

“EL INMORTAL” DE JORGE LUIS BORGES: EL YO, ALEPH ABSOLUTOS Y VOCABULARIOS FINALES

Jorge R. Sagastume
Dickinson College, Pensilvania, EE.UU.
sagastuj@dickinson.edu

Resumen

Una obra frecuentemente consultada por Jorge Luis Borges fue *Matemáticas e imaginación*, de E. Kasner y J. Newman, en la que se discute la teoría de los conjuntos (que es la rama de la matemática que estudia la relación entre conjuntos), propuesta por el matemático Georg Cantor (1845-1918), y mediante la cual se crea la aritmética transfinita (que va más allá de la finita) y se establece un sistema epistémico para representar los diversos niveles del infinito. Así, Cantor le asigna a estas infinitudes la primera letra del alfabeto hebreo, el Aleph, seguido de un determinado número, dependiendo del nivel de infinitud (Aleph-cero, Aleph-uno, etc.). Borges, de esta manera, teje varias de sus narraciones en las que se trata el tema del infinito y del absoluto; un ejemplo de ello es la colección de relatos bajo el título *El Aleph*, que abre con el cuento “El inmortal” y cierra con el que le da el título a la colección. Este ensayo tiene el propósito de estudiar “El inmortal” bajo la óptica cantoriana, para hablar de un absoluto en particular: el yo, y sugerir que no es posible establecer un vocabulario final, o una definición definitiva sobre el tema en cuestión. Esta imposibilidad, propone Borges, está dada en parte por la finitud lingüística, mientras que por otro lado la falibilidad de la memoria juega también un papel crucial en todo intento de definición. Sin embargo, como buen ironista, Borges, a través de “El inmortal”, es capaz de proveer una redescipción del tema en cuestión mediante un lenguaje transfinito, sin pretender establecer un vocabulario final sobre el tema sino, al contrario, tratando de resolver ciertas paradojas a la vez que revela otras, promoviendo de esta manera el permanente diálogo entre las distintas disciplinas. Aunque este ensayo se enfoca en el análisis de “El inmortal”, a fin de desarrollar el tema propuesto, también estudia otros relatos contenidos en *El Aleph*, y utiliza un acercamiento teórico que se enmarca en la filosofía de la lengua.

PALABRAS CLAVE: Borges, inmortal, Aleph, Cantor, identidad.

Abstract

Jorge Luis Borges often consulted Mathematics and Imagination, by E. Kasner and J. Newman, where set theory is addressed (the branch of mathematics that studies the relationship between sets). This theory was proposed by Georg Cantor (1845-1918) and by it transfinite arithmetic is established (beyond finite arithmetic) and an epistemic system is created to represent different levels of the infinite. This way Cantor labels the different levels of the infinite by assigning to each the first letter of the Hebrew alphabet, the Aleph, followed by a number, depending on level of the infinite he is referring to (Aleph-zero, Aleph-one, etc.). Following these ideas, Borges weaves several narratives in which the infinite and the absolute are discussed. An example of such narratives is

the collection of stories compiled under the title The Aleph, which opens with "The Immortal" and closes with the story that gives the collection its title. The objective of this paper is to study "The Immortal" under the Cantorian lens to discuss one particular absolute, the self, and to suggest that it is impossible to establish a final vocabulary, or a definite definition, about this topic. This impossibility, Borges proposes, is in part due to the apparent finitude of language while at the same time the fallible attributes of human memory also is crucial when it comes to defining anything. However, as the ironist Borges is, he is capable of providing through "The Immortal" a re-description of these issues by means of a transfinite language that resolves some paradoxes while at the same time reveals others. By this way of writing, I propose, Borges fosters the continuation of the dialogue among the different disciplines. Though I will center my analysis on "The Immortal", to develop these ideas I also revisit other stories contained in The Aleph departing from a theoretical approach rooted in the philosophy of language.

KEY WORDS: Borges, Immortal, Aleph, Cantor, Identity.

RJorge Luis Borges abre el cuento "El libro de arena" con las siguientes palabras: "La línea consta de un número infinito de puntos; el plano, de un número infinito de líneas; el volumen de un número infinito de planos; el hipervolumen, de un número infinito de hipervolumenes..."¹, para luego desarrollar el relato cuyo tema central, podríamos decir, es el del conjunto infinito de fuentes de conocimiento disponibles a través de un infinito número de escrituras, todas compendiadas en un solo volumen que no tiene comienzo ni fin, sugiriéndose que a pesar de que estas fuentes puedan ser infinitas, el conocimiento en sí quizá sea limitado. El infinito y el absoluto son temas recurrentes a lo largo de la obra de Borges. Basta repasar muy rápidamente sus escritos para darnos cuenta de que estos temas, generalmente basados en principios matemáticos, se manifiestan casi como una obsesión². Su interés en estos temas, creo yo, no reside en el hecho de que puedan o no ser verificables; me parece percibir que Borges no creía en estos arquetipos eternos, sino que los utilizaba porque de una u otra manera le permitían proponer que nada es real, ni siquiera el lenguaje matemático que, por lo general, es considerado un lenguaje exacto.

Otro tema conexo es el de los catálogos, que aparece incesantemente en la obra borgesiana. Lo vemos en "La biblioteca de Babel", por ejemplo, en la forma de una

¹ Borges III, 68.

² Sin pensar con mucho esfuerzo, se me ocurren varios escritos de Borges en los que los fundamentos de los argumentos presentados tienen sus orígenes en la matemática y su relación con el infinito y la búsqueda de un absoluto: "El disco", "El libro de arena", "La biblioteca de Babel", "La lotería de Babilonia", "Del rigor de la ciencia", "Examen de la obra de Herbert Quain", "Argumentum ornithologicum", "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga", "Avatares de la tortuga", "El idioma analítico de John Wilkins", "La doctrina de los ciclos", "Pascal", "La esfera de Pascal", "Ruinas circulares", "El inmortal", "La muerte y la brújula", "El Aleph", y la lista podría continuar.

búsqueda de un catálogo que contenga todos los catálogos. Pero este catálogo no se trata de una simple lista que contenga todos los títulos habidos y por haber que pueden considerarse fuentes de conocimiento, sino que se trata de una relación ordenada de títulos que están relacionados entre sí. En otras palabras, se trata de un conjunto absoluto que contenga absolutamente todos los conjuntos de las fuentes de conocimiento y que descubra a la vez la relación entre ellos. Pero dentro de este conjunto absoluto tenemos conjuntos y subconjuntos, por ejemplo, los conjuntos de libros de literatura, de filosofía, de historia, de ciencias, etc., que a su vez también están compuestos de subconjuntos. Tomemos como ejemplo el conjunto de los libros de literatura, dentro del mismo tenemos el subconjunto que comprenden todos los libros de poesía, el de los libros de prosa, el de los libros de drama, etc. Así, cada uno de esos subconjuntos son en sí conjuntos individuales, pero determinar el número de elementos o el catálogo (la cardinalidad del conjunto, en términos matemáticos) resulta imposible si partimos de una aritmética finita, es decir, la aritmética que gobierna nuestro diario vivir. Ir más allá de esta aritmética finita sería considerado impráctico y metafísico. Pero por ser metafísico no significa, para Borges, que no hayan que considerarse estos conceptos; para el autor argentino, como lo mencioné antes, en realidad todo es metafísico o, como le gustaba a él rotularlo, fantástico. Hablar de cualquier cosa, real o imaginaria, describir, definir, identificar, al fin y al cabo “es incurrir en tautologías”³. El lenguaje con el que contamos (incluso el matemático) nos limita, nos encajona en un universo finito. De allí que Borges se sintiera atraído a personajes que intentaran ir más allá de esta finitud, y un libro que el escritor argentino consultaba con frecuencia es *Matemáticas e imaginación*, de E. Kasner y J. Newman, en el que se discute la teoría de los conjuntos (que es la rama de la matemática que estudia la relación entre conjuntos), propuesta por el matemático Georg Cantor (1845-1918), y mediante la cual crea la aritmética transfinita (que va más allá de la finita) y establece un sistema epistémico nuevo para representar los diversos niveles del infinito. Así, Cantor le asigna a estas infinitudes la primera letra del alfabeto hebreo, el Aleph, seguido de un determinado número, dependiendo del nivel de infinitud (Aleph-cero, Aleph-uno, etc.). Obviaremos aquí el análisis matemático y las infinitas operaciones posibles mediante este nuevo sistema, porque no vienen al caso. Mi interés en mencionar este sistema está en que, sospecho, es la idea detrás de las ideas borgesianas de los catálogos y la que dio lugar a la publicación de la colección de relatos bajo el título *El Aleph* en 1949⁴; de hecho, hacia el final del cuento “El Aleph”, Borges incluso menciona específicamente la aritmética transfinita⁵.

