

# “El inmortal”: retorno al origen en un texto de Borges

Josefina García González\*

Recepción: 06 de junio de 2006  
Aceptación: 19 de septiembre de 2006

\*Facultad de Humanidades, UAEM.  
Correo electrónico: josagg2002@yahoo.com

**Resumen.** ¿Es la vida una serie de repeticiones infinitas o de rupturas? Como respuesta, este artículo pretende disertar sobre el tratamiento estético que Jorge Luis Borges plantea en el cuento “El inmortal”. Se establece la existencia como un círculo donde las acciones innovadoras no son factibles, Borges propone la imposibilidad humana de trascender realmente, las aportaciones se consideran como inevitables, ‘alguien’ las haría de cualquier modo. Señales de un espíritu vanguardista propio de su literatura.

**Palabras clave:** Borges, inmortal, símbolo, vanguardia y origen.

Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras:  
Los astros y los hombres vuelven cíclicamente;  
Los átomos fatales repetirán la urgente  
Afrodita de oro, los tebanos, las ágoras.  
En edades futuras oprimirá el centauro  
Con el casco solípedo el pecho del lapita;  
Cuando Roma sea polvo, gemirá en la infinita  
Noche de su palacio fétido el minotauro.  
(Jorge Luis Borges. La noche cíclica, 1979)

**The immortal: Coming Back to the Origin in a Text by Borges**

**Abstract.** Is life a series of infinite repetitions or is it a series of ruptures? In response, this article discusses the esthetics that Borges constructs in his story “The Immortal”. That existence is like a circle wherein the innovative actions are not feasible, Borges proposes the impossibility of human transcendence, and berates all human progress and individual contributions as simply inevitable repetitions.

**Key words:** Borges, Immortal, Life, Symbol, Vanguard and Origin.

Aunque uno de los cuentos más conocidos de Borges sea “El inmortal”, se considera que el ejercicio crítico propuesto aborda el texto desde una perspectiva poco célebre: como un reflejo simbólico de la esencia humana. La inmortalidad en

Borges entonces, parece ser una visión histórica que puede interpretarse como cíclica, al igual que el arribo puntual de la noche después de cada día. De acuerdo con ello, las acciones humanas importan en sí mismas independientemente de su autor, dado que sucederán

tarde o temprano en algún punto de ese círculo. Entonces el futuro, el pasado y el presente son recuentos, todo se ha dicho pero nada se sabe. La sabiduría sólo existe en tener claro que el principio y el fin son lo mismo. La aparente ilusión de una inmortalidad adorada por

Pitágoras, permite que se repitan las hermosas seducciones, los grandes guerreros y las poderosas ciudades. Así como un valiente dominaba en la lucha contra el centauro; en un futuro será el centauro quien logre salir victorioso, porque en un círculo es factible que se inviertan los papeles una y otra vez. En un círculo nada termina para siempre, aún Roma destruida sobrevive en sus mitos, en un minotauro que ‘gime’ por su existencia. La visión de una circularidad infinita puede esbozarse como un espíritu de inconformidad o como un sentimiento de trágico pesimismo por una realidad no disfrutada.

Jorge Luis Borges, alquimista de las letras, recrea una ficción emblemática en el fragmento de su poema *Noche ádica* escrito en 1923. En ese breve texto, igual que en un sueño, la imaginación corre libre para encontrarse con historias ciertas sólo por haber sido escritas. Ese es otro ejemplo de cómo en el texto borgiano se ‘viven’ las contradicciones, la magia o los juegos. Por eso “la crítica se ha ocupado de la obra de Borges desde todas las perspectivas posibles, pese a lo cual, ésta continúa siendo un extenso universo, multifacético y polisémico [...] como un gran rompecabezas” (Hernández, 1996: 57). Claudio Magris (2005: 92) refiere:

