

***Per speculum in aenigmate: juegos especulares en El país imaginado, de
Eduardo Berti***

***Per speculum in aenigmate: specular games in Eduardo Berti's
El país imaginado***

MARÍA MARTÍNEZ DEYROS

Instituto Politécnico de Bragança, Portugal

RESUMEN

En el presente trabajo estudiaremos el papel fundamental que desempeña el elemento significativo especular dentro de la narrativa de Eduardo Berti. Lo especular se constituye como la frontera que delimita el mundo real del irreal, y que confronta la alteridad con la identidad. Por otro lado, analizaremos cómo la especularidad es introducida a través de diferentes elementos fractales, presentes en todos los niveles (fonológico, léxico, sintáctico).

Palabras clave: Eduardo Berti, microrrelatos especulares, doble, narrativa especular.

ABSTRACT

In the this article we will study the importance of specularity within the Eduardo Berti's novel, *El país imaginado*. The specularity represents the border that separates, on the one hand, the real world from the unreal world, and, on the other hand, the alterity from the identity. Furthermore, we will analyze how specularity is introduced through different fractal elements, present at all levels (phonological, lexical, syntactic).

Keywords: Eduardo Berti, specular narrative, Double, specular micro stories.

Si para Ricardo Piglia “el arte de narrar es un arte de la duplicación”, Eduardo Berti lleva hasta el paroxismo este principio, haciendo de su escritura especular una característica inconfundible de su obra. Dicha especularidad presenta una realidad múltiple, cuya interpretación queda abierta al lector implícito. La ambigüedad producida por la reflectividad, a través de la introducción de una serie de elementos con connotaciones claramente especulares (doble, pantalla de cine, espejo, sueños) facilita una doble lectura de la historia narrada. De esta forma, si, por un lado, las apariciones fantasmagóricas, los dobles y el contexto legendario en el que se enmarca la diégesis narrativa conducen a apreciar ciertos elementos prototípicos de la literatura fantástica; por otro lado, el psicoanálisis proporcionaría una explicación científica al proceso de metamorfosis que sufre la protagonista, quien traslada sus deseos ocultos y reprimidos al plano de lo onírico. A pesar de la recurrencia del signo especular dentro de la obra de Berti, este cobra especial importancia en *El país imaginado*, al adoptar una de sus funciones básicas (Mangieri, 2000: 284), como “frontera” entre el mundo real y el irreal (a través del elemento reflectante de los sueños) y entre la alteridad y la identidad (mediante otras superficies especulares: fotografías, pantallas, luz, otros personajes).

La predilección de Berti por ambientar sus novelas en determinados “momentos bisagra” de la historia, caracterizados por fuertes cambios sociales y políticos, no es exclusiva de esta novela. Precedentemente, el autor se sirvió de este recurso para introducir esa “inquietante extrañeza”, representativa de su “literatura imaginativa” (Ferrero, 2012), alejada de los presupuestos del mimetismo realista. Y, aunque con anterioridad esa inclusión del “extrañamiento” le sirviera para crear una realidad nueva, distanciándose asimismo de los tópicos de la literatura fantástica rioplatense, en el caso de *El país imaginado* es inevitable circunscribir la novela dentro de la llamada línea fantástica posmoderna. En efecto, la historia (la búsqueda de la identidad por parte de una adolescente) queda enmarcada en un mundo legendario, donde las supersticiones y los fantasmas conviven con la conflictiva realidad de los años treinta en China. Su sociedad ritual, de arraigadas costumbres ancestrales, que nadie osa desafiar, deja poca capacidad de acción y de decisión al individuo, que

debe ajustarse obligatoriamente a una serie de normas y convenciones preestablecidas.

