

los estereotipos del *malevo* del arrabal o el cuchillero de la pampa, esos hombres físicos, de bestialidad inocente e instintos sueltos, que eran sus antípodas” (Vargas Llosa, 2020, pp. 57-58).

No obstante, el reconocimiento como escritor universal y cosmopolita opacó su narrativa nacionalista, rioplatense y culturalmente argentina. Según Sarlo (2015), si la literatura de Borges solo se la considera en el contexto occidental, cuando la dimensión rioplatense aparece inesperadamente, la literatura de Borges se convierte en una literatura de conflicto, y termina por hacer del margen una estética. Este carácter doble y conflictivo de su narrativa es lo que enriquece el universo literario borgeano.

Por consiguiente, en el presente ensayo, se analiza la influencia occidental y la influencia cultural rioplatense: los cuchilleros, en cuatro cuentos que se encuentran en la obra *Ficciones* publicado por primera vez en 1944 por la editorial Sur. Recuérdese que *Ficciones* está compuesto por dos libros: *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) y *Artificios* (1944). El objeto del presente estudio comprende los cuentos *Las ruinas circulares*, perteneciente al primer libro, y los cuentos *El milagro secreto*, *El fin* y *El Sur*, pertenecientes al segundo.

Lo que se pretende es resaltar la influencia occidental en la narrativa de Borges dilucidando los postulados fantásticos en los cuatro cuentos tomados como objeto de estudio; asimismo, enfatizar en la influencia cultural rioplatense de los cuchilleros en los cuentos *El fin* y *El Sur* respectivamente. Con dicho análisis, se propone una lectura que rescata y valore al Borges no solo cosmopolita, sino también nacionalista. Esta lectura conduce a una de conflicto, que a su vez nos conduce a una lectura global: cosmopolita y nacionalista, sin desmerecer una de la otra en la narrativa borgeana.

Para llegar a lo propuesto, el ensayo se divide en dos apartados: 1). los postulados fantásticos en *Las ruinas circulares* y *El milagro secreto*, donde se examina la influencia occidental: el sueño como elemento fantástico, por ejemplo; y 2). Lo fantástico y la influencia rioplatense en *El fin* y *El Sur*, donde se estudia la influencia cultural rioplatense de las orillas, ya que ambos cuentos tienen como personajes a cuchilleros, aunque también se aborda lo fantástico, como el sueño y el doble. Por tanto, este estudio sobre la narrativa de Borges pretende ser una aproximación más cercana a una hermenéutica de la obra del gran escritor argentino.

Los postulados fantásticos en *Las ruinas circulares* y *El milagro secreto*

A fin de analizar los postulados fantásticos en la narrativa de Borges, se emplean los aportes de Tzvetan Todorov sobre el género fantástico (Todorov, 1981); asimismo, las ideas de Jaime Alazraki sobre lo neofantástico (Alazraki, 1990), denominación que emplea Alazraki para referirse a lo fantástico moderno que se diferencia de lo fantástico tradicional desde tres ejes: visión, intención y *modus operandi*. Por último, las ideas vertidas en el artículo *Borges: Una teoría de la literatura fantástica* de Emir Rodríguez Monegal (Rodríguez Monegal, 1976), donde se realiza un análisis de *El arte narrativo y la magia*, y del prólogo a *La invención de Morel* (Bioy Casares, 1940) serán de suma importancia. Todos estos estudios nos llevarán a analizar la influencia occidental en Borges enfatizando en el género fantástico como su principal influencia europea.

El sueño como elemento fantástico en *Las ruinas circulares* y *El milagro secreto*

Las ruinas circulares y *El milagro secreto* tienen como elemento fantástico principal al sueño, y ambos cuentos pertenecen a lo neofantástico. Según denominación y definición de Alazraki (1990), lo neofantástico no causa temor o miedo, pero sí una extrañeza, zozobra e incertidumbre en el personaje como en el lector, pero de una forma natural, cotidiana y espontánea. Cabe resaltar que en el siglo XIX y gran parte del XX, se consideraba “fantástico” a todo cuento que tenía como común denominador causar miedo mediante un hecho insólito o sobrenatural. Por otro lado, La naturalidad de la irrupción de lo fantástico en la realidad es lo que se llama “neofantástico”, por su espontaneidad y simpleza, eso lo diferencia de lo fantástico artificial, fabricado, es decir, del fantástico tradicional (Alazraki, 1990).

