

LAS MOÏRAS Y EL LABERINTO EN LA LÍRICA BORGEANA : LA FUSIÓN DE DOS MITOS GRIEGOS

Silvana Pfeiffer

Universidad Nacional de Río Cuarto

RESUMEN

La originalidad literaria de Jorge Luis Borges se advierte, entre otros aspectos, en su particular empleo de los mitos procedentes de los más diversos ámbitos culturales. En este trabajo se consideran, precisamente, las innovaciones que efectúa el autor al vincular dos mitos helénicos: el de las *Moïras* y el del Laberinto.

PALABRAS CLAVE: Borges, mito, laberinto.

ABSTRACT

The literary originality of Jorge Luis Borges is notable in his peculiar employment of myths proceeding from diverse cultural ambits. The purpose of this paper is to analyze the innovations that Borges effect when he links two Hellenics myths: the myth of the *Moïras* and the myth of the Labyrinth.

KEYWORDS: Borges, myth, labyrinth

I

El mito ha constituido, en el mundo helénico, el punto de partida para las más diversas reflexiones en torno de la existencia humana. A lo largo del tiempo, gran número de mitos griegos han sido retomados por hombres de distintas épocas y culturas (incluso en aquellas firmemente adheridas a las exigencias de la racionalidad) para formular interrogantes e iniciarse en la búsqueda de respuestas a los mismos. En nuestros días, junto a la rehabilitación de diversos aspectos que escapan a una racionalidad estrechamente concebida en épocas pasadas, el mito recupera un espacio significativo.

Esta revaloración ofrece el marco para el presente trabajo, que centra su atención en la resignificación que adquieren en la poesía de un escritor argentino del

siglo XX, Jorge Luis Borges, dos mitos que forman parte del acervo cultural heleno, el del Laberinto y el de las *Moîras*.

Una de las figuras más poderosas en toda la obra narrativa y lírica de Borges es la del Laberinto. En las piezas del autor abundan los laberintos, que ocupan espacios reales e ilusorios y se multiplican infinitamente. Asimismo, la figura de las *Moîras* cumple un papel destacado en esas composiciones, en las cuales estas deidades, conservando los atributos con que fueron presentadas por autores griegos, aparecen también con rasgos propios que les aplica el poeta argentino.

El propósito concreto de este trabajo es demostrar los efectos de la particular innovación que realiza Borges al entrecruzar esos dos mitos en su obra lírica. Para ello se considera esta última con un procedimiento que se funda en los postulados teóricos del análisis filológico-literario, establecidos por Schleiermacher y Dilthey en el siglo XIX, proseguidos por Heidegger y Gadamer en la centuria siguiente, y aplicados al campo específicamente literario por Leo Spitzer. En primer lugar, entonces, se efectuará el análisis a partir de los sustantivos y adjetivos que revelan el mencionado entrecruzamiento, y, en un segundo momento, se hará lo propio atendiendo a los vocablos que no aluden simultáneamente a ambos mitos.

II

Este apartado se destina a considerar el ya señalado entrecruzamiento de los mitos del Laberinto y de las *Moîras*¹ que se observa en los poemas de Borges. En primer lugar, se tomarán como eje del análisis cuatro sustantivos que, al mismo tiempo, aluden al producto del hilado (lo cual indica la acción de las *Moîras*) y sugieren

¹ Este vocablo aparece, en las obras griegas, en algunas oportunidades, en singular y, en otras, en plural. La *Iliada* y la *Odisea* presentan la *moîra* como una fuerza no personal (sólo en una ocasión la primera hace referencia a una pluralidad de *Moîras* <XXIV, 49>), pero en Hesíodo se encuentran personificadas como tres hermanas: Átropo, Cloto y Láquesis (*Teogonía*, 905). A partir de este poeta, se desarrolla la idea de las tres *Moîras* rectoras del destino individual. Personificadas de esta manera, son identificadas con las Parcas. Por lo tanto, puede decirse que, en el ámbito de las creencias helénicas, la idea de una *moîra* que dirige el destino universal se entrecruza con la de las tres Parcas que determinan el destino individual: cada hombre obtiene su lote, su *moîra*, de las Parcas. En este trabajo se empleará el vocablo en singular o en plural de acuerdo con la resignificación que Borges haga del mito en los correspondientes poemas. Para un análisis más detenido de dicho mito, puede consultarse Pfeiffer 2002: 123-128.

la función de atrapar (lo cual insinúa la imagen del Laberinto). Ellos son: “red”, “telaraña”, “maraña” y “trama”. Posteriormente, se considerarán adjetivos que indiquen la actividad de las *Moiras* y la índole confusa del Laberinto.

