



SERVICIO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDAD FEDERAL DEL PARÁ (UFPA)
FACULTAD DE CIENCIAS DEL LENGUAJE (FACL)
CAMPUS UNIVERSITARIO DE ABAETETUBA
CURSO DE LETRAS/ESPAÑOL

ZILDA LIMA DE SOUSA

LO FANTÁSTICO EN EL CUENTO “EL ALEPH” DE JORGE LUIS BORGES

ABAETETUBA-PA

2018

ZILDA LIMA DE SOUSA

LO FANTÁSTICO EN EL CUENTO “EL ALEPH” DE JORGE LUIS BORGES

Monografía presentada a la Facultad de Ciencias del Lenguaje – FACL, del Campus Universitario de Abaetetuba de la Universidad Federal del Pará – UFPA, como requisito parcial para la obtención de grado de Licenciatura Plena en Letras Lengua Española.

Orientador: Prof. Dr. Marco Chandía Araya.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

S7251 Sousa, Zilda Lima de.
Lo fantástico en el cuento “El Aleph” de Jorge Luis Borges /
Zilda Lima de Sousa. — 2018.
38 f.

Orientador(a): Prof. Dr. Marco Antonio Chandía Araya
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal do Pará, Campus Universitário de Abaetetuba, Curso de
Língua Espanhola, Abaetetuba, 2018.

1. Lo fantástico. 2. El Aleph. 3. Borges. I. Título.

CDD 807

AGRADECIMIENTOS

Primeramente agradezco a Dios criador de todas las cosas, fuerza mayor que me condujo y me fortaleció en mis momentos de flaqueza. Mi baluarte y mi escudo que me permitió llegar hasta aquí. Que me regaló estudiar en esta universidad donde yo jamás creí estar. Sin duda fue una grande bendición y un grande regalo en mi vida.

Agradezco inmensamente a mi orientador Prof. Dr. Marco Chandía Araya, que me orientó con profesionalidad, sabiduría y simplicidad en esta investigación sobre lo fantástico y me ayudó a lograr éxito en el trabajo. Mis sinceros agradecimientos.

A mis padres por todo el esfuerzo que hicieron para criar y educar a mí y mis hermanos.

A mis hijos Douglas Wendel y Daniellen de Sousa por la comprensión en mis momentos de ausencia.

A mi amiga-hermana Danieli F. Bento por me incentivar a estudiar, por estar siempre a mi lado en todos los momentos de mi vida, por siempre creer en mí cuando yo misma no creía, y por ser una amiga tan dedicada y tan buena.

A mis amigos Eliel B. Barbosa y Patrícia Dias da Silva por acreditaren en mi potencial e incentivarne a estudiar.

A mi novio Leônidas José da Costa por todo el soporte que me dio para que yo lograra éxito en esta ardua tarea.

Agradezco a toda mi familia que siempre quisieran mi felicidad y siempre han de orar por mí.

Agradezco a todos los profesores que hicieron parte de este sueño y que compartirán con nosotros sus conocimientos.

A mis compañeros de curso por la ayuda a mí ofrecida en los trabajos, por soportaren mis bromas, y por la amistad.

Agradezco aún a Luana Nazaré R. Lobato y Lucinaldo S. da Silva, amigos inolvidables y socios de esta memorable conquista. Y por los muchos momentos de estudio, dificultades y compañerismo que pasamos juntos durante esta jornada.

En general agradezco a todas las personas que desean mi suceso y que me prestaran apoyo en los momentos más difíciles de mi vida. Y a todos mis amigos que apoyaran mi caminata y de alguna forma me incentivan a trillar el camino correcto.

Muchas gracias a todos.

RESUMEN

Este trabajo presenta un breve repaso sobre la literatura contemporánea, y abarca los movimientos literarios y las vanguardias hispanoamericanas surgidas de ella y sus representantes. También hace un recorrido por la literatura fantástica hispanoamericana hablando del desarrollo de ella en el movimiento más significativo de los años sesenta: el “boom” latinoamericano. Reflexiona acerca de lo fantástico en el cuento “El Aleph” del escritor argentino Jorge Luis Borges, con la intención de difundir su importancia en las letras latinoamericanas. El cuento fue seleccionado por pertenecer al género fantástico y por ser un relato de gran expresividad del genio creativo de Borges. Para explicar el género fantástico se han utilizado en el corpus de esta investigación las obras de varios teóricos y escritores que hablan sobre literatura fantástica. Entre ellas, teniendo como soporte teórico-crítico, están las obras: *La literatura fantástica en la prensa del romanticismo* de Montserrat Trancón Lagunas (2000) e *Historia de la literatura hispanoamericana: de Borges al presente* de José Miguel Oviedo (2001), y sus aportes sobre el asunto. Se reflexionará el concepto de lo fantástico utilizando las obras: *A literatura fantástica: caminhos teóricos* de la escritora Ana Luiza Silva Camarani (2014), *Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición* del crítico español David Roas (2009) e como pieza fundamental *Introducción a la literatura fantástica* del búlgaro naturalizado francés Tzvetan Todorov (1972), y sus consideraciones acerca de ese género, entre otras obras. La investigación así pretende demostrar características del realismo fantástico presentes en la escritura del autor, explorando el contexto de la obra. Se espera a partir del análisis crear un espacio de reflexión, con la finalidad de que el público lector y en especial los estudiantes de español y de literatura en el contexto de la ciudad de Abaetetuba, se sientan motivados a conocer y valorar el trabajo de los autores de literatura fantástica, los cuales acá están representados por Borges, quien fue unos de los mayores escritores de este género en el siglo XX. Se espera también estimularles en el placer y el en valor de la lectura utilizando como instrumento un cuento fantástico.

Palabras-clave: Lo fantástico. El Aleph. Borges.

RESUMO

Este trabalho apresenta uma breve revisão sobre a literatura contemporânea, e abrange os movimentos literários e as vanguardas hispano-americanas que surgiram dela e seus representantes. Também faz um passeio pela literatura fantástica hispano-americana falando do desenvolvimento dela no movimento mais significativo dos anos sessenta: o “boom” latino-americano. Reflete sobre o fantástico no conto “El Aleph” do escritor argentino Jorge Luís Borges, com a intenção de difundir sua importância para as letras latino-americanas. O conto foi selecionado por pertencer ao gênero fantástico e por ser um relato de grande expressividade do gênio criativo de Borges. Para explicar o gênero fantástico se utilizou no corpus desta investigação as obras de vários teóricos e escritores que falam sobre literatura fantástica. Entre elas, tendo como suporte teórico-crítico, estão as obras: *La literatura fantástica en la prensa del romanticismo* de Montserrat Trancón Lagunas (2000) e *Historia de la literatura hispanoamericana: de Borges al presente* de José Miguel Oviedo (2001), e suas contribuições sobre o assunto. Se irá refletir o conceito do fantástico utilizando as obras: *A literatura fantástica: caminhos teóricos* da escritora Ana Luiza Silva Camarani (2014), *Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición* do crítico espanhol David Roas (2009) e como peça principal *Introducción a la literatura fantástica* do búlgaro naturalizado francês Tzvetan Todorov (1972), e suas considerações sobre esse gênero, entre outras obras. A pesquisa pretende assim demonstrar características do realismo fantástico presentes na escrita do autor, explorando o contexto da obra. Espera-se a partir da análise criar um espaço de reflexão, com a finalidade de que o público leitor e em especial dos estudantes de espanhol e de literatura no contexto da cidade de Abaetetuba, se sintam motivados a conhecer e valorizar o trabalho dos autores de literatura fantástica, os quais aqui estão representados por Borges, quem foi um dos maiores escritores deste gênero no século XX. Espera-se também incentivá-los no prazer e no valor da leitura utilizando como instrumento um conto fantástico.

Palavras-chave: O fantástico. O Aleph. Borges.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| RESUMEN | |
| RESUMO | |
| INTRODUCCIÓN | 07 |
| 1 LITERATURA CONTEMPORÁNEA | 09 |
| 1.1 Un breve repaso por los movimientos literarios | 09 |
| 1.2 Las corrientes vanguardistas: el Creacionismo y el Ultraísmo | 10 |
| 1.3 Jorge Luis Borges y lo fantástico | 12 |
| 2 UN RECORRIDO POR LO FANTÁSTICO | 15 |
| 2.1 El “boom” literario | 16 |
| 3 CONCEPCIONES TEÓRICAS ACERCA DE LO FANTÁSTICO | 19 |
| 4 ANÁLISIS DEL CUENTO “EL ALEPH” | 23 |
| 4.1 Borges y la crítica | 29 |
| 5 CONSIDERACIONES FINALES | 35 |
| 6 REFERENCIAS | 36 |

INTRODUCCIÓN

Desde el principio de la antigüedad el hombre convive con fenómenos sobrenaturales que no consigue explicar únicamente a través de la razón. Podemos citar como ejemplo las historias mitológicas, las narraciones de terror y de fantasmas; que por muchos siglos enriquecieron y aún enriquecen a muchas culturas. Afectan el imaginario de las personas, que siempre han buscado explicaciones para lo que no se pueden entender de manera lógica-racional.

En ese contexto, dentro de la teoría literaria moderna, surge una vertiente de análisis y reflexión acerca del tema de lo sobrenatural. Es la literatura fantástica, un género de ficción de cuño imaginativo que se basa en la descripción de acontecimientos inesperados, quedando opuesta a la literatura de carácter realista, pero mezclando estos dos mundos: lo real y lo imaginario dentro de nuestro cotidiano. Es un género en el cual “la inmensa mayoría de las teorías sobre lo fantástico define dicha categoría a partir de la confrontación entre dos instancias fundamentales: lo real y lo imposible (o sus sinónimos: sobrenatural, irreal, anormal, etc.)” (ROAS, 2009, p. 94). Las obras, para ser consideradas como pertenecientes al género fantástico, deben crear el efecto de sorpresa, de extrañamiento, o una incertidumbre del lector ante un acontecimiento asombroso. Una de sus principales características es que el autor narra acciones cotidianas hasta que en un determinado momento aparece algo sorprendente en el relato que es inexplicable desde el punto de vista racional, puesto que estos relatos están contruidos sobre una estética realista dando más credibilidad a la narrativa. “Ello determina una de las condiciones esenciales de funcionamiento de las obras fantásticas: los acontecimientos deben desarrollarse en un mundo como el nuestro, es decir, construido en función de la idea que tenemos de lo real” (ROAS, 2009, p. 94 - 95).

