

**RUPTURA DE LOS MENGUADOS ESLABONES LÓGICOS:
JORGE LUIS BORGES Y MIGUEL DE UNAMUNO**

**BREAKING OF THE DIMINISHED LOGICAL LINKS:
JORGE LUIS BORGES Y MIGUEL DE UNAMUNO**

PATRICIA TERESA LÓPEZ RUIZ

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Resumen: El propósito con que se concibe este trabajo es con la intención de contrastar las obras de dos escritores cuyas fuentes, inquietudes y temas fueron muy similares. Ambos se interesaron por el sueño y la ficción, la inmortalidad, la literatura, la otredad; sin embargo, cada uno asimiló todo ello de manera distinta. Borges a través del idealismo, Unamuno, de una personalidad agónica. En ambos la finalidad era distinta: penetrar en los enigmas del Universo, en el caso del primero, lograr la inmortalidad, en el del segundo. No obstante, la creación fue para ellos un instrumento con que engañar las leyes del tiempo.

Palabras clave: sueño, inmortalidad, otredad, ficción, yo.

Abstract: The purpose with which this work is conceived is with the intention of contrasting the works of two writers whose sources, queries and topics were very similar. Both were interested in dream and fiction, immortality, literature, otherness; however, each one assimilated all this in a different way. Borges through idealism, Unamuno, of an agonizing personality. The purpose was different: to penetrate the enigmas of the Universe, in the case of the first, to achieve immortality, in that of the second. Notwithstanding the fact that the creation was for both an instrument with the commitment of the laws of time.

Keywords: dream, immortality, otherness, fiction, I.



*Este divino sufrimiento les haría romper todos esos
menguados eslabones lógicos con que tratan de atar [...] la ilusión de su pasado a la ilusión de su porvenir.*
(M. de Unamuno)

*Leer, leer, leer, ¿seré lectura
mañana también yo?
¿Seré mi creador, mi criatura,
seré lo que pasó?*
(M. de Unamuno)

INTRODUCCIÓN

El encarcelamiento en nuestra finitud y temporalidad circunvaló la conciencia de nuestros dos escritores. El referente común es claro: aquel Alonso Quijano que, en la Castilla de principios del siglo xvii apática y polvorienta, soñó ser su sueño y se convirtió en caballero andante. Si, tal como se afirma en la Odissea, los dioses tejen desdichas para que a las futuras generaciones no les falte algo que cantar, Quijano vino a perder el juicio para que futuros escritores tuvieran un modelo para cantar. Así lo muestra el mismo Unamuno en su *Sentimiento trágico de la vida*: “Vino a perder el juicio. Por nuestro bien lo perdió para dejarnos eterno ejemplo de generosidad espiritual. ¿Con juicio hubiera sido tan heroico? Hizo en aras de su pueblo el más grande sacrificio: el de su juicio” (Unamuno, M. d. 1950: 290). Por tanto, se podría considerar a Cervantes el punto de partida del laberinto en que se adentran nuestros autores, buscando una salida dispar, pero cruzándose en muchas de sus calles.

De estos momentos de encuentro, más acá de las similitudes que resaltan al leer sus obras y que analizaremos más abajo, quedan también constataciones explícitas. Como recoge Fuentes, Borges afirmaba del escritor vasco: “Unamuno es un gran escritor. Admiro muchísimo a Unamuno. Lo que yo he dicho contra Unamuno es que él está interesado en cosas en las que yo no estoy interesado” (Fuentes, 2002: 29), “por lo demás han producido unos pintores execrables y un escritor insoportable como Unamuno” (*Ibid*, 2002: 29), para dulcificar lo dicho hasta entonces, comentando: “a lo largo de los años, he frecuentado los libros de Unamuno y con ellos he acabado por establecer, pese a las imperfectas simpatías de que Charles Lamb habló, una relación parecida a la amistad” (*Ibid*, 2002:29).

Al habitar los comienzos del siglo xx, ambos tuvieron sus opiniones en torno a las vanguardias. Borges, en la etapa del percepto (1919-22) de sus inicios, fue un ultraísta que identificaba la imagen con el objeto, anulando a este último, mientras que Unamuno renegaba de la no popularidad del arte. Muestra de ello es cómo en *Teresa* hizo de Rafael un escritor de rimas becqueriana, en unos años en que todo lo referente al Romanticismo se encontraba pasado de moda: “Lo que no pude conseguir es que Rafael se reconciliase, ni siquiera en parte, con

futuristas, ultraístas y demás cerebrales sin corazón, como él les llamaba” (Unamuno, M, d., 2000: 20) y cómo en su *Sentimiento Trágico de la Vida* dijo: “el hombre adopta distintas actitudes y busca por varios modos consolarse de haber nacido [...] Y han hecho del arte una religión y un remedio para el mal metafísico, y han inventado la monserga del arte por el arte” (Unamuno, M. d., 1950: 338). Si bien el argentino rehusará posteriormente de su época vanguardista, podemos decir que mantuvo eso de hacer del arte una religión, que criticaba Unamuno en la misma frase. Sirva esto como reflejo de que ni siquiera en los acercamientos personales o recepción del momento literario se puede hablar de un ensamblaje sin fisuras entre las ideas de estos dos autores.

