



INSTITUTIONEN FÖR
SPRÅK OCH LITTERATURER

EL EFECTO DE INCERTIDUMBRE EN “*OLINGIRIS*”, “*LA CULPA ES DE LOS TLAXCALTECAS*” y “*EL ÁRBOL*”

Un estudio comparativo de tres relatos breves
hispanoamericanos

Brigitta Kontros

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	SP 1304
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	HT 2018
Handledare:	Andrea Castro
Examinator:	Oscar García

Abstract

The objective of this paper is to analyze why and how some texts leave us with a feeling of uncertainty, here called "the effect of uncertainty". The analysis is based on a comparison of "Olingiris" by Samanta Schweblin. "La culpa es de los tlaxcaltecas" by Elena Garro and finally "El árbol" by María Luisa Bombal. The three stories are written in three different eras and they revolve around the axis of the fantastic. "El árbol" is written in the avant-garde era, "La culpa es de los tlaxcaltecas" during the boom and "Olingiris" is a contemporary story. The analysis is based on the reception theory of Wolfgang Iser. We have also used the theories of the fantasy genre of David Roas and Rosemary Jackson to provide our analysis. To reach our conclusions we have analyzed both the textual structure and the theme. Our conclusion is that the effect of uncertainty arises in two ways; uncertainties and the absurd and the structure of the narrative that leaves blanks where it requires an active reader who fills the blanks with her own imagination.

Keywords: Samanta Schweblin, María Luisa Bombal, Elena Garro, Fantastic literature, Theory of reception, Latin America

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar por qué y cómo unos textos nos dejan con una sensación de incertidumbre, aquí llamado "el efecto de incertidumbre". El análisis está basado en una comparación de "Olingiris" de Samanta Schweblin, "La culpa es de los tlaxcaltecas" de Elena Garro y por último "El árbol" de María Luisa Bombal. Los cuentos son escritos en épocas diferentes y giran sobre el eje de lo fantástico. "El árbol" fue escrito en la época de la vanguardia, "La culpa es de los tlaxcaltecas" en la época del boom y "Olingiris" es un cuento contemporáneo. El análisis está basado en la teoría de la recepción de Wolfgang Iser. También hemos usado teorías del género de lo fantástico de David Roas y Rosemary Jackson para aportar nuestro análisis. Para llegar a nuestras conclusiones hemos analizado tanto la estructura textual como la temática. Nuestra conclusión es que el efecto de incertidumbre surge de dos maneras. Una por hechos insólitos y absurdos y en segundo lugar por la estructura de la narración que deja blancos donde requiere un lector activo que rellene los blancos con su propia imaginación.

Palabras claves: Samanta Schweblin, María Luisa Bombal, Elena Garro, Literatura fantástica, Teoría de la recepción, Latinoamérica

Índice

1.Introducción.....	1
1.1.Objetivos y objeto de estudio	2
1.2. Relevancia del estudio y estado de la cuestión.....	2
1.3.Los cuentos y sus contextos históricos/literarios.....	3
2.Método y marco teórico... ..	6
2.1.La teoría de la recepción	6
2.2.El género fantástico y su(s) definición(es)	7
3.Análisis	10
3.1.Olingiris: desorientación espacial e imágenes absurdas.....	10
3.2.Imágenes paralelas y vacíos	12
3.3.La culpa es de los tlaxcaltecas; desorientación temporal	14
3.4.Desplazamiento temporal	16
3.5.El árbol: la memoria y la ilusión	17
4.Discusión	19
Bibliografía	21

1. Introducción

A veces leemos ciertos textos que no nos dejan en paz. Después de la lectura crecen en nuestra imaginación y empezamos a preguntarnos sobre las ambigüedades y dudas que no podemos entender. Intentamos comprenderlos y llegar a posibles conclusiones. Estos textos tienen su vida propia después de la lectura. A veces casi entendemos, pero a la vez aumenta la incertidumbre.

En este trabajo se analizarán tres cuentos hispanoamericanos de tres distintas épocas y contextos literarios en que se crea el efecto que hemos mencionado arriba, lo que en adelante vamos a llamar “el efecto de incertidumbre”. Intentaremos entender dónde y cómo se produce el mencionado efecto de incertidumbre entre el texto y el lector.

Los cuentos que hemos seleccionado para este trabajo son de María Luisa Bombal y Elena Garro, ambas con voces literarias importantes de sus respectivas épocas. Y por último Samanta Schweblin que es una autora contemporánea.

Samanta Schweblin nació en 1978 en Buenos Aires y estudió cine y televisión. Ha publicado varios libros de cuentos como *El núcleo del disturbio* y *Pájaros en la boca*. *Distancia de rescate* es su primera novela. Su obra ha sido traducida a más de veinticinco lenguas y galardonada con varios premios, entre ellos Man Booker Prize en 2017 (Páginasdeespuma). El relato “Olingiris” que analizaremos en este trabajo fue publicado en *Granta* 2011.

Elena Garro 1920-1998 fue una escritora mexicana. Sus novelas y obras teatrales con su intensidad lírica la convirtieron en una de las voces literarias más importantes del país. Se volvió políticamente activa durante su matrimonio con el escritor Octavio Paz y pasó más de 20 años en el exilio después de ser acusada de incentivar un levantamiento estudiantil en 1968 (Britannica, Garro). La obra de Elena Garro que analizaremos es “La culpa es de los tlaxcaltecas”. Fue publicada en *La semana de colores* (1964).

María Luisa Bombal 1910-1980 fue una novelista chilena y escritora de cuentos cuyas historias innovadoras fueron influenciadas por el surrealismo. Además con su estilo surrealista, luego, fue una influencia para los escritores del realismo mágico (Britannica, Bombal). La obra que analizaremos de María Luisa Bombal es “El árbol” (1939).

1.1 Objetivo y objeto de estudio

El objetivo del presente trabajo es analizar el efecto de incertidumbre y perplejidad que crea la lectura de los tres relatos breves, “El árbol”(1939) de María Luisa Bombal, “La culpa es de los tlaxcaltecas”(1964) de Elena Garro y “Olingiris”(2010) de Samanta Schweblin. Con el efecto de incertidumbre queremos decir la sensación ambigua, ilógica e incluso rara que crean los textos, dado que no siguen una lógica de causa y efecto. En este trabajo queremos averiguar cómo y dónde se produce ese efecto de incertidumbre entre el texto y el lector.

