

## JORGE LUIS BORGES E MIGUEL DE UNAMUNO \*

Il *Romancero de sonetos líricos* di Unamuno, oggetto di un saggio di Borges in *Inquisiciones*,<sup>1)</sup> era stato pubblicato nel 1911. Probabilmente Borges, al ritorno in patria dalla Spagna, nel 1921, già conosceva bene l'opera di Unamuno, tant'è vero che il saggio citato inizia con queste significative parole:

Bien conocemos todos a don Miguel de Unamuno en ejercicio de prosista.<sup>2)</sup>

Prima di effettuare l'analisi della poesia unamuniana, Borges puntualizza il carattere dialettico, il divenire poetico dell'opera del maestro spagnolo:

La religiosidad del atéismo, la sinrazón de la lógica y el esperanzamiento de quien se juzga desesperado, son otros tantos ejemplos de la traza espiritual que informa su obra. Todos ellos — desplegados o no por su facundia, pero latentes de continuo en sus páginas — son aspectos del siguiente pensamiento sencillo: Para negar su cosa, hemos primero de afirmarla, siquiera sea como asunto de nuestra negación.<sup>3)</sup>

Per Borges questa dialettica sarà un aspetto fondamentale per l'evoluzione del poeta, del saggista e del narratore e la sua formulazione in sede critica sta a dimostrare l'interesse e la sensibilità con cui percepiva, già sin d'allora, il divenire nell'opera di Unamuno, quasi ad anticipare il possibilismo speculativo che informerà tutta la sua opera: poesia, saggi e racconti. È significativo che per quel che riguarda la poesia egli affermi:

Hace bastante tiempo que mi espíritu vive en la apasionada intimidad de sus versos.<sup>4)</sup>

In Argentina Unamuno era largamente conosciuto, anche perché collaborava ad uno dei quotidiani più diffusi e più autorevoli: «La Nación» di Buenos Aires.<sup>5)</sup> È interessante osservare che il saggio citato di Borges apparve nello stesso anno in cui uscì il suo primo libro di poesie, *Fervor de*

\* Questa ricerca è stata realizzata grazie a un contributo del C.N.R.

*Buenos Aires*: 1923. Difatti alcune composizioni di questo libro rivelano un processo di assimilazione unamuniana, il divenire, la dialettica degli opposti, che costituiscono uno dei cardini del pensiero e dell'opera di Unamuno. Altri fatti cronologici potrebbero costituire una conferma che, tra il 1921 e il 1923, le letture di Unamuno potrebbero aver determinato in maniera decisiva l'abbandono, da parte di Borges, della scuola «ultraísta». Julio César Chávez, nel riferire uno scambio di lettere tra Borges e Unamuno, dice che la relazione tra i due datava da due anni prima. Egli considera contemporanea al saggio citato di Borges una lettera dello stesso a Unamuno. In questa lettera Borges si riferisce al *Rosario de sonetos líricos* e confessa:

Casi deploro la nombradía por la cual anda su nombre en muchas locas desparramado y glorioso: pues de lo contrario podría yo decirle mi constante ocupación con sus versos, más desahogadamente y de alma a alma.<sup>6)</sup>

Tra i sonetti particolarmente importanti, Borges cita *La oración del ateo e Ex futuro*. Nello stesso studio Chávez cita una lettera di Unamuno al noto studioso Guillermo de Torre in cui, riferendosi a Borges, dice che sono «anni» che desidera scrivergli, spiegando il ritardo con queste parole:

Es lo que ocurre cuando uno siente mucho que tener que decir. ¡Las veces que me he detenido en frases de sus escritos y hasta en alguna alusión a mí! Y más de una vez he pensado escribir algún comentario comentando dichos — por escrito — suyos. De todos modos que le conste que no pocas veces cuando escribo algo para el público y hablo del «lector» pienso individual y concretamente en él.<sup>7)</sup>

