

Adriana Castillo de Berchenko

**Individuo y Marginalidad
en el cuento Latinoamericano
del Cono Sur**



**UNIVERSITE
DE PERPIGNAN**

CRILAUP
Centre de Recherches Ibériques
et Latino-Américaines
de l'Université de Perpignan

Chemin de la Passió Vella
66025 PERPIGNAN Cédex
68.51.00.51

4

" EL INMORTAL "

DE JORGE LUIS BORGES

O

LA ALTERIDAD COMO ABSOLUTO

Cinco secuencias numeradas con cifras romanas, más dos textos - uno introductorio, otro conclusivo - un epigrafe, dos notas y una dedicatoria componen un relato extenso con una estructura de apariencia más bien tradicional, en la que Borges cuenta la historia de un hombre que quiso ser inmortal y lo logró (1).

La ruptura de la norma humana por excelencia - ser para morir, poseer una naturaleza indefectiblemente mortal - constituye con su contrario - obtención y vivencia de la inmortalidad - la idea estructural que articula internamente, y de comienzo a fin, el relato.

Sin embargo, el quiebre de la norma metafísica y su reemplazo por otra no deja de ser problemático. No se accede impunemente a la inmortalidad, pues alcanzar este absoluto significa, precisamente, trastocar el destino humano. Mortalidad e inmortalidad son así nociones organizadoras

(1) Para los efectos de este estudio se usa la Nueva Antología Personal de Jorge Luis Borges, editorial Brujuna, 2a edición, Barcelona 1983, pp. 144-163. Todas las citas van por esta edición. "El Inmortal" es, por lo demás, el primer relato de El Aleph volumen de cuentos de Jorge Luis Borges, Buenos Aires, 1949.

del mundo narrado y ellas instauran a lo largo de su desarrollo un constante juego de dualidades polarizadoras que se entretajan adoptando las diferentes figuras de una realidad múltiple. "El Inmortal" se define, de este modo, como una reflexión sobre la condición humana y su superación. Como un cuento sobre la relación problemática, compleja y conflictiva del hombre con el cosmos. Y más que eso aún, con la conciencia angustiosa de su devenir.

La historia de "El Inmortal" es extraña, densa y, pese a una escritura transparente, deliberadamente confusa. Reducirla a una síntesis precisa es ardua tarea, pues, tiempos, espacios, personajes y acontecimientos se urden apretadamente, creando un sistema narrativo de encajonamientos sucesivos, laberínticos, que conducen a un desenlace marcado por la sorpresa y la ironía. En reseña esencial, la anécdota puede reducirse a unos cuantos momentos: Joseph Cartaphilus, anticuario de Esmirna vende, a la princesa de Lucinge, seis volúmenes de la Iliada de Homero, en la versión inglesa de Pope. La princesa, hojeando el sexto volumen encuentra un manuscrito. La historia contenida en él corresponde a la narración del viaje de Marco Flaminio Rufo, tribuno de la legión romana en Tebas, quien llevado de un deseo de superación parte en busca del río y la ciudad de los Inmortales. Viaje que se desarrolla por tiempos y espacios remotos, como un periplo sembrado de pruebas - encuentros, combates, traiciones, fugas, sufrimiento físico y moral - que deben asumirse para preservarse. Habiendo cumplido con ellas, el tribuno descubre y accede al territorio de los Inmortales. La soledad, sin embargo, le pesa e intenta vincularse a uno de los habitantes de la comarca inmortal. Fracasa. Cuando la soledad le acosa, cae la lluvia. Lluvia que humaniza el mundo - paisaje y habitantes - y permite el conocimiento de la verdad. El es un Inmortal y durante un tiempo y espacios indefinidos, ha convivido con los Inmortales. La vivencia de la eternidad se impone poco a poco como una violencia callada. Y como antes se buscara la inmortalidad, ahora se busca ser mortal. Se inicia, entonces, un periplo inverso por tierras y espacios hasta recuperar, por fin, la ansiada condición.

En "El Inmortal" todo comienza con un epígrafe - en inglés, cogido de Ensayos LVIII de Francis Bacon - cuyo tema es el del conocimiento y el olvido humanos (2). El escrito borgiano en sí parte con un texto a modo de introducción, donde un narrador de tercera persona presenta el mundo. De una manera a la vez vaga y rigurosa los estratos de la realidad se configuran, y todos ellos aparecen determinados por elementos que denotan, de preferencia, un sector de mundo cultural literario minuciosamente particularizado.

