

NOTAS SOBRE EL TRATAMIENTO DE LA INMORTALIDAD EN BORGES Y LUCIANO

José Juan Batista Rodríguez
Universidad de La Laguna

Abstract

This article tries to draw a parallel between the different treatments of immortality in J.L. Borges and Lucian of Samosata, by comparing two «short stories», «El inmortal» and the «Dialogue of Chiron and Menippus».

Pretendemos en este breve trabajito esbozar un parangón entre el conocido literato argentino y el célebre samosatense en lo que se refiere al tratamiento de la inmortalidad, tema caro a ambos escritores. Para ello nos vamos a ceñir a dos textos concretos de estos autores: el cuento titulado «El inmortal», aparecido en *El Aleph*, y el diálogo nº 26, de los *Diálogos de los muertos*¹. Como veremos en el desarrollo que haremos a continuación, los textos citados giran en torno al mismo tema, pero difieren tanto en extensión, pretensiones y cosmovisión que —pensamos— merece la pena hacer una reseña y una reflexión sobre ellos.

Que J.L. Borges conoce a Luciano es algo no sólo presumible, sino además confesado por el argentino²; también es sabida la pasión de éste —como ocurre con el samosatense de cultura griega— por lo fantástico y lo ultraterreno³. Por otra parte, la actitud vital y literaria de ambos escritores se nos presenta muy alejada por la distancia temporal entre ambos y por su intención artística diversa. Comentaremos, pues, brevemente el cuento de Borges, para luego hacer lo propio con el de Luciano y extraer algunas conclusiones.

Borges mismo, en el epílogo de *El Aleph*, nos dice que «El inmortal» es, dentro de esta colección de relatos, el más elaborado, al tiempo que nos

avisa que intenta ser, sobre todo, «una ética para inmortales», sin que ello empeze el valor artístico del cuento, el cual reside en gran parte —cosa frecuente en la obra borgiana— en las alusiones culturales *sensu lato* que afloran en él, entrelazándose con una suerte de juegos de artificio filosóficos que asombran y sorprenden al lector. De esta manera, en «El inmortal» se nos narra lo que, en un principio, creemos que es la historia de Joseph Cartaphilus, anticuario de Esmirna, quien, en 1929, ofrece a la princesa de Lucinge los seis volúmenes de la *Ilíada* en traducción de Pope. Los rasgos con que se describe al anticuario son deliberadamente borrosos, apenas una caricatura de cualquier ser humano. Al poco, la princesa oye de un pasajero del *Zeus* que el anticuario había muerto en el mar, al regresar de Esmirna, habiendo sido enterrado en la isla de Ios; va apareciendo, mediante diversas alusiones, cierta identificación del anticuario con Homero, a quien la tradición atribuye su nacimiento en Esmirna, entre otras seis ciudades, y su tumba en Ios. Dentro de la mencionada traducción de Pope, en el último tomo, encuentra la de Lucinge un manuscrito, cuya transcripción constituye propiamente el cuento.

El manuscrito comienza con una confesión: «Que yo recuerde mis trabajos empezaron en un jardín de Tebas Hekatompylos, cuando Diocleciano era emperador...». Así pues, su autor se nos muestra como un antiguo tribuno de una legión acuartelada frente al Mar Rojo, donde oye hablar por vez primera de la Ciudad de los Inmortales, a cuyo pie corre el río que lleva la inmortalidad a los que beben de sus aguas.

Marco Flaminio Rufo —tal es el nombre que nos da de sí mismo el centurión— regresa a Roma y, allí, traba conocimiento con filósofos para los cuales dilatar la vida es prolongar la agonía y multiplicar el número de muertes. No obstante, siguiendo indicaciones, emprende viaje rumbo a Occidente en busca del río de la inmortalidad, atravesando distintos y pintorescos paisajes y pueblos hasta quedar inconsciente y solo en un desierto, sumido en profundo sopor. Al despertar de este letargo se halla maniatado y tirado en un nicho de piedra, en medio de una montaña a cuyo pie fluye un turbio arroyo, del que se apresta a beber. Tras delirar versos homéricos se encamina hacia lo que, enfrente de él, cree reconocer como la Ciudad de los Inmortales. En este paseo le acompaña uno de los habitantes de los muchos nichos de la montaña donde se aloja, a quienes supone trogloditas. No obstante, entra solo en la caótica construcción que se le revela más absurda que cualquier laberinto, con «una arquitectura que carecía de fin», y a la que llega a imputar la infelicidad del mundo.

