

**UNIVERSIDAD ESTATAL DE PIAUÍ**  
**CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y LETRAS**  
**LICENCIATURA PLENA EN LETRAS ESPAÑOL**

**LO FANTÁSTICO EN EL ALEPH, DE JORGE LUIS BORGES:**

**El inmortal, La escritura de dios y El Aleph**

**KARINY DE SOUSA DINIZ SILVA**

**UESPI - TERESINA**

**2024**

**KARINY DE SOUSA DINIZ SILVA**

**LO FANTÁSTICO EN EL ALEPH, DE JORGE LUIS BORGES:**

**El inmortal, La escritura de dios y El Aleph**

Monografía presentada a Coordinación de  
Curso de Letras Español en Programa de  
Licenciatura en Letras Español del Centro  
Campos Torquato Neto da Universidad  
Estatat de Piauí, como requisito para la  
obtención del grado de Licenciado en Letras  
Español.

Profa. Me. Laura Torres de Alencar Neta – Orientadora

**UESPI - TERESINA**

**2024**

**LO FANTÁSTICO EN EL ALEPH, DE JORGE LUIS BORGES:**

**El inmortal, La escritura de dios y El Aleph**

**Por**

**Kariny de Sousa Diniz Silva**

Monografía presentada para la obtención de  
grado de Licenciado en Letras Español por  
la Banca examinadora formada por:

---

Presidente: Profa. Laura Torres de Alencar Neta, Mestre - Orientadora, UESPI

---

Membro: Profa. Margareth Torres de Alencar Costa, Doutora, UESPI

---

Membro: Profa. Ana Raquel de Sousa Lima, Mestre, IFPI

Defensa y aprobación en 15/01/2025

**UESPI - Teresina**

Dedico este trabajo a nuestra Consciencia Divina  
Yo Soy, que Todo Es!  
Que me hace comprender a diario, que la vida es  
una experiencia y crea una fortaleza para yo  
continuar en el propósito de mi vida, manifestando  
infinitas posibilidades!

## AGRADECIMIENTOS

“Agradezco a la vida por nada haber sido fácil para mí.”  
Sigmund Freud

Aprovecho el habla del autor Sigmund Freud, para agradecer a la vida. Es durante el caos que se produce la transmutación del ser. El fénix siempre vuelve a emerger de las cenizas. Las dificultades son el combustible para alcanzar los objetivos. Es en el desarrollo del proceso experiencial de la vida que vivimos distintas escenas con la posibilidad de cambiar nuestro destino.

Así, en esta escena académica, agradezco a todos los profesionales de educación superior de la institución UESPI, por todo apoyo, desde la entrada de la academia, durante el proceso del curso, cuanto las orientaciones obtenidas para la conclusión de la graduación.

En especial agradezco a la profesora mestre, Laura Torres de Alencar Neta, por hacer parte de ese momento de mi vida, contribuyendo desde las asignaturas de curso como también con las orientaciones del trabajo.

Con gran cariño agradezco a la profesora de la asignatura de Monografía, doctora Margareth Torres de Alencar Costa, por todas las instrucciones suministradas para desarrollar el curso del trabajo. ¡Mi gratitud!

Agradezco también las oportunidades que tuve, en hacer parte de programas de incentivo a la docencia como “Residencia Pedagógica”, programa desarrollado por la Coordinación de Perfeccionamiento de Personas de Nivel Superior (CAPES), vinculado al MEC y , Programa Institucional de Bolsas en Extensión Universitaria, “PIBEU”, dos experiencias importantes para la carrera docente.

En cierto agradezco a todas las personas que cruzaron la línea de mi vida, dándome apoyo, enseñándome en varias situaciones, viviendo la experiencia conmigo, yo soy grata. Concluyo este agradecimiento con el discurso del médico psicoanalista y escritor francés Boris Cyrulnik:

“La resiliencia es el arte de navegar por las corrientes. Un trauma transformó al herido y lo condujo en una dirección la cual prefería no haber ido. Por el hecho de haber caído en una corriente que lo arrestó y lo llevó a una cascada de problemas, el resiliente recorrerá a los recursos internos impregnados en su memoria e deberá luchar para no dejarse arrastrar por el curso natural de los traumas.” (Cyrulnik, 2013)

“Estamos todos na fila...”

A cada minuto alguém deixa esse mundo pra trás.

Não sabemos quantas pessoas estão na nossa frente. Não dá pra voltar pro “fim da fila”. Não dá pra sair da fila. Nem evitar essa fila.

Então, enquanto esperamos a nossa vez:

Faça valer a pena cada momento vivido aqui na Terra.

Tenha um propósito. Motive pessoas !! Elogie mais, critique menos. Faça um “ninguém” se sentir um alguém do seu lado.

Faça alguém sorrir. Faça a diferença. Faça amor. Faça as pazes. Faça com que as pessoas se sintam amadas.

Tenha tempo pra você. Faça pequenos momentos serem grandes. Faça tudo que tiver que fazer e vá além. Viva novas experiências. Prove novos sabores.

Não tenha arrependimentos por ter tentado além do que devia, por ter valorizado alguém mais do que deveria, por ter feito mais ou menos do que podia.

Tudo está no lugar certo.

As coisas só acontecem quando têm que acontecer. Releve.

Não guarde mágoas. Guarde apenas os aprendizados.

Liberte o rancor. Transborde o amor. Doe amor.

Ame, mesmo quem não merece. Ame, sem querer receber nada em troca.

Ame, pelo simples fato de você vibrar amor e ser amor. Mas sempre, ame a si mesmo antes de qualquer coisa.

Esteja preparado para partir a qualquer momento. Você não sabe seu lugar na fila, então se prepare para deixar aqui apenas boas lembranças.

Suas mãos vão embora vazias. Não dá pra levar malas, nem bens...

Se prepare DIARIAMENTE para levar consigo somente aquilo que tem no coração”.

## RESUMEN

En esta disertación trabajamos con la obra *El Aleph* de autoría del escritor argentino Jorge Luis Borges, caracterizado como género fantástico. Como objetivo central vamos a analizar los elementos fantásticos presentes en la narrativa *El Aleph* (1949), de Jorge Luis Borges. Para delimitar el análisis del fantástico en la obra, elegimos tres de sus cuentos: *El inmortal*, *La escritura de dios* y *El Aleph*. La problemática del trabajo para los análisis, propusimos a identificar ¿Cuáles son los elementos fantásticos presentes en la narrativa *El Aleph*? Con la delimitación de los tres cuentos ya citados, donde vamos a hacer un cotejo entre ellos y llegar a nuestros resultados. Para especificar los objetivos traemos algunas cuestiones para nortear nuestro trabajo: ¿Cuáles son los conceptos de la teoría fantástica?; ¿Quién trabajó con la temática fantástica presentada por Borges en su obra *El Aleph*?; ¿Cuáles son los elementos fantásticos presentes en los cuentos: *El inmortal*, *La escritura de dios* y *El Aleph*? La metodología utilizada en este trabajo es de finalidad básica, de naturaleza cualitativa con procedimientos bibliográficos y con la búsqueda de informaciones totalmente descriptivas. Tuvimos el apoyo teórico en nuestro trabajo de Tzvetan Todorov(1981); Selma Rodrigues(1988); Ana Camarani(2014). A fortuna crítica que trabajaron con la temática Aleph para la construcción de nuestro trabajo: Capaverde(2015); Chelle(2017); Farias(2019); Pérez Gallego(1967); Monegal(1980); Silva(2008); Sousa(2018) y Alencar Neta(2018); Costa(2020), nos apoyaron en el debate sobre la estética de la recepción. Consideramos que, en los cuentos que analizamos, hay muchas simbologías, con una representatividad ficcional y en otros momentos reales, que es muy común en la literatura fantástica.

**Palabras Claves:** Elementos Fantásticos. El Aleph. Jorge Luis Borges.

## RESUMO

Nesta dissertação trabalhamos com a obra *El Aleph* de autoria do escritor argentino Jorge Luis Borges, caracterizado como gênero fantástico. Como objetivo central, vamos analisar os elementos fantásticos presentes na narrativa *El Aleph* (1949), de Jorge Luis Borges. Para delimitar a análise do fantástico na obra, foram escolhidos três de seus contos: *El inmortal*, *La escritura de dios* e *El Aleph*. A problemática do trabalho para fazer as análises, propusemos identificar: Quais são os elementos fantásticos presentes na narrativa *El Aleph*? Com a delimitação dos três contos, já citados acima, em que vamos fazer uma comparação entre eles e chegar a nossos resultados. Para especificar os objetivos, formulamos alguns questionamentos para direcionar nosso trabalho: Quais são os conceitos da teoria fantástica? Quem trabalhou com a temática fantástica apresentada por Borges em sua obra *El Aleph*? Quais são os elementos fantásticos presentes nos contos: *El inmortal*, *La escritura de dios* y *El Aleph*? A metodologia utilizada em este trabalho é de finalidade básica, de natureza qualitativa com processo bibliográfico e com a busca de informações, totalmente descritivo. Tivemos o apoio teórico em nosso trabalho de Tzvetan Todorov(1981); Selma Rodrigues(1988); Ana Camarani(2014). A fortuna crítica que trabalharam com a temática Aleph para a construção de nosso trabalho: Capaverde(2015); Chelle(2017); Farias(2019); Pérez Gallego(1967); Monegal(1980); Silva(2008); Sousa(2018) e Alencar Neta(2018); Costa(2020), nos apoiaram no debate sobre a estética da recepção. Consideramos que, nos contos que analisamos, há muitas simbologias, com uma representatividade ficcional e em outros momentos reais, que é muito comum na literatura fantástica.

**Palavras Chaves:** Elementos Fantásticos. *El Aleph*. Jorge Luis Borges.



## SUMARIO

	<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>10</b>
<b>1</b>	<b>REVISIÓN DE LA LITERATURA</b>	<b>14</b>
<b>1.1</b>	<b>Características de un cuento fantástico</b>	<b>15</b>
<b>1.2</b>	<b>Teóricos y sus concepciones acerca de lo fantástico</b>	<b>18</b>
<b>2</b>	<b>BORGES Y SU OBRA: Un recorrido hacia lo fantástico mundo literario de Jorge Luis Borges</b>	<b>28</b>
<b>2.1</b>	<b>Borges: El hombre y su literatura</b>	<b>31</b>
<b>2.2</b>	<b>Borges y la crítica sobre <i>El Aleph</i></b>	<b>34</b>
<b>2.3</b>	<b>Consideraciones generales: Estética de la Recepción</b>	<b>36</b>
<b>3</b>	<b>LO FANTÁSTICO EN LOS CUENTOS: <i>El Inmortal</i>, <i>La escritura de dios</i> y <i>El Aleph</i></b>	<b>39</b>
<b>3.1</b>	<b>Elementos fantásticos en <i>El Inmortal</i></b>	<b>41</b>
<b>3.2</b>	<b>Elementos fantásticos en <i>La escritura de dios</i></b>	<b>45</b>
<b>3.3</b>	<b>Elementos fantásticos en <i>El Aleph</i></b>	<b>48</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERACIONES FINALES</b>	<b>54</b>
	<b>REFERENCIAS</b>	<b>56</b>

## INTRODUCCIÓN

En esta disertación trabajamos con la obra *El Aleph* de autoría del escritor argentino Jorge Luis Borges. El objetivo central de nuestro estudio es analizar: Los elementos fantásticos presentes en la narrativa *El Aleph*. Esta obra es una colección de diecisiete cuentos, porén delimitamos la investigación del trabajo, eligiendo tres de sus cuentos: *El inmortal*, *La escritura de dios* y *El Aleph*. Nosotros habremos un cotejo entre ellos para llegar a nuestros resultados propuestos.

Los interrogantes para este trabajo son: ¿Cuáles son los elementos fantásticos presentes en la narrativa *El Aleph*? Y como cuestiones orientadoras: ¿Cuáles son los conceptos de la teoría fantástica?; ¿Quién trabajó con la temática fantástica presentada por Borges en su obra *El Aleph*?; ¿Cuáles son los elementos fantásticos presentes en los cuentos: *El inmortal*, *La escritura de dios* y *El Aleph*?

Su obra es caracterizada como género fantástico. Esta modalidad de género en la literatura instiga lo imaginario de los lectores y cultiva la curiosidad por la búsqueda de más informaciones. Todorov(1981) afirma que:

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos[...]se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de este mismo mundo familiar.[...]Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce, más que las leyes naturales frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural (Todorov, 1981, p.18- 19).