Cinco secuencias componen el grueso del cuento. Su lectura se ciñe a una convención narrativa según la cual ellas contienen el manuscrito dejado por Cartaphilus con el relato del Inmortal. Este, narrado en primera persona, se desarrolla linealmente. Iniciación, obtención y posterior rechazo de la inmortalidad por parte del héroe - cuya conciencia siempre presente da cohesión a lo narrado - constituyen los hitos esenciales de su progresión (3). Un texto terminal - "Postdata de 1950" - enunciado por un narrador de tercera persona, completa el sentido del todo al referir - a partir del análisis de uno de ellos - la polémica que el manuscrito desata entre especialistas. Con un tono bastante erudito, tras el que se oculta una irónica voluntad de parodia, el narrador acumula datos bibliográficos dispersos que deliberadamente crean confusión. El cuento acaba con la dedicatoria - "A Cecilia Ingenieros" - y las notas a pie de página. Aunque, en apariencia, excluidos del mundo narrado, estos componentes no hacen sino respaldarlo, completándolo por lo mismo

(2) El epígrafe dice en inglés: "Salomon saith: There is no new thing upon the earth. So that as Plato had an imagination, that all knowledge was but remembrance; so Salomon giveth his sentence, that all novelty is but oblivion", Francis Bacon, Essays LVIII. Su traducción literal posible es: "Salomón dijo: No hay nada nuevo sobre la tierra. Del mismo modo a Platón se le ocurrió que todo conocimiento no es más que recuerdo; Así Salomón dio su sentencia, que toda novedad no es más que un estado de olvido" (Traducción de V. Alvarado F.)

(3) En efecto, la secuencia I corresponde a la búsqueda de la inmortalidad y a la superación de las pruebas. Secuencia II, obtención de la inmortalidad y conocimiento de la Ciudad de los Inmortales. Secuencia III, la vivencia de la soledad en su dimensión metafísica. Secuencia IV, la revelación de la condición inmortal. Secuencia V, búsqueda y recuperación de la condición mortal.

significativamente. En verdad, ellos integran de lleno el texto confiriéndole una índole particular. Su presencia acrecienta la ambigüedad al reunir diferentes niveles de realidad sin explicitarlos lógicamente. De este modo, el lector que comprende "El Inmortal" como obra de ficción descubre con asombro que, gracias a las notas, el texto es otro, cambia de apariencia, acercándose al tratado científico, al producto docto de la investigación. La dedicatoria, por su parte, junto con la alusión a Ernesto Sábato en la nota 2, significa también con elocuencia los orígenes de texto y autor. Orígenes - argentinos, latinoamericanos - que la historia y sus diferentes niveles de sentido de modo manifiesto no destacan (4).

La estructura de "El Inmortal" propone un orden de lectura - una historia dentro de la historia - orden que surge del tratamiento particular de la anécdota. En efecto, el manuscrito - eje central de lo contado - encaja dentro de un contexto mayor, (por lo cual es narración enmarcada), el de la historia de su venta y posterior difusión. Por esta razón, funciona, en apariencia con cierta autonomía con respecto a su marco. Autonomía que proviene de haber sido, en principio, descubierto, leído y entregado a otros (introducción), así como de la relectura y crítica posterior hecha por especialistas (postdata). Según esto, entonces, el manuscrito es lo que es gracias a la lectura hecha por todos ellos en épocas distintas. Individuos - lectores, transcriptores, críticos - que nunca se identifican de lleno en el texto, ni tampoco se definen o explicitan. Bien pueden ser Cartaphilus, el propio Flaminio Rufo; los críticos, escritores o bibliófilos. Tal vez Homero, por ejemplo, o el ubicuo "nosotros" que fugazmente se muestra en la introducción, o el "yo" confuso que asoma en la

(4) El introducir al novelista argentino Ernesto Sábato como uno de los especialistas que discuten y analizan el manuscrito de Cartaphilus, es un rasgo del sentido del humor borgiano, además de una de las tantas sorpresas que depara el texto. La dedicatoria del cuento a Cecilia Ingenieros - a la vez que connota un apellido de prestigio en las letras argentinas - revela al Borges que discutió su obra con ella. Como el mismo narrador lo declara al hablar del cuento "Emma Zunz" - sexto relato de El Aleph, volumen del cual "El Inmortal" es el primero -: "Emma Zunz", cuyo argumento espléndido, tan superior a su ejecución temerosa, me fue dado por Cecilia Ingenieros" in El Aleph, Jorge Luis Borges, Alianza Editorial - Ewecé Editores, Madrid - Buenos Aires, 1978, p. 181.

posdata. "Yo" que puede identificarse con Borges mismo o con el lector. Lo que sí queda claro es que ésta es la narración de la aventura que vivió en tiempos y espacios inmemoriales un hombre que quiso ser inmortal y lo logró, para luego arrepentirse. Individuo cuyo periplo trascendió, fue conocido y recreado, gracias a la lectura, por los demás, a través de tiempos y espacios consecutivos y posteriores. Se encara así la dificultad mayor del texto. Ella reside precisamente en la particular manera en que Borges plantea la relación conflictiva del hombre con el cosmos. Vínculo precario, incierto como el que más, y que aparece marcado por la forma peculiar de situarse el individuo en el tiempo y en el espacio.

