

Los (h)usos de la literatura fantástica: notas sobre Borges

Pablo A. J. Brescia

Este trabajo intenta explorar, desde la propia poética borgeana, algunos de los usos que Borges le dio a la literatura fantástica. Junto con los textos canónicos que responderán a esta interrogante ("El arte narrativo y la magia", la Antología de la literatura fantástica y el prólogo a La invención de Morel) se plantea releer algunos textos "laterales" o, incluso, recientemente "rescatados" para volver a contextualizar, en términos de una coyuntura literaria y cultural, la relación entre Borges y la literatura fantástica. Se examina una nota de Borges en La Prensa, algunas reseñas en Sur y El Hogar, dos conferencias (1949 y 1967) y una entrada en una enciclopedia apócrifa. De esta manera, más allá de la consabida fuente de recursos temáticos, interesa señalar otro (h)uso importante —y más inadvertido quizás— que tuvo la literatura fantástica para Borges: una operación de lectura y escritura basada en principios de composición narrativa fuertemente ligados con esta literatura.

Según Borges, "toda literatura es esencialmente fantástica" (Ferrari, 1986: 43).

La crítica ha sabido "fatigar" (en términos borgeanos) el nexo que se enuncia en esta frase. La ficcionalización de sistemas religiosos y filosóficos, la potencialidad contenida en las narraciones denominadas fantásticas y sentencias como las de Borges mismo

(“la metafísica es una rama de la literatura fantástica”, en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”) o como las de sus críticos (el Aleph borgeano como símbolo múltiple, por ejemplo) forman parte de un conocido repertorio que sigue creciendo gracias a la inagotable fecundidad de los cuentos de Borges.¹

¿Qué pasa si se coloca entre paréntesis no sólo este *corpus* crítico sino también las teorizaciones sobre el género o el discurso fantástico (Caillois, Todorov, Bessiere, Campra, Chiampi, Jackson, *et al*)? Es decir, la pregunta pertinente sería: ¿qué entiende Borges por literatura fantástica? Junto con los textos canónicos que responderían a esta interrogante (“El arte narrativo y la magia”, la *Antología de la literatura fantástica* y el prólogo a *La invención de Morel*) este trabajo plantea releer algunos textos “laterales” o, incluso, recientemente “rescatados” para volver a contextualizar la relación entre Borges y la literatura fantástica. En especial, se examina una nota de Borges en *La Prensa*, algunas reseñas en *Sur* y *El Hogar*, dos de sus conferencias sobre literatura fantástica (1949 y 1967) y, como no podía ser de otra manera, una entrada en una enciclopedia apócrifa. Este breve viaje lleva a anotar –casi a pie de página, si se quiere– algunos aspectos de la relación entre Borges y la literatura fantástica a partir de los principios de composición narrativa que el escritor argentino genera para su literatura.

Entre los *Textos recobrados (1919-1929)* (1997) encontramos una poco estudiada reseña de Borges a los *Cuentos del Turquestán*. El autor pondera las bondades de estas “narraciones fantásticas” y declara: “Que un argentino hable (y aun escriba) sobre la versión alemana de la traducción rusa de unos cuentos imaginados en el Turquestán, ya es magia superior de la de esos cuentos. Es un énfasis de la multiplicidad del tiempo y del espacio, es casi una invitación a la metafísica...” (260). Este comentario apunta en tres direcciones. Por un lado, ilustra la clase de operaciones que Borges intensificará en su periodo crítico más prolífico (1935-

1 Quizás el examen más completo de los temas borgeanos en relación con literatura, filosofía y religión siga siendo el estudio de Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*.

1956): del Turquestán al lector argentino, pasando por un tamiz ruso y otro alemán. Es el *tipo* de lectura que se quiere instaurar: internacional, apropiable, hedónica, trascendente. Además, las reflexiones en la reseña indican desde temprano su interés por la incorporación de inquisiciones filosóficas en el armado narrativo.² Por otro lado, subraya la atracción de Borges por la magia, entendida ésta como un modo de composición que frecuentemente trabaja con dos planos: “Lo maravilloso y lo cotidiano se enlazan, y es evidente que para el narrador no hay jerarquía que los distancie o los clasifique”. Esta magia, que temáticamente propone múltiples asociaciones, se transforma para Borges en procedimiento narrativo: “La magia es un episodio causal, es ejemplo de causalidad como tantos otros” (262).