Al salir de la Ciudad vuelve a tropezarse con el troglodita que lo había acompañado a la entrada; regresa con él a la aldehuela e intenta enseñarle a hablar, dándole el nombre de Argos, pero fracasa en ello. Sorprendentemente, sin embargo, al cabo de un tiempo y con ocasión de una copiosa

lluvia el troglodita empieza a balbucear, confesando que ha sido el autor de la *Odisea*, a la que habría compuesto cien mil años atrás. La revelación golpea al centurión: los trogloditas son los Inmortales y el turbio arroyuelo es el Río de la Inmortalidad. Estos seres habían assolado nueve siglos antes la Ciudad y la habían reconstruido de nuevo, con la alucinada insensatez que tan bien describe Borges, último símbolo el cual «marca una etapa en que, juzgando que toda empresa es vana, determinaron vivir en el presente, en la pura especulación». En este punto, se pretende justificar esta obra con la comparación de la *Ilíada* y la *Batracomiomaquia* (el orden seguido por el caos). También abundan las reflexiones «filosóficas»: ser mortal es baladí, pues, en cierta manera, todas las criaturas, excepto el hombre, lo son, debido a su ignorancia de la muerte. Así, «lo divino, lo terrible, lo incomprendible, es saberse inmortal»⁴. Por otro lado, esta república de hombres inmortales, sabiéndose perdurable, había abandonado todas las pasiones: «sabía que en un plazo infinito le ocurren a todo hombre todas las cosas... Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres». De ahí el lema del cuento, tomado de los *Ensayos* de Bacon, «no hay nada nuevo bajo el sol, toda novedad es sólo un olvido»; de ahí, también, la inhumana tropa de los inmortales, viva únicamente en el intelecto.

No obstante, por la teoría de las compensaciones, el Río de la Inmortalidad debía de tener, a modo de imagen especular, un Río de la Mortalidad, donde pudiera obtenerse de nuevo esta condición humana. Esta convicción mueve al narrador a ciertas reflexiones sobre la muerte: «la muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Estos conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser último». A partir de aquí, el supuesto centurión, tras separarse de Homero, se lanza a la búsqueda de este río: aparece en la batalla de Stamford, escribe los viajes de Simbad, juega al ajedrez en Samarcanda, profesa la astrología en Bikanir y Bohemia, discute el origen de la *Ilíada* con Vico, etc. Por último, en 1921, de nuevo frente al Mar Rojo, bebe de un río en cuyas aguas reencontra la mortalidad y anota sus recuerdos. El cuento, sin embargo, no acaba aquí, sino que, al revisar sus notas al cabo de un año, Joseph Cartaphilus cree advertir ciertas incongruencias, resumidas en la identificación de las figuras del centurión romano y Homero, o mejor dicho, en el recuerdo por parte de Rufo de la vida de Homero: «Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras... Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto».

Si, a continuación, glosamos a vuelapluma el diálogo citado de Luciano, sostenido entre Menipo y Quirón⁵, tenemos lo siguiente: Menipo, filósofo cínico que protagoniza la mayor parte de los *Diálogos de los muertos*, pregunta a Quirón cómo es posible que, siendo inmortal, prefiriera morir.

A esto responde el centauro que la inmortalidad ya no le era gozosa, debido a su monotonía ⁶. Menipo, ante esta respuesta tan sorprendente a los ojos de la mayoría de los mortales, inquiere sobre su situación en el Hades, lo cual motiva una contestación resignada del ayo de Aquiles, que también considera poco divertido el Infierno. El corto diálogo concluye con el atónito Quirón pidiendo consejo sobre lo que hacer a Menipo, al ser evidente que del Hades ya no puede pasar a una tercera vida; la moraleja cínica es sabia: el hombre inteligente disfruta y ama lo que posee, sin considerarlo insoportable.

Creemos que el espacio dedicado a los dos textos literarios glosados refleja bastante aproximadamente la extensión y el espíritu de ambos, con lo cual pasamos a comentarlos.

