

[Original]

## «El Sur» de Borges: un espacio de muerte

ANDRÉS CÁCERES MILNES  
Universidad de Playa Ancha (UPLA)  
Valparaíso, Chile  
✉

---

**Resumen:** En este artículo se aborda el proceso de creación literaria y artística en Jorge Luis Borges a través del cuento «El Sur». El análisis se enfoca en la organización que sostiene la representación del relato, considerando la secuencialidad lógica de los programas narrativos, configuraciones discursivas, recorridos figurativos y roles temáticos, como una manera de deconstruir la producción de sentido. El núcleo del cuento va de la lectura a la muerte como un espacio donde Juan Dahlmann (un romántico bibliotecario) y la figura de la biblioteca, son ámbitos de seducción y sueño. Junto a ello, se encuentra el texto en el texto a través de *Las mil y una noches*, *Martín Fierro* y *Pablo y Virginia*. En esta red de relaciones, se configura un tejido de tres líneas isotópicas: lectura/escritura, vida/muerte y espacio/tiempo.

**Palabras clave:** Juan Dahlmann – Programas narrativos – Líneas isotópicas.

[Full paper]

### “The South” by Borges: A Space of Death

**Summary:** This article analyzes the literary and artistic process that takes place in Jorge Luis Borges's short story “El Sur”. The analysis focuses on the organization that sustains the representation of the narration considering the logical sequencing of narrative programs, discursive configurations, figurative orders, and thematic roles. This procedure aims at deconstructing the production of meaning. The core of Borges's story progresses from reading to death as a space where Juan Dahlmann (a romantic librarian) and the image of the library itself are subjected to seduction and dream. In correspondence with this core we find a text-within-a-text device as *Las mil y una noches*, *Martín Fierro*, and *Pablo y Virginia* become discernible. The network of these relations allows for the emergence of three isotopic lines: reading/writing, life/death, and space/time.

**Key words:** Juan Dahlmann – Narrative programs – Isotopic Lines.

---

## Preliminar

El propósito del trabajo es desmontar los mecanismos de producción del sentido leído, los problemas que emplaza y que podría eventualmente resolver a nivel intratextual, las incógnitas que estarían en relación con la condición de texto del texto, la elaboración de los enunciados, el ordenamiento de los elementos encargados de generar efectos de significación implícitos en el cuento de Borges, que se pueden detectar mediante un modelo que dimensione el vector diferencial significativa respecto al marco teórico. Vale decir, el análisis no pretende aclarar el por qué, sino el cómo el texto dice lo que dice, intentando dar cuenta del sistema organizado del sentido entendido como un resultado de las relaciones significantes del texto. El relato cuento es la consecuencia de un dispositivo constituido de reglas y vínculos rentables en la descripción del objeto en cuanto un todo de significación descomponible hasta las unidades mínimas. Por tanto, la descripción será descendente. Por otra parte, hay un problema teórico, que se va a desplegar en este análisis: la posibilidad de secuenciar episódicamente el relato.

Por de pronto, «El Sur»<sup>1</sup> tiene como protagonista a Juan Dahlmann, secretario de una biblioteca municipal de Buenos Aires, que padece una muerte doble: en el sanatorio y la que sueña el moribundo. En el sueño viaja hacia el pasado y al Sur, donde lleva a cabo su destino: morir.

## I. Organización del componente narrativo

Corresponde a un nivel de descripción por donde circulará la organización y significación mediante la sucesión del texto. La significación se presenta como un efecto de las diferencias entre estados sucesivos y su *performance*, siendo, por tanto, este componente el punto de arranque para comprender los principios organizativos del discurso narrativo del cuento.

Para empezar hay dos macrosegmentos que cruzan el relato:

1) La realidad, delimitada por el actor Juan Dahlmann, se encuentra recubierta por los semas de secretario de una biblioteca + argentino + romántico.

---

<sup>1</sup> «El Sur» es un cuento que fue publicado en 1953 en el diario *La Nación* e incorporado en la edición de *Ficciones* de 1956 (Buenos Aires: Emecé). Las citas y referencias sobre el cuento se harán en relación con el libro de Mario Rodríguez Fernández (comp.), *Antología de cuentos hispanoamericanos* (1970:152-159).

Esta configuración aparece articulada en relación con el extratexto y el intratexto del relato cuento. Ejemplo de algunas marcas textuales:

- Johannes Dahlmann, el hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871.
- Pastor de la iglesia evangélica.
- Francisco Flores, su abuelo materno, murió en la guerra en la frontera de Buenos Aires.
- Las estrofas de *Martín Fierro*.
- El estuche con el daguerrotipo.
- Una vieja espada.

El autor es sujeto conjuntivo de la historia pasada y también de la praxis lectora, o sea, un mismo S con dos O. Puede formularse de la siguiente manera:

(O1  $\wedge$  S  $\wedge$  O2) donde,

- Juan Dahlmann era secretario de una biblioteca municipal.
- Juan Dahlmann se sentía hondamente argentino.

Aquí, la verosimilitud es una referencia respecto a una concepción de la realidad, vale decir, es un término que se sitúa en el extratexto, sumido a un determinado ambiente cultural. Esto estaría señalando la categorización del universo del discurso en que se puede leer la verdad/falsedad, mentira/secreto. Estos modos veridictorios resultan del juego entre enunciador y enunciatario, que se manifiesta en una especie de acuerdo implícito entre ambos actantes, que articulan la comunicación. Es el contrato de veridicción donde los enunciados determinan la calidad de verdadero por la relación de conjunción en los planos de la manifestación y la inmanencia.

- Juan Dahlmann parece secretario de una biblioteca.
- Juan Dahlmann parece argentino.

Luego, ser + parecer = Verdadero

La construcción del discurso no tiene por función decir la verdad, sino lo que parece verdad, es decir, lo verdadero es un efecto de sentido en tanto producción consistente en un hacer particular: hacer parecer verdadero.

En este punto, está la puerta de entrada para desmontar en la secuencia episódica el fenómeno de la sucesión de estados y transformaciones responsables de la generación de sentido, o sea, de la narratividad.

2) El atravesar el umbral, aludido por marcas textuales referidas a una densidad sémica, que tiene relación con enunciados ligados a *Martín Fierro*<sup>2</sup> + *Las mil y una noches* + *Pablo y Virginia*, era el «arrabal del infierno», viaje a «un mundo más antiguo y más firme», la sucesión temporal —«que aquel contacto era ilusorio y que estaban separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo» (1953 [1970]:154)—. El viaje al pasado y no sólo hacia el Sur está vinculado a la historia de la desdicha y la muerte.

En efecto, enunciados rentables para previsible programas narrativos (PPNN) evaluables, estatuyendo su contrato veridictorio como una calificación de los enunciados pertenecientes al texto.