La concepción de Borges gira en torno de la obsesión circular, sobre la identidad universal de todas las cosas, sobre la enumeración que acumula constantemente lo múltiple, para descubrir allí la presencia de lo único, de lo siempre igual, proclamar la indiferencia de la vida individual y la vanidad de todo juicio. La alternativa y la alteridad fantástica construidas por Borges nacen de la añoranza por la realidad [...] como un interprete del vacío y la ausencia moderna. Borges también es una víctima de lo mismo: como el inmenso mapa del imperio que narra su historia, su obra

asimismo es un mapa que copia y reproduce la tierra, al que sólo es posible tratar de apegarse con tenacidad, antes que el viento lo destruya.

Analizar la obra de Borges implica primero reconocer que probablemente apenas se logre bosquejar uno de los posibles rastros en el misterio de los sentidos. Segundo, obliga a preguntarse ¿De dónde viene la polisemia de significados? ¿Acaso las enumeraciones en realidad son infinitas? O quizá es más bien que al centrarse en repeticiones primordiales no sea fácil llegar a ellas, a menos que se recorra el círculo innumerables veces. La literatura simbólica con su casualidad mágica, complica el hecho de interpretar la ambigüedad desde una lógica común. Un mundo alterno, requiere una lógica alterna. O en su caso, tratar desde el origen esa realidad textual que nace como una promesa de ser mejor que los hechos concretos, aún en su tergiversación.

Una de las explicaciones factibles ante el complicado mapa borgiano, es contextualizar a sus creaciones como una consecuencia de un espíritu vanguardista o incluso, de sus vivencias personales. Sin embargo, una conexión con la biografía de Borges poco podría aportar a la comprensión de la geografía de su literatura. En cambio, la idea de ubicar la producción de este autor como parte de una época de posguerra no es tan desatinada. A Borges le tocó respirar los restos que la primera guerra mundial había dejado. La miseria, el miedo y la confusión invadían los ambientes, las personas llenas de desolación se consolaban unas a otras... o se agredían, tratando de reconstruir aquella realidad pasada. Una total insatisfacción, un vacío y pesadumbre aclimataban los alrededores. La inconformidad obligaba a buscar caminos de respuesta ante las preguntas que nadie parecía responder.

Por ello, los textos de Borges, aún desde una narración simbólica, funcionan como entidades que comunican mediante lenguaje, son organismos que ‘laten’, sentidos conectados a la naturaleza humana. No pueden ser interpretados desde una visión de enlace con realidades concretas, pues es más significativo hacerlo con “realidades” oscuras, primordiales, inconscientes. Sobre todo, al saber que mediante el proceso de simbolización, es factible comprender la representación de un espíritu vanguardista en la compleja red de significados del lenguaje borgiano. La interpretación de las letras simbólicas no implica comprender al que habla detrás del texto,

[sino] aquello de lo que se habla, la *cosa del texto*, a saber, el tipo de mundo que la obra despliega de alguna manera delante del texto [...] No hay un riguroso corto circuito entre el análisis totalmente objetivo de las estructuras del relato y la apropiación del sentido por parte de los sujetos. Entre los dos se despliega el mundo del texto, el significado de la obra. La interpretación es interpretación mediante el lenguaje antes de ser interpretación sobre el lenguaje (Ricoeur, 2002: 145).

Jorge Luis Borges fue sin duda partícipe activo del movimiento vanguardista, y al experimentar sus ecos sociales es factible que se estimulará la fuente de donde alimentó su pluma para elaborar algunos de sus cuentos. Porque romper con un mundo para construir otro, tal como se buscaba en la atmósfera vanguardista, involucra una recurrencia al imaginario más oculto. Protestar contra los fenómenos dolorosos de una guerra, encontrar respuestas contra circunstancias que escapan al control trasladada al origen, expulsa al regreso de lo básico. Esa actitud vanguardista invocó nuevas épocas, mediante manifestaciones de exaltación abrió nuevas puertas para preparar una evolución... pero

antes, había que poner en tela de juicio lo existente, destruirlo y hacer que resurgiera una vida, mejorada, con aire de renovación. Borges abre una posibilidad, a partir de su pensamiento ultraísta<sup>1</sup> y su literatura, ofrece la necesidad del cambio dentro de ese clima. Evodio Escalante (2005: 87) escribe acerca del efecto de la obra de nuestro autor:

Borges comienza una nueva época que pone el énfasis no en la escritura sino en la lectura [...] que se convierte en el acto hermenéutico fundamental. Su pasividad es, paradójicamente, más productividad [...] Es de los primeros en descreer de las grandes filosofías. No sólo le tiene sin cuidado la metafísica occidental. De hecho, propone una inversión escandalosa: veracidad por verosimilitud. [En conclusión] el mensaje social de Borges es que puede existir un mundo regido por el idealismo subjetivo, dada nuestra necesidad de creer en armonías estafalarias [...] Este idealismo desmesurado, arbitrario, radical y bizarro, aunque eso sí, sumamente poético, invadirá la tierra y prevalecerá. Esta arbitrariedad idealista es mil veces más armónica, más atractiva y por sí fuera poco, mil veces más inofensiva que las utopías sangrientas que han inflamado las devotas cabezas de los militantes de nuestro tiempo.

Borges ofrece la posibilidad de una entrada a un mundo ideal más armónico que los 'ideales' sociales de una realidad absurda. Morir por un país o por hambre es sangre de un mito viejo, los mitos deben ser renovados desde la escritura. Cada artista puede crear su propio universo, mucho más válido que aceptar como cierta la fiereza de la guerra. Lo anterior se sintoniza con algunas directrices ultraístas donde la tentativa es "crear para la época un arte materialmente *intuicionista*, que supere la realidad y eleve sobre su madeja sen-

sorial y emotiva una ultrarealidad espiritual" (Bonet, 1991: 120). El ultraísmo deja al parecer, en Borges, la necesidad de innovar, la idea de un mundo alterno (o de varios) y marca para siempre sus textos con sello absolutamente único, que distingue sus letras en su época y aparentemente en las posteriores.

Entonces cuando Borges coloca como punto de inicio el inicio mismo, obliga a la simbolización y responde a sus ideales ultraístas. En el cuento "El inmortal", el autor deconstruye la adoración universal a la vida, borra la ilusión de la fuente de la eterna juventud. Cuando el lector 'mira' al mito de frente en esta historia es condicionado a 'digerir' la información que la experiencia colectiva va dejando. Al respecto, Jung (2000) establece que las expresiones usadas al construir una obra serán la mejor fórmula posible para un estado de cosas relativamente *desconocido*, pero reconocido como existente y reclamado como tal. La función esencial del proceso simbólico, en este orden de ideas, es penetrar en terrenos desconocidos, para establecer esa comunicación con lo que no es posible comunicar. La lógica simbólica se apega a la cercanía con aspectos intangibles, busca la unidad contra las contradicciones para el mundo sensible, es una "hierofanía que intenta conciliar lo celestial y lo terreno" (Eliade, 1979: 62).

"El inmortal", cuento escrito por Borges en 1947 y añadido a *El Aleph* en 1949, inaugura desde el epígrafe una red de simbolizaciones relacionadas con imágenes primordiales<sup>2</sup> desde que se lee: *Salomon said: There is no new thing upon the earth. So that as Plato had and imagination, that all knowledge was but remembrance; so Salomon giveth his sentence, that all novelty is but oblivion* (Borges, 2001: 211)<sup>3</sup>. Véase cómo este epígrafe probablemente se asigna a Bacon, eminente filósofo nacido en

1561, pero por la fecha de la cita, podría más bien tratarse de un célebre pintor irlandés radicado en Londres, o también referirse a los dos al mismo tiempo o a ninguno en especial.

