

Borges y Unamuno: Convergencias y divergencias

El mayor castigo del hombre, al ser desterrado del paraíso, es el tener conciencia de la muerte. Nos diferencia radicalmente de los otros seres de la creación, al igual que de un Creador: no podremos sentirnos su imagen y semejanza. En nuestra lengua pocos escritores han padecido estas inquietudes metafísicas más intensamente que Miguel de Unamuno y Jorge Luis Borges. Numerosas afinidades los unen y grandes distancias los separan, fascinantes convergencias y divergencias que merecen ser estudiadas.

Debemos recordar que por breve tiempo ambos compartieron el mismo mundo literario español y que, a la muerte de don Miguel en 1936, el joven poeta argentino tenía ya publicados tres libros de poemas, siete de ensayos y uno de relatos¹. En una entrevista, Borges confiesa que de joven leía a Unamuno y hasta trató de imitar su prosa². Y en otra, indica que todavía lo admira, especialmente en los ensayos³. Al editar su *Obra poética* en 1969, Borges añade un nuevo prólogo a su primer libro de poemas. En esta importante ocasión en que el poeta reflexiona sobre los comienzos de su obra, también le recuerda. Comenta que en ella se propuso demasiados fines, y destaca primero el «remedar ciertas fealdades (que me gustaban) de Miguel de Unamuno»⁴.

No es el propósito de este trabajo trazar influencias, sino más bien señalar algunas sorprendentes afinidades y diferencias entre dos de nuestros más singulares escritores, acercándonos después, mayormente a través de sus personajes, a cuatro temas esenciales: la afirmación del ser y su pluralidad, la limitación del ser y su supervivencia.

Pudiera decirse que el centro de gravedad de ambos escritores es el mismo: la conciencia de la muerte. Si a Unamuno este *sentimiento trágico* lo hace tomar conciencia de su vida y de sus actos, a Borges lo liberan las paradojas de un mundo absurdo y curioso que le incitan un *sentimiento lúdico* —si no de la vida, de la literatura al menos— y se impone refutar el tiempo, creando otra realidad mágica, mítica. Los personajes

¹ Unamuno no llegó a alcanzarle con un comentario crítico desde las páginas de *La Lectura*, según Julio César Chaves, *Unamuno y América* (Madrid: Cultura Hispánica, 1964), pág. 404, pero por carta mencionó su nombre con interés. Véase Manuel García Blanco, *América y Unamuno* (Madrid, Gredos, 1964), pág. 49.

² JEAN DE MILLERET: *Entrevistas con Jorge Luis Borges* (Caracas: Monte Avila, 1970), pág. 37.

³ RICHARD BURGIN: *Conversations with: Jorge Luis Borges* (New York: Holt, Rinehart & Winston, 1969), pág. 97.

⁴ Sobre esta obra de 1923, Borges también comenta: «Para mi *Fervor de Buenos Aires* prefigura todo lo que haría después». *Obra poética* (Madrid: Alianza-Emecé, 1972), pág. 9.

de ambos, ante una situación límite, han de enfrentarse a la primordial cuestión filosófica, esto es, si es posible *darle* —no encontrarle— un propósito a la vida, o una justificación a la muerte.

Ambos hombres militan contra actitudes dogmáticas y contra ideas enmohecidas. Apoyados en una erudición filológica y filosófica, obligan a un perspectivismo heredado de Cervantes y del conceptismo. Se les acusa en sus respectivos países, eminentemente católicos, de tener una mentalidad protestante. Cierta medida de anarquía espiritual es necesaria para no entorpecer la visión y la vida del hombre de carne y hueso del que nos habla Unamuno, y en Borges, para no limitar el ámbito de su imaginación inquisidora.

A la lucha unamuniana por la fe se contrapone un sereno escepticismo borgesiano⁵. La metafísica es una cuestión vital para don Miguel; para Borges, es también una rama de la literatura fantástica. La inspiración de ambos es literaria, en diálogo constante con la inteligencia universal. Rebeldes ante toda limitación individual, no se adhieren ni a géneros, ni a estilos establecidos. Los dos escriben cuentos-ensayos y don Miguel, en su efervescencia, también crea «nivolas» y «drumas». Borges, siguiendo al parecer un personaje unamuniano, el doctor Montarco, «hace cuentos fantásticos y humorísticos porque el pueblo está condenado a la seriedad y a la tontería»⁶. En la mayoría de los casos, los argumentos son sólo pretextos para observaciones ingeniosas. Para ambos, la afición literaria nació en la biblioteca familiar, ya desde temprana edad. Y es de notar que el interés de don Miguel por la literatura hispanoamericana se despertó en la biblioteca que su padre había acumulado en la juventud durante su estancia en México.