Los tres relatos breves que hemos seleccionado para realizar este estudio giran alrededor del eje de lo fantástico, el realismo mágico y el relato surrealista/vanguardista. Lo que tienen en común es que crean sensaciones de incertidumbre. Temáticamente, los textos también coinciden ya que uno de los temas centrales es la alienación de la mujer en un mundo patriarcal. En “El árbol” y “La culpa es de los tlaxcaltecas” la alienación sucede con el encierro de la protagonista en la casa y en “Olingiris” en una ciudad sin nombre.

1.2 Relevancia del estudio y estado de la cuestión

Dado que los tres relatos breves han sido escritos por mujeres y tratan sobre la temática de la opresión diaria de la mujer y también tienen protagonistas mujeres, no es sorprendente que muchas de las investigaciones y trabajos sobre los textos mencionados se hayan enfocado justamente en el género y “la voz femenina”. Así, notamos la falta de estudios que se focalicen en aspectos estéticos y narrativos del texto.

La motivación de elegir los textos desde un plano personal partió de una curiosidad por saber más sobre la estructura textual y su efecto, ya que los tres relatos son técnicamente muy elaborados. Al tomar la decisión de no enfocarnos en el género o “la voz femenina” de los textos sino en la estructura, esperamos aportar con un enfoque menos común, y que permita entender los cuentos desde un ángulo textual y estético.

Numerosos estudios se han llevado a cabo sobre los cuentos de Bombal y Garro. Muchos de ellos son estudios que se enfocan en el género sexual y lo femenino de los cuentos. Un texto frecuentemente citado en trabajos académicos sobre ambos cuentos es el libro de Guerra Cunningham (1990) *Splintering darkness: Latin American Women Writers in*

Search of Themselves, un libro que se enfoca en teorías feministas. Otro libro frecuentemente citado de la misma autora es *La narrativa de María Luisa Bombal : una visión de la existencia femenina* (1980). Basándose en investigaciones antropológicas y sociológicas, la autora, analiza la problemática de la mujer a través de los cuentos de Bombal. Otra crítica comúnmente citada sobre las obras de Bombal es Majorie Agosín (1983) con *Las desterradas del paraíso, protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal*”.

Desde una perspectiva textual encontramos a Andrew Debicki (1971) con “Structure, Imagery and Experience in María Luisa Bombal’s ‘The Tree’”. Puesto que nuestro análisis se enfoca en la estética del texto éste nos ha sido de utilidad para escribir este trabajo.

Los trabajos sobre “La culpa es de los tlaxcaltecas” tienen múltiples enfoques y son muy diversos. Hemos usado los trabajos de Ferrero-Cádenas (2007) y de Garibay Contreras (2016). El primero, una tesis doctoral, es un estudio comparativo que se enfoca tanto en el género sexual como el género literario. El otro trabajo es una tesis de máster que compara unos cuentos de Elena Garro, entre ellos “La culpa es de los tlaxcaltecas” y unos cuentos de Juan Rulfo. Con su enfoque sobre la memoria y el tiempo, el trabajo es válido para nuestro estudio del efecto de incertidumbre.

Los estudios sobre “Olingiris” son pocos debido a que la autora es contemporánea y todavía no hay muchos estudios sobre su obra. A pesar de eso podemos usar las investigaciones sobre las otras obras como apoyo para analizar este texto.

1.3 Los cuentos y sus contextos históricos/ literarios

Los cuentos que analizaremos fueron escritos en tres diferentes épocas literarias. “El árbol” fue escrito durante la época de la vanguardia, “La culpa es de los tlaxcaltecas” en la época del boom y por último “Olingiris”, que fue escrito en los últimos años, es decir durante la época contemporánea.

” Olingiris” fue publicado en Granta 2011, una antología de “los mejores escritores contemporáneos hispanoamericanos” según la tapa de la edición.

El cuento narra la vida paralela de dos mujeres, “la mujer de la camilla” y la “asistente” que trabaja en el “instituto”. El cuento empieza con una escena donde una mujer está en “el instituto “ y varias mujeres le sacan los pelos de su pierna, una escena absurda que da para

muchas interpretaciones pero también evoca muchas preguntas. Es un cuento que no tiene un conflicto principal ni un protagonista, sino dos personajes principales que son casi anónimas, llamadas “la mujer en la camilla” y “la asistenta”. El relato tampoco está basado en un conflicto sino está girando alrededor de las similitudes que tienen las dos protagonistas. El título “Olingiris” que en el cuento denota un pez exótico que aparece en un libro que ambas protagonistas tienen, tampoco da mucha explicación sino aumenta la sensación críptica y enigmática del cuento. Es decir el efecto de incertidumbre que queremos investigar.

“La culpa es de los tlaxcaltecas” fue publicado en 1963 en el libro *La semana de colores*. El cuento narra la historia de Laura que en la cocina de la empleada Nacha cuenta sobre los eventos extraños que le llevan al tiempo de la conquista. En este otro tiempo paralelo se encuentra con su “primo marido”, un indio que lucha contra los españoles. El cuento está fuertemente vinculado con el mito de Malinche y la traición. Otra temática es la opresión diaria de la mujer.

“La culpa es de los tlaxcaltecas” fue escrito durante la época del Boom, cuando una nueva generación de autores latinoamericanos surgieron después de la Segunda Guerra Mundial. Ganaron fama internacional con un nuevo estilo de narración. Una característica de los autores del Boom según Petersson es que se distanciaron de la idea de que la realidad se puede describir y comprender con la ayuda de la razón y el lenguaje. La realidad según sus visiones era caótica, arbitraria y siempre cambiante. El lenguaje era subjetivo y poco confiable (Petersson 270).

Se puede distinguir dicha característica en la narración en “La culpa es de los tlaxcaltecas”. La estructura de la narración es experimental, caótica y juega con diálogos y diferentes perspectivas de narración. De esa manera también se inscribe en la tradición del realismo mágico que designa una literatura que se basa en el realismo pero que tiene tratos que no coinciden con la lógica de la realidad. Las fronteras tradicionales entre fantasía y realidad son borrosas, así mismo las fronteras del tiempo y el espacio (Olsson 670).

Los viajes entre dos tiempos paralelos que hace la protagonista Laura es un buen ejemplo de que el cuento se inscribe en la tradición del realismo mágico. Olsson menciona los principios compositivos innovadores en relación con la cronología y la trama (670). Esa característica también se puede ver claramente en “La culpa es de los tlaxcaltecas”. La narración es fragmentada y no sigue una cronología lineal, una característica del texto que vamos a analizar con más profundidad más adelante.