Para abordar un poco más el asunto, esta investigación desarrollará una búsqueda de carácter bibliográfico en el cuento “El Aleph”, del escritor argentino Jorge Luis Borges, con el objetivo de reflexionar sobre las características de la literatura fantástica presentes en la escritura del autor; explorando el contexto de la obra a fin de entender su valor y difundir más este género narrativo. Los objetivos específicos de la búsqueda son: promover el cuento “El Aleph”; intentar demostrar cómo la lectura de narrativas fantásticas puede ser una actividad interesante para el desarrollo del imaginario de los jóvenes... y presentar las características de literatura fantástica, intentando despertar en el lector emociones que le fomenten la imaginación y los sentimientos, buscando promover en él el gusto por la lectura.

En el desarrollo de ese trabajo de investigación se hará un breve repaso por la literatura desde el siglo XIX a la literatura contemporánea, hasta el cuento escogido para el análisis. Así, busquemos apoyo en las obras de algunos teóricos que se dedicarán a estudiar lo fantástico. Entonces, teniendo como soporte teórico-crítico, están las obras: *La literatura fantástica en la prensa del romanticismo*, de Montserrat Trancón Lagunas (2000) e *Historia de la literatura hispanoamericana: de Borges al presente*, de José Miguel Oviedo (2001), y sus aportes sobre el asunto. Se reflexionará y teorizará el concepto de lo fantástico utilizando las obras: *A literatura fantástica: caminhos teóricos*, de la escritora Ana Luiza Silva Camarani (2014), *Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición*, del profesor y crítico español David Roas (2009) e *Introducción a la literatura fantástica*, del búlgaro naturalizado francés Tzvetan Todorov (1972), y las consideraciones del teórico acerca de ese género. Por fin, se hará un análisis del cuento seleccionado, en base a las teorías y lecturas realizadas con el interés de encontrar las características del género presentes en la narrativa. Por ende, se utilizarán las obras *La imaginación crítica: prácticas de innovación en la narrativa contemporánea*, del escritor Julio Ortega; *Borges o la coincidencia de los opuestos*, de la escritora Estela Cédola y *Narrativa y crítica de nuestra América*, del profesor Jaime Alazraki, en el apoyo de ese análisis.

La presentación del asunto es relevante, así como es relevante estudiar a Borges, ícono de la literatura fantástica universal¹, además de hacer posible el rescate de la importancia del cuento fantástico, una vez que ese género literario une la ficción con la realidad, lo que involucra al lector en el relato que ya no consigue dejarlo hasta que se acaba de leer.

¹ Jorge Luis Borge junto con Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo escribieron el libro *Antología de la literatura fantástica* en 1940, con una segunda edición en 1977. En el prólogo está escrito: “Viejas como el miedo, la ficciones fantásticas son anteriores a las letras [...]”. BORGES, J. L.; OCAMPO, S.; BIOY CASARES, A. **Antología de la literatura fantástica**. Buenos Aires: Edhasa S. A., 1977.

1. LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA

1.1. Un breve repaso por los movimientos literarios

La literatura contemporánea se refiere a la producción escrita a partir del siglo XIX a la actualidad, y se le otorga su nacimiento en los eventos de las Revoluciones Industrial y Francesa. “Este período de la literatura tiene como característica general el hallarse constantemente en renovación. Es un período atravesado por grandes cambios a nivel social, cultural y político” (Enciclopedia de Características, 2017, Literatura Contemporánea). Su objetivo era romper con el pasado y crear algo nuevo, moderno. Ella abarca movimientos o estilos literarios que son distintos géneros o corrientes que se han dado a lo largo de la historia, como el Romanticismo, el Realismo, el Modernismo y las Vanguardias. Estilos bien específicos que muestran el desarrollo de la literatura a lo largo del tiempo.

El Romanticismo nace en fines del siglo XVIII, desarrollándose en el XIX. Se inició en Alemania, se extendió a Europa y posteriormente a América Latina. Sus principios opuestos a los de la Ilustración (corriente cultural que se desarrolló en Europa), valoraban la entrega a la imaginación sobre la razón, puesto que la razón no era suficiente para explicar una realidad melancólica, entonces recurrían al imaginario para explicarla. Ana Luiza Silva Camarani dice que “opuesta a la Ilustración que sólo creía como aceptable lo que se manifestaba dentro de lo razonable, los románticos, sin rechazar los éxitos de la ciencia y sin dejar de llevar en cuenta lo racional, estimaban la intuición y la imaginación” (CAMARANI, 2014, p. 166).

Los autores del romanticismo sobrepasaron las fronteras de la realidad dando lugar al instinto y la pasión en sus composiciones, hechos que los conducían a dos caminos: o al demasiado entusiasmo o a un profundo pesimismo. La anhelada libertad de expresión y la búsqueda por el “yo” individual fueron los valores más exaltados por esta corriente. Durante ese periodo surgieron las novelas históricas, la leyenda y la novela gótica, trayendo de vuelta el interés por lo sobrenatural, la magia y el misterio, proporcionando al artista una evasión de la realidad a tiempos pasados y el alejamiento de los escenarios cargados de detalles.

El movimiento siguiente fue el Realismo. Opuesto al romanticismo, busca el rescate del objetivismo y la descripción detallada de las composiciones. Esta vertiente retrató la realidad de las sociedades de la segunda mitad del siglo XIX, denunciando a través de sus obras las adversidades sociales sufridas por la grande masa de la población, que llegaron con

el progreso atraído por la Revolución Industrial. La diferencia del realismo con el romanticismo, es que en este movimiento todas las atenciones están dirigidas hacia a la sociedad y no para el individuo. En esa corriente encontramos variaciones o grados dependiendo del tema que a al creador le interesa destacar. Por esa razón podemos decir que el realismo surge:

en varias propuestas como el criollismo, centrado en la relación del hombre con la naturaleza; el indigenismo, ocupado de la denuncia de la explotación de los indios; el naturalismo, ápice que registra la herencia y el aspecto sombrío de la existencia; el costumbrismo, que estriba en las tradiciones y el folclor (RODRÍGUEZ, 2004, p. 87).

Aún existe una variante del realismo conocida como Realismo mágico. Surgido en Latinoamérica en la mitad del siglo XX y que se caracteriza por un modo narrativo que añade elementos fantásticos en el cotidiano de las personas, mezclando realidad a una acción prodigiosa haciendo creer que estos hechos pueden suceder realmente. Uno de los máximos exponentes de este género literario es el colombiano Gabriel García Márquez.

Por fin, tenemos el Modernismo. Caracterizado como el comienzo de las vanguardias. Surgió en Hispanoamérica a finales del siglo XIX e inicio del XX, y tuvo ramificaciones en la poesía, en la prosa y el teatro, y renovó la literatura de los países hispanohablantes con el deseo de superar el realismo y de independizarse literaria y culturalmente de España. Así buscó nuevas formas para exponer la compleja realidad en la cual estaba inmerso.

Los autores de esa corriente se preocupaban mucho con la estética de la escritura y hacían todo lo posible para que lo escrito fuese lo más refinado y original posible. Una de sus principales características es que los temas preferencialmente deben contener misterio y encanto. Todo lo que hacían era bello y fantasioso. Se podía escribir sobre cualquier tema, pero tenía que ser una composición refinada, sin vulgaridades. Esta corriente provocó muchas opiniones divergentes (o a favor o en contra). Una de ellas fueron las corrientes vanguardistas, las cuales se oponían al modernismo.

1.2. Las corrientes vanguardistas: el Creacionismo y el Ultraísmo

En el inicio del siglo XX surgieron una variedad de corrientes artísticas las cuales fueran llamadas “vanguardistas”. Cada una de ellas con particularidades y técnicas propias que tenían en común sólo la voluntad de crear un arte nuevo y romper en definitiva con el modernismo. “Se trató de una revolución cultural ante los principios artístico-estéticos ya

establecidos por las culturas y sus representantes. Así la armonía y la uniformidad dejarían de ser los aspectos más adecuados y precisos para definir el arte; este nuevo arte es de vanguardia” (Revista Ejemplode.com).

Los autores tenían total libertad para jugar con su imaginación sin necesidad de limitarse a la hora de crear. De ahí que la voluntad de cambiar hizo que los artistas creen un lenguaje innovador revolucionario, utilizando las técnicas específicas de cada tendencia. La mayoría de ellas fueron efímeras, algunas veces porque lo que creaban era muy raro y acababan no siendo aceptado, entonces la tendencia cambiaba.

Algunas de estas variantes son de alcance internacional, mientras que otras fueron específicas del arte español. De Europa vienen el Futurismo; el Dadaísmo; el Cubismo. De Francia, el Surrealismo. De Hispanoamérica el Ultraísmo y el Creacionismo. Las vanguardias fueron muchas, pero nos ocuparemos solamente de las corrientes hispanoamericanas.

El Creacionismo fue una corriente poética que trae ascendencia de las corrientes europeas, pero teniendo ciertas afinidades con el Ultraísmo, dado que posee las mismas raíces. Esta corriente vanguardista se introdujo en España en 1918 con la llegada de su fundador, el chileno Vicente Huidobro (1893-1941) después de años viviendo en París y fue bien aceptada por los españoles. No obstante, fue en el Chile (1913) donde el poeta empezó a producir su teoría del creacionismo, y continuó trabajándola aun cuando viviera en otros países. Para Huidobro el poema es:

Os diré lo que entiendo por poema creado. Es un poema en el que cada parte constitutiva y todo el conjunto presentan un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de toda otra realidad que él mismo, pues toma lugar en el mundo como un fenómeno particular aparte y diferente de los otros fenómenos. (HUIDOBRO, 1976, p. 733).

Su visión de poema, es que el mismo debe ser creado igual como la naturaleza concibe las cosas, creando una realidad distinta de la que existe. En el Creacionismo la poesía es libre, no posee límites. El acto creador está basado en crear dejando de lado todo lo que ya se había concebido anteriormente, algo personal, innovador y que no imita a lo que está a su vuelta, algo que emocione al lector.

