

Unamuno y Borges: dualidad y pluralidad para volver al origen

Unamuno and Borges: dualism and pluralism to return to the origin

María Paula CANTERO

Authors:

María Paula Cantero
Universidad de Salamanca
paulacantero@usal.es
<https://orcid.org/0000-0002-2428-2220>

Date of reception: 21-02-2020
Date of acceptance: 30-03-2020

Citation:

Cantero, María Paula, «Unamuno y Borges: dualidad y pluralidad para volver al origen», *Anales de Literatura Española*, n.º 33 (2020), pp. 31-40.
<https://doi.org/10.14198/ALEUA.2020.33.02>

Funding data:

The work published in this article has not received any type of public or private finance.

Licence:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



Resumen

Este trabajo aborda las coincidencias en la vida y obra de Miguel de Unamuno y de Jorge Luis Borges. Más específicamente, se analizan tres motivos comunes en la narrativa del escritor español y del argentino: el motivo de la dualidad, la pluralidad del ser y la búsqueda del origen. La idea central es verificar que, a pesar de las diferencias existentes entre ambos, prevalecen las ideas y los temas compartidos. Se parte de algunas coincidencias en sus vidas, para luego adentrarnos en sus obras narrativas cuyos temas se basan en conceptos duales. En segunda instancia, se analiza la manera en que sus personajes se reflejan en otros, en un mismo espíritu colectivo, para finalmente encontrarse con la muerte, que está ligada a la búsqueda de una causa que los justifique. Así, vemos la razón por la que ambos se constituyen como clásicos de la literatura de habla hispana.

Palabras clave: Dualidad; pluralidad; origen; Unamuno; Borges.

Abstract

This paper is an approach to the similarities found in Miguel de Unamuno and Jorge Luis Borges' life and work. Three common motifs from the Spanish and from the Argentinian writers are analysed. These are the dualism, the being's pluralism and the pursuit of the origin. The core idea is to verify that similar themes and ideas stand out and are shared by both writers, despite the differences between them. Some coincidences in their private life are used as a keystone to deepen in their narrative works, both based on dual concepts. At a later stage, what is analysed is the way

their characters are reflected in others, to finally meet with the death, all this linked with a quest of a last cause that justifies it. Therefore, we can see why these two writers are established as two classical writers from Spanish-speaking literature.

Keywords: Dualism; pluralism; origin; Unamuno; Borges.

No he vivido. Quisiera ser otro hombre.
Jorge Luis Borges, «Emerson»

1. Introducción

Al pensar en la relación que Miguel de Unamuno tuvo con el continente americano, es imposible eludir su anhelo de viajar a Argentina; deseo que, a juzgar por el epistolario que se conserva, fue frustrado en reiteradas oportunidades. En aquel país, por aquellas primeras décadas del siglo XX, otro escritor de renombre viajaba a Europa, hecho que lo marcaba de tal manera que, al regresar a Argentina, se sentiría un europeo en el exilio. Claro que el vínculo del autor bilbaíno con todo un continente no se reduce al máximo exponente de la literatura argentina, pero también es cierto que ambas figuras marcaron el cambio de siglo en sus respectivos países. Si bien Unamuno nació treinta y cinco años antes que Jorge Luis Borges y éste llegó a vivir cincuenta años más luego de la muerte del primero, Eugenio García de Nora sostiene que Unamuno se adelantó al modo de escribir posterior, a la técnica existencialista, que pasará a ser instrumento de exploración del hombre del siglo XX (1979: 22), mientras que Ricardo Piglia sostiene que «Borges es el mejor escritor argentino del siglo XIX» (1980: 161). De esta manera, dicha distancia temporal se reduce, brindando una excusa más —como si hiciera falta— para poder compararlos.

En un artículo publicado en *La Nación* en 1910, Unamuno sostiene que «en la argentinidad es donde tiene que buscar la Argentina su universalidad» (2002: 36). Borges, al reflexionar sobre la tradición nacional insiste en que hay que prescindir de la búsqueda del color local; y, por otra parte, recuerda que la historia argentina se caracteriza por querer distanciarse de España (1989a: 270-271). Sin embargo, es necesario volver a ligar la literatura argentina con la española para poder ver las semejanzas, que no son pocas, entre ambos escritores.