“El árbol” que fue escrito unos treinta años antes de “La culpa es de los tlaxcaltecas” es un cuento escrito en la época de la vanguardia con elementos fantásticos. Después del modernismo la vanguardia latinoamericana estaba influenciada por la vanguardia europea como el cubismo y el dadaísmo. La vanguardia se miraba como moderno, revolucionando la literatura y estaba representada por poetas como Vicente Huidobro, Pablo Neruda y Jorge Luis Borges (Petersson 20).

“ El árbol” narra la historia de Brígida que por su padre autoritario, y luego su marido autoritario niega su propia autonomía como sujeto y queda en un vacío infantil. En su matrimonio infeliz un árbol, un gomero, fuera de su ventana aparece como un ser vivo, amigo animado de la protagonista, con una fuerza protectora. Sin embargo no se trata de un árbol fantástico sino la visión de la protagonista Brígida que ve el árbol como animado, como un ser protector.

Escrito con un lenguaje elaborado y poético “El árbol” es un cuento influenciado por la vanguardia latinoamericana y el surrealismo. Sin embargo según Lucía Guerra la narrativa de María Luisa Bombal se inscribe contra la tradición de la vanguardia. El cuento según la introducción de Lucía Guerra en las *Obras completas* (2000) de Bombal menciona que a pesar de estar activa en la época de la vanguardia María Luisa Bombal no dio importancia a los manifiestos de moda y la perspectiva surrealista que solía mitificar la mujer o lo femenino desde una posición patriarcal.

En los márgenes de los modelos surrealistas y en la vanguardia en general, elabora un espacio propio en el cual la mujer deja de ser musa y mujer esculpida en relieve, para convertirse en una personaje de una problemática que devela, en parte, en la circunstancia de la mujer latinoamericana durante la primera mitad del siglo XX (14).

2. Método y marco teórico

El método comparativo nos ayudará a ver con más claridad cómo se realizan los efectos de incertidumbre en las tres obras. Con dicho método podemos ver pautas generalizadas pero también cuando las pautas no coinciden, lo que nos puede llevar a mejores conclusiones al respecto del efecto de incertidumbre.

Para llevar a cabo el análisis de los cuentos, primeramente vamos a enfocarnos en “Olingiris” y luego contrastaremos este texto con los otros dos cuentos. El marco teórico de esta investigación está basado en la teoría de la recepción de Wolfgang Iser e intenta dar cuenta de cómo los textos literarios preparan diferentes efectos en el lector. De este modo, nos sirve para entender que el efecto de incertidumbre se genera a través de una serie de estrategias textuales.

Otras teorías de apoyo son las teorías del género fantástico y lo maravilloso que nos aportan con el análisis textual. También sirven para entender el repertorio con el que entran en diálogo los cuentos estudiados.

2.1 La teoría de la recepción

Según Wolfgang Iser, el teórico alemán, leer es un acto dialógico. El significado del texto es relacional y toma forma entre el texto y el lector. Es decir, el entendimiento del texto no es una propiedad que es inmanente solo en el texto sino existe en la comunicación texto/lector. Las diferentes estrategias textuales y su efecto sobre la lectura, Iser las identifica como repertorio, vacíos/blancos y tema y horizonte (Vargas Duarte 29-32). En este texto vamos a profundizar en dos aspectos; el repertorio y los vacíos/blancos.

El *repertorio* es todo lo que el lector envía al mundo extratextual y que sirve para contextualizar el mundo narrativo. Por ejemplo referencias de textos anteriores, normas históricas o normas culturales.

El repertorio cultural, según la definición de Beata Agrell, es un territorio común, un marco de referencia para el lector. El texto aparece contra un marco de convenciones, un repertorio cultural y constituye un marco de referencia común, tanto para el texto como para los lectores. Sin embargo, Agrell enfatiza que los repertorios del texto y los repertorios del lector no siempre coinciden, y que tampoco es deseable, ya que una lectura y entendimiento literario

exitoso presupone diferencias que permiten nuevas experiencias (40).

Sin embargo también hay casos cuando la falta de repertorio cambia u omite información importante del texto. Andrea Castro lo ilustra con un ejemplo sobre *El Retrato-Oval* de Poe, donde un castillo está mencionado en el cuento, que parece ser de la fantasía de “Mrs. Radcliffe”. Un lector que conoce el repertorio gótico sabe que “Mrs. Radcliffe” era una autora conectada con la tradición gótica. Sin embargo en tres de las traducciones suecas el nombre Mrs. Radcliffe está omitido (Castro “Fantastiska översättningar” 329).

El ejemplo mencionado muestra que hasta los traductores han desconocido parte del repertorio, y así no pueden traducirlo. Otra interpretación puede ser que los traductores conocen el repertorio pero piensan que los lectores no lo conocen y así eligen ignorarlo. Ambas interpretaciones muestran la relevancia e importancia del repertorio para ver como el lector entiende la lectura. También muestra que cada persona tiene su propia parte de repertorio y que esta tensión entre no conocer y conocer el repertorio hace que cada lectura individual cambie.

Otro tema que Iser subraya son los vacíos y blancos del texto. El texto guía al lector pero deja conexiones vacías que son rellenadas con la imaginación del lector. Este hecho hace que el lector permanezca activo y dialogue con el texto (Vargas 30). En este modo el lector usa parte de su imaginación y repertorio para rellenar y entender las cosas que no están explícitamente dichas en el texto.

Cuando el lector rellena los blancos, y vacíos empieza la comunicación. Los blancos funcionan como un pivote en donde revuelve la relación entre texto-lector. Por eso los blancos simulan un proceso de ideación hecho por el lector, pero con términos determinados por el texto (Iser 169).

Sin embargo el límite entre texto y lector siempre es borroso y arbitrario. Agrell apunta en el texto “Mellan raderna: till frågan om textens apellstruktur” que los vacíos también pueden ser contruidos por el lector en el acto de la lectura. En otras palabras ser inventado o proyectado por el lector. La libertad del lector no es absoluta en el caso de los vacíos, por eso la comunicación falla si el lector proyecta sus propias fantasías en el texto (Agrell 39-40).

2.2 El género fantástico y su(s) definición(es)

Es importante notar que los tres relatos breves que vamos a analizar tienen elementos fantásticos. Saber más sobre el repertorio de lo fantástico y cómo se construye nos puede

ayudar a ver los textos desde distintos puntos de vista y entender más sobre su construcción textual y estética. Sobre todo nos puede ayudar a entender cómo funciona la noción de la ambigüedad y el efecto de incertidumbre en los textos. Hay diferentes corrientes teóricas de cómo acercarse a lo fantástico como manera de narrar y modo textual.