De esta manera, en el sistema causal que propone la magia, Borges ve un método para la composición que asocia con la literatura fantástica. De algún modo, la reseña de 1926 prefigura el *ars poetica* propuesto en “El arte narrativo y la magia”³ que, siguiendo la ley de la “magia simpática” de James Frazer, postula “un vínculo inevitable entre cosas distantes” y permite distinguir entre dos procesos causales: “el natural, que es el resultado de incontables e incesantes operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado” (1: 230-32). Cabe recordar la premisa de Cortázar enunciada en “Algunos aspectos del cuento”:⁴

2 En *Borges: un escritor en las orillas*, Beatriz Sarlo sostiene que tanto los ensayos como los relatos de Borges se estructuran con base en una situación “filosófico-narrativa” (31).

3 En la reseña, Borges ejemplifica la causalidad mágica diciendo que “podemos amasar un monigote . . . de arcilla y clavetearlo hasta que se muera el original” (262); “El arte narrativo y la magia” menciona a los malayos, que “suelen atormentar o denigrar una imagen de cera, para que perezca su original” (1: 230).

4 “Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico por falta de mejor nombre, y se oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo científico y filosófico del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa a efecto, de psicologías definidas, de geografías bien cartografiadas. En mi caso, la sospecha de otro orden más secreto y menos comunicable, y el fecundo descubrimiento de Alfred Jarry, para quien el verdadero

la causalidad distintiva de lo fantástico es la postulación de dos órdenes, que en Borges a menudo se traduce en dos historias.⁵

Veamos brevemente la extensión de lo fantástico en Borges. En primer término, hay que mencionar las asociaciones temáticas. Como es sabido, Borges y Adolfo Bioy Casares fueron verdaderos proselitistas de las narraciones fantásticas. En una reseña del libro de Leslie D. Weatherhead, *After Death*, publicada en *Sur* en 1943 e incluida en la segunda edición de *Discusión* (1957), Borges comenta: "Yo he compilado alguna vez una antología de la literatura fantástica. Admito que esa obra es de las poquísimas que un segundo Noé debía salvar de un segundo diluvio" (1: 280). Esa antología, editada por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, es una especie de oblicuo manifiesto: la colección ecléctica de cuentos y fragmentos narrativos de diversos tiempos y latitudes⁶ sirve como un esbozo de definición para la literatura admirada por los antólogos.

El prólogo firmado por Bioy Casares discute, en primer lugar, la trayectoria histórica de las ficciones fantásticas. Son "viejas como el miedo" y, por tanto, "anteriores a las letras"; este rasgo es importante ya que alude a la durabilidad de una narrativa que *no necesita ser escrita* para sobrevivir. Como género, es decir, como consolidación de una práctica más o menos codificada en la historia de la serie literaria, "la literatura fantástica aparece en el siglo XIX y en el idioma inglés".⁷ En segundo lugar, se consideran las

estudio de la realidad no residía en las leyes sino en las excepciones a esas leyes, han sido algunos de los principios orientadores de mi búsqueda personal de una literatura al margen de todo realismo demasiado ingenuo" (368).

5 Aquí habría que reparar en el prólogo de Borges al libro de María Esther Vázquez, *Los nombres de la muerte* (1964) y en las ideas de Ricardo Piglia sobre la doble historia como rasgo clave para el cuento como género literario. Cf. *Obras completas*, vol. 4, 155-156 y las "Tesis sobre el cuento" de Piglia. Para un acercamiento al cuento a partir de estas dos propuestas véase mi trabajo "Ricardo Piglia y el cuento ausente: el género en la posmodernidad".

6 En la segunda edición de este volumen conviven León Bloy, Martin Buber, G. K. Chesterton, Chuang Tzú, Ramón Gómez de la Serna, Don Juan Manuel, Franz Kafka, *Las mil y una noches*, Edgar Allan Poe, François Rabelais, H. G. Wells, Macedonio Fernández, Julio Cortázar, Bioy Casares y Borges, entre otros.

