

## “EL INMORTAL”: LECTURA DE LA FLECHA CRETENSE Y OTRAS PÉRDIDAS

*Carlos Mario Mejía*

Entonces comenzaron las desertiones; muy poco después, los motines. Para reprimirlos, no vacilé ante el ejercicio de la severidad. Procedí rectamente, pero un centurión me advirtió que los sediciosos (ávidos de vengar la crucifixión de uno de ellos) maquinaban mi muerte. Huí del campamento con los pocos soldados que me eran fieles. En el desierto los perdí, entre los remolinos de arena y la vasta noche.

Una flecha cretense me laceró. Varios días erré sin encontrar agua, o un solo enorme día multiplicado por el sol, por la sed y por el temor de la sed. Dejé el camino al arbitrio de mi caballo. En el alba, la lejanía se erizó de pirámides y de torres. Insoportablemente soñé con un exiguo y nítido laberinto: en el centro había un cántaro; mis manos casi lo tocaban, mis ojos lo veían, pero tan intrincadas y perplejas eran las curvas que yo sabía que iba a morir antes de alcanzarlo.

Jorge Luis Borges, “El inmortal”

El cuento de Borges “El inmortal” relata no sólo las aventuras de Marco Flaminio Rufo, un romano que en tiempos del emperador Diocleciano emprende la búsqueda de una mítica ciudad de inmortales, sino también las del manuscrito que contiene dichas aventuras. En este relato de intervenciones textuales el tejido de la trama es puesto en duda por la mención de una flecha cretense que hiera al protagonista en tierras egipcias. La transmisión del manuscrito enmarca el relato, de manera que conocemos que éste habría sido encontrado en una edición de la traducción de la *Ilíada* de Alexander Pope, y, además, descubrimos al final del cuento, con el crítico ficticio Nahim Cordovero, que el texto parece ser una colección de

fragmentos provenientes de diferentes obras. Una de las referencias a las que apunta Cordovero es el quinto volumen de la *Historia Naturalis*. Se crea así una geografía ensamblada desde un juego de referencias textuales y en medio de ella emerge la flecha cretense como una presencia exógena que conduce al rastro de un olvido.

Entre las penas del protagonista en su expedición y entre las fuentes intertextuales reveladas por Cordovero, la flecha sugiere una conexión entre el laberinto cretense y la crucifixión. Apenas podemos imaginar que hay un desplazamiento elidido, de Rufo o de otro personaje cuyo nombre cae en el olvido y cuya historia es asimilada a la de Rufo, quien parece convertirse en una especie de presencia divina que atraviesa una multiplicidad de personalidades. La flecha cretense en medio de la referencia a la crucifixión hace pensar en las similitudes que unen a la figura que origina el cristianismo con Apolonio de Tyana, cuya vida habría sido tan similar a la de Cristo que se les podría considerar dobles históricos.

Como este doblez histórico, la inmortalidad de Rufo es un juego de sustituciones en las que el sujeto se desplaza de una persona a otra, cambiando de nombre hasta sugerir que Joseph Cartaphilus, poseedor del manuscrito, es uno más de estos dobles que perpetúan la existencia de un inmortal. El nombre y el sujeto se diluyen y sólo queda el inmortal, más como una función narrativa en la trama de la historia que como un sujeto. Homero, Joseph Cartaphilus y Marco Flaminio Rufo, entre otros, dejan de tener una sustancia particular y se convierten en una función de la trama de vivir fuera de la muerte. Se trata de dobles en los que las acciones se perpetúan, mientras que algo indeterminado se oblitera.

Estos dobles de sustitución en el cuento se pueden relacionar con afirmaciones de Borges en algunos de sus ensayos publicados de forma contemporánea a “El inmortal.” Al leer el cuento *vis-à-vis* estas afirmaciones, el devenir histórico aparece como un proceso de sustitución en el que el tiempo es enrarecido por la experiencia humana y mortal, que obliga a perder de vista y de la memoria ciertos elementos de la existencia. Cotejar de esta forma los textos permite leer la flecha cretense como resto de una tradición perdida que la historia relegó a una curiosa referencia oscura, como la de Apolonio de Tyana. En “El inmortal” el entramado del tiempo sucesivo obliga a sustituir y dominar a ese “otro” que, sin embargo, es privilegiado por la estructura eminentemente intertextual del cuento.