El poema “El Golem” (OM 201) incluye el sustantivo “red”, que hace referencia al producto de la tarea de tejer y, en este sentido, se puede considerar como la vida del hombre, que es aquello que las *Moiras* regulan con su tarea. La función de atrapar que posee la red queda subrayada por el participio “aprisionado”. Quien se encuentra en esta situación es el Golem, un muñeco que, según el poema, es “aprendiz de hombre”. En consecuencia, puede decirse que es el mismo hombre quien está atrapado en la red, y así lo expresa la construcción comparativa: “Gradualmente se vio (como nosotros) / Aprisionado en esta red sonora / [...]”.² El adjetivo “esta” hace concreto y cercano al sustantivo “red”; el otro modificador, el adjetivo “sonora” seguido de un modificador indirecto compuesto por nombres propios (vocablos que adquieren tal carácter en el poema por estar escritos con mayúscula, lo cual acentúa su importancia), indica que los elementos que componen la red son *palabras* que ubican al Golem en una serie de relaciones temporales (Antes, Después, Ayer, Mientras, Ahora), espaciales (Derecha, Izquierda) y personales (Yo, Tú, Aquellos, Otros). La presentación de un Laberinto constituido por palabras establece una notable innovación en este mito.

El sustantivo “red”, en “A un poeta menor de la Antología” (OM 184), cumple la función de predicativo (“los días son una red de triviales miserias”): se equipara “días” con “red”. Con anterioridad, en el mismo poema, aparecen los días del poeta menor como tejedores de dicha y dolor; ahora, hay una visión más generalizada, puesto que no se especifica a quién pertenecen los días. El dinamismo de la acción de estos, implícito en el verbo “tejieron”, se diluye en el verbo “son”; el pretérito perfecto simple de aquel verbo, al indicar una acción acabada, contrasta con el carácter permanente que sugiere el tiempo presente en “son”: los días que tejieron ya no existen (“¿Dónde está la memoria de los días / [...]”); los días son, ahora, el producto de esa tarea: una red. El modificador indirecto de este sustantivo (“de triviales miserias”) subraya únicamente el aspecto negativo del objeto directo de “tejieron” (“dicha y dolor”) y le añade un matiz de insignificancia.

“Elvira de Alvear” (H 123) presenta un modificador indirecto de “red” que sustituye el elemento habitual para la constitución de ese “tejido-laberinto” (los hilos)

² La imagen de Laberinto que esbozan el sustantivo y el participio se acentúa en una estrofa posterior en la cual se dice que los ojos del Golem seguían a su creador “(...) por la dudosa / Penumbra de las piezas del encierro” (OM 202).

por las “causas”; este sustantivo, por la racionalidad que sugiere, se opone al carácter arbitrario de la *Moîra*. Los adjetivos que modifican a “red” le transfieren prerrogativas propias de la divinidad: un carácter ilimitado, tanto en lo temporal (“infinita”) como en lo espacial (“ubicua”), con la omnipotencia que ello implica. Hay, por lo tanto, un desplazamiento de la divinidad que las *Moîras* tienen en el mito hacia el producto que estas elaboran, el cual, como se dijo, sugiere el Laberinto. Así, este último recibe en el poema rasgos que no posee en el plano mítico.