³ Borges I, 470.

⁴ Sobre la conexión entre Borges y Cantor en el cuento “El Aleph”, véase el interesante ensayo de Juan Antonio Hernández titulado “Biografía del infinito: La noción de transfinitud en Georg Cantor y su presencia en la prosa de Jorge Luis Borges”, *Signos Literarios y Lingüísticos* (II.2, diciembre 2000), pp. 131-139.

⁵ Borges I, 627.

En *El Aleph*, cada uno de los cuentos, de una u otra manera, trata sobre algún catálogo (o conjunto) en particular⁶, para llegar a la conclusión de que no nos es posible establecer un vocabulario final sobre el tema que se discute, aunque no por eso debemos dejar de lado la constante redescipción de estos temas⁷. El relato que cierra la colección es la que le da el título a la colección en sí. Ese Aleph que el personaje Borges ve en el sótano de la casa de Daneri es un conjunto supremo y absoluto que abarca el Todo: lo pasado, lo presente y lo por venir, además de permitirle al espectador Borges dilucidar todos los secretos del universo, resolviendo así toda aporía y explicando toda paradoja⁸. Ese orificio, esa “esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”⁹ y que adquiere la forma de un hexágono en “La biblioteca de Babel”, vendría a ser el conjunto de todos los conjuntos que componen el infinito universo.

El cuento “El Aleph” es entonces el que resume la idea general de la colección de relatos: no es posible llegar a definir nada de manera absoluta, pero es necesario volver sobre ciertos temas mediante permanentes redescipciones de los mismos. La razón fundamental de esta imposibilidad queda sugerida a lo largo de la obra de Borges, pero de manera específica es mencionada en “El Aleph”, cuando el narrador reflexiona sobre lo que ha visto y declara: “[I]o que vieron mis ojos fue simultáneo; lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré”¹⁰. El lenguaje, puesto que es diacrónico, impide la definición absoluta del universo o de cualquier elemento del mismo, incluso el más simple, puesto que todo elemento o evento en sí se presenta como fenómeno sincrónico. Pero ese “algo, sin embargo, recogeré”, se convierte en la esencia de la escritura borgesiana, que consta de las características típicas de un

⁶ Así, para dar algunos ejemplo, vemos en “Los teólogos”, entre otras cosas, el tema del tiempo, y de un universo fuera del tiempo partiendo de una perspectiva finita y tratando de ir más allá de la misma para intentar establecer una definición definitiva del tiempo; “Historia del guerrero y la cautiva”, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, y “Emma Zunz” discuten la idea de un conjunto absoluto que comprendería los diferentes destinos del ser humano, para concluir que el destino de un hombre es el de todos los hombres (tema típicamente cantoriano, en el que se demuestra que cada parte de todo conjunto se puede poner en correspondencia directa, uno a uno, con cada uno de sus elementos); “La escritura del Dios” trata sobre un lenguaje divino, absoluto, en el que la correspondencia entre significado y significante no es relevante puesto que no consta de un lenguaje finito.

⁷ Utilizo la expresión “vocabulario final” siguiendo el modelo de Richard Rorty, quien creó la terminología al referirse a la fútil búsqueda de las distintas disciplinas de hallar una descripción final o definitiva de los distintos elementos que componen nuestra realidad. Véase: Rorty, Richard (1989). *Contingency, Irony, and Solidarity*.

⁸ Como nota de aclaración, el término “universo” en este trabajo se utiliza a la manera borgesiana y que se ajusta a la definición del diccionario: “conjunto de todas las cosas creadas”, que también coincide con la definición de la palabra “cosmos”. Véase el diccionario de la Real Academia Española: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=universo. Este conjunto de todas las cosas creadas incluye, por supuesto, al ser humano.

⁹ Borges, I, 625.

¹⁰ *Ibíd.*, 625.

ironista, que acepta las limitaciones lingüísticas y sabe que la única posibilidad es la de continuar proveyendo redescpciones que nos fueren a considerar los mismos temas bajo diferentes lentes, aun cuando los temas a tratarse vayan más allá de nuestra visión finita de la realidad y nos lleven a considerar lo generalmente visto como metafísico¹¹.

Pero el propósito de este ensayo no es el de analizar todos los relatos que componen la colección *El Aleph*; este es tema para un libro. La intención de este ensayo es la de estudiar, bajo la óptica discutida hasta el momento, el cuento titulado “El inmortal”, que abre la colección *El Aleph*, y que trata sobre el intento infructuoso de definición de uno de los conjuntos que componen la realidad; en este caso, según mi lectura, se trata de la definición de la identidad¹². No obstante, a lo largo del ensayo, a fin de corroborar lo propuesto, repasaremos algunos otros relatos contenidos en la colección, así como también otros cuentos fuera de *El Aleph* que nos ayudarán a discutir con más claridad la idea que aquí se propone.

A primera vista, el lector de “El inmortal” se ve forzado a descubrir la obvia característica circular de la literatura. De allí que algunos críticos consideren el cuento como un laberinto intertextual¹³. Este laberinto que siempre conecta conceptos, obras e ideas aparentemente ajenas, entre otras cosas es un comentario que va más allá del tema de la literatura. Dada la característica caótica de la narrativa que el cuento presenta, podríamos decir que la primera reacción del lector concienzudo será la de darle sentido a las palabras. Naturalmente, el sentido comienza a vislumbrarse cuando el lector cree identificar ciertas enunciaciones y el sujeto de las mismas y/o el sujeto de los diferentes enunciados. Pero el problema con “El inmortal” está en que es imposible saber con exactitud quién dice o hace esto o aquello. No podemos determinar claramente quiénes son Joseph Cartaphilus, Marco Flaminio Rufo, el troglodita Argos, Homero y los demás personajes que pueblan las páginas del relato. Es cierto que Borges estratégicamente

¹¹ No utilizo aquí el término ironista de la manera tradicional, sino al estilo de Richard Rorty. En primer lugar, según Rorty, el ironista mantiene “radical and continuing doubts about the final vocabulary she currently uses, because she has been impressed by other vocabularies [...]”. En segundo lugar, “she realizes that argument phrased in her present vocabulary can neither underwrite nor dissolve these doubts [...]”. En tercer lugar, “insofar as she philosophizes about her situation, she does not think her final vocabulary is closer to reality than others, that it is in touch with a power not herself”. Y, por último, “Ironists who are inclined to philosophize see the choice between vocabularies as made neither within a neutral and universal metavocabulary nor by an attempt to fight one’s way past appearances to the real, but simply by playing the new off against the old”: (Rorty 73).

¹² “El inmortal”, por supuesto, permite otras lecturas sobre este mismo tema. Por ejemplo, Abraham Mansbach sugiere que Borges llega a la misma conclusión que Heidegger, y que es la muerte la única posibilidad del ser de convertirse en un individuo único y diferente a todos los demás; la individualidad, nos dice Mansbach, reside en saberse finito, es decir mortal. Véase: Abraham Mansbach, “‘El inmortal’ de Borges a través de la concepción heideggeriana de la muerte y de la individualidad”, *Revista Hispánica Moderna L*, I (1997), 110-15.