"En Londres a principios del mes de junio de 1929, el anticuario Joseph Cartaphilus, de Esmirna ofreció a la princesa de Lucinge los seis volúmenes en cuarto menor (1715-1720), de la Iliada de Pope".

De antemano sorprende en la frase inicial del cuento, el acopio de información. Lugares, fechas, personajes se atropellan, acumulando sentidos diversos, que más que informar, desorientan. Esta primera impresión se mantiene, en general, a través de todo el relato. Hay de parte del narrador, una voluntad deliberada de intervertir tiempos, espacios e individuos, de crear confusión, ambigüedad, de provocar en el lector la inseguridad, la incertidumbre en relación a lo que lee. Este efecto es ya evidente en el comienzo.

Si el primer segmento propone un tiempo y un espacio perfectamente reconocibles, familiares - "Londres", "junio de 1929" - lo que sigue, a partir del sustantivo "anticuario" no hace sino ampliar, trastocar, profundizar las significaciones. Términos como "Cartaphilus", "princesa", "Esmirna", "Lucinge", "1715-1720", "Pope", "Iliada" ponen de relieve, además de valores diferentes entre sí,

(5) Cartaphilus y la princesa de Lucinge son entes de ficción que revelan bien la formación erudita de Borges. Es evidente que ambos provienen de la formación en lenguas clásicas del escritor. "La princesa" de Lucinge, por ejemplo, no deja de connotar al historiador saboyano René Lucinge cuyo ensayo "Manière de lire l'Histoire" (1614) pudo haber sido conocido por Borges.

Marges 4

una concepción de la realidad extremadamente móvil, variada, difícil de aprehender.

Una observación detenida permite penetrar algunos sentidos del conjunto. Hay, por ejemplo, una valoración socio-cultural de la realidad y ella aparece determinada por categorías temporo-espaciales. Los individuos presentes en el fragmento pertenecen, de partida, a jerarquías sociales específicas. Son un "anticuario" y una "princesa", tipos humanos infrecuentes, poco comunes y cuya simple nominación denota una noción de pasado, uno por oficio, (el anticuario trabaja con el pasado); la otra por rango, (una princesa connota sociedad pretérita). Esta condición, está además reforzada significativamente por sus respectivos patronímicos. Las resonancias clásicas, antiguas, evocadas por "Cartaphilus" son innegables. Los ecos ocultos, prestigiosos de una tradición vehiculados por "Lucinge" son claros (5). El anticuario y la princesa son así seres de excepción, criaturas, en esencia, hechas de tiempo y cultura. Idea ésta que en el texto aparece reforzada por la circunstancia de que ambos entran en contacto precisamente gracias a un instrumento cultural: la *Iliada*.

Obra literaria, fruto del esfuerzo creador de un hombre, la *Iliada* de esta frase no es cualquier *Iliada*. Borges elige para su cuento justamente "los seis volúmenes en cuarto menor (1715-1720) de la *Iliada* de Pope". Se trata, entonces, de un texto único, peculiar. Obra que siendo a la vez creación de Homero, es recreación (porque es versión traducida) de Pope. Dicho de otro modo, esta *Iliada* es de uno y de otro, creación de Homero y de Pope, incluso si ambos pertenecen a tiempos y espacios diferentes, porque al traducirla, Pope vive a Homero y, a su vez, el propio Homero revive en Pope. Situación aparentemente obvia ésta que se revela como trascendente en la progresión del relato. Significativos son por otra parte los paréntesis que encierran los años de trabajo de Pope (6). Además de corresponder a una realidad, estas fechas se superponen con

(6) Alexander Pope, poeta y ensayista inglés (1688-1744) efectivamente tradujo en verso y al inglés, la obra de Homero, durante los años citados por Borges. En 1720, su traducción fue publicada en Inglaterra, siendo considerada, de inmediato como una obra maestra.

Borges

la anterior - 1929 - creando así el efecto de un gran dinamismo temporal. Dinamismo del que es posible colegir que cuando se trata de la obra de arte, del texto literario en este caso - la *Iliada* - , el siglo XX, el XVIII o la Antigüedad no son sino uno mismo, suerte de presente eterno y sostenido en el que lo único que existe, durando, es la palabra escrita, resultado del saber humano.