Este doble plano de macrosegmentación del cuento permite reconocer un sujeto doble ambigüado en la sucesividad temporal y continuidad espacial: presente/pasado (presente) y ciudad/campo, por medio de un actor de la narración histórica y un mismo actor-otro de la seducción novelesca (lectura/escritura): «Mañana me despertaré en la estancia, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio» (1953 [1970]:155).

Esto abre una cobertura para todos los componentes del relato como objeto comunicado con la intención de desconstruir la circulación significativa a través de un modelo articulado lógicamente y fijándose en las instancias narrativas, que aparezcan en la segmentación episódica para imbricarlo luego en la organización global del cuento.

El primer episodio del relato —«El hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871 (...) ese antepasado romántico, o de muerte romántica» (1953 [1970]: 152)—, se inicia con enunciados que manifiestan la idea de regreso, entroncado con el actor Juan Dahlmann como eje de la narratividad y operativizado en marcas verbales de la enunciación (desembarcó + se llamaba + era + se sentía), que en un primer momento señalan un S conjunto a O.

- Johannes Dahlmann desembarcó en Buenos Aires.
- Johannes Dahlmann era pastor evangélico.

Es decir, (S^O). Pero, estos enunciados adquieren sentido en cuanto están relacionados a los enunciados de estado y transformaciones que recubren la agencialidad de Juan Dahlmann (nieto).

---

<sup>2</sup> La lectura de *Martín Fierro* es determinante en el tipo de muerte que escoge Dahlmann. El duelo a cuchillo en la llanura constituye una muerte literaria, que sigue el modelo del gaucho argentino.

- Juan Dahlmann era secretario de una biblioteca.

Aquí, (S1 $\wedge$ O1) lo que permite estatuir una brecha en el relato dado por enunciados conjuntivos extratextuales que se encadenan con el sujeto agente Juan Dahlmann más el objeto figurativo /biblioteca/ que abre posibles PN. Sin embargo, hay una marca en el discurso —«en la discordia de sus dos linajes» (1953 [1970]:152)— que manifiesta una ambigüación, obligándolo a decidir —«eligió»— ora por O1= vida religiosa, ora O2= muerte heroica y romántica, resultando: (O1 $\vee$ S  $\wedge$  O2)

Todos los enunciados de este primer episodio aluden a un «retorno» en la historia (código religioso y código guerrero) para, luego, justificar la relación S – O conjuntiva. Vale decir, hay una expansión de una misma relación para posteriormente centrarse en la actorialización de Juan Dahlmann. En el discurso del acto enuncivo se encuentra con puras conjunciones, salvo cuando elige disyuntarse de la objetualidad «vida religiosa».

En estos enunciados de estado la modalización del actor significa la relación de conjunción. Juan Dahlmann queda calificado por las figuras /biblioteca/ y /muerte romántica/, que corresponden a las acciones que luego llevará a cabo.

Más que una transformación, se emplaza una conducta del secretario de biblioteca. Por tanto, se modaliza como un poder ser más que un poder hacer, pues el sujeto del hacer supone un cambio de estado producto de un proceso que dará lugar a un desarrollo. Entonces, tenemos:

- Juan Dahlmann  $\wedge$  a la biblioteca.
- Juan Dahlmann  $\wedge$  a la muerte romántica.

Esto permite reconocer en el relato un virtual programa narrativo (PN) con su sombra o antiprograma (APN) y que en el desarrollo propiamente tal la correlación disjunción y conjunción,  $\vee \rightarrow \wedge$  de un S – O, se da la categoría modalizante poder ser del actor del que se estatuye un poder ser secretario de una biblioteca municipal, engendrando un PN del enunciatario.<sup>3</sup> El hacer del lector-enunciatario puede ser calificado por medio de la virtualidad y actualidad en relación con la realización. En cuanto a la virtualidad del cuadrado semiótico postula un S – O donde el sujeto operador coincide con S1 a través del querer hacer de la lectura una praxis conductual del valor heroico.

---

<sup>3</sup> El lector designa el momento de la recepción del mensaje o discurso, a veces prestándose a metaforizaciones posibles: lector de un cuadro. Por eso, se prefiere el término enunciatario.

En el relato se puede morir porque se lee. Empero, el relato se frena en este episodio en cuanto a una manifestación conductual del sujeto agente, que imbrica y emplaza otro PN. Se notan marcas enunciativas como las siguientes: «era secretario de una biblioteca...», «eligió el de ese pasado romántico, o de muerte romántica». Entonces, estos ejemplos con el respectivo deíctico aluden a la finalización episódica. Así es como se propicia el desplazamiento del sujeto hacia el lugar donde se concretará la *performance* del PN. Este cambio significa establecer la seducción y la fascinación por la lectura de un lector interesado, lo que generará el paso en el tiempo —la sucesividad— hasta concluir en la muerte elegida. También se puede instituir la sombra del fracaso —la repulsión—, que es un programa no desarrollado.

De este PN hay que exponer el contrato de veridicción:

- Juan Dahlmann es lector.
- Juan Dahlmann parece lector.

Por tanto, hay un estatuto lógico de ser + parecer= Verdadero. Sin embargo, esta actividad actorial, que recubre un rol intelectual del PN enunciatario tiene su sombra en el virtual APN donde el sujeto agente asumiría un rol práctico, provocando así, un efecto de sentido, una impresión de realidad, pues, el sentido se da en la diferencia. Pero, este PN1 está imbricado a un PN2 *muerte*, eligió la muerte romántica, porque se es lector si atraviesa el umbral; o sea, tenemos en ambos PN microsegmentos que están en relación a las figuras de lectura/escritura y vida/muerte en una implicación de programa y antiprograma y que habría que analizar en el componente discursivo.

Hay un PN2 que, para la construcción de nuestro modelo, se va a tomar como un hecho marcado por el verbo «elegir», que indica un hacer modalizado, que hace competente al sujeto operador para generar la transformación en los enunciados de estado (S – O). Este PN2 es de complicidad en tanto que el S se va a comprometer con un tipo de muerte producto de su hacer, es decir, ser secretario de biblioteca, y que se irá desarrollando en los siguientes episodios.

La *performance* de este PN2 es consecuencia del PN1, consistiendo en llevar a cabo la marca literaria intertextual de *Martín Fierro* + *Las mil y una noches* + *Pablo y Virginia*: el texto en el texto. Vale decir, la lectura del enunciatario permite el viaje del actor hacia la muerte degradada = el Sur, espacio mítico. Entonces, hay una transformación del actor, de sujeto lector (yo-Juan Dahlmann) a sujeto protagonista (yo-otro Juan Dahlmann) de su propia muerte. El paso a

sujeto protagonista es una conducta que lo hace ser un objeto modal, por tanto, S= Juan Dahlmann; Om= conducta protagónica.

¿Cómo está figurada esta conducta?, «eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica» (1953 [1970]:152) y se relacionará con lo que pasa a continuación del relato.

