos, tal como sucedía en *Los teólogos* (2011a, p. 53), la humanidad (o historia cultural) es quien en su diacrónica historia proyecta a los seres individuales sincrónicos para experimentar el universo en cada particularidad, a fin de compilarlo todo en su historia total. Así, podríamos entender a todos y cada uno de los individuos que integran a la humanidad como espejos que la reflejan, pero sin los cuales no podría manifestarse ni experimentarse a sí misma. O como personajes ficticios al mismo tiempo que lectores de los otros también ficticios personajes del libro del universo, no olvidando que para Borges el libro es la imagen del mundo, la estructura esencial del cosmos, como bien intuye Sarlo a propósito del relato *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*: “El planeta es un mundo imaginado por una secta secreta que opera como un escritor colectivo (2014, cap. VI)”, con la diferencia de que todos y cada uno de los que conformamos la humanidad somos parte de ese escritor colectivo.

Así, el tiempo sincrónico podemos identificarlo con la historia individual de los hombres, que se reconoce como puntual y específica en contraposición con el tiempo diacrónico que se identifica con la historia de la humanidad, o de la civilización, compuesta por la linealidad sucesiva de individuos que enriquecen dicha historia, pero que en ambos casos se cruzan y se contienen entre sí, tal como Mircea Eliade nos describía la característica del pensamiento del hombre prehistórico, a propósito del mismo mito del árbol cósmico: “Pero para una conciencia religiosa arcaica el árbol *es* el universo, y es el universo porque lo repite y lo resume al mismo tiempo que lo simboliza”, y por tanto “todo fragmento significativo *repite* el todo (p. 246)”.

Por eso es por lo que se nos dice, por una parte, en *La forma de la espada*: “Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres” (Borges, 2011e, p. 143) y por otra, en palabras de su Pierre Menard: “Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será (p. 52)”. Y es que, si la humanidad es la historia de los hombres, cada hombre es la historia resumida y completa de la humanidad, de ahí la imposibilidad de la originalidad con su respectiva desvalorización del autor en favor de la del lector. Y por eso mismo parece refutar la teoría de las probabilidades matemáticas de Nietzsche para justificar el eterno retorno, pero al mismo tiempo parece reivindicarla por medio *del ars combinatoria* del pensamiento místico judío, porque si bien resulta improbable e incluso intrascendente como individuo sincrónico experimentar todas las experiencias posibles, para la humanidad diacrónica, compuesta de seres individuales sincrónicos, esto es una regla inexorable.

*Ars combinatoria* sobre la que hemos insistido y que podemos asimilar mejor al remitirla a la misma idea del microcosmos, pues tal como lo entendía el pensamiento hindú heredado de las ideas alquímicas propias de esa región, y en concordancia con la idea de la transmutación del alma del mito escatológico, la naturaleza, incluyendo al ser humano, se distinguen entre sí únicamente por el momento concreto en que se contemplan (tal como sucedía con el mito y la historia), pues la divinidad al participar en todo el universo experimenta todas las formas cósmicas, difiriendo sólo en su proceso diacrónico: “Las plantas, las piedras y los metales, lo mismo que los cuerpos de los hombres, su biología y su vida psicomental, no eran sino momentos diversos de un mismo proceso cósmico. Era, por tanto, posible pasar de un estado a otro, transmutar una forma en otra” (Eliade, 1974, p. 125).

Pensamiento que encontramos de manera recurrente en la obra de Borges, no sólo aludida con la dicotomía recíproca y simétrica de diacronía y sincronía, si no literalmente. Así, en *El Aleph*, donde se nos describe cómo una esfera no mayor a tres centímetros

de diámetro, situada en el sótano de una casa, contiene simultáneamente el universo material todo, con toda su historia simultánea y perceptible desde todas sus perspectivas, y que además barrocammente se contiene así mismo en su fragmentación: “vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra... (2011a, p. 207)”. Y de la misma manera, como en toda su recurrente obra, repite esta idea en *La biblioteca de Babel*, pues entre sus infinitos tomos cuenta con un volumen que contiene toda la biblioteca en sí: “En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás”, y más adelante, “no me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total (2011e, p. 97)”. Concepción similar a la del macro-microcosmos que permite en última instancia reconciliar de manera definitiva ambas versiones temporales, y que permite hallar, en un análisis más atento, la convivencia simultánea de ambas en cada una de sus manifestaciones, porque en el universo, que es un libro, como en la literatura de *Orbis Tertius*: “Un libro que no encierre su contralibro es considerado incompleto” (Borges, 2011e, p. 30).