Huidobro alcanzó extrema notoriedad en la literatura hispanoamericana del siglo XX, visto que es considerado un revolucionario en el ámbito de la poesía. Fue conocido mundialmente e influenció a muchos jóvenes poetas con su técnica y su estilo apasionado de componer sus poemas.

El Ultraísmo, por su parte, surgió en España en el año de 1919, después del lanzamiento del Primer manifiesto ultraísta en la revista Cervantes, donde fue divulgada la publicación de la revista Ultra. También se desarrolló en Argentina, y fue en este país donde evolucionó completamente convirtiéndolo en la vanguardia artística local. Opuesto al modernismo, se levanta esta corriente, para rechazar a la poesía modernista la que veía cargada de detalles ornamentales, creyendo que es la lírica (sin exageración) la que debe predominar. Este grupo rompe con el discurso lógico dando más importancia a la metáfora y defiende el uso de formas más sobrias, sin muchos adjetivos e imágenes decorativas.

Igual que el Creacionismo, este grupo resalta que esta poesía debe superar a la poesía tradicional; siendo enigmática y alejándose de la poesía realista, objetivando evolucionar la creación poética. Para los ultraístas la figura metafórica debe asumir toda la carga de la expresión, sin exagerar en las palabras ni en la sonoridad de la obra. No obstante, la producción de este grupo fue escasa, las publicaciones más famosas del Ultraísmo aparecieron en las revistas Prisma, Proa y Martín Fierro. Esta escuela literaria no duró mucho tiempo, pero fue muy importante pues influyó en las generaciones posteriores que simpatizaban con esta tendencia. Uno de los principales intelectuales de esa corriente fue justamente Jorge Luis Borges (1899-1986). Cabe resaltar que Borges tenía en esa época veinte años, y que desde muy temprana edad ya demostraba su competencia y su genialidad literarias.

1.3. Jorge Luis Borges y lo fantástico

Intentar definir a Borges es una tarea difícil por el hecho de lo complejo que es resumir en pocas palabras la vida y obra de ese genial escritor contemporáneo que tanto contribuyó para nuestra cultura enriqueciendo nuestro intelecto con sus enseñanzas. Mostrándonos que la verdadera riqueza del ser humano está en el conocimiento que él adquiere.

Nacido en Buenos Aires, Argentina, en 24 de agosto de 1899, se interesó por la lectura gracias a la biblioteca que tenía su padre, la cual era compuesta casi exclusivamente por textos en inglés, idioma que Borges aprendió a hablar antes que el español, influenciado por su abuela paterna de origen inglesa. Escribió su primera fábula a los siete años inspirado en un pasaje de El Quijote y la tituló “La visera fatal”. A los diez años publicó una brillante traducción al castellano de “The Happy Prince” (1888) (El príncipe feliz) del irlandés Oscar Wilde.

En 1914 se traslada a Ginebra con sus padres, debido a una enfermedad que tenía su padre y que lo dejó ciego (enfermedad que también heredó Borges, quedando ciego). A partir de ese viaje empieza la vida cosmopolita de nuestro autor, pues ese fue el primero de varios viajes que hizo, residiendo en muchos lugares. Era aficionado por viajar y enriquecerse de otras culturas. Durante su viaje a Europa, en 1919, va a vivir con su familia en España. En Madrid conoce a Rafael Casinos Asséns, fundador del Ultraísmo, se une así al movimiento cuyo alcance, como ya fue dicho anteriormente, no duró mucho, pero lo configuró como un vanguardista e innovador pues su estilo literario (tal vez influenciado por las vanguardias europeas) lo consagró como un modelo de creatividad, sofisticación e innovación en la prosa y en la poesía.

En 1921 vuelve a Buenos Aires y trae al país los ideales del Ultraísmo. En 1923 publica su primer libro, *Fervor de Buenos Aires* y dirige la *Revista Proa* (1922-1923) en su primera etapa. Borges no era autor de novelas pues las creía aburridas por su gran cantidad de capítulos. Se dedicó a escribir relatos cortos, insertando en la mayoría de ellos lo fantástico. En ese contexto escribió sus relatos añadiendo una perspectiva metafísica de la realidad en temas sencillos y cotidianos.

En esa etapa, durante dos décadas escribió sus más conocidas obras: *Historia Universal de la infamia* (1935); *Ficciones* (1935-1944) y *El Aleph* (1949), las cuales le otorgaron el honor de ser considerado uno de los más célebres escritores del Río de la Plata y del mundo. “Borges se remite a los arquetipos de la fantasía, al acervo universal de leyendas, a las historias paradigmáticas, [...] lo fantástico es consustancial a la noción de literatura, concebida ante todo como fabulación, como fábrica de quimeras y de pesadillas [...]” (YURKIEVICH, s. f., p.154).

Borges también participó de otro movimiento llamado Cosmopolitismo, escuela la cual representaba. Esa corriente se desarrolló principalmente en Hispanoamérica e integra o se refleja en las demás vanguardias, además del realismo mágico. Los cosmopolitas se preocupan más con la fantasía, con el individuo y con la vida humana. Son personas que se consideran ciudadanos del mundo, que este es su casa, o sea, no se fijan apenas en su patria sino en todas las patrias que existen. El movimiento se caracteriza por categorías: como lo intelectual y lo fantástico; lo existencial y lo urbano y por el realismo mágico. “Borges [...] da lugar a un comercio más directo con lo fabuloso, lo prodigioso, lo sobrenatural, que le permite apropiarse de todo el caudal de la literatura sagrada, del atesoramiento bibliográfico de inspiración mítica y mística”. (YURKIEVICH, s. f., p. 158).

Jorge Luis Borges aun ciego no dejo de escribir, pero ahora dictando sus relatos a su amiga inseparable, su madre. Nunca aprendió a escribir en braille, sin embargo, la ceguera no le quitó su genialidad y capacidad de componer obras tan magistrales que brindó al mundo de la cultura y la literatura.

2. UN RECORRIDO POR LO FANTÁSTICO

La literatura fantástica surge como género literario en el siglo XVIII, en el Prerromanticismo. Renovando el interés de la población por el sobrenatural, ya que manifestaban un agotamiento ante la literatura realista, y empezaron nuevamente a demostrar interés por elementos fantásticos en los relatos. Afirma Trancón Lagunas que: “históricamente resulta difícil no adscribirlo a la época en la que surge como forma literaria independiente, la segunda mitad el siglo XVIII, momento de mayor escepticismo ante lo sobrenatural” (LAGUNAS, 2000, p. 25). En principios del siglo XIX la prosa romántica emprende la práctica creativa de la narrativa breve y abre nuevos caminos para el cuento, sobre todo para el cuento fantástico, puesto que el romanticismo describía la emoción o algo inimaginable e increíble.

Lagunas (2000. p. 19) afirma que esta forma literaria tuvo sus inicios en Inglaterra con la novela gótica “El castillo de Otranto” (1764) de Horace Walpole. La obra representa la primera aparición de lo sobrenatural en la literatura. Siendo que en esa misma época (siglo XIX), también se consideró a los escritores alemanes como de fundamental importancia en la propagación del modelo narrativo. De entre estos escritores E. T. A. Hoffmann (1776–1822), fue quien más contribuyó para esa propagación. Es imprescindible mencionar su nombre cuando se habla de literatura fantástica, y a quien se considera uno de los fundadores y el principal difusor de ese género narrativo:

De toda la larga nómina de escritores que utilizan la nueva forma de expresión fantástica en el Romanticismo, sobresalen dos autores como maestros indiscutibles del género por su influencia posterior: el alemán E.T.A Hoffmann y el norteamericano Edgar Alan Poe. En la primera mitad del siglo XIX, cuento fantástico es sinónimo de cuento al estilo Hoffmann. [...] (LAGUNAS, 2000, p. 19 a 20).

El romanticismo difundía la apertura total a los caminos de la imaginación dando espacio a esta forma narrativa, pero el movimiento romántico no comenzó en Hispanoamérica hasta 1830. “Toda la literatura de lo sobrenatural alcanza su momento de esplendor en el siglo XIX y principios del XX”. (LAGUNAS, 2000, p.20). Es en el siglo XX, más precisamente en los años cuarenta, que la literatura fantástica hispanoamericana empieza su aparición hasta llegar a su ápice. Pero ella no trata de cuentos que hablan de hadas o de dragones; lo fantástico acá se presenta de otra forma, otra manera de ver la realidad. Se presenta como si

fuera un hecho real de lo cotidiano y la realidad de un modo fantástico. Se suele decir que ese género es de carácter transformador, pues infringe las normas de la realidad.

En la década de los años cuarenta, después de la prosa realista, parte de algunos escritores expresan una renovación en el modo de componer las ficciones. Al apropiarse del subjetivismo del realismo mágico, que surge con algunos autores como: Miguel Ángel Asturias (1899-1974); Alejo Carpentier (1904-1980); Jorge Luis Borges (1899-1986) y Juan Rulfo (1918-1986), renuevan el estilo de escritura y crean relatos que encantan y apasionan al lector. Sin embargo, esta renovación sólo tendrá su consolidación a partir de los años de 1960. Pues es desde entonces que la literatura fantástica evoluciona con la aparición del llamado “Boom” literario. Un fenómeno editorial que tenía por finalidad reafirmar la identidad del pueblo hispanoamericano, presentando su literatura para el mundo demostrando que allí también había escritores de gran calidad, y no sólo en Europa.

2.1. El “boom” literario

En los años sesenta Hispanoamérica recibe una nueva mirada del mundo hacia su literatura. Es cierto que la literatura de estos pueblos ya se venía desarrollando muy bien gracias a los antecesores de la década de cuarenta (fuese por influencia del modernismo, o por las vanguardias). Autores que poco a poco escribieron sus nombres en la historia. No se trató de un pacto comercial, a pesar de la asociación del nombre a la publicidad, sino a “una explosiva riqueza creadora que fue oportunamente apoyada por grandes editoriales en España (Seix Barral, en Barcelona, fue fundamental), Argentina, México y otros países, y respaldada por la acogida de una verdadera masa de lectores” (OVIEDO, 2001, p. 300)².