En el PN2 se encuentra el paso de  $\vee$  a  $\wedge$  con un hacer competente del sujeto operador, que modalizado engendra la *performance*, pero viendo el estatuto lógico de la veridicción en el plano de la inmanencia y en el plano de la manifestación:

- Juan Dahlmann es un ser para la muerte.
- Juan Dahlmann parece un ser para la muerte.

Luego, la figura veridictoria es verdadera. Este sistema de veridicción no funciona con juicios de verdad/falsedad, que vengan de fuera del relato, sino que funciona al interior de él:

Realidad del yo	Accidente	Hospitalización	
			=> Duelo y Muerte
Realidad del yo-otro	Fascinación	Sueño	

En el segundo episodio —«Un estuche con el daguerrotipo (...) En los últimos días de febrero de 1939 algo le aconteció» (1953 [1970]:152)— nos encontramos con figuras que se solapan al PN1 y PN2, esto es, la referencia intertextual de *Martín Fierro* (lectura/escritura) y la dicotomía ciudad/llanura (vida/muerte).

El afán criollista de Borges está recubierto por la voluntad → hábito de lectura ficticia, que alude a una muerte heroica no desarrollada en el texto del texto. Así, se puede colegir un PN de uso, que da cuenta de la adquisición de la competencia respecto a la praxis lectora del enunciatario en relación con la objetualidad de *Martín Fierro*.

Juan Dahlmann es un lector para quien la interpretación del texto representa la diferencia entre vivir y morir, es decir, la lectura emplaza la facticidad literal para poner en práctica lo leído en el acto enunciativo. En otras palabras, el acto ilocucionario simulado que descubre en la práctica enunciativa lo existencializa en el acto heroico de la muerte. Leer para morir.

El recurso usado por el narrador consiste en un procedimiento intertextual para referirse a alusiones externas y alusiones internas. La alusión externa es la intención de aludir a textos de otros autores y épocas, a saber, *Las mil y una noches* + *Pablo y Virginia*.

Hay un yo-otro formado por la literatura, o sea, hay una incorporación de lo real a una dimensión mítica, donde el actor es un actante diseminado por el texto. Dahlmann va a estar sujeto a las imágenes provocadas por la lectura, así, el verdadero actor será un yo-otro, ese que viaja por el tiempo, formado por trenes, estaciones, andenes.

¿Dónde está el APN? La sombra se encuentra en la perspectiva de otro sujeto en relación con un objeto. No aparece explícito en el cuento, sino que hay un APN implícito y habría que desarrollarlo a partir del texto en el texto, tal el lector-Dahlmann del acontecimiento ficticio en *Martín Fierro* (también en *Las mil y una noches* y *Pablo y Virginia*), la ficción novelesca y los actores de *Martín Fierro*.

Hay dos S con un O. Se comunica la ficción novelesca que no significa la pérdida en el otro, sino que hay una comunicación participativa. Hecha la *performance* nadie pierde, por eso se comunica *un saber*.

En este segundo episodio, se debe tener en cuenta otra secuencia narrativa, que alude a otro PN de uso imbricado al anterior y relacionado con el PN2, otorgando el carácter polémico al relato y una ilación de sentido. Me refiero a la actorialización de Juan Dahlmann en una ilusión de certidumbre en cuanto su hogar estaba en la llanura y no en la ciudad, donde S1= ciudad, S2= llanura, Om= ilusión cierta. Se inicia el camino hacia la muerte. El rol actancial que mueve al actor es la ilusión, entendida como una ficción novelesca + cierta.

Por otra parte, debemos distinguir en el análisis semiótico dos dimensiones de la narratividad: la cognoscitiva y la pragmática. Respecto al PN complejo total corresponde a la articulación de la primera dimensión del relato: manipulación y competencia. Juan Dahlmann, producto de la ficción novelesca, existencializa el acto enunciativo en la intertextualidad, involucrándose en la protagonización de los acontecimientos novelescos a tal punto que atraviesa el umbral de la muerte. Vale decir, va de lo natural a lo construido, dejándose ganar por lo artificial (ficticio). Lo que permite el paso de la realidad a la ficción es el espacio. Como se ve, el complejo narrativo corresponde a los PN1 y PN2 en una relación de implicación. La acción lectora produce la muerte (causa y efecto), entonces, espacialidad y sucesividad, según el punto de vista. Espacio cuando se habla de tránsito entre realidad y ficción; sucesividad, en relación al tiempo. O bien, podría



ser el APN del texto en el texto. En ambos casos, se encuentran las cuatro fases del PN articulados lógicamente, correspondiendo a la secuencia narrativa manipulación, competencia, *performance* y sanción.

En el tercer episodio —«Ciego a las culpas, el destino puede ser despiadado (...) le había hecho esa herida» (1953 [1970]:153)— está la referencia a una ilusión novelesca («un ejemplar descabalado de *Las mil y una noches* de Weil»), que será la causa de un PN de uso marcado por los siguientes segmentos:

- «algo en la oscuridad le rozó la frente»
- «¿un murciélago, un pájaro?»
- «la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre»
- una arista le había hecho la herida (enunciado construido)

La modalización del hacer del S1 deber + querer, poder + saber en el nivel de la gramática narrativa dice relación al emplazamiento de un S del querer hacer, dejando al sujeto competente para la objetualidad /muerte/ en la *performance* conjuntiva. La virtualidad del querer hacer deviene en la actualidad de un poder hacer la muerte.

El APN es querer salir de la muerte para realizar la vida del actor Juan Dahlmann, hay un querer hacer, luego la posición del actor se encuentra disjunto del objeto modal: el no querer/poder realizar la muerte. Tendríamos  $(S \wedge Om) \rightarrow (S \vee Om)$ .

En el cuarto episodio —«Dahlmann logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto (...) Increíblemente, el día prometido llegó» (1953 [1970]:153-4)— aparece una serie de enunciados que se atan con el PN1 y PN2:

- «las ilustraciones de *Las mil y una noche* sirvieron para decorar pesadillas»
- Juan Dahlmann «estaba en el infierno»
- «No le habían dejado pensar en algo tan abstracto como la muerte»
- «El cirujano le dijo que (...) podría ir a convalecer a la estancia»

Sabemos que la disjunción de S1 de la vida expande la *performance* narrativa. Empero, el modelo posee un estatuto lógico del hacer, que supone un nuevo actante: el Destinador. La necesidad de probar el valor hace competente a otro sujeto para producir la *performance* de los enunciados de estado donde el S se conjunta a O2= estancia. Este objeto figurativo recubre el objeto valor de valentía + riesgo + recuerdo.

El tipo de comunicación entre los actantes –S3=Destinador y S4=Destinatario– muestra que un mismo actor asume el rol de sujeto de estado disjunto de O y luego en el estado final, atribuyéndose el actor el objeto valor de la figura. Juan Dahlmann consigue algo para él: regresar a la estancia, al Sur. Estamos en una operación reflexiva, que se denomina apropiación; S3= S1 si consideramos la virtualidad calificada según el querer hacer.