CONTEXTO

Ambos escritores coincidieron en las primeras décadas del siglo xx, por lo que, además de verse envueltos por los movimientos vanguardistas, se vieron imbuidos por el tremendo martillazo que Nietzsche asestó a la filosofía occidental, a la moral y a la religión quedando destruidas las bases sobre las que se asentaba ontológicamente la esencia de lo humano. Esto, sumado a que la razón comenzaba a mostrarse como algo insuficiente para aprehender la existencia humana, fue la causa de un estado de confusión y lobreguez que promovió a muchos escritores (entre los que se encontraban Borges y Unamuno) a canalizar los problemas de la personalidad, del tiempo, de la verdad, ficción, orden, caos y muerte por medio de la escritura.

Sin embargo, como se puede observar también en la *Carta de Lord Chandos*, la realidad se les presentaba como mutable, por lo que surgía una imposibilidad para dar cuenta de ella con el lenguaje: “Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré” (Borges, 1986: 171). Esta desconfianza hacia el lenguaje como instrumento para apresar una realidad mutable hizo pensar a algunos escritores que lo que había fuera del texto era otro texto. Esta textualidad omnipresente, como afirma Pozuelo Yvancos, fue a su vez resultado de una desconfianza en lo real, la cual llevó a muchos escritores a orientar su literatura hacia la cuestión de la otredad, entre ellos a nuestros dos autores, que, con las semejanzas y diferencias a las que aludiremos más abajo, cantaron: “¿Cuál de los dos escribe este poema / de un yo plural y de una sola sobra? /[...]/ Groussac o Borges” (Borges, 2017:112), y “Unamuno se pregunta [...] quién es el que se firma Unamuno” (Unamuno, 1985, 12) o “¿Y qué es eso del otro? ¿Quién o qué es “el otro”?” (Unamuno, 1992: 58).

DOS MOTIVACIONES, DOS DESTINOS

Ni el yo autorial ni textual de Borges hubiera podido ser nunca el de Unamuno, ni el de este, el de Borges. El argentino afirmó en el prólogo a su *Discusión*: “vida y muerte le han faltado a mi vida” (Borges, 1976: 10), mientras que

el español puso siempre las miras en sentirse como existente, anhelaba “oírse a sí mismo, a su yo, verse en espejo como existiendo” (Fernández, 1976, 19). De aquí que, para comprender la obra de Unamuno, sea fundamental ahondar en su personalidad, una personalidad agónica, gesticular, inconformista y luchadora: “el que sufre, vive, y el que vive sufriendo ama y espera, aunque a la puerta de su mansión le pongan el “dejad toda esperanza”, y es mejor vivir en el dolor que no dejar de ser en paz” (Unamuno, 1950: 352) y, para acercarnos a la del poeta de Buenos Aires, haya, sin embargo, que abrir nuestra mente a una “literatura de la literatura y el pensamiento”, como sentenció Adolfo Bioy Casares con respecto a la obra de su amigo.

Por hurgar en lo enigmático, abisal e irresoluble, ambos autores nos han legado obras cuyo fondo es laberíntico: Unamuno buscaba en él la calle que fuera a dar a la inmortalidad, Borges la de una que le permitiera interpretar el Universo. El primero nació a esta obsesión y temor a la muerte en una noche en que, sumido en una profunda crisis de fe, sintió los primeros síntomas del “angor pectoris” y no tuvo dónde sostenerse, haciéndolo, con la fuerza y entrega del posterior: “trabajar con la muerte codo a codo, robarle unos cuantos secretos” (Lihn, 1969: 82) a la escritura. Para Unamuno, creer era crear. En cambio, para Borges, imaginar era crear, y para imaginar y no tener fronteras había que carecer de fe, ser escéptico con estilo similar a Pessoa o Machado: “el escepticismo de los poetas suele ser el más hondo y el más difícil de refutar” (Machado, 2016: 190) y no aferrarse a nada, salvo a los libros, pues estos eran el universo del que tomar su material para crear más literatura. Palabras de Borges podrían haber sido aquellas de: “habiéndome acostumbrado a no tener creencias ni opiniones... en breve terminaré por no tener ninguna personalidad, excepto la personalidad expresiva” (Pessoa, 1984, 49), porque, frente a la agónica de Unamuno, la personalidad de Borges fue expresiva, literaria. Tal vez sea la *Biblioteca de Babel* el mejor ejemplo de la concepción del mundo que él tenía y de por qué sacrificó su vida en pro de la literatura.