Esa transferencia de las prerrogativas de la divinidad al Laberinto se advierte también en los poemas “El hilo de la fábula” (C 61), “El laberinto” (ES 325) y “Laberinto” (ES 326). Los sustantivos “redes” (en los primeros) y “maraña” (en el último) poseen un modificador indirecto (“de piedra”) que, por la dureza que sugiere, aumenta el carácter opresivo implícito en aquellos y guarda correspondencia con la inflexibilidad e impersonalidad de la *Moîra*. En “Laberinto”, el adjetivo “interminable”, que modifica a “piedra”, no sólo acentúa la naturaleza opresiva del Laberinto, sino que transfiere a este el carácter infinito propio de la divinidad. En “El laberinto”, la proposición subordinada adjetiva que modifica a “redes” (“que me cercan”) agudiza la imagen de opresión que ofrece el sustantivo. Aquí, además, el hecho de que ni el mismo dios supremo del Olimpo pueda deshacer esas redes otorga al Laberinto la inflexibilidad de la *Moîra* y la permanencia y el poder de la divinidad.

Los modificadores del sustantivo “red” (el adjetivo “vasta” y la proposición subordinada adjetiva “que tejen todas las arañas del mundo”), en “Alguien sueña” (C 44), al mismo tiempo que indican la amplitud del producto del hilado, subrayan su función de atrapar, ya que lo presentan como el resultado del tejido de las arañas.

Ese acercamiento de la imagen de la red a la de la telaraña se hace explícito en “Los espejos” (H 121), donde uno de los modificadores (“vertiginosa”) del sustantivo “telaraña” acentúa los rasgos propios del Laberinto, y el otro modificador (“su”) indica la pertenencia de aquella a los espejos. La vinculación de estos últimos con ese objeto tramposo se reafirma con la expresión “Nos acecha el cristal. [...]”. Una vez más se observa la transferencia del poder de las *Moîras* al Laberinto que es producto de su acción, pero en este poema, además, la identificación del Laberinto con los espejos extiende ese poder hasta abarcar ámbitos ilusorios. En este sentido, hay un acercamiento al poema “A cierta sombra, 1940” (ES 327-328), que vincula las redes con la actividad onírica y literaria.

La figura de la telaraña se esboza en “La tentación” (OT 394), donde el núcleo de la aposición identifica a Rosas con una “araña”, en tanto que el adjetivo “recóndita”

sugiere la índole incognoscible de esta última y se corresponde, así, con el carácter misterioso de las *Moïras*.

Un sustantivo que también ofrece la imagen de prisión y que incluso acentúa los rasgos de confusión y complejidad (podría decirse “de Laberinto”) es “maraña”. Este sustantivo se encuentra en “Jonathan Edwards (1703-1785)” (OM 230), composición que presenta al prisionero ubicado con precisión: “En el centro puntual de la maraña / [...]”. La “Araña”, aposición de “Dios”, cumple la función que las *Moïras* tienen en el mito, puesto que su tarea es tejer, pero aquí aparece atrapada en el centro de lo que ella misma ha creado. Esta imagen está anticipada, en cierto modo, en “Mateo, XXV, 30” (OM 188), donde los trenes construyen aquello que los atrapa: laberintos de hierro. Sin embargo, en el poema que ahora se está considerando, la figura del creador adquiere mayor relieve por el empleo de mayúsculas, el agregado de la aposición y la presencia del circunstancial de lugar. No obstante, ese creador se encuentra atrapado por su criatura.

Si se relaciona “Jonathan Edwards (1703-1785)” (OM 230) con “Edgar Allan Poe” (OM 232) y “A cierta sombra, 1940” (ES 327-328), se advierte con mayor claridad que el Dios o Araña es el poeta, y la maraña, la poesía. La imagen de esta última como Laberinto es sugerida por el adjetivo “complejo” en “Edgar Allan Poe” y por el objeto directo de “teje” (“Redes de pesadillas”) en “A cierta sombra, 1940”. Ahora bien, la divinidad aparece sin ninguno de los poderes que le son propios, con excepción del de crear. Las características que las *Moïras* tiene en el mito se transfieren a lo creado, al Laberinto de la poesía: esta es fuerte, poderosa, perdurable; puede decirse que es divina. El poeta es prisionero de esa divinidad y es divino él mismo, únicamente porque puede crearla. La criatura supera al creador.