También hay que destacar en este cuarto episodio las figuras de pesadilla + infierno + arrabal + muerte + estancia, que indica una valorización del actor que se ve seducido a implicarse como protagonista, parece manipulado por los héroes imaginarios del texto en el texto. Entonces, se trataría de un hacer hacer. En tanto que hay praxis lectora, los personajes van adquiriendo existencia para la posterior muerte del actor.

Hay una dimensión fantástica que se origina en los libros y termina por transformar el mundo real. El laberinto circular existe a través de un aspecto mágico del lenguaje, vale decir, el mundo está cifrado en el lenguaje. Así, la figura /biblioteca/ es conjuntiva al libro (espejo del mundo). Los libros multiplican como los espejos («un cristal») el número de los hombres. La fantasía empieza a introducirse en la realidad. Hay un entrecruzamiento de los niveles de realidad y fantasía. La fantasía se disuelve en la realidad hasta desplazarla.

En este cuento hay una insinuación literaria, que es la alusión externa que designa a textos, lugares y nombres, que tienen una existencia real o literaria fuera del relato. Un cuento contiene a otro cuento.

El cuento une y articula el querer hacer y el deber hacer como modalizaciones de la virtualidad que se establece en la figura de la seducción. Incluso, el momento de continuidad de los acontecimientos narrativos (fin de la hospitalización/viaje al Sur) hace un previsible PN.

En el quinto episodio —«A la realidad le gustan las simetrías (...), el zaguán, el íntimo patio» (1953 [1970]:154)— aparece el discurso enuncivo con figuralidad, que debe trabajarse en el componente discursivo, a saber, anacronismo + reconocer + recordar + regresar (predominio del infinitivo), pero donde la desinencia verbal imperfecta da la idea de un pasado inconcluso, continuo, presentista en una oposición ciudad/campo, vida/muerte. La estructuración borgiana del cuento, entonces, sería cíclica. Por ejemplo, «A la realidad le gustan las simetrías». Además, nos encontramos con una sucesividad temporal y una continuidad espacial si la lectura asume el punto de vista del paso de A-B:

Presente – Pasado, Ciudad – Sur. Vale decir, se da el principio del viaje, que genera enunciados conjuntivos:

- «Juan Dahlmann entra en un mundo más antiguo»:  $S \wedge O$ , lo que prevé un posible PN de uso.

La actividad seductora se refiere a las modalizaciones del Destinatario, que puede ser también el actor lector-enunciario modalizado como sujeto de un PN, lo que da otra figura respecto al objeto, /el interés/ (Juan Dahlmann se cautiva e interesa por los acontecimientos novelescos). Se trataría, a la sazón, tanto de una seducción como de un interés, que configura la competencia del S para que sea no-lector sino protagonista. Hay una obediencia activa producto de un querer + deber hacer, figuras modalizadoras de S3. Esta sujeción activa emplaza la actualidad: poder hacer y saber hacer, que son las calificaciones figuradas por los enunciados literarios y de muerte.

En el componente cognoscitivo, se encuentra la manipulación que corresponde a una relación de dos S. El Donante, opera en un nivel persuasivo respecto al Destinatario. La manipulación concluye cuando el Destinatario interpreta verdaderamente aquello con que el Donante trata de persuadirlo.

El sexto episodio —«En el hall de la estación (...), en la eternidad del instante» (1953 [1970]:154)— manifiesta la adquisición de competencia y manipulación en la idea de protagonizarse en la lectura que supone abandonar la vida de secretario de una biblioteca y pasar a otra vida en que actúa como personaje (yo-otro), que vive en la sucesión del tiempo, asumiendo la ilusión de los acontecimientos que suceden allí.

Hay un virtual PN que dice relación con la sucesividad en el tiempo por medio del enunciado conjuntivo «el hombre vive en el tiempo» (sucesión) y su respectivo APN en «el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante» (el día de hoy). Ambos programas aparecen «separados por el cristal», referido al concepto de espejo como símbolo de la representación de la realidad, que ofrece una imagen idéntica, pero invertida. De ahí, el carácter ambivalente, que produce una circulación significativa opuesta. El espejo discursivo del lenguaje es sucesivo en tanto que la realidad proyectada es simultánea.

En el séptimo episodio —«A lo largo del penúltimo andén el tren esperaba (...) fue otro goce tranquilo y agradecido» (1953 [1970]:155)—, se encuentran algunos segmentos como «Dahlmann recorrió los vagones y dio con uno casi vacío», «Acomodó en la red la valija», «Dahlmann leyó poco» *Las mil y una noches*, «Dahlmann cerraba el libro y se dejaba simplemente vivir». Estos

enunciados dan cuenta de un programa de paz y su antiprograma. Así, paz y lectura articuladas en el PN se complementan y se oponen a los APN del texto.

Por otra parte, se encuentra también la oposición lectura/escritura. Si vemos el PN lectura como un PN de uso, hay que dar cuenta de la sanción de la transformación que deja competente al actor como protagonista. La sanción está en el enunciado «Dahlmann cerraba el libro y se dejaba simplemente vivir». Ahora, la *performance* se realiza en la acción protagónica del actor, o sea,  $S1 \wedge Om2$ . Esta relación conjuntiva genera un estado performativo de implicación protagónica, donde  $S1 =$  actor y  $Om2 =$  fascinación, seducción. La complicidad protagónica del actor en la gramática narrativa corresponde a una modalización establecida frente a la fascinación novelesca o seducción lectora. Y, cuando una secuencia inaugura una seducción objetual como en el caso que estamos viendo, también está su contrario: repulsión. Lo que para uno es seducción, para otro es repulsión. El éxito de uno significa el fracaso del otro.

Habría que señalar, además, el estatuto del contrato veridictorio ser + parecer = verdadero. Pero, es un paso de lo secreto (no parecer + ser) a lo verdadero, pues el comienzo del relato presenta a Juan Dahlmann no envuelto o involucrado, como sí acontecerá posteriormente en la figura de protagonista. El estado secreto se torna verdadero por la sanción. El actor que es un lector adquiere un saber sobre su modalización de protagonista. Posteriormente este PN desarrollará el otro PN de muerte, que tendrá su hacer cognoscitivo y su hacer pragmático, desplegando las fases de manipulación, competencia, *performance* y sanción.

Estar envuelto en la fascinación lectora implica dejar la vida por la muerte. Es entrar a otra vida protagónicamente. Leer es morir. Esto hay que analizarlo en la relación lectura/escritura, que involucra la oposición muerte/vida. A esta altura, se puede concluir que el sentido atraviesa el cuento y no está solamente al final de él.