El “boom” presenta una literatura que encanta, por medio, como ya se ha dicho, del realismo mágico o de lo real-maravilloso (el término fue empleado por Alejo Carpentier en el prólogo de su novela *El reino de este mundo*, publicada en 1949, convirtiéndolo en el padre de este estilo), que utilizando nuevas técnicas literarias reestructuran la manera de escribir las novelas, atrayendo así, más lectores encantados con las obras.

Dicha irrupción literaria viene de autores que poseen originalidad y sofisticación en el desarrollo de una narrativa distinta y refinada. Algunos de estos, de los que se puede decir que son el núcleo del movimiento, son: Julio Cortázar (1916-1984); Gabriel García Márquez (1927-2014); Mario Vargas Llosa (1936); Carlos Fuentes (1928-2012); que elevaron la

² También se puede consultar el libro de José Donoso, *Historia personal del “boom”*. Barcelona: Alfaguara. 1972.

literatura de Hispanoamérica a una de las más brillantes prácticas en las letras latinoamericana. Además, podemos decir aparte, que tanto Asturias (1967), como García Márquez (1982) y Vargas Llosa (2010) fueron laureados con el Premio Nobel de Literatura.

Sobre ese fenómeno el profesor y crítico peruano José Miguel Oviedo manifiesta:

El boom fue, en primer lugar, una notable conjunción de grandes novelas a mediados de la década del sesenta y una revaloración de otras, no menos importantes, que habían sido soslayadas o leídas en distinto contexto. El boom funcionó como un imán que concentró la atención sobre un puñado de nuevos autores y sobre sus inmediatos maestros, creando así un diseño o mapa que redefinió nuestra literatura, especialmente la novela. (OVIEDO, 2001, p. 300).

Y agrega:

El boom ya no existe como tal, por supuesto, pero los autores que lo configuraron ocupan todavía, con obras muy sólidas, el primer plano de la escena literaria, lo que era algo que pocos esperaban y que confirma que el fenómeno no fue tan pasajero. (OVIEDO, 2001, p. 301).

El “boom” trajo a la luz de casi todo el mundo la visibilidad de un enorme número de extraordinarios escritores. Partícipes de diferentes edades, escuelas, y países que lograran fama internacional por la calidad de sus obras, y muchas han sido traducidas a diversas lenguas.

También existieron escritores que no creían o dudaban de la existencia del “boom”. Uno de ellos fue el citado José Donoso, autor que se destacó en la literatura latinoamericana debido a varias de sus reconocidas obras y que también fue de gran importancia para el movimiento, pues fue al mismo tiempo partícipe y crítico de él. En su libro *Historia personal del boom* (1972), el literato señala el fin de esta tendencia:

¿Qué es entonces, el boom? ¿Qué hay de verdad y qué de superchería en él? Sin duda es difícil definir con siquiera un rigor módico este fenómeno literario que recién termina – si es verdad que ha terminado -, y cuya existencia como unidad se debe no al arbitrio de aquellos escritores que lo integrarían, a su unidad de miras estéticas y políticas, y a sus inalterables lealtades de tipo amistoso, sino que es más bien invención de aquéllos que la ponen en duda (DONOSO, 1972, p. 12).

El autor demuestra dudas ante el fenómeno, no lo niega; pero tampoco da por cierto su existencia. No desconoce haber existido tal prodigio, menos aún niega la maestría y estética

del grupo fundador. De la obra de Donoso, otra novela que también podemos destacar es *El obscuro pájaro de la noche* (1970), considerada una de sus mejores obras.

Como ya se ha dicho el “boom” ya no existe. Pero hubo por parte de esos escritores una superación con respecto a las costumbres establecidos por la literatura de sus países con obras que entraron en la literatura universal y que se tornaron éxito de ventas y enriquecieron definitivamente tanto nuestra cultura cuanto nuestras letras, especialmente la narrativa. Las dos generaciones de las décadas de cuarenta y sesenta con el tiempo acabarán mezclándose, sumando sus culturas y sus conocimientos a este movimiento clave ocurrido en el siglo XX.

3. CONCEPCIONES TEÓRICAS ACERCA DE LO FANTÁSTICO

Reflexionar sobre el universo teórico de lo fantástico es complejo. Muchos escritores a lo largo del tiempo se han dedicado a esa ardua tarea de buscar un concepto que lo defina, y los amplios estudios hechos sobre el tema nos permiten ver su complejidad.

Según David Roas aún no contamos con una definición que lleve en cuenta lo que llamamos por literatura fantástica. Señala que muchos autores consideran que lo fantástico ocurre delante de la vacilación del lector, pero para él lo fantástico ocurre cuando no se consigue explicar los hechos extraordinarios que se suceden. Lo imposible debe entrar en conflicto con el contexto en que los hechos ocurren para que lo fantástico se establezca. Dice él:

[...] lo fantástico se define y distingue por proponer un conflicto entre lo real y lo imposible. Y lo esencial para que dicho conflicto genere un efecto fantástico no es la vacilación o la incertidumbre sobre las que muchos teóricos (desde el ensayo de Todorov) siguen insistiendo, sino la inexplicabilidad del fenómeno. Y dicha inexplicabilidad no se determina exclusivamente en el ámbito intratextual, sino que involucra al propio lector [...]. (ROAS, 2009, p.103).

Roas deja claro que no está de acuerdo con las definiciones que dicen que lo fantástico surge simplemente de un conflicto en el interior del texto. Para él lo fantástico debe causar una posibilidad de ruptura en la frontera de la realidad en que vivimos y cuestionar acerca de nuestras creencias poniendo en duda el entendimiento de lo real aceptables por los individuos, puesto que un fenómeno se torna inexplicable, en función del concepto que uno tiene de realidad. Y para que la historia narrada sea aceptada como fantástica el autor tiene que crear un ambiente parecido al que reside para que luego la estabilidad de este mundo creado por él sea transformada, como se ha dicho: que rompa esa frontera.

El teórico afirma que debemos reflexionar y cuestionar sobre lo que comprendemos sobre dicha realidad y lo que hemos hecho para entenderla. Además, los relatos fantásticos están contruidos en universos que están íntimamente ligados reflejando al mundo real donde vive el lector. “Como se hace evidente, por tanto, el relato fantástico descansa sobre la *problematización* de esa visión convencional, arbitraria y compartida de lo real” (ROAS, 2009, p. 106. *Énfasis suyo*). Así podemos concluir que el conflicto generado resulta imprescindible, pues la problematización del fenómeno es lo que determina si el relato es fantástico o no.

Concuerda con la opinión de Roas la teórica Ana Luiza Silva Camarani (2014), en el sentido de que para ella a pesar de todos los estudios sobre lo fantástico, es difícil afirmar que como modalidad literaria el tema está bien definido. Eso porque existen diferentes tipos de narrativas que poseen trazos semejantes, pero que no pertenecen a la literatura fantástica, sino a un género vecino como lo maravilloso, por ejemplo. Narrativas distintas con rasgos comunes en las cuales aparece la manifestación de lo sobrenatural. Aún habla que parte de esa dificultad en la definición del género se debe al desarrollo de lo fantástico en el transcurso del tiempo, puesto que en el pasado siglo XX él recibe nombres como “fantástico actual”, “contemporáneo” o “neofantástico” (CAMARANI, 2014, p. 7).

Camarani apunta a Charles Nodier (1970) como pionero en teorizar sobre ese tema. Reflexionando sobre el ensayo que el teórico produjo, intitulado “Du Fantastique en littérature (1830)”, en el cual Nodier se ha dedicado a la realización de un tipo de historia literaria sobre manifestaciones fantásticas en la literatura. La escritora señala que para el teórico tres pasos sucesivos llevaron al surgimiento de lo fantástico. Así, resumiendo sus ideas, destaca que de esas tres operaciones subsecuentes, la de la inteligencia que creó el mundo real, la del genio extraordinariamente iluminado que intuyó el mundo espiritual y la imaginación que hace el mundo fantástico, se constituyó el amplio imperio del pensamiento humano. Las tres fases muestran una de las características del género fantástico: que no nace de mentes desequilibradas, soñadoras o desvariadas, sino de lo racional del progreso de la mente humana. (CAMARANI, 2014, p. 14).

O sea, que el fantástico es engendrado en el imaginario de mentes creativas que crean un universo sobrenatural haciendo con que él parezca al mundo real, causando la sensación de que éste puede realmente existir, puesto que es justamente en esa duda (es posible, no es posible) donde reside esta forma literaria.

El hombre con todo el conocimiento que adquirió en su vivencia, no consigue tener explicación sobre todo lo que sucede en su entorno y siempre se encuentra ante elementos los cuales no consigue llegar a tener una total comprensión. Pero percibe que fenómenos extraños están pasando, así acepta que la existencia de un mundo fantástico es posible.

Ya para el teórico Tzvetan Todorov (1972) la definición de género fantástico presenta algunas diferencias de cómo lo entendemos en nuestros días. Para el teórico la literatura fantástica ocurre cuando el lector es incapaz de descartar completamente lo inverosímil. Ella reside en la ambigüedad o en la duda planteada tanto en los personajes como en el lector ante un hecho que él no consigue entender como sucedió (lo que es contestable por Roas puesto

que para él, lo fantástico no ocurre en la incertidumbre del lector, sino en una ruptura con la realidad. Es en la duda sobre lo que creemos por real, que torna tal hecho inexplicable). Para Todorov, la literatura fantástica se refiere: “[...] a un género literario. El examen de obras literarias desde el punto de vista de un género es una empresa muy particular. Lo que aquí intentamos es descubrir una regla que funcione a través de varios textos y nos permita aplicarle el nombre de “obras fantásticas” [...]. (TODOROV, 1972, p. 09).