Como se refleja en dicho cuento, Borges veía el mundo como caos, un caos inabarcable por su propia infinitud: el mundo era la biblioteca y era también la esfera de Pascal cuyo “centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna” (Borges, 1986: 171). Al igual que el universo, los de esta biblioteca, son libros impenetrables, “hace ya cuatro siglos que los hombres fatigan los hexágonos... Hay buscadores oficiales” (Borges, 1985:95). Borges nos muestra cómo los bibliotecarios no han cesado de buscar tanto un orden para los libros como la solución en un libro total a todos los problemas personales o mundiales, y cómo esto ha sido en vano. El mundo se halla regido por leyes divinas, y estas, nos dice en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, son: “inhumanas, que no acabamos nunca de percibir” (Borges, 1985:102). Por eso, en este último cuento, propone la existencia de un planeta regido por leyes humanas: “Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres” (*Ibid*: 102), porque como expresa en el prólogo a *Elogio de la sombra* hay que “recordar que las normas anteriores no son obligaciones y que el tiempo se

encargará de abolirlas” (Borges, 2017: 293). Ese primer cuento de *Ficciones* es una declaración de intenciones, el planeta está construido desde una perspectiva idealista: “no es exagerado afirmar que la cultura clásica de Tlön comprende una sola disciplina: la psicología” (*Ibid*: 96), una perspectiva que permite recurrir a la imaginación y fantasía como medio para su creación. De este modo, frente a la de Unamuno, la de Borges será una literatura con tintes fantásticos, como recoge Alazraki y afirmó Bioy: “son “fantasías metafísicas”, fantasías en las cuales los hechos de la narración están fecundados por la metafísica o la teología” (Alazraki, 1968: 24). Además de las constantes referencias literarias, es el uso del tiempo, el que ayuda a crear ese mundo imaginario. Si García Márquez jugaba con él para adentrarnos en los límites entre lo histórico y lo legendario, Borges nos sitúa en un tiempo al que solo podemos acceder con la mente, un tiempo ficticio, por tanto. A modo de ejemplo podemos citar el tiempo subdividido de “El jardín de los senderos que se bifurcan”, el tiempo circular de “Las ruinas circulares”, el detenido de “El milagro secreto” o el simultáneo de “El otro.” Sin embargo, este artificio literario construido por el abanico de sistemas metafísicos que maneja no es lúdico en el sentido de “inocente” porque bajo él siempre subyace “la síntesis de la inteligencia humana en ese esfuerzo por penetrar los arcanos del universo” (Alazraki, 1968: 22). Borges encaja perfectamente en aquello que sentenció Schelgel y recoge Pablo de A. Cobos:

Trasladarse arbitrariamente, no solo con la razón y la fantasía sino con toda el alma, ora a ésta, ora a aquella esfera, como quien se traslada a otro mundo; renunciar libremente a ésta o a aquella parte del propio ser y limitarse totalmente a una tercera; buscar y encontrar, ora en este, ora en aquel individuo su unidad y su totalidad, y olvidar intencionadamente los otros individuos: esto solo puede hacerlo un espíritu que en cierto modo contenga en sí una pluralidad de espíritus y todo un sistema de personas, y en cuyo interior el Universo [...] haya llegado a su total desarrollo y madurez (Cobos, 1972: 81).

Si hemos considerado “La Biblioteca de Babel” y “Tlön Uqbar Orbis Tertius” como los cuentos introductorios al universo borgeano, podríamos decir que, dejando a un lado los ensayos, tal vez fuera *San Manuel Bueno, mártir*, la que mejor refleja la personalidad, las múltiples personalidades, que Unamuno tuvo a lo largo de su vida, y, por tanto, la que mejor da cuenta de los anhelos y propósitos que el escritor tenía. Es inútil comparar esta novela con los cuentos citados de Borges, los separa una profunda hondonada de diferencias. No obstante, en la obra de Unamuno constatamos un cuento similar al de la biblioteca del argentino: “La revolución de la Biblioteca de Ciudadmuerta.” En ambos cuentos nos hallamos con bibliotecarios buscando una manera de ordenar los libros, pero, si en la de Babel, como hemos afirmado, laten cuestiones metafísicas y universales, en la de Ciudadmuerta lo que hay es una crítica social sintetizada en la siguiente frase, en la que se observa cómo el narrador extrapola al mundo el problema de la biblioteca: “la haraganería y la rutina eran allí, como en todas partes, el mayor obstáculo a todo progreso” (Unamuno, 1917: s.p.). A la biblioteca de Ciudadmuerta llega un joven bibliotecario y propone una nueva forma de

ordenar los libros, por tamaños; sin embargo, los dos bibliotecarios viejos no tenían ganas de trabajar. Cuando el joven decidió echar todos los libros al suelo, tuvo que comparecer ante el Consejo Superior del cuerpo de bibliotecarios para dar cuenta de su acto. El cuento finaliza narrándonos lo que este les dijo: “y habló del partido de los imbéciles, que, manejados por cuatro pícaros, actúa en nuestra patria...” (*Ibid*: s.p.). Como se puede observar, aunque coincida el espacio en que se desarrollan ambos cuentos y algunas de sus acciones, la motivación y resolución son muy diferentes. A continuación, veremos cómo cada uno de nuestros autores aborda el tema del sueño-ficción, la inmortalidad y la otredad.