La primera sustitución ocurre entre Rufo y el viajero de oriente. Esta sustitución anticipa cómo la inmortalidad consiste en la sustitución de un personaje por otro. El desplazamiento geográfico del hindú desemboca en que Rufo recibe la información acerca de un “río secreto que purifica de la muerte a los hombres” (*Obras completas* 1: 534). Antes del final de ese día el viajero muere y Rufo determina “descubrir la ciudad y su río” (*OC* 1: 534). La historia de Rufo asume la búsqueda que era originalmente de otro cuya patria es reducida a la imprecisión de “una montaña que está al otro lado del Ganges” (*OC* 1: 534), en oriente. El protagonista de otra historia que desconocemos se convierte en mero expositor de información en la historia de Rufo.

El momento de la sustitución también afecta a Rufo. La historia del romano que deseaba guerrear y “ver el rostro de Marte” (*OC* 1: 533) es sustituida por el influjo del viajero. El epígrafe de Francis Bacon al comienzo (y que anticipa de forma muy directa la sensación de la inmortalidad en el relato) proviene del ensayo “Of Vicissitude of Things”, donde el autor ofrece una perspectiva sobre lo que modifica y arroja las cosas al olvido. Dos causas llaman su atención: las sectas y religiones, por un lado, y, por otro, las guerras. “Wars, in ancient time, seemed more to move from east to west” (*Selected Writings* 147). La guerra como influjo que conduce al olvido aparece como una transmisión que se desplaza de oriente a occidente. Este desplazamiento de influencia en Bacon corresponde al punto de vista del occidental que, como Rufo, percibe en oriente la oportunidad de ejercer la práctica guerrera y que ve a la vez en ella la posibilidad de escapar a ese olvido.

Este fenómeno de sustitución/duplicación del personaje que asume la búsqueda del guerrero oriental fallecido está cargado de sugerencias políticas al referir el desplazamiento geográfico no sólo de las personas sino de la información. Rufo se vale de su dominio sobre los mauritanos para torturarlos y extraer así de ellos la confirmación de la historia del viajero. Más adelante el viaje se lleva a cabo con la aquiescencia de Roma y de sus autoridades coloniales, como el procónsul de Getulia. El solitario viajero oriental es sustituido en la empresa por el portador de una civilización con propósito de dominio.

Cuando la expedición entra en crisis, el romano que va a colonizar con un ejército y con esclavos a su servicio es sustituido por el solitario que

vaga herido por el desierto. El personaje relaciona este desplazamiento por el mundo pasando de una situación a otra con rapidez, como queriendo cubrir rápidamente la vastedad de sus aventuras. Si falló al querer enfrentar el rostro de Marte, su descripción del mundo que habita en los márgenes del imperio garantiza que se le recuerde. La exposición al “otro”, que la perspectiva de Rufo identifica con oriente y los márgenes del imperio, está relacionada con el deseo de lograr fama y así escapar al abismo del olvido.

Tanto en Homero como en la *Historia Naturalis* (fuentes del manuscrito de Cartaphilus en el cuento) y en las *Historias* de Heródoto (cuya conexión con el cuento estableceré más adelante), la escritura subsana la ansiedad que generan la muerte y la desaparición. Sean los troyanos, las imposibles culturas del Mediterráneo encontradas por Odiseo, las tierras africanas descritas por Plinio, o la magnificencia de la cultura egipcia que sobrecoge a Heródoto, la exposición al “otro” dispara el deseo de que el valor de lo ajeno y lo propio permanezca y no sea olvidado. Heródoto inicia sus *Historias* enunciando este propósito: “Herodotus of Halicarnassus here displays his inquiry, so that human achievements may not become forgotten in time, and great and marvellous deeds—some displayed by the Greeks, some by the barbarians—may not be without their glory; and especially to show why the two peoples fought with each other” (*The Histories* 3). Tanto Heródoto como Plinio hacen de la guerra el punto de contacto privilegiado entre culturas, pero tras éste el olvido late como una amenaza constante. La posición en el margen del imperio se vincula con estos enfrentamientos bélicos que exponen a los hombres tanto a la posibilidad de ser recordados por sus grandes acciones o a caer en el olvido de la dominación.