La “Milonga del forastero” (HN 529) alude a la maraña de manera indirecta, a través de los verbos “cruzan” y “enredó”, y del sustantivo “madeja”. La brevedad de las proposiciones donde se encuentran esos verbos, el tiempo presente de “cruzan”, la sucesión prácticamente inmediata de “enredó” (que, por estar conjugado en pretérito perfecto simple, designa acción puntual: lo que se está haciendo en la primera proposición ya se efectuó en la segunda) y la presencia (en las dos proposiciones) del adverbio “ya” (que sugiere inmediatez temporal), proporcionan una imagen de dinamismo y simultaneidad. A esto se suma el sustantivo “madeja”, que designa, no el producto, sino el elemento con el cual se realiza el tejido. La maraña, entonces, no tiene un carácter estático, acabado; así, se atenúa la imagen opresiva propia del Laberinto.

Una figura semejante a la de la red, pero que acentúa la idea de complejidad y de opresión presentes en “maraña” y “telaraña” es la que ofrece el sustantivo “trama”. Este sustantivo aparece modificado por el adjetivo “oscura”, que le transfiere el carácter insondable de la *Moiras* y de la divinidad en general, en “Nubes II” (C 57), poema que presenta como *hilos* de la trama a esos elementos de la naturaleza.

La trama es equiparada con el tiempo en “Heráclito” (ES 315) y “Rubaiyat” (ES 330): en este, mediante la mención de ese sustantivo; en aquel, a través de la sugerencia que produce la colocación de la tercera persona del singular del verbo “ser” conjugado en futuro simple, presente y pretérito perfecto simple del modo indicativo, lo cual da una imagen dinámica del tiempo. Ahora bien, el verbo aquí elegido y su sustantivación mediante la anteposición del artículo dan un matiz de permanencia que relativiza ese dinamismo y se corresponde con el carácter de las *Moîras* y de la divinidad. La oración interrogativa (“¿Qué trama es ésta / del será, del es y del fue?”) transfiere la índole enigmática de estas diosas al producto de su acción.

El sustantivo “trama”, en “Rubaiyat”, además de estar equiparado con el tiempo, posee modificadores que indican su variedad (“diversa”) y su carácter insustancial (“[...] de sueños ávidos que somos / Y que el secreto Soñador dispersa.”); aquella se relaciona con los componentes de la trama: todos los hombres. La presentación de estos como “sueños” susceptibles de ser diseminados se opone a la imagen fuerte y compacta que ofrece la trama. Las características míticas de las *Moîras*, implícitas en este sustantivo, quedan anuladas por sus modificadores, que lo vinculan con los hombres. La insignificancia de estos se traslada al tejido del cual ellos mismos forman parte.

El tiempo es el ámbito en el cual se constituye la trama en “Caja de música” (HN 514), tal como lo indica el circunstancial. Quienes la elaboran y, por lo tanto, realizan la actividad de las *Moîras* son las gotas que se desprenden de la clepsidra; en este sentido, hay una divergencia respecto del mito, puesto que en este la acción es externa, mientras que en el poema quienes tejen la trama son, por así decirlo, los “hilos” de la misma. Esta inmanencia se acentúa por el hecho de que esta trama, constituida *con* y *por* el elemento que indica el paso del tiempo, también se forma *en* el tiempo. Ahora bien, la acción de tejer, implícita en el sustantivo “trama”, es reemplazada por el verbo “repiten”, lo cual otorga a aquella y, en consecuencia, al tiempo, un carácter circular que queda reforzado cuando se dice de las gotas de la clepsidra que “Son un ayer que vuelve”. Los adjetivos que modifican a “trama” se presentan en dos pares, cada uno de ellos antitético: el primero, “eterna y frágil”,

manifiesta el doble carácter del tiempo, infinito si se lo considera en su totalidad, pero fugaz en cada uno de los momentos de su transcurso; el segundo par, “misteriosa y clara”, muestra la índole, a la vez incognoscible y manifiesta, de lo que transcurre. Los dos primeros adjetivos de cada par señalan los rasgos propios de la divinidad que tienen las *Moïras* y los transfieren a esa trama que sugiere el Laberinto; los dos restantes muestran aspectos acordes con la condición de las gotas, pero impropios de las *Moïras* y de la divinidad: con ello, se relativiza el carácter divino de aquel.