UN SUEÑO, UNA FICCIÓN

El mayor hechicero (escribe memorablemente Novalis) sería el que se hechizara hasta el punto de tomar sus propias fantasmagorías por apariciones autónomas ¿No sería ese nuestro caso? (J.L. Borges)

González de la Llana (2008), al hablar de Unamuno, nos menciona que este escritor posee tres conceptos de sueño: el sueño que es la vida, el ser como sueño y, por último, el sueño en que se duerme el hombre-niño en la inconsciencia de la fe o en el abandono y la paz de la eternidad continua e inconsciente, cuyo centro simbólico es la madre, su regazo. Si pensamos en Borges, podríamos decir que comparte las dos primeras: el sueño que es la vida y el sueño que es el hombre. Para el argentino la vida es muchas veces un sueño construido por el hombre: “Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido intersticios de sinrazón para saber que es falso” (Borges, 1985: 25). El ejemplo más claro de la concepción unamuniana de la vida como sueño es *Niebla*: “a dormir..., a dormir..., a soñar... ¡Morir..., dormir..., dormir..., soñar acaso!... Pienso, luego soy; soy luego pienso... ¡No existo, no!, ¡no existo..., madre mía!... Eugenia... Rosario... Unamuno... –y se quedó dormido (Unamuno, 2016: 292), que expresó Augusto al darse cuenta de que Unamuno tenía sobre él la autoridad de un creador sobre su criatura.

Esto engarza con la segunda concepción de sueño que hemos mencionado. Tanto Borges, por su tradición budista, como Unamuno, por su inclinación hacia el cristianismo, creen que el hombre es un sueño de Dios que a su vez sueña otras criaturas. En Unamuno podemos observar esto en el juego que, a lo largo de *Niebla*, se presenta entre Unamuno-Víctor Goti-Augusto. Por falta de espacio no nos detendremos a detallarlo; no obstante, recogemos lo que Víctor Goti ya afirma en el prólogo: “carezco de eso que los psicólogos llaman libre albedrío, aunque para mi consuelo creo también que tampoco goza don Miguel de él” (Unamuno, 2016: 41). Lo mismo nos encontramos en los poemas “El ajedrez” y “El golem” de Borges o en su cuento “Las ruinas circulares”: “¿Cómo pude / engendrar este penoso hijo / [...] / ¿quién nos dirá las cosas que sentía / Dios, al mi-

rar a su rabino en Praga?” (Borges, 2017:195).

En ambos autores, podemos constatar la presencia de la ficción que se sabe tal: en Borges lo hallamos en “Ni siquiera soy polvo:” “para que yo pueda soñar al otro, cuya verde memoria será parte de los días del hombre, te suplico: mi Dios, mi soñador, sigue soñándome” (Borges, 2017: 489); en Unamuno, en *Niebla*. Es más, cuando Augusto se da cuenta, querrá hacer extensible ese ser ficción a su creador e incluso al lector. Esto, es muy pirandelliano. De hecho, Unamuno en “Pirandello y yo” afirma que, para él, al igual que para el escritor italiano: “un ser que nace de esa facultad creadora que reside en el espíritu humano está destinado por naturaleza a una vida superior que le falta al mortal ordinario nacido del seno de mujer” (Unamuno 1923:1), es decir, considera el ser ficcional superior al real. De igual modo le ocurría a Borges, para quien el mundo existía para llegar a un libro.

En cuanto a la concepción del sueño como el hombre-niño en la inconsciencia de la fe cuyo centro simbólico es la madre, se puede decir que es propia del escritor español pues en la obra de Borges no solemos hallar tantas referencias a la figura de la madre. Un claro ejemplo de esto es *Niebla*, donde, como afirma Muñoz (2014) se desarrolla el concepto de “niño mimado” de Ortega:

al nacer, se halla instalado, de pronto y sin saber cómo, en medio de sus riquezas y sus prerrogativas. Él no tiene, íntimamente nada que ver con ellas, porque no viene de él. Son el caparazón gigantesco de otra persona, de otro ser viviente: su antepasado. [...] Su vida pierde inexorablemente, autenticidad, y se convierte en pura representación o ficción de otra vida (Ortega y Gasset, 1976: 131-132. Apud Muñoz (2014)).

