

Manuel Fuentes y Paco Tovar (Ed.)
La aurora y el poniente. Borges (1899-1999)

Tarragona: Universitat Rovira i
Virgili. Departament de Filologies
Romàniques, 2000

En torno a Borges y Cansinos-Assens

RAMÓN OTEO
Universitat Rovira i Virgili. Tarragona

El estudio y la valoración de algunos aspectos de las relaciones entre Borges y Cansinos-Assens pueden contribuir a arrojar luz sobre la significación de su amistad en la etapa de formación del escritor argentino, amistad que se mantuvo desde la llegada de Borges a Madrid en el otoño de 1919 hasta los últimos años de la vida de Cansinos. Todavía en 1963 Borges regresó a España e insistió en que quería visitar en su casa a Cansinos, que por entonces estaba próximo a morir. Cansinos murió en 1964, tan olvidado de todos que más de un periodista manifestó en su nota necrológica la sorpresa ante una pérdida que se suponía acaecida mucho antes, porque en realidad Cansinos vivió un largo y doloroso exilio interior. Desde 1939 había dejado de ser una voz pública. El hombre que fue uno de los grandes periodistas de su tiempo, el hombre que durante muchos años había llenado las páginas de "Los lunes" de *El Imparcial* y *La Libertad* con artículos de crítica literaria que algunos juzgan excesivamente benévola pero siempre ponderada, viva y actual, vio retirado su carnet de periodista y se encontró recluso en su mundo familiar. Vivió los últimos 25 años de su vida —de 1939 a 1964— entregado a una labor de traducción tenaz, constante, que era su modo de subsistencia. En estos años tradujo directamente de sus lenguas originales las obras de Dostoievski, Goethe, Balzac y *Las mil y una noches*, entre otras. Cansinos realizó su inmensa labor de traducción lejos ya de la vida cultural de la que había sido un protagonista importante durante los años que van de 1915 hasta 1925, una década que abarca el período más significativo de las vanguardias dentro de la cultura española y la etapa más fecunda de la aportación de Cansinos-Assens a la historia de la literatura, que entre 1925 y 1927 había de culminar con la publicación de los cuatro volúmenes de *La nueva literatura*, recopilación de sus estudios críticos iniciada ya en 1917 con la aparición de los dos primeros. Todos ellos han sido reeditados en 1998, juntamente con el quinto —*Evolución de los temas literarios* (Santiago de Chile, 1936) y *Los temas literarios y su interpretación* (Madrid, 1924)— gracias al mecenazgo de la Diputación de Sevilla, que ha sabido reconocer el mérito indiscutible de uno de sus hijos, y el exquisito celo de Alberto González Troyano, que ha tenido a su cargo la exhaustiva introducción y el cuidado de la obra.¹ La familia de Cansinos —Dña. Braulia Galán y su hijo Rafael, siempre fieles a la memoria del escritor— ven por fin su labor crítica situada en el lugar que desde hace muchos años merecía. Lástima que Cansinos no hubiera podido sobrevivir al reconocimiento de su trayectoria literaria, tan significativa desde el punto de vista crítico como desde el punto de vista de la obra de creación. Lástima también que yo no pudiera conocerle. Entré en contacto con la familia de Rafael Cansinos-Assens un año después de su muerte, en 1965, cuando visité por primera vez a sus deudos. Desde entonces mantuve

con la familia una relación cordial, muy generosa por ambas partes, y todavía hoy, al constatar la justa recuperación de Cansinos, recuerdo con especial afecto a su esposa y al pequeño Rafaelito, que yo conocí de tres o cuatro años.

Borges volvió a España en 1963, como queda dicho, un año antes de la muerte de Cansinos, y quiso visitarle. Dejó unas palabras que dan cuenta de esta visita. Cuando llegó a casa de Cansinos, Borges encontró una vez más hecho realidad uno de sus grandes símbolos: la biblioteca. El propio Borges escribe:

Era como abrirse camino en un bosque. Era muy pobre para tener estanterías y los libros se acumulaban uno sobre otro, desde el suelo al techo, obligando a uno a abrirse camino entre columnas verticales. Lo que aprendí de él, primordialmente, fue el placer de la conversación literaria. Asimismo, fui estimulado por él hacia lecturas fuera de los caminos trillados. Al escribir, comencé a imitarlo. Escribía frases largas y fluidas, con un sabor que no era español, sino hebreo.²

