

Unamuno deplora la ficción porque ésta se encuentra soldada al rostro del ser, huye de lo acabado porque la perfección es una ilusión espuria que excluye la temporalidad y el sueño de la vida. Registra así sus percepciones, construye así una precisa encarnación. El libro que encuentra Jugo es acaso el mismo que nosotros leemos: incrustado en el corazón de la temporalidad tiene algo de escenografía, de reflejo y de representación. «Todo es para nosotros libro, lectura: podemos hablar del Libro de la Historia, del Libro de la Naturaleza, del Libro del Universo. Somos bíblicos. Y podemos decir que en el principio fue el Libro. O la Historia. Porque la Historia comienza con el Libro y no con la Palabra, y antes de la Historia, del Libro, no había conciencia, no había espejo, no había nada»¹. Pero esta historicidad sólo se despliega cuando el personaje y el escritor realizan sus garabatos y sus propios signos: cuando leen su ficción, reflejan su conocimiento o reconocen su *bibliismo* ontológico. Puede que este disfrazamiento resulte un descenso al último punto de toda la cadena del ser, en la lejanía del Verbo y, como señala en otra ocasión, de los deliquios místicos. Pero en este estado de penuria y de imperfección discurre la vida. Así, si el *Libro de arena* supone una imagen que soslaya el absoluto para sugerir mundanamente, a golpe de pensamiento profano, una operación de resonancia aritmética o geométrica (el Libro Infinito), Unamuno prefiere individualizar el libro hasta la misma pasión del conocimiento y descubrirlo como un diario que surca la temporalidad. Si recuerda las aseveraciones de San Agustín en *Confesiones* (su *diario*) y la idea de que el gran Libro se pronuncia sólo parcialmente en cada uno de los seres, vislumbra esta imaginaria *pyramid* como territorio de la diferencia, de la alteridad y del enmascaramiento. Ni por asomo plantea la posibilidad de un Libro Absoluto al modo mallarmeano, tomemos por caso, tampoco cuenta con la ironía borgesiana que lo convierte en un fenómeno de trasfondo abstracto. Su nostalgia, aun cuando evoca ese otro lado del tiempo, se instala en el interior de las fronteras de lo histórico, aquí donde el extravío forma parte de la verdad.

En *Cómo se hace una novela*, Miguel de Unamuno apura estas concepciones llevándolas hasta el extremo. El río de Heráclito, el mismo que está presente en el encuentro de Jugo de la Raza con su libro y que puede ser el receptáculo de la moneda que se intercambian el nuevo y el

¹ En términos no muy lejanos se expresa también Jorge Luis Borges: «Ya por la Edad Media había corrido la metáfora, o la imagen, de dos libros redactados por el Espíritu Santo. Uno de esos libros sería la Biblia, el otro sería el libro siempre abierto de la Naturaleza o, como diría el historiador Carlyle después, el libro de la Historia, aquel libro que debemos leer y escribir continuamente: cada uno de nosotros es parte del proceso histórico: y además con una frase que casi infunde una suerte de temor —agrega Carlyle—, aquel libro en el cual también nos escriben».

viejo Borges, este río es el garabato que dibuja Unamuno entre sus obsesiones y sus circunstancias, de tal forma que nos coloca ante un libro como el de Jugo que, si deviene objeto, se inserta al modo de cajas chinas en el interior del tiempo, aquí, en este punto donde el azar o el destino nos hace emprender la lectura. «Volvamos una vez más a la novela de Jugo de la Raza, a la novela de su lectura de la novela, a la novela del lector, del lector actor, del lector para quien leer es vivir lo que lee». En este sentido se despliega el imperativo constante de la traducción en *Cómo se hace una novela*. En este sentido se desarrollan las inquietudes borgesianas sobre Babel, sobre las versiones homéricas o sobre la lectura misma.

Para Unamuno, más próximo a la encarnación que a las abstracciones, el encuentro con la *lengua misteriosa* tuvo lugar durante la infancia mientras su padre hablaba en francés en el salón de su casa. Con el paso de los años y con su vocación polilingüe aquella experiencia (acaso sentida como una violenta desaparición estrechamente ligada a la muerte de su padre) se transforma en una suerte de voluntario nomadismo. No piensa en la lengua secreta y críptica de la Cábala, no ironiza con los desciframientos y los golem. Y no sueña con una *lengua pura* al modo de un Walter Benjamin (aquella *reine Sprache*) si no es para darle la espalda e internarse en el territorio de Babel, de la alteridad, del disfrazamiento, del comentario y de la traducción.

Cómo se hace una novela es traducida al francés por Jean Cassou y se publica en 1926 en *Mercur de France*. Unamuno retoma la novela casi dos años después de su primera redacción y, perdido el original, vuelve a trasladarla al español. Señala entonces entre paréntesis los que son nuevos comentarios. Las palabras no se pueden sumar a las precedentes sin destacar las diferencias: sin interpretar aquéllas, sin traducirlas. Y el recuerdo de la infancia y de la *lengua misteriosa*, en el tránsito de la oralidad a la escritura, conduce también al reconocimiento del libro y del otro. Como en la visión borgesiana, todas las versiones están atadas a los gustos de las épocas, sólo que Unamuno prefiere advertir que son traducciones en las que el lector, el personaje y él mismo buscan el conocimiento: máscaras individualísimas y *encarnaciones* en la *momentanización de la eternidad*. Cuando lee *Le sorgenti irrazionali del pensiero*, hace suyas las palabras de Nicola Abbagnano: comprender es traducir en el *propio* pensamiento, en la propia verdad, la soterrada experiencia en que se funden la vida propia y la ajena, la del lector, la del escritor, la del personaje. *¿No es esto acaso penetrar en la intimidad del pensamiento de otro?* El libro es entonces, como un reloj de arena quevediano, el punto de encuentro en que la palabra se desvela por un instante para ocultarse de nuevo.

Sin duda, Jorge Luis Borges y Miguel de Unamuno pueden coincidir como los personajes de *El otro* o distanciarse genéricamente como en

«El otro» borgesiano, y pueden emprender un diálogo aleccionador más allá de toda cronología. El tiempo les fascinó por igual y si uno veía las espirales arquetípicas, las versiones, las dudas, los destellos de plata, un jardín de senderos que se bifurcan, en obsesiva ebriedad, el otro buscaba a cada paso vivir, revivir, *asir ese pasado que es toda realidad venidera, retraducirme*. A uno y otro lado, con gesto diferente, desvelaron libros y momentos entre el temor y la fascinación ante sus disfraces. Acaso tuvieron *momentáneamente* ante sí las fronteras abiertas por los versos de Shakespeare que inician este ensayo y que, en una de las versiones más recientes, ahora lo acaban, con tantas diferencias a las anteriores como las que mantienen Unamuno y Borges ante el sentido del Libro, del Otro, del Tiempo:

No, Tiempo, de mis cambios no habrás de envanecerte,
Aunque alces tus pirámides con un nuevo vigor,
Nada extraño o distinto veo en ellas, de suerte
que no son más que aspectos de una forma anterior².

Nilo Palenzuela

² La traducción de William Ospina puede verse en 20 sonetos, en edición especial preparada por la revista Número, en Santa Fe de Bogotá, Colombia, 1996.



Borges por Grete Stern