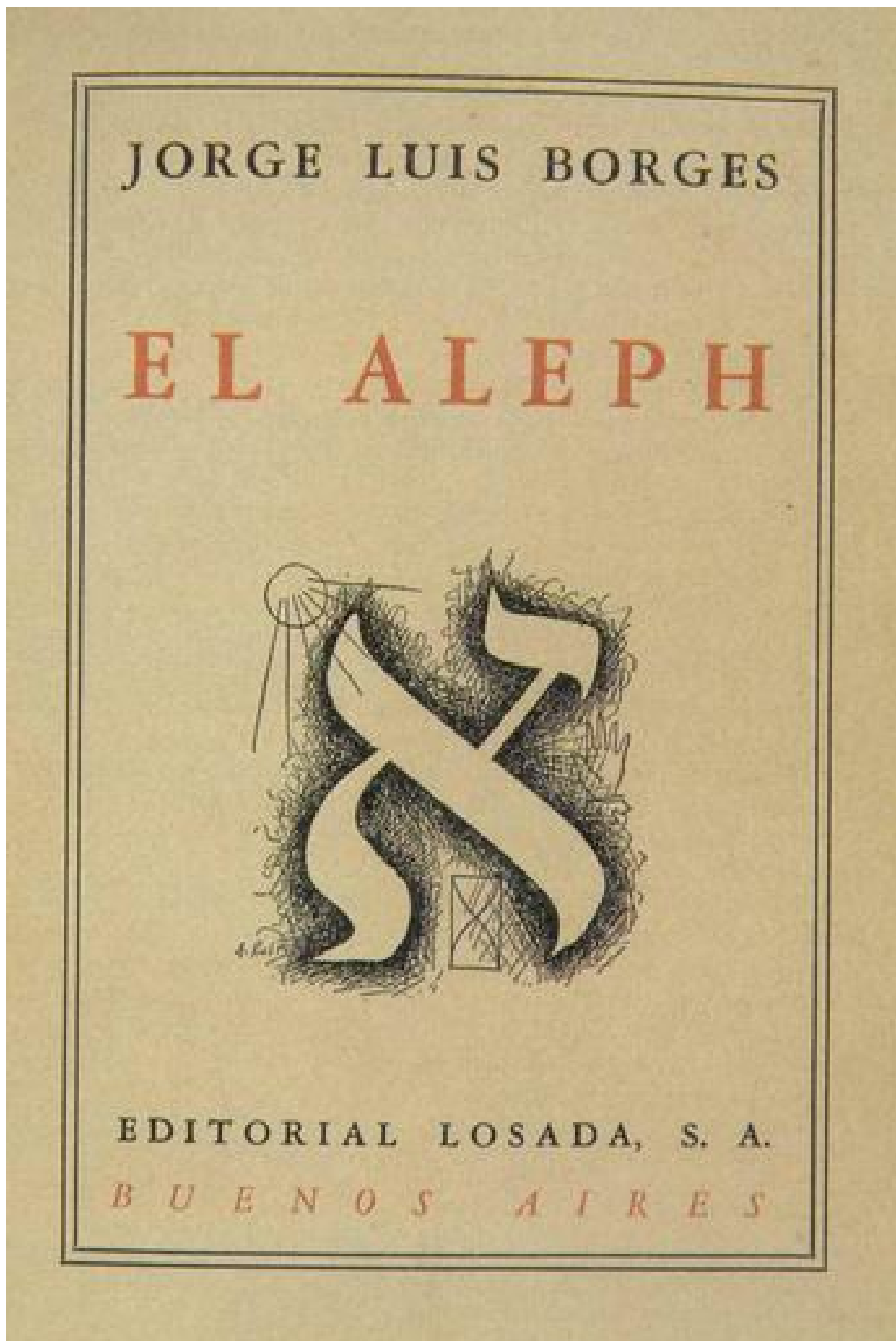
Todorov explica que la definición del género es necesaria para saber si la obra se encaja en lo fantástico. No obstante, igual que a Nodier, el escritor también cree que la existencia de lo fantástico se debe a tres pasos fundamentales que hicieran que surgiera, y la vacilación es una de ellas. Pues para él un hecho fantástico surge en: “[...] la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1972, p. 34). Es en la incertidumbre del lector que se encuentra una identificación de éste con el personaje principal de la obra, tornándola condición para que lo fantástico exista:

[...] En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje de tal modo, el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación “poética”. (TODOROV, 1972, p. 43 – 44. *Énfasis suyo*).

Es la duda planteada ante aquello que acontece: el no saber distinguir entre lo que es real y lo que no lo es, que pone la vacilación como la primera de las principales características del género. Si en la lectura del texto nos encontramos con esas condiciones, estamos frente a las características de lo fantástico. Sin embargo, Todorov cree que aún existe un factor que puede ser “un peligro”, que es la interpretación del texto. “Cuando el lector sale del mundo de los personajes y vuelve a su propia práctica (la de un lector), un nuevo peligro amenaza lo fantástico. Este peligro se sitúa en el nivel de la interpretación del texto. [...]”. (TODOROV, 1972, p. 42). Así que la narrativa fantástica exige del lector una cierta complicidad en la hora de la lectura, pues la existencia de lo fantástico depende del modo cómo se lee la obra.

Es en la ambigüedad de la obra que somos llamados a creer que ciertos fenómenos o hechos ocurren dentro de una narrativa fantástica. Es esa posibilidad ante la contradicción que acaba por crear el efecto fantástico en la historia. Cuando la incertidumbre permite que se establezca lo sobrenatural debido a la ausencia de explicaciones dentro de la lógica de este mundo, el sentimiento de duda causado en el lector permite la aparición de lo fantástico. Percibimos, así, que la realidad y lo fantástico mantienen un fuerte lazo uno el uno con el otro.

4 ANÁLISIS DEL CUENTO



El cuento “El Aleph” está incluido en el libro de mismo nombre, publicado en 1949 y es el décimo séptimo de la obra. El cuento está incluido dentro del contexto del realismo mágico y narrado en primera persona, por un narrador-personaje llamado Borges. A través de su relato conocemos otros dos personajes de la trama que son: Beatriz Elena Viterbo (ya fallecida) y su primo Carlos Argentino Daneri. La narrativa ocurre en un espacio-temporal que va desde 1929, fecha de la muerte de Beatriz Elena y marzo de 1943, después de la demolición de la casa de su familia.

Además, el relato se puede dividir en tres momentos distintos que se conectan en la narrativa. Primero: la “amistad” del personaje Borges con Carlos Argentino Daneri y las visitas anuales que él hacía al primo; segundo, la contemplación del Aleph; y por último, las reflexiones que el personaje despierta después de dicha contemplación. El cuento sigue una secuencia cronológica y lógica, que está constituida en un mundo posible, o sea, semejante al nuestro, dando autenticidad a la historia narrada.

La historia comienza con el personaje Borges hablando de su amiga Beatriz Elena Viterbo, persona de la que estaba enamorado, tanto que crea un ritual para no olvidarla; inmortalizándola en su memoria. Así, todos los 30 de abril visita la casa de la calle Garay (casa en que vivía Beatriz), ya que ahí están sus recuerdos, que él guarda con recelo a fin de no olvidarlos con el pasar de los años.

Borges visita a Carlos Argentino, quien vive ahí. Sin embargo, el narrador se ve obligado a visitarlo porque en cierto modo él mantiene por Daneri una rivalidad, en principio por ser también un intelectual. Y Borges medio que desprecia su obra, por considerar que le hace falta más calidad. Dice: “otras muchas estrofas me leyó que también obtuvieron su aprobación y su comentario profuso. Nada memorable había en ellas; ni siquiera las juzgué mucho peores que la anterior”. (BORGES, 1996, p. 247). Después de la contemplación del Aleph la rivalidad aumenta por descubrir que Beatriz y Daneri tuvieron una relación amorosa. Con todo, el primo es la puerta de acceso a los recuerdos de su amada, por ello Borges mantiene con Daneri una amistad especial, sólo por interés del acceso a la casa.

Casa que pertenece a Zunino y Zungri dueños de una confitería y de muchos otros inmuebles en la ciudad, y que la familia de Carlos Argentino la alquilaba hace ya muchos años. Entonces, un día éste es sorprendido con la terrible noticia de que la casa donde vivió toda su vida será demolida para la ampliación de la confitería. Muy nervioso pide a Borges para que venga a verlo, el personaje atiende al pedido y sigue hacia la casa del primo de su amada. Al llegar, Borges descubre cuál es el motivo del nerviosismo de su rival, Daneri le

cuenta que su desesperación es porque los dueños del inmueble lo quieren demoler y en el sótano existe un secreto, el cual él guarda desde su niñez:

Con esa voz llana, impersonal, a que solemos recurrir para confiar algo muy íntimo, dijo que para terminar el poema le era indispensable la casa, pues en un ángulo del sótano había un Aleph. Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos.

– “¿El Aleph? – repetí”.

-Sí, el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos. A nadie revelé mi descubrimiento. Pero volví [...]. (BORGES, 1996, p. 255).

Con la revelación del Aleph para el narrador-personaje llegamos al núcleo del relato. Lo fantástico se presenta acá en la duda planteada por Daneri en el personaje Borges ante su confesión. Éste es invitado a contemplar el Aleph, aun creyendo que Daneri está loco, Borges por no contenerse en su curiosidad accede y baja las escaleras de la bodega, y la visión que tiene es magnífica, todo el cosmos reflejado dentro de un objeto que el narrador describe como una esfera tornasolada de unos tres centímetros que ofrece el increíble espectáculo de mirar todos los puntos del universo simultáneamente.

A través de este objeto el narrador-personaje habla que se pueden ver infinitas cosas:

[...]. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. [...].

[...] vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres) [...]. (BORGES, 1996, p. 259 - 260).

Se puede observar en el contexto de la narrativa, que a pesar de la alusión al amor que siente Borges por Beatriz, y de la rivalidad y desprecio que siente por Daneri, el cuento no se trata de una historia de amor, el punto culminante acá es la experiencia que tiene el narrador con lo infinito, que en el cuento es representado por el Aleph. Este objeto que refleja todos los puntos del universo, también marca la ruptura con el mundo real.

Vemos hasta aquí que todos los hechos narrados son completamente verosímiles. O sea creíbles, hechos ocurridos en la cotidianidad de los personajes, hasta que el protagonista del relato se depara ante un fenómeno sorprendente, sin explicación lógica, pero que para él es algo real. Y así plantea la duda en los lectores que abismados ante la narración se preguntan si tal hecho sucedió y el narrador presenció tal magnitud.