Las ideas y el estilo de ambos escritores fueron duramente atacados por las generaciones siguientes. El de don Miguel, vital, a veces desorbitado, casi burgués a pesar suyo; el de Borges, sereno, preciso, casi clásico en su distancia. Encontramos en los dos el texto que dialoga consigo mismo, que habla del hecho estético. El ambiente de irrealidad en *Niebla*, por ejemplo, y la relación entre el escritor y su personaje no son muy diferentes de los logrados en *Las ruinas circulares*. Ya alrededor de los 40 años, Unamuno sufre una grave crisis y su mujer lo salva de la tentación del suicidio; mientras que Borges se enfrenta también a la muerte por un accidente al parecer sin importancia. Es entonces cuando ambos deciden aventurarse en un género literario nuevo: Unamuno publica sus primeros poemas y Borges su primer cuento fantástico.

Si Unamuno ataca el casticismo anquilosado y defiende la intrahistoria, Borges, por su parte, se vuelve contra la idealización burguesa del gaucho y hacia la intrahistoria de los arrabales, la milonga y el compadrito. Al mismo tiempo que les preocupa lo nacional, los une un afán de universalidad. Ambos manejan filosofías ajenas a su medio. Borges, menos limitado por la época y la intransigencia religiosa, puede adentrarse también en la cultura oriental (el taoísmo, el gnosticismo, el sufismo,

⁵ El uso sancionado «borgiano», pero todavía me parece que nace de una pronunciación incorrecta del nombre Borges.

⁶ MIGUEL DE UNAMUNO: «La locura del doctor Montarco» en *Obras completas* (Madrid, Afrodisio Aguado, 1950), I, 1127-36.

la cábala), si bien hedónicamente. Los dos logran manejar textos extranjeros en sus idiomas originales y sirven de engarce intelectual con la cultura europea.

El mismo espíritu inquisitivo y rebelde los lleva a acercarse a Judas y a Caín, viendo con compasión que participan en un drama que ya estaba escrito. No es un asunto de competencia moral: si Caín no hubiera matado a Abel, nos dice Unamuno, Abel hubiera matado a Caín. Borges, a su vez, ha preferido a Judas: en *La secta de los Treinta* hace que se le rinda el mismo culto que a Cristo⁷. No es una actitud herética; ambos quieren confrontarnos con una paradoja más.

Parece medular en la obra de ambos escritores el intentar abrir nuevas dimensiones. De ahí, me parece, la fascinación que ejerce en ellos Don Quijote, sus molinos que son o no son gigantes, las bacías que son, o no son, o parecen, yelmos y la apertura a posibilidades infinitas que se respira en la obra. La figura de Don Quijote ha acompañado tanto al bilbaino como al argentino durante toda la vida. Borges ha confesado que su primer cuento (escrito a los ocho años de edad) se tituló *La víspera fatal*⁸ y que, temeroso de no poder escribir poesía después de su grave enfermedad en 1939, retomó el género y el tema cervantino en *Pierre Menard, autor del Quijote*.

La afirmación del ser

«Es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor»⁹, asevera Borges con su humildad proverbial ya desde la nota preliminar de su primer libro. El prólogo que añade en 1969 explica esa actitud como un rechazo del no menos proverbial individualismo unamuniano. En toda justicia, hay que reconocer aquí, por una parte, la influencia del «ayoico» Macedonio Fernández y, por otra parte, las serias crisis emocionales que impulsaron a Unamuno a adherirse al «infinito valor del individuo» propuesto por Cervantes y apoyar su defensa en Don Quijote, otro gran individualista, al que otorga la facultad de generación propia y aun la de su autor. Borges, por el contrario, se complace en un anti-individualismo panteísta, el traidor que es el héroe, el hombre que es todos los hombres. Borges rehúsa encerrarse eternamente en su propia personalidad.