En otro aspecto, para Borges emplear lo fantástico en la narrativa no era imitar la realidad, sino construir una realidad nueva que mostraba los problemas comunes del ser humano, por ejemplo, la soledad, el destino, la identidad, etc. Por lo tanto, el autor de *Ficciones* “rechaza la simulación psicológica y realista, y confirma su interés en la narración mágica o fantástica” (Rodríguez Monegal, 1976, p. 185). Borges destruye “la falacia que supone que la literatura fantástica es ‘deshumanizada’” (Rodríguez Monegal, 1976, p. 188), ya que aborda los mismos problemas existenciales, por medio de lo fantástico, como lo hace la narrativa psicológica y realista, y el sueño es un claro ejemplo de postulado fantástico moderno o neofantástico donde se evidencia el problema existencial del hombre. En *Las ruinas circulares*, por ejemplo, el mago decide soñar con

la creación de un hombre en sus sueños. Así como Dios creó a Adán de carne y hueso, él pretendía crear un Adán ilusorio, fabricado de sueño, y lo logra; sin embargo, el elemento fantástico irrumpe casi al final del cuento y con este la crisis existencial del personaje, cuando el mago se da cuenta de que él también es ilusorio, al no sentir las llamas del fuego en su intento de suicidio; él también es un fantasma soñado por otro “mago”: “Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñando” (Borges, 1974, p. 455)^c.

Según la clasificación que realiza Todorov sobre el género fantástico, *Las ruinas circulares* pertenecería a lo fantástico-maravilloso, porque se evidencia un hecho sobrenatural: un hombre que sueña que está creando otro hombre y, a su vez, el soñador es soñado por otro, que no tiene explicación con las leyes de la razón. Por lo tanto, el personaje, es decir, el soñador, siente terror ante ese descubrimiento de ser también ilusorio, un sueño como el que él soñaba. En este cuento, además, se evidencia el postulado fantástico del doble, tan recurrente en la narrativa borgeana. En la última línea, como en casi todos los cuentos de Borges, se vislumbra la magia, porque el narrador externo omnisciente dice: “Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñando”; es decir, de nuevo el conflicto existencial de no existir sin la mirada del otro, y es esa mirada que causa alivio al sentirse reconocido, pero a la vez es humillante por no depender de uno mismo, sino de otro, necesariamente, que nos valide. “No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo!” (p. 454), el terror de pensar que sin el otro no existiríamos, que ese otro nos maneja, que dependemos de él. Esa circularidad infinita es lo que Sarlo llama *estructura en abismo*, que se encuentran “en los laberintos, en los espejos enfrentados, en los relatos que incluyen otros relatos, y en los sueños que incluyen otros sueños y otros soñadores soñados” (Sarlo, 2015, pp. 117-118).

En *El milagro secreto*, la crítica frente al nazismo es evidente. El personaje protagonista, Jaromir Hladík, autor de la inconclusa tragedia *Los enemigos*, es apresado por la Gestapo por tener sangre judía y ser autor de una obra judaizante, un estudio sobre Boehme. Lo condenaron un 19 de marzo de 1939 y en 10 días lo fusilaron. ES necesario detenerse aquí para recordar que “Borges no cesó en esos años de denunciar en sus textos la “pedagogía del odio” y el racismo de los nazis; de defender a los judíos y de manifestar su solidaridad con la causa de los Aliados en la guerra con Alemania” (Vargas Llosa,

^cDe aquí en adelante, para citar el cuento, se tomará como referencia el libro *Obras Completas de Borges* publicada en 1974 por Emecé editores.