¹³ Véase, por ejemplo: Christ, Ronald (1995), *The Narrow Act: Borges’s Art of Illusion*.

incluye ciertos códigos identificadores con la falaz intención de ayudar al lector a establecer una conexión entre los enunciados, enunciaciones y los sujetos de los mismos, pero, en realidad, cuando el lector cree haber logrado identificar quién habla o actúa, todo indicio de identidad se desvanece, llevándolo una vez más a la decepción. Es como si el lector tuviera infructuosamente que tratar de identificar precisamente el significado de un significante. Solo podemos decir que algún sujeto dice o hace esto o aquello en la narración, pero no podemos establecer definitivamente quién es el autor de la acción; el sujeto siempre se escurre. Y en parte se escurre a causa de la falibilidad del lenguaje; en parte, a causa de la falibilidad de la memoria del narrador. El relato se convierte así en un juego de ideas articuladas en diversos vocabularios que nos lleva a reflexionar, como se ha propuesto, sobre la imposibilidad de alcanzar un vocabulario final que pueda establecerse como normativo a la hora de definir el *yo*¹⁴.

Toda definición, por supuesto, involucra inevitablemente el lenguaje. El lenguaje, como bien lo sabemos después de Ludwig Wittgenstein y de los románticos alemanes, se desarrolla a partir de permanentes contingencias¹⁵; no es en sí un elemento estable, sino que evoluciona a medida que diferentes situaciones crean la necesidad de redefinir viejos términos o de crear otros nuevos. Esto es algo de lo que Borges estaba bien enterado y, de hecho, es el tema de varios de sus relatos¹⁶. Así como el lenguaje está siempre supeditado a contingencias, el ser humano también lo está, puesto que se halla inseparablemente unido al lenguaje y, consiguientemente, su *yo* tampoco es una entidad estable. Si recordamos otro de los relatos que forman parte de *El Aleph*, “La escritura del Dios”, recordaremos que el narrador señala que “[u]n hombre se confunde, gradualmente, con la forma de su destino; un hombre es, a la larga, sus circunstancias”¹⁷. Esta preocupación borgesiana con el concepto de identidad, en realidad data del 1922, cuando publica su primer libro bajo el título *Inquisiciones*, en el cual se incluye su ensayo “La nadería de la personalidad” y en el que al referirse al *yo*, le dice al lector: “solo soy una certidumbre que inquiera las palabras más aptas para persuadir tu atención. Ese propósito y algunas sensaciones musculares y la visión de límpida enramada que ponen frente a mi ventana los árboles, constituyen mi *yo* actual”¹⁸. Su *yo*, entonces,

¹⁴ Borges, a lo largo de su obra, utiliza indistintamente los términos “identidad”, “personalidad”, y “ser” para referirse al “yo”. A fin de mantener una consistencia y evitar confusión, en este ensayo seguiré la fórmula borgesiana, a menos que se quiera señalar algo diferente; en este caso, así será indicado en el cuerpo del ensayo.

¹⁵ Utilizaré a lo largo del ensayo el término “contingencia” sin ajustarme precisamente a la definición enciclopédica del mismo, sino de la manera que Ludwig Wittgenstein, Richard Rorty, Donald Davidson, y otros filósofos de la lengua, quienes lo usan para referirse a todo evento que modifica el lenguaje y al ser. Este término, podríamos decir, es privativo del campo de la filosofía de la lengua.

¹⁶ Véase el siguiente ensayo sobre la conexión entre Borges y Wittgenstein: Mualem, Shlomy. “What Can Be Shown Cannot Be Said: Wittgenstein’s Doctrine of Showing and Borges’ ‘The Aleph’”, *Variaciones Borges* (VB) 2002, 13: 41-56.

¹⁷ Borges I, 598.

¹⁸ Borges, *Inquisiciones* 94.

como podemos observar, depende del momento y de ciertas contingencias, mientras que su definición depende directamente del lenguaje y de las intenciones del que le toca definir su yo.

En el cuento “El inmortal”, estas ideas se ven con mayor claridad incluso, pero antes de desarrollar este tema consideremos otro que también interfiere en la definición absoluta del yo. Me refiero al tema de la memoria, que también se discute en “El inmortal”, pero que viene tratándose en Borges desde los inicios de su carrera literaria. En “La nadería de la personalidad” también leemos que:

[n]o hay tal yo de conjunto. Equivócase quien define la identidad personal como la posesión privativa de algún erario de recuerdos. Quien tal afirma, abusa del símbolo que plasma la memoria en figura de duradera y palpable troj o almacén, cuando no es sino el nombre mediante el cual indicamos que entre la innumerabilidad de todos los estados de conciencia, muchos acontecen de nuevo en forma borrosa. Además, si arraiga la personalidad en el recuerdo, ¿a qué tenencia pretender sobre los instantes cumplidos que, por cotidianos o añejos, no estamparon en nosotros una grabazón perdurable? Apilados en años, yacen inaccesibles a nuestra anhelante codicia¹⁹.

No solo que la memoria es falible y, por lo tanto, hace imposible el que el ser recuerde absolutamente todas las contingencias a las que se ha enfrentado a lo largo de su vida y que han forjado su yo, sino que ese ‘yo de conjunto’, es decir, ese yo innato, no existe sino que cambia permanentemente.

En “El inmortal” tenemos un personaje inmortal, que se enfrenta a un sinnúmero de contingencias, cuyo destino se entremezcla con el destino de un número infinito de destinos de otros individuos; un personaje que, además, es capaz de hablar todas las lenguas y que ha leído todos los libros habidos y por haber. Sin embargo, su memoria es falible y, por lo tanto, no es capaz de recordar todas sus contingencias de manera absoluta; su posición de individuo inmortal, entonces, no lo aventaja en nada, sino que lo ubica en el lugar de cualquier otro hombre, llegando a la conclusión de que su destino es el mismo que el de todo ser humano; el ser un hombre equivale a ser todos los hombres y en sí nadie²⁰. En las páginas que siguen, entonces, analizaremos el relato partiendo de estas premisas. Nos referiremos al tema del lenguaje y cómo éste no solo influye en el desarrollo de todo yo, sino que también limita al ser a la hora de querer establecer una definición de sí mismo, o de querer establecer un vocabulario final, o un conjunto absoluto, sobre lo que significa *ser*. También estudiaremos el tema de la memoria y el de sus infinitas ramificaciones, para finalmente sugerir que “El inmortal” es una invalorable pieza literaria ironista que nos lleva a considerar una cuestión sumamente antigua e indefinible bajo una lente que no quiere ser definitiva, que no pretende resolver ninguna aporía sino abrir un sinnúmero de nuevas aporías que nos permiten mantener

¹⁹ Ibíd., 94-5.

²⁰ Borges I, 544.

continuamente el diálogo entre las diversas disciplinas del conocimiento a través de la metáfora que, para Borges, no difiere de otras formas lingüísticas. Ya en 1921 escribía que “[n]o existe una esencial desemejanza entre la metáfora y lo que los profesionales de la ciencia nombran la explicación de un fenómeno. Ambas son una vinculación tramada entre dos cosas distintas, a una de las cuales se la trasiega en la otra. Ambas son igualmente verdaderas o falsas”²¹. Como Donald Davidson, Borges creía también que el gran valor del lenguaje metafórico está en el hecho de que la metáfora contiene todas las posibles explicaciones que de ella se puedan sugerir, pero ninguna explicación en particular es suficiente para explicar definitivamente la metáfora²². Partiendo de estas ideas sospecho también que para Borges el lenguaje no es un medio entre el ser y la realidad, sino que es en sí una entidad independiente con leyes propias y a través de las cuales podemos decir que ciertos dictámenes son verdaderos o falsos.