In un'altra lettera, diretta allo scrittore argentino Manuel Gálvez, Unamuno lo pregava di salutare «en especial a Borges». <sup>8)</sup> Insomma ci sono elementi che, sebbene non ci permettano di stabilire con esattezza la data dell'inizio della relazione tra Borges e Unamuno, <sup>9)</sup> ci inducono a pensare che Borges, sin dall'epoca della pubblicazione del suo primo libro di poesie — 1923 —, fu in contatto epistolare con Unamuno. Il fatto in sé e per sé non sarebbe importante se non valutassimo la portata delle affermazioni dei due scrittori, in primo luogo; e posteriormente le idee espresse da Borges nei saggi «giovanili», che rivelano l'intensità delle lettere unamuniane. Altri studiosi hanno rilevato una più o meno evidente presenza unamuniana in Borges, senza per altro approfondire quest'analisi, né determinare in che misura l'opera di Unamuno abbia influito su Borges. Così, sin dall'apparizione di *Inquisiciones*, nel 1925, Valéry Larbaud fece il nome di Unamuno tra gli autori che egli stimava avessero influito nell'opera di Borges. <sup>10)</sup> Successivamente altri studiosi accennarono di recente all'influsso di Unamuno: Miguel Enguidanos, <sup>11)</sup> Ana M. Barrenechea, <sup>12)</sup> James E. Irby <sup>13)</sup> e Harriet S. Stevens. <sup>14)</sup> Oltre al saggio citato, Borges ha fatto altre volte dei riferi-

menti a Unamuno.<sup>15)</sup> È quindi fuor di dubbio che Borges ha conosciuto e assimilato l'opera di Unamuno. Si tratta ora di stabilire la portata dell'influsso di Unamuno su Borges o, per lo meno, le analogie che nell'opera dei due scrittori si possono rilevare. Innanzitutto conviene tener presente che tutt'e due gli scrittori, stimolati dall'estetica crociana, concepirono la loro opera in funzione di un superamento del concetto di « genere letterario ». <sup>16)</sup> Borges, in una recente intervista, ha detto, a proposito della suddivisione della sua opera in lirica, saggistica e novellistica:

Había que editar los libros de algún modo y, aunque esencialmente no fueran distintos, era más cómodo que las composiciones en versos estuviesen en un volumen, las narrativas en otro y los ensayos en otro, para comodidad del lector, ¿no? Y para introducir un orden aunque no haya una diferencia esencial entre uno y otro.<sup>17)</sup>

Ma ben piú importante sarebbe poter stabilire in che misura la lettura dell'opera di Unamuno può aver contribuito a modificare la poetica di Borges che nel 1923 aveva già rinunciato definitivamente all'« ultraísmo », scuola letteraria che aderiva ai principi dell'« arte per l'arte ». Del suo primo libro di poesie dice infatti Guillermo de Torre che « excluye, salvo una, todas las composiciones de estilo ultraísta, acogiendo únicamente otras más recientes, de signo opuesto o distinto ». <sup>18)</sup> Quindi è un fatto che, mentre nel 1921-22 Borges ancora era il capo riconosciuto della scuola « ultraísta » in Argentina, già nel 1923 aveva rinunciato all'« ultraísmo ». È chiaro che il saggio *Acerca de Unamuno poeta* acquista così una particolare importanza per capire lo sviluppo dell'opera dello stesso Borges. Il saggio permette di constatare che Borges ha già assimilato alcuni caratteri salienti della personalità di Unamuno; ad esempio la poesia analizzata costituisce lo spunto da cui trarre origine per una serie di considerazioni che hanno un valore generale. Egli definisce Unamuno « poeta filósofico », ma non lo accomuna a chi in Spagna si considera filosofo: « ... el hombre que gesticula en sentencias más o menos sonoras el pensamiento de la inestabilidad asidua del tiempo... ». <sup>19)</sup> Il problema del tempo è uno dei motivi piú profondi del pensiero di Borges e ricorre molto spesso nella sua opera poetica e saggistica. C'è, in questo saggio, una riflessione, a proposito del tempo, che anticipa il nocciolo di molti saggi posteriori:

Figuraos el tiempo como una encadenación infinita de instantes sucesivos y no hallaréis razón alguna para que los instantes iniciales de la tal serie sean menos valederos que los que vienen más adelante.<sup>20)</sup>