2020, p. 78). Aunque Borges, en su afán por criticar y repudiar al peronismo, gobierno que lo degradó “removiéndolo del modesto cargo que ocupaba —auxiliar tercero en una biblioteca municipal de Barrio Sur—, ‘a inspector de aves de corral’” (Vargas Llosa, 2020, p. 79), termina por creer en el régimen militar que trajo consigo la dictadura más sanguinaria y atroz que vivió la Argentina en los años 1976 a 1983; en estos años, el dictador Roberto Eduardo Videla gestionaba un gobierno dictatorial que solo trajo más atrasó a la antes prospera Argentina.

En *El milagro secreto* también se emplea lo onírico, pero en este caso, a diferencia de *Las ruinas circulares*, es utilizado para ingresar al plano fantástico; es decir, el sueño en sí no es lo fantástico, sino el cumplimiento de lo que se dijo en el sueño. Jaromir, ya en su celda, imagina su muerte, pero en medio de esos vaivenes de la irrealidad recordó que no había terminado de escribir su obra *Los enemigos*, así que “Habló con Dios en la oscuridad” (p. 511) y le pidió un año para terminarla. Luego se durmió profundamente, y soñó escuchar a Dios al tocar una letra de un mapa de la India de un atlas cualquiera, “‘Este atlas es inútil’, dijo, y se lo dio a Hladík. Este lo abrió al azar. Vio un mapa de la India (...), tocó una de las mínimas letras. Una voz ubicua le dijo: ‘El tiempo de tu labor ha sido otorgado’. Aquí Hladík se despertó” (p. 511).

Jaromir, después del sueño con Dios, es llevado al lugar de fusilamiento. Tenía que ser fusilado a las 9a.m., pero cuando todo estaba preparado para la descarga, todo se detiene y Jaromir queda inmóvil; no obstante, en este lapso de tiempo, puede pensar y escribir en su mente la culminación de su obra *Los enemigos*.

Un año entero había solicitado de Dios para terminar su labor: un año le otorgaba su omnipotencia. Dios operaba para él un milagro secreto: lo mataría el plomo germánico, en la hora determinada, pero en su mente un año transcurriría entre el orden y la ejecución de la orden (p. 512).

Al culminar de escribir *Los enemigos*, y al término del año concedido, el tiempo sigue su curso; las descargas de las balas germánicas impactan en Jaromir matándolo instantáneamente un 29 de marzo a las 9:02 a.m. Como podemos apreciar, el elemento fantástico es la detención del tiempo por un año por gracia divina de Dios, y es justamente este *milagro secreto* lo que causa extrañeza en el lector y en el personaje; lo sobrenatural es el milagro, la paralización del tiempo por un año, el sueño que tuvo Jaromir, en donde por azar encontró a Dios en un libro y este le concedió el milagro. Luego siguió el

irrevocable destino del hombre, azar y destino como elementos borgeanos plasmados en este cuento.

El cuento termina con una resolución fantástica pero no sobrenatural: el hecho insólito tiene una explicación milagrosa. En términos de Todorov, lo clasificaríamos en lo fantástico – extraño, donde los hechos extraños o sobrenaturales reciben finalmente una explicación racional, explicación que intenta reducir lo sobrenatural (Todorov, 1981, p. 37). Por ejemplo, en este cuento, la explicación de lo sobrenatural es el milagro que, a su vez, es explicado por lo divino, por la creencia en la existencia de Dios y que Él todo lo puede.

En conclusión, ambos cuentos muestran una influencia occidental al emplear como recurso estético elementos fantásticos como el sueño, el tiempo y el doble. En *Las ruinas circulares*, por ejemplo, el sueño en sí mismo es lo fantástico; en *El milagro secreto*, el sueño pronostica un hecho fantástico. Con respecto al tiempo, ambos cuentos lo mencionan, pero solo en *El milagro secreto* el tiempo actúa como el hecho fantástico puro, porque se detiene por un año en la mente del personaje protagonista. Finalmente, ambos cuentos mencionan a Dios (personaje omnipresente en la obra de Borges y a la vez una hipótesis, un recurso literario, Retamozo, 2019, p. 7), pero en *Las ruinas circulares* se menciona al dios del fuego explícitamente; en cambio, en *El milagro secreto*, se menciona a Dios creador del cielo y de la tierra en la creencia judío - cristiano. Con respecto al doble, solo *Las ruinas circulares* lo aborda como un elemento fantástico más sumado al sueño.