En su tesis doctoral Andrea Castro menciona la definición de lo fantástico de Todorov, uno de los teóricos más citados acerca de lo fantástico. La definición de Todorov parte desde “el efecto de incertidumbre o duda (hésitation) que el texto crea en el lector”. Cuando la incertidumbre no llega a resolverse hasta el final del relato Todorov lo define como “*le fantastique pur*”. Cuando el hecho insólito tiene una explicación racional se inscribe en otros géneros como el “*étrange*”, o al género “*le merveilleux*” si el hecho insólito forma parte del mundo narrativo sin que produzca choques o conflictos (Castro “El encuentro imposible” 34).

Otra crítica, Rosemary Jackson ve lo fantástico en una manera similar pero no lo ve como un género sino un modo situado entre lo maravilloso y lo mimético (Jackson 32).

Lo maravilloso se puede definir como los cuentos de hadas, hechos supernaturales y mágicos. El narrador en muchos casos es impersonal y tiene una voz que sabe todo. También es una narrativa que no da para la participación del lector, representando eventos en el pasado. El efecto de dicha narrativa es de una relación pasiva con la historia (Jackson 33). Lo mimético, al contrario es una narrativa que imita una realidad externa. Esto se puede ejemplificar con la ficción clásica de las novelas “realistas” del siglo diecinueve. Las novelas intentan representar la analogía entre el mundo de ficción y el mundo real fuera del texto (Jackson 34).

Lo fantástico por último usa elementos de lo maravilloso y lo mimético pues asegura que lo que está escrito está dependiendo de las convenciones de la ficción realista. Luego procede a quebrar esta misma asunción cuando introduce lo “Irreal”. Ni el narrador ni el protagonista suelen saber qué sucede y el estatus de lo que es visto como real es constantemente cuestionado (35).

El crítico David Roas en su libro *Tras los límites de lo real* apunta hasta la misma visión de ambigüedad de Jackson y Todorov pero también subraya la necesidad de entender el texto en su contexto. Dice que la definición de lo fantástico se caracteriza por un conflicto de la idea de lo real y lo imposible. Para que dicho conflicto cree un efecto fantástico no es la incertidumbre sino las inexplicabilidades del fenómeno que lo crean. Roas sostiene que la

inexplicabilidad no se determina solo en la intratextualidad sino involucra al propio lector. “Porque lo fantástico mantiene desde sus orígenes un debate con lo real extratextual sus objetivos han sido una reflexión sobre la realidad y los límites de lo real”(31). Roas concluye que siempre hay una proyección hacia el mundo extratextual en cuanto lo fantástico porque exige una cooperación y al mismo tiempo un involucramiento del receptor con el universo narrativo (33).

Lo que es interesante aquí es que esa visión da importancia a los textos fantásticos y su conexión con el mundo extratextual. Esta visión afirma que los textos fantásticos no son puras fantasías de entretenimiento sino dialogan con lo que llamamos la realidad. Con esta visión de los textos que vamos a analizar podemos entender los textos y su estética y a la misma vez intentar entender los textos en su contexto y lo que dicen sobre el mundo actual.

3. Análisis

En nuestro análisis nos enfocaremos principalmente en “Olingiris” y analizaremos la primera parte del cuento donde sobre todo notamos la desorientación espacial e imágenes absurdas. En la segunda parte de nuestro análisis del mismo cuento nos enfocaremos en las imágenes paralelas y vacíos. El análisis sigue con el cuento “La culpa es de los tlaxcaltecas” que está dividido en dos capítulos: desorientación temporal y desplazamiento espacial. Terminamos con un análisis de “El árbol” donde enfocaremos en la memoria y la ilusión.

3.1 Olingiris: desorientación espacial e imágenes absurdas

En este apartado nos enfocaremos en los siguientes aspectos del cuento “Olingiris”, el espacio y la desorientación en la primera parte del cuento, los paralelos y conexiones no causales en el texto entero, y por último la imagen del pez llamado Olingiris y sus asociaciones.

La primera imagen en “Olingiris”, la de unas mujeres en una sala de espera llaman la atención del lector por la dificultad de definir la situación. Las mujeres están excitadas e impacientes ya que están esperando algo. En consecuencia, los lectores, empezamos a preguntarnos e imaginar todas las posibles razones de la inquietud de las mujeres. El lector empieza a dudar y rellenar el texto con su propia imaginación, proyectando diferentes posibilidades al texto. O con palabras de Iser intenta llenar los vacíos del texto.

Cuando sabemos que las mujeres han esperado para sacar pelos de las piernas de “la mujer de la camilla”, sucede un quiebre entre las dos imágenes porque es una situación absurda¹, es decir es una situación extraña, sin sentido, que aumenta la confusión y asombro en el lector.

Por lo tanto hay un quiebre entre la imagen en la sala de espera que parece ser de un mundo mimético y realista y la otra imagen “rara” e inesperada, de las seis mujeres que sacan pelos de “la mujer de la camilla”. Sin embargo el evento no es tan extraño que no podría ser real. Entonces no se trata de un quiebre según las definiciones de la literatura fantástica entre

¹ Según el vocabulario existencialista, designa lo que carece de sentido o que no puede justificarse de manera racional (Russ 13).

el mundo real y lo extraño, e inexplicable. En este caso los eventos, tan extraños como son, rigen bajo las normas del realismo porque no se trata de fenómenos inexplicables o ambigüedades sino hechos que a pesar de ser muy raros podrían ser reales. Sin embargo, el efecto que producen las imágenes son las mismas que el quiebre de lo fantástico, solo que funciona de otra manera. Aquí nos sirve lo que llamamos lo absurdo que produce imágenes sin sentido, imágenes que justamente por carecer de sentido despiertan al lector. Entonces en este caso el efecto de incertidumbre no se produce por un quiebre de la realidad y la inexplicabilidad sino entre la realidad y una imagen que no tiene sentido.

Otro aspecto de la desorientación es el espacio físico donde encontramos a “la mujer en la camilla”. La sala es blanca, y uno no sabe qué tipo de lugar es. La mujer de la camilla está boca abajo y está recostada en una camilla en la mitad de la habitación donde hay seis sillas para las mujeres que sacan los pelos. La anonimidad de la habitación blanca, la mujer que no muestra su rostro y ni tiene nombre propio queda como un espacio carente de referencias reconocidas hacia un tiempo o espacio específico, como si fuera un lugar separado del mundo. Al saber tan poco sobre el lugar y las personas que están en el lugar el lector queda desorientado y surge una especie de duda.