El APN escritura del cuento, se juega en la enunciación del discurso, que una vez discursivizado abre la productividad del texto como tejido de signos. El texto como signo escrito representa una forma velada del rendimiento textual. De tal manera que, pensar el signo textual como reproductor de un sentido plural, privilegia la palabra exacta cuya presencia se afirma en el discurso del cuento, que reitera un efecto de sentido a través de un trazo que está señalando la espacialidad que se abre al interior del signo, para desarrollar el engendramiento de la red de relaciones en medio de un diferido: «demoraron el principio de la lectura». Vale decir, hay un espacio que se añade a una temporalización en

cuanto la marca de la escritura se relaciona con el presente/pasado, postergando el desenlace. Por lo tanto, la espacialidad/temporalidad producen la diferencia como consecuencia del sentido ya que sólo el presente en relación al pasado posibilita esta diferenciación, que sería la transgresión al texto literario. Es decir, la textualidad va germinando en el privilegio del significante. Pero, sin reprimir la escritura como traza que ralentiza, demora y difiere un elemento objetual de la serie textual *Las mil y una noches*. El texto se constituye en su inscripción en otro texto. El relato dilata el desenlace mortal, realizándose en la postergación.

La textualidad del cuento se inscribe en el privilegio del significante, pues se muestra como la transformación en otros textos. De tal manera que, el cuento es comprensible en cuanto remite a otro texto, a otros elementos de la serie textual. Por eso, el diferimiento. Ahora, este juego de remisiones en que el relato se constituye a partir de la inscripción en una serie textual desplaza el significado, colocando en primer lugar el significante como soporte del discurso. Esto lleva a pensar que el relato se realiza en la postergación ya que con dicha demora leemos el cuento.

Con el octavo episodio —«Mañana me despertaré en la estancia, (...) porque el mecanismo de los hechos no le importaba» (1953 [1970]:155-6)—, se origina un PN de uso figurado por el objeto /regreso/, cuya configuración se articula con: vio casas, vio jinetes, vio zanjas y lagunas y haciendas, vio largas nubes, creyó reconocer árboles; inferior conocimiento de la campiña/mayor conocimiento literario. Este regreso hace sospechar al actor que «viajaba al pasado y no sólo hacia el Sur». Aquí S3 aparece explícito en el texto: la conjetura fantástica hace hacer competente al sujeto operador para producir la performance conjuntiva donde S es el actor y O, el Sur (pasado), dando  $(S \wedge O)$ . Se da la dicotomía espacio/tiempo.

Si este PN se concibe en el sueño ilusorio, el APN no desarrollado sería la vigilia, desplegando, por tanto, una nueva impresión de realidad en la oposición sueño/vigilia.

Por de pronto, hay que detenerse en los objetos, especialmente en los objetos figurativos (Of), que pueden corresponder a objetos textuales o construidos: el Sur es un objeto figurativo, que recubre un objeto valor (Ov) en la designación de un espacio mítico degradado (muerte), la estancia, el puñal, el duelo, el viejo. Entonces, hay entidades figurativas y un actor con diverso recubrimiento en su rol actancial. Ahora es necesario darle una calificación que permita hacerlo rentable en la red de relaciones del texto. Para ello, debemos tener claro el

objeto valor. El Ov es la muerte del actor. El duelo recubre esta muerte, que habría que ver en los otros componentes del análisis semiótico.

Leer es morir, entonces, atravesar el umbral a otra vida. Esto da la idea cíclica. El actor trata de atribuirse el Ov en la figura /renuncia a la vida/.

En el noveno episodio —«El tren laboriosamente se detuvo, casi en medio del campo (...), Dahlmann resolvió comer en el almacén» (1953 [1970]:156)— hay marcas del acto enunciativo que permiten construir un previsible PN:

- «Ya se había hundido el sol»
- «un esplendor final exaltaba la viva y silenciosa llanura»

Sombra/luz en una relación invertida: vida/muerte.

De esto se deduce que la transformación de los estados es una transferencia de un Ov. Se constata que en el cuento el actor se halla mediatizado por objetos que son transferidos. Ahora sabemos que toda performance narrativa de un PN proyecta su sombra. Si un Ov1 se realiza en conjunción con S y el Ov2 en disyunción, tenemos que la realización de uno presupone el fracaso del otro. Esto está dando el carácter polémico del relato. Este sistema de oposiciones es el responsable del efecto de sentido, pues el sentido circular se manifiesta en la diferencial significativa de la narración.

También el cuento presenta figuras que deben analizarse en el componente discursivo: el almacén color punzó, una vieja edición de *Pablo y Virginia*. Son fisonomías que valen como unidades de contenido y sirven para darle sentido a los roles actanciales y las funciones que cumplen los actantes. Vale decir, los personajes se semantizan.

En el décimo episodio —«En una mesa comían y bebían ruidosamente (...) ya no quedan más que en el Sur» (1953 [1970]:157)—, se aprecia un virtual PN de uso, definido por la expresión «recuerdo», que hace hacer (intervenir) a un nuevo actor —«un hombre muy viejo»— estar conjunto al Sur como Of recubierto por la valorización de muerte + mito + degradación. Es decir,  $(S2 \vee O) \rightarrow (S2 \wedge O)$ , que es producto de la manipulación, que es un hacer hacer resumible en una operación factitiva. Este hacer hacer = intervenir, está figuralizado en /el viejo/. Entre S y el hacer tenemos una relación modal, que define la competencia del Destinatario esgrimido por el hacer persuasivo del Donante con la finalidad de emplazarlo en un virtual PN.

En el décimo primer episodio —«Dahlmann se acomodó junto a la ventana (...) Eso era todo, pero alguien se la había tirado» (1953 [1970]:157)—, el relato adquiere una estructura cíclica en relación al tercer episodio, a saber:

<i>Tercer episodio</i>	<i>Décimo primer episodio</i>
«Algo en la oscuridad le rozó la frente»	«Sintió un leve roce en la cara»
I. Instancia de muerte	II. Instancia de muerte

Una misma figura aparece conjunta a la sucesividad temporal: A – B. En ambos hay sujetos indeterminados —«algo y alguien»— que provocaron el roce, lo que permitirá la frontera entre realidad y fantasía, entre yo y el yo-otro.

En el décimo segundo episodio —«Los de la otra mesa parecían ajenos a él (...) y les preguntó qué andaban buscando» (1953 [1970]:157-8)—, el texto difiere el desenlace, de tal manera que, el relato se realiza en la postergación, ocultando la realidad por medio del texto en el texto. La conjunción supone que la seducción novelesca genera una decisión («decidió») y posterior enfrentamiento («se enfrentó») con el oponente (auxiliante negativo). Se desarrolla un virtual PN de uso, definido por la postergación, donde la competencia de S3 corresponde a una manipulación de S4 (Destinatario y Donante) en un hacer no hacer (impedimento), que dice relación con retrasar el descubrir la realidad («como para tapar la realidad»):  $(S \wedge O)$ . Este hacer no hacer difiere el plan narrativo:

- «y abrió el volumen de Las mil y una noches, como para tapar la realidad».
- Dahlmann cree que es un disparate dejarse arrastrar por desconocidos a una pelea (enunciado construido).

