

dumbre de sentimientos complejos que experimenta al subirla. Subir la escalera hacia la habitación de Gilberte es también, o sobre todo, subir hacia el primer amor, con todo lo que ello implica. No bastaba cualquier escalera.

Los mitos argentinos están allí, como los otros, para decir más, para decir de otra manera, y también porque no podemos vivir sin ellos. Nos acompañan siempre, cohabitamos con ellos: «La muerte de Lucien de Rubempré es uno de los dramas de mi vida», decía Wilde.

Pocos personajes femeninos hay en la obra de Borges. Entre los míticos, la cautiva. Pero la cautiva es para siempre, en Argentina, el personaje de Echeverría, aunque pocos argentinos se acuerden de las características específicas del personaje. La cautiva representa, en primer lugar, la mujer blanca raptada por los indios. En la obra de Borges también la encontramos de manera insólita.

Es evidente que el mito de la cautiva está esencialmente recorrido por el tema del cautiverio. En Argentina, además, se agrega el cautiverio en un espacio ilimitado, pero también la idea de dejarse cautivar. Las canciones populares del campo abundan en cautivas.

Se recordará, entre tantas, una de las canciones de Mercedes Sosa, que dice:

Yo no soy Huinca capitán,
hace tiempo lo fui...
Mi nombre casi lo olvidé,
Dorotea Bazán.
Yo no soy Huinca, capitán
India soy...

A esta cautiva, liberada por la milicia, le falta «el aire de la Pampa». Está cautivada.

La cautiva de Echeverría lucha como un hombre para escaparse y para salvar a su compañero. Las otras, las cautivas de las canciones populares, son a menudo prisioneras voluntarias, por amor del amor, del espacio, de la aventura.

En el cuento antes citado, «La noche de los dones», si bien estamos sorprendidos de encontrar a la cautiva allí, como una pupila de la casa, tan lejos del personaje moral de Echeverría, lo estamos aún más de ver que tiene, según el autor, rasgos indios. No solamente quedó cautiva de la casa-burdel, sino también de su propio relato, el del rapto, que repite «para refrescar la memoria, como se recita una plegaria».

Otra cautiva más próxima del mundo de Borges, aparece en «Historia del guerrero y la cautiva». Borges cuenta que cuando su abuela inglesa, que acompañaba a su marido, jefe militar de la frontera, fue confinada en ese fin del mundo, alguien le dijo que no era la única inglesa de esa región. Quiero recordar que en esa época, la de la Conquista del Desierto, la frontera era la línea que separaba la civilización de los territorios ocupados por los indios. En ese lugar completamente aislado vivía una muchacha india de trenzas rubias y ojos azules. Borges la describe así: «Venía del desierto, de Tierra Adentro y todo parecía quedarle chico: las puertas, las paredes, los muebles». También comenta que más allá de lo que esa inglesa-india cuenta a la abuela de Borges, «se vislumbraba una vida feral: los toldos de cuero de caballo,

las hogueras y el estiércol, los festines de carne chamuscada o de vísceras crudas, las sigilosas marchas al alba; el asalto de los corrales, el alarido y el saqueo, la guerra, el caudaloso arreo de las haciendas por jinetes desnudos, la poligamia, la hediondez y la magia». Y comenta Borges: «A esa barbarie se había rebajado una inglesa». La abuela de Borges le propone ayudarla, a proteger a sus hijos, pero la otra no quiere, se considera feliz.

Borges, en ese relato, compara esta historia a la de Droctulft, un guerrero bárbaro que defiende la causa de Ravena, fascinado por la civilización. Sus historias parecen antagónicas pero Borges las reúne de este modo: «...a los dos arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón, y los dos atacaron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar».

El encuentro se produce aquí en el ímpetu secreto y en el hecho de haberlo acatado. Un guerrero y una cautiva, que por el título, nos imaginamos perteneciendo al mismo campo, tienen lazos comunes en otra parte, apenas en un ímpetu, pero un ímpetu «más hondo que la razón».

Entonces, no solamente encontramos figuras míticas, argentinas o universales en los mini-universos que Borges prepara para servir de decorado, de telón de fondo a esos encuentros insólitos. Encontramos también temas o sentimientos míticos ligados a los nombres que los concentran. Así, el mito de la amistad entre hombres, como Cruz y Martín Fierro, el del «descubrimiento fulgurante del destino», representado por Cruz, el del coraje, representado sobre todo por el gaucho. En los gauchos, una prosa poética que aparece en *El elogio de la sombra*, Borges dice: «No eran devotos, fuera de alguna oscura superstición, pero la vida dura les enseñó el culto del coraje».

En esta obra nos cruzamos con ideas, con sentimientos (como el amor por ejemplo, ese raro misterio en la obra de Borges), con personajes. Pero también con lugares, un poco fantasmáticos, con frases sonoras, las que aprendimos en nuestra infancia. Y todo lo que encontramos está como desfasado, lo mismo y otra cosa, como lo que sucede en el sueño. Es sin duda esta frase pero allí... Es sin duda, ese personaje pero en ese momento... Como la casa Melanchton, igual y diferente, «con ventanas dando de pronto sobre grandes médanos».

En cuanto a la Argentina, Buenos Aires aparece algo anacrónica, pero cargada de afectividad. Cargada de todo lo que no conocimos, de lo que nuestros padres amaron. Y sin embargo, en ese mundo de antaño, vemos jugarse nuestros conflictos actuales.