La imagen del laberinto está directamente vinculada a esta compleja articulación entre desaparición y recordación en el contexto de la guerra, como se observa en otro de los textos que forman parte de *El Aleph*. “Laberintos” es una supuesta traducción que Borges habría hecho en 1936 de un relato árabe, a su vez traducido al inglés por Richard Burton (aunque nadie parece haberla encontrado en la obra del inglés), y que sería incluida más adelante en *El Aleph* aunque con variaciones muy sutiles y bajo el título “Los dos reyes y los dos laberintos”. En este relato un rey de Babilonia y otro árabe comparan sus laberintos. La casa del babilonio se basa en estra-

teguas humanas para confundir la percepción y “era un escándalo, porque la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios y no de los hombres” (OC 1: 607). El laberinto del árabe, por otro lado, no es más que el espacio abierto del desierto. La comparación entre los dos laberintos se convierte en una guerra entre dos civilizaciones, pero el monumento babilónico construido con toda suerte de trucos no puede superar al desierto del árabe en el que el espacio abierto y sin muros confunde a los hombres. El laberinto se convierte en marca de una superioridad bélica y, por tanto, determina la destrucción de una de las civilizaciones y la perpetuación de la otra.

La exhibición de lo memorable entre culturas como forma de hacerse inmortal se vincula a la posibilidad de presentar ante el “otro” esa operación divina de confundir y maravillar. En la versión de 1936 el rey árabe se pierde por una cantidad incierta de días y noches, en tanto que en la versión incluida en *El Aleph* sólo lo está hasta la “declinación de la tarde”. Borges modifica el mecanismo por medio del cual el laberinto del árabe derrota al babilonio: la secuencia incontable de días es reemplazada por un solo día en el que el tiempo resulta angustioso. La experiencia del tiempo resulta más intensa y confusa en el desierto de la versión que acompaña a “El inmortal” en *El Aleph*. Ana Sierra señala la importancia de la tarde en Borges como símbolo del tiempo y el espacio, como momento (junto al alba) de lo que ella denomina como percepción extraordinaria (134). Esta experiencia particular del tiempo en el rey árabe es respondida con el exterminio. No sólo se trata de la muerte del rey, sino que “estragó los reinos de Babilonia, con tan venturosa fortuna que derribó sus castillos, rompió sus gentes...” (OC 1: 607). La civilización marca su dominio a través de cómo puede impactar al “otro” con una experiencia diferente del tiempo.

A pesar de este exterminio final, la magnífica construcción del laberinto de Babilonia persiste en el texto, porque la experiencia de éste no deja de maravillar al árabe y al escritor que registra lo ocurrido. Incluso el exterminio que puede resultar de semejante contacto se hace discurso, perpetuando al destruido tanto como al destructor. Una modificación entre las versiones publicadas de este breve relato indica la preocupación de Borges en lo que respecta a la forma de representar la permanencia del destruido en la escritura. En una versión el árabe se dirige al rey babilonio diciendo simplemente: “En Babilonia me quisiste perder...” (*Textos recobrados* 160);

por otro lado, en la versión que hace parte de *El Aleph* se lee: “¡Oh, rey del tiempo y substancia y cifra del siglo!” (OC 1: 607). Borges representa aquí la divinización del rey, cuyos propósitos monumentales quedan reducidos al estrago. En la personalidad del rey se concentra el esfuerzo por exponer al “otro” a una experiencia del tiempo diseñada por la civilización babilonia. Su muerte constituye tanto el exterminio de la cultura como una perpetuación escrita de lo perdido.