Estos enunciados le dan una sanción al estado competente del Destinatario, que es un S3, entrando en la transformación por la actualización del poder hacer.

Además, se encuentra el APN de los peones respecto al actor protagonista y que no aparece desarrollado, sino que está implícito.

En el décimo tercer episodio —«El compadrito de la cara achinada se paró (...) En ese punto, algo imprevisible ocurrió» (1953 [1970]:158)— entramos a los programas de lucha y muerte por medio de la figura del duelo, donde el Of /cuchillo/ es un auxiliar mágico que no tiene S1, pero sí el oponente («el compadrito»). Entonces,  $(S1 \vee O)$ ,  $(S2 \wedge O)$ . Sin embargo, hay una superposición con el episodio décimo cuarto en cuanto empieza a desplegarse un PN de uso,

definido por el duelo a través de la competencia del viejo gaucho, dis-juntándose de su daga en beneficio del yo-otro Juan Dahlmann.

El S4 es la necesidad de realizar el duelo, pero esta condición es rentable como una operación del destino —aparece señalado al comienzo del cuento— que está revestido de un rol actancial llamado novela (*Las mil y una noches, Martín Fierro, Pablo y Virginia*), o sea, el relato aparece focalizado por una praxis lectora que trae como consecuencia la muerte en el duelo en un espacio de muerte: el Sur.

El Donante del PN1 y PN2 son el mismo. Es un actante implícito en el enunciado que estaría dando una estructura unitaria al relato.

En este nivel del cuento ya estamos en la performance y sanción de los PN principales: «Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado» (1953 [1970]:158). La sanción se expande desde el actor lector-enunciario hasta el actor protagonista y la significación que recorre el relato está en la sucesividad temporal y en la continuidad espacial a través del paso de un yo a un yo-otro. Así, si S3 se iba haciendo competente en los PN1 y PN2, extendiéndose de lector a protagonista e implicándose en el mundo leído. El estado final será una «liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio» (1953 [1970]:158). En consecuencia, la lectura da el carácter axiológico del cuento por medio de una relación abstracta de existencia: Vida => Muerte.

Ya en estos dos últimos segmentos episódicos habría que preocuparse de la dimensión pragmática y cognoscitiva, performance y sanción, articulados en los PN.

La fase de sanción es un hacer interpretativo. El relato presenta varios objetos que aparecen durante la transformación de los enunciados de estado. Existen Of, que se valorizan en tanto que confirman la hipótesis de que la praxis lectora seduce la muerte. Ahora, cabe señalar que el estado final del relato cuento es de conjunción y que este vínculo conlleva la disyunción (muerte/vida) en medio de un diferimiento, incluso, ambos programas aluden a un valor axiológico sugerido: la muerte. Sólo hay muerte cuando hay seducción y la muerte es liberación. La muerte es vida, que surge de la praxis lectora. El texto del texto es el ajusticiador, que hace no ser aquí para luego ser allá.



## II. Organización del componente discursivo

El cuento participa de la frase y no se reduce a una mera suma de ellas. Es una gran frase que proporciona relaciones distribucionales e integrativas, que pueden dar cuenta del sentido que atraviesa el texto. En el cuento las formas que adquiere el discurso son signos de narratividad expuestos por medio de una acción discursivizada. En otras palabras, el relato es el discurso enuncivo con figuralidad situado en la dimensión pragmática del programa narrativo.

A través del análisis del actor, se debe ingresar al estudio del cuento, pues la narratividad (principio organizador de todo discurso) alude a los personajes, individualizándolos. Pero, hay que dar con los roles: actancial (sujeto en relación con el hacer) y temático (configuraciones discursivas, recorridos figurativos). El actor es una figura en la cual se produce el entrecruzamiento del rol actancial y el rol temático, o sea, es una unidad léxica nominal, que aparece en el discurso, recibiendo el vertimiento de una sintaxis narrativa y semántica discursiva. El actor recubre un rol actancial, que puede tener diversos recorridos figurativos y configuraciones discursivas.

El actor califica los sujetos. Estas calificaciones y revestimiento de los roles actanciales dan lugar a múltiples posibilidades de significación, que el texto va valorizando. Los PN  $\wedge$  o  $\vee$  están en el plano de la manifestación representados por diferentes figuras, de modo que, el componente discursivo opera con los mismos elementos que el análisis del componente narrativo, sólo que en este instante se trata de privilegiar los rasgos no estudiados. Vale decir, figuras seleccionadas y conservadas en la manifestación textual que contribuyen a vehicular la significación particular del texto.

Hay que aprehender las figuras como unidades de contenido, que sirven para darle forma a los roles actanciales y las posibles funciones que cumplen los actantes. Primero, hay que reconocer los recorridos figurativos y transformarlos a roles temáticos.

En el primer episodio, el relato pone en relación a Juan Dahlmann con la figura objetual /biblioteca/, presentándose un significado vario. Así, la figura /Juan Dahlmann/ adquiere significado por medio de los siguientes semas: secretario, argentino, antepasado, romántico, muerte romántica, que recubren «el hábito» lector. La figura /biblioteca/ posee densidad de significado: seducción, hábito, ficción, abandono, regreso, donde cada uno de ellos puede desplegarse en el texto mediante recorridos figurativos. De tal manera que, ser secretario de una biblioteca municipal aparece como un lugar rutinario, donde pueden situarse

diversos roles temáticos. Leer ficciones es morir. La figura /muerte romántica/ también tiene potencialidad de desarrollar un recorrido figurativo.

En el segundo episodio, la figura /el hábito de estrofas del *Martín Fierro*/ abre un recorrido figurativo de praxis lectora: lectura/escritura, con un conjunto de significado llamado «regreso» temporal:

- «una vieja espada»
- «fomentaron ese criollismo algo voluntarioso»
- «estancia en el Sur»
- «la imagen de los eucaliptos balsámicos»
- «la indolencia lo retenía en la ciudad»
- «un sitio preciso de la Llanura»

Aquí aparecen las figuras /vieja espada/ + /criollismo/ + /estancia en el Sur/ + /eucaliptos balsámicos/ + /ciudad/ + /llanura/. Estas dos últimas son dicotómicas de vida/muerte y que se amplían en la representación figurativa de muerte.

Hay en el cuento dos figuras que deben ser consideradas como una organización virtual, que se articulan en el repertorio y empleo: lector(-ura) y muerte. Figuras que pueden ser desarrolladas con todas sus significaciones semémicas posibles y consideradas según el uso y probabilidades contenidas en ellas. Los enunciados del cuento seleccionan y usan un aspecto del repertorio virtual de la figura, por tanto, emplean un aspecto actualizado.