Los que todavía dicen que el tema central de don Miguel es la inmortalidad, con Marías, o que toda su obra es un *meditatio mortis*, con Ortega, desatienden los matices. Unamuno será un agonista, pero no es un agonizante; es nada menos que un luchador. Lo que de veras caracteriza su obra es su fuerza vital incontenible, el *querer ser*, realizarse, conocerse, prolongarse, propasarse, sobrevivirse. Necesita la fe en la vida

⁷ J. L. BORGES: *El libro de arena* (Buenos Aires, Emecé, 1975), págs. 76-86. Véase también «Tres versiones de Judas», *Ficciones* (Madrid, Alianza-Emecé, 1971), págs. 175-82.

⁸ MILLERET, op cit. págs. 221-222. Todavía en *El oro de los tigres*, de 1972 le dedica estos versos: *cruelas estrellas y propicias estrellas/Presidieron la noche de mi génesis:/Debo a las últimas la cárcel/en que soñé el Quijote. Obras completas* (Buenos Aires, Emecé, 1974), pág. 1092.

⁹ *Obra poética*, pág. 11. Resulta sorprendente encontrar también en Unamuno (1924-1927) el concepto del lector como autor: «todo lector que es un hombre de dentro, humano, es, lector, autor de lo que lee y está leyendo. Esto que ahora lees aquí, lector, te lo estás diciendo tú a ti mismo y es tan tuyo como mío». Véase en este caso la 2.ª ed. de las *Obras* (Barcelona, Vergara, 1958), X, 911.

eterna y cuando ésta le flaquea, aumenta su yoísmo, como puede apreciarse al cotejar sus diarios y su correspondencia con la obra. Borges, en cambio, demuestra una serena fe en el orden del universo. Sencillamente acepta que puede ser que haya un dios que no quiera que él siga viviendo o un universo que no lo necesite: «después de todo, no me necesitó hasta que yo nació»¹⁰. En *El milagro secreto* Hladík medita: «Hablo con Dios en la oscuridad. Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de *Los enemigos*»¹¹. El hombre Borges es difícil de encontrar en su obra, sólo se asoma tímidamente en su poesía. Como escritor y lector concede entrevistas generosamente, haciendo gala de su capacidad para dialogar.

En cuanto a esta capacidad, Ortega y Gasset nos ha legado un cáustico pero inolvidable retrato de Unamuno:

No he conocido un yo más compacto y sólido... Cuando entraba en un sitio, se instalaba desde luego en el centro su yo, como el señor feudal hincaba en medio del campo su pendón...No cabía el diálogo con él... No había, pues, otro remedio que dedicarse a la pasividad y ponerse como en torno a don Miguel, que había soltado en medio de la habitación su yo, como si fuera un ornitorrinco¹².

Mientras Borges mitiga su soledad con la idea de que un hombre es todos los hombres, Unamuno exclama:

¡No hay otro yo en el mundo! Cada cual de nosotros es absoluto. Si hay un Dios que ha hecho y conserva el mundo, lo ha hecho y conserva para mí. ¡No hay otro yo!... Yo soy algo enteramente nuevo; en mí se resumen una eternidad de pasado y de mí arranca una eternidad de porvenir¹³.

La crisis de 1897 le hace renunciar a la fama que la vida pública le había ofrecido, pero que le arrebatava y distorsionaba su verdadero yo. Del inquebrantable afecto de su esposa y aquel oportuno «¡Hijo mío!» que lo salvaron del aniquilamiento nos ha ofrecido don Miguel numerosos recuentos, pues esta crisis fue cantera generosa. Se ha librado de aquella fama que quería «inmolar su alma en un nefando altar», como el personaje de *Una visita al viejo poeta* (1899). A más distancia, trata el mismo tema en el revelador monodialogo de 1916, «El que se vendió»:

... el que sólo dice al pueblo lo que quiere oír, está vendiendo con la pluma el alma... [él está] en contra de apoyar una causa que conspira a nada menos que el allanamiento de las personalidades... ¿qué iba a hacer? Decirle a su público que se equivocaba e imbuirle quirotismo...¹⁴

Después de cada crisis don Miguel siente necesidad de afirmar su yo. Bástenos saber el título original de su primer drama (1898): *Yo, yo y yo*, más tarde conocido por *La esfinge*¹⁵. De una crisis de fe anterior, de la que lo salvó el matrimonio, proviene un cuento firmado *Yo mismo*¹⁶. Su obra, siempre autobiográfica, es áncora de

¹⁰ Véase BURGÍN, págs. 137-38.