A lo largo de “El inmortal” existen reiteradas menciones del tema de la lengua con un propósito desmitificador. Por ejemplo, cuando el supuesto narrador describe su encuentro con los trogloditas quienes, se descubre luego, son los inmortales. Éstos, señala el texto, “carecen del comercio de la palabra”²³. Los inmortales, en su frustrada búsqueda de un lenguaje en el que el significante coincidiera con el significado a fin de establecer un vocabulario final sobre la realidad se entregaron al silencio, a la contemplación, al pensamiento²⁴. Sin embargo, uno de ellos, aunque no pronuncia palabra alguna hasta mucho después, continúa intentando hallar ese lenguaje ideal que le permita explicar la realidad. Me refiero a Argos, u Homero, quien sigue al narrador del cuento hasta la región de los sótanos y al salir del último de éstos, se lo encuentra afuera aguardándolo,

tirado en la arena, donde trazaba torpemente y borraba una hilera de signos, que eran como las letras de los sueños que uno está a punto de entender y luego se juntan. Al principio, creí que se trataba de una escritura bárbara; después vi que absurdo imaginar que hombres que no llegaron a la palabra lleguen a la escritura. Además, ninguna de las formas era igual a otra, lo cual excluía o alejaba la posibilidad de que fueran simbólicas. El hombre las trazaba, las miraba y las corregía. De golpe, como si le fastidiara ese juego, las borró con la palma y el antebrazo²⁵.

El narrador, que hasta ese momento no sabía quién era el troglodita, no se percata de lo que Argos realmente está tratando de hacer. Es más, el protagonista hasta llega a conjeturar que el troglodita no percibe los sonidos de las palabras que él procuraba inculcarle de la misma manera que él, pero llega a la conclusión de que sería imposible que no entendiera las palabras en sí. Pensó que quizá, como los monos de los etíopes,

²¹ Borges, *Textos recobrados* (1919-1929), 114.

²² Davidson 247.

²³ Borges I, 534.

²⁴ *Ibíd.*, 541.

²⁵ *Ibíd.*, 538.

optaba por callarse para que no se le asignara una labor²⁶, atribuyéndole al silencio de Argos el valor de la suspicacia o temor. Pero, la tarea que mantiene ocupado a Argos es la de intentar producir signos epistémicos capaces de convertirse en un medio entre el ser y la realidad para que el lenguaje dejara de ser una mera metáfora o simulacro de ella. El narrador, no obstante, es consciente que tal cosa es imposible; sabe que “[f]ácilmente aceptamos la realidad, acaso porque intuimos que nada es real”²⁷. Argos, u Homero, también lo sospecha, pero no se da por vencido, aunque admite que toda la descripción de la realidad es una invención lingüística; cuando el narrador le pregunta qué sabe sobre *La Odisea*, el troglodita le responde que ‘*ya habrán pasado mil cien años desde que la invent[ó]*’²⁸.

El tema del lenguaje, sin embargo, se menciona de manera más específica en el prólogo del supuesto traductor del manuscrito que había sido hallado en uno de los volúmenes de la traducción de *La Iliada* realizada por Pope. La traducción de dicho manuscrito, que es en sí el cuento, pretende ser una traducción al español partiendo del inglés. Dicho prólogo concluye con las siguientes palabras: “El original está redactado en inglés y abunda en latinismos. La versión que ofrecemos es literal”²⁹. De por sí esta es una declaración muy ambigua. Si reescribiésemos estas dos oraciones, a fin de aclarar su significado, con la ayuda de un diccionario, y ajustándonos a la definición literal de cada una de las palabras, podríamos conjeturar que lo que el traductor quiso decir fue lo siguiente: *La obra producida directamente por su autor, sin ser copia, imitación o traducción de otra, pone por escrito, en inglés, lo que sucedió, se acordó o pensó con anterioridad; incluye muchos giros o modos de hablar propios y privativos de la lengua latina. La traducción o interpretación que ofrecemos, es decir la manera en que tenemos de referirnos a lo expuesto en el original, es conforme a la letra del texto, o al sentido exacto y propio, y no lato ni figurado de las palabras empleadas en él. Esto, por supuesto, presupondría una traducción perfecta y total del manuscrito del inglés al español. Por medio del mismo prólogo también sabemos que Joseph Cartaphilus, “[s]e manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas; en muy pocos minutos pasó del francés al inglés y del inglés a una conjunción enigmática de español de Salónica y de portugués de Macao”³⁰. Todo parece subrayar el tema de la traducción y la habilidad del personaje de dominar todas las lenguas con completa soltura. En otras palabras, el personaje parece poder ir más allá de toda posible barrera lingüística y cultural³¹. Pero aun si fuese posible para Cartaphilus trascender estas barreras ya que*

²⁶ Ibid., 539.

²⁷ Ibid., 539-40.

²⁸ Ibid., 540.

²⁹ Ibid., 533.

³⁰ Ibid., 533.

³¹ Jon Stewart usa el cuento borgesiano “La busca de Averröes” para demostrar que “cultural distances [...] can on occasion constitute spaces which no degree of imagination, technology, or erudition can ever help us traverse”: Stewart, Jon, “Borges on Language and Translation” *Philosophy and Literature*, 19:2 (1995), 320-329, 323.

habla todas las lenguas y ha vivido todas las culturas porque ha vivido durante siglos, la imposibilidad de realizar una traducción total todavía tiene vigencia, puesto que el lenguaje que utilizamos es tan solo una metáfora y los signos característicos del mismo, sus significantes, no corresponden con sus significados. De manera que vemos que esa condición de ser inmortal de nada le sirve a la hora de definir algo; como se dijo antes, él se halla en la posición de cualquier mortal.

Y así, la preocupación sobre el lenguaje, poco a poco se hace más sugestiva en “El inmortal”, yendo desde el tema de la traducción, de la habilidad de trascender las barreras lingüísticas y culturales, hasta tocar el tema de su influencia en el desarrollo del individuo y la inhabilidad de la lengua de servir fehacientemente como intermediario entre el ser y el universo que lo rodean. Cuanto más conoce el narrador a Argos, más enigmática la relación entre ellos se torna, hasta que el primero llega a formular la siguiente conjetura:

Pensé que Argos y yo participábamos de universos distintos; pensé que nuestras percepciones eran iguales, pero que Argos las combinaba de otra manera [...] Pensé en un mundo sin memoria, sin tiempo; consideré la posibilidad de un lenguaje que ignorara los sustantivos, un lenguaje de verbos impersonales o de indeclinables epítetos³².

Si tenemos en cuenta las habilidades lingüísticas de Cartaphilus y la conjetura que acabamos de citar, parecería que en realidad el narrador estuviera considerando la posibilidad de un lenguaje ideal, absoluto o total. Pero me parece percibir que en realidad Borges está precisamente cuestionando la idea misma de una estructura universal, permitiendo así la especulación sobre la relación que existe entre el lenguaje y nuestro entendimiento del mundo; en el caso particular de “El inmortal”, la relación entre el lenguaje y nuestro entendimiento del *yo*.

Volviendo a la cita del párrafo anterior, hasta sería posible pensar que Borges estuviese considerando la posibilidad de un entendimiento *prelingüístico*, o sea, un entendimiento determinado por los estímulos sensoriales que dan lugar a nuestras percepciones, al estilo de Platón. Pero si el autor creyera que podemos adquirir conocimiento independientemente de los conceptos, un conocimiento *prelingüístico*, o conocimiento sin la mediación lingüística, entonces tal vez deberíamos buscar ese lenguaje ideal. Sin embargo, su idea, creo yo, es la opuesta: no existe tal necesidad. Es más, Borges niega la idea del entendimiento *prelingüístico*, reconociendo que nuestra identidad, y específicamente la identidad del narrador, toma forma a partir del aparato conceptual que éste hereda. Borges, a mi modo de verlo, está identificando el hecho de que nosotros, como usuarios del lenguaje, continuamente somos partícipes de un juego lingüístico que evoluciona permanentemente a través de las contingencias a las que se

³² Borges I, 539.

enfrenta³³. Esta idea no es exclusiva de “El inmortal”, sino que es una preocupación que se presenta con frecuencia en la obra borgesiana. Consideremos, como ejemplo adicional, el cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde el narrador señala que:

Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el mero español. El mundo será Tlön. Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne³⁴.