En el tercer episodio aparecen imágenes involucradas con el actor-lector, que se performan en la figura de la muerte:

- «un ejemplar de descabalado *Las mil y una noches*»
- «¿un murciélago, un pájaro?»
- «el horror»
- «la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre»
- «le habría hecho esa herida»

El comprometerse con la lectura significa el despliegue de las siguientes figuras: /*Las mil y una noches*/ + /oscuridad/ + /murciélago/ + /horror/ + /sangre/ + /herida/, cuyo recorrido figurativo designa la adquisición de un bien reconocido en el conjunto significante «muerte». Este virtual protagonizarse a través de los acontecimientos ficticios significa: sucesividad (tiempo) + continuidad (espacio).

En el cuarto episodio cabe destacar figuras que se conectan con el PN2: /pesadillas/ + /infierno/ + /arrabal/ + /hielo/ + /sufrir/ + /llorar/ + /destino/ + /miserias físicas/ + /muerte/ + /estancia/. Este despliegue de figuras de la red de relaciones en el recorrido semémico da origen al componente discursivo, denominándose recorrido figurativo, que aparece reducido en el significado de muerte como conjunto significativo.

Se introduce una configuración discursiva nueva: el viaje, tránsito hacia el Sur, «podría ir a convalecer a la estancia». Empieza el yo-Dahlmann a transformarse en yo-otro, producto de una protagonización actuarial del sujeto actor por la acción lectora.

En el quinto episodio, además de la alusión temporal otoño-verano, hay verbos que articulan una representación figurativa del tipo reconocer + recordar + regresar (uso del tiempo pretérito imperfecto= pasado inconcluso, presentista). El rol temático que condensa este recorrido figurativo es el «retorno», que se puede denominar «principio del viaje».

En el sexto episodio las figuras /ilusorio/ + /cristal/ es un recorrido atado al PN1. En cambio, /hombre/ + /vivir/ + /tiempo/ + /sucesión/, tiene relación con el PN2. Por tanto, la figura lectora se semantiza con la muerte como un actante objetivo que atraviesa el relato.

En el séptimo episodio las figuras de /andén/ + /tren/ + /vagones/ + /coches/ + /recorrer/ + /arrancar/ + /viajar/, corresponden a un trazado, que alude al significativo viaje. Pero, también /primer tomo/ + /Las mil y una noches/ + /libro/, que son figuras que recubren el rol actancial del lector-enunciario (lectura). Y, /desdicha/ + /desafío/ + /fuerza del mal/= Muerte. O sea, los recorridos figurativos se condensan temáticamente en /viaje/, /lector/, /muerte/. Sin embargo, tenemos el diferimiento de la acción protagónica del sujeto agente: demoraron + leyó poco + cerrar.

En el octavo episodio, /ver/ + /reconocer/ + /conocer/, son figuras que se concentran en el «retorno» como conjunto significativo. También, /despertar/ + /dormir/ + /sueño/, se encuentran en la relación vigilia/sueño. Ahora, las formas verbales del pretérito, vivo + era + pasado + Sur, aluden a un retorno a la muerte (otra vida). Hasta aquí los diversos trazos figurativos, se imbrican en el uso que el relato expone como un tejido de relaciones que trenza el texto: lectura/escritura, vida/muerte, sueño/vigilia, espacio/tiempo.

En el noveno episodio, las figuras de /tren/ + /vía/ + /estación/ + /andén/ + /vehículo/, están en correlación al principio del viaje semantizado en la idea de

tránsito hacia la «llanura». Entonces, el ordenamiento discursivo puede ser condensado en un rol temático por medio de la denominación del recorrido figurativo /viaje/, que estaría dando una isotopía en la estructura profunda del cuento. También están las categorías sémicas de sombra («se había hundido el sol») y luz (esplendor), que recubren una recursividad de magnitudes repetidas en los diversos componentes: vida/muerte.

El décimo episodio presenta una configuración discursiva diseminada en el relato por medio de las figuras de /un hombre muy viejo/ + / años/ + /reducido/ + /oscuro/ + /vincha/ + /poncho/ + /chiripá/ + /bota de potro/ + /entrerrianos/ + /gauchos/. Esta secuencia de figuras, se puede reducir a una figuralidad que estatuye un rol temático de «recuerdo», isotópico al nivel profundo del cuento. Tampoco se pueden olvidar figuras como /sucesividad/ y /continuidad/.

En el décimo primer episodio, /oscuridad/ + /campo/, son dos figuras virtuales cuyo repertorio del diccionario, se condensa en el empleo del texto en cuestión, tematizándose en la figura /muerte/, que funciona como clave de lectura, que desambigua el relato. En este sentido, estamos en presencia de una isotopía semántica que posibilita una lectura única del cuento, recurriendo a categorías sémicas.

En el décimo segundo episodio, se presenta la figura del diferimiento del desenlace por medio de la confusión intertextual de *Las mil y una noches* + tapar la realidad, y que presenta una correlación con los pretéritos «decidió» y el reflejo «se enfrentó», que alude a la figura del oponente, /los peones/. La figura de la seducción promueve el abandono de y regreso a un espacio de muerte.

Del décimo tercer episodio en adelante, se encuentra /ferocidad/ + /cuchillo/ + /pelear/. Se traduce en un recorrido figurativo que alude a la concentración de un duelo, que estaría en relación con el PN2 muerte, actualizado en la espacialidad del Sur= muerte.

Más aún, el título del cuento es una figura, que se refiere a un espacio mítico degradado por la muerte y que aparece a través de todo el tejido textual recursivizado por medio de recorridos figurativos, que se tematizan en un valor isotópico de carácter abstracto y que da la tonalidad axiológica del relato: Muerte y Vida.

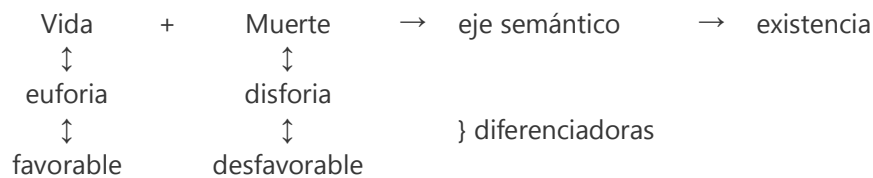
La diseminación figurativa articulada por diversos semas recubre un vertimiento significativo de lectura → muerte por medio de una decisión: optar, que es otra figura del trazado elegir + soñar la muerte, muerte liberadora.

### III. El nivel de las isotopías: lectura/escritura, vida/muerte, espacio/tiempo

El punto de llegada de la cadena de transformaciones utilizadas en el recorrido generativo del cuento corresponde a la construcción metalingüística de la estructura profunda, que se encuentra articulada en una dimensión subyacente a los enunciados del texto.