La muerte y la destrucción son fundamentales en la concepción del laberinto. Ronald Christ, en *The Narrow Act*, establece una conexión entre Chesterton y el laberinto al referirse al cuento de Borges que nos ocupa: “Chesterton, for example, serves to remind us that the labyrinth was originally a burying place” (219). Para Christ la descripción del nicho en el que se despierta Rufo después de soñar con el laberinto, semeja la de una tumba. El propósito monumental del laberinto se complementa con un propósito conmemorativo y, en este sentido, semeja el proceso de dejar testimonio escrito de lo que, siendo valioso en sí mismo o en el otro, ha desaparecido o pervive de una forma diferente. La ciudad de los inmortales semeja una descripción hecha por Heródoto en sus *Historias*. Sabemos que en 1936 Borges refiere esta descripción en un prólogo al libro apócrifo *A General History of Labyrinths*, y en la cual pone la *Historia Naturalis* de Plinio como seguidora de Heródoto:

Heródoto de Halicarnaso recorrió las cámaras superiores –lo que podríamos decir el anverso– pero le negaron la entrada a los subterráneos, de propósito sepulcral. “Ahí estaba el reposo de los reyes que edificaron ese tan confuso palacio, y de los cocodrilos sagrados.” Así escribe Heródoto, en aquel libro de su Historia que narra también las costumbres del ave Fénix: “pájaro raro hasta en Egipto”. (*Textos recobrados* 2: 159)

Estas ciudades laberínticas tienen dos niveles: debajo del monumentalismo que se exhibe al escritor en el primer nivel se halla un memorial subterráneo, que es una ciudadela fúnebre. No debió escapar a Borges que Heródoto incluye este episodio para señalar el inicio de las relaciones entre egipcios y griegos y que está marcado por cómo el rey Psameticus termina por dominar sobre los demás once, que se distribuían equitativamente el poder en Egipto. Estos doce reyes serían los responsables de la construcción del laberinto, según se lee en el segundo libro del recuento de Heró-

doto, y, de acuerdo con Plinio, tal laberinto reproduciría en su estructura la geografía del imperio egipcio.

La relación entre el laberinto y la reproducción del imperio en su interior nos hace pensar en el laberinto al que se enfrenta Rufo en la ciudad de los inmortales: se trata de una ansiosa proyección imposible de sí mismo en todo el espacio. La ansiedad proviene de pensar en que la representación del imperio (el laberinto) debe entonces contener en su interior al laberinto mismo, pues éste es parte del imperio. En ese caso el observador del laberinto se vería arrojado a una abismal proyección de sí mismo hasta el infinito.

El texto de De Quincey del cual proviene la descripción de la ciudad ilustra esa puesta en abismo y la marginal y absurda posición del observador en lo que parece una afuncional perpetuación del espacio hasta el infinito. De Quincey describe un cuadro pintado por Piranesi en el que el pintor se observa a sí mismo en una perpetuación de escaleras cuyo ascenso es construido sin llegar a ninguna parte. El pintor se reproduce siempre a punto de llegar al final de su tarea pero sin lograrlo. De Quincey se verá a sí mismo en Piranesi, reconociendo en su perpetuación abismal en el espacio una similitud con lo que le ocurre a él mismo en sueños. El absurdo de esa proyección y reproducción afuncional de sí mismo es precisamente lo que hace de la ciudad de los inmortales un lugar pesadillesco. Al igual que De Quincey, Rufo reconoce en la ciudad de los inmortales y en su arquitectura afuncional algo que está presente en sí mismo. Se trata del efecto de *Unheimlich* que Sylvia Molloy explora afirmando que éste, en la obra de Borges,

does not reside in the isolation of the strange, which, might be easily classified, but in the strangeness of non-sense incorporated into his text, leveled by its grammar: diverse elements affect that non-sense, yet none obliterate it (94).

En el cuento, el personaje intenta descifrar el misterio del origen de la ciudad. Se da entonces una sucesiva corrección del razonamiento al respecto desembocando en el absurdo de la misma y en el horror existencial que acompaña tal condición.

Este palacio es fábrica de los dioses, pensé primeramente. Exploré los inhabitados recintos y corregí: “Los dioses que lo edificaron han muerto.” Noté sus peculiaridades y dije: “Los dioses que lo edificaron estaban locos.” Lo dije, bien lo sé, con una incomprensible reprobación que era casi un remordimiento, con más horror intelectual que miedo sensible. (OC 1: 537)

Las correcciones relativas al origen de la ciudad reproducen el inicio de la crisis del proyecto imperial de Rufo: “Algunos temerarios durmieron con la cara expuesta a la luna; la fiebre los ardió; en el agua depravada de las cisternas otros bebieron la locura y la muerte” (OC 1: 534-35). La locura describe tanto el momento en que entra en crisis su proyecto imperial, como en el que entiende la precariedad de la creación de la ciudad de los inmortales.