Ante la expectativa de una vida reiterativa y reprimida, la protagonista, en contraste con el resto de personajes, busca inconscientemente romper con esa existencia resignada. Y a pesar de sus anhelos por forjarse una identidad propia y distinta a los demás, lo que conseguirá será precisamente lo contrario y terminará sucumbiendo a la alienación propia del resto de sus coetáneos. La joven protagonista, de la que nunca se nos revelará su verdadero nombre, encarna esa postura que Vicente Luis Mora ha identificado como característica de las personalidades en crisis, quienes muestran su yo escindido en una duplicidad, entre el yo y el otro, donde este último “viene a significar la observación bifurcada sobre un mismo sujeto” (2013: 99).

1. “Yo soy otra”

En una época de fuerte represión ideológica y sexual, en la que la mujer por sí misma no representa ningún papel y es despojada de toda identidad fuera del matrimonio, se alza la voz de una adolescente, de catorce años, que intenta forjar su personalidad en un modelo que, aparentemente, se muestra alejado de la cotidianeidad que le circunda. Así, mediante la identificación, primero con la popular actriz Ruan Lingyu, y después, con su amiga Xiaomei, construye su Yo ideal, Ling.

Llegados a este punto, no podemos obviar la teoría del “Estadio el espejo” desarrollada por Lacan para explicar la formación del ego a partir de la imagen del otro y que el filósofo inserta en el paso del sujeto del autoerotismo al narcisismo. En la primera fase, en el autoerotismo, el sujeto posee una percepción incompleta de sí mismo, y solo llegará a obtener una imagen de unidad tras su encuentro con su imagen en el espejo, la cual suscita en el sujeto una sensación de fascinación y encantamiento. De esta forma, la protagonista recuerda la primera vez que vio a Xiaomei y describe ese momento como un estado de enamoramiento: “Nunca había visto a una muchacha tan hermosa” (54); “Yo me había vuelto de súbito completamente sorda, como si delante de un

ciego fuese regla de cortesía privarse de algún sentido; y no solo estaba sorda, sino que solo tenía ojos para la hija de Liu Feihong” (55).

Según Capetillo (1991), “el yo se constituye por alienación, es decir, por la identificación a una imagen que no es el yo, sino otro”, y la adolescente verá su imagen reflejada en estas dos mujeres (Ruan Lingyu y Xiaomei) a quienes, a su vez, someterá a un ulterior proceso de especularización. Así, al recordar el primer encuentro con su amiga, no puede evitar la identificación de esta con la famosa actriz: “Cuando hoy quiero recordar ese semblante y esa tez brillantemente blanquecina, a mi mente acuden imágenes de la actriz Ruan Lingyu, todas sin excepción en blanco y negro, porque la hija de Liu Feihong parecía haberse fugado de una de esas viejas películas colmadas de criaturas de piel lunar” (44).

A partir de ese momento, la protagonista, rebautizada por Xiaomei, como Ling (evidente fractal fonológico del nombre de la actriz), iniciará un proceso de metamorfosis, en el que imitará tanto el físico, como la gestualidad de su objeto de adoración: “empecé por dejarme un flequillo similar al de ella, aun cuando no combinaba del todo con mis largas trenzas y aun cuando el corte de mi cara – menos ancha, vista de frente – distaba tanto del suyo que el efecto estaba lejos de beneficiarme. Continué con otros detalles tal vez menos evidentes, como la forma de agarrar el pincel para escribir o la manera de cruzar las piernas al tomar asiento” (75-76).

Sin embargo, su relación está impregnada de cierta ambigüedad, que en ciertos momentos nos da a entender que entre ellas, esa mutua adoración posee un significado más profundo. La inexperiencia de Ling le lleva a pensar que está enamorada de Xiaomei, pues en ese estado de enamoramiento, el sujeto tiende a idealizar el “objeto de amor”, cifra de “lo que uno fue, se es o lo que quisiera ser” (Bernal, 2012), y de hecho, algunas reacciones, sobre todo por parte de Xiaomei, hacen pensar que, al menos por su parte, esa atracción es real.