Y si bien Mircea Eliade nos dice que en la mayoría de los casos el mito apocalíptico o escatológico suele ser una revalorización en esencia del mito del eterno retorno en cuanto regenerador del tiempo, no podemos ignorar que si bien Borges, partiendo de la concepción judeocristiana del tiempo, revaloriza la historia profana, conocía bastante bien la filosofía oriental y, por tanto, no podemos descartar la influencia de esta, particularmente de la corriente enfocada a la liberación definitiva del ciclo de las existencias o la unión de opuestos a la manera del Ying-Yang. No son casualidad los señalamientos al panteísmo de su obra, como los de Bloom (1995, p. 480) y Lafere (2002a). Pero más allá de esta especulación que por su bastedad requeriría una investigación independiente, podemos

comprobar la insistencia en la degradación irreversible de la existencia y el cansancio de la vida eterna, incluida su versión del eterno retorno, que generaliza hasta la nulidad la vida de los hombres.

De esta manera, en *El inmortal* somos testigos de la degradación no sólo de los que han bebido de las sucias aguas que otorgan la vida eterna, con su apariencia gastada e inmemorial que sólo inspiran repulsión (2011a, p. 15-16), o de las construcciones de su ciudad que han degenerado en un grotesco sincretismo atemporal que con su simple existencia mancillan a toda la humanidad (p. 19), también, y sobre todo, somos testigos de la degradación de la vida que ha reducido a los hombres a un comportamiento casi larvario (p. 24), pues el pensamiento, o mejor dicho el olvido, es la única salvación que les permite refugiarse en un eterno presente; pero no paradisiaco como el de la naturaleza ajena a la muerte según leemos en el poema *Death* de William Butler Yeats: “Man has created death (1990, p. 218)”, y que Borges parece compartir plenamente cuando nos dice: “Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte (p. 23)”; tampoco como en el periódicamente renovado presente del mito del eterno retorno; más bien un incesante presente expectante de la liberación definitiva de la vida, tal como sucede con Asterión, donde la muerte se nos presenta como la solución redentora de la soledad y hastío del minotauro, por lo que la anhelada espada de Teseo no encuentra resistencia en su víctima: “¿Lo creerás Ariadna?-dijo Teseo-. El minotauro apenas se defendió”.

Concepción de la inmortalidad que en nada se asemeja a la mítica isla de los inmortales presentada y afanosamente buscada por el imperio chino contemporáneo de la alquimia de la misma región, donde se creía reinaba la beatitud: “Hallar a los inmortales era rebasar la condición humana y participar de una existencia temporal y beatífica” (Eliade, 1974, p. 105), sino que más bien parecen repetir la intuición de la inmortalidad expuesta por de Unamuno: “Y aun imaginada una inmortalidad personal, ¿no cabe que la

sintamos como algo tan terrible como su negación?” (1986, p. 234). Comparación constante con el español, por otra parte, que no debe sorprendernos, pues como Robin Lafere (2020) nos señala, Borges conocía bien *El sentimiento trágico de la vida*, hasta el punto de refutar en su *Historia de la eternidad* esas ansias de inmortalidad personal del pensador de Bilbao.

Como vemos, este recurrente problema, el de la oposición entre mortalidad e inmortalidad, entre singularidad y pluralidad (Aizenberg, 1997, p. 104), que en último término podríamos sintetizar a la existente entre diacronía y sincronía, parece impregnar no solo sus relatos individuales, sino también su obra en general, volviendo una y otra vez a los mismos temas desde diversas perspectivas o relecturas, esto a manera de un juego de espejos que se multiplican y contienen así mismos, para, a fuerza de inconmensurables intentos, anular todas las posibilidades latentes de la existencia y cumplir así el particular destino. Por eso no es de extrañar que Harold Bloom (1995) llamara la atención sobre la tautología presente en la obra del argentino: “Sus mejores obras carecen de variedad, aun cuando se valgan de todo el canon occidental y más” (p. 480).