Lo fantástico y la influencia rioplatense en *El fin* y *El Sur*

El fin y *El Sur* evidencian la influencia cultural rioplatense de los cuchilleros sin dejar de lado la influencia occidental: el empleo de postulados fantásticos. En las siguientes líneas, analizaremos estos dos cuentos enfatizando en la influencia cultural rioplatense. *El fin*, cuento narrado por un narrador externo omnisciente que constantemente da la focalización de los hechos a Recabarren, personaje enfermo a causa de una parálisis y dueño de la pulpería donde sucederá el contrapunto. Este cuento emplea el recurso de la intertextualidad, ya que en *El fin* se narra la culminación del poema épico *Martín Fierro*^d del escritor argentino José Hernández. La crítica argentina realizó una

^dMartín Fierro es un personaje literario que empleó José Hernández para su poema épico publicado en 1872, cuyo título original es *El gaucho Martín Fierro*, obra considerada Patrimonio Cultural de la República Argentina. Borges, haciendo uso de la intertextualidad, lo emplea como personaje en su cuento *El fin*.

lectura que coloca a Martín Fierro como el paladín, hombre honrado y lleno de virtudes; sin embargo, Borges desbarata esa lectura evidenciando, en el personaje épico, defectos. “Martín Fierro es moralmente imperfecto y, por eso, pertenece a la línea de la novela (esto implica un deslizamiento de paladín a cuchillero)” (Sarlo, 2015, p. 79).

En *El fin*, Borges muestra al héroe épico, admirado por sus valores como el honor y la valentía propuesto por Hernández, como un asesino. Este Martín Fierro propuesto por Borges es asesinado en un contrapunto “a manos” del personaje protagonista de *El fin*, un cuchillero afrodescendiente quien por siete años esperaba verlo para vengar la muerte de su hermano asesinado. En el poema de Hernández logran encontrarse, pero no se enfrentan porque los hijos de Cruz y Fierro estaban presentes (Sarlo, 2015); sin embargo, en el cuento de Borges, sí se realiza el contrapunto, y queda como vencedor el hombre de tez morena dando fin a la historia del legendario personaje Martín Fierro.

El fin no parece un cuento fantástico hasta que se evidencia, en la última línea, ese cambio de identidad entre los personajes: “Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho, era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre” (p. 521). El hombre afrodescendiente que siempre paraba en la pulpería con una guitarra que apenas tocaba, que esperó por siete años a su rival, Martín Fierro, se había convertido, ahora, en “Martín Fierro”, en el asesino que no tenía otro destino que ser asesinado en un contrapunto en alguna pulpería o taberna.

Siguiendo el análisis, el tema del doble también lo encontramos en el personaje de nombre Recabarren, lisiado dueño de la pulpería. Cuando la pelea surge, el narrador narra los hechos desde la mirada del lisiado. Esta focalización es importante, ya que, gracias a esta, podemos deducir que Recabarren anhela ser un cuchillero, quisiera ser el asesino o el que muere en un contrapunto, y no un pobre hombre que no puede hablar y mover la mitad de su cuerpo, que lo único que hace es estar echado en un catre desde donde mira al *otro*, a ese forastero que se traba con otro por honor o venganza. Este postulado fantástico borgeano es una constante en su narrativa: el doble, como parte del caos de la identidad del ser humano.

En el cuento *El Sur* también se evidencia la influencia cultural rioplatense de los cuchilleros. En este cuento, al igual que en *El fin*, se realiza un contrapunto, aunque no de dos cuchilleros, sino entre un hombre de letras, Juan Dahlmann, secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdova, que “se sentía hondamente argentino” (p. 525), y otro hombre de “rasgos achinados y torpes” (p. 529), que sí tenía habilidad con los cuchillos. El cuento es narrado por un narrador externo omnisciente y “la focalización es

de primer nivel” (Bal, 1995, p. 117), pues se narra, en varias oportunidades, desde la mirada de Juan Dahlmann. El personaje de *El Sur* “resulta, como Borges mismo, de la inestabilidad y la intermitencia producida por ese pliegue” (Sarlo, 2015, pp. 83-84), pliegue desde donde Borges crea gran parte de su narrativa.