¹¹ *Ficciones*, pág. 170.

¹² Véase JOSÉ ORTEGA Y GASSET: *Obras completas* (Madrid, Revista de Occidente, 1947), pág. 262.

¹³ MIGUEL DE UNAMUNO: *Ensayos* (Madrid, Aguilar, 1958), II, 340-341.

¹⁴ Este cuento fue publicado originalmente en *El Imparcial*, en 1916. Véase *Obras completas*, I, 1070-74.

¹⁵ Véase IRIS M. ZAVALA: *Unamuno y su teatro de conciencia* (Salamanca: Acta Salmanticensia, 1963), pág. 15.

¹⁶ En el prólogo de José Asunción Silva: *Poesías*, Unamuno comenta esa crisis y su identificación con el

salvación de su yo amenazado, aun en lo últimos años. En *Cancionero* todavía leemos: «Soy lo que soy: un dios, un yo, un hombre»¹⁷.

A Borges la erudición le sirve de máscara a su humildad —o viceversa, si se quiere—. Su pudor no le permite el derrame emocional. Y, sin embargo, al igual que Cervantes y Unamuno, que se hacen personajes de sus propias obras, Borges parece necesitar, en raros momentos, de realidad literaria y presta su nombre a varios de sus personajes. En «El Aleph» hay un instante lírico en el que sentimos cómo, en un retrato, la presencia amada se agranda y un creciente dolor parece amenazar su integridad. Con una rara carga emotiva, que se aprecia mejor si la separamos en versos, afirma su existencia individual:

Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, Soy yo, soy Borges¹⁸.

En un cuento paralelo a éste, *El Zahir*, vuelve a asegurar:

«Aún, siquiera parcialmente, soy Borges»¹⁹.

En el epílogo de *El Hacedor* confiesa una existencia irreal: «Pocas cosas me han sucedido, y muchas las he leído.» Y en el mismo volumen, en *Borges y yo* insiste que las cosas le ocurren al otro, a Borges, el que hace literatura de la imaginación, mientras que él está destinado a perderse, «si es que alguien soy». Como a Unamuno, su yo público le arrebatara el verdadero yo. Y añade, «todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro»²⁰. Pero en lugar de recrear una fe que le permita vencer la nada, como Unamuno, Borges decide refutar el tiempo: «Niego... lo sucesivo y niego... lo contemporáneo también, cada instante es autónomo... somos el minucioso presente». Y añade:

And yet, and yet... Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos... El tiempo es la substancia de que estoy hecho... El mundo, desgraciadamente, es real: yo, desgraciadamente, soy Borges²¹.

Así refuta su negación y el «soy Borges», tantas veces repetido, desaparece al refutar también el yo:

Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo; acaso Schopenhauer tiene razón. Yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres²².

poeta. El cuento en cuestión es «Ver con los ojos» (1886). Véase también Eleanor Krane Paucker, *Los cuentos de Unamuno, clave de su obra* (Madrid, Minotauro, 1965), págs. 12-13.

¹⁷ Poemas de 1928-1936 (Buenos Aires, Losada, 1973), pág. 27.

¹⁸ J. L. BORGES, *El Aleph* (Madrid: Alianza Emecé, 1972), pág. 27.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 106.

²⁰ J. L. BORGES: *El Hacedor* (Buenos Aires, Emecé, 1960), págs. 50-51. Véase también «Límites», de la colección *El otro, el mismo: Creo en el alba oír un atareado|Rumor de multitudes que se alejan;|Son lo que me han querido y olvidado;|Espacio y tiempo y Borges ya me dejan. Obra poética*, pág. 142. Es interesante ver que aunque Unamuno no pudo compartir esa serenidad, alcanzó la misma angustia: «El Unamuno de mi leyenda, de mi novela, el que hemos hecho juntos mi yo amigo y mi yo enemigo y los demás, mis amigos y mis enemigos, este Unamuno me da vida y muerte, me crea y me destruye, me sostiene y me ahoga». *Obras*, 2.^a ed. X, 865.