Per Borges il problema del tempo e dello spazio presenta un aspetto speculativo e un aspetto estetico. <sup>21)</sup> Questa problematica, costituita da interessi speculativi che toccano i piú svariati argomenti — il linguaggio, la metafora,

la rima, la letteratura argentina che si ispira a personaggi leggendari, quasi epici, della storia nazionale, e le sue idee su alcuni autori preferiti, come Quevedo, Cervantes, Unamuno, Milton e Shakespeare — segna il momento in cui Borges supera decisamente i limiti del localismo «ultraísta» e non solo tende sempre più all'universalità, ma denunciando una chiara affinità con la soluzione unamuniana per l'uropeizzazione della Spagna (secondo Unamuno bisognava spagnolizzare l'Europa), scorge nel «criollismo» delle costanti universali.<sup>22)</sup> È possibile quindi anche stabilire con una certa esattezza cronologica questo itinerario tematico e problematico che, intuito dapprima, si è poi rivelato sempre più cosciente e coerente. Mi sembra che il contributo delle letture di Unamuno, in questa fase, sia decisivo. Questo risulta ancora più chiaro da una attenta lettura dei tre libri di saggi «giovanili» — *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928) — che raccolgono in parte lavori pubblicati in alcune riviste e costituiscono il frutto di lunghi anni di meditate letture e rappresentano la gamma più completa degli interessi speculativi e poetici di Borges, con alcune limitazioni dovute alla giovanile irruenza polemica che caratterizza molte di queste pagine. È significativo il fatto che l'autore non si sia curato di ristampare questi lavori, contrariamente a quanto ha fatto per l'opera poetica, anteriore e posteriore, e i saggi e i racconti posteriori. Pur con la loro irruenza, e forse proprio per questa, quei tre libri di saggi hanno una indubbia autenticità e confermano una idea espressa in essi dall'autore, secondo il quale tutta la letteratura è autobiografica: «Todo es poético en cuanto nos confiesa un destino, en cuanto nos da una vislumbre de él».<sup>23)</sup> Alcune idee fondamentali hanno una suggestiva intonazione unamuniana, come quella del «criollismo» universale:

Criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte. A ver si alguien me ayuda a buscarlo.<sup>24)</sup>

Ossia, vedere, attraverso delle opere locali, una realtà universale ed eterna. Concetto sviluppato da Unamuno, soprattutto in *En torno al casticismo* (1916), dove dice, riferendosi al *Chisciotte*:

Y es que el fruto de toda sumersión hecha con pureza de espíritu en la tradición, de todo examen de conciencia, es, cuando la gracia humana nos toca, arrancarnos a nosotros mismos, despojarnos de la carne individualmente, lanzarnos de la patria chica a la humanidad.<sup>25)</sup>

Così pure i numerosi saggi di questi libri dedicati ai problemi della lingua, della rima, della parola e del verso, hanno una decisa impronta unamuniana. Basti ricordare i concetti espressi in *Milton y su condenación de la rima*<sup>26)</sup> che seguono le idee espresse da Unamuno nella «Presentación»

di *Teresa*. Il fatto fondamentale è che in questi libri di saggi giovanili già sono comprese tutte le idee fondamentali che stanno alla base dei libri posteriori e più noti di Borges. Lo stesso scrittore esprime questa coscienza diacronica del problema del tempo in un suo saggio posteriore di circa vent'anni a quello più volte citato:

En el decurso de una vida consagrada a las letras y (alguna vez) a la perplejidad metafísica, he divisado o presentido una refutación del tiempo, de la que yo mismo descreo, pero que suele visitarme en las noches y en el fatigado crepúsculo, con ilusoria fuerza de axioma. Esa refutación está de algún modo en todas mis libros: la prefiguran los poemas « Inscripción en cualquier sepulcro » y « El truco », de mi *Fervor de Buenos Aires* (1923); la declaran dos artículos de *Inquisiciones* (1925), la página 46 de *Evaristo Carriego* (1930), el relato « Sentirse en muerte » de mi *Historia de la eternidad* (1936), la nota de la página 24 de *El jardín de senderos que se bifurcan* (1942). Ninguno de los textos que he enumerado me satisface, ni siquiera el penúltimo de la serie, menos demostrativo y razonado que adivinatorio y patético. A todos ellos procuraré fundamentarlos con este escrito.<sup>27)</sup>

Lo stesso Borges, quindi, non solo è cosciente di questa continuità e insistenza di certi motivi, ma suggerisce il metodo critico diacronico per seguire il loro sviluppo. Alla luce delle parole sopra riportate, acquista particolare significato il fatto che, già nel 1923, nel saggio *Acerca de Unamuno poeta*, Borges dica del maestro spagnolo:

Unamuno, a pesar de no lograr nunca la invención metafísica, es un filósofo esencialmente: quiero decir un sentidor de la dificultad metafísica.<sup>28)</sup>

A proposito dei versi finali del sonetto LXXXVIII del *Rosario*<sup>29)</sup> dice che « ... es el clásico ejemplo de la justificada igualación del tiempo con el espacio... ». In una poesia di *Fervor de Buenos Aires* riecheggia questo concetto trasferito in chiave neoromantica:

Vehemente en las batallas y apacible en las  
bóvedas sólo el vivir existe.  
Son proyecciones tuyas tiempo y espacio,  
son instrumentos mágicos del alma,  
y cuando ésta se apaga,  
juntamente se apagan el espacio, el tiempo, la  
muerte, como al cesar la luz  
caduca el simulacro de los espejos  
que ya la tarde fue entristeciendo.<sup>30)</sup>

Questi versi — oltre alla bellezza della metafora finale che suggerisce l'opposizione apparenza-realtà, in quel paragonare la dimensione temporale e spaziale della realtà a un « simulacro di specchi » — esprimono una problematica: quella della relatività della nostra esperienza storica, così intima-

mente legata alla nostra coscienza, così soggettiva, che fuori di essa, senza di essa — quando l'anima si spegne —, « spazio », « tempo », « morte » non esistono più perché privi di significato. In altre parole, è impossibile trasferire a un piano metafisico delle dimensioni fisiche. Questo è l'asse della problematica della poesia di Borges: l'impossibilità di penetrare il mistero con la ragione, ma la necessità di esprimere l'esperienza emotiva suscitata dal mistero. È chiara a questo punto la profonda analogia con la poesia di Unamuno. Si ricordi che Borges cita, tra i sonetti importanti del *Rosario*, la *Ora-ción del ateo*. Negli ultimi versi del sonetto Unamuno esprime l'intima contraddizione tra l'idea di Dio — infinita — e quella di realtà — limitata —; contraddizione che getta un'ombra di dubbio anche sulla coscienza dell'essere:

Qué grande eres, mi Dios! Eres tan grande  
que no eres sino Idea; es muy angosta  
la realidad por mucho que se expande

para abarcarte. Sufro yo a tu costa,  
Dios no existente, pues si Tu existieras  
existiría yo también de veras.<sup>31)</sup>

Unamuno fa della contraddizione uno dei perni del pensiero sviluppato nelle sue più importanti opere speculative, specialmente *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* e *La agonía del cristianismo*. Con estrema coerenza Unamuno propone sempre il problema da un punto di vista agonico, esistenziale, accettando l'opposizione ragione (che nega) sentimento (che afferma), ed anzi sostenendo che è quest'opposizione l'unica alternativa per una fede genuina. Borges, pur affrontando nella sua opera in versi e in prosa la problematicità dell'« essere », del « reale », non arriva mai alla drammatica coerenza di Unamuno fino ad investire il problema della fede. Anzi, le sue poesie ispirate al Vangelo servono solo come spunto per la composizione, non costituiscono mai un motivo speculativo, come per Unamuno. Al contrario in esse appare sicura la fede di Borges. La differenza tra Unamuno e Borges è che il primo è tormentato, sente l'angustia e il travaglio propri di chi riversa nell'opera tutto se stesso, anche gli aspetti più contraddittori; in fondo Unamuno soprattutto per questo è un neoromantico.<sup>32)</sup> Borges invece non porta mai la sua problematica oltre il gioco di idee, oltre l'esercizio razionale, la speculazione teorica che rientra, affermando o negando, sempre nei limiti della ragione. Le passioni e i sentimenti non riguardano mai il problema religioso. Questo non significa che Borges concepisca l'universo secondo canoni esclusivamente razionali: tutt'altro. Sia nell'opera poetica, che nell'opera in prosa, egli più volte cerca di rappresentare l'universo intuitivamente, con l'enumerazione caotica. Ma in Borges il momento speculativo e quello espressivo si succedono senza in-

terferenze, mentre in Unamuno speculazione ed espressione sono tutt'uno. Così, da una comune piattaforma spiritualista il concetto di tempo e di spazio determina due diverse poetiche. Quella unamuniana in cui prevale un vitalismo agonico, fermamente ancorato alla realtà, e quella di Borges in cui prevale l'anticonformismo della realtà per cui l'opera è un superamento della contingenza temporale e spaziale.