También se advierte la vinculación de la trama con un tiempo ilimitado en el poema “Cosas” (OT 378), donde aquella aparece constituida, en parte, por un hecho al cual la frase verbal “ha cesado” ubica en el pasado. Los circunstanciales de negación (“no”) y de modo (“de algún eterno modo”) relativizan esa ubicación, en tanto que el verbo “es” da al sujeto un carácter presente que se corresponde con la inmovilidad que sugiere el adjetivo “eterno”.

Otras composiciones muestran una trama formada por relaciones lógicas. Así, en “Qué será del caminante fatigado...”³ y “Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona” (H 150), los sustantivos “trama” y “urdimbre”, respectivamente, tienen un mismo modificador: “de efectos y de causas”. No se menciona ningún otro elemento como constituyente de aquellas. Los otros modificadores otorgan al producto del hilado las prerrogativas propias de la *Moïra* y de la divinidad: en “Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona”, infinitud (“infinita”); en “Qué será del caminante fatigado...”, misterio (“[...] que ningún hombre puede / predecir, y acaso ningún dios”), inflexibilidad y poder (“fatal”). En este último poema, la incapacidad de penetrar ese misterio se extiende (aunque de manera condicional) a la misma divinidad que, en este sentido, aparece equiparada con el hombre frente a la trama. Una vez más, los atributos divinos se transfieren al Laberinto.

El sustantivo “orden” y su modificador “secreto”, en “Metáforas de las Mil y Una Noches” (HN 511), sugieren que aquello que gobierna la trama posee un carácter lógico y misterioso. En este sentido, hay coherencia con el mito en lo que respecta a los rasgos de las *Moïras* y a su tarea rectora. La trama es equiparada con una obra pictórica. Los sustantivos y adjetivos que se refieren a esta (“caos”, “azar”, “vértigo”, “irresponsables”) refuerzan la complejidad implícita en aquella y esbozan la figura del Laberinto; asimismo, la irracionalidad e irresponsabilidad que manifiestan se oponen semánticamente al sustantivo, el adjetivo y el verbo que sugieren la imagen de la

³ Poema publicado por el diario “Clarín” en su edición del 20 de marzo de 1980. Citado en : “Clarín. Suplemento especial”, Buenos Aires, 15 de junio de 1986, p.1.

Moïra. Este verbo subordina el “caos”, el “azar” y el “vértigo” del tapiz a la acción del “orden secreto”; en consecuencia, es el poder de la *Moïra* el que predomina.

También se equipara la trama con la obra de arte (específicamente, con la obra literaria) en “Mil novecientos veintitantos” (H 142), aunque aquí aquella no es mencionada expresamente, sino que es sugerida por el verbo “tramaba”. El yo lírico realiza la tarea que las *Moïras* cumplen en el mito. A la complejidad y preparación de esa labor, implícitas en el verbo, se opone la pequeñez del producto, indicada por el adjetivo “humilde”, que modifica a “mitología”: las peculiaridades de las *Moïras* y del Laberinto no se transfieren aquí al producto, sino a la acción.

Las composiciones “1982” (C 93) y “La trama” (LC 589) muestran una trama que llega a abarcar el tiempo (“la historia universal”, en “1982”; “el círculo sin principio ni fin”, “los estoicos la pensaron de un fuego / que muere y que renace como el Fénix”, “lo que ven las caras de Jano”, en “La trama”), el universo (“el proceso cósmico”, en “1982”; “los estoicos la pensaron de un fuego / que muere y que renace como el Fénix”, “el universo es uno de sus nombres”, en “La trama”), el orden lógico (“Es el gran árbol de las causas / y de los ramificados efectos”, en “La trama”) y la obra poética, así como aquello con lo cual Borges la vincula: el sueño (“También son parte de la trama esta página, que no acaba de ser un poema, y el sueño que soñaste en el alba y que ya has olvidado”, en “1982”). Los poemas transfieren al producto de la acción de las *Moïras*, no sólo la universalidad, sino también el carácter misterioso (en “1982”, mediante los interrogantes en torno de la trama; en “La trama”, a través de la expresión “Nadie lo ha visto nunca”) y poderoso (sugerido en “La trama” por el modificador “de hierro”, el cual, por la rigidez y frialdad que insinúa, mantiene coherencia con el carácter inexorable e impersonal de la *Moïra* y acentúa, además, la imagen opresiva del Laberinto implícita en el sustantivo “trama”) de la divinidad.