Más bien con ese epígrafe, la intención del cuento se bosqueja. Hablar en forma determinante de la falsedad tanto en el conocimiento como en la novedad, es una provocación que obliga al lector a continuar en una actitud interrogante, alerta. Porque además, si ese tipo de sentencia surge de un personaje religioso citado por alguien con el renombre de Bacon (sea quien sea), debe ser considerada como cierta, o al menos digna de notarse. Al saber de antemano que para Borges los créditos a los autores es un asunto poco trascendente, no es difícil pensar que la ironía vanguardista está entre líneas al tratar de darle 'peso' a la cita colocando un autor conocido pero sin determinar claramente la fuente. Aun más, es menester abocarse a la presencia de la circularidad, del símbolo del eterno retorno: "Porque la vida es por lo pronto un caos donde uno está perdido". El hombre lo sospecha; pero le aterriza encontrarse cara a cara con esa terrible realidad, y procura ocultarla con un telón fantasmagórico, donde todo está muy claro. Le trae sin cuida-

1. El ultraísmo argentino, encabezado en buena medida por Borges pretendió, en resumen, crear mitos nuevos, proceder de modo tal que cada artista pudiera construirse un universo hecho a una imagen muy particular.
2. Se hace alusión al concepto de arquetipo en Jung (1997) entendido como un conjunto de imágenes primordiales, contenidas en el inconsciente individual pero a partir de los símbolos colectivos.
3. No hay nada nuevo sobre la tierra, dijo Salomón. Así como Platón imaginaba que todo conocimiento no es más que remembranza, así Salomón expresó su sentencia de que toda novedad no es más que olvido.

do que sus 'ideas' no sean verdaderas; las emplea como trincheras para defenderse de su vida, como aspavientos para ahuyentar la realidad" (Ortega y Gasset, 1969: 60).

¿Qué caos terrible es asumir que no existe trascendencia? Implica dejar de lado la ambición humana, poseer una visión de la derrota ante la muerte. La realidad desde este enfoque es que la finitud existe mucho más cuando se marca por la infinitud. Los seres humanos como especie, desde que se organizan en grupos, perviven evitando pensar en su propia muerte. A veces, tienen fe en la trascendencia individual a través de las ideas o las acciones, pero sospechan que no es así. Suelen perseguirlos fantasmas que rompen con la certeza de un sentido de vida. Por eso, el epígrafe de Borges invoca imágenes arcaicas, nacidas con la propia humanidad como recurso para edificar simbólicamente este sentimiento de impotencia-rabia ante el caos. Parece natural que las personas eviten reflexionar sobre el conocimiento como un mero recuerdo emanado de una memoria colectiva, o en la falsedad de los descubrimientos dado que no son otra cosa que olvidos. Manifestaciones que se presentan desde el inicio de "El inmortal":

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. En octubre, la princesa oyó por un pasajero del Zeus que Cartaphilus había muerto en el mar, al regresar a Esmirna, y que lo habían enterrado en la isla de Ios. En el último tomo de la *Iliada* halló este manuscrito. El original esta redactado en inglés y abunda en latinismos. La versión que ofrecemos es literal (EI: 212)<sup>4</sup>.

4. Así se señalarán las referencias al texto "El inmortal", Borges, 2001: 211.

Un anticuario que ofrece a una princesa los volúmenes sin determinar si son ficción o no, pero que después se narran en forma de bitácora; une la noción de la antigüedad de los documentos, la realeza y la extraña muerte de quien tuvo en su poder mucho tiempo la información. El anticuario muere en el mar, pero antes es preso, como una purificación previa, pago justo por poseer la verdad. Después, es fácil perderse en las diversas direcciones del texto. Por ejemplo, la identidad poco clara del narrador-protagonista o protagonistas de la historia. Dado que podría ser el propio anticuario, Simbad, Ulises o todos al mismo tiempo.