Il *Rosario* è una ricca testimonianza unamuniana di una problematica che, da una parte, influirà profondamente in Borges e, dall'altra, costituirà il limite tra i due scrittori; la loro diversa sensibilità.

Nel sonetto VIII del *Rosario*, intitolato *El fin de la vida*, Unamuno sviluppa una metafora in cui il profumo di un fiore appassito è come il canto che sgorga dal cuore del poeta. Anche qui sorge il contrasto contingenza-eterinità, immanenza-trascendenza:

... De su hechizo  
quedó libre el perfume, lo que aspira  
hacra el cielo inmortal, templo de calma  
en que no hay ni granizo ni mentira;  
  
que es el cuerpo algo más que vil enjalma  
de la mente; para el canto es lira,  
y es el fin de la vida hacerse un alma. <sup>33)</sup>

L'ultimo verso esprime il vitalismo unamuniano. Per Borges il contrasto non si risolve in un vitalismo, ma in un possibilismo autobiografico. <sup>34)</sup>

Il senso del mistero che in fondo anima tutta l'opera di Unamuno — e ne determina la reazione agonica — è il tema del sonetto XI:

Hay del alma en el fondo oscura sima  
  
y en ella hay un fatídico recodo  
que es nefando franquear; allá en la cima  
  
brilla el sol que hace polvo el sucio lodo;  
alza tus ojos y tu pecho anima;  
conócete, mortal, mas no del todo. <sup>35)</sup>

Dal canto suo anche Borges affronta il mistero dell'uomo, delle sue categorie mentali e della sua psicologia, tanto nella poesia come nei saggi e nei racconti.

Il sonetto XXV esprime il sentimento barocco di Unamuno:

Busco guerra en la paz, paz en la guerra;  
el sosiego en la acción y en el sosiego  
la acción que labra el soterráneo fuego  
que en sus entrañas bajo nieve encierra  
nuestro pecho. <sup>36)</sup>

Anche il sonetto XXXVI, intitolato *El evangelio*, nel prendere ispirazione dal Vangelo costituisce un antecedente di alcune poesie di Borges, ispirate al Vangelo.<sup>37)</sup>

Altro sonetto ispirato alla Bibbia e al Vangelo è il XLII, intitolato *Incredulidad y fe*. È un'idea particolarmente cara a Unamuno, che ritorna nel *Sentimiento trágico de la vida*:

sácame, Cristo, este espíritu mudo,  
creo, tú a mi incredulidad ayuda.<sup>38)</sup>

Insomma, per Unamuno, la contraddizione investe l'uomo e la fede, la contingenza e la trascendenza e solamente in questa dialettica è possibile trovare il senso della vita.

Borges, come dicevamo poc'anzi, pur condividendo con Unamuno la concezione problematica e contraddittoria del reale, non sente il problema religioso negli stessi termini. Ossia non affronta con la stessa consapevolezza e volontà agonica, con cui per esempio mette a fuoco la problematicità delle dimensioni assolute (spazio-tempo), il problema religioso: sebbene questo sussista e, a più riprese, susciti in lui l'aspirazione a rappresentare l'universo con forme enumerative e, in primo luogo, l'enumerazione caotica. Lo scopo principale dei saggi più significativi di *Otras inquisiciones* è proprio quello della problematica teorica della dimensione spazio-tempo,<sup>39)</sup> mentre alcuni racconti sviluppano le alternative estetiche di quella stessa problematica.<sup>40)</sup> Ciò nonostante rimane l'impossibilità di risolvere razionalmente il problema della dimensione metafisica « spazio-tempo ». Impossibilità mirabilmente espressa nella poesia sopra indicata di *Fervor de Buenos Aires*. Il superamento di ogni contingenza temporale e spaziale è possibile secondo una concezione ciclica di origine vichiana in cui il processo storico offre singolari analogie poetiche. Così Borges attinge alle più diverse scuole letterarie e dalle più sconosciute letterature, con un nuovo e significativo eclettismo. Prova ne è l'ultimo suo libro, *El hacedor*; nell'« Epílogo » l'autore esprime una poetica che costituisce una scuola letteraria che, pur reagendo al realismo neo o post-romantico, non disumanizza orteghianamente l'opera, ma riafferma il carattere soggettivo e individuale, autobiografico, dell'opera letteraria. La forma che esprime meglio l'aspirazione all'universale è l'enumerazione caotica che acquista così un significato metafisico, come in molte poesie e racconti, primo tra tutti il conosciutissimo *El Aleph*.