La expresión “de hierro” modificando a “trama” reaparece, con los efectos semánticos señalados, en “Para una versión del *I King*” (MH 493). El otro modificador de este sustantivo (“firme”) le transfiere la solidez del Laberinto y la inflexibilidad de la *Moïra*. El adjetivo “incesante”, que modifica a “hierro”, indica tanto el carácter permanente del Laberinto como la eternidad de la *Moïra* y de la divinidad. Así se amplía ilimitadamente la índole opresiva de la trama. Por su parte, las palabras que constituyen el contexto del verso (“ergástula”, “oscura”, “encierro”) acentúan la imagen del Laberinto como prisión.

El modificador indirecto de “trama”, en “Ajedrez” (H 118-119), contiene sustantivos que sugieren la debilidad y contingencia de las cosas y de los hombres,

puesto que mencionan elementos que son fugaces e inasibles (“sueño”, “tiempo”) o que hacen referencia a la muerte (“agonías”, “polvo”). Más aún, el circunstancial y el contexto que ofrece todo el poema extienden el influjo de la trama (con la consecuente acentuación de la insignificancia de todo lo que queda atrapado en ella) hasta abarcar incluso a ese “Dios” (regido por un “dios”) que mueve a los jugadores como estos mueven las piezas del ajedrez.

Existen dos adjetivos que, como los sustantivos considerados hasta el momento, sugieren, al mismo tiempo, la tarea de las *Moïras* (hilar) y el aspecto confuso del Laberinto. Ellos son: “intrincado” e “inextricable”.

El adjetivo “intrincado” aparece modificando sustantivos que hacen referencia a elementos de la naturaleza -cf. “La suerte de la espada” (MH 485), “Adán es tu ceniza” (HN 548) y “La víspera” (MH 469)-, a productos del obrar humano vinculado con la literatura -cf. “Inventario” (RP 420), “Al ruiseñor” (RP 426) y “A un viejo poeta” (H 131)- y, finalmente, a los hombres, o mejor, a lo que queda de ellos -cf. “*The Thing I Am*” (HN 543)-. Como en otros poemas considerados, en estos la acción de las *Moïras* abarca tanto el ámbito humano como el de la naturaleza, y el producto de esa acción constituye un Laberinto.

El adjetivo “inextricable” se encuentra únicamente en el poema “El oro de los tigres” (OT 409) y acentúa la oscuridad que señala el sustantivo (“sombra”) al cual modifica. De esta manera, no sólo se sugiere la índole inescrutable de la *Moïra*, sino que se incorporan ciertos matices (de prisión, de trampa) que insinúan la imagen del Laberinto.

III

Hasta el momento, se ha considerado el entrecruzamiento de los mitos de las *Moïras* y del Laberinto a través de palabras que reúnen rasgos de los dos. A continuación, se efectuará una breve referencia a los poemas que vinculan esos mitos mediante vocablos que, tomados aisladamente, no aluden a ambos.

Numerosas piezas líricas hacen mención del Laberinto y lo presentan como producto del hilado: alguna lo vincula con elementos de la naturaleza -cf. “El otro tigre” (H 132)-, otras, con la creación humana -cf. “Buenos Aires” (OM 273), “No eres los otros” (MH 499), “El hacedor” (LC 585)- y muchas, con la obra literaria -cf. “A cierta sombra, 1940” (ES 327-328), “Góngora” (C 83), “Ariosto y los árabes” (H 147) y “Metáforas de las Mil y Una Noches” (HN 511)-. En consecuencia, ese obrar de las

Moïras que constituye un Laberinto comprende tanto el plano natural como el humano e incluso aquel en el cual el hombre origina sus propias criaturas.