Borges conoció bien la obra de Unamuno. En 1937, quizás por la nostalgia de su repentina muerte, lo llamó «el primer escritor de nuestro idioma» (1996: 250). Es cierto que ridiculizó su poesía y su obra *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), por ser «un anacronismo» (1996: 248), pero también es cierto que el carácter contradictorio de Unamuno tuvo que influir en su obra

y pensamiento. Fernando Iwasaki y Emilio Carilla insinúan que Borges se basó en Unamuno para escribir su cuento «Pierre Menard, autor del *Quijote*» (Iwasaki, 2010; Carilla, 1989: 55); mientras que Carlos Serrano propone una teoría más borgeana: sostiene que Unamuno es el autor original del cuento de Borges, antes de que éste fuera escrito; es decir que Borges habría hecho con la obra de Unamuno lo que este último hace con el *Quijote* de Cervantes (Serrano, 2004: 276). No es errada la teoría de Serrano, si pensamos que Borges, en su crítica, sostiene que la obra de Cervantes no merece reescritura, mientras que la de Unamuno sí:

Unamuno creía que Cervantes era un autor inferior a su obra y Borges pensaba que la figura de Unamuno valía más que todos sus libros. Qué ironía que Unamuno sea uno de los hilos tendidos entre los dos grandes clásicos de la lengua española de todos los tiempos: Miguel de Cervantes y Jorge Luis Borges (Iwasaki, 2010).

Para no ser injustos, cabe añadir que la idea de que el autor sea inferior a su obra está ligada a la de que los personajes cobren vida propia; y la ambigüedad que existe entre el autor, el lector y los personajes imaginarios es un tema tan unamuniano como borgeano.

Si bien compartieron el mismo mundo literario por un período muy breve, sus vidas presentan múltiples coincidencias. En lo político, pasaron por ideologías opuestas y ambos fueron acusados en sus respectivos países de apoyar al conservadurismo de la extrema derecha. En lo personal, los dos atravesaron vivencias trágicas que los acercaron a la muerte: a Unamuno, la temprana pérdida del hijo que lo sumiría en una profunda crisis existencial; a Borges, el accidente que lo dejaría internado y que aceleró la pérdida de la vista, que era el centro de su quehacer como lector y escritor, ironía que queda plasmada en su conocido «Poema de los dones». En ambos, la conciencia de la finitud los llevó a interesarse por el discurso filosófico y, en consecuencia, a escribir cuentos-ensayo. En cuanto a su estética literaria, ninguno de los dos se adhirió a un estilo preestablecido; la clave de sus textos está en el tema universal de fondo, y no en la fábula o argumento; y como los genios suelen ser contradictorios, ambos fueron discutidores, por eso han sido capaces de revisar y disgustarse con su propia obra.

Pero aquí nos vamos a centrar en la coincidencia de sus obras narrativas desde tres motivos: la dualidad, la pluralidad y la búsqueda del origen. La idea central no es trazar influencias de un autor sobre otro, sino afirmar que en estos dos grandes autores afines a las paradojas, aquello que los distancia es lo que los une, como dos caras de una misma moneda.

2. Desarrollo

2.1 Dualidad

En la obra narrativa de ambos autores, los temas giran en torno a conceptos duales: traidor-héroe, vida-muerte, finitud-eternidad, yo-otro. En Borges, esto podría resultar de una herencia del binomio civilización-barbarie que caracteriza a la literatura argentina del siglo XIX. Si en él se unen las dos líneas literarias centrales del siglo anterior, ese carácter dual se ve reflejado en su obra: lo nacional y lo extranjero, la historia y la ficción, las letras y las armas, son conceptos duales que quedan plasmados en sus cuentos, incluso a veces dentro de un mismo relato. Para Piglia, lo que persiste sobre todo es la tensión entre un mundo y el otro, mantener unidos los términos, siempre en lucha.¹ Uno de los mecanismos de la escritura de Borges es que «nos ofrece varias explicaciones contradictorias de los hechos, sin decidirse en favor de ninguna de ellas, simplemente contrastándolas, oponiendo la tesis y la antítesis para obtener una síntesis catártica» (Harss, 2011: 11).