De la misma manera - dinámicamente - son tratados los espacios en la frase inicial. El narrador propone un Londres contemporáneo como sitio de la acción, sobre el cual superpone - y ello gracias al personaje - el mundo del Medio Oriente, "Esmirna". Ambos, a su vez, se combinan con un tercer espacio, el saboyano, aludido por "Lucinge" y a todos ellos se agrega, envolviéndolos, el mundo griego antiguo, (la *Iliada*). Mundo complejo y disímil todo éste, que vuelve a reencontrarse en la Inglaterra erudita del siglo XVIII, sugerida por Pope. Hay en este modo de mostrar el espacio una voluntad de salto y desplazamiento simultáneos. Ella no es sino una manera de anticipar la búsqueda, y significar la importancia del azar, ideas estructuradas, con las que Borges organiza el mundo narrado. En todo caso, una razón da sentido a esta concepción espacial: todos los lugares mencionados o aludidos poseen un valor cultural más o menos significativo relacionado con una tradición literaria clásica. Ellos, además, reúnen y relacionan a personas reales - escritores - con entes de ficción. Todo el conjunto conlleva y connota, finalmente y por simple mención, un prestigio cultural. Prestigio que desde luego, les ha sido acordado por los propios hombres a través del tiempo. Hombres que, viviendo su efímera condición y empujados por el deseo de superarla, crearon una cultura, escribieron obras literarias. Textos que les permitieron permanecer, consiguiendo de este modo y por lo mismo alcanzar un absoluto, una otra forma de pervivencia en el cosmos.

Tal y como los hombres se configuran en la frase inicial - seres reales o de ficción aherrojados en el cosmos - , se mantienen a lo largo de "El Inmortal".

Marges 4

Ente auténtico o imaginado, escritor o personaje, creador o criatura, (Cartaphilus, Flaminio Rufo, Homero, Pope o Borges), su destino es indistintamente el mismo: ser un transeúnte fugaz de tiempos y espacios eternos, un marginal en el universo infinito. Situación de la que se puede escapar - tal como lo propone Borges - sólo a través de la palabra escrita.

En efecto, mientras se busca obtener la eternidad, la experiencia es vivida plenamente con sufrimiento y exaltación. Una vez ella alcanzada, el hastío y la soledad acosan, destruyendo. Porque "ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse inmortal". Así lo descubre el héroe y así lo formula con palabras concluyentes. Ellas revelan que el tránsito de uno a otro estado sólo procuró la lucidez suficiente como para comprender el error: mortal o eterno el hombre es siempre un marginal pues se sabe solo, abandonado en el cosmos. Transgredir la norma para escapar al destino resulta entonces empresa vana. Su experiencia le aportó el conocimiento de un absoluto - conocimiento que lo acercó a «lo divino» - pero su vivencia terminó siendo pavorosa. Porque, no por ser inmortal se deja de ser hombre. Pavor existencial, en consecuencia, del que sólo puede liberarse mediante la palabra.

Palabra que, primero, es discurso no verbalizado, pensamiento, percepción y sensación sitos en la conciencia, pues el héroe nunca deja de decirse su circunstancia; comunicación verbalizada más tarde, cuando luego de la lluvia la palabra inmortal aflora; texto escrito, por último, para vencer la eternidad y dejar un rastro perceptible en el universo. Palabra literaria que, a través de tiempos y espacios prueba - incluso si aquéllos que la escribieron ya no están - que un hecho humano, el producto de la creación permanece superando de ese modo la ley universal. Porque si "todo entre mortales tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso" tal y como lo afirma Cartaphilus: "cuando se acerca el fin ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras". Y es que ésta, la palabra, derrotando al tiempo, ha quedado grabada en el espacio. Se ha hecho texto escrito, texto literario y ha

Borges

obtenido para el hombre, de esa manera, la permanencia eterna de su quehacer. Movido por su capacidad creadora, entonces, el ser humano accede a una suerte de inmortalidad. "Palabras" - Borges como en una suerte de sortilegio lo repite - "palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros". "Otros" que, en efecto, han sido muchos - Homero, Pope, Bacon, Borges y tantos más - . "Otros" que no son, por último, sino el Hombre, ese eterno marginal del Cosmos. Hombre que se nutre de la palabra para aniquilar la ley universal. Hombre que es, finalmente, suma y resultado de todos los hombres que a través de los siglos escribieron para romper el círculo de su propia soledad.