El infinito revelado dentro de esa esfera tan pequeña representa la ocurrencia lo fantástico. Es el punto que transfiere la narrativa a otro nivel, a un nivel sobrenatural tan extraordinario que lleva a los lectores a preguntarse si la proliferación de los eventos descritos por Borges fueron verdaderos, se realmente el protagonista vio lo que dice haber visto y se realmente puede existir un objeto con tal poder.

Nos encontramos así, con una de las características de la literatura fantástica, pues como ha señalado Todorov, para que el fantástico se establezca es necesario que realidad y fantasía se mezclen creando una vacilación en el lector. El teórico también afirma que es en la duda planteada ante un acontecimiento que no se sabe distinguir como real o no, que caracteriza la aparición de lo fantástico dentro de la narrativa. Y esa duda la encontramos, precisamente, en la narración de “el Aleph”.

En este relato, de características fantásticas, el escritor Jorge Luis Borges demuestra toda su sagacidad y su talento literario como un escritor genial. Manifiesta la pertenencia del cuento al género fantástico cuando ubica un objeto de características simbólicas en un ámbito cotidiano y real como es un sótano de una casa en plena ciudad de Buenos Aires. De esta forma mezcla realismo y fantasía para dar la impresión de que el hecho ocurre realmente, caracterizando así lo fantástico, incluyendo lo sobrenatural en acontecimientos corrientes en el cotidiano de las personas.

Sin embargo, esta narración no sólo cita acontecimientos realistas, sino que éstos están en una realidad perfectamente aceptable, ya que aparentan ser reales. En el cuento aparece la ciudad de Buenos Aires, pero no sólo de ella, sino también los nombres de la Biblioteca Juan Crisóstomo Lafinur y del escritor y filósofo Pedro Henríquez Ureña, entre otras referencias del mundo real. Esto permite al escritor jugar con la realidad y luego adentrarse en una dimensión fantástica que es donde se encuentra el Aleph.

Otro hecho sucedido con Borges al tener contacto con las maravillosas visiones del Aleph, es que de entre todo lo visto, él también ve que Beatriz y el primo cambiaban cartas eróticas. Ahora la rivalidad ya no es sólo en el campo de la intelectualidad sino también en el ámbito sentimental. Entonces, al tener conocimiento de dichas cartas, Borges para vengarse

de Daneri, demuestra total desprecio por el Aleph y prefiere sacrificar la visión que tuvo, fingiendo no haber visto nada en aquel sótano. Así manifiesta, “en ese instante concebí mi venganza. Benévolo, manifiestamente apiadado, nervioso, evasivo, agradecí a Carlos Argentino Daneri la hospitalidad de su sótano y lo insté a aprovechar la demolición de la casa para alejarse de la perniciosa metrópoli [...]” (BORGES, 1996, p.263).

Llegamos, así, al último momento del relato. Pasada la posdata de marzo de 1943, el personaje Borges queda decepcionado al ver que la publicación de una selección de “Trozos Argentinos” por la Editorial Procusto le haya valido el Segundo Premio Nacional de Literatura a Carlos Argentino Daneri y que “Los naipes del tahúr” escrito por él, no lograra ni un solo voto. Además, el narrador siembra la duda sobre la existencia del Aleph, diciendo que era falso y que el verdadero estaba en el centro de una columna de la mezquita de Amr, en el Cairo.

Sobre el significado del Aleph el propio autor aclara en el relato: es la primera letra del alfabeto hebreo “la raíz espiritual de todas las letras y portadora, en su esencia, de todo el alfabeto y, por lo tanto, de todos los demás elementos del habla humana” (ALAZRAKI, 1978, p. 61), para las doctrinas místicas de la Cábala significa multiplicidad infinita del universo. Borges utiliza el nombre Aleph, por ser un nombre que posee un carácter místico, simbolizando algo fantástico. El autor lo define como “una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor” (BORGES, 1996, p. 260), donde se observa todo el macrocosmo en una visión fabulosa del infinito, y donde Borges describe como otras civilizaciones veían el Aleph en tiempos remotos.

Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al norte y al sur. (BORGES, 1996, p. 259).

El Aleph es el punto que guía la historia. Lo fantástico se revela con el surgimiento y descubrimiento del poder de esta esfera. Algo sobrenatural visto como normal en la vida de los personajes, puesto que Daneri la conocía desde su infancia y que reveló a su rival por miedo de perderla. No obstante, Daneri no contaba que la reacción de Borges sería de desprecio por el hecho fantástico en el cual participó.

Ahora, el nombre el Aleph no fue escogido al azar, sino porque el autor era un aficionado por la Cábala, y como tal conocía el significado de esa doctrina. Entonces crea un cuento magistral, bien elaborado con una narración simple y una prosa sobria y al mismo tiempo profunda, un tema complejo en una trama sencilla y fácil de leer, donde podemos comprobar el genio creador del autor.

También podemos percibir las técnicas utilizadas por él en dicha composición. Figuras del lenguaje que son aplicadas en el texto para causar algún tipo de efecto en el lector, como el de encantamiento, por ejemplo. Una que ya fue mencionada es la metáfora; además de ella el autor también utiliza la anáfora, que consiste en la repetición de palabras en el comienzo de una frase con la intención de enfatizar ideas. Vemos la presencia de esta figura cuando Borges empieza a secuenciar la visión que tuvo del universo:

[...] Vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol [...] (BORGES, 1996, p. 262).

Al leer la ficción se establece la certeza de que Borges busca impactar al lector, y en consecuencia, hace una supervaloración del contenido, en el efecto y la impresión que pretende causar. El lector se siente atraído hacia al texto en un juego de palabras que le seducen y revelan el carácter fascinante en la narración. El uso de esas asociaciones de palabras contribuye para alargar de manera coherente la significación que al autor le interesa repasar. No obstante, hay que tener cuidado en la utilización de la anáfora puesto que este recurso puede tornarse poco efectivo por parecer repetitivo, sin embargo, no es lo que ocurre en “El Aleph”, pues Borges con el vasto conocimiento que posee, utiliza ese subterfugio con la dosis correcta logrando eficacia al transmitir la reproducción de los sucesos ocurridos.

Aún podemos citar entre los procedimientos que maneja Borges en el cuento otro: el llamado cajas chinas. Se trata del encaje de una historia dentro de la otra, y ésta a su vez dentro de otra. Vemos en “El Aleph” el amor idealizado del narrador-personaje Borges por Beatriz Viterbo y las visitas que él hacía a la casa donde ella vivió; la rivalidad literaria y amorosa existente entre Borges y Carlos Argentino Daneri, el cual es despreciado por el narrador, y el descubrimiento del propio Aleph dentro del sótano de la casa de Daneri. Relatos

distintos que ocurren simultáneamente y que se mezclan formando uno solo. “El autor intercala en ese orbe fantástico que asciende a real, un segundo plano de irrealidad [...]. Es un cuento con estructura de cajas chinas: mundos irreales uno dentro del otro y dentro a su vez de esta tierra [...]” (BARRINECHEA, 1984, p. 29).

Varios estudios se han realizado sobre este cuento y muchos escritores han teorizado acerca de él. Sabemos que el relato fue escrito en la madurez de Borges y que él tuvo una trayectoria de vida bastante agitada por sus constantes viajes y su ingreso en las vanguardias donde luchó por una poesía más sobria; donde las vanguardias europeas, las costumbres y las culturas de los pueblos donde vivió influyeron en su forma de escribir y concebir la literatura. Razón por la cual se explica la opción por lo fantástico, por permitirle jugar con la realidad y crear un mundo alejado de tantas desigualdades sociales, como, por ejemplo, la miseria y el descuido en que vivía inmersa la población, contraponiendo con una burguesía cada vez más rica a las costas de la explotación de esos populares. Situación que fue ocasionada como ya se ha dicho, por el advenimiento de las revoluciones industriales (entre 1760 a 1860) y las dos grandes guerras mundiales (1914 a 1918; 1939 a 1945).

Borges ve su obra como instrumento para criticar esa situación, utilizando como recurso en sus relatos un lenguaje metafórico, y como forma de crear una nueva literatura, pues “la nueva novela latinoamericana es un género en ensayo, en revisión: mientras se va haciendo hace también su propia crítica, duda de sí misma, se plantea como interrogante sobre el mundo, no como solución de este” (ORTEGA, 2010, p. 31).

El escritor fue un ciudadano cosmopolita, y como tal siempre se preocupó por la esencia del ser humano, por sus angustias, sus temores. Por eso sus metafóricos relatos cumplen el papel de hacer sutilmente esa denuncia ante las cosas con las cuales no concuerda. Su forma de escribir ha despertado interés por parte de muchos escritores y críticos que admiran su trabajo. Por consiguiente, veamos que opinan sobre Borges y sobre el cuento.

3.1 Borges y la crítica

El crítico Julio Ortega (2010), cita en su libro que esa nueva narrativa hispanoamericana, como él llama a las obras innovadoras de los escritores de las décadas de cuarenta y sesenta que lograron cambiar la forma de producir la literatura de sus países y también independizaron a Latinoamérica, desde una escritura más abierta, integrándola a un

nivel más alto, a una literatura más crítica, planteando diferentes formas de concebirla, creando así un paradigma literario.

Para Ortega en el cambio ocurrido en el ámbito literario, en la lectura de “el Aleph” nos encontramos:

Con una teoría inicial de la escritura, en la oposición que se plantea entre la manera de concebir la literatura que tiene Carlos Argentino y la manera de concebir la literatura que tiene Borges, que actúa como narrador. Carlos Argentino posee el Aleph y ha estado escribiendo un poema monstruoso, un poema que es una duplicación del mundo. A través de esa esfera tornasolada, donde está todo el universo, Carlos Argentino reproduce la diversidad entrópica del mundo. En cambio, Borges, cuando ve el Aleph, nos dice que nada le maravilló más que el hecho de que la multiplicidad ocupase ese breve espacio vertiginoso. No testimonia la presencia consecutiva de las cosas, sino su presencia simultánea. De tal manera que, en lugar de usar el Aleph para duplicar la realidad, como Carlos Argentino, Borges se limita a referir su asombro por la existencia de ese fantástico instrumento. Si entendemos que aquí el instrumento es una especie de metáfora del mismo fenómeno literario, tendríamos una teoría de la literatura (ORTEGA, 2010, p. 229 - 230).