Mucho más abarcativa resulta esa acción en “La moneda de hierro” (MH 501), donde lo tejido comprende diversos planos del espacio y del tiempo, lo humano y lo divino. En este poema, la imagen de ensanchamiento que produce la especificación de todo lo que se entreteje queda abruptamente interrumpida por la presencia del sustantivo “laberinto” al final de dicha enumeración. El Laberinto lo encierra todo, incluso a la divinidad.

Finalmente, en “Asterión” (“Quince monedas”, RP 430), el verbo “anudan” indica la acción de las *Moïras* y, junto con el sujeto (“los caminos de piedra”), ofrece la imagen del Laberinto. El núcleo del sujeto se opone semánticamente al verbo, que incluso anula las posibilidades implícitas en aquel: los caminos construyen, al igual que los trenes en “Mateo, XXV, 30” (OM 188), un Laberinto. El modificador indirecto acentúa las características de este y sugiere la inflexibilidad de la *Moïra*.

IV

La vinculación del mito de las *Moïras* con el del Laberinto ocupa un lugar especial en la obra lírica de Borges, no sólo por la frecuencia con que se produce, sino también por las modificaciones que derivan de su ligazón. El autor no une ambos mitos en una mera síntesis ni los yuxtapone, sino que, valiéndose de ellos, realiza una innovación poética. El procedimiento seguido para ello, según se infiere de los poemas, es el siguiente:

a) Selección de aquellos aspectos que tienen en común las *Moïras* con el Laberinto: impersonalidad, permanencia más allá de la vida del hombre, complejidad del tejido de las *Moïras* y del diseño del Laberinto; inflexibilidad de aquellas y dureza de este; poder, en ambos, de aprisionar a los hombres: del destino que tejen las *Moïras* no se puede escapar, así como no se puede salir del Laberinto.

b) Despojamiento de las mencionadas características de las *Moïras* y transferencia de las mismas al Laberinto. Esta privación y traslación se realiza también en lo que concierne a los atributos propios de la divinidad que, en el mito, tienen las *Moïras*, pero no el Laberinto. Con ello, se aumenta el poder de este último y se reduce a aquellas a uno más de los vanos elementos de la existencia. Más aún, este Laberinto (identificado, con frecuencia, con el tiempo) que abarca tanto ámbitos

“reales” (la naturaleza, los seres humanos) como “ilusorios” (los reflejos, la actividad onírica, la literatura) llega a atrapar a la misma divinidad.

Así, un objeto que en la mitología griega no es divino e incluso tiene un autor humano adquiere en la lírica borgeana los atributos propios de la divinidad, al punto de que ningún dios puede escapar de él, en tanto que las *Moîras*, poderosas diosas del destino, pierden sus prerrogativas divinas: se produce una inversión de los mitos que recrea a ambos.

Abreviaturas empleadas

Del volumen *Obra Poética 1923-1977*

- ES *Elogio de la sombra* (1969)
H *El hacedor* (1960)
HN *Historia de la noche* (1977)
LC *La cifra* (1981)
MH *La moneda de hierro* (1976)
OM *El otro, el mismo* (1964)
OT *El oro de los tigres* (1972)
RP *La rosa profunda* (1975)

De otros volúmenes

- C *Los conjurados* (1985)

Bibliografía

- Alazraki, J. (1974) *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges (Temas-estilo)*. Madrid.
Blüher, K./de Toro, A. (Eds.) (1995) *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*, Madrid.
Borges, J. L. (1977) *Obra Poética 1923-1977*, Buenos Aires.
Borges, J. L. (1980) *Siete noches*, México.
Borges, J. L. (1985) *Los conjurados*, Madrid.
Doob, P. (1990) *The idea of the labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, New York.
Grimal, P. (1965) *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona.

Pfeiffer, S. (2002) “La *moîra* en la cultura grecolatina”, en *Cronía. Revista de Investigación de la Facultad de Ciencias Humanas*, Río Cuarto, Universidad Nacional de Río Cuarto, Año III, Vol. 3, Nº 3.

Real Academia Española (1992) *Diccionario de la lengua española*. Madrid.