El escritor Jorge Luis Borges, fue un gran lector y conocedor de varias literaturas, como filosofías, políticas, teologías, mitologías. En sus obras posee enigmas, pistas que provocan lo imaginario de sus lectores por la búsqueda de más informaciones acerca de lo sobrenatural existente en sus narraciones.

El autor hace conexión con otros textos para desarrollar su historia y de ese modo se pone como personaje y/o narrador de la historia. Además, utiliza el

proceso de intertextualidad para escribir sus textos y transmitir su narración con originalidad. Como el siguiente extracto:

Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo, solo quedan palabras. No es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron con las que fueron símbolos de la suerte de quién me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve seré todos: estaré muerto (Borges, 1949).

En este extracto, menciona Homero y Ulises que hacen parte de la mitología griega, además explora el aspecto de la inmortalidad, así como hace Dante Alighieri en su obra *Divina Comedia*.

El impacto social de este trabajo es identificar y analizar lo fantástico existente en los elementos presentes en los cuentos elegidos: *El inmortal*, *La escritura de dios* y *El Aleph* de su narrativa literaria *El Aleph* (1949), haremos un cotejo con otros trabajos ya existentes e intentando hacer que nuestro sea original.

La metodología utilizada tiene la finalidad básica, de naturaleza cualitativa, con procedimientos bibliográficos, y con la búsqueda de informaciones totalmente descriptivas. Así nos apoyamos en: Todorov (1981); Rodrigues (1988); Camarani (2014) para fundamentar nuestro trabajo con las discusiones acerca del fantástico. Los autores que trabajaron con su obra *El Aleph* para nos ayudar a componer este trabajo: Capaverde (2015); Chelle (2017); Farias (2019); Pérez Gallego (1967); Monegal (1980); Silva (2008); Sousa (2018) y Alecar Neta (2018); Costa (2020), para apoyar el debate sobre la estética de la recepción.

El escritor argentino tenía un gran repertorio literario, heredado de familia, con conocimiento en varias áreas, además de ser un políglota, escribió sus textos a través de las influencias de la lectura de otros textos, abarcando literaturas orientales y occidentales.

Fue a través de la lectura del cuento *El Aleph*, en la asignatura de Literatura Hispanoamericana III, que me quedé encantada con el enredo y dirección en que el autor recorre con la escritura de sus textos, luego percibí una conexión con sus narraciones.

El objetivo central del trabajo es analizar los elementos fantásticos presentes en la narrativa *El Aleph*, a través de la delimitación de los tres cuentos elegidos para el análisis que son: *El inmortal*, *La escritura de dios* y *El Aleph*. La problemática del trabajo es identificar: ¿Cuáles son los elementos fantásticos presentes en la narrativa *El Aleph*? Para especificar los objetivos, traemos algunas cuestiones para nortear nuestro trabajo: ¿Cuáles son los conceptos de la teoría fantástica?; ¿Quién trabajó con la temática fantástica presentada por Borges en su obra *El Aleph*?; ¿Cuáles son los elementos fantásticos presentes en los cuentos: *El inmortal*, *La escritura de dios* y *El Aleph*? Con el método descriptivos vamos a buscar los aportes necesarios para realizar nuestro trabajo. Como presupuesto para esta investigación vamos a suponer que los lectores de su obra, tenían la posibilidad de activar la curiosidad de unicidad y simultaneidad que narra el cuento y demostrar sus percepciones acerca del elemento fantástico “Aleph”.

Para la composición de este trabajo, estructuramos de la siguiente manera: en la primera sección, intitulado por “Revisión de la Literatura”, está compuesto por dos subsecciones: 1.1 Característica de un cuento fantástico; 1.2 Los teóricos y sus concepciones acerca de lo fantástico. En esta sección, vamos a hacer la revisión de la literatura, donde serán descritas las características y los conceptos acerca de la teoría fantástica.

En la segunda sección, intitulado por “Borges y su obra”, está compuesto por tres subsecciones: 2.1 Borges: El hombre y su literatura; 2.2 Borges y la crítica

sobre su obra; 2.3 Consideraciones generales: Estética de la Recepción. En esta sección vamos a hacer un recorrido hacia lo fantástico mundo literario de Jorge Luis Borges y traer los aportes relacionados a biografía del autor y sus obras, también su carrera literaria, además, autores que escribieron sobre él autor y su obra *El Aleph*. Para concluir esta sección, abordaremos algunas consideraciones acerca de la estética de la recepción.

En la tercera sección, intitolado “Lo Fantástico en los cuentos” , está compuesto por tres subsecciones: 3.1 Elementos fantásticos en *El inmortal*; 3.2 Elementos fantásticos en *La escritura de dios*; 3.3 Elementos fantásticos en *El Aleph*, en esta sección vamos a identificar y analizar los elementos fantásticos en cada uno de ellos y en seguida hacer un cotejo entre ellos.

En la cuarta y última sección están las “Consideraciones finales” donde serán presentadas nuestras conclusiones y recomendaciones acerca de la investigación de este presente trabajo.

## 1. REVISIÓN DE LA LITERATURA

*“La tarea no es tanto ver lo que nadie ha visto,  
sino pensar lo que nadie ha pensado todavía  
sobre lo que todos ven.” Arthur Schopenhauer*

En esta primera sección, haremos la revisión de la literatura con la búsqueda por las definiciones acerca del género fantástico. Esta sección está subdividida en dos subsecciones siendo que: 1.1 abordaremos las características de un cuento fantástico y en el 1.2 abordaremos los conceptos acerca de la teoría fantástica. En estos serán presentadas informaciones acerca de las características de un cuento fantástico y las definiciones del fantástico por los teóricos que estarán nos apoyando en este trabajo.

Vamos a empezar con algunos cuestionamientos que serán contestados a lo largo de la sección: ¿Cómo se estructura el cuento?; ¿Cuáles son las características de un cuento fantástico?; ¿Cómo se define lo fantástico a partir del punto de vista de los teóricos que fundamentan nuestro trabajo?

Para contestar estas preguntas utilizaremos las siguientes obras: *Introducción a Literatura Fantástica*(1981), de Todorov, donde hace investigación y análisis, a través de textos de varios autores, en búsqueda de las características del género fantástico; *O Fantástico*(1988), de Selma Rodrigues, que aborda sobre la semejanza y diferencia de los términos fantástico, mágico y maravilloso, apoyada en las análisis de algunos textos literarios; *A Literatura Fantástica: Caminhos Teóricos*(2014), de Ana Camarani, donde hace un levantamiento acerca de las reflexiones teóricas y críticas sobre la literatura fantástica al largo del tiempo, y así presentar los conceptos acerca del género fantástico.

## 1.1 Característica de un cuento fantástico

En esta subsección traemos como objetivo aclarar sobre las características de un cuento fantástico. La literatura fantástica es un tipo de narrativa que explora los elementos sobrenaturales, ilógicos y misteriosos, o sea, todo que contraría las leyes de la física, extrapolando la realidad. Para ejemplificar ponemos un extracto retirado del cuento “Los Teólogos”, éste contenido en libro *El Aleph*.

... Esa noche, Aureliano pasó las hojas del antiguo diálogo de Plutarco sobre la cesación de los oráculos; en el párrafo veintinueve leyó una burla contra los estoicos que defienden un infinito ciclos de mundos, con infinitos soles, lunas, Apolos, Dianas y Poseidones. El hallazgo le pareció un pronóstico favorable; resolvió adelantarse a Juan de Panonia y refutar a los heréticos de la Rueda (Borges, 1949, p.15).

En este extracto del cuento, hace una intertextualidad con algunas mitologías, que para muchos es considerado una ficción, o sea, no es real, algo creado. En el pasaje “...un infinito ciclos de mundos, con infinitos soles, lunas...”, el lector se queda a imaginar el escenario de la escritura y como dice Todorov( 1981): “Es la vacilación experimentada...”

La literatura fantástica nos lleva a un otro mundo en que la realidad se funde con lo irreal, mágico u maravilloso y para los públicos lectores de este tipo de narrativa tiene la posibilidad de vivenciar lo imaginario, emergiendo en la historia del cuento.

Los investigadores de éste tema proponen su surgimiento por vuelta de los siglos XVIII y XIX, y destacan algunos escritores como: Mary Shelley (1797-1851), que fue una escritora inglesa, autora del romance *Frankenstein*, considerada la primera obra de ficción científica de la literatura mundial. Edgar Allan Poe (1809-1849), fue un poeta, escritor, crítico literario y norteamericano. Autor del famoso poema *El Cuervo*. Escribió cuentos de misterios y horror, inaugurando un nuevo género y estilo literario. Hans Christian Anderson(1805-1875), fue un escritor

dinamarqués, autor de famosos cuentos infantiles como: *Soldadito de Plomo*, *Patito Feo*, *La Pequeña Serena* y *La Ropa Nueva del Rey*, entre otros. Entre los autores de lengua española se destaca el Franz Kafka(1889-1924), Horacio Quiroga(1878-1937), Jorge Luis Borges(1899-1986), Alejo Carpentier(1904-1980), Gabriel García Márquez(1927-2014), Silvana Ocampo(1903-1993), Elena Aldunate(1925-2005), Angélica Gorodischer(1928-2022), Liliana Bodoc(1958-2018), Isabel Allende(1942) entre muchos otros gran escritores de la literatura caracterizada de realismo mágico.

En el siglo XX, la crítica y el público lector tuvieron una atención mayor relacionada acerca del género fantástico. Los admiradores de este tipo de literatura experimentan una sensación de extrañeza delante los acontecimientos inexplicables de los textos fantásticos y se quedan perplejos en intentar interpretar el contexto de la narrativa.

Un cuento fantástico se caracteriza por componer personajes extraordinarios con hechos considerados imposibles por las leyes por nosotros conocidas, con una mezcla de ocurrencias reales y mágicas con carácter ilógicos, misteriosos e irreales. El foco narrativo puede estar en primera (subjetividad, emocionalmente involucrado) o tercera (objetividad, omnisciente u observador) persona. El espacio producido por el escritor puede ser físico, en que describe literalmente la escena de la narrativa, o social, que condice con las condiciones de los personajes como: socioeconómicas, morales o psicológicas. Hay otra característica que es relacionado al tiempo, pudiendo ser cronológico, en que presenta inicio y el final; psicológico, en que el personaje o narrador trae su imaginación o memoria y hasta sensaciones experimentadas; flashback, aquel momento en que el personaje o narrador recuerda un facto.



La obra de Borges es caracterizada por el género fantástico, pues hace una fusión de elementos reales con elementos mágicos. Llevando a sus lectores a la curiosidad de interpretar la simbología que es encontrada en sus obras como espejos, laberintos, espacio-tiempo, la metafísica presente en sus narraciones. Hace una relación metafórica con laberintos y espejos, representando la complejidad de la existencia humana y su busca por significado. Establece diálogos constantes con otras obras literarias. Reflexiona sobre la identidad individual y colectiva, haciendo que a través de sus personajes cuestionen acerca de sus orígenes y de su propia historia.

En el desarrollo del trabajo hemos observado cómo se manifiesta el género fantástico en los cuentos del escritor Jorge Luis Borges y su acervo de conocimientos acerca de las filosofías e historias que fascinan a sus lectores.

En la siguiente subsección, vamos a demostrar las definiciones del género fantástico, hecho por los teóricos que fundamentan nuestro trabajo y a través de sus investigaciones exponer los conceptos que cada uno tuviera de acuerdo con su comprensión.

## 1.2 Los teóricos y sus concepciones acerca de lo fantástico

En esta subsección, vamos a buscar los conceptos acerca del género fantástico a través de los fundamentos teóricos de los escritores Tzvetan Todorov(1981), Selma Rodrigues(1988), Ana Camarani(2014).

Empezamos con el teórico Todorov(1981) en su libro *Introducción a literatura fantástica*, que cuestionó varios aspectos para encontrar su definición del género fantástico. Afirma que:

[...] todo estudio de la literatura habrá de participar, quiérase o no, de este doble movimiento: de la obra hacia la literatura (o el género) y de la literatura (del género) hacia la obra; [...] Por el hecho mismo de estar hecha por medio de palabras, toda descripción de un texto es una descripción del género (Todorov, 1981, p.6).