Rufo, ya convertido en uno de los Inmortales, se encuentra en el espacio de una pesadilla que pone de manifiesto la absurda afuncionalidad de su vinculación al imperio. Si tenemos presente el carácter divino de los emperadores romanos, el caso de Rufo resulta muy dicente: la afuncional expansión del imperio en pos de una divinidad contenida en el imperio mismo. Tras haber recorrido un laberinto cuyo fin era confundirlo, Rufo lo encuentra mucho más aterrador que “el palacio que imperfectamente exploré” porque “la arquitectura carecía de fin” (OC 1: 537). Rufo encuentra en la arquitectura absurda e imposible de la ciudad de los inmortales una manera de comprender el imperio y la empresa de dominio que se ejecuta en nombre del emperador.

El romano se encuentra en la ciudad de los inmortales con una percepción extraordinaria relacionada con descubrir, en un mundo completamente “otro”, ajeno, el absurdo de lo propio y de aquello por lo cual se define: al beber del río de los inmortales su individualidad desaparece y su ser se desdobra en Odiseo y en Homero. Esta experiencia extraordinaria pasa por la muerte ya que, como se ha visto, tras el sueño del laberinto, Rufo despierta en un nicho sepulcral. Rufo está sometido en ese momento a esa compleja articulación entre memoria y olvido, sustitución y dominio a la que me he referido anteriormente. Por un lado podemos pensar en la percepción extraordinaria como una forma de descubrimiento de lo que los procesos sustitutivos han ido dejando oculto bajo lo que domina, bajo lo que constituye la identidad fija del sujeto (en el caso del cuento, del su-



jeto “inmortal” que es Odiseo/Homero/Rufo/Cartaphilus). Una vez Rufo bebe del río inmortal, lo que tenemos es una gradual disolución de la fijeza de su subjetividad: “Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy” (OC 1: 541). La inmortalidad en el cuento abre completamente los muros de la construcción de la historia secuencial y lo que encontramos es la enumeración de presencias del Inmortal en determinados momentos y lugares de la historia.

En “Nueva refutación del tiempo” Borges presenta, desde Berkeley y Hume, la continuidad y la secuencialidad como construcciones humanas y no condición a priori de la existencia; la existencia aparece como una apertura que es revelada a Rufo y se vale de la rueda del Indostán. Rufo recurre a esta imagen para hablar de la desaparición de la continuidad: “Más razonable me parece la rueda de ciertas religiones del Indostán; en esa rueda, que no tiene ni principio ni fin, cada vida es efecto de la anterior y engendra la siguiente, pero ninguna determina el conjunto...” (OC 1: 540).

Las reflexiones del inmortal Rufo en la cuarta sección del cuento giran en torno a cómo esta apertura del tiempo disuelve al sujeto. Recuerda esta idea el pronunciamiento que hace Borges en “Nueva refutación del tiempo”: “Niego, en un número elevado de casos, lo sucesivo; niego, en un número elevado de casos, lo contemporáneo también” (OC 2: 140). Se propone Borges aquí replantear la fijeza con la que el sujeto se ancla en la historia a un tiempo y a una cadena histórica. Parece más bien insistir en la experiencia de la acumulación histórica como un presente.

En 1938, afirma Borges en “La flor de Coleridge”, Valéry apeló por una historia de la literatura que prescindiera de autores y que en cambio se ocupara de “la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a cabo sin mencionar un solo escritor” (OC 2: 17). En tal idea de la ausencia de individuos se reconoce un poco la idea del autor inmortal que es uno y es todos. La posición de Borges, a diferencia del pronunciamiento de Valéry, no es a favor de un proceso de homogeneización en un Espíritu autor, antes bien “yo rechazo el todo para exaltar cada una de las partes” (OC 2: 148).