7 Bioy Casares se circunscribe a Europa y a América para hacer esa apreciación; menciona, además, a los precursores: Don Juan Manuel, Rabelais, Quevedo, Defoe, Walpole y Hoffmann.

técnicas de la literatura fantástica. Entre algunas observaciones generales, se comenta la creación del ambiente, que fue clave en las primeras narraciones para instalar el miedo, y también se explica el uso de la sorpresa, que puede ser “de puntuación, verbal, de argumento”. En este apartado, Bioy Casares ofrece una enumeración de los “argumentos” fantásticos tradicionales: las apariciones de fantasmas, los viajes por el tiempo, los tres deseos, el descenso al infierno, el personaje soñado, las metamorfosis, las acciones paralelas, la inmortalidad, las fantasías metafísicas y los vampiros y castillos.

Borges, por su parte, en algunas de las conferencias que diera sobre el tema, también recurre al catálogo de “temas” o “procedimientos” (que en este contexto cobra el sentido de motivos literarios) fantásticos.⁸ En 1949, durante una charla en Montevideo, habla de cuatro estrategias básicas en las narraciones fantásticas: la obra dentro de la obra, los cruces entre la realidad y el sueño, el viaje por el tiempo y el doble (Passos 4).⁹ En 1967, varios años después de la publicación de la antología y de los libros que lo solidificaran como narrador, dicta una conferencia de apertura del ciclo cultural en la Escuela “Camilo y Adriano Olivetti” y vuelve a repasar el repertorio de motivos fantásticos: la transformación, el sueño y la vigilia, el hombre invisible, los juegos con el tiempo, la presencia de seres sobrenaturales entre los hombres, el doble, las acciones paralelas (5-19).

La variedad de ejemplos con la que Borges ilustra estos temas en conferencias y en ensayos (*Don Quijote*; *Hamlet*; “The Jolly Corner,” de Henry James; “William Wilson,” de Edgar Allan Poe; *La metamorfosis*, de Franz Kafka; *Dama en zorra*, de David

8 Para Saúl Yurkievich en *Julio Cortázar: mundos y modos*, Borges se sitúa con respecto a lo fantástico en la Gran Memoria: “se remite a los arquetipos de la fantasía, al acervo universal de leyendas, a las historias paradigmáticas, a las fábulas fundadoras de todo relato, al gran museo de los modelos generadores del cuento literario” (27).

9 En “Borges: una teoría de la literatura fantástica”, Emir Rodríguez Monegal trae a colación y analiza esta conferencia que resume Carlos Alberto Passos para el diario *El País* de Montevideo. Uso el texto de Passos a partir del artículo de Rodríguez Monegal.

Gardner; *El hombre invisible* y *La máquina del tiempo*, de H. G. Wells; cuentos de *Las mil y una noches*; el cuento de Chuang Tzú y la mariposa; *El sentido del pasado*, de Henry James; una leyenda noruega medieval; *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde; una leyenda irlandesa medieval) confirma dos supuestos importantes en la relación entre Borges y la literatura fantástica: a) el lente fantástico magnifica sus lecturas (i.e. *Don Quijote* y *Hamlet* leídos como textos fantásticos); y b) Borges se muestra como un exhaustivo conocedor de este tipo de literatura, “que no tiene otro límite que las posibilidades de la imaginación” (5). Sus intervenciones literarias en favor de las narraciones fantásticas (ensayos, notas, reseñas, antologías, conferencias y, sobre todo, sus ficciones) son indicadores claros de las operaciones de lectura que intenta promover en el campo literario argentino en ese momento.