El autor describe la importancia de estudiar la literatura como ciencia, y cita el autor Northrop Frye con su libro *Anatomy of Criticism*, que teoriza sobre la teoría del género en que presenta sus principales rasgos, discuriendo acerca de la relevancia de estudiar la literatura así como hacen con otras ciencias. Por la óptica de Todorov, destaca:

La literatura se crea a partir de la literatura, y no a partir de la realidad, sea esta material o psíquica; toda obra literaria es convencional. "Solo pueden hacerse poemas a través de otros poemas, novelas, a partir de otras novelas" (p. 97). Y en otro texto *The Educated Imagination*: "El deseo de escribir, propio del escritor, no puede provenir más de que una experiencia previa de la literatura...La literatura no saca sus fuerzas más que de sí misma" (págs. 15-16). "Todo lo nuevo en literatura no es sino material antiguo vuelto a forjar... En literatura, la expresión de sí mismo es algo que nunca existió" (Frye págs 28-29 *apud* Todorov, 1981, p.8).

Luego, esta visión nos apunta que las nuevas escrituras siempre provienen de un previo conocimiento y a partir de ese punto presenta su originalidad. Todorov(1981, p.14) concluye afirmando que: "Toda teoría de los géneros se basa en una representación de la obra literaria. Por lo tanto, hay que empezar por presentar nuestro propio punto de partida, aún cuando el trabajo ulterior nos lleve a abandonarlo".

Así, en la escritura de una obra, hay que presentar la representación literaria y exponer su originalidad, por más que tenga, por algún motivo, llevar a abandonarlo su trabajo en un momento posterior.

De ese modo, con conocimiento previo, es que el escritor Jorge Luis Borges construye sus obras, exponiendo nombres de otros autores o título de obras, hasta mismo un extracto de un texto para contextualizar con su narración, eso es comúnmente observado las tramas reflejadas, los misterios añadidos y una teja laberíntica que Borges usaba, poniendo pistas y enigmas para estimular la curiosidad de sus lectores.

Para una escritura, el escritor sirve de conocimientos previos para establecer una narrativa, es básicamente eso que Todorov contestó investigando la obra de Northrop Frye. Ahora vamos a concentrarnos en la definición de lo fantástico.

La primera definición por Todorov(1981, p.19) es “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un conocimiento aparentemente sobrenatural.”, o sea una perplejidad, una duda, experimentada por el lector en búsqueda de comprender lo sobrenatural, una confrontación entre lo real y lo imaginario.

La posibilidad de determinar entre causas naturales y sobrenaturales, crean el efecto fantástico. Todorov, presenta la definición de Roger Caillois, en *Au coeur du fantastique*: “Todo lo fantástico es una ruptura de orden reconocido, una irrupción de lo inadmisible en el seno de la inalterable legalidad cotidiana” (Caillois, 1965, p.161 *apud* Todorov, 1981, p.20).

El teórico recurre pues a otro libro *El Manuscrito encontrado en Zaragoza* de Jan Potocki, en continuidad con sus estudios y percibió que la vacilación del lector es la primera condición del fantástico. El lector tiene una función importante en la

literatura, involucrarse en la narrativa, cuestionar e interpretar los hechos. Todorov (1981, p.23) afirma que: “Lo fantástico implica pues una interacción del lector con el mundo de los personajes; se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados”.

Hasta aquí percibe que las definiciones tienen una semejanza en que hay fenómenos inexplicables dentro de una realidad contextual y el lector se esfuerza para interpretar el texto. Como dice Todorov(1981, p.31): “lo fantástico dura más que el tiempo de una vacilación: vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que percibe proviene o no de la ‘realidad’ tal como existe para la opinión corriente”.

Fue observado que en algunos textos hay ambigüedad, la realidad y lo mágico se conserva hasta el fin, pero otras obras presentan en apenas una parte del cuento, más eso no disminuye el texto, es apenas una característica de la narrativa. Todorov(1981, p.55) observó: “[...]Ni toda ficción ni todo sentido literal están ligados a lo fantástico; pero todo lo fantástico está ligado a la ficción y al sentido literal. Ambos, son pues, condiciones necesarias para la existencia de lo fantástico.[...]”.

Después de relatar varios aspectos en su investigación acerca del género fantástico, el escritor concluye su trabajo con esta definición:

Lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector - de un lector que se identifica con el personaje principal - referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño. Esta vacilación puede resolverse ya sea admitiendo que el acontecimiento pertenece a la realidad ya sea decidiendo que éste es producto de la imaginación o el resultado de una ilusión; en otras palabras, se puede decidir que el acontecimiento es o no es (Todorov , 1981, p.114).

El libro *O Fantástico*, de Selma Rodrigues(1988), aborda la definición de lo fantástico a partir del análisis de textos, con el objetivo de identificar y exponer las semejanzas y diferencias entre lo fantástico, mágico y maravilloso. En su narrativa, empieza destacando dos extractos de texto, del escritor alemán E.T.A. Hoffmann, *La*

*casa desierta* y del escritor colombiano Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* para ilustrar lo fantástico. Afirma que:

[...] o termo fantástico [...] refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso. Aplica-se, portanto, melhor a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura, cujo universo é sempre ficcional por excelência, por mais que se queira aproximá-la do real (Rodrigues, 1988, p.9).

Así como Todorov ha hecho para justificar el género fantástico, analizando los subgéneros transitorios entre lo fantástico-extraño, y lo fantástico-maravilloso, presentando sus definiciones:

La comparación no es gratuita: lo maravilloso corresponde a lo fenómeno desconocido, aún no visto, por venir: por consiguiente, a un futuro. En lo extraño, en cambio, lo inexplicable es reducido a hechos conocidos, a una experiencia previa, y, de esta suerte al pasado. En cuanto a lo fantástico en sí, la vacilación que lo caracteriza no puede, por cierto, situarse más que el presente (Todorov, 1981, p.32).

Rodrigues(1988) también ha hecho una investigación para identificar las semejanzas y diferencias entre textos literarios para identificar el género: fantástico, mágico y maravilloso. Hizo análisis con dos extractos de los textos que inicializa su libro y confirma que *La casa desierta* y *Cien a nos de soledad* son de género fantástico.

Sim, porque o primeiro, escrito pelo consagrado autor alemão E.T.A Hoffmann, o narrador-personagem afirma ter visto em um espelhinho o “amável semblante” de uma jovem que ele costumava ver em uma janela da casa deserta, uma casa com a fama de mal-assombrada. [...], de acordo com o senso comum e com as leis da física, o espelho reflete aquilo que se coloca diante dele. (Rodrigues, 1988, p.8)

O mesmo se pode dizer do segundo texto, do autor colombiano Gabriel García Marquez: Remedios, a bela, personagem de la família Buendía, que povoa o universo de Macondo, na sua loucura desafia todas as convenções sociais, nesse momento preciso da narrativa, e despede-se da vida subindo aos céus, levada por lençóis sacudidos pelo vento sobrenatural. [...], podemos dizer que o fato se explica por uma casualidade totalmente arbitrária, do ponto de vista da verdade da ciência, por exemplo, da física, que postula a lei da gravidade, pela qual os corpos tendem a ficar presos a terra por seu peso maior que o ar. (Rodrigues, 1988, p.9)

Observamos que hay características fantásticas en los dos, pues las ocurrencias descritas proponen el factor ficcional, donde hay semejanza de elementos de una obra ficticia con la realidad. Ahora vamos a observar las diferencias entre ellos:

en *La casa desierta*, es narrado en primera persona, y el narrador también es el personaje. Es una historia narrada dentro de otra historia, con sucesivas explicaciones racionales al misterio. En *Cien años de soledad*, es narrado en tercera persona, narra sin interferir en los personajes y el discurso transita entre lo real y lo ficcional sin cuestionamiento.

Essa hesitação que está no discurso narrativo contamina ao leitor, que permanecerá, entretanto, com a sensação do fantástico predominante sobre as explicações objetivas. A literatura, neste caso, se nutre desse frágil equilíbrio que balança em favor do inverossímil e acentua-lhe a ambiguidade(Rodrigues, 1988, p.11).

Rodrigues(1988, p.14), afirma que en los análisis de los fragmentos de texto, fue observado que lo realismo padrón, es trabajado con el término fantástico en sentido amplio, y que, a partir de ese punto de vista, lo fantástico es considerado la más antigua forma de narrativa.

El asunto fantástico tiene una amplia discusión literaria, tuvo inicio en el siglo XVIII, con continuidad en el siglo XIX y transformándose en el siglo XX. Barine(1908, p.3), pone su reflexión acerca del problema de lo fantástico.

Nosso século foi favorável à literatura fantástica. Nele ela encontrou seu renascimento, do qual nós não vimos senão a aurora. A honra dessa nova floração tem origem provavelmente na ciência.Quando esta nos ensina que uma ligeira alteração de nossa retina faria o mundo para sempre descolorido, ela sugere a todos o pensamento de que o mundo real poderia bem não ser senão uma aparência, como já os filósofos o sabiam. Quando ela nos provê de criaturas dotadas de órgãos e sentidos diferentes dos nossos, ela faz pressentir que deve haver tantas aparências de mundos quanto formas de olhos e de variedades de entendimento. A ciência torna-se assim aliada e, mais ainda, a inspiradora do escritor fantástico: ela encoraja a sonhar mundos imaginários, ao falar-lhe sem cessar de mundos ignorados. (Barine, 1908, p.3 *apud* Rodrigues, 1988, p.17)

En este extracto muestra que la ciencia viene ayudando a escribir nuevas maneras de ver el mundo y el surgimiento de nuevas formas narrativas. En varias pasajes de este texto llamó la atención: “[...]uma ligeira alteração de nossa retina[...] (retirada de velos); [...]o mundo real poderia bem não ser senão uma aparência[...] (simulación/programación); [...]tantas aparências de mundos quanto

formas de olhos e de variedades de entendimento; [...] (comprensión/discernimiento). El artista pone al mundo de un modo que pueda ser visto, si comprendido o no, no saberá, porén estar al mundo para ser decodificado como la escritura, la pintura, el arte en general. Y la ciencia, como ha dicho el texto, se vuelve aliada al escritor de lo fantástico.

Para la comprensión de una narrativa fantástica, en que se presenta el misterio y enigmas, donde hay mezcla de lo real y lo imaginario, trayendo la duda entre la razón y misterio, sobrenatural y natural. El lector busca una explicación para lo elemento que parezca verdadero, y cada lector tendrá su interpretación de lo elemento fantástico buscando la probabilidad veraz más próxima de su comprensión.

En el tercer capítulo de su libro, donde aborda las diferencias entre lo mágico, maravilloso y fantástico, hay un cuestionamiento acerca de la nomenclatura “realismo mágico”. Hubo un debate en 1975, en una conferencia del XVI Congreso Internacional del instituto Ibero-americano, con el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, que fue el primer crítico latino americano a mostrar una divergencia con esa nomenclatura.

Esta conferencia en un momento posteriormente fue transformada en un capítulo de su libro, *Borges: uma poética de leitura*. Segundo Emir Rodrigues Monegal la expresión “realismo mágico” fue empleada a finales de los años 40. “O momento mais expressivo e polêmico dessa narrativa teria sido alcançado por volta dos anos 40, com Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier e Arturo Uslar Pietri.” (Rodrigues, 1988, p.50).

[...], os críticos procuravam em seu repertório fórmulas, mais ou menos válidas, para definir um grupo de obras que, aparentemente, fogem a qualquer definição. Lançaram, mão de algumas que os próprios autores facilitavam: assim o venezuelano Uslar Pietri falava de um “realismo mágico”; enquanto o cubano Alejo Carpentier tratava de definir o “real maravilhoso americano”, e o argentino Jorge Luis Borges, anteriormente aos outros, tinha falado de uma “narrativa mágica” ou de uma “literatura fantástica” (Monegal, 1980, p.128).

A partir de este congreso, fueron presentados otros escritores que insertaron la expresión realismo mágico para incorporar en su narrativa el misterio, el enigma, donde hace una mezcla de realidad y fantasía, una narrativa ficcional.