Quindi Borges, pur rinunciando a investire il problema religioso, come aveva fatto Unamuno, dà un significato metafisico all'enumerazione caotica, che acquista particolare vigore e perfezione alla luce della lettura della *Divina Commedia*.<sup>41)</sup> La prima poesia in cui appare l'enumerazione caotica è del 1925: *Los llanos*.<sup>42)</sup> Col passare degli anni si osserva una sempre maggior



coscienza nell'impiego di questa forma fino ad arrivare a porla come il punto centrale di uno dei suoi piú celebri e riusciti racconti, *El Aleph*, già citato:

... vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto este objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

Sentí infinita veneración, infinita lástima.<sup>43)</sup>

Questa rappresentazione della relazione io-universo vuole essere lucida, spietata, priva di sentimentalismo, ma è profondamente umana, e quindi poetica perché interpreta quel « más allá » che Salinas invocava come termine di perfezione dell'essere amato. E la poesia si esalta per quel velo di trepido pudore che traspare nell'enumerazione, nella scelta degli elementi e nella genuina impressione che questi suscitano nel poeta. « Más allá », « piú in là » della contingenza temporale e spaziale, piú in là. Anelo eterno che determina un sentimento in cui, mancando la fede per superare i termini concreti e materiali dietro i quali si celerebbe quel « más allá », lo slancio poetico si scontra con una barriera insormontabile: il mistero. L'enumerazione caotica è quindi in un certo senso anche espressione disperata e angosciata; e chi meglio di Unamuno potrebbe parlarci di questa « credula incredulità »? Ecco il senso profondo dell'enumerazione caotica delle poesie e dei racconti di Borges e la sua origine unamuniana come espressione di un conflitto tra l'« io » contingente e l'aspirazione all'assoluto di ogni essere umano.

STELIO CRO

<sup>1)</sup> Cfr. J. L. BORGES: *Acerca de Unamuno, poeta*, in *Inquisiciones*, Editorial Proa, Buenos Aires 1925, pp. 100-108. Lo stesso saggio era apparso nel 1923 in un numero della rivista « Nosotros ».

<sup>2)</sup> *Op. cit.*, p. 100.

<sup>3)</sup> *Op. cit.*, pp. 100-101.

<sup>4)</sup> *Op. cit.*, p. 101.

<sup>5)</sup> Lo stesso Rubén Darío, collaboratore della « Nación », gli aveva dedicato un articolo sulle *Poesie*, apparso sullo stesso quotidiano il 2 maggio 1909.

<sup>6)</sup> Cfr. JULIO CÉSAR CHÁVEZ: *Unamuno y América*, Editorial de Cultura Hispánica, Madrid 1964.

<sup>7)</sup> Cfr. MIGUEL DE UNAMUNO: *Obras completas*, T. XIII, Vergara, Barcelona 1958, p. 925.

<sup>8)</sup> MANUEL GARCÍA BLANCO: *América y Unamuno*, Gredos, Madrid 1964, p. 49.

<sup>9)</sup> Non mi risulta che sia stato pubblicato sinora l'epistolario completo di Unamuno; neanche l'epistolario di Borges è stato pubblicato finora nelle *Obras completas* edite da Emecé, Buenos Aires.

<sup>10)</sup> Cfr. VALÉRY LARBAUD: *Sur Borges*, in « L'Herne », Paris 1964, p. 112.

<sup>11)</sup> Cfr. « L'Herne », Paris 1964, p. 134.

<sup>12)</sup> Cfr. *Borges y el lenguaje*, in « Nueva Rev. de Fil. Hispánica », Buenos Aires, Año VII, Núm. 3-4, 1953, pp. 551-569.

<sup>13)</sup> Cfr. *The Structure of the Stories of Jorge Luis Borges*, University of Michigan, Ph. D. 1962, pp. 46-47.

<sup>14)</sup> Cfr. *Los infiernos de Borges*, in « Insula », Madrid, junio 1963.