Borges frecuentó en España la tertulia que tenía Cansinos en el Café Colonial de Madrid, que estaba situado en la Puerta del Sol, y cerca de allí, a unos pocos metros, en la calle Carretas, Gómez de la Serna tenía también su tertulia de la botillería de Pombo. Entre las dos tertulias literarias hubo durante algunos años una manifiesta rivalidad, pero ambas sirvieron para impulsar decisivamente la vanguardia en España. En los divanes rojos del Colonial Cansinos reunió a un grupo de jóvenes de los que había de convertirse en mentor, en maestro, y con ellos emprendió la empresa de llevar adelante un movimiento vanguardista que en el manifiesto publicado a comienzos de 1919 bautizaron con el nombre de Ultraísmo, que tenía como meta un programa amplio y abierto, porque no era verdaderamente una vanguardia iconoclasta, rompedora, rebelde y bulliciosa como pudo ser, por ejemplo, el futurismo o el dadaísmo. El ultraísmo era una corriente vanguardista que pretendía, como la misma palabra dice, ir más allá. Más allá de las formas del modernismo ya un tanto epigonales, manieristas, repetitivas, que el mismo Cansinos había empezado a cultivar. De tal manera que los primeros ultraístas habían sido también modernistas, habían militado en las filas de un modernismo epigonal. El ultraísmo es un movimiento vanguardista extraordinariamente poroso, receptivo, nada intransigente, que viene a establecer una especie de línea de transición y hasta cierto punto de continuidad entre el modernismo y el propio movimiento hispánico de vanguardia, porque, en el panorama de las vanguardias, el ultraísmo es el único movimiento verdaderamente autóctono. Por el contrario, el creacionismo es un movimiento que tiene estrecha relación con Francia: de ahí las divergencias, que desembocaron en polémica, entre Huidobro, Reverdy y Guillermo de Torre, poco gratas a Cansinos, que era un sevillano templado, irónico, correcto y en definitiva prudente, aunque gustase de ciertas agudezas mordaces muy propias de la cortesía que detrás de la seriedad esconde la zumba, rasgo propio de un hombre que, por su primera formación, procedía del mundo andaluz. Lo que cohesionaba a todas las vanguardias es el afán de renovación, de transformación, y el cansancio frente a formas estéticas ya más o menos priclitadas o agonizantes, porque, en último término, el ultraísmo y el creacionismo, aunque diversos en su origen y diferentes en su temática y propósito, tienen como fundamento el rechazo de la estética realista, la supresión de lo anecdótico y la renovación del lenguaje a partir de la imagen, elemento constituyente fundamental de ambos movimientos, que se materializa en formas sorprendentes, a veces relacionadas con el mundo moderno y la tecnología por el sustrato futurista del ultraísmo, u otras veces autónomas, yuxtapuestas y sin referente por la raíz cubista del creacionismo. El ultraísmo es, pues, un movimiento de transición, nacido al calor de Cansinos, al que se incorporará Borges tras su llegada a España a finales de 1918. Terminada la primera guerra mundial,

la familia de Borges se desplaza desde Suiza a Barcelona, de Barcelona a Mallorca y después a Sevilla y, una vez instalada allí, el joven Borges marcha a Madrid donde, conocedor ya del ultraísmo sevillano, se incorpora muy pronto a la tertulia del Café Colonial.