Para explicar la terminología maravilloso, la escritora expone un extracto de un texto de Sigmund Freud intitulado *Das Unheimliche*(1919), en que muestra la libertad del escritor de elegir su mundo de representatividad:

Nos contos de fadas, por exemplo, o mundo realista é deixado de lado desde o princípio, e o sistema animista de crenças é francamente adotado. A realização de desejos, os poderes secretos, a onipotência de pensamentos, a animação de objetos inanimados, todos os elementos que são tão comuns nas histórias de fadas, não podem aqui exercer uma influência estranha.(...) À medida que permanecem dentro de seu cenário de realidade poética, essas figuras perdem qualquer estranheza de possuir. (...) A situação altera-se tão logo o escritor pretenda mover-se no mundo da realidade comum. Nesse caso, ele aceita também todas as condições que operam para produzir sentimentos estranhos na vida real; e tudo o que teria um efeito estranho na realidade, o tem na sua história (Freud, 1919, p. 310-1 *apud* Rodrigues, 1988, p.55).

La expresión Unheimliche representa algo que no es familiar. Al trabajar el tema, Freud pone lo maravilloso como un mundo de haz de cuenta, sin tener un cuestionamiento sobre la veracidad en un universo ficcional. Aquí cabe al lector recepcionar acerca de la lectura y la comprensión, lo real y lo imaginario del texto, pues en este universo las cosas consiguen comunicarse como los animales, plantas, los utensilios, entre otros.

Por el enfoque de Rodrigues(1988, p.56) “Na medida em que estes seres não são questionados dentro do universo narrativo, também o leitor os aceita, porque aceita a ficção e seus pressupostos”

Rodrigues(1988, p.67), confirma la tesis de Todorov, acerca de la definición de lo fantástico “la hesitación del lector es la primera condición de lo fantástico”, y la escritora afirma en su conclusión que “el estudio de lo fantástico, aún deja un gran espacio para la reflexión”.



En este momento deja explícito en cómo la vida posee dinamicidad, todo cambia en todo los aspectos, hay siempre algo de nuevo para conocer y hay una frase que resume todo eso de nuestro gran filósofo Sócrates “Sólo sé que nada sé”, pues las descubiertas son diarias, lo que es irreal hoy, mañana puede ser real.

Camarani(2014), también hizo un levantamiento de informaciones acerca de reflexiones y las críticas sobre la literatura fantástica en su libro *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. En su primer capítulo “Reflexiones teóricas y críticas precursoras” constató que la mayoría de las obras teóricas, son en gran parte de lengua francesa. Considera que:

A narrativa fantástica caracteriza-se ao mesmo tempo pela aliança e pela oposição que estabelece entre as ordens do real e do sobrenatural, promovendo a ambiguidade, a incerteza no que se refere a manifestação dos fenômenos estranhos, insólitos, mágicos e sobrenaturais (Camarani, 2014, p.7).

Camarani(2014), tiene como objetivo de su trabajo, centrarse en la reflexiones y discusiones acerca de lo fantástico tradicional. Empieza citando Nordier por hacer consideraciones sobre la teoría fantástica, abordando acerca de las manifestaciones fantásticas, evidenciando la imaginación del hombre. Nordier abordaba lo fantástico como una expresión de lo irracional, con conexión al sobrenatural, al maravilloso y a la imaginación. Veía el género como un reflejo de las incertidumbres del alma humana.

Para Nodier la “humanidad es marcada por la poesía”, su foco fueron las “sensaciones experimentadas por el hombre”. Sus primeras creaciones narrativas fueron concentradas en las “descripciones y representatividad del mundo material por medio de las sensaciones que despertaba en los espectadores” (Camarani, 2014, p.14). En seguida Nodier, pone su atención en el desplazamiento del conocido al desconocido y en su concepción la mentira procede de la imaginación.

“La literatura puramente humana lo vio reducida a las cosas ordinarias de la vida positiva [...]” (Nodier, 1970a, p.119 *apud* Camarani, 2014, p.14) (Traducción nuestra)

“[...] más [la literatura] no perdió lo elemento inspirador que la diviniza en la primera era, Sólo que, como las sus creaciones esenciales fueron hechas, y la raza humana las recibió en nombre de la verdad, ella se desvió propositalmente hacia una región ideal menos imponente, pero no menos rica en seducciones; y, para hablar la verdad, ella inventó la mentira” (Nodier, 1970a, p.199-120 *apud* Camarani, 2014, p.14). (Traducción nuestra)

A partir de esta percepción, Nodier reconoce el mundo fantástico y resume sus ideas en tres etapas “ de la inteligencia que fundó el mundo material; del genio divinamente inspirado que presintió el mundo espiritual; la imaginación que creó el mundo fantástico” (Camarani, 2014, p.14).

Estas percepciones evidencian las características de lo fantástico y Camarani(2014, p.14) relata así: “este no se presenta como fruto de mentes perturbadas, visionadas o alucinadas, pero es oriundo de la racional del desarrollo humano”.

El hombre en su persistencia por conocimiento, sabe que existe más que solamente el material, siente la energía que existe a su alrededor y crea su mundo con la imaginación. El arte es la manera de expresar el mundo fantástico que hay en cada uno de nosotros.

Camarani(2014 ) nos presenta un extracto, en que Nodier expone sus nociones acerca de este género literario:

Percibí un día que el camino de la fantasía, llevado en serio, sería completamente nuevo, por más que la idea de novedad pueda presentarse en sentido absoluto en una civilización desgastada. La Odisea de Homero es fantásticamente seria, pero tiene un carácter específico en las concepciones de los primeros tiempos, de ingenuidad. Todo lo que me restaba hacia satisfacer a este instinto curioso e inútil de mi mente débil, fue descubrir en el hombre la fuente de fantasía probable o verdadera, que solamente resultaría de impresiones naturales o de creencias difundidas, mismo entre las mentes elevadas de nuestra sociedad, siglo incrédulo, tan profundamente caído de la antigua ingenuidad. Lo que yo procuraba, vários hombres encontraron; Walter Scott y Víctor Hugo, en rasgos extraordinarios más posibles, circunstancia esencial hoy que falta a la realidad poética de Circe y Polifemo; Hoffman en el frenesí nervioso del artista entusiasta, o en los fenómenos más o menos demostrados en el magnetismo” (Nodier, 1961a, p.38 *apud* Camarani, 2014, p.16). (Traducción nuestra).

Avanzando un poco más en sus reflexiones acerca de lo fantástico, Camarani(2014) también cita las divisiones que Todorov(1970b) presentó en sus investigaciones “considerando lo maravilloso y lo extraño como dos géneros vecinos de lo fantástico en que muestran la existencia de géneros transitorios o subgéneros”.

O fantástico maravilhoso (onde a existência do sobrenatural não é contestada); fantástico estranho (que apresenta uma explicação racional, possível de ocorrer na vida real); O fantástico puro que corresponderia ao segundo tipo apresentado por Nordier, aquele no qual a hesitação se mantém, deixando “a alma suspensa na dúvida.” (Camarani, 2014, p.17)

Camarani(2014, p.22), hace algunas consideraciones a lo fantástico de Maupassant: “O fantástico de Maupassant, é então, um fantástico interior, inerente à alma humana, no qual não há lugar para monstros e outras criaturas sobrenaturais”. Para Maupassant, lo que se llama un ‘fenómeno’ se explica por leyes naturales.

[...], quando o homem acreditava sem hesitação, os escritores fantásticos não tomavam precauções no desenvolvimento de suas surpreendentes histórias; entravam de uma vez no impossível e nele permanecia, variando infinitamente as combinações inverossímeis, as aparições, todas as estratégias assustadoras para fazer nascer o terror. [...]. Quando a dúvida penetrou na mente humana, a arte tornou-se mais sutil. O escritor buscou as nuances, girou em torno do sobrenatural em vez de nele penetrar; encontrou efeitos aterradores permanecendo no limite do possível, lançando o espírito na hesitação, [...] (Camarani(2014, p.24-25).

Por lo tanto, Camarani(2014), concluye sus observaciones acerca de lo fantástico afirmando que:

E esta hesitação própria do fantástico tradicional advém do conflito entre o real e o sobrenatural; a contraposição entre a realidade e o irreal, impossível ou insólito é apontada e reiterada pelos diferentes estudos críticos sobre este tipo de fantástico, como foi devidamente apontado no desenvolvimento desse trabalho.(Camarani, 2014, p. 194).

Para nosotros estamos satisfechos con las reflexiones y consideraciones obtenidas por los teóricos acerca de lo fantástico. De esta manera, sigamos para la próxima sección, donde abordaremos la vida y obra del autor.

## 2. BORGES Y SU OBRA: Un recorrido hacia lo fantástico mundo literario de Jorge Luis Borges

*“Siempre imaginé que el paraíso era una especie de librería”. “El libro es una expansión de la memoria y la imaginación”.  
Jorge Luis Borges*

¡El mundo borgeano es fantástico! La manera en que conduce sus enredos, personajes, la narrativa intelectual, que ordena sus textos, haciendo conexiones con otras obras y destacando su originalidad. Estudiar Borges es adentrarse en un mundo real y mágico, por lo más, fantástico!

En esta segunda sección tendremos tres subsecciones que están subdividida de la siguiente manera: 2.1 Borges: El Hombre y su literatura, donde vamos a presentar la biografía del escritor Jorge Luis Borges, sus magníficas obras en que deja el lector con ganas de buscar las obras que Borges cita dentro de sus narraciones, instigando en el lector la curiosidad de obtener más comprensión acerca de lo que escribe. En 2.2, abordaremos a los autores que trabajaron con su obra *El Aleph*, observando la construcción de sus análisis. En 2.3, haremos consideraciones generales acerca de la estética de la recepción para demostrar la receptividad del lector.

Las obras de Borges traen lo tradicional y lo metafísico, aparte de ser de fácil lectura, es profunda y posee la virtud de abordar temas sumamente complejos y de tramas sencillas. El libro *El Aleph* se encuentra los temas más frecuentes como el tiempo, la muerte, la inmortalidad, la búsqueda de conocimiento vinculada a la curiosidad, la cábala, los laberintos, las bibliotecas, haz referencias a las obras de canon universal.

Zilda Sousa(2018), que trabajó con lo fantástico en *El Aleph* de Borges, reflexiona acerca del universo teórico de lo fantástico y dijo que es complejo y aún acrescenta una definición sobre lo fantástico que David Roas presenta:

[...] lo fantástico se define y distingue por proponer un conflicto sobre 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 apud Sousa, 2018, p.19).

Tatiana Capaverde(2015) que trabajó la intertextualidad en las obras de Borges, comenta acerca de la originalidad del autor al construir sus textos y destaca:

Borges, é considerado precursor no debate sobre autoria e originalidade, uma vez que a relação entre autores e obras é tema amplamente explorado em seus textos que, através de imagens como as de bibliotecas e enciclopédias, e a transformação da reescrita em processo criativo, coloca a autoria e a originalidade no centro do debate em suas obras (Capaverde, 2015, p.30).

Jorge Luis Borges fue uno de los escritores más influyentes del siglo XX. Su obra es rica en referencias literarias, filosóficas e históricas, dejó un legado que trasciende las fronteras de la Argentina y continúa a inspirar lectores y escritores alrededor del mundo.

Sandra Silva(2008) que trabajó con estudio comparativo en los cuentos de Borges, relata que lo fantástico en las obras de Borges son resultados de su amplio conocimiento y destaca:

Em Borges, o fantástico decorre dos conhecimentos de teologia e de filosofia, dos conceitos religiosos de todas as religiões e da metafísica, como ideias infatigavelmente criadas, pelo homem para se entender, compreender e interpretar o universo e Deus. Para ele “*todo hombre culto es un teólogo y para serlo no es indispensable la fé*” (Silva, 2008, p.44).

La obra del escritor Borges contribuyó grandemente con la literatura filosófica, al género fantástico y al posestructuralismo. Influyó profundamente en la literatura latino americana durante el siglo XX.

Para Borges, poca cosa es realidad, fuera de ese eu reducido al presente: “La realidad es como esta nuestra imagen, que surgen en todos los espejos, simulacro que existe por nosotros, que conozco, viene, gesticulada y si vaya, pero en cuya busca basta ir para siempre topar con el.” (Rodríguez, 1980, p.82).

Borges, fue un escritor, poeta, ensayista y traductor argentino, considerado una figura clave tanto para la literatura española como para la literatura universal. Borges dedicó su vida a la escritura, dejando un legado que trasciende las fronteras de la Argentina y aún inspira lectores y escritores alrededor del mundo. Las temáticas comunes en sus narrativas hablan de sueños, laberintos, bibliotecas, espejos, autores ficticios, mitologías, tiempo, espacio. En sus narrativas utiliza el género fantástico para exponer sus obras.