Ante las insinuaciones veladas de la hija del ciego (90 y 121-122), Ling deja traslucir su malestar e incomodidad: “Solo fruncí la boca y las cejas en un gesto que solía hacer ante el espejo, cuando estaba presente, y que jamás había hecho delante de ella” (90) o unas páginas más adelante, como rechazo al

excesivo sentimentalismo mostrado por la amiga, “me ofendí y me decepcioné con ella [...]; por vez primera, algo en ella no me satisfacía ni me atraía”. La autocensura que se imponen ambas es tal que evitan en todo momento reconocer sus verdaderos sentimientos y, así, Ling calla ciertas preguntas “que habrían abierto ciertas puertas que no estaba dispuesta a abrir” (122); al igual que, por su parte, Xiaomei rechazará el plan de huida, propuesto por su amiga, a fin de eludir su inminente matrimonio con el hijo del señor Zhao. “Te odio, le dije. Te odio por no entender nada. Y, sin despedirme de ella, volví corriendo a casa, enfurecida, me metí en la cama y lloré en la oscuridad”.

Conscientes de no poder desarrollar una relación íntima que vaya más allá de la pura amistad, Ling proyecta en su hermano sus propios deseos y piensa en Xioamei como una posible futura esposa para él. Por su parte, la amiga se sentirá atraída por el hermano, en tanto que este representa la imagen gemelar de Ling: “No hay dudas de que es tu hermano, dijo elevando la voz y esbozando la primera sonrisa de aquella tarde. Sin ser idénticos, son parecidos. Y lo más asombroso es que caminan igual” (129). No obstante, Ling muestra sus celos ante el repentino interés de Xiaomei por su allegado, termina reconociendo que de haber tenido su amiga un hermano, también ella se habría sentido fascinada por él.

A medida que avanzan los preparativos de la boda de la protagonista con Fangzhi, el distanciamiento entre las dos jóvenes es cada vez más evidente, hasta llegar a hacerse definitivo, cuando a la recién desposada Ling, Xiaomei anuncia su inminente matrimonio con un mercader rico de otra ciudad. Es en ese preciso momento, cuando asistimos a la disolución de la duplicidad de la protagonista: “No sin espanto cavilaba que, con la partida de Xiaomei, moría Ling. Ya nadie me llamaría así. La otra, la que no era Ling (y que no por ello era yo), retribuyó el gesto y apretó con igual fuerza la mano de su esposo” (212).

El autor empleará otras superficies reflectantes (la fotografía y la pantalla de cine) con las que desarrollará un complejo juego de espejos a tres bandas: Ling – Xioamei – Ruan Lingyu. La fotografía de esta última que Ling cuelga en su cuarto, su madre lo interpreta como un signo de admiración hacia la actriz favorita de su hija (lo que explicaría, asimismo, los cambios observados

recientemente en ella). Sin embargo, el objeto de adoración de Ling es bien diferente, pues “cuando yo contemplaba a Ruan Lingyu estaba viendo a otra mujer” (78), a la “original”, la “matriz”, que es Xioamei.

Una función similar a la de la imagen fotográfica desempeña la pantalla de cine donde es proyectada una de las películas de Ruan Lingyu y a cuyo estreno, al aire libre, acuden las dos amigas:

ya cerca del desenlace, cuando Ye, o sea Ruan Lingyu, promediaba su discurso [...], la luz algo inconsecuente que parecía emanar del rostro de la actriz alumbró, como la luna que había sido mi pretexto para no mirar la pantalla, el semblante de Xiaomei. La misma luz bañaba, es cierto, a todos los espectadores. Yo quise pensar, no obstante, que Xiaomei era su única destinataria. Y que, en un juego de espejos, gradualmente se invertía la situación hasta que era Xiaomei la propensa a irradiar luz y Ruan Lingyu quien, absorbiéndola, refulgía (98).