Borges pasará en Madrid casi dos años, entre 1919 y 1921, porque en marzo de 1921 la familia Borges llega de nuevo a Buenos Aires. A lo largo de estos escasos dos años, Borges participará en la tertulia del Colonial y publicará en las revistas de la época, efímeras como todas las revistas del vanguardismo, pero de indiscutible importancia para la historia de nuestra estética literaria. Publica en las páginas de *Grecia* (1918-1920) y colabora en ellas diez veces a lo largo de sus cincuenta números, con poemas de signo ultraísta y otros incluso de tono revolucionario y progresista, porque el joven Borges se ha dejado cautivar en aquel momento histórico por los resultados de la revolución bolchevique de 1917 y llega incluso a titular sus primeros versos "Poemas rojos", título que después cambiará por el de "Salmos rojos" en homenaje tal vez al Cansinos de *El candelabro de los siete brazos*, cuyo estilo el mismo Borges compara con el de los *Salmos* en su prólogo de 1981. Colaborará también muy asiduamente en la revista *Ultra*, que publicó 24 números entre el 27 de enero de 1921 y el 15 de marzo de 1922, algunos ilustrados con grabados al boj por su hermana Norah Borges, ya colaboradora de los últimos números de *Grecia* y esporádica asistente a la tertulia del Colonial, que solía acabar a altas horas de la madrugada. Entonces Cansinos se dirigía despaciosamente a su piso de la calle de la Morería, 11, donde vivía acompañado de sus dos hermanas y algunos gatos, y allí las noches sin tertulia seguía leyendo y trabajando infatigablemente, entre aquellas columnas de libros que Borges descubre asombrado en su última visita al maestro en 1963. Cansinos es sin duda uno de los representantes de la última bohemia modernista —él fue esencialmente un modernista—, trasnochadora, a veces libertina y desenfadada, que evoluciona del modernismo a la vanguardia con la voluntad de ir más allá.

Borges escribe casi veinte años después, en 1981, el último texto en el que habla de Cansinos. Es un prólogo a la reedición del primer libro del sevillano —*El candelabro de los siete brazos*—, aparecido en 1914. Borges habla en él con admiración y afecto de su antiguo maestro:

Fue un coleccionador de idiomas. Se jactó una vez de poder saludar a las estrellas en catorce lenguas clásicas y modernas. El tema de una de las veladas (la tertulia del *Colonial*) fue, lo recuerdo, el epíteto; Cansinos lo ilustró con este gran ejemplo de De Quincey: "the central darkness of a London brothel". Tradujo del francés muchas obras, entre ellas la novela, hoy inexplicablemente olvidada, *L'Enfer* de Henri Barbusse; del inglés los *English Traits* de Emerson; del alemán, toda la vasta obra de Goethe; del ruso, la de Dostoievski; del griego, la de Juliano el Apóstata. En su mente fue todos esos hombres y también él. Mi ignorancia del árabe me ha inducido al deleitable examen de distintas versiones occidentales de *Las mil y una noches*; después de la primera, la de Galland, que abrevia las prolijidades del texto, deja caer lo obsceno y acentúa lo mágico, la mejor, a no dudarlo, es la de Cansinos, que se publicó en México.³

Al principio de la cita anterior Borges repite, casi textualmente, una frase en la que hacía una referencia a Cansinos en su ensayo sobre "Los traductores de las 1001 noches", escrito en 1935 y recogido en *Historia de la eternidad* (1936): "En algún lugar de su obra, Rafael Cansinos-Assens jura que puede saludar las estrellas en catorce idiomas clásicos y modernos".⁴ Cuarenta y seis años separan al prólogo del ensayo y la admiración de Borges por el caudal polígloto de Cansinos no ha variado un ápice.

De aquel don de lenguas aduce Borges una sucinta enumeración de ejemplos y concluye con una categórica valoración de la traducción de la obra árabe llevada a cabo por Cansinos. No se trata de un juicio apresurado ni ocasional: es la opinión de un riguroso erudito que ha dedicado a la valoración de las traducciones inglesas, francesas y alemanas