²¹ «Nueva refutación del tiempo», *Obras completas*, págs. 762, 771, et passim.

²² «La forma de la espada», *Ficciones*, pág. 138.

Esta actitud, opuesta diametralmente a la de Unamuno, es la que prevalece en su obra. Sin embargo, tanto el protagonista de *Niebla* como el de *Las ruinas circulares* sufren una desintegración del ser al comprobar que no eran reales, que eran el sueño de otro. El carácter alucinatorio y ambiguo de la realidad es común a las dos obras. Y en el paralelo creador-criatura, autor-personaje se trasluce la imagen de un dios arbitrario o nebuloso. Según ellos, sólo el dogma es inequívoco y, por eso, falso. Consecuentemente, el hombre tendrá que afirmar su ser y enfrentarse a su destino solo, sin el apoyo de dogma ni de Dios, como san Manuel Bueno.

La pluralidad del ser

Los temas del doble y del otro en la obra de Borges y Unamuno han recibido, por separado, mayor atención crítica. Una vez más, encontramos convergencias y divergencias. Les preocupa a ambos, como a Plutarco, que el hombre de ayer muere en el de hoy, y el de hoy en el de mañana; y como a Heráclito, «que no bajarás dos veces al mismo río». No sólo el río es otro, puntualiza Borges, él también es otro ²³.

Cuando Unamuno habla del otro, se refiere a uno de sus otros yos, con frecuencia incompatibles. Cuando Borges habla del otro, se refiere a un ser intercambiable con el yo: el lector que es el autor, el perseguidor que se convierte en perseguido. Para Borges todos somos uno; para Unamuno, uno es todo un pueblo, un mundo de contradicciones. El personaje unamuniano es menos solitario, pero es su propio enemigo. La lucha entre un yo ideal, puro, y otro real, pecador, es central en el cainismo unamuniano. No puede amarse a sí mismo, nos dice en *Abel Sánchez* (cap. XXI), y por eso no puede amar al prójimo. Cuando Caín mata a Abel, se mata también a sí mismo. Caín es Abel, y Abel es Caín. En el drama *El otro*, un hermano gemelo mata al otro, pero no quiere revelar su identidad. Cuando al fin se suicida, vemos que una parte de su ser había matado a la otra y ésta se mata a sí misma. En esta obra, así como en otras, Unamuno utiliza el símbolo del espejo como un aterrador desdoblamiento de la personalidad. Aquí tenemos otro punto de contacto con Borges, quien confiesa el mismo terror. Iris Zavala apunta que los símbolos del espejo, el retrato y el enfrentamiento de generaciones cumplen la misma función: «mediante estos tres instrumentos nos vemos, nos desdoblamos, ellos nos traen a nosotros mismos» ²⁴. Y distingue en la obra de Unamuno cuatro yos diferentes: el real, que busca su razón de ser; el ideal o volitivo; el yo exfuturo o en potencia; y el yo externo, la imagen que tienen los demás ²⁵. Ante esta multiplicidad, no es extraño que don Miguel se queje de no poder ser uno, uno siempre y el mismo. En el prólogo de *Niebla* resume sus inquietudes:

Una cosa es que todos mis personajes novelescos, todos los agonistas que he creado, los haya sacado de mi alma, de mi realidad íntima —que es todo un pueblo—, y otra cosa que sean yo mismo. Porque ¿quién soy yo mismo? ¿Quién es el que firma

²³ *Obra completa*, pág. 763.

²⁴ ZAVALA, pág. 40.

²⁵ *Ibid.*, págs. 195-96.

Miguel de Unamuno? Pues, uno de mis personajes, una de mis criaturas, uno de mis agonistas. Y ese yo último e íntimo y supremo, ese yo trascendente —o ímmanente—, ¿quién es? Dios lo sabe... Acaso Dios mismo...