En el caso español, tanto Iris Zavala como Mario Valdés y Geoffrey Ribbans se refieren a la influencia de Hegel en el pensamiento de Unamuno y en la construcción de una dialéctica estructurada por opuestos²; sin embargo, todos ellos coinciden en que Unamuno no busca una reconciliación de esos polos, sino que quiere reafirmar constantemente esa lucha entre contrarios.

Como evidencian las voces críticas, ambos autores quieren hacer prevalecer una dialéctica; pues en los opuestos y en la búsqueda de ambigüedad está la fuerza de sus obras narrativas. Este motivo dual es otra razón para que sus obras se constituyan como clásicos de la literatura universal. Si un clásico es «un libro que se configura como equivalente del universo» (Calvino, 2009: 17), tanto Borges como Unamuno abarcan lo que es universal y esencial en el hombre, al dar consistencia a sus abstracciones a través de sus personajes, que encarnan temas eternos (Harss, 2011: 10).

Uno de los elementos utilizados tanto por Borges como por Unamuno para reflejar la dualidad es el espejo, al que hacen referencia tanto Carlos Serrano como Dolores Koch. En varias obras, Unamuno usa el símbolo del espejo como desdoblamiento de la personalidad; su «nivola» *Niebla* (1914) es un ejemplo paradigmático:

1. Piglia, Ricardo (sin fecha), «Sobre Borges», *Cuadernos de Recienvenido*, 10, Universidad de Sao Paulo: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/11%20Piglia.pdf> [consulta: 11 agosto 2019].

2. (Zavala, 1991: 166; Valdés, 2002: 17; Ribbans, 1989: 153-155).

Y al verse a sí mismo en aquellos ojos como en un espejo vivo, sintió que la primera exaltación se iba templando. —Déjame que me vea en ellos como en un espejo, que me vea tan chiquitito... Sólo así llegaré a conocerme... viéndome en ojos de mujer... Y el espejo le miraba de un modo extraño (Unamuno, 2005: 182).

El cine supo también captar lo simbólico en la obra de Unamuno. En *Las cuatro novias de Augusto Pérez*, del director español José Jara (1975), una de las adaptaciones cinematográficas que tuvo *Niebla*, el desdoblamiento está representado por el uso recurrente de los espejos³, que son premonitorios del final de Augusto Pérez, el protagonista. A su vez, en las novelas de Unamuno, las historias intercaladas funcionan como espejos o *mise en abyme* de la historia principal. Al respecto, dice Luis García Jambrina que «el yo [...] no es más que un juego de máscaras y la novela una galería de espejos empañados que se reflejan unos en otros, sin que pueda saberse qué figura es la verdadera y original» (2015: 59). Por otro lado, las máscaras y espejos asustaban a Borges, temor que plasma en un poema de *El hacedor* (1960). En el cuento «La biblioteca de Babel», los espejos de los zaguanes funcionan como elemento espacial que falsea la realidad; la biblioteca parece infinita, pero el número de libros —aunque vastísimo— no lo es. La imagen de un espejo frente a otro genera el mismo efecto que el de las cajas chinas, el del cuadro que reproduce otra imagen idéntica y sin embargo siempre diferente. ¿No es esta duplicidad la que se genera en *Vida de Don Quijote y Sancho* y en «Pierre Menard, autor del Quijote», donde la glosa se confunde con el texto glosado?:

Y hay que confundir. Confundir el sueño con la vela, la ficción con la realidad, lo verdadero con lo falso; confundir todo en una sola niebla [...] ¡Dios dejará de soñarle! Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia [...] Entes de ficción como yo; lo mismo que yo (Unamuno, 2005: 207, 220-221).

En *Niebla*, el encuentro metaficcional entre Unamuno y su personaje es fundamental para la afirmación del yo del protagonista. Dicho cruce entre realidad y ficción permite que los lectores seamos partícipes de la reflexión ontológica. Algo similar es logrado por Borges en «Las ruinas circulares» con la apelación al lector desde el epígrafe de Lewis Carroll: «And if he left off dreaming about you...» (Borges, 1989a: 451).

En este sentido, Dolores Koch distingue a ambos autores porque para Borges, todos somos uno, mientras que para Unamuno, «uno es todo un mundo

3. Los espejos aparecen en pantalla en los siguientes momentos: 13'27" a 15'50", 24'40" a 25'25", 36', 48'38", 51'17", 58'15", 62'53".

de contradicciones» (Koch, 1984: 118); lo que trae a colación la consideración, no ya de una dualidad, sino de la pluralidad del ser.