de *Las mil y una noches* un informado estudio. Pero hay más: al referirse a las traducciones de distintas lenguas y autores realizadas por Cansinos, Borges hace una afirmación que constituye uno de los fundamentos de su poética, reveladora de su congruencia intelectual con el antiguo maestro: "En su mente fue todos esos hombres y también él". Traducir no es, pues, una mera labor literal: el traductor vive el pensamiento del autor sin dejar de ser él y siendo a la vez el otro, idea próxima a aquella en la que Borges sostiene que el escritor puede descubrirnos la esencia de su pensamiento a través de textos ajenos. Entonces son menos paradójicas de lo que parecen las palabras que Borges escribe en el breve epílogo a *El Hacedor* en 1960, obra miscelánea en la que a través de poemas, bocetos y citas apócrifas da el último testimonio de la "supervivencia de las señas de modernidad abundantes en su poesía juvenil"⁵ y de su perenne culto a los libros, manifiesto ya desde la dedicatoria a Leopoldo Lugones, antecesor suyo en la dirección de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Dice en el epílogo: "De cuantos libros he entregado a la imprenta, ninguno, creo, es tan personal como esta colecticia y desordenada silva de varia lección, precisamente porque abunda en reflejos y en interpolaciones. Pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído. Mejor dicho: pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Schopenhauer o la música verbal de Inglaterra"⁶, palabras con las que Borges antepone el valor de la experiencia lectora al de la experiencia vital. La evocación de Homero, "el Hacedor" consciente de su ceguera en las postrimerías de su vida, abre el libro: "Gradualmente, el hermoso universo fue abandonándolo; una terca neblina le borró las líneas de la mano, la noche se despobló de estrellas, la tierra era insegura bajo sus pies. Todo se alejaba y se confundía. Cuando supo que se estaba quedando ciego, gritó". Como Borges, acosado también por la ceguera, Homero "entonces descendió a su memoria, que le pareció interminable, y logró sacar de aquel vértigo el recuerdo perdido que relució como una moneda bajo la lluvia, acaso porque nunca lo había mirado, salvo, quizá, en un sueño".⁷ El sueño y el recuerdo, otras dos dimensiones fundamentales de la mitología borgiana, hermanados en una memoria a la vez creativa y capaz de salvar lo esencial de las cosas a través de metáforas eternas o mágicamente plásticas como la citada antes —"el recuerdo perdido que relució como una moneda bajo la lluvia"—, que nos regresa a las comparaciones metonímicas de la prosa de Cansinos, quien ya en su primer libro —*El candelabro de los siete brazos* (1914)—, asocia frecuentemente una característica moral con una realidad física: "Yo era [...] tosco como el bronce recién forjado", "los sueños malogrados clamaban dentro de mí como víctimas amordazadas", "la conciencia es turbia como un agua de inundación", "Oh vida alegre y loca, ingenua como un borrador..."

La tradición imaginística de raíz orientalizable se renueva en Cansinos y aflora en Borges con la aportación del experimentalismo vanguardista, a través del cual el ultraísmo busca con fervor la utopía de la novedad, que había sido también uno de los principios del modernismo finisecular. Cansinos afirmaba hacia 1930: "Fui un joven con la psicología de 1900. Modernista entonces y ultraísta después, en espera de toda palabra nueva que nos evite repetir una antigua".⁸ En su testimonio se manifiesta una transición desde el modernismo a la vanguardia con idéntico propósito, actitud que puede parecer incongruente o ambigua desde la perspectiva de los criterios periodizadores tradicionales en la historia de la literatura española, pero que, sin embargo, es coherente y lúcida desde un punto de vista sincrético, omnicomprendivo e internacionalista del término modernismo.

Cansinos y Borges sabían muy bien que "La palabra del poeta crea mundo". Y un mundo pone en pie Cansinos con sus imágenes cuando nos habla en *El candelabro de los siete brazos* de "mujeres altas y pálidas como acantilados", de "ojos verticales como abismos", de "vastas explanadas, vacías y desiertas, benéficas como un olvido absoluto", de la hora

"que hiera el bronce de los relojes con un rumor tan suave como un escalofrío de ternura", o de la noche, "definitiva como el último peldaño de un embarcadero hacia la muerte", todas ellas imágenes de raigambre cubista por su tendencia a la extrapolación de las magnitudes físicas de espacio y tiempo al ámbito de lo espiritual y afectivo. Estas imágenes sorprendentes e insólitas, que dilatan y sobrepasan las analogías empíricas abriendo camino al ultraísmo, deslumbran y cautivan al joven Borges en sus primeros encuentros con Cansinos, cuando él mismo empezará a forjar un lenguaje poético, profuso también de imágenes comparativas, algunas procedentes del mundo de los recuerdos infantiles, a veces ligados a intensas impresiones, que el paso del tiempo no llegará a borrar: "Tigres y espejos siembran sus poemas —escribe Marcos Ricardo Barnatán—. El primer tigre lo dibujó de escolar en un cuaderno, la fiera que asustaba a la abuela inglesa no se separaría nunca de él. [...] Y sus labios inexpertos aprenden a pronunciar la palabra mágica: tigre".⁹ En *El Hacedor*, Borges recuerda aquellas vivencias infantiles y lamenta la incapacidad de engendrar ahora en sus sueños aquel "tigre rayado, asiático, real, que sólo pueden afrontar los hombres de guerra, sobre un castillo encima de un elefante", porque "pasó la infancia, caducaron los tigres y su pasión" y ahora el tigre aparece "disecado o endeble, o con impuras variaciones de forma, o de un tamaño inadmisibles, o harto fugaz, o tirando a perro o a pájaro".¹⁰ Queda lejos, pues, en la decadencia de la vida, aquel felino, a la vez admirado y temido, símbolo del valor y la fuerza, imagen de lo libre, remoto y salvaje, que la palabra poética, al nombrarlo, convierte en "ficción del arte".¹¹