Ahora bien, podemos afirmar que a la percepción extraordinaria corresponde un mecanismo de representación: si Borges exalta cada parte,

lo hace no en la incansable enumeración de cada cosa, sino en la inestable inclusión de lo que se ha ocultado en el triunfo de lo que se denominaría como ese Espíritu General. En ese sentido, la flecha cretense es la presencia de un olvido, de las partes ignoradas, la duda que se oculta tras la fijeza del signo, tras el monumento a la grandeza de la civilización y tras el memorial que conecta al rey con su reino.

En su *Libro de los seres imaginarios* Borges refiere cómo Apollonio de Tyana hace desaparecer el palacio insustancial de una lamia, criatura mitad serpiente (*Obras completas en colaboración* 656). Apolonio de Tyana habría viajado por el mundo difundiendo sabiduría y llevando a cabo milagros para terminar en una muerte que el griego Filóstrato deja opaca: una de las versiones lo tiene ascendiendo al cielo, pero otra ubica su muerte en Creta. Hacia el siglo II d.C el filósofo griego neoplatónico Porfirio presenta a Apolonio de Tyana como contendor de la figura de Cristo. La polémica incluyó a Hierocles y a Eusebio de Cesárea, quien escribió una réplica al anterior desvirtuando tal comparación y dando poca fe a sus supuestos milagros. Eusebio vuelve los ojos al texto de Filóstrato para cuestionar su confiabilidad.

Philostratus has given an account of the man's death that is consistent with what precedes though declaring that he know nothing for sure. Some, he says, maintain that he died in Ephesus, others in Lindos at the sanctuary of Athena, others in Crete, and by spreading such a cloud of uncertainty about his end he wants to make it seem that Apollonius went to heaven body and all.... He says too that he has never come across a tomb or cenotaph of the man, though he himself has traveled across most of the world. (*Life* 245)

Los paralelos con la vida de Cristo hicieron que su destino asumiera las formas del destino de Cristo. Las dudas que rodean la muerte de Apolonio refuerzan la idea de tal destino. Encontramos la mortalidad de uno de los personajes y la posible inmortalidad del otro: la muerte de Cristo y la inexistente tumba de Apolonio, y, sin embargo, el dominio cultural de Cristo sobre Apolonio en la discusión de sus seguidores.

En los procesos de dominio el hombre occidental ha llevado a cabo un proceso de secuencialidad que sustituye unos elementos por otros, asignando veracidad, fuerza o fijeza a los que han de permanecer. En las sustituciones el Inmortal pierde todo punto de referencia para su propia

identidad. Ante el proceso de irrupción de partes que Nahim Cordovero utiliza para desvirtuar el relato, el lector es convocado a ir más allá, a la contemplación del absurdo del Inmortal en el mundo de lecturas propias. Borges afirma en el prefacio a la primera edición de *Historia universal de la infamia*: “Leer, por lo pronto, es una actividad posterior a la de escribir: más resignada, más civil, más intelectual” (OC 1: 289). La escritura desde la lectura parece ser la ética para inmortales a la que se refiere al describir su propio cuento en el epílogo de *El Aleph*.

Carlos Mario Mejía  
University of Iowa

## OBRAS CITADAS

- Bacon, Francis. "Of Vicissitude of Things." *Selected Writings*. Ed. Hugh Dick. New York: Random House, 1955.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- . *Obras completas en colaboración*. Barcelona: Emecé, 1995.
- . *Textos recobrados: 1929-1955*. Barcelona: Emecé, 2002.
- Christ, Ronald. *The Narrow Act: Borges' Art of Allusion*. New York: Lumen, 1995.
- De Quincey, Thomas. "Secret Societies." *Collected Writings*. Ed. David Masson. London: A. & C. Black, 1897. 7: 173-229.
- Herodotus. *Histories*. London: Penguin, 1954.
- Molloy, Sylvia. *Signs of Borges*. Durham: Duke UP, 1994.
- Philostratus the Athenian. *Life of Apollonius of Tyanna*. Cambridge: Harvard UP, 2005.
- Sierra, Ana. *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*. Potomac, Md.: Scripta Humanistica, c1997.