Los patios, lugares protectores de nuestra infancia, aparecen vagamente irreales, un poco inquietantes.

Encontramos también una pampa poblada de gauchos, de ganado, de indios. Espacio siempre idéntico en su soledad, siempre recorrido por las pasiones. Sarmiento había dicho: «¿Cómo ahogar el vuelo de la imaginación del habitante de una llanura sin límites que está frente a un río sin orilla opuesta? ...Allí, el terror, la barbarie y la sangre que se derrama diariamente». Una pampa que no tiene caminos trazados; los que vinieron de otras partes, que se mezclaron, se hicieron mestizos «aprendieron

los caminos de las estrellas, los hábitos del aire y del pájaro, las profecías de las nubes del sur y de la luna con un cerco», dirá Borges.

Encontramos entonces, en esta obra, una Argentina atravesada por los afectos, por lo imaginario. Y al mismo tiempo que pensamos «clásica», «antigua», una sombra nos roza. Algo resuena en nuestro aquí y ahora, y releemos, revemos y desmitificamos y volvemos a mitificar.

«El mito es una palabra robada», decía Barthes y también: «La mejor arma, es a su vez mitificarla. Ya que el mito roba al lenguaje, ¿por qué no robar el mito?» Es justamente eso lo que hace Borges: roba al mito y lo vuelve a mitificar, sutilmente.

Rebeldía, deseo de apropiarse de los sentidos, ironía: repite sin repetir. Ese «clásico», ese «erudito», se sirve de su erudición como un niño prodría servirse de una inmensa biblioteca para hacer una enorme broma que consistiría en mezclarlo todo. O simplemente, recorrer los estantes en orden («Los Drusos fueron un regalo de las letras dr.», dice Borges) y encontrar una interpretación cueste lo que costase. Como si hubiera detrás de ese orden conocido, una trama oculta que habría que desvelar. Como interpretar los hechos naturales como un conjunto de signos donde todo tiene correspondencias, donde todo tiene un orden fatal, donde todo es sistema.

Los mitos, en los relatos y los ensayos de Borges, nos atacan por sorpresa cuando menos lo esperamos (como los malones de los indios en una pampa bien conocida, visible al infinito). Pueden ser figuras históricas, lugares comunes, personajes literarios, frase, temas e incluso sonidos, a condición de que sean míticos, reconocidos e idealizados por muchos. Los hace aparecer en lugares insólitos, en épocas que no corresponden, en situaciones desconocidas, en contextos lingüísticos imposibles. En una palabra: donde nunca se los vio.

Ese desfasaje de los mitos produce una reducción al absurdo de la interpretación permanente, que nos da en realidad productos terminados. Rompe un orden que pretendiéndose más allá del orden, está más que inserto en él. Trama inevitable de nuestro medio, de nuestra cultura, de nuestra época, de nuestra cotidianeidad. «Modalización de lo repetitivo y de lo monótono —dice Henri Lefèbvre— esta vida cotidiana, la soportamos sin realmente dominarla».

La soportamos no sólo a nivel de los gestos, inevitables, que conciernen a la vida elemental (nutrición, trabajo, subsistencia) sino también a nivel de los mitos que nos rodean, de la manera en que los leemos. Esas interpretaciones interminables, que se creen y se dicen libres, no dejan de ser explicativas. A fuerza de pretender interpretar al infinito, terminan por designar el vacío.

Esos encuentros desfasados, nos desfasan y nos obligan a pensar, pero también a no querer pensarlo todo, explicarlo todo.

Fin del siglo XX, los lugares comunes a nivel planetario, las citas clasificadas en los libros para pasar los exámenes terminales. Lecturas previsibles, films sin sorpresa a fuerza de repetirse. Y de tanto en tanto, esos milagros, esas bocanadas de aire, no accesibles a todo el mundo. Monólogo final de Ana Magnani en *Mamma Roma*

de Pasolini, tierna burla de los océanos plásticos de Fellini o la música de Nino Rota. O también, la conversación entre los muertos en sus tumbas, peleándose todavía por las pequeñas cosas insignificantes de sus vidas pasadas de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo; y los guiños imperceptibles, que señalan la locura, en los mundos ordenados evocados por François Truffaut. Y otros, sin duda, que nos aseguran desde el fondo de la alienación misma, que no estamos tal vez totalmente alienados y que podemos sonreír, reír incluso, aunque esto nos mueva el suelo sobre el que estamos parados; que el silencio, o el discurso sin sentido, en un mundo de signos ruidosos y firmemente organizados, es una manera de comprender. Comprender en otra parte, a otros niveles.

El personaje de Raymond Devos, en *El placer de los sentidos*, da la vuelta a una plaza donde hay cuatro calles con cuatro sentidos contrarios. Devos, con su gran cuerpo corpulento, su tono inimitable y su voz llena de matices, propone: «Entonces llamo al guardia y le digo: —Señor guardia, discúlpeme, hay cuatro calles y las cuatro son en sentido contrario. El me dice: —Ya sé, es un error. Yo le digo: —¿Qué tengo que hacer? El me dice: —Dé vueltas, como los otros».

Elsa Repetto



Dibujo inédito de Borges.
(Colección de Antonio Carrizo)