

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 <sup>26</sup>. 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

---

<sup>26</sup> 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...<sup>27</sup>

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 multiplican<sup>28</sup>.

La fantasía de Borges no está del todo desatada de la realidad. «La esperanza es la memoria de lo que vendrá», observa<sup>29</sup>, 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»<sup>30</sup>. 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»<sup>31</sup>.

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 fuente<sup>32</sup>.

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 inverificables<sup>33</sup>.

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»<sup>34</sup>. 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»<sup>35</sup>.

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

<sup>28</sup> *Ibid.*, pág. 225.

<sup>29</sup> BORGES, *Inquisiciones* (Buenos Aires, Proa, 1925), pág. 83.

<sup>30</sup> *Ficciones*, pág. 36.

<sup>31</sup> BORGES, *Otras inquisiciones* (Buenos Aires, Emecé, 1964), pág. 148.

<sup>32</sup> UNAMUNO, *La agonía del cristianismo, Obras completas*, IV, 836.

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

<sup>34</sup> BORGES, *El Hacedor*, pág. 92.

<sup>35</sup> 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 <sup>36</sup>.

## 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». <sup>37</sup> 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» <sup>38</sup>. 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.» <sup>39</sup> 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» <sup>40</sup>.

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)

<sup>36</sup> BORGES, «Llaneza», *Obra poética*, pág. 42.

<sup>37</sup> 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.

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

<sup>39</sup> UNAMUNO, *Niebla* (Madrid, Espasa Calpe, 1940), pág. 9.

<sup>40</sup> UNAMUNO, *Obras completas*, III, 379.