<sup>15)</sup> Cfr. J. L. BORGES: *El tamaño de mi esperanza*, Ed. Proa, Buenos Aires 1926, pp. 78 e 114; *El idioma de los argentinos*, Gleizer, Buenos Aires 1928, pp. 56, 102, 130, 174, 180; *Historia de la eternidad*, Emecé, Buenos Aires 1953, pp. 12, 83-84.

<sup>16)</sup> Cfr. GAETANO FORESTA: *Unamuno e Croce*, in «Nuova Antologia», sett. 1966, pp. 28-39.

<sup>17)</sup> Cfr. STELIO CRO: *Lenguaje y estilo de Jorge Luis Borges*, tesi presentata nell'Istituto Universitario «Ca' Foscari», Venezia, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Anno Accademico 1965-'66, p. 186.

<sup>18)</sup> Cfr. GUILLERMO DE TORRE: *Para la historia ultraísta de Borges*, in «Cuadernos Hispano-americanos» n. 169, enero 1964, pp. 5-15.

<sup>19)</sup> *Op. cit.*, p. 102.

<sup>20)</sup> *Op. cit.*, p. 102.

<sup>21)</sup> Cfr. J. L. BORGES: *La muralla y los libros, La esfera de Pascal, Nueva refutación del tiempo*, in *Otras Inquisiciones; El milagro secreto*, in *Ficciones; El inmortal*, in *El Aleph*.

<sup>22)</sup> Cfr. J. L. BORGES: *El tamaño de mi esperanza*, Proa, Buenos Aires 1926, pp. 5-17.

<sup>23)</sup> Cfr. J. L. BORGES: *op. cit.*, p. 146.

<sup>24)</sup> Cfr. J. L. BORGES: *op. cit.*, p. 10.

<sup>25)</sup> Cfr. M. DE UNAMUNO: *En torno al casticismo*, Espasa Calpe, Buenos Aires 1943, pp. 25-26.

<sup>26)</sup> Cfr. J. L. BORGES: *op. cit.*, pp. 115-122.

<sup>27)</sup> Cfr. J. L. BORGES: *Nueva refutación del tiempo*, in *Otras Inquisiciones*, Emecé, Buenos Aires 1960, p. 237.

<sup>28)</sup> *Op. cit.*, p. 103.

<sup>29)</sup>  
nocturno el río de las horas fluye  
desde su manantial, que es el mañana  
eterno...

<sup>30)</sup> *La Recoleta*, in *Obra poética*, Emecé, Buenos Aires 1964.

<sup>31)</sup> *Rosario de sonetos líricos*, in *Obras completas*, Vergara, Barcelona 1958, T. XII, p. 546.

<sup>32)</sup>  
La vida es duda,  
y la fe sin la duda es sólo muerte.  
Y es la muerte el sustento de la vida,  
y de la fe la duda.

(M. DE UNAMUNO: *Salmo II, Obras completas*, Vergara, Barcelona 1958, T. XIII, p. 287.)

<sup>33)</sup> M. DE UNAMUNO: *op. cit.*, p. 510.

<sup>34)</sup> Cfr. J. L. BORGES: *El hacedor*, «Epílogo», Emecé, Buenos Aires 1960.

<sup>35)</sup> M. DE UNAMUNO: *op. cit.*, p. 513.

<sup>36)</sup> M. DE UNAMUNO: *op. cit.*, p. 527.

<sup>37)</sup> Cfr. J. L. BORGES: *Mateo, XXV, 36, Lucas, XXIII, Juan, I, 14*, tutte comprese in *Obra poética*, Emecé, Buenos Aires 1964, pp. 157, 218, 228.

<sup>38)</sup> M. DE UNAMUNO: *op. cit.*, p. 549.

<sup>39)</sup> Cfr. J. L. BORGES: *La muralla y los libros, La esfera de Pascal, Avatares de la tortuga, Nueva refutación del tiempo*, in *Otras inquisiciones*.

<sup>40)</sup> Cfr. J. L. BORGES: *El milagro secreto*, in *Ficciones; El inmortal*, in *El Aleph*.

<sup>41)</sup> L'analisi di quest'aspetto dell'opera di Borges e della profonda influenza che in essa ha avuto la lettura di Dante sarà oggetto di un mio prossimo studio.

<sup>42)</sup> In *Luna de enfrente, Obra poética*, Emecé, Buenos Aires.

<sup>43)</sup> *Op. cit.*, p. 166.