2. El microrrelato especular como límite entre lo real y lo irreal

Aunque Berti es conocido principalmente como novelista, cabe destacar la atención que el autor ha prestado a otras formas de la narrativa breve; en concreto, al microrrelato, al que ha dedicado varias publicaciones (*La vida imposible* (editada por primera vez en 2002 y reeditada en 2014 con variantes) y los bilingües *Los pequeños espejos/Les petit miroirs* (2007).

Asimismo, su fascinación por el pequeño cuarto género le ha llevado en numerosas ocasiones a reunir las diferentes minihistorias localizadas dentro de obras más extensas en diversas antologías, como *Historias encontradas* (2009) o *Los cuentos más breves del mundo* (2008). Para Berti, todos estos relatos presentan diversas funciones dentro de la obra donde se enmarcan, ya sea iluminando un fragmento o elemento de la historia principal, o bien reflejándola, como un espejo en miniatura:

Algunos de estos relatos se hacen eco de una historia mayor, del gran relato que los contiene (remedándolo con variantes y en miniatura), otros son independientes o únicamente ilustrativos de un momento o un detalle en particular. Ambas prácticas existen, por cierto, desde hace siglos. Las “novelas” que componen el Quijote, las muchas digresiones narrativas que hay en Sterne

o en Fielding son, por lo común, independientes del relato mayor. Un paradigma de lo opuesto, o sea, del relato “especular” que reproduce o refleja a pequeña escala el relato mayor que lo enmarca, es una historia que Henry James “incrusta” dentro de su novela breve *Un episodio internacional* (2009: 7).

Precisamente serán estos relatos especulares los que insertará el escritor en *El país imaginado* bajo la forma de sueños de la protagonista. En una entrevista realizada en 2012, el autor declaraba: “Los sueños [...] son el gran homenaje a las dos fuentes secretas que me llevaron al libro: al microrrelato y a esa cosa fantasmagórica, tan frecuente en la tradición china. Los intercapítulos, donde aparecen las charlas con la abuela muerta, son un homenaje a esto” (Jiménez, 2012).

A través del mundo onírico Ling permanecerá en estrecho contacto con el fantasma de su abuela. Las apariciones aparentemente premonitorias de la recién fallecida parecen tener el objetivo de advertir a su nieta sobre los peligros que ella y, sobre todo, su hermano corren por las malas decisiones que el padre de ambos ha tomado con respecto a sus respectivos matrimonios.

Sin embargo, la ambigüedad introducida en el discurso a partir de diversos elementos, nos daría a entender otra lectura diferente y nos llevaría a interpretar estos sueños, bajo el prisma del psicoanálisis freudiano. Así, si “la interpretación del sueño es la vía regia hacia el conocimiento de lo inconsciente dentro de la vida anímica” (Freud, 2000: 597), podemos considerar el fantasma de la abuela como un desdoblamiento de la protagonista, mediante el cual esta lograría la realización de sus deseos reprimidos.

Desde el punto de vista formal, los diez microrrelatos aquí introducidos presentan la función de romper con la linealidad del discurso, al cambiar el narrador homodiegético (que, en este caso, será la anciana), y al reproducir a pequeña escala el relato mayor que los enmarca. Dällenbach asocia este procedimiento con la idea de infinito debido a su circularidad y recursividad. Estos metarrelatos reflectantes cumplen con la misión de reflejar el relato, cortarlo, interrumpir la diégesis y de introducir en el discurso un factor de diversificación, a través de la variación de la voz narrativa, lo que conduce a la despersonalización del relato llevado por el “yo” de la protagonista (1991: 66).

Aunque algunos de estos microrrelatos pudieran seguir el patrón de esas “historias encontradas”, halladas por el argentino en libros de otros autores, en nuestra opinión su lectura independiente y aislada del contexto general de la obra, desmerecería el valor de las mencionadas minihistorias, al perder su especularidad fuera de la historia marco que las contiene.

Por lo tanto, optamos por considerar estos minitextos, no como simples fragmentos, sino más bien como factales, subordinados a una misma serie narrativa. De hecho, la fractalidad ha sido considerada por diversos especialistas como característica principal de la minificción (Zavala, 2004), por ser “textos que se entrelazan entre sí, conformando un patrón de relación” mediante la reiteración de determinados elementos, como personajes, lugares, etc. (Brescia cit. Nava, 2010: 41).