Consecuentemente, si se visualiza un estudio literal de este texto, sería poco viable acceder a la simbolización contenida letra a letra. En la formalidad de un análisis del espacio, tiempo, narrador o personajes se ofrecen más bien extravíos de las conexiones que se pretenden localizar. Lo dicho hasta ahora puede servir para ubicar la parodia de un mito histórico. Borges regresa al origen, al devenir muerte-vida pero visto como un progreso. La presencia de las contradicciones y los constantes referentes llevan a una representación de algunas de las motivaciones más primigenias del ser humano:

El mito es un eterno comienzo de una cosmogonía, y de ese modo un remedio contra el tiempo y la muerte, un principio de defensa y conservación que comunica al rito [...] el mito es una repetición rítmica, con leves variantes de una creación. Añade la dimensión misma del 'gran tiempo' por su potencia sincrónica de repetición, (incluye) la calidad de los símbolos importa igualmente que la relación repetida entre los protagonistas del drama. (Por ello) es un encantamiento, una capacidad mágica de cambiar el mundo (Durand, 2004: 370).

Así, un héroe-anticuario, buscador, guerrero e incansable ser, sólo es un pretexto para mostrar el espejo de la vacuidad, de la nulidad de la vida humana a través de la inmortalidad. Construir un mito del mito. Y al mismo tiempo, la necesidad del cambio, de permanecer a través del tiempo y la masa. Conformar a un individuo a pesar de 'hacerse' a partir de muchos otros:

Que yo recuerde, mis trabajos empezaron en un jardín de Tebas Hekatómpeylos, cuando Diocleciano era emperador. Yo había militado (sin gloria) en las recientes guerras egipcias, yo era tribuno de una legión que estuvo acuartelada en Berenice, frente al Mar Rojo: la fiebre y la magia consumieron a muchos hombres [...] A unos pasos de mí rodó el caballo. Con una tenue voz insaciable me preguntó en latín el nombre del río que bañaba las murallas de la ciudad. Le respondí que era el Egipto [...] Otro es el río que persigo, replicó tristemente, el río secreto que purifica de la muerte a los hombres (EI: 212).

El héroe entonces es un alguien sin éxito inicial, sus "trabajos" aparecen en un jardín, y su "misión" es dada de un modo fortuito, al modo de los elegidos. Pero ¿Ya era inmortal antes de partir a buscar el codiciado río? Porque sobrevivir parecía serle fácil. Durante sus peripecias hacia el mito mantiene una fortaleza fuera de lo común, quizá es más bien, un reencuentro consigo mismo, porque en su largo caminar olvidó que ya había estado ahí, un recuerdo vago pudo llevarle a un lugar inaccesible (afortunadamente) para los mortales. Sin embargo, no se elimina la posibilidad de ser 'el héroe' mortal, elegido para llegar a la ansiada puerta hacia lo sobrenatural. Como un proceso de expiación, sufre antes de alcanzar la meta, una vez ahí, se sorprende ante la mirada de la eternidad: "Sentí que era anterior a los hombres, anterior a la tierra [...] este palacio

es fábrica de los dioses” (EI: 217). Después de la primera impresión de sorpresa, sus emociones cambian abruptamente: “A la impresión de enorme antigüedad se agregaron otras: la de lo interminable, la de lo atroz, la de lo complejamente insensato [...] la nítida ciudad de los inmortales me atemorizó y repugnó” (EI: 217).

Cuando el ser humano piensa por primera vez en la muerte, y mucho más, en su propia muerte, puede que se sorprenda con la sola alusión, pero conforme se reflexiona a fondo el miedo es una respuesta casi lógica. Del mismo modo que el asco, la agresividad o el enojo. Pensarse como temporales, conduce a una confusión sobre la identidad o el sentido de la propia rítmica de vida. Por eso “mientras perdure (la ciudad de los inmortales) nadie en el mundo podrá ser valeroso o feliz” (EI: 218).