Al comenzar la novela, Augusto acaba de perder a su madre y pasea sin rumbo: “y ahora, ¿hacia dónde voy? ¿tiro a la derecha o a la izquierda?” (Unamuno, 1985: 103). Su vida “es una vida vegetativa en una casa muerta” (Muñoz, 2014: 611). Cuando se fija en Eugenia, Augusto formula: “Ya tengo un objetivo, una finalidad en esta vida [...] y es conquistar a esta muchacha o que ella me conquiste” (Unamuno, 1985: 145), por lo que se ha tornado caminante. Así, el protagonista comienza a distanciarse del “niño mimado” y nace en él lo que Ortega denominó: raciovitalismo, una razón que (frente a la que aprehendía solo lo permanente y resultaba “insuficiente en lo concerniente a la pregunta acerca de la esencia de la vida humana” (Muñoz, 2014: 602)) concebía la vida como algo mutante. Algo, en donde el hombre debía construirse a sí mismo. Sin embargo, como refleja el filósofo y parafrasea Muñoz Merchán: “la vida, cuando es de fabricación propia, comienza siendo [...] desorientación, problematicidad fundamental” (*Ibid*: 610), es decir, niebla. Por tanto, el amor viene acompañado de contrariedades, preocupaciones, dudas. Si Ortega declara que toda vida es lucha, Augusto clamará: “¡Lucharemos! Lucharemos y venceré. Tengo el secreto de la victoria. ¡Ah, Eugenia, mi Eugenia!” (Unamuno, M. d., 1985: 112). I. Paraíso de-

nomina a esta lucha: “ser en sí con existencia problemática”: “¿Qué es el mundo real sino el sueño que soñamos todos, el sueño común?” (*Ibid*: 160). De este modo, Augusto pasa del concepto de sueño como refugio en el vientre materno a ver el mundo como sueño, y después al ser humano como sueño de un Dios. Asimismo, encontramos este tema en algunos de sus cuentos. En el cuento “El semejante” hallamos: “Celestino el tonto sí que vivía dentro del mundo con útero materno, entretejiendo con realidades frescas sueños infantiles” (Unamuno, 1875: s.p.) o en “Ramón Nonnato, suicida” dónde nos indica cómo, al morir la madre poco antes de nacer él, este había nacido con el suicidio en el alma. Cuando el protagonista muere, lo hará con el retrato de su madre en las manos.

Por último, podemos decir que si Borges, por medio del sueño buscaba escapar del limitado presente: “Yo estoy limitado a este vertiginoso presente y es inadmisibles que puedan caber en su ínfima estrechez las pavorosas millaradas de los demás instantes sueltos. Convendréis conmigo en la absoluta nadería de esas anchurosas palabras: Yo, Espacio, Tiempo” (Espino, 2015: 94), tal vez, Unamuno recurra a este espacio donde reina la inconsciencia por el anhelo de dar cabida a todas las contradicciones internas que le asediaban: ¡Qué de contradicciones, Dios mío, cuando queremos casar la vida con la razón! (Unamuno, 1985: 17).

INMORTALIDAD

Como hemos anticipado, Unamuno aspiraba a la inmortalidad tanto física como literaria: “solo los débiles se resignan a la muerte final y sustituyen con otro el anhelo de inmortalidad personal. En los fuertes, el ansia de perpetuidad sobrepuja la duda de lograrla y su rebose de vida se vierte al más allá de la muerte” (Unamuno, 1950: 357-358). En el cuento unamuniano “Los hijos espirituales” se observa, con gran concisión y contraste, estos dos tipos de eternidad: el marido es un escritor que no atiende a su mujer, un marido que, mientras que ella quiere tener un hijo, solo anhela tener hijos espirituales. Si al principio, asistimos a una escena en la que los muñecos que ella va comprando (sus hijos espirituales) van sustituyendo el espacio físico que ocupan los libros que él escribe, el cuento finaliza con otra en que cada uno destruye los hijos espirituales del otro: “Vino la separación y Federico vaga solo por el mundo, sin querer leer nada, sin escribir una letra, odiando toda la literatura. Y ella se encerró donde no viera un niño” (Unamuno, 1916: s.p.). Este final nos conduce a la misma reflexión que la del cuento “Borges y yo”: a la imposible armonía entre el yo escritor y el yo al que le ocurren, a la comprobación de que uno acaba con el otro. Sin embargo, el final del cuento unamuniano es completamente opuesto al borgiano, en Unamuno triunfa la vida, en Borges, la literatura.

Si el bilbaíno la anhelaba, el escritor argentino llegará a describir la inmortalidad como algo terrorífico: “no quiero describirla, un caos de palabras heterogéneas, un cuerpo de tigre o de toro, en que pulularan monstruosamente, conjugados y odiándose, dientes, órganos y cabezas, pueden (tal vez) ser imágenes