En *El Sur*, no solo se evidencia como postulado fantástico el doble, sino también el sueño, como en el caso de los cuentos *Las ruinas circulares* y *El milagro secreto*. Pero en *El Sur*, Juan Dahlmann entra en un sueño profundo a causa de la droga que le inyectaron para aliviar el dolor: él sufrió un accidente, un corte en la frente por falta de precaución al subir las escaleras en las ansias por leer un ejemplar de *Las Mil y Una Noches* de Weil:

ávido de examinar ese hallazgo, no esperó que bajara el ascensor y subió con apuro las escaleras; algo en la oscuridad le rozó la frente ¿un murciélago, un pájaro? En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre (p. 525).

Después de este accidente, Juan Dahlmann cae gravemente enfermo y es llevado al sanatorio en la calle Ecuador. Cuando el enfermero le inyecta en el brazo la droga para que calme el dolor, sueña que se recupera y que le dan de alta. Viaja en tren hacia el Sur. El inspector le explicó que el tren no iba a dejarlo en la estación de siempre, sino en otra. Dahlmann no le tomó mucha importancia y “aceptó la caminata como una pequeña aventura” (p. 528). En su sueño entra a un almacén a beber y comer algo. “El patrón le trajo sardinas y después carne asada; Dahlmann las empujó con unos vasos de vino tinto” (p. 528). Mientras comía, se percató de que tres hombres sentados en la otra mesa le tiraban bolitas de migas de pan. Hasta aquí seguimos en el sueño, considerado ya un elemento fantástico; sin embargo, la línea entre la realidad y lo onírico es tan imperceptible, que el lector solo por algunas pistas podrá percatarse de que la operación realizada en el sanatorio, la alta médica, el regreso al Sur, el encuentro con los compadritos que le lanzaban migas de pan y la pelea final son parte de un sueño causado por la droga y la fiebre que padece Juan Dahlmann.

—Señor Dahlmann, no les haga caso a esos mozos, que están medio alegres.

Dahlmann no se extrañó de que el otro, ahora lo conociera, pero sintió que estas palabras conciliadoras agravaban, de hecho, la situación. Antes la provocación de los peones era a una cara accidental, casi nadie; ahora iba contra él y contra su

nombre y lo sabrían los vecinos. Dahlmann hizo a un lado al patrón, se enfrentó con los peones y les preguntó qué andan buscando (p. 529).

Esta escena es el punto de quiebre entre la realidad y lo onírico dentro de la ficción, y lo que causa extrañeza tanto al personaje como al lector. Se cumple lo planteado por Alazraki con su definición de lo neofantástico. A Juan Dahlmann le causa extrañeza que el patrón del almacén se parezca al enfermero del sanatorio y lo conozca, y al lector que todo lo narrado hasta el momento sea un sueño o parte del delirio del personaje. Empleando la clasificación de Todorov, diríamos que este cuento pertenece a lo fantástico-extraño, porque los hechos extraños son explicados con el recurso del sueño.

El final, como todos los finales de los cuentos de Borges, es extraordinario. Juan Dahlmann se da cuenta dentro de su sueño que está soñando su muerte, y él prefiere morir peleando a cuchillo a morir por un accidente torpe y por leer un ejemplar de *Las Mil una Noches* de Weil.

Salieron, y si en Dahlmann no había esperanza, tampoco había temor. Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, esta es la muerte que hubiera elegido o soñado. Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura (pp. 529-530).

Este final nos confirma el dilema del doble, como se evidencia en el cuento *El fin*, solo que, en *El Sur*, está más claro. Juan Dahlmann desea ser un cuchillero, un gaucho, un militar de infantería como su abuelo materno Francisco Flores, “que murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios de Catriel” (p. 525). Finalmente, tanto *El fin* como *El Sur* evidencian elementos fantásticos y la influencia cultural rioplatense de los cuchilleros en la narrativa de Borges, como también la frustración del autor de no haber sido un militar como lo mandaba su tradición familiar. El autor de *El Aleph* se formó como escritor y abandonó esa tradición, lo que marcó un vacío en su identidad. Por esta razón, buscó en las historias de los orilleros, los compadritos, los cuchilleros y arrabaleros reivindicar esa parte que él admira y no pudo ser: un hombre de combate, pero su narrativa de las orillas, del margen, pagó con creces lo no vivido por él.