Nos detendremos, en concreto, en analizar tres de estos intercapítulos, donde la recursividad se manifiesta a través del procedimiento de las cajas chinas. Si en la vida real la abuela era la que contaba historias a su nieta, introduciéndole de esta forma en el mundo legendario y folclórico chino, en el mundo onírico se invierten los roles y la niña narrará a su abuela las mismas historias que ella le refería en vida.

De esta forma, se observa cómo estos microrrelatos, en cuanto fractales y dependientes de una cadena narrativa, mantienen una relación simbólica e intertextual con el relato de la historia marco, gracias a la repetición de personajes (la protagonista, la abuela, Xiaomei), ambientes, situaciones y elementos presentes en el relato principal, como el mirlo. Esta ave aparece íntimamente ligada a los personajes principales, en cuanto representa un nexo de unión entre la protagonista y su abuela, y entre Ling y Xiaomei.

En la novela, el mirlo adquiere una singular importancia dentro de la cultura china, donde no se considera solo como animal de compañía, sino que forma parte del legado de cada familia, la cual actuará como garante del bienestar del animal y su cuidado formará parte del mundo ritual y tradicional. De hecho, cuando la anciana fallece, serán sus sucesores los encargados de velar por su mirlo, cuya salud se ha resentido desde la desaparición de su

protectora. De esta forma, la protagonista y su madre acuden a pedir consejo al padre de Xiaomei, experto en aves.

No es de extrañar, por tanto, que la primera historia que la niña cuente en sueños al fantasma de su abuela tenga, precisamente, como protagonista a un mirlo. Por tanto, habría que interpretar este sueño como superficie reflectante a través de la que Ling proyecta sus deseos reprimidos (atracción por Xiaomei) mediante el símbolo del mirlo; elemento que podríamos identificar como metáfora de los deseos y aspiraciones frustradas de las dos protagonistas:

¿Cuál es el objeto más valioso del mundo?, quiere saber.

Un mirlo muerto, le respondo.

¿Un mirlo muerto?, repite. ¿Y cuántos taels de oro vale eso?

Precisamente, le digo. Nadie puede decir su precio y esto lo hace invaluable.

Ella recuerda una historia que yo le conté una vez. Debo de haberle contado más de doscientas historias y, sin embargo, me he olvidado de todas ellas.

Me entenece que sea al revés y que ahora ella me cuente algo en medio de la penumbra, haciendo propias mis palabras:

Un mirlo llega por accidente a un palacio y el noble que habita allí lo agasaja con la mejor música y el mejor vino. El mirlo, a pesar de todo, está triste y aturdido. Obligado por el noble, bebe unas gotas de vino y no osa soltar una nota ante la música estridente. Días después aparece muerto en el jardín. “¿Qué le ha ocurrido?”, no entiende el noble. Un sabio le da una sencilla explicación: agasajó al mirlo como le hubiese gustado que lo agasajaran a él, no como habría querido el mirlo (47-48).

Asimismo, el séptimo microrrelato incluiría la segunda minihistoria contada por la niña a la abuela y reflejaría de forma exacta su admiración por la amiga y la consiguiente metamorfosis experimentada por Ling en el relato principal. En este caso, la especularidad se ve reforzada incluso a nivel fonológico, al identificar el nombre de la protagonista, Xi Shi, como fractal nominal de Xiaomei.

Ya sé qué haremos, exclama. Te volveré a contar los cuentos que me contaste y que olvidaste. Por ejemplo, el de Xi Shi.

¿Xi Shi?, repito

Xi Shi, la famosa belleza, estaba triste y fruncía el entrecejo a la vista de todos.