La limitación del ser

Si la muerte es o no es la limitación final del ser ocupó muchas cuartillas del rector de Salamanca ²⁶. La muerte es una asidua presencia en los cuentos del bibliotecario argentino. Veamos, pues, no tanto los ensayos, sino más bien las ideas representadas por la acción narrativa. Ante todo, conviene observar el número considerable de muertes violentas en la obra de ambos autores (¿no es la muerte la mayor violación?). En las ficciones de Borges la muerte aparece como parte de un ciclo que repite un eterno retorno (o un eterno recurso, según él mismo apuntara en alguna ocasión) y, más frecuentemente, como producto de un destino a la vez preestablecido y súbito, sin significado aparente, como la vida misma.

La idea del que pudo haber sido y no fue está muy presente, tanto en el español como en el argentino. La diferencia consiste en que en Borges el ideal heroico llega a realizarse —apremiado por la muerte y con secreta ironía— en un mundo de la imaginación que tiene tanto valor como el real. La aspiración de Hladík, frente al pelotón de fusilamiento, es terminar el drama que estaba escribiendo, y lo logra. La ambición de Pierre Menard, escribir el *Quijote*, no es menos peregrina, y la logra. Fitzpatrick quiere pasar a la historia como un héroe, no como un traidor, y lo logra. La realidad imaginada, *creada*, se sobrepone a un destino inexorable. Igual que sucede en gran parte del *Quijote*, lo imaginario poético vence a lo real prosaico.

Para Unamuno sólo la conciencia de la muerte hace al hombre libre de crear su vida, anticipándose así al existencialismo francés. Algunos personajes ilustran esa muerte inconsciente y unos pocos, madres en su mayoría, tienen una muerte resignada, desenlace lógico de una vida que llega a su fin. En muchas de sus obras hay una muerte que se sobrevive. El personaje presencia su propia muerte o realiza un gran cambio en un ser que equivale a un renacimiento y, por tanto, a la muerte de su antiguo yo. La procreación y la creación literaria aparecen como medios de conseguir la inmortalidad. De la supervivencia del ser nos ocuparemos más adelante.

La mayoría de los personajes unamunianos mueren violentamente, con frecuencia por su propia mano (veamos ya desde el título la relación con la vida inconsciente en el cuento *Ramón Nonnato, suicida*). A veces son agonistas que se sienten incapacitados para resolver el enigma de una doble naturaleza: un yo ideal de pureza infantil, regido por la emoción, y un yo falseado y maleado por el intelectualismo de una madurez citadina. Como seres auténticos y libres, pueden aceptar o rechazar el compromiso con el mundo o con la vida. De estas luchas entre razón y emoción surgió *El sentimiento trágico de la vida* (1913). La muerte voluntaria puede aparecer como un acto de expiación. En *Niebla*, Orfeo muere «depurado como su amo». O una experiencia

²⁶ Para un detallado estudio sobre su filosofía al respecto, correlacionada con su obra, consúltese a Mario J. Valdés, *Death in the Literature of Unamuno* (Urbana/London, Univ. of Illinois Press, 1966).

puede vencer esta obsesión por el suicidio a poner en juego el empuje vital. Cuando un ladrón hace peligrar su vida, el agonista de «La redención del suicidio» comprende que en verdad no quiere morir. A juzgar por la importancia que la obra de don Miguel concede al suicidio, podríamos concluir que éste debió haber sido uno de sus fantasmas, listo a aparecer en cada una de sus crisis. Lo que lo salva del caos exterior y del desaliento, al igual que a sus personajes, es el amor. La madre —y toda mujer es madre para Unamuno— es la sola intermediaria con ese estado de pureza primigenia más cercana a Dios.

En Borges, el personaje principal también se halla con frecuencia ante una situación límite, pero por causas externas. La banalidad de los incidentes y de los personajes sugiere una falta de autenticidad en el sentido unamuniano. La muerte apremiante los lanza, como en un vértigo, en busca de identidad o de justificación. El tema de la muerte, central en los relatos de Borges, queda con frecuencia oscurecido por las lúcidas paradojas, la ambigüedad premeditada, las supercherías eruditas, los laberintos lingüísticos y narrativos. Coincide con Unamuno, más que cualquier otro de nuestros escritores quizá en las inquietudes básicas del hombre, aunque éste las expresa de un modo más visceral. Borges se consuela con sus juegos conceptistas y sus bromas secretas, logrando así una distancia del yo individual imposible para Unamuno. Hay dos notables diferencias: el uso mágico (fantástico) del lenguaje y las circunstancias de esa situación límite. En Borges están creadas por un azar absurdo; en Unamuno, por los conflictos de la pluralidad del ser y de la lucha entre corazón y razón. De ahí que el fin frecuente de los personajes en la obra de Borges sea el asesinato y en la de Unamuno, el suicidio.