En la próxima subsección, abordaremos un poco de la trayectoria de su vida y algunas de sus conquistas.

## 2.1 Borges: El hombre y su literatura

Jorge Francisco Isidoro Luis Borges, nació en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899. Fue un escritor argentino, uno de los autores más destacados de la literatura del siglo XX. Publicó ensayos, cuentos y poemas. Su obra, fundamental en la literatura y en el pensamiento humano, ha sido objeto de minuciosos análisis y de múltiples interpretaciones, trasciende cualquier clasificación y excluye cualquier tipo de dogmatismo.

Entre 1914 y 1921 vivió con su familia en Europa. De vuelta a Argentina, fundó las revistas *Prisma* y *Proa* y escribió libros como "*Fervor de Buenos Aires*(1923)" e "*Historia universal de la infamia*(1935)". En las décadas siguientes, publicó los cuentos que le trajeron reconocimiento mundial. Fue presidente de la sociedad Argentina de Escritores, director de la Biblioteca Nacional, miembro de la Academia Argentina de Letras y profesor de la Universidad de Buenos Aires. Recibió el título de doctor honoris causa de las universidades de Columbia, Yale, Oxford, Michigan, Santiago de Chile, Sorbonne y Harvard. Entre sus principales libros están *Ficciones*, *El Aleph*, *El libro de Arena* e *Historia de la eternidad*. Ganó, entre otros premios, el Premio Nacional de Literatura de Argentina(1956), Premio Formentor(1961) y el Miguel de Cervantes(1961), entre otros premios, distinciones y homenajes. Borges falleció en Ginebra en 1986.

Es considerado como uno de los eruditos más grandes del siglo XX, lo cual no impide que la lectura de sus escritos suscite momentos de viva, emoción o de simple distracción. Ontologías fantásticas, genealogías sincrónicas, gramáticas utópicas, geografía novelescas, múltiples historias universales, bestiarios lógicos, silogismos ornitológicos éticas narrativas, matemáticas imaginarias, thrillers

teológicos, nostálgicas geometrías y recuerdos inventados, son parte del inmenso paisaje que las obras de Borges ofrecen a los estudiosos como al lector casual. Y sobre todas las cosas, la filosofía, concebida como perplejidad, el pensamiento como conjetura, y la poesía, la forma suprema de la racionalidad.

Siendo un literato puro pero, paradójicamente, preferido por los semióticos, matemáticos, filólogos, filósofos y mitológicos, Borges proporciona, a través de la perfección de su lenguaje, de sus conocimientos, del universalismo de sus ideas, de la originalidad de sus ficciones y de la belleza de poesía, una obra que hace honor a la lengua española y la mente universal.

La discapacidad visual influyó en su escritura posterior, se quedó ciego a los 55 años de edad, tenía su madre para ayudar con la escritura, no obstante, su madre falleció en 1975, y es a partir de este momento que su alumna y asistente María Kodama lo ayudará a desarrollar su obra. Con el paso del tiempo, Kodama se convirtió en su esposa. Borges fue un personaje polémico, con posturas políticas que le impidieron ganar el Premio Nobel de Literatura al que fue candidato durante casi treinta años, pero fue condecorado con muchos otros premios y sus obras son estudiadas hasta hoy.

Borges escribió muchas obras, y estas fueran traducidas en varios idiomas como: portugues, francés, italiano, ingles, alemán, albanés, arabe, basco, catalan, croata, bulgaro, dinamarques, irlandes, noruegues, holandes, hungaro, hindi, eslovaco, esloveno, estoniano, filandes, grego, hebraico, japones, lituano, , persa, polones, romeno, russo, serbia, croata, sueco, tcheco, turco, ucrania, a parte de traducciones de películas basadas en sus obras y documentarios sobre Borges.



A seguir, una tabla con sus principales obras:

POEMAS	ENSAYOS	CUENTOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>Fervor de Buenos Aires</u> (1923)</li> <li>• <u>Luna de enfrente</u> (1925)</li> <li>• <u>Cuaderno San Martín</u> (1929)</li> <li>• <u>El hacedor</u> (1960)</li> <li>• <u>El otro, el mismo</u> (1964)</li> <li>• <u>Para las seis cuerdas</u> (1965)</li> <li>• <u>Elogio de la sombra</u> (1969)</li> <li>• <u>El oro de los tigres</u> (1972)</li> <li>• <u>La rosa profunda</u> (1975)</li> <li>• <u>La moneda de hierro</u> (1976)</li> <li>• <u>Historia de la noche</u> (1977)</li> <li>• <u>La cifra</u> (1981)</li> <li>• <u>Los conjurados</u> (1985)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>Inquisiciones</u> (1925)</li> <li>• <u>El tamaño de mi esperanza</u> (1926)</li> <li>• <u>El idioma de los argentinos</u> (1928)</li> <li>• <u>Evaristo Carriego</u> (1930)</li> <li>• <u>Discusión</u> (1932)</li> <li>• <u>Historia de la eternidad</u> (1936)</li> <li>• <u>Otras inquisiciones</u> (1952)</li> <li>• <u>Nueve ensayos dantescos</u> (1982)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>Historia universal de la infamia</u> (1935)</li> <li>• <u>Ficciones</u> (1944)</li> <li>• <u>El Aleph</u> (1949)</li> <li>• <u>El informe de Brodie</u> (1970)</li> <li>• <u>El libro de arena</u> (1975)</li> <li>• <u>La memoria de Shakespeare</u> (1983)</li> </ul>

En la próxima subsección, presentaremos algunos de los autores que trabajaron con la obra *El Aleph*, exponiendo sus ideas a través de sus investigaciones.

## 2.2 Borges y la crítica sobre *El Aleph*

Aquí en este espacio vamos a exponer algunas citas de autores que trabajaron la obra *El Aleph* de Borges. Esta narrativa explora la infinitud del universo, la eternidad, la inmortalidad, trayendo varios símbolos como la naturaleza (agua, aire, fuego, tierra), animales (tigres, jaguar, caballo), bibliotecas (libros, manuscritos, objetos), espejos, viajes, números, laberinto, el infinito.

Pérez Gallego (1967), en su artículo titulado "La descubierta de la realidad en *El Aleph*", al analizar el cuento afirma: "es así como Borges se comunica hacia el futuro." En su investigación acerca del cuento, analiza la metodología que Borges aplica en su obra:

[...] Es evidente que Borges aplica a sus cuentos una metodología bibliográfica, un modo de análisis absolutamente literario. Por ello *El Aleph* será como una senda que conduzca hacia un punto concreto: la posesión del símbolo. En este trecho se habrá ido operando en Borges un proceso de 'erudición', un camino de 'desenmascarar' situaciones y héroes. *El Aleph* nos quedaría, así comprendido, no como un relato, sino como un método, como una forma de concebir la técnica narrativa. Si la narración debe ser un camino hacia la verdad, este modo de Borges de abordar la realidad por medios de unos datos que se van engarzando tiene todas las garantías de una sincera aproximación ética hacia un tema (Pérez Gallego, 1967, p.187)

Emir Monegal (1980, p.100-101), en su libro "Borges: una poética de lectura", analizando los elementos simbólicos de la obra *El Aleph*, afirma que "*La escritura de dios* es, aparentemente, un cuento más sencillo". Continuando con su análisis comenta:

El conocido panteísmo de Borges reaparece aquí para hacer una muy hábil transición entre la mágica "escritura de Dios" que busca el sacerdote, y la visión de un universo como la "escritura" total de Dios. No importa ahora que el relato desemboque en una visión mística, similar, aunque con diferente orden de imágenes, a la que explora Borges en "El Aleph" o "El Zahir". Para nuestro examen es suficiente que nuestra identificación final entre la escritura (o libro) y el universo haya sido nuevamente postulada por el narrador. (Monegal, 1980, p.101).

Sandra Silva(2008), en su trabajo titulado “Um Aleph: Borges, segundo o livro das Mil e uma noites ”, en la análisis de la obra, afirma que “Se puede decir que *El Aleph* y *El Inmortal* se complementan y se unen como un prisma de una visión diferente de un mismo Aleph.” La organización del libro es muy estratégica, todos los cuentos están en el lugar que van a uno contribuir con el otro de una forma cíclica, inicia con *El inmortal*, la inmortalidad, la eternidad y finaliza con *El Aleph*, el infinito, universo, todo lo que hay. Silva(2008), concluye:

[...] todo o tempo, no transcorrer da leitura dos contos do livro , estamos a procura de uma palavra que simbolize e que fique no lugar daquele objeto material desconhecido e metamorfoseante, que traduz e sintetize um significado para ele, que referende uma construção humana que contém o passado e o futuro, que comunique o que nem sempre a palavra consegue transmitir: o homem e o seu desejo de abarcar o infinito e a eternidade (Silva,2008, p.204).

Patrícia Farias(2019), en su artículo intitulado “A Metaficção no conto ‘El Aleph’”, afirma que “el cuento Aleph puede proporcionar al lector la comprensión de la interligación del hombre con el mundo”. Y continua: “Tentar comprender las obras de Borges requiere un desprendimiento físico y mental.” Mira cómo el mundo borgiano es complejo, para comprenderlo tiene que tener una base filosófica, teológica, le gusta matemáticas, entre otros. Ella relata que sus narrativas son capaces de cautivar el lector:

Suas narrativas são capazes de teletransportar os leitores para mundos diferentes, como se cada conto constituísse um portal. E fala-se em meio de teletransportação,no sentido de ir além do espaço físico da leitura, visualizar e contemplar a obra *O Aleph* como um portal que dá acesso a vários outros portais. E o ponto que possibilita essas transmutações é a ciclicidade que o livro possui, pois o nome do livro é o mesmo do conto que encerra o livro, podendo revelar para o leitor uma espécie de portal no qual começo e fim fundem-se (Farias,2019, p.167).

En la última subsección, vamos a presentar algunas consideraciones acerca de la estética de la recepción.

### 2.3 Consideraciones Generales: Estética de la Recepción

Ser un lector no es simplemente leer una obra, sino sentir, colocarse dentro de la historia como si también fuera parte como un observador, analizando cómo el enredo se desarrolla en la trama de la historia. Antes apenas la retórica sin que los autores tuviese esta percepción, de que el lector debe ser conquistado, el texto debe ser atractivo para prender su atención y su interés por el asunto, y para comprender este momento, surgieron algunos teóricos que percibieron la relevancia de la receptividad del lector con el texto. Esta percepción de escribir para alguien y no apenas escribir, surgió por algunos críticos, entre ellos están Hans Robert Jauss(1994) y Wolfgang Iser(1996), dos críticos alemán que revolucionaron la dinamicidad e interacción entre texto-lector con la teoría de la estética de la recepción. Debatiremos sobre el asunto y vamos a contar con el apoyo de Costa(2020) y Alencar Neta(2018).

En la década de 1920, algunos críticos estaban analizando las preferencias del público lector, no obstante, para muchos eso no tenía relevancia, pues lo que importaba era la retórica y no sus gustos.

Laura Alencar Neta(2018), en su trabajo intitulado “A Recepção de El Reino de este mundo, de Alejo Carpentier”, hace un comentario en su trabajo acerca del desprecio con el lector: “O descaso com o leitor levava em conta o pacto comercial e a vontade de não romper com o caráter normativo ao qual estavam acostumados, sendo que tal descaso dava-se em função da importância estética da obra” (Alencar Neta, 2018, p.21).

Margareth Costa(2020, p.77), en su libro intitulado “*Sóror Juana Inês de la Cruz: como antígona eu vim para dizer não e paguei o preço de minha ousadia*”,

concorda con la afirmación de Costa Lima(1979, p.15),en que diz: “Como a palavra, como uma frase, como uma carta, assim também a obra literária não é escrita no vazio, nem dirigida à posteridade: é escrita sim, para um destinatário concreto”(Costa Lima,1979, p.15 *apud* Costa,2020, p.77).

En una época en que la crítica solamente daba importancia al autor y texto, surgieron varios autores para dar énfasis al figura del lector, conforme explica Costa Lima(1979, p.16):

Em outras palavras, obra e leitor faziam parte de um círculo fechado, sujeito às normas de que o autor das retóricas era o representante, se não o legislador. Por isso a luta pela autonomia do discurso literário passava pelo desdém com os cuidados com o leitor. "Este é o contexto histórico que motivava o fragmento nº85 dos 'Kritische Fragmente'." Todo autor legítimo (rechtlich) escreve para ninguém, ou escreve para todos. Quem escreve para que possa ser lido por estes e aqueles, merece não ser lido (Costa Lima, 1979, p.16 *apud* Costa,2020, p.79).