Podemos inferir, entonces, que Borges probablemente es de la opinión que el juego lingüístico en el que participamos como usuarios de un lenguaje podría eventualmente llegar a convertirse en obsoleto, o que podría ser reemplazado completamente por otro, y que para que esto no ocurra debemos adaptarnos permanentemente al juego lingüístico del momento. De esta manera reconocemos el valor metafórico de todo sistema lingüístico y lo vemos como una útil herramienta que nos permite constantemente formular redescrpciones de la realidad sin la necesidad de establecer un vocabulario final que sí causaría la cesación de la lengua.

“El inmortal”, entonces, sugiere que como seres humanos no deberíamos tratar de hallar un sistema epistémico absoluto que nos permitiera entender la esencia de nuestra identidad, puesto que tal tarea resultaría imposible, sino que tan solo deberíamos reconocer la deuda que tenemos con nuestros precursores³⁵. De hecho, el narrador del relato señala que “[Homero] fue como un dios que creara el cosmos y luego el caos”³⁶. Es decir, Homero crea un cierto *aparato conceptual* literario que determina el orden y también el desorden, o el caos, que heredamos³⁷. Dicho de otra forma, él hace posible la idea de que los seres humanos compartan el uno con el otro las experiencias que los identifican mediante la perpetuación de un juego lingüístico que provee un marco

³³ Utilizo aquí la expresión “juego lingüístico” a la manera de Lyotard. Véase: Lyotard, Jean-François (1984), *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*.

³⁴ Borges I: 443.

³⁵ Utilizo el término “precursor” de la misma manera que Harold Bloom lo usa. Por ejemplo, en *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, el autor menciona, “For every poet begins (though “unconsciously”) by rebelling more strongly against the consciousness of death’s necessity than all other men and women do. The young citizen of poetry, or ephebe as Athens would have called him, is already the anti-natural or antithetical man, and from his start as a poet he quests for an impossible object, as his precursor quested before him” (Bloom 10).

³⁶ Borges I, 540.

³⁷ Borges mismo, en una entrevista con Osvaldo Ferrari subraya el tema: “sin duda Homero tenía su Homero. Ya que la literatura siempre presupone un maestro, o una tradición”: Ferrari, Osvaldo (1986), “El culto de los libros”, En *Dialogo II: Jorge Luis Borges*, p. 30. Esto sugiere que aunque no tengamos registros literarios que atestigüen la existencia de la tragedia previo a Homero, y que quizá hayan influido a éste, la posibilidad existe. Homero es, en un sentido, el punto de partida, el conocimiento a priori del cual partimos.

apropiado para comparar y contrastar estas experiencias pero, a la vez, dando lugar a que sus descendientes se enfrenten al mundo en el que les toque vivir con las herramientas que ellos mismos hayan creado. No obstante, como ironista, Borges también sugiere, a través del cuento en sí, que deberíamos permitirnos ver la realidad más allá de la finitud del lenguaje, puesto que el no hacerlo aniquila la imaginación, que es precisamente lo que permite la redescipción de la realidad dentro de un ámbito que podría llamarse metafísico, pero que solo es metafísico si se lo ve desde el punto de vista finito de las ciencias empíricas. Como dijimos antes, para Borges no existe diferencia entre las ciencias y la literatura; ambas son metáforas que pueden ser verdaderas o falsas.

Ahora bien, como si el tema del lenguaje y su influencia en el *yo* no fueran ya evidentes, el narrador de “El inmortal” vuelve a hacer hincapié en ello una y otra vez a lo largo del cuento, pero en especial hacia el final; al reflexionar sobre lo vivido en las previas centurias señala: “[y]o he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve seré todos: estaré muerto”³⁸. De esta reflexión del narrador podemos deducir, por lo menos, tres comentarios. Por un lado, si recordamos este pasaje en *La Odisea*, también recordaremos la inhabilidad de los cíclopes de entender el comentario con doble sentido sobre el falso nombre de Odiseo, o sea *Nadie*. Odiseo engaña a los cíclopes usando un lenguaje no referencial; al llamarse a sí mismo *Nadie*, uno de los cíclopes grita pidiendo auxilio y declara *¡Nadie me está matando!* Ya que los demás cíclopes tampoco entienden el lenguaje utilizado en forma no referencial, no llegan a darse cuenta del peligro que *Nadie*, es decir, Odiseo, es decir, Ulises, representa. Ellos asumen que existe una correspondencia entre el signo lingüístico y su referente³⁹. El segundo comentario que se desprende de esta cita nos refiere al hecho de que el narrador de “El inmortal” ha pensado en Odiseo porque implica también una decisión final, o una resignación a una condición determinada, la muerte y la imposibilidad de hallar o crear un lenguaje absoluto. El tercer comentario, y quizá el más agudo, nos lleva a pensar en las teorías cantorianas de los conjuntos que, creo yo, Borges conocía muy bien a través de *Matemáticas e imaginación*, donde los autores definen el conjunto infinito cantoriano de la siguiente manera: “Un conjunto infinito es aquel conjunto que puede ponerse en correspondencia recíproca, uno a uno, con un subconjunto propio de sí mismo”⁴⁰. Es decir, cada elemento del subconjunto puede ponerse en correspondencia directa, elemento por elemento, con los elementos del conjunto al que pertenece. Siguiendo esta teoría, entonces, es fácil deducir con Borges que un hombre, consiguientemente, es todos los hombres⁴¹. El destino de un hombre en particular es el destino de todos los

³⁸ Borges I, 544. Notemos, además, que utiliza la forma latina y no la helénica para referirse a Odiseo, enfatizando aún más el tema del juego lingüístico.

³⁹ Reynaldo Riva, en su ensayo “Mélanges: Asedios a ‘El inmortal’” es el único crítico que ha identificado este episodio de *La Odisea* en “El inmortal”, pero sin identificar ni el juego lingüístico de Homero ni del de Borges.

⁴⁰ E. Kasner y J. Newman (1978), *Matemáticas e imaginación*, p. 56.

⁴¹ Sobre este tema, se ha dicho que Borges parte del panteísmo (Riva 320); es posible, pero me parece difícil pensar que Borges creyera en estos arquetipos eternos.

hombres y viceversa. Si repasamos el relato de Borges titulado “El tiempo circular”, el autor esclarece aún más esta idea:

Si los destinos de Edgar Allan Poe, de los vikingos, de Judas Iscariote y de mi lector secretamente son el mismo destino –el único destino posible–, la historia universal es la de un solo hombre. En rigor, Marco Aurelio no nos impone esta simplificación enigmática. . . Marco Aurelio afirma la analogía, no la identidad, de los muchos destinos individuales. Afirma que cualquier lapso –un siglo, un año, una sola noche, tal vez el inasible presente– contiene íntegramente la historia⁴².

Debemos concluir, entonces, que si un momento en la inmensidad de la historia humana contiene toda la historia, el narrador inmortal, por su larga existencia, y a diferencia de un ser mortal destinado a vivir quizá a lo sumo una centuria, es capaz de analizar este fenómeno a través de su múltiple contacto con múltiples analogías de destinos individuales. Pero, al fin y al cabo, no le hacía falta vivir sin la capacidad de morir, puesto que su condición es la misma que la de cualquier ser mortal. Por otro lado, regresando a la idea de Odiseo y Nadie, vemos con claridad ahora que la decisión del narrador del cuento de buscar una vez más el río que devolviera la mortalidad es lógica, puesto que reconoce su condición y la única decisión viable es la de volver a ser como todos los hombres, Nadie, o sin identidad única e inamovible y recurrir a la redescipción a través de la metáfora sin intentar alcanzar un vocabulario final.