Así, si Menard anula a Cervantes con su olvido premeditado del Quijote, Borges anula a Borges con su recurrente temática, con su repetitivo quehacer literario, como leemos en *Borges y yo*: “Nada me cuesta confesar que he logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, si no del leguaje o la tradición (2011b, p.65)”.

Es decir, Borges es la capitulación final de la idea de originalidad, y de la existencia en general, pues como nos recuerda el mismo Bloom a propósito de *El inmortal* (1995): “Borges se ve a sí mismo como el celebrante de las cosas cuando estas nos dan su

adiós; sus relatos y poemas posteriores a menudo describen la experiencia de hacer algo por última vez, el ver a alguien o un lugar como despedida” (p. 484).

## CONCLUSIÓN

Si bien resulta imposible reducir o simplificar a un único enfoque la obra de Jorge Luis Borges, nos parece hallar una directriz creativa que atraviesa sus relatos y explica su manera de concebir la creación literaria y el universo mismo.

Esta es la problemática temporal (abordada en su dicotómica versión, a manera del estudio de la lengua, de sincronía y diacronía) en estrecha relación con la teoría de las posibilidades finitas de un sistema cerrado (a manera del juego del ajedrez, pero sobre todo del modelo de la lengua), que abarcan todas las posibilidades de la vida humana, incluyendo las concernientes al pensamiento. Así, relatos como *El jardín de senderos que se bifurcan* (con su opuesto idéntico *Examen de la obra de Herbert Quain*), *La biblioteca de Babel*, *Funes, el memorioso* y *El aleph*, nos presentan una plenitud de posibilidades sincrónica, o puntillista, es decir, una plenitud que agota todas sus posibilidades en el instante presente, pero en un instante que, a fuerza de su bastedad y ramificación infinita se convierte en una recopilación total, y por tanto concluida: Una diacronía total aconteciendo, o esperando acontecer como posibilidad, en el instante sincrónico.

A este respecto, en *El jardín de senderos que se bifurcan* se nos presenta un mundo donde todas las virtualidades devienen en realidad en el mismo instante, agotando hasta la extenuación todas las consecuencias posibles de cada acontecimiento sincrónico; de manera similar, en *La biblioteca de Babel* se encuentran simultáneamente, en una recopilación definitiva, todas las posibilidades combinatorias de todas las lenguas existentes en la historia de la humanidad, presentándonos de este modo una historia definitiva de la

literatura universal, y por tanto del pensamiento humano; por su parte, en *El Aleph* presenciamos una plenitud simultánea del tiempo-espacio, una historia definitiva del universo ocurriendo incesantemente en cada instante, semejante a la plenitud simultánea e ininterrumpida que registra la memoria de Funes, que captura la plenitud instantánea de la realidad pero en su constante cambio y hasta degradación, como si su memoria fuera el mismo Aleph.

Por otra parte, en relatos como *Tema del traidor y del héroe*, *Pierre Menard, autor del Quijote*, *La casa de Asterión*, o *El inmortal*, se nos presenta una plenitud diacrónica, esto es, una plenitud que agota todas las combinatorias posibles a través del paso del tiempo, es decir, agota el universo en su trayectoria temporal diacrónica, según la metáfora con que pensamos el tiempo histórico. De esta manera, en *Tema del traidor y del héroe*, vemos cumplidas las correspondencias entre mito, literatura e historia, esto al posibilitar con el paso del tiempo que la historia repita a la literatura, la literatura repita la historia y la historia devenga en mito por intercepción de la literatura; por su parte, en *Pierre Menard, autor del Quijote*, presenciamos el cumplimiento temporal de la combinatoria del pensamiento que permite nuevamente la concepción idéntica a la vez que renovada de la obra.

Por lo mismo, como podemos concluir después de lo expuesto hasta ahora, en realidad estas versiones temporales pueden ser intercambiables y por lo tanto reconciliadas, pues, siguiendo la misma dinámica conceptual del microcosmos que leíamos en *La biblioteca de Babel* y en *El Aleph*, la diacronía y la sincronía son versiones del tiempo que, según su concepción recapituladora a manera de libro finalizado, se complementan al mismo tiempo que se contienen así mismas, incluso en sus particulares manifestaciones. Y esto sólo puede ser posible por medio de la revalorización del tiempo histórico o profano que permite, en su versión concentrada y aislada en instantes (puntillista), reinterpretar indefinidamente por medio de la lectura y el pensamiento la historia total de la cultura.