Percibimos en el texto del teórico, que éste ve en el Aleph una posibilidad de una teoría de la literatura que Borges metafóricamente expone en el cuento. Así como una demostración de una escritura concisa, autosuficiente que no deja nada a desear ante la literatura europea. Para Ortega, Borges crea un modelo de escritura donde mezcla ficción y crítica analizando la literatura existente y promueve la necesidad de un cambio en ese modelo literario, y que la manera de escribir del autor presenta la ficción como una forma de crítica.

Y agrega que muchos teóricos leerán “El Aleph” como una parodia que imitaba la *comedia* de Dante Alighieri (obra magna de la literatura universal escrita entre los años de 1306 y 1321). Otros como Daniel Devoto también asocia el cuento con una posible relación con la *comedia*, pero bastante erudita, y que el crítico italiano Roberto Paoli es otro que compartió de esa asociación confusa con la *comedia*, sin embargo, dice que Borges negó e incluso afirma que “Beatriz Viterbo es una mujer que realmente existió y a la que amó sin esperanza” (ORTEGA, 2010, p. 255).

Como se ha dicho anteriormente, para Ortega el cuento sugiere un cambio de la forma tradicional de escribir narrativa, o sea, un cambio en la manera de leer y crear la literatura, que “buscará formular el diálogo tradición-cambio en este relato, que en buena cuenta va a ser un diálogo paradigmático en la obra de Borges y que tuvo una fecunda influencia en la nueva literatura latinoamericana” (ORTEGA, 2010, p. 255), y consecuentemente en los lectores

ávidos por una literatura más interesante que la producción anterior a la fantástica (la realista). No se puede olvidar que Borges en su trayectoria de escritor siempre estuvo susceptible a cambios, a nuevos rumbos en búsqueda de sus ideales.

Si pensamos “El Aleph” como lo plantea Ortega, como una teoría de la literatura, entonces tenemos en esa oposición entre la literatura de Borges y la literatura de Daneri, como una metáfora de la literatura argentina, una necesidad de cambiar lo tradicional, a través de la innovación. Recordando que el cuento fue escrito en 1949 y que Borges en sus militancias por las vanguardias siempre luchó por una escritura más sobria, sin exageración de detalles ornamentales. También nos hace creer en esa posibilidad: en el hecho de que el cuento está cargado de referencias argentinas como la Plaza Constitución, la Biblioteca Juan Crisóstomo Lafinur, de entre otras referencias de este país, dando así énfasis a las cosas locales.

Dice Ortega:

Es claro que hay aquí una broma literaria de Borges: se está burlando de un tipo de escritor y de una concepción de la literatura y, probablemente, de cierta literatura nacional. Pero lo extraordinario es que de la misma fuente fantástica del Aleph (desde el primer gesto de la escritura) se ha producido ese tipo de escritor; de alguna manera, pues, Carlos Argentino es la irrisión de la tradición (ORTEGA, 2010, p. 259).

Los dos escritores estuvieron expuestos al Aleph, pero cada uno de ellos concibió su visión de un modo distinto. Daneri apenas duplicó en su poema todo lo que veía. Borges por su parte se quedó asombrado ante la existencia de ese objeto fantástico e intentó repasar la extraordinaria experiencia que tuvo. Lo tradicional en Daneri y la innovación en Borges se muestran así en el relato.

Basado en la opinión del profesor Jaime Alazraki, Borges es uno de los autores más excepcionales y uno de los más prestigiados que haya existido. Afirma que entre los escritores hispanoamericanos es uno de los más analizados por la crítica y que a los lectores probablemente siempre se encuentran con su nombre en alguna parte, aunque en contextos distintos que poco tienen a ver con sus obras, como:

Joyce, Kafka o Faulkner [...]. De la misma manera que una buena parte de la literatura contemporánea hispanoamericana no puede explicarse en su totalidad sin tener en cuenta a Borges como uno de sus más importantes catalizadores, no es exagerado afirmar que el mapa de la ficción del siglo XX quedaría incompleto sin su nombre (ALAZRAKI, 1978, p. 35).

O sea, el crítico no concibe la literatura de los hispanohablantes sin destacar a Borges como uno de sus principales motivadores y uno de los nombres más reconocido del mundo en el ámbito literario. No obstante, dice que la lectura de Borges algunas veces se torna difícil por los enredos ideológicos que se ocultan o surgen en contextos inesperados de sus obras. Pero que el autor crea una especie de cultura en sus relatos apropiándose de valores culturales para que sean comprendidos en el contexto real.

Alazraki afirma que:

Pocos escritores hispanoamericanos, con excepción de Darío, han recibido la atención que la crítica ha otorgado a la obra de Borges, y ninguno dentro de las literaturas hispánicas ha despertado tanto interés como el autor de *El Aleph* entre estudiosos y lectores de habla española. Se escribe copiosamente sobre Borges en los Estados Unidos, Francia, Alemania, Italia, Inglaterra y, menos, de países tan alejados del ámbito hispánico como Taiwán e Israel. Es natural que una obra tan meticulosamente estudiada se resista a resúmenes totalizantes. Lo que sigue es una lectura de Borges que incorpora, a veces sublimemente, varias lecturas, un intento de presentar a Borges capitalizando las múltiples calas practicadas en su obra y los hallazgos registrados a lo largo de muchos años de indagación crítica (ALAZRAKI, 1978, p. 34).

Borges se ha convertido en una especie de leyenda, muy respetado por los críticos y admirado por sus lectores. Sus cuentos obligan al lector a reflexionar sobre lo que están leyendo pues el escritor utiliza un lenguaje metafísico en sus composiciones, o sea, que a veces el lector puede encontrarse con algunas palabras rebuscadas en los relatos. “Los temas de sus cuentos están inspirados en esas hipótesis metafísicas acumuladas a lo largo de muchos siglos de historias de la filosofía y en sistemas teológicos que son el andamiaje de varias religiones” (ALAZRAKI, 1978, p. 36). Hay que tener un poco más de conocimiento para entender sobre de que habla el erudito autor, porque a Borges le interesan diversos temas como la filosofía, la teología, la Cábala, lo fantástico e incluso otras religiones como el judaísmo, por ejemplo.

Además de su admiración por el compositor, Alazraki cita en su libro que en ese relato de características fantásticas que es “el Aleph”, ese pequeño objeto que es la esfera tornasolada está traducida como un símbolo, donde se evidencia un acontecimiento sobrenatural reflejado en una imagen macrocósmica del universo. Dice que el Aleph no es sólo la primera letra del alfabeto hebreo, sino todas las letras y todo lo que el habla abarca. Pero el profesor resalta la frustración del autor ante la literatura, al tener que describir sucesivamente lo que sus ojos vieron de manera simultánea:

Puesto a describir esa imagen infinita, Borges plantea una de las limitaciones esenciales de la literatura respecto a la realidad: el carácter sucesivo del lenguaje frente a la simultaneidad de la realidad. En trance semejante nos dice –los místicos – optan por el emblema; [...] “el Aleph”, en cambio, nos pone delante de la misteriosa aparición: desafiando las cortedades del lenguaje, describe en una pequeña esfera tornasolada de una pulgada de diámetro toda la vastedad del universo [...] (ALAZRAKI, 1978, p. 61).

El lenguaje se muestra limitado en relación a la simultaneidad en que se observa las infinitas y múltiples visiones que el Aleph abarca y transmite, y esa barrera es motivo de desesperación para el autor que tiene conciencia de tal restricción humana. La carga semántica incorporada en esa palabra es enorme, aún más cuando tenemos en cuenta la erudición que posee el autor y su conciencia ante el significado de ella. La misma erudición Borges espera de sus lectores, para que comprendan lo que él intenta transmitir. Sin embargo, cuando se logra tal hazaña la lectura se torna placentera.

Para Estela Cédola (1993, p. 123) “Borges, como poeta moderno, se escribe en la línea de los poetas “malditos” junto a Blake, Baudelaire, Jean Genet, por su manera de recuperar lo mal y lo negativo en el mundo, de situarse en el interior de lo múltiple y heterogéneo que la realidad despliega [...]”. Dice que en “el Aleph” tenemos una toma de conciencia donde están presentes todos los límites del pensamiento y de la imaginación. Un cuento capaz de detener la totalidad e infinitud del firmamento y transmitirla de forma clara y concisa.

El aleph señalaría pues un punto de ruptura: la toma de conciencia de los límites de la omnipotencia del intelectual es también y al mismo tiempo ver dónde están los límites del pensamiento y de la imaginación. Pero se trata de una toma de conciencia realizada desde el interior de las contradicciones. (CÉDOLA, 1993, p. 123).

Cédola señala que el cuento condensa el carácter inherente de la estética de Borges demostrando las inquietudes del escritor entre realidad y el lenguaje. Igual que Alazraki, la escritora también menciona la desesperación del narrador que tiene conciencia de su imposibilidad ante el lenguaje y en poder llevar su experiencia personal a los lectores del modo como sucedieron. Apunta que “en el Aleph se enriquecen los puntos de vista, se universaliza la visión, pero no se multiplican las cosas” (CÉDOLA, 1993, p. 126).

En su libro la escritora se ocupa en hacer un análisis sobre la estructura de la obra y en la composición de cada uno de sus cuentos. Y desde ese análisis de “el Aleph” Cédola hace una comparación entre la literatura de Borges y la de Carlos Argentino. Resalta que el autor critica en exceso el poema de Daneri por creer que está cargado de expresiones innecesarias

tornando su lectura aburrida, y clasificando sus planteamientos literarios como absurdos y superficiales. “La ironía con que se tratan el lenguaje y las ideas estéticas de Carlos Argentino es irreproducible; no bastan, para mostrar ésta espléndida caricatura, las líneas citadas sino que habría que transcribir todas las partes en que se aluden a él” (CÉDOLA, 1993, p. 288).