Como se sugirió al inicio, otro tema ligado al lenguaje a la hora de definir el *yo* es el de la memoria; esta conexión explícita e implícita reaparece a lo largo de la obra borgesiana. Un cuento en el que este tema es obvio es “Funes el memorioso”, donde el personaje Funes cuenta con la capacidad de una memoria perfecta y absoluta, pero esta condición tan particular le resulta inútil a la hora de trascender su condición humana, puesto que sus recuerdos “no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos sus sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero”⁴³. A diferencia del narrador de “El inmortal”, Funes era capaz de reconstruir sistemática y sincrónicamente su pasado en la mente, pero la reconstrucción de tan solo un día tomaba otro día. El recuerdo de un día, entonces, se convierte en un nuevo evento o contingencia para recordar, pero esta vez la reconstrucción del evento equivaldría a recordar un recuerdo dentro de otro recuerdo. Si agregamos días a la memoria, nos damos cuenta de que estamos hablando de valores infinitos dentro de los parámetros finitos de nuestra existencia. De hecho, el cuento reconoce este dilema; el narrador señala que Funes pensó “que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez”⁴⁴. Vemos, entonces, que si fuese posible contar con un ser humano que además de ser

⁴² Borges I, 395.

⁴³ *Ibíd.*, 488.

⁴⁴ *Ibíd.*, 489.

inmortal (y así vivir todos los destinos de todos los hombres) tuviera una memoria perfecta con la capacidad de recordar, fuera del lenguaje, todo un pasado de manera sincrónica y no tan solo diacrónica, nos enfrentamos con un nuevo problema: el de la infinita acumulación de memorias que existen dentro de otras memorias. Pero aun así, si fuese posible contar con un ser de tales características, éste todavía no podría definir su *yo* o identidad y, por supuesto, sería imposible para él también crear un vocabulario final que permitiese una definición del concepto de la identidad en sí, puesto que para ello no solo que este individuo debería interrumpir la reconstrucción de sus días sino que debería transferir esa reconstrucción al lenguaje que, como ya lo hemos discutido, es de carácter diacrónico.

Con respecto a las limitaciones lingüísticas con relación a la memoria, recordemos que también una de las preocupaciones de Funes era la de poder mejorar el lenguaje para que dejara de ser una aproximación a la hora de describir la realidad de sus recuerdos y, de hecho, considera para ello diversos sistemas epistémicos que le permitieran clasificar esos recuerdos fehacientemente. Borges, jugando con la idea del Aleph, o conjunto absoluto que contiene todos los conjuntos y que luego aparecería más concretamente en su obra, subraya en el cuento que “los dos proyectos que he indicado [palabras de Funes] (un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza”⁴⁵. Son insensatos, puesto que por un lado no son aprehensibles, mientras que por otro lado, de serlos, alcanzaríamos un absoluto y un absoluto es ese momento en el cual todo misterio se resuelve, toda paradoja deja de serla, perdiendo su condición de tal. Pero ni bien esto ocurre dejamos de pensar y todo evento, concepto o idea deja de ser interesante. Y sabemos que Funes “no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer”⁴⁶. Una de las consecuencias de este lenguaje ideal en el que cada experiencia humana o cada objeto de la realidad recibe un signo lingüístico único, señala Philip Seargeant al estudiar “Funes el memorioso”, reside en eliminar la idea de prototipos⁴⁷. De esta manera, cada experiencia humana sería diferente de todas las demás, y haría de cada ser un individuo único y, en cierto sentido, estas experiencias individuales estarían desligadas del lenguaje. Pero, a mi modo de verlo, esto es precisamente lo que Borges trata de negar y lo que sugiere, como lo mencionamos antes, es que “[u]n hombre se confunde, gradualmente, con la forma de su destino; un hombre es, a la larga, sus circunstancias”⁴⁸; así todo ser humano, su *yo*, es producto de contingencias, pero el destino de un hombre es el destino de todos los demás hombres. Por otro lado, los experimentos lingüísticos de Funes “revelan cierta balbuciente grandeza” puesto que nos llevan a considerar la descripción de la realidad más allá de los límites finitos de nuestros sistemas epistémicos, y de esta manera Borges

⁴⁵ Ibid., 489-90.

⁴⁶ Ibid., 490.

⁴⁷ Philip Seargeant, “Philosophies of Language in the Fictions of Jorge Luis Borges”, *Philosophy and Literature*, 33:2 (2009), 386-401, 394.

⁴⁸ Borges I, 598.

pone en duda la veracidad de absolutamente todo sistema formal de conocimiento mientras que a la vez, a través de la escritura ironista, es capaz de postular diferentes definiciones sin pretender ninguna de ellas constituirse como definitiva.

Pero como se subrayó al comienzo sobre “El inmortal”, la estructura de su narración es caótica, haciendo que sea imposible determinar definitivamente quién es quién y proponiendo la existencia de un yo escurridizo. Relacionando esta idea con el tema de la memoria, este caos se debe, en gran medida, a que el narrador escribe sobre los hechos que le preocupan un año después de convertirse en un ser mortal, y haciendo uso de las lenguas que ha heredado de sus precursores. Han pasado centenas de años y lo que él relata es, en verdad, una lectura de la realidad que le tocó vivir, es decir, es su traducción al papel de esa realidad⁴⁹. Ahora bien ¿es la traducción del narrador fidedigna a los hechos? El texto subraya que:

[[l]a historia que h[a] narrado parece irreal porque en ella se mezclan los sucesos de dos hombres distintos. En el primer capítulo, el jinete quiere saber el nombre del río que baña las murallas de Tebas; Flaminio Rufo, que antes ha dado a la ciudad el epíteto de Hekatómpylos, dice que el río es el Egipto; ninguna de esas locuciones es adecuada a él, sino a Homero [...]]⁵⁰.

El narrador, entonces, comienza a darse cuenta de su propio plagio. Los hechos que realmente pertenecen a su existencia no son, ni en lo más mínimo, claros, en parte porque él mismo es el producto de la lengua y el producto de sus precursores; su condición de ser inmortal, ahora que es otra vez mortal, no lo ha puesto en ventaja respecto al resto de los hombres.

Si las experiencias de dos personas, o más, se hallan entremezcladas en una, la narración mediante la cual se explican estas experiencias tendrá las mismas características. De allí que, según el personaje del cuento, algunos hayan juzgado la narración de los hechos de apócrifa. El traductor ficticio del manuscrito prevé estos juicios y decide escribir falazmente una anacrónica posdata con fecha de 1950, un año después de la edición del cuento (pero que aparece en la versión original del 49), en la que nos dice, refiriéndose a un supuesto doctor Nahum Cordovero⁵¹:

Infiere de esas intrusiones, o hurtos, que todo el documento es apócrifo. A mi entender, la conclusión es inadmisibile. Cuando se acerca el fin, escribió Cartaphilus, ya no quedan imágenes del recuerdo; solo quedan palabras. Palabras, palabras

⁴⁹ Recordemos que el corpus del cuento es, en realidad, una supuesta traducción del inglés al castellano, de un documento hallado en la traducción de Pope de La Iliada.

⁵⁰ Borges I, 543.

⁵¹ Cabe preguntarse si Borges habría pensado en el místico Moshe Cordovero (1522-1570), que fue el primero en sistematizar la filosofía judía dando lugar a la cábala. Y los cabalistas, aparentemente, fueron los que más en claro tenían el concepto del infinito, utilizando también el Aleph para simbolizar este infinito que para ellos es dios (Aczel 36).

desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos⁵².