Hagamos una escala en el viaje. Según Borges, los ejercicios fantásticos de H. G. Wells anticipan en medio siglo la ciencia-ficción.¹⁰ Wells es el escritor más frecuentado por Borges en sus colaboraciones para *El Hogar* (1936-1939).¹¹ ¿Qué es lo que los acerca? Por un lado, la imaginación presente en *The Invisible Man*, *The Crystal Egg*, *The Time Machine*, *The Plattner Story*, *The Island of Dr. Moreau*, *The First Men in the Moon*. Estos textos proponen “un hombre invisible... un huevo de cristal que refleja los acontecimientos de Marte... un hombre que regresa del porvenir con una flor futura; un hombre que regresa de la otra vida con el corazón a la derecha, porque lo han invertido íntegramente.” (2: 75). Borges habla del “primer Wells” y lo considera “un admirable narrador, un heredero de las brevedades de Swift y de Edgar Allan Poe” (2: 75), reconociéndole su capacidad de construcción, el segundo ele-

10 Borges se ocupa de Wells principalmente en *Discusión* (“H. G. Wells y las parábolas” 1: 275-76) y en *Otras inquisiciones* (“El primer Wells” 2: 75-77) y también en su *Introducción a la literatura inglesa (Obras completas, en colaboración: 847)*.

11 Borges reseña ocho libros: *Things to Come*, *The Croquet Player*, *Star Begotten*, *Brynhild*, *The Brothers*, *The Camford Visitation*, *Apropos of Dolores* y *The Holy Terror*. Las notas recogidas en *Textos cautivos* ya son parte del volumen 4 de las *Obras completas* de Borges.

mento de esta relación empática. De Wells proviene una de las pocas leyes que Borges cree necesarias en la narración fantástica: “Ya Wells había dicho que conviene para convencer al lector que haya *un solo hecho fantástico* en un cuento y que lo demás sea cotidiano” (*La literatura fantástica* 6; énfasis mío). Este momento es fundamental ya que Borges está creando a sus precursores, es decir, está construyendo el contexto para la lectura de sus propios textos.

Para el momento de las reseñas en *El Hogar*, Wells ha pasado a ser un relator de parábolas sobre la humanidad y con esto, según Borges, ha perdido algo de efectividad narrativa. No obstante, su admiración por Wells puede más que su teoría literaria; si bien *The Holy Terror* “ultraja o ignora las leyes más primarias del género”, la novela tiene un encanto que “no es puramente novelístico” (4: 420; énfasis mío). Según Borges, “en libros no muy breves, el argumento no puede ser más que un pretexto, o punto de partida. Es importante para la ejecución de la obra, no para los goces de la lectura” (2: 75). Es decir, la novela no está muy bien estructurada en términos de funcionalidad narrativa, pero su valor literario no pasa por allí. La cuestión del procedimiento narrativo es clave: para Borges, en la composición de ficciones es fundamental el argumento y en eso reside lo “puramente novelístico” (narrativo); sin embargo, este hecho no impide que textos que no responden a estas características puedan tener una lectura disfrutable.

Interesado en los problemas de poética narrativa desde el comienzo de su actividad literaria, Borges piensa que el problema de la construcción de la ficción se relaciona con las propuestas de la literatura fantástica.¹² Por esos años, reseña en *Sur* dos libros de

12 Borges dice en su conversación con María Esther Vázquez que la virtud de la construcción en la narrativa proviene de textos como la historia del ciego o de Aladino en *Las mil y una noches* o de las tragedias griegas, género que Aristóteles caracterizó como marcadamente teleológico (139-40). En este contexto, a Borges lo que le interesa es la forma; por eso, cuando prologa la selección de Antoine Galland de *Las mil y una noches*, dice: “Pese a su inagotable variedad, la obra no es caótica; la rigen simetrías que nos recuerdan las simetrías de un tapiz” (4: 504). Los prólogos de la *Biblioteca personal* forman parte del volumen 4 de las *Obras completas*.

Bioy Casares. En su nota a *La estatua casera*, dice que lo que suele pasar por literatura fantástica no lo es tanto: "Poco me asombraría que la *Biblioteca Fantástica Universal* no pasara de un tomo de Lewis Carroll, de un par de *films* de Disney, de un poema de Coleridge y (por distracción del autor) de los *Opera omnia* de Manuel Gálvez" (85-86).¹³ Con su reconocida ironía, Borges hace de la literatura realista (*i.e.* Gálvez) un subconjunto de la literatura fantástica y así enfatiza la calidad de artificio de ambas. Al comentar el libro —que contiene, de acuerdo con el comentarista, "una enérgica vindicación de los cuentos fantásticos"— repara en que Bioy Casares considera una cobardía explicaciones del tipo "y todo era un sueño". Para Borges, "nuestro resentimiento ante este recurso no es de índole moral: es su grosera facilidad la que nos repugna" (86). O sea, nuevamente estamos ante una cuestión de poética y destreza literarias: la situación narrativa debe resolverse de acuerdo con el armado que presenta el texto.