2.2 Pluralidad del ser

Tomamos como punto de partida la cita de un filósofo alemán a la que hacen referencia ambos autores. Dice el segundo narrador del cuento «La forma de la espada» que «Cualquier hombre es todos los hombres» (Borges, 1989a: 494), cita aplicable a varios de los argumentos de *Ficciones* (1944), desde el mencionado Vincent Moon, hasta Killpatrick en «Tema del traidor y del héroe», o los protagonistas de los cuentos «El fin», «El sur» y «Las ruinas circulares». La idea pertenece a *El mundo como voluntad y representación* (1819) de Arthur Schopenhauer: «en el mundo [...] los mismos personajes aparecen siempre con las mismas pasiones y la misma suerte; los motivos y acontecimientos difieren [...] pero el espíritu de los sucesos es el mismo» (en Castronuovo, 1992: 403). La cita del filósofo que para Borges descifró el Universo ya había sido referida por Unamuno en su artículo «Un tratado histórico argentino» (1901). Para Borges, hay pocos argumentos posibles; su preferido parece ser el del hombre que da con su destino en cualquier línea temporal posible, en cualquiera de sus pluralidades. Así parece plantearlo el espía Yu Tsun cuando visita a Stephen Albert en el cuento «El jardín de senderos que se bifurcan», pero lo mismo sucede para Juan Dahlmann («El sur»), Jaromir Hladík («El milagro secreto») o Erik Lönnrot («La muerte y la brújula»); sus destinos parecen seguir senderos múltiples y simultáneos.

Borges sitúa muchos de sus relatos en un tiempo y espacio históricos; sin embargo, gran refutador del tiempo, se vale de la filosofía platónica para hacer vivir a sus personajes en un eterno presente, cíclico, circular, múltiple. Por el otro lado, la técnica de escritura utilizada por Unamuno desde *Amor y pedagogía* (1902) consiste en quitar cualquier dato de descripción externa, incluso los referidos al tiempo y el espacio. Elige un marco narrativo cercano al mito, ya que considera que los temas de sus obras podrían desarrollarse en cualquier tiempo y en cualquier lugar:

asume una temporalidad cíclica a iterativa, en la cual recurren manifestaciones similares del eterno espíritu colectivo, en épocas y lugares diferentes [...] Este es el argumento que empleará para afirmar el principio de la continuidad histórica y la inmortalidad del alma humana, por lo menos, del alma humana colectiva (Castronuovo, 1992: 403).

Si bien esta frase brinda un análisis de la técnica unamuniana, ¿acaso no podría estar refiriéndose a la escritura de Borges?

Para Dolores Koch, la pluralidad del ser es lo que opone a ambos autores radicalmente. Ella sostiene que nos encontramos con la individualidad de Unamuno, cuyos personajes son reflejo de su yo, frente a la no-individualidad de Borges, cuyos relatos no solo no responden a su yo, sino que en ellos el héroe es el traidor. Pero cabe recordar que Borges también aparece en sus textos como «un otro Borges», no solo en las numerosas autorreferencias⁴:

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas [...] esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro (Borges, 1989b: 186).

En este sentido, para Dolores Koch, ambos se oponen porque mientras que Borges define al yo justamente como todo lo que no es yo, como el otro, Unamuno exclama: «¡No hay otro yo en el mundo! Si hay un Dios que ha hecho y conserva el mundo, lo ha hecho y conserva para mí» (Koch, 1984: 116). Frente a esto, sería más adecuado relacionar dicho grito agónico con lo que Joseph Esquirol llama «el sentimiento oceánico» (2015: 132), esto es, con la toma de conciencia de pertenecer a un Todo, de un mundo que se hace intensamente presente, junto con la incapacidad humana de salirse de la propia piel, una conciencia de ser-en-el-mundo ligada al carácter indefectiblemente filosófico de la obra de Unamuno. Además, no hay que olvidar que para éste la identidad es múltiple, está formada por distintas piezas del yo, que se identifican, a la vez, con el otro, tal como propone en *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (1939: 13-14). En este sentido, aquello que parece que los opone, sería otro elemento más de semejanza.