La supervivencia del ser

Ante el silencio de Dios con respecto a la vida eterna, don Miguel buscó alcanzar la inmortalidad por sus propios medios: la fama literaria, la peternidad física y la intelectual a través de la creación. Es de notar que algunos de sus vigorosos personajes femeninos demuestran un desaforado anhelo maternal (*Dos madres* y *Raquel encadenada*, por ejemplo), capaz de hacerles anular a sus amantes o de reducirlos a «hijos». *La tía Tula*, uno de los más logrados, es algo intermedio, casi más padre que madre. Como muchos otros, necesita sobrevivir en los demás. Los personajes de Borges, en cambio, están desprovistos de toda familia, solos ante la muerte. Borges consuela su solipsismo y su finitud con un concepto de la literatura como espejo de la humanidad y eterno retorno de todas las ideas. Otro modo de trascender la propia muerte es convertirse en espectador de ésta. El aspecto «fantástico» de los cuentos unamunianos ha recibido poca atención. «El que se enterró», por ejemplo, desafía las convenciones del realismo literario cuando el protagonista experimenta su muerte, renace y da sepultura a su antiguo yo.

Este yo unamuniano, eternamente insatisfecho, llega a desorbitarse:

Más, más y cada vez más; quiero ser yo y, sin dejar de serlo, ser, además, los otros, adentrarme la totalidad de las cosas visibles e invisibles; extenderme a lo ilimitado del

espacio y prolongarme a lo inacabable del tiempo. De no serlo todo y por siempre, es como si no fuera...²⁷

Borges, en cambio, se disuelve en un concepto panteísta rezumante de filosofías orientales. El tiempo para él no fluye como el río heraclítico, sino se pierde en un laberinto de círculos y regresiones porque así es nuestra conciencia. Curiosamente, para justificar el ambiente mítico en el que se desarrollan muchos de sus relatos, podemos traer a Unamuno mismo:

¿Es que el ensueño y el mito no son acaso revelaciones de una verdad inefable, de una verdad irracional, de una verdad que no puede probarse?... Hay que mitologizar respecto a la otra vida como en el tiempo de Platón... Cuando tratamos de dar forma concreta, concebible, es decir, racional, a nuestro anhelo primario, primordial y fundamental de vida eterna consciente de sí y de su individualidad personal, los absurdos estéticos, lógicos y éticos se multiplican²⁸.

La fantasía de Borges no está del todo desatada de la realidad. «La esperanza es la memoria de lo que vendrá», observa²⁹, pero ve que la verdad es algo más compleja: «Un pasado ficticio ocupa el lugar de otro en el recuerdo; no sabemos nada de él con certeza, ni siquiera que es falso»³⁰. El fluir del tiempo en ambas direcciones le ofrece geniales posibilidades, como la de que cada escritor cree sus precursores: «su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro»³¹.

Este concepto del tiempo no es del todo ajeno al autor español:

Por debajo de esta corriente de nuestra existencia, por dentro de ella, hay otra corriente en sentido contrario; aquí vamos del ayer al mañana, allí se va del mañana al ayer. Se teje y desteje a un tiempo... El río subterráneo va del mar a la fuente³².

Y Borges ha registrado su deuda:

Una de esas oscuridades, no la más ardua, pero no la menos hermosa, es la que nos impide precisar la dirección del tiempo. Que fluye del pasado hacia el porvenir es la creencia común, pero no es más ilógica la contraria, *la fijada en el verso español por Miguel de Unamuno*... Ambas son igualmente verosímiles o igualmente inverificables³³.