Cuando se detiene en dos cuentos de *Luis Greve*, *muerto*, dice que "su rigor y su lucidez, su premeditación y su arquitectura, son indudables" y luego marca el hecho capital: "Nuestra literatura es muy pobre en relatos fantásticos. La facundia y la pereza criolla prefieren la informe *tranche de vie* o la mera acumulación de ocurrencias. De ahí lo inusual de la obra de Bioy Casares... en este libro [la] imaginación obedece a un orden." (86).¹⁴ Aquí está el núcleo de la propuesta renovadora de Borges para escritores y lectores: asentamiento de la literatura fantástica en Argentina; énfasis en la imaginación razonada, resultado de un relato que funcio-

13 En esa primera parte, Borges anuncia que aún no ha encontrado una utopía que "describa puntualmente un falso país" (85); Rodríguez Monegal, en su biografía, dice que esta reseña es el germen de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (304).

14 Borges, sin embargo, reconoce a sus precursores. En el libro dedicado a Leopoldo Lugones, afirma: "Ya en 1896, Lugones cultivaba el cuento fantástico. Estas páginas se cuentan entre las más logradas de las literaturas en lengua hispana" (*Obras completas en colaboración*: 495). Y vale también el reconocimiento anecdótico: en los prolegómenos de su conversación con James Irby, Borges, durante su estadía como profesor en la Universidad de Texas en Austin, acepta ser fotografiado con un volumen en la mano y elige *Las fuerzas extrañas* (*Encuentro con Borges*: 9).

na de acuerdo a las leyes que le impone su argumento; y, tal vez, privilegio de un género: Borges —¿siguiendo en parte la preceptiva de Edgar Allan Poe?— destaca la “arquitectura” y la “premeditación” características de un cuento; *Luis Greve, muerto* es libro de cuentos y recordemos que, según Borges, en la novela —al menos en la novela que él denomina “psicológica”— el peligro del amorfismo acecha.¹⁵

Junto con la *Antología de la literatura fantástica* y “El arte narrativo y la magia” las observaciones de Borges sobre la literatura fantástica acaban de completarse con el prólogo a *La invención de Morel*, uno de los textos más frecuentados por los estudiosos de su obra narrativa.¹⁶ Lo que interesa para nuestro enfoque es que Borges traza aquí la diferencia entre la novela “psicológica” y la novela de peripecias por medio de la construcción de la trama: la primera “prefiere que olvidemos su carácter de artificio verbal y hace de toda vana precisión... un nuevo rasgo verosímil”; la segunda “es un objeto artificial que no sufre ninguna parte injustificada”. Estas afirmaciones convalidan el hecho que Borges postule que *toda* la literatura es (o debe ser) fantástica, es decir, artificial, construcción de un objeto verbal que refiere, principalmente, a sí mismo.¹⁷ O sea, decir que la literatura es fantástica es

15 En el prólogo a *La invención de Morel*, Borges reclama que “la novela característica, ‘psicológica’, propende a ser informe” (4: 25). Los prólogos reunidos en 1975 forman parte del volumen 4 de sus *Obras completas*.

16 Entre muchos estudios dedicados (en todo o en parte) a este texto, subrayamos dos: el ya citado de Rodríguez Monegal (cf. también *Borges: una biografía literaria*: 313-20) y el de Walter Mignolo, “Ficción fantástica y mundos posibles (Borges, Bioy y Blanqui)”, donde se hace una indagación sobre la referencia a Blanqui en el prólogo al libro de Bioy Casares.