El tigre aparece también como imagen en *El candelabro de los siete brazos*: "Los hombres maduros [...] desearían ser [...] semejantes a tigres que en su sueño se adornan con tiernos vellones de cordero" es una imagen fácil, que se hace más intensa cuando se asocia a una amenaza incierta procedente del mundo mecánico y urbano: "En el silencio del crepúsculo canta así la sirena, la sirena terrible que ruge como un tigre, y al eco de su canto, mi corazón se agita como un encarelado". En un sentido contrario, no agorero ni agresivo, la metáfora alcanza una paradójica dimensión lírica: "Y como un tigre de ternura, cruzas las calles tenebrosas y pasas bajo los faroles rojos, [...] en busca de unos brazos compasivos que te acojan". Sin olvidar el recuerdo infantil como móvil de la imagen del tigre —el propio Borges da testimonio de ello—, se la podría relacionar también con el gusto por lo exótico que caracteriza la literatura española del fin de siglo, lo que llevó a algunos a identificar el modernismo con aquel exotismo que, en palabras de Lily Litvak, "fecundizaba la personalidad con lo irracional, negaba la historia por la rehabilitación de la leyenda y el mito, el tiempo objetivo y cronológico por la creación de un tiempo subjetivo y recuperaba el subconsciente y el sueño".¹² Vendría a reforzar la dimensión modernista de la imagen del tigre el hecho de que el propio Borges, justamente en su prólogo a *El oro de los tigres* (1972), haya escrito: "Descreo de las escuelas literarias, que juzgo simulacros didácticos para simplificar lo que enseñan, pero si me obligaran a declarar de dónde proceden mis versos, diría que del modernismo, esa gran libertad, que renovó las muchas literaturas cuyo instrumento común es el castellano y que llegó, por cierto, hasta España".¹³

Una innegable amargura de signo decadentista brota de *El candelabro de los siete brazos*: a los treinta años, Cansinos expresa ya su descontento del mundo de los hombres, que le lleva a entregarse a la creación y al conocimiento con una dolorida conformidad: "Así nosotros, oh hombres desencantados, buscamos un refugio en la labor, y acariciamos el fruto de nuestro trabajo".¹⁴ En *El Hacedor*, Borges, desde la ceguera y la vejez ya próxima, siente suplantada su identidad personal por su entidad de escritor —"Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy)"¹⁵—, lo que le lleva a constatar el lacerante desamparo en que le sume la conciencia del creador reducido sólo a "mencionar o aludir",

pero incapaz de llegar a expresar la esencia de las cosas. Como Marino en su lecho de muerte, Borges descubre “que los altos y soberbios volúmenes que formaban en un ángulo de la sala una penumbra de oro no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo”.¹⁶

A través del tiempo que separa *El Hacedor* (1960) de *El candelabro de los siete brazos* (1914), el dolor del fracaso y la melancolía de la resignación unen a Cansinos y Borges. El primero escribe: “...he aquí que hoy ya la hora florida ha pasado y rinde mi brazo la debilidad; y una cobardía ha penetrado en mi corazón, y a la crueldad de la vida, sólo se opone un llanto infructuoso”.¹⁷ En un tono más contenido, Borges confiesa en el “Poema de los dones” recogido en *El Hacedor*:

De hambre y de sed (narra una historia griega)
Muere un rey entre fuentes y jardines;
Yo fatigo sin rumbo los confines
De esa alta y honda biblioteca ciega.
Enciclopedias, atlas, el Oriente
Y el Occidente, siglos, dinastías,
Símbolos, cosmos y cosmogonías
Brindan los muros, pero inútilmente.
Lento en mi sombra, la penumbra hueca
Exploro con el báculo indeciso,
Yo, que me figuraba el Paraíso
Bajo la especie de una biblioteca.¹⁸