Cédola aún dice que el relato sugiere una búsqueda por una modificación en la estética literaria, algo que para el escritor era sumamente necesario:

Cuando decimos que el cuento “el Aleph” inaugura una búsqueda, también podemos postular que, al mismo tiempo, quiere cerrar una etapa, dejando atrás los primeros relatos que se parecían más al ensayo, que eran más eruditos y herméticos, para ir al encuentro de una escritura más clásica, más personal, más despojada, menos ambiciosa (CÉDOLA, 1993, p. 291).

La crítica ubica el nombre El Aleph en el inicio y en fin de una etapa. Inicio porque es el nombre que intitula el libro y demuestra una búsqueda por evolucionar la literatura escrita en la época y por alejarse de las concepciones que tenía en su periodo ultraísta y, como tal, de las influencias que sufrió en su modo de escribir; y fin porque es el cuento que cierra la obra y que demuestra una escritura más íntima, más equilibrada. La anhelada transformación literaria tan deseada por el autor se expresa a través de esa ficción, que al final logra su búsqueda, puesto que el Aleph fue aclamado por la crítica como una de sus mejores obras, y el escritor como uno de los más célebres de entre los que escriben sobre literatura fantástica del siglo XX .

5 CONSIDERACIONES FINALES

En el transcurso de esta investigación y después del análisis hecho sobre lo fantástico se han sobrepasado sus barreras dentro de la narrativa de Borges. La búsqueda sobre literatura fantástica nos ha permitido entender mejor sobre el tema, a través de un relato lleno de simbología que sólo un ser con la capacidad creativa de Jorge Luís Borges pudo hacerlo.

También se ha observado en la lectura del trabajo que estudiosos como Todorov y Camarani, tienen la misma visión sobre el problema de lo fantástico. Pues es voz común entre ellos que el fenómeno ocurre como una ruptura con la normalidad, en la duda planteada en el lector. Cuando dentro de una situación conocida él se depara ante un fenómeno o situación que transformará aquella realidad en algo sobrenatural. Una situación común de lo cotidiano del personaje, donde en un determinado momento acontece la transición hacia lo fantástico, es en este instante se instaura la ruptura con la realidad. David Roas a pesar de decir que lo fantástico ocurre en lo inexplicable del hecho sobrenatural dentro de la trama del relato, también concuerda que éste es una ruptura con la normalidad del mundo real.

En base a las lecturas y reflexiones sobre lo fantástico hicimos el estudio y análisis del cuento aplicando los conceptos vistos. También encontramos un Borges narrador que alcanza un nuevo saber a partir del encuentro con el Aleph, que en el relato asume el papel de punto principal de la narrativa, trae el fantástico para la historia, contiene en sí todo el conocimiento que existe dentro de una pequeña esfera. Observándolo tenemos una visión de la totalidad que trae la posibilidad de conocer todo el macrocosmo y sus detalles.

La trama de la ficción se forma de una manera a principio normal con hechos cotidianos, conduciéndonos hacia su centro, o sea, nos direccionando para lo fantástico, o mejor dicho que nos sirve como una guía para salir de la realidad. Así, podemos concluir que los objetivos propuestos para este trabajo fueron demostrados. Las características de la literatura fantástica fueran vistas a través del análisis del cuento.

Se percibe cómo ese género narrativo es atractivo y que puede ser una buena fuente de estímulo para la lectura de obras literarias. Sobre todo las del escritor, que utiliza símbolos que revelan y ocultan metáforas que forman una verdadera fuerza de atracción hacia el relato y tal vez hacia todo el libro en el cual éste se encuentra. Pero sólo lo descubriremos siguiendo en la lectura de las obras de este magistral autor puesto que, ese universo borgeano no se agota por acá ya que nos inspira a querer ir siempre más hondo en sus lecturas, descubriendo aquello que está allí a la espera de ser revelado.

REFERENCIAS

ALAZRAKI, Jaime. **Narrativa y crítica de nuestra América**. Madrid: Castalia 1978. Disponible en: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Alazraki%20Jorge%20Luis%20Borges%20in%20La%20Narrativa.pdf>. Acceso en: 08 de ene. 2018.

BARRINECHEA, Ana María. **La expresión de la irrealidad en las obras de Borges**. Buenos Aires: Bibliotecas Universitarias Centro Editor de América Latina, 1984.

BORGES, Jorge Luis. **El Aleph**. Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1996.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

CÉDOLA, Estela. **Borges o la coincidencia de los opuestos**. 2 ed. Buenos Aires: Eudeba, 1993.

DONOSO, José. **Historia personal del “boom”**. Santiago de Chile: Alfaguara, 1972.

HUIDOBRO, Vicente. **Prólogo de Hugo Montes**. Vol. 1. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976.

LAGUNAS, Montserrat Trancón. **La literatura fantástica en la prensa del romanticismo**. Institución Alfons el Magnánim, 2000. Gráficas Papallona.

ORTEGA, Julio. **La imaginación crítica: prácticas de innovación en la narrativa contemporánea**. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2010.

OVIEDO, José Miguel. **Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo 4. De Borges al presente**. 1 ed. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

ROAS, David. **Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición**. Universidad Carlos III de Madrid: Asociación Cultural Xatafi, 2009.

RODRÍGUEZ, John Lionel O’Kuinghttons. **Antología crítica de la literatura hispanoamericana**. São Paulo: Editora Letrativa, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **Introducción a la literatura fantástica**. 1 ed. México: Premia editora de libros, S.A., 1980.

YURKIEVICH, Saúl. **BORGES/CORTAZAR: mundos y modos de la ficción fantástica**. Vincennes, Paris, [s. f.]. Recuperado de: revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3441/3620. Acceso en: 09 de dic. 2017.

ASENJO, Mario López. **Estudio del “boom” de la literatura hispanoamericana**, 2014. Disponible en: <http://masterlengua.com/estudio-del-boom-de-la-literatura-hispanoamericana/>. Acceso en: 01 de jul. 2017.

CESPEDES, Alvaro. **Origen de la literatura fantástica**, [s. f.]. Disponible en: <https://pt.scribd.com/doc/52250199/ORIGEN-DE-LA-LITERATURA-FANTASTICA>. Acceso en: 09 de jul. 2017.

INFANTE, Ana. **Literatura fantástica hispanoamericana: el cuento**, 2010. Disponible en: <https://pt.scribd.com/doc/33403884/Literatura-fantastica-hispanoamericana-el-cuento>. Acceso en: 06 de ago. 2017.

LASNE, Alejandro Cerezo. **Del XVIII al XIX. Romanticismo: los inicios del fantástico**, 2011. Disponible en: <https://pt.scribd.com/document/79954684/Genero-fantastico-y-Romanticismo>. Acceso en: 09 de jul. 2017.

MACHADO, LUCIANA VASCONCELOS. **E.T.A Hoffman: um pouco sobre a literatura fantástica** [S. F.]. Disponible en: <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/psicologia/eta-hoffman-um-pouco-sobre-a-literatura-fantastica/42989>. Acceso en: 06 de jul. 2017.

PONIEMAN, D. ROITMAN, M. ROSLER, R. WELEDNIGER, I. **Poetas de cajón: el ultraísmo de Borges**, 2007. Disponible en: <http://5gestionc2007.blogspot.com.br/2007/08/el-ultraismo-de-borges.html>. Acceso en: 03 de dic. 2017.

SNEIJDER, Daniel. **Borges y el Ultraísmo**, [s. f.] Disponible en: <https://pt.scribd.com/doc/78392187/Borges-y-el-Ultraismo>. Acceso en: 29 de nov. 2017.

_____ **Características del vanguardismo**. Revista Ejemplode.com. Obtenido 09, 2013, de: http://www.ejemplode.com/63-arte/3422-caracteristicas_del_vanguardismo.html. Acceso en: 03 de dic. 2017.

_____ **Cosmopolitismo**. *Ecu Red*, 2017. Disponible en: <https://www.ecured.cu/Cosmopolitismo>. Acceso en: 11 de dic. 2017.

_____ **El boom hispanoamericano**, [s. f.]. Disponible en: <https://juglarmoderno.wordpress.com/el-boom-hispanoamericano/>. Acceso en: 28 de jun. 2017.

_____ **El origen del fantástico como género literario**, 2011. Disponible en: http://nadir-cuentofantastico.blogspot.com.br/2011/08/el-origen-del-fantastico-como-genero_18.html. Acceso en: 04 de ago. 2017.

_____ **El Romanticismo**, [s. f.]. Disponible en: http://home.wlu.edu/~barnettj/Holding/01/phillipsg/sigloXIX_romanticismo.htm. Acceso en: 28 de jun. 2017.

_____ Enciclopédia de Características: 2017. "**Literatura Contemporânea**". Disponible en: <https://www.caracteristicas.co/literatura-contemporanea/>. Acceso en: 02 de dic. 2017.

_____ Enciclopedia de la literatura en México. **Literatura fantástica**, 2004. Disponible en: <http://www.elem.mx/estgrp/datos/40>. Acceso en: 30 de jun. 2017.

_____ La guía: **Literatura hispanoamericana**, 2009. Disponible en: <http://lengua.laguia2000.com/literatura/literatura-hispanoamericana>. Acceso en: 01 de jul. 2017.

_____ **La literatura hispanoamericana: la narrativa de la segunda mitad del s. XX**, [s. f.]. Disponible en: <https://pt.scribd.com/doc/93631572/La-Literatura-Hispanoamericana-en-el-siglo-XX>. Acceso en: 12 de dic. 2017.

_____ **Teorías sobre el género fantástico**, [s. f.]. Disponible en: <http://www.mantovani.edu.ar/archivos/agenda/medio/236.pdf>. Acceso en: 04 de ago. 2017.

_____ **TODOESTUDO. Literatura hispano-americana**, [s. f.]. Disponible en: <https://www.todoestudo.com.br/portugues/literatura-hispano-americana>. Acceso en: 06 de ago. 2017.

_____ UOL Educação: **Jorge Luís Borges**, [s. f.]. Disponible en: <https://educacao.uol.com.br/biografias/jorge-luis-borges.htm>. Acceso en: 11 de dic. 2017.

_____ Xunta de Galicia - Consellería de Educación, 2013. Disponible en: http://www.edu.xunta.gal/centros/ieslauroolmo/system/files/Literatura_12.pdf. Acceso en: 30 de jun. 2017.