17 Mignolo también hace esta observación (482). El artículo de Rodríguez Monegal enfatiza el momento histórico, político y literario en el que Borges realiza estos comentarios: “Naturalmente que estas afirmaciones hoy no parecerán paradójicas o extrañas a nadie. Pero no hay que olvidar que estos textos de Borges que ahora invoco deben ser situados en los años treinta o cuarenta y aun cincuenta en que en Buenos Aires se creía que Eduardo Mallea era un gran escritor, en que toda la izquierda proclamaba unánime el ‘realismo socialista’ . . . y en que los existencialistas a la francesa alimentaban el bostezado si que interminable debate sobre la *littérature engagée*. En ese contexto, las palabras de Borges resonaban en el desierto” (188).

incurrir en una tautología. La literatura es literatura (invención verbal) y lo demás son procedimientos: el realista y el fantástico, por ejemplo. Más adelante, Borges vuelve a repetir que “en español, son infrecuentes y aun rarísimas las obras de imaginación razonada” y que por ello “*La invención de Morel* trasladada a nuestras tierras y a nuestro idioma un género nuevo” (29-31).¹⁸

Frente a las dos poéticas literarias que Borges entiende en pugna (la natural, o mimético-psicológica-realista, y la mágica, o artificial-imaginativa-fantástica) su elección es clara. La literatura fantástica representa una promesa. Y Borges cree en esta promesa por tres razones.

1. La longevidad de la literatura fantástica. En su conferencia de 1949 aclara: “La idea de una literatura que coincida con la realidad es, pues, bastante nueva y puede desaparecer; en cambio, la idea de contar hechos fantásticos es muy antigua, y constituye algo que ha de sobrevivir por muchos siglos” (Passos 4).

2. La primacía de la “imaginación razonada” en la literatura fantástica. Bioy Casares, en una posdata de 1965 a su prólogo de aquella antología compartida, ofrece una iluminadora explicación sobre la operación literaria llevada a cabo veinticinco años antes:

Los compiladores de esta antología creíamos entonces que la novela, *en nuestro país y en nuestra época*, adolecía de una grave debilidad en la trama, porque los autores habían olvidado lo que podríamos llamar *el propósito primordial de la profesión*: contar cuentos. De este olvido surgían monstruos, novelas cuyo plan secreto consistía en un prolijo registro de tipos, leyendas, objetos, representativos de cualquier folklore.

[. . .] acometimos contra las novelas psicológicas, a las que imputábamos *deficiencias de rigor en la construcción*: en ellas, alegábamos, el argumento se limita a una suma de episodios . . . la invención de tales episodios no reconoce otra norma que el antojo del novelista, ya que psicológicamente todo es posible y aun verosímil

18 Entre los escasos ejemplos, Borges vuelve a mencionar a Lugones y rescata a Santiago Dabove.

[. . .] Como panacea recomendábamos el cuento fantástico. (16; énfasis míos)¹⁹

Es notable ver el contexto literario y cultural marcado en estas apreciaciones de Bioy. Leer y escribir contra lo que se producía en ese momento para producir un viraje en el campo literario que tuviera en cuenta la “responsabilidad” y el “compromiso” del escritor con su material.

3. El cuestionamiento de la noción de “escapismo” o “evasión” o “falsedad” de la literatura fantástica con respecto al mundo referencial en favor de un procedimiento que, definiéndose desde su autonomía, contempla una profundización de las complejidades y las ambigüedades del texto y del mundo. En la conferencia de 1967, Borges se pregunta:

¿En qué reside el encanto de los cuentos fantásticos? Reside, creo, en el hecho de que no son invenciones arbitrarias, porque si fueran invenciones arbitrarias su número sería infinito; reside en el hecho de que, siendo fantásticos, son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo, de lo inestable y misterioso de nuestra vida. (19)

Esta capacidad de trascendencia de la literatura fantástica es la que estimula a Borges para inventarse su propia nota necrológica en una entrada de una imaginaria “Enciclopedia Sudamericana” del año 2074. Allí dice: “Pese a *Las fuerzas extrañas* (1906) de Lugones, la prosa narrativa argentina no rebasaba, por lo común, el alegato, la sátira y la crónica de costumbres; Borges la elevó a lo fantástico” (*Obras completas* 1974, 1: 1144).²⁰ Borges sitúa la narrativa argentina en un estrato literario *superior* al anterior merced a su intervención como paladín de la literatura fantástica. Esto es señal del lugar que aspiraba ocupar en el campo literario latinoamericano. Y, a pesar de una declaración de cambio de estética en

19 Resuena el eco de las palabras de Borges en el prólogo a *La invención de Morel*: “Los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío que nada es imposible: suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia; personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por fervor o por humildad” (4: 25).