Algunos elementos del universo borgiano aparecen o se aluden en estos versos: la biblioteca, la ceguera, Oriente, la historia, el tiempo, los viajes, los símbolos, el laberinto, las cosmogonías, la memoria... Todos ellos y otros muchos constituyen el armazón sobre el que se construye la obra borgiana, uno de cuyos temas esenciales es la indagación sobre el ser del hombre. En las breves páginas de *Elogio de la sombra* (1969), el escritor manifiesta la esperanza de poder descubrir el ser del hombre a través de la muerte y de su obra. La sombra, paradójicamente, es por ello iluminación. De ahí el título del libro, que coincide con el del último poema, en el que Borges dice haber llegado “a mi secreto centro”. El verso final es rotundo: “Pronto sabré quién soy”. Cansinos comienza *El candelabro de los siete brazos* con una afirmación que anticipa el tema borgiano: “El enigma de la vida ha cautivado mis ojos desde la niñez; y mis ojos se han hecho ciegos y no he podido descifrarlo”.¹⁹ La ceguera simbólica de Cansinos conduce a la desesperanza; la ceguera real de Borges le lleva a la esperanza. Borges ha sabido encontrarse en los oscuros corredores del laberinto. Pero también Cansinos, al llegar a la última página de su libro de salmos, escribe invocando al padre: “...tú me infundiste tu amor oriental a la noche en que las cosas resplandecen mejor que en el día, y a los laberintos en que sólo se encuentran los que deben encontrarse [...] y para que no me perdiese en los jardines de la vida, me diste a conocer, desde niño, la senda de la muerte”.²⁰ Como en *Elogio de la sombra*, aparece la paradoja: la oscuridad —“la noche”— es iluminación, porque “las cosas resplandecen mejor que en el día”. Y gracias al conocimiento de la senda de la muerte, como en Borges, el hijo no se perderá “en los jardines de la vida” y, como los escogidos, se encontrará a sí mismo en los profundos laberintos que ama. Tras un paréntesis de medio siglo —Borges y Cansinos se conocieron a finales de 1919— el maestro inolvidable comparte en *Elogio de la sombra* (1969) un universo simbólico afín con un maestro hasta ayer mismo injustamente olvidado.

Notas

- 1 Cansinos-Assens, Rafael, *Obra crítica*, T. I y II, Sevilla, Diputación de Sevilla (Biblioteca de Autores Sevillanos), 1998.
- 2 Tomo la cita de Barnatán, Marcos Ricardo, *Borges. Biografía total*, Madrid, Temas de Hoy, 1995, 126.
- 3 Borges, Jorge Luis, “Prólogo” a Cansinos-Assens, Rafael, *El candelabro de los siete brazos*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, 9-14, (11).
- 4 Borges, Jorge Luis, *Historia de la eternidad*, en *Obras Completas, I (1923-1949)*, Barcelona, Emecé Editores, 1989, 401.
- 5 Yurkievich, Saúl, *Suma crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, 289.
- 6 Borges, Jorge Luis, “Epílogo” a *El Hacedor*, en *Obras Completas, II (1952-1972)*, 232.
- 7 Borges, Jorge Luis, *El Hacedor*, 159.
- 8 Pérez, Darío, *Figuras de España*, Madrid, CIAP, 1930, 220.
- 9 Barnatán, Marcos Ricardo, *Jorge Luis Borges*, Madrid, Ediciones Júcar (Los poetas, 2), 1976, 22.
- 10 Borges, Jorge Luis, *El Hacedor*, 161.
- 11 *Ib.*, 203.
- 12 Litvak, Lily, *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX (1880-1913)*, Madrid, Taurus (Persiles, 172), 1986, 18.
- 13 Borges, Jorge Luis, “Prólogo” a *El oro de los tigres*, en *Obras Completas, II (1952-1972)*, 459.
- 14 Cansinos-Assens, Rafael, *El candelabro de los siete brazos*, Madrid, Alianza Editorial (Alianza Tres, 167), 1986, 39.
- 15 Borges, Jorge Luis, “Borges y yo” en *El Hacedor*, 186.
- 16 Borges, Jorge Luis, “Una rosa amarilla”, en *El Hacedor*, 173.
- 17 Cansinos-Assens, Rafael, *op. cit.*, 38.
- 18 Borges, Jorge Luis, *op. cit.*, 187.
- 19 Cansinos-Assens, Rafael, *op. cit.*, 19.
- 20 *Ib.*, 288.