Toda escritura, entonces, literaria o no, sería solo un conjunto de palabras que en realidad pertenece a otros, que heredamos de otros, pero que en el proceso hereditario se convierten a la vez en nuestras. Absolutamente todo sería apócrifo si nos ajustáramos al juicio del doctor Cordovero. Pero estas inferencias, creo yo, no se limitan a comentar sobre la escritura sino también sobre todas las disciplinas del conocimiento y sobre la condición humana en sí y lo que ésta constituye: es el producto de las palabras, es el producto del lenguaje, y de la memoria o, mejor dicho, de la falibilidad de la misma.

Podemos notar, entonces, cómo el narrador de “El inmortal”, a medida que hila su narración, crea una analogía de su propia vida en relación a la de aquellos que le precedieron y los imagina en un mundo en el que todos (incluso él) interactúan fuera del tiempo, sin tener en cuenta una cronología finita sino más bien transfinita. Pero el comentario borgesiano respecto a la condición del *yo* no acaba allí, sino que obliga al lector a imaginar, una y otra vez, el papel de un individuo que mitológicamente existe como ser inmortal; quizá sea ésta la analogía de las analogías. Me refiero al personaje bíblico cuyo nombre es José, o Joseph. Pensemos en el personaje del cuento Joseph Cartaphilus y tratemos de comprender las razones (no inocentes) de su inclusión en el mismo. Gaston Paris, en su libro titulado *Légendes du moyen âge*⁵³, estudia el origen de ciertas leyendas medievales que se propagaron por Europa y en las cuales se hacía alusión al judío errante, es decir, a aquel judío que presencié la crucifixión de Jesucristo, que lo golpeó en la nuca, y fue condenado a errar por sobre la faz de la tierra hasta la segunda venida del Nazareno. Entre estas leyendas existe una que aparece en forma escrita por primera vez en 1228, por mano de un monje de Saint-Alban, Mathieu Paris, y en la que el José bíblico lleva por nombre Cartaphilus. Más tarde, en 1668, otra historia escrita por el alemán Droscher se publica en Venecia, y José recibe en ella el nombre por el cual lo conocemos hoy en día, Joseph⁵⁴. Según estas y otras leyendas, el mismo Joseph apareció durante un sermón en una iglesia de Hamburgo, bajo el nombre de Ahasuerus y hablaba perfectamente el alemán; más tarde se lo ve en Holanda, pero esta vez hablando un impecable castellano, luego pasó a Francia, hablando el francés, y la última vez de la que se oyó hablar de él fue en 1774, cuando se dice haberlo visto en Bruselas, donde narra su historia a la alta burguesía y cambia su nombre a Isaac Laquedem⁵⁵. Borges juega con las ideas que él y sus lectores han heredado de otros

⁵² Ibid., 544.

⁵³ Sería difícil asegurar que Borges hubiera leído este libro, pero no me cabe duda de que sí había leído las leyendas medievales a las que el libro de Paris se refiere.

⁵⁴ Paris, Gaston (1904), *Légendes du moyen âge*, pp. 149-221.

⁵⁵ Recordemos, como lo señala la introducción del supuesto traductor, que Cartaphilus “se manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas; en muy pocos minutos pasó del francés al inglés y del inglés a una conjunción enigmática de español de Salónica y de portugués de Macao” (I, 533).

y, usando la analogía, subraya las semejanzas, y diferencias, que nos caracterizan a todos. De esta manera, el cuento muestra cómo el escritor y el lector pueden valerse de la tradición escrita (u oral) heredada para señalar que todo intento de ir más allá del lenguaje con el fin de explicar la condición humana es fútil pero, sin embargo, si somos conscientes de estas limitaciones y las aceptamos, nos abren la puerta a la imaginación y nos permiten ver la realidad más allá de los límites finitos que las distintas disciplinas humanas nos han impuesto⁵⁶.

En ‘El inmortal’ también vemos que de la misma manera que Joseph, por haber existido desde la crucifixión de Jesucristo, y por continuar existiendo, aunque mitológicamente, hoy en día, puede verse como el arquetipo de todos los seres, Homero, podríamos decir, es el del escritor universal. Ronald Christ señala que si tenemos en cuenta la idea de un escritor universal, o de una figura literaria universal, podemos ver que la unión metafórica de todos los personajes en el cuento llevan al lector a explorar las conexiones literarias que unen a todos los aparentemente diferentes personajes del mismo⁵⁷. Probablemente, como se sugirió al comienzo, la tendencia del lector no será solo la de enfocarse en las conexiones literarias sino también en los enigmáticos personajes de la obra y, a través de falsos elementos identificadores proveídos por el autor, tratar de conectar al jinete sangriento con la flecha cretense y el dolor punzante en el pecho que sufre el narrador, a fin de establecer una identidad y llegar, quizá, a la conclusión de que esa figura universal (artista y humano) es Homero. Pero, creo yo, que lo que Borges quiere, en realidad, no es que necesariamente el lector identifique una identidad en particular sino que éste sea capaz de descifrar la analogía. Octavio Paz nos dice que el poeta es:

[u]n traductor, un descifrador. Cada poema es una lectura de la realidad; esa lectura es una traducción; una traducción es una escritura: un volver a cifrar la realidad que se descifra. La poética de la analogía consiste en concebir la creación literaria como una traducción; esa traducción es múltiple y nos enfrenta a esta paradoja: la pluralidad de autores [...] La analogía es la metáfora en la que la alteridad se sueña unidad y la diferencia se proyecta ilusoriamente como identidad⁵⁸.

Si Paz no se equivoca, entonces la idea borgesiana de usar una figura universal como analogía que se convierte en metáfora, hace que el lector cree a la vez una analogía entre la creación literaria y la creación de su ser.

Borges, como ya lo sugerimos, juega fundamentalmente con ciertas ideas que solo pueden ser consideradas cuando las contemplamos más allá de la finitud; lenguaje y memoria son dos de estas ideas. El narrador, al hallar el río que devuelve

⁵⁶ Rorty, refiriéndose al tema, señala: ‘We are doomed to spend our conscious lives trying to escape from contingency rather than, like the strong poet, acknowledging and appropriating contingency’ (28).

⁵⁷ Christ 207.

⁵⁸ Paz 109-10.

la mortalidad, dice: “[t]odo me fue dilucidado aquel día”⁵⁹. Y nos dice que realmente le es revelada la ironía de que “[s]er inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte”⁶⁰. Y esto lleva al lector a darse cuenta que cuando consideramos lo inevitable, y aún lo inexplicable, es decir la muerte, nos hallamos frente a otra incertidumbre: no podemos ir más allá de la misma en cuanto al conocimiento, ni tampoco comprender quiénes somos en realidad, puesto que somos productos de múltiples contingencias. Por otro lado, como el artista, lo que sí podemos hacer es apropiarnos de esas contingencias que enfrentamos a lo largo de nuestras vidas y mediante la imaginación trascender las finitudes epistémicas que nos atrapan, y así llegar a comprender ciertos aspectos de la realidad bajo una lente diferente.

Tal como es el caso del narrador del cuento, nuestra historia no es la historia de una figura fuera de la historia que contempla y entiende el universo desde una posición privilegiada. Todo lo contrario, nuestra relación de dependencia para con la memoria, el lenguaje y nuestra habilidad de hacer nuestras las contingencias que se presentan en nuestras vidas es lo que nos ayuda a ir más allá de nuestros precursores mediante la redescrición y reinterpretación, pero solo para reconocer la influencia que ellos han tenido en nosotros. Por lo tanto, la conclusión a la que llega el narrador es realmente plausible: el documento apócrifo que todos nosotros escribimos es, necesariamente, ficticio. Pero además de ser ficticio es también ilimitado, infinito.