De este modo, el libro total que se sugiere en la biblioteca de Babel existe en la sincronía del presente, pero sólo puede existir a condición de contener toda la diacronía de la literatura. Así, la oposición entre historia y presente es superada por medio de la idea que Borges tenía de la lectura, específicamente de la interpretación literaria. Pues, que una obra haya sido concebida previamente no impide retomarla desde una perspectiva personal, y por tanto única e irrepetible, en las incesantes actualidades históricas, desde una de sus bastas posibilidades de desarrollo e interpretación, uniendo a un tiempo la tradición con la innovación, tal como veíamos que hacían los místicos judíos y posteriormente, y a partir de ellos, la crítica literaria actual.

Es decir, liberándose de la petrificada repetición del mito cíclico y de la intrascendencia del tiempo histórico gracias a las virtualidades exorbitantes de la literatura, condena, al tiempo que absuelve a cada ser individual a repetir, en su singularidad, la historia de la humanidad, pero sin que jamás sea idéntica a la del todo, por lo que cada vida se transfigura en única e irrepetible. Y lo mismo sucede con la reconciliación de sus contradictorias concepciones plasmadas en sus textos, como la importancia que a veces da al individuo y la anulación que promulga del mismo en otras; o su nacionalismo representado por el recuerdo constante de la figura del gaucho y su globalismo inspirado por el judío cosmopolita de las diásporas, así como la importancia que para él tiene la escritura por sí misma gracias a la influencia de los cabalistas y su desconfianza al acervo de la misma que impide la creación espontánea y lo hace querer rescatar la oralidad; y sobre todo, el rechazo a la generalidad estática del mito y su añoranza de la trascendencia existencial que aporta el mismo; pues a final de cuentas todas y cada una de estas ideas son versiones particulares de la opuesta pero complementaria dicotomía tradición-innovación (historia/presente), esencial en la creación borgiana.

Tal como vemos, los relatos de Borges nos presentan la síntesis acabada del universo, ya a través de la plenitud del individuo, con la memoria prodigiosa de Funes o con la plenitud de vivencias del inmortal, ya a través de la historia de la humanidad, como con la recopilación de la biblioteca o con la recopilación del universo como en *El Aleph*.

### REFERENCIAS

Aizenberg, E. (1997.) *Borges, el tejedor del Aleph y otros ensayos*. Madrid: Iberoamericana.

Arendt, H. (2005). *La condición humana*. España: Paidós.

- Bauman, Z. (2007a). *Arte, ¿líquido?* Madrid: Sequitur.
- (2007b). *Vida y consumo*. México: Fondo de cultura económica.
- Bloom, H. (2001). *El canon occidental*. España: Anagrama.
- (2005) *¿Cómo leer y por qué?* España: Anagrama.
- Borges, J. L, Bioy, A. y Ocampo, S. (1977). *Antología de la literatura fantástica*. España: Edhasa.
- Borges, J. L. (2011a). *El Aleph*. México: Debolsillo.
- (2011b). *El hacedor*. México: Debolsillo.
- (2011c). *El libro de arena*. México: Debolsillo.
- (2013). *El libro de los sueños*. México: Debolsillo.
- (2011d). *Ficciones*. México: Debolsillo.
- (2011e). *Historia de la eternidad*. México: Debolsillo.
- (2011f). *Historia universal de la infamia*. México: Debolsillo.
- Campbell, J. (2019). *El vuelo del ganso salvaje*. Barcelona: Kairós.
- (2022). *Los mitos, su impacto en el mundo actual*. Barcelona: Kairós.
- Camus, A. (1981). *El mito de Sísifo*. España: Alianza.
- Danto, A. C. (2005). *El abuso de la belleza*. España: Paidós.