La idea de persistir en el tiempo a través de la fama no le preocupa de manera personal como a Unamuno: «La gloria es una incompreensión y una de las formas del olvido»³⁴. La literatura, como un espejo frente a otro, refleja el pensamiento humano a través de los siglos. Y esto no deja de maravillarle: «Que un argentino discuta (y aun escriba) de la versión alemana de la traducción rusa de unos cuentos imaginados en Turkestán es una magia superior a la de los cuentos»³⁵.

²⁷ UNAMUNO, *El sentimiento trágico de la vida* (Buenos Aires, Losada, 1973), pág. 40.

²⁸ *Ibid.*, pág. 225.

²⁹ BORGES, *Inquisiciones* (Buenos Aires, Proa, 1925), pág. 83.

³⁰ *Ficciones*, pág. 36.

³¹ BORGES, *Otras inquisiciones* (Buenos Aires, Emecé, 1964), pág. 148.

³² UNAMUNO, *La agonía del cristianismo, Obras completas*, IV, 836.

³³ BORGES, *Historia de la eternidad* (Buenos Aires, Emecé, 1953), pág. 12.

³⁴ BORGES, *El Hacedor*, pág. 92.

³⁵ Véase Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (Buenos Aires, Paidós, 1967), págs. 55-56.

¿Qué le sustenta, pues? El momento presente, la maravilla del mundo. Para acercarnos al hombre Borges debemos recurrir a su poesía:

Eso de alcanzar lo más alto,
lo que tal vez nos dará el cielo:
no admiraciones ni victorias
sino sencillamente ser admitidos
como parte de una realidad innegable,
como las piedras y los árboles ³⁶.

Nota final

A la pregunta que tanto apasionó a los españoles de su época, esto es, si Unamuno llegó a creer o no en la vida eterna, no ha sido posible encontrar respuesta. El consejo de Fulgencio en *Amor y pedagogía* es significativo:

«Apolodoro, haz hijos; busca la inmortalidad en ellos... por si acaso». ³⁷ Cabe hacernos la misma pregunta con respecto a Borges. En un momento de 1957, al menos, su posición no es conflictiva: «los católicos (léase los católicos argentinos) creen en un mundo ultraterreno, pero he notado que no se interesan en él. Conmigo ocurre lo contrario; me interesa y no creo» ³⁸. Puede apreciarse en ambos escritores una tendencia anarquista de raíces juveniles. Espíritus mediocres no le perdonaron a Unamuno —ni a Borges— su independencia del ambiente local, su universalismo, su otredad. Si don Miguel era el otro Tomás, el de la duda, que vino a sacudir la complacencia teológica española, no sólo la fe del carbonero, Borges también combate el pensamiento trillado y pudiera haber dicho con Unamuno: «Toca a los griegos distinguir, definir, separar... me toca a mi entonces indefinir y confundir.» ³⁹ La contradicción y la irrealidad, al fin y al cabo, vienen a ser artificios literarios en contra de toda limitación del ser que cuestione la realidad aparente.

A diferencia de Unamuno, Borges habrá, en algún momento, renunciado a ser «un hombre de carne y hueso», pero el mismo don Miguel pudiera acudir en su defensa:

«—¿Es que hoy tiene para usted más realidad lo que ayer le sucedió que lo que soñó ayer?

—Es que, amigo, lo que soñé ayer me sucedió también» ⁴⁰.

La amenaza de la muerte lleva a todos estos personajes, tanto unamunianos como borgesianos, a «ser», a buscar nuevas perspectivas, así como también a desdoblarse, a multiplicarse. La verdadera limitación del hombre no reside en la muerte, sino en los confines de su propia imaginación.

DOLORES M. KOCH
718 Broadway (5 B)
NEW YORK, NY 10003
(Estados Unidos)

³⁶ BORGES, «Llaneza», *Obra poética*, pág. 42.

³⁷ Tanto en Unamuno como en Borges, podríamos encontrar igualmente demostraciones de fe en la poesía, no tanto en la ficción. De todos modos, los dos escritores parecen estar de acuerdo en que no contradecirse sería aceptar inútiles limitaciones impuestas por uno mismo.

³⁸ BORGES, «Prólogo», *Discusión* (Buenos Aires, M. Gleizer, 1932).

³⁹ UNAMUNO, *Niebla* (Madrid, Espasa Calpe, 1940), pág. 9.

⁴⁰ UNAMUNO, *Obras completas*, III, 379.