Quizá lo más curioso en la comparación del cuento borgiano y el diálogo lucianesco sea la brevedad y sencillez del segundo frente a la ampulosidad y gravedad del primero, por lo menos en lo que toca a la apariencia. En efecto, el diálogo de Luciano, de apenas treinta líneas, nos presenta a su personaje más querido en el Hades, el filósofo cínico Menipo que, frente a lo que sucede en la mayoría de estos diálogos, se topa con un compañero de «infortunio», el cual, lejos de lamentarse por dejar la luz del día ⁷, ha buscado y ha logrado su muerte. Este diálogo, como la mayor parte de la producción del samosatense, nos seduce por su tono a la vez cómico y patético, fluido y coloquial ⁸. Su estructura es priamelística y gira en torno a la idea de que el gusto, lo agradable reside en la variedad, no en lo repetido, en la monotonía ⁹. Quirón, a pesar de haber querido morir para evitar la monotonía de una vida siempre igual, se encuentra con el argumento recurrente de Menipo de que en las regiones inferiores tampoco hay excesiva variedad; el poder democrático de la muerte, por el contrario, tiende a igualarlo todo más aún que en la vida ¹⁰, cosa que en principio agrada a Quirón, pero que luego le lleva a reconocer su aporía: la solución es soportar; empero soportar con agrado, si es posible. Con ello el diálogo parece encontrar una *Ringkomposition*, efecto de estilo tan caro a la lírica arcaica.

Frente a la sencillez de exposición del iconoclasta e ilustrado samosatense, el escritor argentino nos crea todo un universo de ficción, complicado, voluble y engañoso, en torno al mismo tema. Frente al trazo vívido y al desarrollo rápido con preguntas y respuestas breves e inteligentes de los griegos, que llegan al fondo de la cuestión sólo para reconocer sus límites y aclamar el *carpe diem*, el *modus vivendi* clásico y pagano, se yergue el propósito de Borges de crear una «ética para inmortales».

Es cierto que en ambos textos se trata de la vida y de la muerte, al tiempo que de la posición del hombre ante ellas, pero es sintomático que el fabulador argentino sitúe su espacio narrativo en la vida, con gran seriedad, mientras que el sirio helenizado lo hace en el Hades, alardeando

comicidad; lo cual quizá revele algo más que un simple espacio narrativo¹¹.

Para Borges, o mejor dicho para el narrador del cuento en cuestión, la muerte es el olvido, tras ella sólo quedan palabras mezcladas, la obra de los antiguos confundándose y perdurando en los modernos: una mueca, un guiño final¹². Para Luciano supone, en cambio, la suprema verdad, la máxima democracia, sobre la que únicamente debe estimarse la medida, el conformarse con lo presente, en definitiva el τὸ μέτρον.

En consonancia con lo dicho anteriormente, el relato de Borges está plagado de alusiones literarias, se nombra o se apunta a multitud de escritores y de hechos históricos, desde la llamada «cuestión homérica», que parece retomar, aunque con otros supuestos, en la declaración final de que cualquier hombre de vida infinita podría ser Homero, hasta la glosa de algún poema propio, como el referente a Harald¹³: la supuesta preocupación filosófica de una ética para inmortales queda así diluida en un artificio literario. No sucede lo mismo con el diálogo del samosatense, quien, empleando argumentos muy al gusto de su época, le da la vuelta a las cosas con gran efectividad, hasta el punto que podría preguntarle al Cartaphilus borgiano si de veras se sentía feliz con su nuevo y anhelado estado de mortal o si todo ello no es más que charlatanería¹⁴.

Concluimos estas breves notas con el deseo de haber mostrado la contraposición esencial de dos fabuladores tan importantes, como lo son Borges y Luciano, en lo que se refiere al tema de la inmortalidad; el primero, después de habernos mostrado suficientemente sus habilidades de narrador, de escritor de ficción *sensu lato*, nos deja con el típico regusto de sus creaciones: la impresión de que lo dicho importa más por cómo se ha expresado que por cualquier otra cosa. El griego, por su parte, buen conocedor de la tradición literaria de su cultura, quiere ir al fondo de las cosas y, a pesar de ser también un gran «mentiroso», se preocupa, en este caso, del qué de la inmortalidad y de la fatalidad de hado, sólo superable por la actitud vital más celebrada en el mundo clásico: la medida¹⁵.

Notas

1. Citamos por las ediciones de: Borges, J.L., *El Aleph*, Alianza/Emecé, Madrid, 1971, pp. 7-28; Luciano. *Obras*, texto revisado y traducido por J. Alsina, Alma Mater, Barcelona 1965, tomo II, pp. 72-73.
2. Cf. el prólogo a las *Crónicas marcianas*, de R. Bradbury, Minotauro, Barcelona 1985, pp. 7-9.