- Depetris, C. (2001). *Lectura como comentario. Reflexiones acerca de la teoría de la recepción a través de Los nueve ensayos dantescos de Jorge Luis Borges*. Revista de literaturas modernas No. 31. [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitaes/5051/depetrisliteraturasmodernas31.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitaes/5051/depetrisliteraturasmodernas31.pdf)
- Eco, U. (1965) *Apocalípticos e integrados*. España: Tusquets
- Eliade, M. (1972). *El mito del eterno retorno*. España: Alianza.
- (1972) *Tratado de historia de las religiones*. México: Era.
- (1974). *Herreros y alquimistas*. España: Alianza.
- (1999). *Mito y realidad*. Barcelona: Kairós.
- (2001) *Mitos, sueños y misterios*. Barcelona: Kairós.
- (2008). *Muerte e iniciaciones místicas*. Argentina; Terramar.
- Escalante, E. (septiembre 2005). *Borges ¿iniciador de la posmodernidad?* UAM. [https://www.uam.mx/difusion/casadel-tiempo/80\\_sep\\_2005/86\\_88.pdf](https://www.uam.mx/difusion/casadel-tiempo/80_sep_2005/86_88.pdf)
- Foucault, M. (2009). *El orden del discurso*. México: Tusquets.
- Graves, R. (2014). *La diosa blanca*. España: Alianza.
- Gubern, R. (2004). *Patologías de la imagen*. España: Anagrama.
- Iwasaki, F. (2005). *Borges, Unamuno y el Quijote*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/borges-unamuno-y-el-quiote/html/bad43be2-4722-4e88-86ee-ea3b48061d5a\\_5.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/borges-unamuno-y-el-quiote/html/bad43be2-4722-4e88-86ee-ea3b48061d5a_5.html)

Kierkegaard, S. (1997) *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*. España: Trotta.

Lafere, R. (2002) *El mito en Borges: Modalidad de presencia y de uso*. Universidad Libre de Bruselas. <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/El%20mito%20en%20Borges.pdf>

----- (2009). *Borges ante la noción de “posmodernidad”*. Universidad Libre de Bruselas. <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/0911.pdf>

----- (2020) *Borges, lector de Unamuno (¿1920-1937?)*. Universidad Libre de Bruselas. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/10715/1/borges-lector-unamuno.pdf>

Lévi-Strauss, C. (1964). *El pensamiento Salvaje*. México: Fondo de cultura económica.

----- (1968). *Mitológicas. lo crudo y lo cocido*. México: Fondo de cultura económica.

----- (1987). *Mito y significado*. España: Alianza.

Lipovetsky, G. (2013). *La felicidad paradójica*. Anagrama.

----- (2015). *La estetización del mundo*. Anagrama.

Manguel, Miguel. (2005). *Herederos de Pierre Menard, autor del Quijote*. La nación. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/herederos-de-pierre-menard-autor-del-quiote-nid671434/>

Molina, M. B. (2002). *La noche cíclica*. Centro Virtual Cervantes. [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/congreso\\_37/congreso\\_37\\_20.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_37/congreso_37_20.pdf)

- Osorio, J. (30 de diciembre 2012). *Historiografía y memoria en Borges: Lecturas de Funes*. Crítica.cl. <https://critica.cl/literatura/historiografia-y-memoria-en-borges-lecturas-de-funes>
- Platón (Trad. En 2009). *Defensa de Sócrates, El banquete, Fedro, Menón, Critón, Hippias menor, Ion*. España: Prisa Innova
- Rodríguez, M. (1979). *Borges y Derrida*. Revista chilena de literatura. No. 13. <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/41698/43202>
- Sarlo, B. (2014). *Borges, un escritor en las orillas*. Borges Studies Online. <http://www.borges.pitt.edu/bsol/bse3.php>
- De Unamuno, M. (1986). *Del sentimiento trágico de la vida*. España: Alianza.
- (1999). *Niebla*. México: Espasa.
- Ullmann, S. (1976). *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. España: Aguilar.
- Weinberg, L. (2017). *Jorge Luis Borges: Lectura y reescritura*. Revista de Estudios Latinoamericanos No 64. <https://www.elsevier.es/es-revista-latinoamerica-revista-estudios-latinoamericanos-83-articulo-jorge-luis-borges-lectura-escritura-S1665857417300030>
- Yeats, W. B. (1990). *Antología poética*. España: Alianza.