aproximativas” (Borges, 1985:148). Si fuéramos inmortales, la vida se tornaría monótona. Esto se debe en parte a que para Unamuno la muerte era problemática: “¡eternidad, eternidad! Es el anhelo; la sed de eternidad es lo que se llama amor entre los hombres, y quien a otro ama es que quiere eternizarse en él. Lo que no es eterno tampoco es real” (Unamuno, 1950: 349) o cuando afirma: “creo en mi porvenir, pero al punto la voz del misterio me susurra ¡dejarás de ser!, me roza con el ala el Ángel de la muerte, y la sístole del alma me inunda las entrañas espirituales en sangre de divinidad” (Unamuno, 1950: 349). En cambio, para Borges la muerte es como un destino similar al de la vida. Al argentino, la muerte no le produce la agonía unamuniana: “Muerto, no faltarán manos piadosas [...] mi sepultura será el aire insondable: mi cuerpo se hundirá largamente y se corromperá y disolverá en el viento engendrado por la caída, que es infinita” (Borges, 1985: 90). Borges se arrodilla ante el orden del universo, confía en la perduración del libro, satisfaciendo así cualquier otro anhelo. Por tanto, aunque le resulte algo terrible, acepta que Dios deje de soñarlo: “con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo”. No será el caso de Augusto, quien, al verse como sueño de un Dios, querrá rebelarse. Unamuno nos deja en *Niebla* con un final abierto: no se sabe si Augusto se suicida, si el autor lo mata o si somos los lectores los que lo matamos cada vez que abrimos el libro, acompañando así el mensaje existencial desasosegante que se venía fraguando en la novela, un mensaje transmitido de manera mucho más pasional y agónica que los que solemos hallar en la literatura borgeana porque, como en general cualquier tema en que ambos escritores coincidan, “esta no es la historia de mis emociones sino de Uqbar y Tlön y Orbis Tertius” (Borges, 1985: 94), en Borges, la fantasía y el intelecto triunfan sobre la emoción.

Ambos comparten la idea de la literatura como algo más perdurable que el hombre. Sin embargo, mientras que Unamuno busca la inmortalidad por medio de ella, para Borges, la literatura es el único modo con el que aspira a vivir el presente, el tiempo que para él solo existe: “el presente es de todos; morir es perder el presente, que es un lapso brevísimo. Nadie pierde el pasado ni el porvenir, pues a nadie pueden quitarle lo que no tiene” (Borges, 1985: 77). De ahí que, en el argentino, nazca un existencialismo textual y culto al libro aun a riesgo de abolir su personalidad vital. Para Borges, adentrarse en la ciudad de los inmortales no es una meta, es la manera de crear su literatura, por medio del idealismo: “aquella fundación fue el último símbolo al que condescendieron los Inmortales, marca una etapa en que, juzgando que toda empresa es vana, determinaron vivir en el pensamiento, en la pura especulación” (*Ibid*: 150). Unamuno, dada la importancia que le daba al individuo, al ser diferenciado del resto de seres (más abajo hablaremos del concepto de yoización), nunca hubiera afirmado que en toda la historia de la literatura solo existiera un autor y, por tanto, nunca se hubiera planteado una escritura en que fueran tan explícitas la influencias y en que jugara con lo expresado anteriormente por otros escritores. Muy significativo de esto es el hecho de que si Borges recoge la cita: “there is no new thing upon the earth”, Unamuno, en el cuento “El semejante” afirmará: “era para ellos

siempre nuevo todo bajo el sol, toda impresión fresca, y el mundo una creación perpetua y sin segunda intención alguna” (Unamuno, 1895: s.p.). Para Borges, el mundo también era una creación perpetua, pero a partir de palabras de otros: “palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos” (Borges, 1985: 155), para Unamuno lo era a partir de lo propio, individual, original.

Nuestros dos autores reflexionan sobre el momento de hacerse consciente de la muerte. Borges expresará “ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte, lo divino, lo terrible, lo incomprendible, es saberse inmortal” (*Ibid*: 150), mientras que Unamuno hace que, de su personaje Augusto (al irse Eugenia y ser consciente de que es un ser para la muerte) nazca un otro, un otro padre de sí mismo, distinto del Augusto niño-mimado del principio de la novela, un otro que, frente al “ser inmortal es baladí”, no quiere morir. Solo al afirmar “frente a este riesgo, y para suprimirlo, me dan raciocinios en prueba de lo absurda que es la creencia en la inmortalidad del alma; pero esos raciocinios no me hacen mella, pues son razones y nada más que razones, y no es de ellas de lo que se apacienta el corazón” (Unamuno, 1950: 353), Unamuno quiere asemejarse un poco a la idea borgeana, aun sin llegar a conseguirlo, debido a lo afirmado antes: en Unamuno no impera *Tlön Uqbar Orbis Tertius*, pues hay emoción, corazón.

OTREDAD

Tal como hemos mencionado antes, la desconfianza en lo real orientó a muchos escritores hacia la cuestión de la otredad. Entre ellos, a nuestros dos autores. Sin embargo, presentaban concepciones distintas. Como menciona Dolores M. Koch, “para Borges todos somos uno; para Unamuno, uno es todo un pueblo, un mundo de contradicciones” (M.Koch, 1984: 118). Esto se debe al ansia de notoriedad de Unamuno, a esa preocupación por la imagen que los demás pudieran tener de él, en definitiva, a ese egoísmo del que emergió lo que él calificó de “yoización”: “Nada hay más universal que lo individual, pues lo que es de cada uno lo es de todos [...] Vine al mundo a hacer mi yo” (Unamuno, 1950: 353-354). Esta yoización fue la base del desgarramiento de su personalidad y del desdoblamiento de su yo. Borges, en cambio, muy panteísticamente expresaba: “esa conjetura feliz afirma que hay un solo sujeto, que ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y que estos son los órganos y más caras de la divinidad” (Borges, 1985: 98-99). Encontramos esta misma idea en el poema “Tú”: “un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra” (Borges, 2017: 358). Esta concepción es la que lleva también al libro: “no me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total, rezo a los dioses ignorados que un hombre –¡uno solo, aunque sea, hace miles de años– Lo haya examinado y leído” (Borges, 1985: 97).