A primera vista, el color blanco y el vacío del lugar da asociaciones a una instalación o performance. La misma asociación dan las mujeres que sacan pelos de “la mujer de la camilla” por sus hechos inexplicables que en este sentido podrían verse simbólicamente. Como la opresión diaria de la mujer hecha por otras mujeres donde la mujer de la camilla es una víctima y las otras mujeres las victimarias.

No obstante este tipo de lectura intenta explicar los hechos absurdos con explicaciones realistas como donde todo lo raro sería explicable como una obra de arte. Tampoco hay ninguna indicación o explicación a lo largo del texto que indique que fuera así. Sin embargo las asociaciones e imágenes tienen significado y forman la interpretación y entendimiento del texto.

¿Cómo interpretar los hechos de las mujeres? Si la imagen da asociación a victimización y poder, en una lectura más cercana también podemos ver que la imagen está invertida. La mujer en la camilla en vez de pagar para depilarse es pagada por ser depilada. Las que depilan lo hacen por placer, algo que es un “trabajo” monótono y que uno asociaría más con aburrimiento en vez de placer. Y por último, los pelos, que en nuestro sistema de referencias cotidianos serían un deshecho, son juntados como si fueran una mercancía valiosa.

En esta manera la relación entre trabajo/pago, placer/aburrimiento valor/ deshecho están invertidas. En esta inversión el texto hace una crítica oculta y no explícita, tal vez de la opresión de la mujer o situaciones alienantes de trabajo. En este sentido la imagen invertida/absurda con su efecto de quiebre y sorpresa apunta hacia la sociedad y nuestro entendimiento de ella.

Aquí es válido acordarnos de la definición de lo fantástico según Roas que siempre apunta y se refiere a la vida donde habitamos. De esta manera estas imágenes crípticas quedan como una crítica a la sociedad que en su manera extraña tal vez es más exacta que una crítica clara.

3.2 Imágenes paralelas y vacíos

Otras estructuras del texto que debemos mencionar son las analogías y paralelos entre personajes e imágenes tanto como la imagen del pez Olingiris.

Uno de los ejemplos más obvios es el paralelo de las dos mujeres: “la mujer de la camilla” y “la asistente”. Textualmente la historia de la infancia de ambas está sintetizada en dos bloques cronológicos, uno puesto después del otro. Visualmente y gráficamente esto aumenta y enfoca el efecto de analogía ya que las dos mujeres son como dos imágenes especulares que se reflejan uno al otro sin ser totalmente simétricas.

Las dos mujeres cuando niñas viven en el campo, son solitarias y luego se mudan a la ciudad para buscarse la vida, no tanto por su propia voluntad sino porque así se debe hacer. En la ciudad ambas están solas y tienen vidas alienadas. Casualmente se encuentran en el instituto sin conocerse. El paralelo también se refleja en sus nombres anónimos: “la mujer de la camilla” y “la asistente”.

Otra analogía entre las dos mujeres son las imágenes del pez/pescador en sus infancias. A la asistente le fascinan los peces. Tiene un acuario. Luego cuando mueren sus peces le regalan un libro de peces donde su pez favorito es el “Olingiris” que también corresponde con el nombre del cuento. Un día una profesora le regala otro libro de peces, idéntico al primero.

La mujer de la camilla, como imagen invertida, un día encuentra a un pescador que la lleva a pescar. La mujer de la camilla sospecha que es su padre pero cuando le pregunta el pescador lo niega. Luego en su adolescencia encuentra a un chico y lo invita a su casa, el

chico también es pescador.

Otra analogía, tal vez la más importante es la de los peces Olingiris ya que el título del cuento se refiere al pez Olingiris que va a aparecer en el cuento. La importancia que da el título al pez también nos pone atentos cuando aparece en el texto. Un lector cuidadoso nota que la referencia a los peces ya se encuentra en la primera parte cuando las mujeres sacan pelos de la mujer de la camilla. “El bulbo oscuro sale limpio y perfecto. Lo estudian un segundo antes de dejarlo sobre la toalla, van por siguiente. Seis picos de gaviotas arrancando peces del mar”(98).

Aquí el pez aparece como una metáfora y pasa casi invisible, pero también queda como una imagen suelta que aumenta en significado a lo largo del texto junto a las otras imágenes.

Otra imagen que llama la atención es cuando la supervisora se muda a la ciudad. En su soledad saca los dos libros de Olingiris y los contempla.

Vació la mesa de pino y abrió los dos libros en la primera página. Los releyó a la par varias veces. Pensó que tal vez podría encontrar una diferencia, porque a simple vista parecían iguales, pero ella recordaba al primero de otra manera, era algo difícil de explicar. Simplemente estaba segura de que tendría que haber una diferencia. Pero no la encontró (105).

¿Cómo entender todas las imágenes paralelas, analogías asimétricas y efectos especulares? Es como si estas imágenes son las que producen el efecto de incertidumbre y un tipo de desorientación donde el lector fácilmente se pierde. Las conexiones entre los dos pescadores son sueltas, es decir no hay ninguna conexión de causa y de efecto. Tampoco hay clara conexión entre los peces en la parte que describe la infancia de “la supervisora” y los pescadores en la parte de “la mujer de la camilla”. Los peces en el libro también quedan como una imagen enigmática. Parece que las imágenes quedan como analogías sueltas donde el lector crea el puzzle de entender la totalidad y la conexión entre estas imágenes.

Según Iser hay dos estructuras de indeterminaciones en los textos, blancos y negaciones. Lo último funciona como un vacío en el texto mientras los blancos designan un vacío en la totalidad del texto, lo que crea más que una necesidad de compleción una necesidad de combinación (Iser182). Si aplicamos los pensamientos de los blancos en la estructura general del texto, podemos ver que las diferentes imágenes; el pez Olingiris, los pescadores, la mujer en la camilla y la asistente pueden convertirse en una pauta general en el texto, es decir el lector empieza a combinar los significados y buscar una pauta en el texto.

Mientras más blancos haya más imágenes va a construir el lector. Las imágenes no pueden ser sintetizadas a una secuencia, sino uno tiene que continuamente abandonar una imagen para imaginar una nueva, reaccionando a la previa imagen construyendo otra (Iser 186). De esa manera con un texto como “Olingiris” el lector modifica y crea nuevas imágenes en el blanco que construye el texto y construye una pauta propia que crea el significado sugestivo y la estética del texto.