Como nota que no reacciono ni recuerdo nada, sigue:

En aquel mismo pueblo vivía una niña que la admiraba y que no oía más que elogios sobre Xi Shi. Creyendo que era astuto imitarla para volverse más hermosa, la niña se puso a hacer ese mismo gesto. Fue en vano que su madre le dijese que no lo hiciera más. La niña fruncía el entrecejo porque no entendía que Xi Shi era hermosa a pesar de ello (149).

A medida que se acerca el momento de su matrimonio con el joven Fangzhi, los sueños de la abuela se hacen menos recurrentes y en ellos la anciana es evidente que comienza a aparecer cada vez más aletargada, menos presente, como si poco a poco se fuera desvaneciendo del inconsciente de la nieta. De esta forma, los microrrelatos 5º y 6º tienen, a nuestro entender, la función de poner en duda la credibilidad del fantasma. En el minitexto 5º la joven narra la última historia, en la que se pone en evidencia la falsedad de las palabras de un venerable anciano, quien afirma estar en contacto directo con los ancestros familiares. No acaso, serán sus propios nietos quienes demuestren las falacias del abuelo:

Abuela, dice. ¿Estás ahí?

Por supuesto, le respondo.

No te veo.

Si enciendo la luz, eso te va a despertar y ya no estaré más acá.

¿No hay manera de que te tenga más cerca? ¿No hay modo de poder tocarte?

No respondo. No logro decirle nada...

Abuela, vuelve a decir. ¿Abuela?

Sí. Perdón, me estaba durmiendo.

¿Cómo es posible? ¿No soy la única aquí con derecho a dormir?

No sé, alcanzo a contestar.

Te estabas durmiendo...

Sí.

¿Y qué iba a pasar, entonces?

No tengo la menor idea. Acaso terminara conversando conmigo misma.

Hay otra historia, me dice. Me acabo de acordar de ella. Me la contabas a menudo, cuando tenía unos nueve años.

No me acuerdo de ninguna. ¿Cómo era?

Todas las tardes un anciano acostumbra a dormir la siesta. Sus nietos, que son decenas, le pregunta por qué lo hace. Él les responde: “Voy al país de los sueños para encontrarme con nuestros antepasados”. Al dormir, el viejo sueña que conversa con sus más sabios ancestros. “Un día, transmitiré estas enseñanzas a mis descendientes”. Sin embargo, el tiempo pasa y el anciano no transmite ninguna enseñanza. De modo que los nietos, todos, resuelven dormir la siesta una tarde muy calurosa. Apenas despiertan, le dicen a su abuelo: “Fuimos al país de los sueños para encontrarnos con nuestros antepasados”. Lleno de curiosidad, el viejo quiere el mensaje de los venerables ancestros. Uno de los nietos le dice: “Llegamos al país de los sueños, nos encontramos con nuestros antepasados y preguntamos si era verdad que nuestro abuelo venía aquí todas las tardes. Ellos nos respondieron que jamás te han visto. Dicen que no conocen a ningún abuelo” (109-111).

Esta pequeña historia guarda una estrecha conexión con el siguiente microrrelato, construido a partir de un fractal sintáctico, en el que se produce un enfrentamiento entre la joven y la anciana, y donde ambas se interrogan por la veracidad de las palabras de la otra:

¿Cómo sé que estoy soñando con mi abuela no con una impostora?

¿Cómo sé yo que me sueña mi nieta y no alguien que se hace pasar por ella?
(135)

Es decir, que de una forma completamente inconsciente es la propia protagonista la que pone en tela de juicio su experiencia y, especialmente, las afirmaciones del resto de personajes, como en este caso con su abuela y más adelante con su ya marido, quien asegurará haber hablado con la propia difunta en la segunda boda del hermano de la protagonista. Aunque este hecho lo podríamos interpretar como plausible y dar credibilidad, de esta manera, a la línea fantástica de la historia; en realidad, Ling, precedentemente, ha puesto en duda en diversos momentos la veracidad de Fangzhi, al describirlo como un joven de gran imaginación y capaz de idear diferentes ardides (200).