Unamuno quiere ser uno, pero se da cuenta de que en su ser habitan

demasiadas contradicciones como para poder serlo: “Y cosa tremenda no poder ser uno, uno, siempre uno y el mismo, uno... ¡nacer solo para morir solo! ¡Morir solo, solo, solo! Tener que morir con otro, con el otro, con los otros... Me mata el otro, me mata...” (Unamuno, 1992: 90), que afirma en su obra de teatro *El otro*. Por ello, tanto en dicha obra como en el cuento “El que se enterró” se producen muertes, bien de los dos individuos, en el primer caso, o de uno de ellos, en el segundo; mientras que en el cuento “El otro” de Borges nadie muere, ambos viven, hay compatibilidad, aceptan ser dualidad, pues para Borges “nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres” (Borges, 1985: 151).

Si seguimos comparando ambas obras tituladas: “El otro”, nos damos cuenta de que Borges se plantea la dualidad, al igual que dijo Octavio Paz de F. Pessoa, como un juego: “encontró en la profesión a la que estaba predestinado, la del actor, que, en un escenario, juega a ser otro, ante un concurso de personas que juegan a tomarlo por aquel otro” (Borges, 1967: 43). En este caso, para dar pie a la dualidad, juega con el tiempo: hace que converjan en un tiempo simultáneo lo que ha sido sucesivo y es ya irre recuperable. Lo hace posible, justificando que, ese encuentro entre su yo pasado y su yo actual, ha transcurrido durante un sueño del primero. En la obra teatral de Unamuno, convergen dos yoes que habitan de manera simultánea, no hay juego temporal, lo que autor busca es reflejar la necesidad que tiene el hombre de ser unidad a partir de esa ruptura originaria de la misma: “desde pequeñitos sufrí al verme fuera de mí mismo... no podía soportar aquel espejo, no podía verme fuera de mí...El camino para odiarse es verse fuera de sí, verse otro...” (Unamuno, 1992: 75-76). Como vemos, Unamuno, al igual que Borges, recurre al espejo como símbolo de la dualidad. Muy significativo de lo problemático y aproblemático que resulta para nuestros autores la otredad, es la estima que expresan hacia dicho símbolo. Si Unamuno en su obra escribe: “ha hecho tapar todos los espejos de la casa” (Unamuno, 1992: 58-59), Borges afirma: “debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar” (Borges, 1985: 91).

Antes, hemos afirmado que a Unamuno es el concepto de yoización el que le impulsa a verse como otro. Esto se debe a su advertencia de que hacia fuera emerge un yo, completamente distinto, al íntimo. En su cuento “Visita al viejo poeta” reflexiona sobre ello: “¿Ha pensado usted alguna vez, joven, en la tremenda batalla entre nuestro íntimo ser, el que de las profundas entrañas nos arranca, [...] y ese otro ser advenedizo y sobrepuesto que no es más que la idea que de nosotros los demás se forman, idea que se nos impone y al fin nos ahoga?” (Unamuno, 1899: s.p.). Si Borges, en “Borges y yo” nos muestra cómo el yo literario se apodera del yo al que le ocurren las cosas, Unamuno no quiere dejar que esto suceda: “Lo que quiero es asentar en el silencio de la eternidad mi alma. No, no quiero que mi personalidad, eso que llaman personalidad de los literatos, ahogue a mi persona” (*Ibid*: s.p.) o “He renunciado a aquel ficticio y abstracto que me sumía en la soledad de mi propio vacío” (*Ibid*: s.p.).

Por último, queremos mencionar cómo, en ambos autores, el amor es

motor e impulso hacia el otro. Borges no hubiera encontrado el Aleph sin la presencia de Beatriz, Augusto, sin Eugenia no hubiera afirmado: “Sí, soy yo el otro; yo soy otro” (Unamuno, 2017: 122). En las dos obras, el amor fracasa, se convierte en algo irrecuperable, deviene en el síndrome de Beatriz, pero, como afirma Pablo d. A. Cobos con respecto al amor como impulso hacia el otro machadiano, el fracaso de ese “amor es fecundo. Su fruto primero es el conocimiento” (Cobos, 1972: 54).

CONCLUSIÓN

Nuestros dos autores habitaron a principios del siglo xx, un momento en que la desconfianza hacia lo real y hacia el lenguaje como instrumento para apresar la realidad estaban en auge. Esto les impulsó a ambos hacia la cuestión de la otredad, aunque en lo que respecta a las vanguardias –también tema de confrontación en ese momento– no estuvieran de acuerdo. Para comprender la literatura de Unamuno hay que adentrarse en su personalidad, quería sentirse como existente, buscaba la inmortalidad, para él creer era crear. Por el contrario, Borges anhelaba crear una literatura de literaturas con la que interpretar el universo, para él imaginar era crear, aunque esto deviniera en arrepentirse por no haber vivido.