3.3 La culpa es de los tlaxcaltecas: desorientación temporal

Al leer “La culpa es de los tlaxcaltecas” a primera vista la narración parece caótica y da para una desorientación en el lector que no sabe cuáles eventos llegan en qué orden. Sin embargo al analizar el texto vamos a ver que hay una simetría en la narración que se construye de repeticiones. Esto hace que la visión circular del tiempo no solo se refleja en los “viajes” de tiempo de Laura sino también en la estructura narrativa. La estructura del texto no está presentada en una manera lineal sino en una manera interrumpida, lo que aumenta el efecto de incertidumbre.

Hay dos lados de la narración: uno de la realidad y tiempo cotidiano, y el otro, el tiempo del pasado. Desde el lado del tiempo “real” las siguientes cosas suceden: A través de la luz, Laura entra en el tiempo de la conquista y se encuentra con su “primo marido”. Vuelve con su vestido manchado de tierra y sangre. En la mañana una de las sirvientas menciona que un “indio” estaba espionando desde la ventana. Pablo el marido de la señora se pone celoso y le pega. En la tarde Laura se va al Café de Tacuba. Allí otra vez entra en el tiempo paralelo del pasado y se encuentra con su “primo marido”. Vuelve con su vestido quemado. Había estado desaparecida dos días. Ahora Pablo la declara loca y ella está vigilada por su suegra y un doctor. Un día en el parque escapa y por tercera vez se encuentra en el tiempo de la conquista. Regresa después de un mes a la cocina de la empleada Nacha.

En el otro lado del tiempo hallamos la historia de Laura que encuentra a su “primo marido” y van a un lugar quemado que era su casa. Laura pierde a su “primo marido” que sigue el combate. Vuelve al presente. El segundo encuentro en el Café de Tacuba otra vez se encuentra con su primo marido. Todo está quemado. En el tercer encuentro se nota la derrota descrita en escenas con muchas muertes.

La historia del presente y la historia del otro tiempo ambas están entrelazadas. La segunda historia del otro lado del tiempo es narrada por Laura en la cocina donde cuenta a la cocinera Nacha qué sucedió. La otra historia, la del lado del tiempo cotidiano/real está narrada desde la tercera persona focalizada a veces en lo que piensa Nacha y otras veces con una perspectiva más objetiva. De esa manera los dos lados del tiempo forman un tejido, lo que desorienta al lector y afecta la sensación de incertidumbre por las múltiples voces y perspectivas.

Lo que Garibay Contreras subraya desde una perspectiva dialogal Bajtiniana^a es que a través del diálogo sobre los “viajes” Laura no sólo dialoga con Nacha sino también con el lector (65). En el diálogo también la tematización del tiempo es más profunda porque no es descrita en una manera lineal sino siempre existe una interrupción. Las rupturas por parte se consiguen con la voz de Laura que en la cocina cuenta sobre los encuentros con su “primo marido”. Esas partes textuales son largas y el lector tiene por un instante la impresión de que el texto está narrado desde la primera persona. Esta ilusión se rompe cuando Laura interrumpe con sus preguntas a Nacha.

Al anoecer llegamos a la ciudad de México. ¡Cómo había cambiado, Nachita, casi no pude creerlo! A las doce del día todavía estaban los guerreros y ahora ya ni huella de su paso[...].Margarita me miraba de reojo. Al llegar a la casa nos abriste tú. ¿Te acuerdas? [...].Nacha asintió con la cabeza. Era muy cierto que hacía apenas dos meses escasos la señora Laura y su suegra habían ido a pasear a Guanajuato(34).

El ejemplo mencionado muestra los saltos en la narración entre la perspectiva de Laura y luego la perspectiva más objetiva. Aquí también el tiempo está marcado. La marca del tiempo es una clave importante en este sentido porque hace un quiebre entre el tiempo racional del mundo cotidiano, y el tiempo subjetivo de Laura. El tiempo es relativo, lo que también muestra el tiempo mítico/cíclico de los viajes de Laura. En esta ruptura del tiempo racional marcado por la hora y el propio tiempo de Laura podemos hablar de la ambigüedad de lo fantástico que Roas y Jackson mencionan en el marco teórico. En esta manera en la ruptura surge el efecto de incertidumbre. Como Roas apunta, el objetivo de lo fantástico es “desestabilizar los límites que nos dan la seguridad, problematizar estas convenciones y cuestionar la validez de los sistemas de percepción de la realidad que es comúnmente admitido”(35).

Por eso el efecto de incertidumbre del doble tiempo en el texto, el mítico y subjetivo y el

tiempo racional hace un quiebre que nos hace cuestionar nuestra percepción y conocimiento del mundo, todo lo que es seguro como nuestro concepto del tiempo.

3.4 Desplazamiento temporal

El desplazamiento del tiempo es un elemento que hace que el relato se inscriba en el género fantástico. Es un hecho insólito que le falta explicación. Sin embargo no son solo los acontecimientos “sobrenaturales” o raros que lo hacen fantástico sino el efecto de incertidumbre y los acontecimientos y la manera narrativa que hemos mencionado antes.

El desplazamiento temporal en el relato siempre coincide con una luz blanca, o un sol plateado. Lo que Ferrero-Cádenas en su tesis doctoral explica como un solsticio según la cosmovisión azteca.

Garro's construction of imagery makes primary reference to *lo real maravilloso americano* through the coupling of her symmetry to Aztec cosmic geometry via the image of totality in Aztec mythology. That is, the image of the silvery sun suggests an eclipse, synthesising the past and the present (136).

Garibay Contreras subraya que no existe desplazamiento temporal sin desplazamiento espacial (66). “En “La culpa es de los tlaxcaltecas” los dos espacios narrativos se superponen cuando el espacio prehispánico, un pasado fantástico o virtual, se interrumpe y funde con el espacio presente o real “(67). Pedro el marido de Laura en el tiempo real también se rige al mismo modelo espacial, puesto que Laura admite que se parece a su “primo marido”. El personaje desde este punto de vista también está en la parte de un tiempo cíclico y repetitivo. En un instante uno no sabe si Pedro y el “primo marido” son las mismas personas porque Laura dice que son semejantes. Ya que sabemos que son semejantes y que Laura también ha viajado en el tiempo el texto apunta hacia lo eterno y a lo circular.