Ambos autores enfrentan a sus personajes con la muerte y, ante esto, los personajes buscan justificar su existencia, o si no, ser otro, el que pudo haber sido y no fue. Borges lo logra, porque en sus cuentos lo imaginado vence a lo real, o mejor dicho, lo imaginado y lo real conviven (Koch, 1984: 119); tal es el caso en los cuentos «El milagro secreto», «Tema del traidor y del héroe» y «El sur». Es decir, que los personajes unamunianos alcanzan la libertad a través del anhelo de querer ser alguien, con sus múltiples piezas del yo; mientras que los de Borges lo hacen a través de la imaginación y el intento de ser otros. Este deseo de pluralidad llega con la conciencia de la muerte, que está necesariamente ligada a la búsqueda del origen.

4. «El Zahir», «El Aleph», «La forma de la espada» presentan a un personaje llamado Borges; «El sur» está basado en un hecho autobiográfico, además de las características comunes entre el autor y el protagonista del cuento; tanto en «El milagro secreto» como en «La biblioteca de Babel» aparecen bibliotecarios ciegos.

2.3 Búsqueda del origen

En *Niebla*, Unamuno cruza realidad y ficción desde el Prólogo y Post-prólogo, donde interviene la voz del autor en diálogo con sus personajes. Los epígrafes de los cuentos de *Ficciones* y de *El Aleph* (1949) funcionan como indicios que invitan al lector a salir del plano ficcional y formar parte de la reflexión ontológica. Detrás de ese carácter metaficcional reflejado tanto en lo textual como en lo paratextual, se encuentra lo que llamamos la búsqueda del origen, es decir, de un principio fundante o causa última que pueda dar sentido a un ser contradictorio, al mortal con ansias de inmortalidad. Borges era agnóstico, pero se interesó por la Cábala judía, el Alcorán y diversas filosofías orientales que lo llevaron a negar el tiempo. Unamuno, formado en el catolicismo tradicionalista español, cayó en una crisis existencial que lo hizo cuestionar la fe hasta el día de su muerte; algo que se plasma en su ensayo *Del sentimiento trágico de la vida* (1912), que para Borges es la obra capital de Unamuno. Sin embargo, ambos necesitan buscar una causa última justificante, es por eso que Unamuno se pone como Dios de sus personajes y los invita a desafiarlo acerca de su existencia. Y es por eso que Borges imagina un Universo-biblioteca que en algún lugar guarde el libro que evidencie la existencia de Dios: «Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista [...] Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un Ser, Tu enorme Biblioteca se justifique» (Borges, 1989a: 469-470).

Según Dolores Koch, Unamuno recrea la fe para vencer la nada, mientras que Borges decide refutar el tiempo (1984: 117). Pero en *La agonía del cristianismo* (1925), Unamuno ya había hablado de la existencia de una línea de tiempo invertida, que puede ir del futuro al pasado, y Borges lo recuerda en *Historia de la eternidad* (1989a: 353). Por otra parte, en *Inquisiciones* (1925), Borges desarma los mecanismos ambiguos de Unamuno, diciendo que para el autor español «desmentir que hay un Dios es afirmar la certeza del concepto divino» (2014: 95). Al respecto dice Carlos Serrano: «En el camino hacia este descubrimiento de la necesaria ambigüedad del relato, de sus opacidades y de sus paradojas, Borges topó con el Unamuno acaso menos aparente, que [...] ya a principios de siglo se interrogaba sobre la naturaleza misma de la narración» (2004: 276).

Ante la ausencia de Dios y la conciencia de la muerte, Unamuno busca la fama y creación literarias, que van a parar al mismo «yo»; Borges, en cambio, se disuelve en un laberinto circular de espejos, símbolo de sus varios personajes, que a su vez imaginan otros posibles «yoes». De cualquier manera, está claro que el camino recorrido por los relatos de ambos autores consiste en partir de conceptos duales, para alcanzar una reflexión sobre la pluralidad del ser

y, yendo a la médula de sus textos, buscar eternamente —sin necesariamente encontrar— la causa última que los justifique y que le dé sentido a sus obras.