Si ambos coincidieron en ver el mundo y el ser como sueño, Unamuno hará también de la infancia un sueño al amparo del vientre materno. Borges, con el sueño, pretendía escapar de un presente muy limitado, Unamuno adentrarse en un espacio donde todas las contradicciones pudieran habitar buscando una armonía. Aunque ambos reflexionan sobre el imposible concierto entre el yo literario y el yo al que le ocurren las cosas, en Borges triunfará el primero mientras que en Unamuno lo hará el segundo.

Borges halla en la muerte un destino similar al de la vida y llega a describir la inmortalidad como algo terrorífico, por lo que acepta que llegue un momento en que el sueño de su Creador se desvanezca. Para Unamuno la muerte es problemática, Augusto no acepta que Dios deje de soñarlo y desea la inmortalidad a través de la literatura. El argentino, en cambio, verá en esta, un modo en que vivir el presente. Si para ambos el mundo es creación, para Borges será a partir de lo ya dicho, para el español, a partir de lo individual, de lo original.

En su tendencia hacia la otredad, Borges advertirá que todos somos uno y se planteará la dualidad como un juego, mientras que Unamuno querrá reflejar la necesidad de recuperar la unidad original, pues para él uno es todos. Sin embargo, ambos hallarán en el amor, un impulso hacia ese otro.

Mas acá de estas semejanzas y diferencias, ambos escritores construyeron un juego de espejos, una literatura-laberinto que debía ser descifrada por los hombres, una literatura destinada a romper los menguados eslabones lógicos, a ser esa luz donde, como cantó Valente, “aún no forma/ su innumerable rostro lo visible”.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAZRAKI, J. (1968): *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos.
- ALONSO, J. (2012): Fernando Pessoa: "Un poeta animado por la filosofía". *Thémata, Revista de Filosofía*, 45, 451-483.
- BORGES, J.L. (1967): *El Hacedor*. Buenos Aires: Emecé.
- _____ (1976): *Discusión*. Madrid: Alianza
- _____ (1985): *Prosa*. Barcelona. Círculo de lectores, S.A.
- _____ (1985): *Ficciones*. Madrid: Planeta-Agostini.
- _____ (1986): *Ficciones. El Aleph. El informe de Brodie*. Caracas: Ayacucho
- _____ (2017): *Poesía completa*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- COBOS, P. d. A. (1972): *Humor y pensamiento de Antonio Machado en sus apócrifos*. Madrid: Insula.
- ESPINO, R. F. (2015): *De la colaboración como heteronimia* (Tesis doctoral). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid.
- FERNÁNDEZ, A R. (1976): *La generación literaria del 98*. Salamanca: Anaya.
- FUENTES VÁZQUEZ, M. (2002): "Notas provisionales de una lectura compartida (de Borges a Unamuno)". *América sin nombre*. 3, pp. 29-34
- GONZÁLEZ DE LA LLANA, N. (2008): "El sueño de un dios: la estructura narrativa en *Niebla* de Unamuno y "Las ruinas circulares" de Borges". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 37, pp. 263-274.
- KOCH. D. (1984): "Borges y Unamuno: convergencias y divergencias". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 408, pp.113-122, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana
- LIHN, E. (1969): *La musiquilla de las pobres esferas*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S.A. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0009671.pdf>
- MACHADO, A. (2016): *Juan de Mairena I*. Madrid: Cátedra.
- MUÑOZ, M. J. (2014): Unamuno y Ortega. Autoría y trascendencia en *Niebla*. *BHS*, 91 (6), 601-619.
- PESSOA, F. (1984): *Poesía*. Madrid: Alianza Tres.
- _____ (2015): *Libro de versos de Álvaro de Campos*. Madrid: Visor Libros.
- POZUELO. J.M. (2010): *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Ensayos Literarios. Cátedra Miguel Delibes.

- UNAMUNO, M. de (1895): “El semejante”. Cervantes Virtual. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cuentos-785998/html/>
- _____ (1899): “Visita a un joven poeta.” Cervantes Virtual. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cuentos-785998/html/>
- _____ (1916): “Los hijos espirituales”. Cervantes Virtual. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cuentos-785998/html/>
- _____ (1917): “La revolución de la Biblioteca de Ciudámuerta”. Cervantes virtual. Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cuentos-785998/html/85405adb-40f9-46b7-ac86-fd384da51cdf_7.html
- _____ (1923): “Pirandello y yo”. Recuperado de: <https://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/101182>.
- _____ (1950): *Obras Selectas*. Madrid: Plenitud.
- _____ (1985): *Niebla*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, S. A.
- _____ (1992): *El otro. El hermano Juan*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.
- _____ (2000): *Teresa*. Valencia: Denes.