Alencar Neta(2018), cita Barthes, concluyendo:

Para Barthes, o leitor é aquele que faz circular o sentido do texto e que pode observar de que ele é feito. Nesse sentido, o tripé autor-texto-leitor entra em um debate no qual o autor perde seu espaço tradicional, entrando em destaque o texto e o leitor. Surge daí a necessidade de se apresentar uma teoria do texto, o que fez Barthes, destacando o papel do leitor e a noção de escritura, desenvolver o conceito de prazer com relação à leitura, o que leva o leitor a querer falar do texto o no (Alencar Neta, 2018, p. 22).

El lector consigue transportarse para dentro del texto y vivenciar la historia como un observador y así, hacer parte de la narrativa del texto. El escritor no vive sin el lector, pues es él quien expande sus escrituras.

Monegal(1980), en su libro “*Borges: uma poética de leitura*”, presenta un capítulo que describe acerca del ‘lector como escritor’, y comenta:

[...] la fundación de otra disciplina poética: aquella que se centraba en la producción de una obra literaria, si ésta recurre a la lectura. En lugar de una poética de la obra, una poética de su lectura.[...]. Genette destacó la importancia de la intuición borgiana de que la operación más delicada y central entre todas las que contribuyen a la escritura de un libro es la lectura. Desde Genette, casi todos los críticos franceses y la mayoría de los hispanoamericanos han repetido este punto de vista (Monegal, 1980, p.80).

Costa(2020, p.78) “Seja individual, seja coletivamente, o leitor é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que ler”. Costa(2020), expone una citación de Zappone(2005, p.154) esclareciendo que:

A materialidade do texto, o preto no branco do papel só se transformam em sentido quando alguém resolve ler”; “os textos são lidos sempre de acordo com uma dada experiência de vida, de leituras anteriores e num certo momento histórico” (Zappone 2005, p.154 *apud* Costa, 2020, p.78).

Costa(2020, p. 78) concluye que: “transformando o leitor em instância fundamental na construção do processo de significação desencadeado pela leitura de textos (sejam eles literários ou não).”

Por lo tanto, el lector como principal elemento receptivo, haciendo parte de todo el proceso. Esta noción central también es apoyada por Borges y Genette(1966), que refleja en sus estudios, “llega a la conclusión de que el sentido de los libros no está en el propósito del texto, pero sí en cada texto que el lector crea” (Monegal,1980, p.71).

En la siguiente sección serán hechos los análisis de los cuentos elegidos en el trabajo y un cotejo entre ellos para quedar más detallado.

### 3. LO FANTÁSTICO EN LOS CUENTOS: *El inmortal*, *La escritura de dios* y *El Aleph*

*“No estoy seguro de haber existido. Soy todos los escritores que leí, todas las personas que conocí, todas las mujeres que amé, todas las ciudades que visité, todos mis antepasados.”*  
Jorge Luis Borges

El escritor Borges, escribió varios ensayos, poesías, cuentos, entre ellas están algunas obras más importantes de Borges como: *Ficciones*, con una coletanea de cuentos que reúne algunos de sus trabajos más conocidos; *Aleph*: otra colección de cuentos; *Libro de Arena*: es un otro compilado de cuentos. En este trabajo vamos a explorar *El Aleph*(1949) y analizar tres de sus cuentos: *El inmortal*; *La escritura de dios* y *El Aleph*. Siguiendo la cronología del libro.

El cuento *El inmortal* es el primer cuento del libro. Publicado por primera vez en 1947. Es un cuento que nos sumerge en una reflexión acerca de la inmortalidad, la identidad y la naturaleza del tiempo. Borges construye una narrativa en capas, donde un manuscrito es encontrado y luego analizado por otro narrador, creando una estructura que invita al lector a cuestionar la veracidad de los hechos relatados.

La historia se cuenta a través de distintas voces: el narrador que encuentra el manuscrito, el inmortal que narra sus experiencias y, en ocasiones, la voz de otros personajes que aparecen en el relato. Esta multiplicidad de voces enriquece la narrativa y genera una sensación de ambigüedad. El inmortal salta de un siglo a otro, de un lugar a otro, sin respetar una cronología estricta. Esto refleja la naturaleza atemporal de la inmortalidad.

El cuento *La escritura de dios* es el décimo segundo cuento del libro, es un cuento que reflexiona acerca de la naturaleza de la divinidad, del conocimiento y del

lenguaje. Tuvo su primera publicación en la revista Sur de 1949 y pronto fue incluido en la obra *El Aleph* (1949). La historia es narrada en primera persona. El protagonista es un sacerdote azteca, y por estar preso en una celda, se dedica a la descifración de un texto sagrado. La narrativa es marcada por la introspección y por la reflexión del sacerdote Tzinacán. La narrativa termina con el protagonista regresando al punto de partida.

El cuento Aleph es el décimo séptimo cuento de la obra. La temática del cuento es el infinito, la eternidad. Fue publicado por primera vez en la revista Sur de 1945. Cuenta la historia del personaje Borges y su experiencia con Aleph. El cuento está narrado en primera persona, por el narrador protagonista que curiosamente tiene el mismo nombre que el autor. El periodo del relato es febrero de 1929, cuando Beatriz falleció. El relato está compuesto por tres períodos: inicia con la veneración de Borges por Beatriz Viterbo; la rivalidad entre Borges y Carlos Daneri y la experiencia de Borges con Aleph. Finaliza con una posdata, en que hace algunas consideraciones informando lo que hubo con la casa de la calle Garay y el destino de Aleph.

A continuación los análisis de las simbologías que se encuentran en los cuentos de acuerdo con la cronología del libro.



### 3.1 Elementos fantásticos en el cuento *El inmortal*

El cuento empieza con el epígrafe que corresponde a “*Ensayos*” de Francis Bacon: “Salomón dice: No hay nada nuevo en la tierra. Así como Platón tenía imaginación, todo conocimiento no era más que recuerdos; Así Salomón pronunció su sentencia: que toda novedad no es más que olvido.”

Inicia trayendo la dualidad, todo ya existe, tenemos es que decodificar el mensaje. Esta narrativa hace referencia a una sabiduría antigua, acerca de la inmortalidad del alma. Borges hace coexistir dos mundos: lo ficcional y lo real. Por eso, sus obras son caracterizadas de Fantástico.

El enredo de esta historia está dividido en cinco secciones. La historia presenta distintas voces: el narrador que encontró el manuscrito, el inmortal con sus experiencias y, en ocasiones, la voz de otros personajes que aparecen en el relato.

La historia empieza en Londres en 1929, con un anticuario llamado Joseph Cartaphilus, de Esmirna, ofreciendo a la princesa de Lucinge, seis volúmenes de la *Ilíada de Pope* (1715-1720), que los adquirió. En octubre del mismo año, obtuve la información de que Cartaphilus había fallecido en el mar, al regresar a Esmirna. En el último volumen, la princesa encontró el manuscrito que hace parte del “*The Immortal*”, pues el original está escrito en inglés.

El cuento es una autobiografía contada por un soldado romano Flamínio Rufo. En la primera parte, Rufo, durante una noche es abordado por un hombre exhausto y herido en búsqueda de un lugar. Antes de morir cuéntalo de la existencia de un río cuyas aguas conceden la inmortalidad. Rufo, determinado a encontrarla, parte con sus soldados a la llamada Ciudad de los Inmortales, donde se encuentra el río para beber su agua. Durante la expedición, muchos de los hombres desertan, y

los que restaban planeaban su muerte, entonces Rufo huye. A continuación se muestra una parte del texto abordando esta pasaje:

[...]En el desierto los perdí, entre los remolinos de arena y la vasta noche. una flecha cretense me laceró. Varios días erré sin encontrar agua, o un solo enorme día multiplicado por el sol, por la sed y por el temor de la sed. Dejé el camino al arbitrio de mi caballo. En el alba, la lejanía se erizó de pirámides y de torres. Insoportable soñé con un exiguo y nítido laberinto: en el centro había un cántaro; mis manos casi lo tocaban, mis ojos lo veían, pero tan intrincadas y perplejas eran las curvas que yo sabía que iba morir antes de alcanzarlo.(Borges,1949, p.5)

En este momento, lacerado por una flecha, ¿Rufo está sonando o ha alcanzado la Ciudad de los Inmortales? La ciudad de los inmortales simboliza un lugar de los espíritus. En la secuencia de la narrativa, el personaje, herido, despierta y al amanecer, se creía estar mirando pirámides, torres, sonó con un laberinto y afirmó que iba morir antes de alcanzar la ciudad.

Al desenredarme por fin de esa pesadilla, me vi tirado y maniatado en un oblongo nicho de piedra, no mayor que una sepultura común, superficialmente excavada en el agrio declive de una montaña. [...] Sentí en mi pecho un doloroso latido, sentí que me abrasaba la sed (Borges,1949, p.5).

El personaje, ‘supuestamente’ despertó en la zanja con piedras y avistó un agujero y se arrojó montaña abajo con las manos maniatadas. Algunos elementos como soñar, despertar, oblongo, sepultura, simboliza la muerte, simbología de la inmortalidad que el espíritu continúa a existir del otro lado. Él avista la ciudad de los inmortales y también observa hombres de piel gris, de barba negligente, desnudos, que él denominó de trogloditas. Rufo, sin noción del tiempo, consigue romper con las ligaduras y sigue con su propósito, en la declinación de la tarde se dirigió a la Ciudad. Al medio día, se refugió en una caverna y observó un pozo, dentro, una escalera que llevaba al inferior.

[...]Bajé; por un caos de sórdidas galerías, llegué una vasta cámara circular. Había nueve puertas en aquel sótano; ocho daban a un laberinto que falazmente desembocaba en la misma cámara; la noventa (a través de otro laberinto) daba a una segunda cámara circular, igual a la primera. Ignoro el

número total de las cámaras; mi desventura y mi ansiedad las multiplicaron. (Borges, 1949, p.6)

Otra simbología que aparece en muchos de los cuentos de Borges son los números. En una entrevista, él afirma que le gustan “las matemáticas”. Siguiendo con el análisis del cuento, la Ciudad de los Inmortales es un inmenso laberinto sin salida, escaleras invertidas y muchas arquitecturas caóticas, ventanas inalcanzables, puertas que daba a una celda o a un pozo. Rufo consiguió salir, pero no recuerda como eso ocurrió, solamente quiere olvidar. El laberinto es un gran rompecabezas, simbólicamente significa la búsqueda de sentido en la vida.

Rufo no sabes cuanto tiempo se quedó en la ciudad e intenta salir cuando...

En el fondo de un corredor, un no previsto muro me cerró el paso, una remota luz cayó sobre mí. Alcé los ojos: en los vertiginosos, en lo altísimo, vi un círculo de cielo tan azul que pudo parecerme púrpura. Unos peldaños de metal escalaban el muro. La fatiga me relajaba, pero subía, sólo deteniéndose a veces para torpemente sollozar de felicidad. Fui divisando capilares y astrágalos, frontones triangulares y bóvedas, confusas pompas del granito y del mármol. Así me fue deparado ascender de la ciega región de negros laberintos entretejidos a la resplandeciente Ciudad. (Borges, 1949, p.6).

Rufo, al salir por un corredor, “mira una luz” que lo asciende para la ciudad resplandeciente. En la tercera parte del cuento, relata que el hombre de la tribu (troglodita) le siguió como un perro, lo encontró en la salida del último sótano, en la boca de la caverna: “estaba tirado en la arena”, escribiendo signos en la arena, entonces Rufo le dio un nombre, Argos y decidió enseñar la lengua. “Fracasé y volví a fracasar”.

En una noche lluviosa, Argos miraba una esfera y sus ojos salían lágrimas, “Inmovil, con los ojos inertes, no parecía percibir los sonidos que yo procuraba inculcarle”. Rufo percibe y lo llama, luego después, Argo revela que es Homero. “Argos balbuceó estas palabras: *Argos perro de Ulisses*.” Todo se es dilucidado: “Los Trogloditas eran los Inmortales”. Después de tener un éxtasis, todo es revelado.

En el final del cuento, Rufo dilucida su experiencia, estaba en la ciudad de los Inmortales, percibe que incorporó las experiencias de Homero y que casi no percibía el mundo físico.