3.5 El árbol: la memoria y la ilusión

“El árbol” es un relato breve fuertemente vinculado con la perspectiva psicológica y el mundo interior de la protagonista. La historia parte desde el mundo de Brígida, sus proyecciones y memorias. Así con las palabras de Debicki el tema de “El árbol” es la ilusión y el conflicto entre ilusión y realidad (1).

En nuestro análisis vamos a enfocar en qué partes del texto surge el efecto de incertidumbre y ver cómo la visión subjetiva de la protagonista a través de su memoria y su voz prepara al lector a ver el mundo desde el punto de vista de la protagonista. De esa manera el lector acepta el árbol, un ser animado con rasgos sobrenaturales como algo natural.

La estructura cronológica del cuento está basada en las memorias evocadas por la música clásica en una sala de conciertos. Brígida escucha a Mozart y se acuerda de su infancia. Luego escucha a Beethoven y ve imágenes de su matrimonio y por último cuando escucha a Chopin se acuerda de la separación de Luis, su marido y cuando derriban el árbol. Las memorias no son caóticas sino presentadas en un orden cronológico. La estructura de las memorias evocadas por la música tienen una forma estructural cuya función parece ser un soporte, es decir un “marco” que crea una distancia entre las memorias y el lector. De esa manera el lector puede estar en el mundo de las memorias de Brígida como si fuera una realidad y luego distanciarse cuando interrumpe la música. Esto hace que el lector llegue a entender que las memorias son las memorias subjetivas de Brígida.

Sin embargo no solo son las memorias las que marcan la subjetividad de Brígida sino también su voz que está presente en la obra. Aunque está narrada en tercera persona parece ser de primera persona. No vamos a profundizar más sobre la perspectiva de la narración, solo mencionar que eso también señala y prepara al lector a la visión subjetiva de la protagonista. Por eso cuando aparece el árbol a pesar de ser una imagen surreal y extraña el lector lo acepta como parte de la subjetividad y visión de Brígida.

“Era el árbol, el gomero que en un gran soplo de viento agitaba, el que golpeaba con sus ramas los vidrios, el que la requería desde afuera como para que lo viera retorcerse hecho una impetuosa llamarada negra bajo el cielo encendido de aquella noche de verano”(Bombal, 213).

Así el lector llega a entender que el árbol es parte de la visión de Brígida, a pesar de que

sería extraño un árbol animado con intencionalidad. Aquí no se trata de lo fantástico sino la imagen del mundo interior de Brígida.

Díaz Morales muestra desde una perspectiva de psicoanálisis que cuando aparece el árbol figura como una sublimación de la figura negativa del padre y del marido (Díaz, Morales 8). Para soportar una situación insostenible el árbol figura como un refugio. El árbol se personifica y se convierte en una figura protectora, un amigo.

El quiebre, o efecto de incertidumbre en el cuento no sucede tanto cuando aparece el árbol sino en la última parte del cuento donde la protagonista en la sala de conciertos se acuerda cuando derribaron el árbol.

¿Es el entreacto? No. Es el gomero ella lo sabe. Lo habían abatido de un solo hachazo[...] Encandilada se ha llevado las manos a los ojos. Cuando recobra la vista se incorpora y mira a su alrededor. ¿Qué mira? ¿La sala de conciertos bruscamente iluminada, la gente que se dispersa? No. Ha quedado aprisionada en las redes de su pasado, no puede salir del cuarto de vestir. De su cuarto de vestir invadido por una luz blanca aterradora (Bombal, 219).

Cuando Brígida escucha a Chopin, la última obra, el orden y la estructura se rompe. Aquí la narración es caótica e interrumpida. En vez de escuchar la música y entrar en el pasado las memorias son interrumpidas y fragmentadas. Aquí vemos que la estructura ordenada de las memorias cronológicas se enredan. En el párrafo citado vemos que los dos distintos tiempos, el ahora de la sala de concierto y el pasado cuando derribaron el árbol se mezclan en la mente de Brígida. Son como dos imágenes sobreexpuestas donde la luz cruda las une. El cuento termina unos párrafos más abajo donde la protagonista ve la realidad de una calle fea sin el árbol y su marido repulsivo. El cuento termina con “El árbol era el árbol! Han derribado el gomero”(220).

La narración fragmentada y quebrada de la última parte del cuento hace que el lector tenga que participar y activamente intente rellenar las partes vacías. Con la noción de los blancos de Iser vemos que el lector rellena la información para entender el cuento. Es en la última parte que se revela por qué Brígida dejó a su marido. Sin embargo este hecho no es mostrado explícitamente. Solo tenemos las imágenes de la calle y la luz cruda y luego la exclamación de Brígida que dice “era el árbol”. Entre esas imágenes y exclamaciones escritas en fragmentos está el papel del lector de hacer las conexiones para llegar a un entendimiento. En esta parte el efecto de incertidumbre entonces surge porque el lector tiene que participar y rellenar los vacíos para llegar al entendimiento del cuento.

4. Discusión

En este trabajo hemos analizado el efecto de incertidumbre que producen los cuentos “Olingiris” de Samanta Schweblin, “La culpa es de los tlaxcaltecas” de Elena Garro y “El árbol” de María Luisa Bombal. Hemos usado la teoría de la recepción de Wolfgang Iser para profundizar sobre los cuentos y entender cómo y a través de qué estrategias textuales se produce la incertidumbre.

Hay diferentes maneras en que los textos producen incertidumbre y dialogan con el lector. Por un lado está la incertidumbre que se produce entre un choque de hechos reales y hechos insólitos. Es decir lo que anteriormente hemos mencionado como una definición de lo fantástico siguiendo a Roas y Jackson. Este tipo de incertidumbre se ve en ejemplos como los viajes de tiempo en “La culpa es de los tlaxcaltecas”. Ese mismo cuento en comparación con los otros dos cuentos tiene más de los elementos que designan el género fantástico.

En “El árbol” también existen hechos inexplicables como el mismo árbol que llega a ser animado como una persona. Sin embargo, si comparamos con “La culpa es de los tlaxcaltecas” tiene que ver con dos tipos de hechos inexplicables que son similares pero funcionan de una manera diferente. En el caso de “El árbol” los hechos son proyecciones de la misma protagonista, mientras que los hechos insólitos y viajes del tiempo son más de un tipo fantástico en “La culpa es de los tlaxcaltecas”.

Lo extraño en “Olingiris” por otro lado no está construido de hechos insólitos como viajes en el tiempo o árboles que son animados sino por choques de imágenes extrañas sin sentido. Aquí el efecto de incertidumbre ocurre por la misma situación absurda.