20 En la nueva edición de las *Obras completas* parece haberse eliminado esta interesante nota. Cito por la edición de 1974.

el prólogo a *El informe de Brodie*,²¹ confirma en el epílogo a *Obras completas en colaboración* —posterior a este último libro— su inalterable amor a la literatura fantástica, “harto más verdadera y más antigua que los remedos del realismo” (977).

El legado de Borges en la literatura latinoamericana tiene mucho que ver con su contacto con la literatura fantástica: Tlön, los hrönir, el zahir, el aleph y el libro de arena, entre otras creaciones, son fieles testimonios. Así, uno de los usos que la literatura fantástica tuvo para Borges concebía a ésta como una poderosa reserva de temas y motivos literarios. A ese aspecto de la relación se le debe agregar otro (h)uso que espera ser explorado: la literatura fantástica vista como un tejido (texto) que propone hilar (componer) según su propio dibujo (argumento) y en el que podemos ver (leer), siempre caleidoscópicamente, nuestra propia existencia (historia).

BIBLIOGRAFÍA

- Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. 1957. 2a. ed. Buenos Aires: Paidós, 1967.
- Borges, Jorge Luis. Reseña de *La estatua casera*, de Adolfo Bioy Casares. *Sur* 6.18 (1936): 85-86.
- . *La literatura fantástica*. Buenos Aires: Olivetti, 1967.
- . Reseña de *Luis Greve, muerto*, de Adolfo Bioy Casares. *Sur* 7.39 (1937): 85-86.
- . *Obras completas*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- . *Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1989-96.
- . *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1979.
- . *Textos recobrados (1919-1929)*. Buenos Aires, Emecé, 1997.
- Borges Jorge Luis, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. *Antología de la literatura fantástica*. 1940. 3a. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.

21 Allí dice que ha intentado “la redacción de cuentos directos” (en oposición a los “indirectos” de *Ficciones* y *El Aleph*) y que estos textos “son realistas, para usar la nomenclatura hoy en boga” (2: 399).

- Brescia, Pablo. "Ricardo Piglia y el cuento ausente: el género en la posmodernidad". *Medio siglo de literatura latinoamericana, 1945-1995*. Vol. 2: *Medio siglo de narrativa y crítica*. Comp. Ana Rosa Domenella, et al. México: Universidad Autónoma Metropolitana. 169-177.
- Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento". *Obra crítica*. Vol. 2. Ed. Jaime Alazraki. México: Alfaguara, 1994. 365-85.
- Ferrari, Osvaldo. *Libro de diálogos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.
- Irby, James E., Napoleón Murat y Carlos Peralta. *Encuentro con Borges*. Buenos Aires: Galerna, 1968.
- Mignolo, Walter. "Ficción fantástica y mundos posibles (Borges, Bioy y Blanqui)". *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Eds. Lía Schwartz e Isaías Lerner. Madrid: Castalia, 1984. 481-86.
- Passos, Carlos Alberto. "Conferencias. Sobre 'La literatura fantástica' disertó ayer Jorge Luis Borges". *El País* (Montevideo). 3 de septiembre de 1949. 4.
- Piglia, Ricardo. "Tesis sobre el cuento". *Crítica y ficción*. 1990. 2a. ed. Buenos Aires: Siglo xx; Universidad Nacional del Litoral, 1993. 75-79.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges: una biografía literaria*. Trad. Homero Alsina Thevenet. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- . "Borges: una teoría de la literatura fantástica". *Revista Iberoamericana* 42.95 (1976): 177-89.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1993.
- Vázquez, María Esther. *Borges: imágenes, memorias, diálogos*. Caracas: Monte Ávila, 1977. 133-40.
- Yurkiévich, Saúl. *Julio Cortázar: mundos y modos*. Madrid: Anaya, 1994.