La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Éstos conmueven por su condición de fantasma; cada acto que ejecutan pueden ser último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es precario. [...]. (Borges, 1949, p.10)

Percibe “que el tiempo se ha confundido y que me representaron con que fueron símbolos de la suerte de quien me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto.”

Ese cuento trae la simbología de la inmortalidad, de ilusión, que puede representar tanto una bendición como una maldición. La inmortalidad priva al protagonista la posibilidad de trascender y encontrar un sentido de su existencia, por causa de los laberintos. El desplazamiento de lugares distintos y épocas que hace mención de viajes, que simbólicamente es una búsqueda de encontrar un lugar donde perteneces. Nombres que representan personas y/o ancestralidad. Objetos como los libros que representan la historia, el pasado.

Dr. Oliver Tearle (2022), en su artículo intitulado “A Summary and Analysis of Jorge Luis Borges’ ‘The Immortal’”, concluye su análisis: “Tanto la vida física como la vida artística o literaria son un proceso de regeneración, en el que las cosas se hacen diferentes y, sin embargo, permanecen fundamentalmente iguales”.

Estamos en un constante cambio, en un movimiento dinámico, sin embargo, la percepción es que continuamos iguales.

A continuación, los análisis del cuento *La escritura de dios*.

### 3.2 Elementos fantásticos en el cuento *La escritura de dios*

Es una narrativa rica en simbolismos y matices, nos transporta a un universo místico y enigmático. La historia es contada en primera persona por un sacerdote azteca, que fue preso. El protagonista encarcelado se dedica a decodificar un texto sagrado. Es un tipo de narrativa que aproxima al lector de la experiencia del narrador.

El narrador protagonista se llama Tzinacán es un sacerdote azteca y pertenece a una cultura precolombina, ha sido un sacerdote de una divinidad de dios Qaholom y los españoles, en particular Pedro de Alvarado, sub metieron su pueblo, quemaron todo, su pirámide de la cual él era guardián, lo buscaban un tesoro y pretendían que Tzinacán revelara un donde estaba escondido y lo cerraron el sacerdote en una mazmorra espantosa y profunda en una absoluta soledad.

Es a partir de este punto que la narrativa inicia, el sacerdote describiendo el lugar donde fue colocado: “su forma, de un hemisferio case perfecto”, deduce un domo. Al mediodía “en la hora sin sombra”, un carcelero iba a dejar su comida, descendiendo por una roldana de hierro, que es la hora que él consigue ver la luz, “La luz entra en la bóveda; en ese instante puedo ver al jaguar”.

En la cultura prehispánica el jaguar simboliza la expresión del poder, y el tigre representa el equilibrio, fuerza y resiliencia. En el texto aparecen estos animales(símbolos), cuando habla de lo sagrado.

Conformado con la situación, pues ya pasaron muchos años, empezó a recordar todo lo que sabía. “En una noche sentí que me acercaba a un recuerdo preciso.” Recordó de unas tradiciones de dios previendo el fin de los tiempos “ocurrirían muchas desventuras y ruinas, escribió el primer día de la Creación una sentencia mágica, apta para conjurar esos males.” Él relata que son escrituras

secretas y que un día un elegido leerá. Recordó que por millares de veces viste la inscripción y solamente necesitaba comprendela. Este recuerdo lo animó.

[...] En el ámbito de la tierra hay formas antiguas, formas incorruptibles y eternas; cualquiera de ellas podría ser el símbolo buscado. Una montaña podía ser la palabra de dios, o un río el imperio o la configuración de los astros. Pero en el curso de los siglos las montañas se allanan y el camino del río suele desviarse y los imperios conocen mutaciones y estragos y la figura de los astros varía. En el firmamento hay mudanzas. La montaña y la estrella son individuos y los individuos caducan. Busqué algo más tenaz, más vulnerable. Pensé en las generaciones de los cereales, de los pastos, de los pájaros, de los hombres. Quizá en mi cara estuviera escrita la magia, quizá yo mismo fuera el fin de mi busca. En ese afán estaba cuando recordé que el jaguar era uno de los atributos de dios. (Borges, 1949, p.46)

A partir de sus recuerdos, comprende que lo que procura podría estar en cualquier lugar, hasta dentro de él. Entonces el personaje se dedicó años para aprender y a poner en orden los símbolos que iba recordando: “Algunas incluían puntos, otras formaban rayas transversales en la cara interior de las piernas; otras, anulares, se repetían.” Un día él tuvo un sueño:

[...] soñé que en el piso de la cárcel había un grano de arena. Volví a dormir, indiferente; soñé que despertaba y que había dos granos de arena. Volví a dormir; soñé que los granos de arena eran tres. Fueron, así, multiplicándose hasta colmar la cárcel y yo moría bajo ese hemisferio de arena. Comprendí que estaba sonando; con un vasto esfuerzo me desperté. El despertar fue inútil; la innumerable arena me sofocaba. Alguien me dijo: *No has despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior. Este sueño está dentro de otro, y así hasta lo infinito, que es el número de granos de arena. El camino que habrás de desandar es interminable y morirás antes de haber despertado realmente.* (Borges, 1949, p.47)

Reflexionando el extracto: Sueños, viajes, tiempo, espacio, son elementos que encontramos en la narrativa borgeana. Un sueño que se repite dentro de otro, es común, llamado parálisis del sueño, o sea, la persona tiene una dificultad para despertar realmente. No obstante, en esta narrativa el personaje está recibiendo un mensaje que debe decodificar - un sueño dentro de otro, el infinito. ¿Alguna relación con otros cuentos?

Adelantando, Tzinacán recuerda todo, sin poder olvidar y ni comunicarse. “Ocurrió la unión con la divinidad” y relata:

[...]Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también del fuego, y era (aunque se veía el borde) infinita. Entretejidas, las formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hembras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento, era otra. Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin. Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir! Vi el universo y vi los íntimos designios del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común. Vi las montañas que surgieron de agua, vi los primeros hombres de palo, vi las tiranas que se volvieron contra los hombres, vi los perros que les destrozaron las caras. Vi el dios sin cara que hay detrás de los dioses. Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad y, entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre. (Borges, 1949, p.48)

En estado de éxtasis, el personaje consigue recordar y ver la fórmula de catorce palabras, cuarenta sílabas y él, solamente bastaría decir en voz alta para que todo cambiase y se tornase el todopoderoso. El cuento finaliza con el personaje diciendo que nunca dirá estas palabras, porque no lo recuerdas de Tzinacán, que el misterio de los tigres morirá con él.

La escritura representa la tentativa humana de comprender lo divino. Silva(2008, p.160), hace un comentario sobre el sentido del cuento: “Se trata de la eterna búsqueda humana en comprender los misterios que lo rodean el hombre y Dios, entre aquello que se mira como aparente, y aquello que se esconde y demanda descifración, como secreto.”

Así es, una eterna búsqueda de comprender lo misterioso del universo. Ahora, vamos a analizar el cuento *El Aleph*, en la siguiente subsección.

### 3.3 Elementos fantásticos en el cuento *El Aleph*

Este cuento inicia con dos citas, de Leviathan y otra de Shakespeare, que indican las dimensiones que moverá el cuento, a la Infinitud. En la primera parte del relato corresponde a los hechos de Borges (protagonista), antes de ocurrir la contemplación del Aleph. El cuento empieza relatando la muerte de Beatriz Viterbo, que fue amiga del narrador protagonista del cuento.

Beatriz Viterbo murió en 1929; desde entonces, no dejé pasar un treinta de abril sin volver a su casa. Yo solía llegar a las siete y cuarto y quedarme unos veinticinco minutos; cada año aparecía un poco más tarde y me quedaba un rato más; en 1933, una lluvia torrencial me favoreció: tuvieron que invitarme a comer. No desperdicié como es natural, ese buen precedente; en 1934, aparecí, ya dadas las ocho, con un alfajor santafecino; con toda naturalidad me quedé a comer. Así, en aniversarios melancólicos y vanamente eróticos, recibí las graduales confidencias de Carlos Argentino Daneri. (Borges, 1949, p.60)

El personaje narra sus visitas frecuentes a la casa de Beatriz (un amor no correspondido). Por doce años visitó la casa de Beatriz, que ocurría todo día 30 de abril, su cumpleaños y a su primo Carlos Argentino Daneri, que escribió un poema intitulado “La Tierra”, es Daneri que presenta Aleph a Borges.

El personaje Borges acostumbraba tener extensas charlas con Daneri y Borges (autor) se le servía de estas charlas para construir puntos de vista acerca de distintos conceptos en el mundo literario. Borges ha creado un personaje como Daneri que es quien personifica dentro de la narración la imagen de un pseudo-poeta, consagrado por premios nacionales, para Borges sus escrituras son más que torpe versificaciones extravagantes, le gustaba criticarlo.

Carlos Argentino es rosado, considerable, canoso, de rasgos finos. Ejerce no sé qué cargo subalterno en una biblioteca ilegible de los arrabales del Sur; es autoritario, pero también es ineficaz; aprovechaba, hasta hace muy poco, las fiestas para no salir de su casa. A dos generaciones de distancia, la ese italiana y la copiosa gesticulación italiana sobreviven en él. Su actividad mental es continua, apasionada, versátil y del todo insignificante. Abunda en inservibles analogías y en ociosos escrúpulos. Tiene (como Beatriz) grandes y afiladas manos hermosas. Durante algunos meses padeció la obsesión de Paul Fort, menos por sus baladas que por la idea de una gloria intachable. “Es el Príncipe de los poetas de Francia”, repetía con fatuidad. “En vano te volverás contra él; no lo alcanzará, no, la más inficionada de tus saetas.” (Borges, 1949, p.60).



La convivencia con Daneri traspasa el sarcasmo para no demostrar la admiración que tiene a él. Y su implicancia es por la proximidad con Beatriz. Sin embargo, estar en contacto con Daneri representaba un medio de sentirse próximo de las memorias de Beatriz.

En una ocasión Daneri llama a Borges por teléfono e invita a tomar la leche en el bar de Zunino y Zungri, que son también los propietarios de la casa de la calle Garay donde había vivido. Allí le lee algunas estrofas del poema y le pide a Borges que sea intermedio con el escritor Alvaro Melián Lafinur para prologar su obra. De pronto Borges concordó, pero al despedirse de Daneri, pensó mejor y decidió no hacerlo, tornándose responsable por su decisión.

Meses después, Borges recibe otro llamado de Daneri con un tono de desesperación e le cuenta que Zunino y Zungri planeaba derribar la casa de la calle Garay, lugar donde, confiesa a Borges, hay un Aleph en el sótano, relata que desde niño hizo esta descubierta y ahora se hacía necesario para concluir una novela. Al oírlo, Borges se siente tentado de inmediato por conocer este objeto.

— Está en el sótano del comedor — explicó, aligerada su dicción por la angustia — Es mío, es mío: yo lo descubrí en la niñez, antes de la edad escolar. La escalera del sótano es empinada, mis tíos me tenían prohibido el descenso, pero alguien dijo que había un mundo en el sótano. Se refería, lo supe después, a un baúl, pero yo entendí que había un mundo. Bajé secretamente, rodé por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos, vi a Aleph (Borges, 1949, p.64).

Este es el momento fantástico del cuento, ver a Aleph e intentar comprender con las palabras del narrador-personaje el significado de esta esfera reluciente. Llegando a la casa, Daneri ofreció una copa de coñac, y le pasó todas las instrucciones de cómo debería posicionarse para conseguir ver el poder de Aleph.

— Una copita del seudo coñac — ordenó, y te zampuzarás en el sótano. Ya sabes, el decúbito dorsal es indispensable. También lo son la oscuridad, la inmovilidad, cierta acomodación ocular. Te acuestas en el piso de baldosas y

fijas los ojos en el decimonono escalón de la pertinente escalera. Me voy, bajo la trampa y te quedas solo. (Borges,1949, p.65)

Borges piensa que se cayó en una trampa, que Daneri lo quería matar y todo esto por culpa de su curiosidad. Sin embargo, a seguir los pasos que Daneri le ha indicado, finalmente consiguió ver a Aleph contemplando el Universo desde un punto de vista preciso. Perciba un detalle: 'copa de coñac', y después venga el estado de éxtasis.