Si ahora bien vemos como son construidos los textos el efecto de incertidumbre también está definido por la desorientación que sobre todo “Olingiris” y “La culpa es de los tlaxcaltecas” crean. “Olingiris” lo produce con las múltiples analogías, paralelos y similitudes que se encuentran en el texto. Eso crea un efecto espectral de analogías que no son simétricas. La asimetría y los paralelismos hacen que el lector tenga que encontrar su propia pauta en el texto y

rellenar mucho con su propia imaginación. Si comparamos este texto con los otros dos también vemos que este texto carece totalmente de una dramaturgia clásica con desenlace que aún más desorienta al lector. Al mencionar esto y comparar con los dos otros cuentos, “Olingiris” parece ser el cuento que depende más de la participación activa del lector y el cuento que en definitiva da menos respuestas. Así provoca una sensación de frustración que hace que el lector se involucre en descifrar el cuento después de la lectura.

En “La culpa es de los tlaxcaltecas” también sucede lo mismo pero en una desorientación de perspectivas que hace que la intriga esté narrada en una manera circular que también da un efecto de incertidumbre pues el lector tiene que rellenar y siempre ubicarse en el texto. Por último “El árbol” también trabaja con una pauta de desorientación y fragmentación en la última parte del cuento, donde el papel del lector llega a ser importante para entender el cuento.

En conclusión en los tres cuentos hemos hallado dos maneras de crear incertidumbre. La primera es por hechos que quedan en los límites de lo que puede ser real o no. En cuanto a la segunda en la estructura del texto hemos encontrado estrategias textuales que desorientan al lector, o con otras palabras la estructura narrativa crea blancos donde el lector tiene que ubicarse y ser activo para ser parte del proceso del entendimiento.

Las limitaciones de este trabajo han sido sobre todo en la parte del análisis de los cuentos “La culpa es de los tlaxcaltecas” y “El árbol”, donde el espacio y el tiempo han limitado la extensión. En un trabajo futuro sería interesante profundizar más sobre lo absurdo que hemos hallado en “Olingiris”. También sería interesante profundizar en las teorías de la recepción.

En cuanto a un texto basado en tantos blancos como Olingiris somos conscientes de que también hay un peligro de sobreanalizar el cuento y empezar a ver conexiones que ya no son estrategias textuales sino una fantasía del lector, como apunta Agrell en el apartado de la teoría.

Por último, queremos decir que somos conscientes de que no es posible sistematizar exactamente dónde y cómo se crea el efecto de incertidumbre por la perplejidad y diferentes niveles textuales, sin embargo, esperamos haber visto una pauta para delinear y concretizar el efecto de incertidumbre en grandes rasgos.

Bibliografía

Bibliografía primaria

Bombal, María Luisa. "El árbol". Guerra, Lucía, ed. *Obras completas*. Barcelona: Editorial Andrés Bello.2000. 207-220. Impreso.

Garro, Elena. "La culpa es de los tlaxcaltecas". Velázquez, Jesús, ed. *Cuentos completos*. México: Alfaguara.2016. 27-42. Impreso.

Schweblin, Samanta. "Olingiris" Miles, Valerie y Aurelio, Major, ed. *Los Mejores Naradores Jovenes En Español*, 2.ª ed. Barcelona: Duomo.2010. 95-107. Impreso.

Bibliografía Secundaria

Agrell, Beata. "Mellan raderna? Till frågan om textens apellstruktur". Thorson, Ekholm, ed. *Främmandeskap och främmandegöring*. Udevalla: Daidalos.2009.19-148. Impreso.

Castro, Andrea. "Fantastiska översättningar, Genre, översättning och litteraturläsning på språkinstitutioner vid svenska universitet". Thorson, Ekholm, ed. *Främmandeskap och främmandegöring*. Udevalla: Daidalos.2009. 19-148. Impreso.

Castro, Andrea "El encuentro imposible; La conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1862-1910)". Tesis doctoral.Universidad de Gotemburgo.2009.

Debicki, Andrew. "Structure, Imagery, and Experience in María Luisa Bombal's "The Tree". *Studies in Short Fiction*. 8.1 (1971): 123.

Díaz Morales, Magda. "Análisis semiótico de "El árbol" de María Luisa Bombal". *Narrativas. Revista de narrativa contemporánea en castellano*. N 2. Julio-Septiembre (2006): 3-11.

"Elena Garro". *Encyclopaedia Britannica*. 'S.e.' <https://www.britannica.com/biography/Elena-Garro> Web.26 de enero. 2019.

Ferrero-Cádenas, Inez "Gendering the marvellous: strategies of response in Remedios Varo, Elena Garro, y Carmen Boullosa". Tesis doctoral. University of Edingburg.2007.

Garibay Contreras, Oscar M. "La fenomenología y la tipología de la memoria en "Pedro Páramo" y "Luvina de Juan Rulfo y" Los recuerdos del porvenir" y "La culpa es de los tlaxcaltecas" de Elena Garro". Tesina de master. California State University.2016.

Iser, Wolfgang. *The act of Reading*. Baltimore: Johns Hopkins.1980. Impreso.

Jackson, Rosemary. *Fantasy: The literature of subversion*. New-York: Routledge.2003. Impreso.

"María Luisa Bombal" *Encyclopaedia Britannica*.

'S.e.' <https://www.britannica.com/biography/Maria-Luisa-Bombal> Web.26 de enero.2019.

Olsson, Bern; Algulin, Ingemar; y Sahlin, Jörgen. *Litteraturens historia i världen*. Lund: Studentlitteratur.2015. Impreso.

Petersson, Margareta. *Världens litteraturer, en gränsöverskridande historia*. Lund Studentlitteratur.2011. Impreso.

Roas, David. *Tras los límites de lo real, Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de espuma.2011. Impreso.

Russ, Jacqueline. *Léxico de filosofía, los conceptos y los filósofos en sus citas*. Guerrero Jiménez, Fernando,ed. Madrid: Akal.1999.

"Samanta Schweblin". *Páginas de espuma*.

'S.e.' <http://paginasdeespuma.com/autores/samanta-schweblin/> Web.26 de enero.2019.

Vargas Duarte, Juan "El proceso de la literatura: un enfoque fenomenológico". Jofré, Manuel; Blanco, Mónica ,ed. *Para leer al lector*. Universidad metropolitana de ciencias y de la Educación. Universidad de Valparaíso. 29-51Web.