3. Vid. por ejemplo su *Antología de la literatura fantástica*, en colaboración con S. Ocampo y A. Bioy Casares, EDHASA, Buenos Aires 1981. Por otra parte, en Ediciones Siruela, en la colección «La Biblioteca de Babel», han ido apareciendo, desde 1983, una colección de lecturas fantásticas, que en principio contaría con treinta volúmenes (al final serán treintaitrés), dirigida por J.L. Borges e ideada por el editor F.M. Ricci. El segundo volumen de la citada colección, J.L. Borges, *Veinticinco Agosto, 1983 y otros cuentos*, está dedicado al escritor argentino y presenta una larga y enjundiosa entrevista que le hace M.E. Vázquez.
4. Sobre el tema de la inmortalidad en Borges pueden consultarse, entre otros, *Jorge Luis Borges*, ed. de Jaime Alazraki, Taurus, Madrid 1976, esp. pp. 72-73 y 211-214; también, J. Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Gredos, Madrid 1974, esp. pp. 74-112 y 138-143.
5. Sobre Luciano no disponemos mucho en español: los dos volúmenes citados de Alma Mater, con edición, introducción y traducción de J. Alsina; sus *Diálogos de tendencia cínica*, ed. por F. García Yagüe, Editora Nacional, Madrid 1976; L. Gil Fernández, *Antología de Luciano*, CSIC, Madrid 1970; Tovar, A., *Luciano*, Labor, Barcelona 1949; E. Vintró, *Luciano de Samosata* (cuatro obritas), Labor, Barcelona 1974; etc. Actualmente están apareciendo sus obras traducidas en la Biblioteca Clásica Gredos, de las que el Tomo I, introducido por Alsina y traducido por A. Espinosa Alarcón, lo hizo en 1981.
6. El diálogo, naturalmente en griego de la koiné, goza de una frescura y una gracia intraducibles al castellano. Puede destacarse, no obstante, la ingenuidad relativa de Quirón frente a la inteligente picardía de Menipo; asimismo resalta el frecuente uso del oximoron y la litotes como expresión de la situación en el Hades, tan distinta a la terrenal.
7. Es, efectivamente, insólita esta decisión de Quirón, sorprendente tanto más cuanto que, en la mayoría de estos diálogos, Menipo se burla de la desesperación de los humanos al descender al Hades, residiendo en esta burla gran parte de su comicidad.
8. El vocabulario es sencillo, reducido a unos pocos conceptos como 'vida', 'muerte', 'agrado', 'aguante', 'monotonía' y 'variedad'.
9. Cf. el poema cavafiano «MONOTONÍA», de sólo ocho versos, con una disposición y ritmo que recuerdan vivamente las palabras de Quirón.
10. El poder democrático de la muerte, la *ισοτιμία δημοτική*, presente en nuestro Jorge Manrique y en las *Danzas de la Muerte*, es un tópico de Luciano, que encuentra iguales las calaveras de los que fueron hermosos y feos.
11. A este respecto, tanto a Homero, protagonista-tipo del ser humano, como a Quirón, los sitúa Dante en su *Inferno* (creemos notar una alusión a Dante en la mención borgiana de Cornelio Agripa).
12. Tal consideramos la alusión al nombre Nadie que Odiseo adopta para Polifemo, como uno más de sus recursos, aunque no le vale ante Poseidón; de la misma manera, Borges pone en boca del narrador esta treta, con idéntico resultado.
13. Cf. su poema «El pasado». En realidad, Borges en sus cuentos y poemas vuelve una y otra vez sobre los mismos temas y obsesiones. En este sentido, el tema de la inmortalidad no es más que una variación del tema del sueño en que alguien sueña a otro, que a su vez sueña que lo sueñan, etc. A menudo leemos frases y versos del estilo «yo soy Whitman», «yo no soy Borges».
14. Es la fabulación, la creación de ficciones lo que verdaderamente caracteriza a Borges y en lo que es uno de los maestros de la literatura universal, no ya el pensador, que queda subsumido en lo otro.
15. Un ejemplo notable lo constituye su *Historia verdadera*, auténtica precursora de la ciencia ficción y los viajes espaciales, cuya mayor mentira reside en la promesa de continuar con que acaba la obra —y que señala el escoliasta—; en efecto, Luciano no incurría en el defecto de cansar al lector.