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todo 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 un tiempo se dirige ao oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. 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 transcribo, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré. (Borges,1949, p.66)

Borges(autor), trae conocimientos de otros textos para significar la divinidad que presencia, aquí se instala la "hesitación" que Todorov abordó, la perplejidad del lector de comprender esta parte de la narrativa. El personaje hace una descripción acerca de lo que mira, de lo que siente, de su experiencia con Aleph, y se queda maravillado al ver una esfera cuyo centro está en todas las partes y la circunferencia en ninguna; un objeto en que se refleja el Todo, sin límite del espacio, y donde el tiempo son todos los tiempos fusionando en una realidad simultánea, ver diversos sitios de diversos lugares, ver el pasado, el presente, y el futuro y accede en ese momento el misterioso secreto que guarda el universo.

[...]Él diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. [...]Vi el populoso mar, vi el

alba y la tarde, vi la muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto(era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mi como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspaso de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años, vi en el zaguán de una casa de 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 invernass 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, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, de la Philemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página(de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétano que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terraquiu entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos que crin arremolinada, en una plays del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes en una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejercitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio(y la letra me hizo temblar), cartas obsenas, increíbles, preciosas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo. (Borges,1949, p.66)

Después de haber experimentado ese momento, el protagonista sintió una intensa veneración e infinita lástima, pues sólo dice a Daneri lo suficiente, “formidable, sí formidable”. Borges opta por no hablar de su magnífica visión a su anfitrión y termina instando que aproveche la demolición para que se aleje definitivamente de Aleph y no contestó su pregunta: “¿Lo viste todo bien, en colores?”

El cuento finaliza con una posdata del primero de marzo de 1943, donde el protagonista informa que la casa fue finalmente demolida en este año y el Aleph fue destruido. Hace referencia a lo que ocurrió con Daneri como escritor y expone dos circunstancias acerca de la naturaleza del Aleph, una sobre su origen y otra sobre su posible falsedad. A las distintas hipótesis sobre lo sucedido con el objeto, el protagonista suma la posibilidad de que lo haya visto pero lo haya olvidado.

Borges(autor), trae en la narrativa, menciones de otras obras y textos, como también menciona personas y lugares, una manera de familiarizarse con el contexto de la historia. Fernando Chelle(2017), escritor uruguayo, en su artículo intitulado: “El Aleph: La multiplicidad infinita del universo”, hace un comentario acerca del enredo que Borges usó en este cuento.

Es innegable el paralelismo que se podría establecer en este relato con algunos pasajes de obras como: “La Divina Comedia” de Dante Alighieri, donde Beatriz Viterbo sería comparable a Beatriz Portinari, porque es gracias a ella que Borges, al igual que Dante, puede llegar a la divinidad, en este caso representada en El Aleph. Algo similar sucedería con “La República” de Platón, donde se podría comparar el descenso al sótano con el mito de la caverna, donde los personajes están inmóviles y ven imágenes que vienen a sustituir a la realidad. Pero tanto estos paralelismos como las numerosas posibles interpretaciones que podemos hacer del cuento desde distintos puntos de vista, que irán desde lo literario hasta lo filosófico y lo teológico, serían parte de un estudio que excede a este artículo, en que apenas se ha intentado un acercamiento a un texto imprescindible de la literatura del pasado siglo. (Chelle,2017).

En este cuento, el elemento fantástico que se destaca es la simbología esférica Aleph y dentro de ella tenemos las temáticas que tanto él aborda como espacio (infinito, universo), tiempo (pasado, presente, futuro), labirinto (lugares), espejos (reflejos). Todo lo que está relacionado al ser humano, a la grandiosidad divina. Aleph es la infinitud, es la letra, es el número, es el Todo.

En una entrevista, en el programa Conexaõ, el presentador Roberto D’avila(1985), hizo una colocación al escritor afirmando que él había leído millones de libros, pero Borges contestó afirmando que: “ leía muy poco. Siempre reli los mismos libros”. pero creó muchas historias a través de las obras que leyó. Borges es considerado el mayor lector del siglo XX.

## Un cotejo entre ellos

Para una visión más detallada del análisis de los cuentos, vamos a hacer una tabla comparativa entre ellos.

	El Inmortal	La escritura de dios	El Aleph
Protagonista	Un ser inmortal en búsqueda de un sentido de su existencia	Un sacerdote azteca que busca descifrar una escritura sagrada	Un narrador que contempla un Aleph
Objetivo	Encontrar un sentido de la vida	Conhecimento divino	Comprender el universo
Espacio	El mundo a lo largo de los siglos	Una celda	Un punto del universo
Tiempo	Eterno	Cíclico	Simultáneo
Simbología	Eternidad, laberinto, viajes, nombres, objetos, números	Escritura, circulo, números	Esfera(Aleph), laberinto, ojos
Temática	La soledad de la inmortalidad	La relación entre el humano y el divino	La infinitud del universo y los límites del conocimiento

- El Inmortal, explora la condición humana a través de la inmortalidad, muestra que la existencia continua después de la pérdida de la materia y que los mundos continúan a existir.
- La escritura de dios, explora la relación entre el hombre y el divino, conocimiento y naturaleza, expone que todo está dentro y no fuera.
- El Aleph, explora la totalidad, universo infinito, una comprensión imposible para algunos. Todos somos UM, y todo está dentro de nosotros.

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

*“A literatura pode ser vista como uma fuga da realidade, um mundo maravilhoso que torna uma vida mais leve, suportável à penas e dores.” (Alencar Neta, 2018)*

¡El universo borgeano es fantástico! Nos quedamos haciendo varios cuestionamientos acerca de las temáticas y simbologías que nos presenta, y con eso, el lector curioso sigue las pistas que él sugiere en sus historias, adentrando en el labirinto de sus narrativas. Vimos lo fantástico ocurrir en sus narraciones.

En nuestra ruta, viajamos por las redes laberínticas de Borges con la obra *El Aleph*. La obra de Borges es caracterizada por el género fantástico, pues hace una fusión de elementos reales con elementos mágicos.

La literatura fantástica nos lleva a un otro mundo en que la realidad se funde con lo irreal, mágico y maravilloso, llevando a sus lectores a la curiosidad de interpretar la simbología que es encontrada en su narrativa.

Nuestro trabajo tuvo como objetivo analizar los elementos fantásticos presentes en sus cuentos: *El inmortal*; *La escritura de dios* y *El Aleph*. Y tuvimos apoyos teóricos para la comprensión de la teoría fantástica, como también apoyo de autores que investigaron su obra, dándonos una gran contribución para nuestro trabajo. Debatimos acerca de la recepción lectora, abordando la relevancia del lector al mundo literario, pues para que el texto tenga visibilidad, necesita pasar por el lector y con su percepción y comprensión pasará la narrativa por delante.

En los análisis, tuvimos la percepción de que la dualidad también es constante en la obra, como el nacimiento y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y futuro. Utiliza la metáfora para representar la complejidad de la existencia humana y su búsqueda por sentido y significado en la vida. Establece diálogos constantes con

otras obras literarias. Reflexiona sobre la identidad individual y colectiva, haciendo que a través de sus personajes cuestionen acerca de sus orígenes y de su propia historia.

Por lo tanto, pudimos observar en la obra, que Borges, provoca en el lector la curiosidad de la búsqueda por más informaciones para comprender sus narraciones, y así, solucionar un rompecabezas. Borges nos posibilita continuar investigando sus obras para desvendar el misterio escondido por detrás de las letras.

Concluamos nuestro trabajo, con la primera estrofa de un poema de Borges, *Un Lector*, de su obra *Elogio de la sombra*(1969), que expone su pensamiento acerca del acto de leer: “Que otros se jacten de las páginas que han escrito; a mí me enorgullecen las que he leído...[...]

Así, completamos nuestro trabajo, con satisfacción y aprovechamos para decir que las investigaciones con las obras de Borges, no terminan por aquí, el mundo borgiano nos ofrece muchas posibilidades de explorar varios caminos, viajar por varios mundos en búsqueda de muchos conocimientos.

## REFERENCIAS

ALENCAR NETA, L. T. de. **A recepção de "El reino de este mundo", de Alejo Carpentier, nos séculos XX e XXI**. 2018. 82f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Piauí . Disponível em: [\(UFPI\)](#).

ARKEMAN, V. **Variaciones Aleph. La escritura de dios**. [Youtube](#). 2021. Acesso em: 19/12/2024.

BORGES, J. L. **El Aleph**. Editora Emecé, Buenos Aires. 1949.

BORGES, J. L. **Elogio de la sombra**. Editora Tapéus. 1969. Disponível em: <https://literaturauniversalbygermanherreraj.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/01/2-1969-elogio-de-la-sombra-poesc3ada-j-l-borges.pdf> acesso em 21/12/2024

BORGES, J. L. **Fervor de Buenos Aires**. Editor ePUB base v2.0. 1923. Disponível em [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7878367/mod\\_resource/content/1/Fervor-de-Buenos-Aires-Borges.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7878367/mod_resource/content/1/Fervor-de-Buenos-Aires-Borges.pdf)

CAMARINI, A. L. S. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**. Editora Cultura Acadêmica. Araraquara - São Paulo. 2014. Disponível em <https://www.fclar.unesp.br/Home/Instituicao/Administracao/DivisaoTecnicaAcademica/ApoioaoEnsino/LaboratorioEditorial/colecao-letras-n9.pdf>

CAPAVERDE, T. da S. **Apropriação na contemporaneidade: as reverberações de Borges e seus textos**. 2015. 192f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal Fluminense. Disponível em: [\(UFF\)](#).

CHELLE, F. **El Aleph: La multiplicidad infinita del universo**. 2017. Disponível em: <https://palabrerias.com/2018/11/12/el-aleph-la-multiplicidad-infinita-del-universo-por-fernando-chelle/>

COSTA, M. T. de A. **Sóror Juana Inés de la Cruz: Como antígona eu vim para dizer não e paguei o preço de minha ousadia**. 1ª edição - Curitiba - Appris, 2020.



D'ÁVILA, R. Conexão Roberto D'ávila: **Entrevista de Jorge Luis Borges**. Youtube. 1985. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8VZ-ykJARhs> acesso em 15/10/2024.

FARIAS, P. P.; LOPES, M. S. de O. **A metaficção no conto “O Aleph”, de Jorge Luís Borges**. 2020. *Estação Literária*, 24, 166–176.

<https://doi.org/10.5433/el.2019v24.e38216>

MONEGAL, E. R. **Borges: uma poética da leitura**. Prefacio de Irlemar Chiampi. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

PÉREZ GALLEGÓ, Cándido. **Descubrimiento de la realidad en “El Aleph”, de Jorge Luis Borges**. Cuadernos Hispanoamericanos. Revista Mensal de Cultura Hispánica, número 214.1967. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com> acesso em 20/12/2024.

RODRIGUES, S. C. **O fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

SILVA, S. A. **El Aleph: Borges, segundo Livro das Mil e uma Noites: Estudo comparativo da poética árabe como elemento de construção poética de Jorge Luis Borges**. 2008. 258f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo. Disponível em: ([USP](#)).

SOUSA, Zilda Lima de. **Lo fantástico en el cuento “El Aleph” de Jorge Luis Borges**. 2018. 38f. Monografia (Trabalho de conclusão de curso). Universidade Federal do Pará. Disponível em: ([UFPA](#)).

SOUZA, W. **Literatura fantástica**; *Brasil Escola*. Acesso em 07/10/2024.

SOUZA, W. **Conto fantástico**; *Brasil Escola*. Acesso em: 24/11/2024.

TEARLE, O. **Un resumen y análisis de “El Inmortal” de Jorge Luis Borges**. Interesting Literature. 2022. Disponível em: [https://interestingliterature-com.translate.goog/2022/05/borges-the-immortal-summary-analysis/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=pt&\\_x\\_tr\\_hl=pt&\\_x\\_tr\\_pto=tc](https://interestingliterature-com.translate.goog/2022/05/borges-the-immortal-summary-analysis/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=tc) . Acesso em 18/12/2024.

TODOROV, T. **Introducción a la literatura fantástica**. Traducción: Silvia Delfy. 2ª edición. Edition du Seuil, 1981. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7919278/mod\\_resource/content/1/Tzvetan\\_Todorov\\_Introducao\\_a\\_literatura.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7919278/mod_resource/content/1/Tzvetan_Todorov_Introducao_a_literatura.pdf)

WIKIPEDIA, la enciclopedia livre. **Biografia de Jorge Luis Borges**. - Última atualização 10/12/2024. Wikipedia . Acesso em: 15/10/2024.