Se trata de medir las diferencias, elaborando la construcción de un código, que ordene la estructura de superficie. Para ello, hay que transitar de la gramática narrativa al orden profundo y lógico. Entonces, se deben explicitar las figuras semánticas en recorridos semémicos analizables como un conjunto de unidades mínimas de significación (semas) factible de establecer entre ellas relaciones. Veamos dos figuras lexemáticas y sus rasgos comunes: Vida y Muerte → relación abstracta de existencia.

¿Cómo se explica este rasgo común? Vida es el término positivo de la dualidad opositiva vida/muerte en cuanto a una articulación del universo semántico individual que se opone, por ejemplo, al universo semántico social de cultura/natura. Por eso, el eje semántico «existencia» es una estructura elemental de significación temática que puede, además, ser connotada por la categoría tímica euforia y disforia - vida/muerte - para articular la diferenciación, a saber:



De modo que, el núcleo estable de la figura se presenta como un paquete de rasgos mínimos localizables con los cuales las figuras se oponen o se aproximan:

Vida= /Existencia/ + /Tiempo/ + /Espacio/ + /euforia/

Muerte= /Existencia/ + /Tiempo/ + /Espacio/ + /disforia/

Estos rasgos sémicos localizados son pertinentes en cuanto permiten oponer los efectos de sentido entre vida/muerte. La misma operación se puede hacer con:

Lectura + Escritura → eje semántico → lo escrito leído

Lectura= /Saber/ + /productividad cognoscitiva/ + /ficción/ + /actualización del texto/

Escritura= /Saber/ + /productividad cognoscitiva/ + /ficción/ + /virtualización del texto/

¿Qué produce la escritura? El escrito que propone un virtual texto actualizable con la lectura. La escritura y la lectura son dos vectores opuestos, que se condensan en el eje semántico «lo escrito leído» del entramado inestable de relaciones: el texto, o sea, el cuento. La articulación lectura y escritura constituye una actividad fundamental en la concepción borgiana del lenguaje en literatura.

También se encuentra la «adquisición» de la muerte al final del relato:

Adquisición= /operación activa/ + /reflexiva/ + /útil/ + /euforia/

Estas mínimas fisonomías específicas necesarias para definir los semas son los rasgos nucleares, que constituyen el nivel semiológico de la significación. Así, la productividad textual del cuento se articula a través de tres isotopías semiológicas, cada una de ellas con sus respectivas isotopías semánticas: lectura/escritura, vida/muerte, espacio/tiempo.

## Conclusión

El cuento se realiza por medio de dos PN: lector-enunciario y muerte, más los PN de uso, que recorren la estructura narrativa del relato en sus fases de manipulación, competencia, *performance* y sanción, siendo la dimensión pragmática la que está dando la categoría de relato, producto de la modalización del sujeto operador para hacerlo competente y actualizar la narratividad en el proceso performativo de los enunciados de estado.

«El Sur» da cuenta del texto en el texto como instancia inauguradora del PN1 y que se engarza con el PN2 donde el yo-lector-enunciario Dahlmann asume un yo-otro-protagonista Dahlmann en un desarrollo conductual, que va de la lectura a la muerte como un espacio en que se va a generar la productividad del texto en la estructura de superficie (PN, PN de uso, APN), que relacionado con la gramática discursiva del componente discursivo va dimensionando el sentido leído como un efecto y resultado de las correlaciones significantes del texto.

El actor es una figura que se manifiesta en el cruce del rol actancial y el rol temático, desplegando varias significaciones del texto en su secuencialidad narrativa, por ejemplo, la figura /biblioteca/ y la figura /muerte romántica/ potencian recorridos figurativos a través de todo el cuento: viaje + retorno + regreso + diferimiento + recuerdo + muerte, son conjuntos significantes que condensan un *stock* de trazos figurativos. Ahora, el nivel profundo del texto

corresponderá al ordenamiento de las isotopías semiológicas de lectura/escritura, vida/muerte y espacio/tiempo, con sus respectivas isotopías semánticas, que se articulan en un entramado de relaciones con categorías clasemáticas que fundamentan el universo semántico de una cultura o de una persona.

Para dar con la estructura de la significación del cuento, habría que organizar las relaciones por medio del eje semántico «existencia» de vida/muerte, a saber:

/Existencia/ → animado/inanimado, humano/animal, hombre/mujer, Juan Dahlmann/los peones.

Incluso, esta red de relaciones isotópicas, se puede organizar a través del cuadrado semiótico, que va a permitir expresar las significaciones que ofrece el cuento:



## REFERENCIAS

BORGES Jorge Luis

- 1953 «El Sur», en *Ficciones*, Buenos Aires: Emecé 1956; también en RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ Mario (comp.), *Antología de cuentos hispanoamericanos*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970:152-159.

## BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

ALAZRAKI Jaime

- 1968 *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid: Gredos.

ECHAVARRÍA Arturo

- 1983 *Lengua y literatura de Borges*, Barcelona: Ariel.

GREIMAS Algirdas J. y COURTÉS Joseph

- 1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, París: Hachette; (tr.esp.: Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico, *Semiótica, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid: Gredos, 1982).

BARTHES Roland *et al*

- [1972] *Estructuralismo y literatura*, Buenos Aires: Nueva Visión.

LOZANO Jorge, PEÑA-MARÍN, Cristina y ABRIL Gonzalo

- 1982 *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid: Cátedra 1986<sub>3</sub>.

PERILI Carmen Noemí

- 1983 «El símbolo del espejo en Borges», *Revista Chilena de Literatura*, 21: 149-157.

RODRÍGUEZ Mario

- 1980 «La postergación: un nuevo sentido de "El Sur" de Jorge Luis Borges», *Acta literaria*, 5: 17-24.

RODRÍGUEZ Mario (comp.)

- 1970 *Antología de cuentos hispanoamericanos*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2012<sub>24</sub>.

SARLO Beatriz

- 1995 *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires: Ariel; Madrid: Siglo XXI, 2007.

TEDIO Guillermo

- 2000 «Borges y "El Sur": entre gauchos y compadritos», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* [en línea], VI, 14, junio: sin paginación (citado 12 de diciembre de 2013); disponible en  
<[https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero14/bor\\_gauc.html](https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero14/bor_gauc.html)>

REQUENA DE LA TORRE Maritza

- 2006 *Lo fantástico en El Sur de Borges* [en línea], (tesis), Santiago de Chile: Universidad de Chile, (citado 12 de diciembre de 2014), disponible en:<<http://www.tesis.uchile.cl/handle/2250/110341>>

VAN DIJK Teun A.

- 1978 *Tekstwetenschap. Een interdisciplinaire inleiding*; Utrecht: Het Spectrum; (tr.esp.: *La ciencia del texto*, Barcelona: Paidós, 1983).

- 1977 *Text and context. Explorations in the semantics and pragmatics of discourse*, Londres: Longman; (tr.esp.: *Texto y contexto*, Madrid: Cátedra, 1984<sub>3</sub>).