3. Conclusión

Según Italo Calvino, un clásico es «una obra que suscita un incesante polvillo de discursos críticos, pero que la obra se sacude continuamente de encima» (2009: 16). Es por eso que la obra de Cervantes es más que lo que Unamuno dice de ella y la de Unamuno tiene valor independientemente de la crítica que le hace Borges, de la misma manera que la obra de Borges es superior a cualquier análisis que podamos realizar los lectores. Partiendo de algunas coincidencias en sus vidas públicas y personales, hemos repasado tres motivos comunes en la narrativa de los dos máximos exponentes del cambio de siglo en la literatura de habla hispana, para evidenciar cómo aquello que los distingue puede ser también aquello que los une.

«La historia argentina puede definirse sin equivocación como un querer apartarse de España», sostiene Borges (1989a: 271). Pero el contradictorio Borges y el paradójico Unamuno argumentan con Schopenhauer que «cualquier hombre es todos los hombres». Así, el argentino Borges también es el español Unamuno.

Bibliografía citada

- BORGES, Jorge Luis (1989a), *OOCC*, I, Barcelona, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1989b), *OOCC*, II, Barcelona, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1996), *OOCC*, IV, Barcelona, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (2011), «Borges en Clarín. 1980-1986. Textos seleccionados», en *Clarín* [edición impresa], 14/06/2011.
- BORGES, Jorge Luis (2014), *Inquisiciones/ Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Debolsillo, 2ª ed.
- CALVINO, Italo (2009), *Por qué leer los clásicos*, Madrid, Siruela.
- CARILLA, Emilio (1989), *Jorge Luis Borges autor de Pierre Ménard (y otros estudios borgesianos)*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- CASTRINUOVO, Estela A. (1992), «Miguel de Unamuno y el discurso histórico en hipanoamérica», *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas. España en América y América en España*, ed. Luis Martínez Cuitiño y Élica Lois, Buenos Aires, Asociación Argentina de Hispanistas, pp. 400-406.
- ESQUIROL, Josep María (2015), *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*, Barcelona, Acantilado.
- GARCÍA DE NORA, Eugenio (1979), *La novela española contemporánea*, I, Madrid, Gredos.

- GARCÍA JAMBRINA, Luis (2015), «Miguel de Unamuno o la interiorización de la novela», en Juan Antonio Garrido Ardila (coord.), *El Unamuno eterno*, Barcelona, Anthropos, pp. 47-66.
- HARSS, Luis (2011), «Jorge Luis Borges o la consolación por la filosofía», *El boom antes del boom*, *Clarín: Revista Ñ Coleccionable* [edición impresa], 23 de abril de 2011.
- IWASAKI CAUTI, Fernando (2010), «Borges, Unamuno y el “Quijote”», Alicante, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvq3j3> [consulta: 10 agosto 2019].
- KOCH, Dolores M. (1984), «Borges y Unamuno: Convergencias y divergencias», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 408 (junio 1984), Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, pp. 113-122: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmczk5x2> [consulta: 10 agosto 2019].
- PIGLIA, Ricardo (1980), *Respiración artificial*, Buenos Aires, Pomaire.
- PIGLIA, Ricardo (sin fecha), «Sobre Borges», *Cuadernos de Recienvenido*, 10, Universidad de Sao Paulo: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/11%20Piglia.pdf> [consulta: 11 agosto 2019].
- UNAMUNO, Miguel de (2005), *Niebla*, La Plata, Terramar, 2005.
- UNAMUNO, Miguel de (2002), «Sobre la argentinidad», *Americanidad*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 31-37.
- UNAMUNO, Miguel de (1939), *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- RIBBANS, Geoffrey (1989), «Dialéctica de lucha y ambigüedad en la novelística unamuniana», en Dolores Gómez Molleda (ed.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno: Universidad de Salamanca, 10-20 diciembre 1986*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 153-164.
- SERRANO, Carlos (2004), «XIV. Duplicaciones y duplicidades. Unamuno autor de *Pierre Ménard*», *Miguel de Unamuno. Entre histoire et littérature*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 269-276.
- VALDÉS, Mario J. (ed.) (2002), «Introducción», en Miguel de Unamuno, *Niebla*, Madrid, Cátedra, 18ª ed., pp. 9-38.
- ZAVALA, Iris M. (1991), «Verdad, dialogía, estructura», en *Unamuno y el pensamiento dialógico*, Barcelona, Anthropos.