Borges simboliza en este cuento una estructura inconsciente, en un panorama más desolador que el de una posguerra. Porque es cierto que a veces, ante la certeza de la mortalidad, se genera miedo o vacío existencial; pero

imaginar la inmortalidad constituía un remedio, el mito funcionaba como cura para producir alivio. Es natural que si se desnuda el mito las emociones sean tan intensas para cualquiera por muy anticuario o guerrero que sea, prevalece su condición humana, haya vivido 10 o 45 mil años: “La ironía de la condición del hombre es que la más profunda necesidad es vernos libres de la angustia de la muerte y la aniquilación; pero es la vida misma la que la hace surgir” (Becker: 1973: 109).

De acuerdo con Gilbert Durand (2004), construir un mito (o un relato) permite intentar recuperar tiempo perdido, incluso antes de perderlo; es un esfuerzo para comprender y reconciliarse con el tiempo eufemizado y con la muerte vencida o transmutada en aventura paradisiaca. Permite significar al imaginario. Borges cuenta sobre la inmortalidad y con ello, tematiza la mortalidad, pero el modo en que se estructura el texto, simboliza la imagen primordial del símbolo cíclico en el ser humano. El devenir imparabable del tiempo que en épocas iniciales de la llamada

civilización se hacía tangible por la llegada de la luna o del sol. Contar esos ciclos, permitía al ser humano saber que nada permanecía igual, que el tiempo transcurría y cambiaba el mundo.

Pero después, descubrir que esos ciclos eran trascendentes a la voluntad humana. Notar que aunque algún ser humano muriera, amanecía o anocheaba de todos modos. Aceptar la poca importancia de la vida humana lleva a recurrir al imaginario como vía de asimilación. Borges rompe un mito con otro, nos deja desolados, entre líneas, denuncia que a pesar de la ciencia o la “modernidad”, se permanece frágil, mortal, anónimo, a pesar de ser un “gran” personaje, la nada amenaza siempre: “Yo he sido Homero, en breve seré nadie, como Ulises, seré todos, estaré muerto” (EI: 226). El retorno al origen es la única salida que ofrece el cuento, ser de nuevo nada. En conclusión, ser inmortal no funciona, aquel espejismo de un elixir para vivir siempre se rompe. Como otras veces, Borges nos deja en el origen ¡desnudos! sin mitos, sin religión, sin ego.

ergo

## Bibliografía

- Becker (1973). *El eclipse de la muerte*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Bonet, J. M. (1991). *Barradas y el ultraísmo*. Catálogo de la Exposición, Madrid.
- Borges, J. (1979). *Obra poética (1923-1977)*. Alianza, Madrid.
- \_\_\_\_\_. (2001). *El Aleph*. Emecé, Buenos Aires.
- Durand, G. (1993). *De la mitocrítica al mitoanálisis figuras míticas y aspectos de la obra*. Lumen, España.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Eliade, M. (1979). *Tratado de historia de las religiones*. ERA, México.
- Escalante, E. (2005). “Jorge Luis Borges, ¿iniciador de la posmodernidad?” en *Casa del Tiempo* Núm. 80. Vol. VII. Época III. Septiembre. UAM, México.
- Hernández, E. (1996). “Borges, civilización y barbarie”, en *Revista Iberoamericana*. Núm. 174. January-March. México.
- Jung, C. (1997). *El hombre y sus símbolos*. Caralt, Biblioteca Universal, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Tipos psicológicos*. Sudamericana, Buenos Aires.
- Magris, C. (2005). “Dos apuntes en torno a Borges”, en *Casa del Tiempo*. Núm. 80. Vol. VII. Época III. Septiembre. UAM, México.
- Ortega, J. (1969). *La rebelión de las masas*. Austral, España.
- Ricoeur, P. (2002). *Del texto a la acción*. Fondo de Cultura Económica, México.