

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, propiarse, 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.