Dijimos al comienzo que los relatos contenidos en *El Aleph*, de una u otra manera tratan sobre un absoluto, o más bien sobre la imposibilidad de aprehender un absoluto y de poder establecer un vocabulario final que defina un absoluto en particular. Pero, a la vez, estos relatos, a pesar de que sus premisas son de por sí sabidas y aparentemente inútiles en el sentido de que tratan temas que no tienen resolución, no por ello dejan de tener vigencia hoy en día. Borges, entre otras cosas, como Cantor y muchos otros, trata de que sus lectores sean capaces de vislumbrar la realidad más allá de la finitud establecida por las disciplinas que nos rigen, y que lleguemos a darnos cuenta de nuestra insignificancia frente al “inconcebible universo”⁶¹, forzándonos a cuestionar nuestras propias ideas y las de los demás, permitiéndonos así llegar al entendimiento de que ningún sistema epistémico es mejor que otro y que cada uno de ellos es incapaz de comunicar objetivamente ningún tipo de conocimiento. Si repasamos otro de los cuentos contenidos en *El Aleph*, “La casa de Asterión”, notamos una vez más estas aserciones, por ejemplo, cuanto Asterión reflexiona sobre el número de puertas que su vivienda tiene y decide que ese número es infinito. Irónicamente, el autor comenta en una nota al pie de página que “el original dice catorce, pero sobran motivos para inferir que, en boca de Asterión, ese adjetivo numeral vale por *infinitos*”⁶². Podría haber dicho catorce como cualquier otro número, puesto que en realidad ese número es una abstracción

⁵⁹ Borges I, 540.

⁶⁰ *Ibíd.*, 540.

⁶¹ *Ibíd.*, 626.

⁶² *Ibíd.*, 569.

epistémica; creer que el lenguaje matemático (o cualquier otro) puede ser capaz de representar coherentemente algo es propiedad tan solo de una aritmética finita y, de cierta manera, obtusa. Asterión reflexiona más luego: “no me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura [...] jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra”⁶³.

Esta idea también está presente en “El inmortal”. El supuesto narrador poco a poco comienza a darse cuenta de que no puede trascender las limitaciones impuestas por el lenguaje y tratar de hallar un lenguaje absoluto, llegando a la conclusión de que quizá no solo sea incapaz de describir la realidad, sino que hasta es posible que toda descripción sea en una ensoñación: “[i]gnoro si todos los ejemplos que he enumerado son literales; sé que durante muchos años infestaron mis pesadillas; no puedo ya saber si tal o cual rasgo es una transcripción de la realidad o de las formas que destinaron mis noches”⁶⁴. Y por tal razón decide no continuar la tarea de describir la Ciudad de los Inmortales: “no quiero describirla; un caos de palabras heterogéneas, un cuerpo de tigre o de toro, en el que pulularan monstruosamente, conjugados y odiándose, dientes, órganos y cabezas, pueden (tal vez) ser imágenes aproximativas”⁶⁵. La descripción a través del lenguaje, por lo tanto, tan solo puede llegar a ser una aproximación de lo que se intenta describir. Pero volviendo a “El Aleph”, podemos resumir las ideas aquí presentadas a través de la reflexión del narrador después de haber visto el Aleph:

el problema central es irresoluble: la enumeración siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo; lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré⁶⁶.

Dos cosas esenciales podemos extrapolar de esta cita. En primer lugar notamos que Borges alude al lenguaje matemático y a la imposibilidad de enumerar un conjunto infinito, puesto que la aritmética que nos permite establecer que algo es verdadero o no es finita y se resiste a la serialización del infinito. En segundo lugar vemos que esta alusión al lenguaje matemático se ve proyectada a todo lenguaje, puesto que ya sea que hablemos de un conjunto infinito o de uno finito, los elementos individuales de un conjunto en sí están compuestos de un número infinitos de otros elementos y que todos ellos ocupan el mismo punto de manera simultánea. Si hablamos, por ejemplo, del yo individual de una sola persona en un instante cualquiera, en ese instante se conjugan un número infinito de elementos de manera simultánea cuya descripción también resiste la serialización, puesto que el lenguaje es sucesivo (diacrónico) y no simultáneo (sincrónico). Pero sabemos también que para Borges esta no es razón para dejar de

⁶³ Ibid., 569.

⁶⁴ Ibid., 538.

⁶⁵ Ibid., 538.

⁶⁶ Ibid., 625.

lado la descripción, “[a]lgo, sin embargo, recoger[á]”, puesto que es precisamente la constante redescipción la que nos permite resolver ciertas aporías a la vez que mediante la misma se revelan otras nuevas.

Esta característica ironista de la escritura borgesiana es la que, en realidad, permite la continuación del diálogo intelectual a través de las distintas disciplinas del conocimiento. Tal como Borges lo señala en “La esfera de Pascal”, “[q]uizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas”⁶⁷. Así, “El inmortal” se convierte en otra entonación (o renovación, o redescipción) de la metáfora que encierra los multifacéticos e infinitos elementos que componen un *yo*. “El inmortal”, dentro de nuestra visión finita del universo, nos presenta una historia que puede sin dificultad alguna ser rotulada de fantástica, de metafísica y apócrifa, pero como toda metáfora, su propósito es el de llevarnos a considerar un concepto infinito a través de un lenguaje transfinito. La metáfora, recordemos, resume en sí las infinitas explicaciones que de ella puedan postularse, pero ninguna explicación individual es capaz de establecerse como vocabulario final de esa metáfora. El *yo* es una metáfora de un infinito número de cosas; “El inmortal” es una de las diversas entonaciones de esta metáfora. Este ensayo, siguiendo el mismo hilo, es tan solo una posible explicación de la compleja metáfora que es en sí “El inmortal”.

Referencias bibliográficas

- Aczel, Amir D. (2000), *The Mystery of the Aleph: Mathematics, the Kabbalah, and the Search for Infinity*. New York: Washington Square Press.
- Bloom, Harold (1997), *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford U.P.
- Borges, Jorge Luis (1989), *Obras completas*, 4 vols. Barcelona: Emecé.
- _____ (1994), *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Barral.
- _____ (1997), *Textos recobrados (1919-1929)*. Buenos Aires: Emecé.
- Christ, Ronald (1995), *The Narrow Act: Borges's Art of Illusion*. New York: Lumen Books.
- Davidson, Donald (2001), ‘What Metaphors Mean’, *Inquiries into Truth and Interpretation*. New York: Oxford U.P.
- Ferrari, Osvaldo (1986), “El culto de los libros”, *Dialogo II: Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Hernández, Juan Antonio (2000), “Biografía del infinito: La noción de transfinitud en Georg Cantor y su presencia en la prosa de Jorge Luis Borges”, *Signos Literarios y Lingüísticos*. II, 2: 131-139.

⁶⁷ Borges II, 14, 16.

- Kasner, E. y J. Newman (1978), *Matemáticas e imaginación*. México: Compañía Editorial Continental.
- Liotard, Jean-François (1984), *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota P.
- Mansbach, Abraham (1997), “‘El inmortal’ de Borges a través de la concepción Heideggeriana de la muerte y de la individualidad”, *Revista Hispánica Moderna*. L, I: 110-15.
- Mualem, Shlomy (2002), “What Can Be Shown Cannot Be Said: Wittgenstein’s Doctrine of Showing and Borges’ ‘The Aleph’”, *Variaciones Borges*. 13: 41-56.
- Paris, Gaston (1904), *Légendes du moyen âge*, 2m éd. Paris: Librairie Hachette et Cie.
- Riva, Reynaldo (2005), “Mélanges: Asedios a “El inmortal”. *Revue Romane*. 40.2: 315-328.
- Rorty, Richard (1989), *Contingency, Irony, and Solidarity*. New York: Cambridge U.P.
- Stewart, Jon (1995), “Borges on Language and Translation”, *Philosophy and Literature*. 19, 2:320-329.
- Seargeant, Philip (2009), “Philosophies of Language in the Fictions of Jorge Luis Borges”, *Philosophy and Literature*. 33, 2:386-401.