Conclusiones

En este ensayo se han realizado dos análisis para demostrar que la narrativa de Jorge Luis Borges no solo se la debe valorar como literatura cosmopolita y universal, sino también como nacionalista. Para ello, en primer lugar, se han analizado los cuentos *Las ruinas circulares* y *El milagro secreto* con el objetivo de dilucidar la influencia occidental en la narrativa borgeana. Se enfatizó en los postulados fantásticos como recursos estéticos provenientes de la cultura occidental para corroborar dicha influencia europea. Por otro lado, se han analizado los cuentos *El fin* y *El Sur* con el propósito de evidenciar la influencia cultural rioplatense, específicamente la de los cuchilleros. Sin embargo, en este análisis, también se abordó lo fantástico, aunque sin mucha profundidad.

Estos dos análisis nos llevan a afirmar que la narrativa de Borges evidencia tanto influencia occidental como nacionalista. Por lo tanto, al leer su narrativa desde estos dos polos, surge una lectura de conflicto, pero es justamente este tipo de lectura que nos llevará a reconocer y valorar no solo al Borges cosmopolita, sino también al nacionalista, rioplatense en su universo narrativo. Esta lectura, a su vez, nos conduce a una lectura global: cosmopolita y nacionalista, sin desmerecer una de la otra. Entonces, la reflexión sobre la dualidad conflictiva cultural que vivió Borges, al momento de crear su literatura, es trascendental para valorar al escritor argentino en toda su dimensión: como cosmopolita y nacionalista al mismo tiempo.

Referencias bibliográficas

- Alazraki, J. (1990). ¿Qué es lo neofantástico? *Mester*, XIX (2), 21-33.
<http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Alazraki%20Que%20es%20lo%20neofantastico.pdf>
- Aristóteles (2000). *Poética*. Buenos Aires: Editorial Biblioteca Nueva.
- Bal, M. (1995). *Teoría de la Narrativa*. España: Cátedra.
- Biblioteca Virtual, U. (2006). *El arte narrativo y la magia*. 23 de octubre de 2021, de <https://biblioteca.org.ar/libros/132517.pdf>
- Borges, J. L. (1974). *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Borges, J. L. (2006). *Ficciones*. España: Alianza Editorial.
- Borges, J. L. (2017). *Cuentos Completos*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

- Borges, J.L. (2017). *Borges Esencial*. Portugal: Real Academia Española.
- Vargas Llosa, M. (2020). *Medio siglo con Borges*. Lima: Alfaguara.
- López Cáceres, A. J. (setiembre de 2011). Anotaciones sobre lo fantástico en Borges. *Poligramas* (20), 1-10. <http://hdl.handle.net/10893/2859>
- Mbembe, Achille. (2022). Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado directo. <<https://aphuuruguay.files.wordpress.com/2014/08/achille-mbembe-necropolc3adtica-seguido-de-sobre-el-gobierno-privado-indirecto.pdf>> .
- Pauls, A. (2004). *El factor Borges*. Barcelona: Anagrama.
- Retamozo, M. (enero - junio de 2019). Jorge Luis Borges, epistemólogo. Una lectura en el espejo (y los laberintos) de las ciencias sociales. *Latinoamericana. Revista de Estudios Latinoamericanos* (68), 11-36. doi:<https://doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2019.68.57105>
- Rodríguez Monegal, E. (1976). Borges: Una teoría de la literatura fantástica. *Revista Iberoamericana*, XLII (95), 177-189. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3101/3284>
- Sarlo, B. (2015). *Borges, un escritor en las orillas* . Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia Editora de Libros.
- Weinberg, L. (2017). Jorge Luis Borges: Letura y escritura. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos* (64), 71-98. doi:<https://doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2017.64.56840>