3. Conclusiones

Estos elementos fractales (fonológico, léxico, sintáctico, cajas chinas) potencian el efecto fantástico, definido por Herrero (2016: 18), que a través de la reacción de desconcierto o incertidumbre del narrador autodiegético (la joven protagonista, en el relato principal; el fantasma de la abuela, en los sueños) nos conducen a cuestionar los límites de lo racional.

La ambigüedad se manifiesta desde el plano de la enunciación, con los paratextos: así, el título *El país imaginado*, trasunto de la muerte, al menos en palabras de la abuela, quien agonizante revela estar “predispuesta a emprender el viaje al país imaginado”, “el país que nunca dejamos de imaginar porque no tenemos de él ninguna imagen real” (189); pero que la protagonista identifica, por su parte, con un país remoto, reino de la imaginación. Cuando su marido, Fangzhi, le muestra los dibujos que ha realizado en la boda de su hermano, y a la que ella no ha podido asistir, su impresión era la de “leer una historia acaecida en un país lejano, un país imaginado, y quedarse con la impresión de haber estado allí, en efecto” (230).

El autor se sirve de estos microrrelatos intercalados como táctica para recrear, siguiendo a Zavala (2017: 141), “una visión metafórica” de nuestra propia percepción de la realidad, al potenciar la especularidad la confusión entre lo real y lo fantástico, y dejando, de este modo, la interpretación abierta al lector.

Bibliografía

- BERNAL Z., H.A. (2012). “La lectura del texto ‘Introducción del narcisismo’ (1914) de Sigmund Freud”, *Revista electrónica de Psicología Social “Poiésis”* 24, s/n. Disponible en Web:
<http://www.funlam.edu.co/revistas/index.php/poiesis/article/viewFile/512/477>
- BERTI, E. (2011). *El país imaginado*. Madrid: Impedimenta.
- . *Historias encontradas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- CAPETILLO HERNÁNDEZ, J. (1991). “El Otro, lugar de deseo y de goce”.
Disponible en Web:
<https://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/6451/2/91922629P353.pdf>
- DÄLLENBACH, L. (1991). *El relato especular*. Madrid: Visor.

- FERRERO, A. (2012). "Entrevista de Adrián Ferrero para la Revista Hispamérica". *Revista de literatura Hispamérica*, XLI, 123, 61-70. Disponible en Web: <http://www.eduardoberti.com/p/entrevistas.html>
- FREUD, S. (2000). *Volumen V. La interpretación de los sueños (II) y Sobre el sueño (1900-1901)*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores.
- HERRERO CECILIA, J. (2016). "Sobre los aspectos fundamentales de la estética del género fantástico y su evolución desde lo fantástico "romántico" a lo fantástico posmoderno". *Çédille* 6, 15-51.
- JIMÉNEZ, P. (2012). "Pensar la libertad con un relato de amor entre dos chicas chinas". *Clarín.com Revista ñ*, (14/02/2012). Disponible en Web: https://www.clarin.com/literatura/eduardo-berti-pais-imaginado_0_BJKFhLv3wXI.html
- (1999). "Reportaje a Eduardo Berti, con motivo de la publicación de "La mujer de Wakefield". *Revista El Analista*, Buenos Aires (10/1999). Disponible en Web: <http://www.eduardoberti.com/p/entrevistas.html>
- MANGIERI, R. (2000). *Las fronteras del texto. Miradas semióticas y objetos significantes*. Murcia: Universidad de Murcia.
- MORA, V. L. (2013). *La literatura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- NAVA ROSALES, G.A. (2010). "Literatura fractal". *Decires. Revista del Centro de Enseñanza para Extranjeros* 15, 39-52.
- ZAVALA, L. (2017). "La dimensión fantástica en la minificción hispanoamericana", *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- (2004). "Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve". *Revista de Literatura* 131, 5-22.

Recibido: 20.12.2017

Aceptado: 18.06.2018